

# «ريا» فيلم خيال علمي يفصح هشاشة المجتمعات الاستهلاكية

## امراة الذكاء الاصطناعي تطغى على صانعيها وتُخضع البشر لإرادتها



### حياة بسيطة تتحول إلى كارثة

فمشهد العجز البشري الصادم أماما إرادة الروبوت وعدم استجابة ربا لمبرمجها قدم لنا صراعا لم يكن متوقعا بين القوتين، لاسيما وأن الفيلم أشبع بشخصية جاك الذي سوف يعاشر ربا في نسخ متعددة ابتداء من جاك الذي حمل الرقم واحد إلى جاك 26، وحتى هذه الإحالة إلى الاسم تقدم إحساسا عبقيا، فالكانتات البشرية متكررة وكأنها مستنسخة ولا تحمل سوى أرقام تميز بعضها عن البعض الآخر.

ليس هناك الكثير مما يقال حول البناء المكاني والتصوير، فالفيلم قليل التكلفة الإنتاجية، وبالتالي محدود الأماكن، مع ملاحظة تلك الألوان الجريئة الفاقعة التي عمد إليها المخرج كاللون الورد للبيوت التي تجري فيها تلك المباريات حتى بدت أقرب إلى بيوت كارتونية مصطنعة، والحاصل أننا أمام واقع شديد السطحية سواء على صعيد الشخصيات أو على صعيد المكان.

وخلال ذلك بالطبع، هناك جمهور عريض يراقب ما الت إليه أمور ربا مع عشيرها الجديد من جهة، ومن جهة أخرى هناك نائب الرئيس الذي يريد إنقاذ ابنه باي ثمن من ذلك المصير الكارثي.

الجمهور العريض يمضي في التصويت وهو منقسم بين فريقين، أحدهما يطالب ربا بقتل الشاب والثاني يطالبها بعدم القيام بذلك.

ومن هذه الخطوط الدرامية أراد المخرج التلغغل في بنية اجتماعية مختلفة هي جزء من العالم الرقمي الافتراضي، وكذلك المضي في يوميات التهافت السطحي المفبرك، لتبدو مهارته جلية بعد حوالي منتصف زمن الفيلم، من خلال قدرته على إنقاذ الأحداث ودفع المشاهد فعليا إلى عمق تلك الدراما التي أعرق فيها البشر وهم يحاولون رسم خطوط ما بين ما هو ذكاء اصطناعي وما هو بشري.

هذه الحماسة سوف تأخذنا إلى ما هو غير متوقع، فالشركة تكشف عن شخصية ابن المسؤول الأمريكي ما يضعه في مازق يمسن منصبه، والأهم أن الذكاء الاصطناعي الذي يحرك ربا سوف ينقلب ويتجه باتجاه آخر خارج السيطرة.

وكما ذكرنا في بداية المقال عن التشويش والعثرة في مشاهد الاستهلال، كان هناك أيضا مشهد اصطدام ينتهي بموت سائق سيارة في وسط الظلام مع أنه يستند بشخص لا نعرفه، لكننا سوف نكتشف أنه ابن نائب الرئيس شخصيا الذي ما لبث أن هرب وسط استغااثات المصاب وهو يلفظ أنفاسه.

تفترض تلك المرأة الروبوتية ربا أن القتل ليس إلا ابنها، ولهذا تقرر الانتقام من ابن الرئيس بتكليفه أولا ثم ترويجه وصولا إلى طعنه طعنات قاتلة بسكين.

العديد من الكاميرات وباليت المباشر تلك اليوميات.

هذه العملية تضطلع بها شركة متخصصة في التأثير على الرأي العام وتجنس من وراء ذلك أمولا طائلة، ولكي تلهب حماس ذلك الجمهور يتم تغيير الشخص الذي يعيش مع ربا في كل مرة وتظهر الطباع المختلفة لتلك الشخصيات، لكن ما لم يكن في الحسبان هو أن يدخل ابن نائب الرئيس الأمريكي في تلك الدائرة ويعيش تلك اليوميات من أجل كسب المال، ولكن تحت اسم مستعار.

لا شك هنا في امتزاج أهواء الرأي العام بالسياسة بالذكاء الاصطناعي وباطماع الشركات التي تستثمر في يوميات الناس والتلصص على حياتهم الشخصية، كل ذلك في خليط فوضوي يظهر مرة أخرى هشاشة النظام السياسي في وجه طغيان السطحية المفرطة من قبل الجمهور المتحمس.

يستعرض فيلم الخيال العلمي «ريا» للمخرج ريتشارد كولتون عبر يوميات بسيطة تجمع امرأة روبوتا مع بشري وتعرض على الهواء مباشرة ضمن برامج تلفزيون الواقع، هشاشة الأنظمة السياسية وسطحية المجتمعات الاستهلاكية التي تستمتع بالتلصص على الحياة الشخصية للأفراد بحماسة مفرطة لا شيء يبزرها سوى التلذذ بأوجاع الآخرين.

الاستهلاكية يقع بعض الارتباك والتشويش، ما يدفع بالمتابع إلى المضي مع تفكير ما سيلي من أحداث لربطها مع ذلك الاستهلال المنقطع.

وجدت هذه المقدمة ضرورية من أجل القراءة النقدية والجمالية لفيلم «ريا» الذي أسرف في تقديم مشاهد البداية المشوشة، والتي هي في الحقيقة ترتبط بشكل وثيق مع نهاية الفيلم.

من المستغرب أن يقودنا كاتب السيناريو ومخرج العمل ريتشارد كولتون وهو يقدم لنا فيلمه الروائي الرابع بعد مسيرة طويلة وحافلة في مجال الإنتاج، حيث عمل في العديد من الأفلام والمسلسلات التلفزيونية، إلى هذا الإرباك في مشاهد الاستهلال بعد هذه الخبرة الإنتاجية الطويلة.

وهنا نحن في زمن مستقبلي، ربما في العام 2040، الذي سيحمل إلينا بكل تأكيد قوة عنيدة وحضورا فاعلا للذكاء الاصطناعي في جميع مناحي الحياة، كما سوف يقدم من الجهة الأخرى نمطا اجتماعيا هزيبا وسطحيا كرسه هذا الفيلم من خلال اهتمامات الرأي العام.

فعلني فرضية أن البشر قد سئموا العلاقات الاجتماعية الطبيعية فإنهم يذهبون إلى معايشة الكائنات المصنعة، والتي يقودها الذكاء الاصطناعي ومنه النموذج المبتكر وشديد الذكاء «ريا» أو ما يرمز إليها بـ «R.I.A.» (المثلة جيس إيميازي)، والتي تعيش يومياتها مع رجل منذ الصباح حتى المساء، وتقدم له جميع الخدمات فهي تعاشره كزوجة كما تعمل تحت يديه كخادمة، وخلال ذلك يشاهد الجمهور العريض من خلال



طاهر علوان  
كاتب عراقي

تشكل مشاهد البداية في الأفلام عموما ركنا أساسيا ومهما للمضي في الدراما الفلمية بفصولها المتعددة والتعريف ببعض الشخصيات وربما الزمان والمكان أيضا، وعندما يشعر المشاهد بالالتباس عندما يتم القطع معها للانتقال إلى مشاهد لاحقة لا علاقة عضوية لها بالمشهد أو المشاهد



الفيلم يمزج السياسة بأطماع الشركات التي تستثمر في يوميات الناس عبر التلصص على حياتهم

## الفنان باعتباره لصا شريفا

بالتجربة وليكتسب خبرة مضافة، وكل ذلك يقع في إطار المسعى المعرفي، فمن غير أن يطور الرسام معارفه فإن علمه سيضيق وينكمش، بل ويتجسر.



فاروق يوسف  
كاتب عراقي

كان الفرنسي هنري ماتيس يُشبه من تأثر بهم من الرسامين بالخراف فيما كان يُشبه نفسه بالأسد، فالأسد يلهث الخراف ويبقي أسدا.

كانت تلك قدرة استثنائية لا يتمتع بها إلا القلة من الرسامين. غير أن ماتيس نفسه كان قد أحنى خنوعا أمام الفن الياباني حين صمّم مجموعة من الثياب اليابانية. صار يومها يابانيا. لقد حاول أن ينافس أبناء المهنة ويرز نفسه بينهم. وهو أمر يحتاجه الفنان لكي يختبر أدواته.

هناك من الرسامين من يتجه إلى تصميم الديكور المسرحي أو يعمل في السينما، كما فعل سلفادور دالي في فيلم «كلب أندلسي» الذي ساهم في كتابة قصته إلى جانب مخرجه لويس بانويل عام 1929. كتب بابلو بيكاسو مسرحية واحدة هو الآخر.

ولكن ما علاقة كل ذلك بالخراف التي ذكرها ماتيس؛ مظلما يحتاج الرسام إلى خبرة الآخرين في الرسم فإنه يحتاج إلى الخبرة الفنية في مجالات أخرى غير الرسم، لا ليفهم ما الذي يجري هناك فحسب، بل وأيضا ليتأثر

## إيفان نافارو فنان النيون والمرايا الخادعة للبصر

وإذ يضع الطبقات الزمنية والمادية فوق بعضها بعضا، يحاول أن يجد صلة بين الأجسام السماوية والأجسام الأرضية لفضح ما أسماه «الإرهاب السياسي» المتواصل في كل آن.

### الفنان الشيلي يستخدم الفيديو وعناصر ضوئية وصوتية لخلق لوحات تلتحم فيها الأجسام الأرضية والسماوية

وكان مسكونا بتجربته التي عاشها تحت الدكتاتورية، ومن ثمّ كان عمله يجمع بين المرجعية الفنية والالتزام السياسي، فالإضاءة لديه وكذلك الخدع البصرية والاستقاقات اللغوية التي يلجأ بها إلى أسماء وأدوات كلها وسائل لتحويل الفضاء، وتغيير النظرة، وإثارة مسائل السلطة والتحكم والمراقبة.

ولكن بدت أعماله تغير العنصر الجميلة مسلية تسر الناظرين، فإنها في الواقع تتوسل باكتر ثيمات تلك الفترة ظلامية كالتعذيب والسجن والهينة والدعاية، إضافة إلى التفاوت بين الشمال والجنوب، الذي وقف على حقيقته حين انتقل إلى الولايات المتحدة.

في هذا المعرض يأخذ نافارو المتفرج إلى فسحة شاعرية عبر مناظر كونية، حيث الكواكب والسدم والخسوف، والوواج عريضة من الزجاج المضاء تفتح كالنوافذ نحو الفضاء السرمدي. تلك الخرائط المتخيلة، المذهلة والمحيرة في الوقت ذاته، تدفع المشاهد إلى التساؤل عن حدود الفلك وتمثلاتنا الذهنية عنه، وتصورتنا لبقاء العالم أو زواله، ولاسيما أن بعض الأعمال مثل «شظية» توجي بانفجار القنابل الانتشارية، علاوة على السراب الذي يخفي في طياته ما لا يسر.

وعن احتفائه بالنجوم يقول نافارو «النجوم نور يهدي السراة في عمق الصحراء، أو رموز ترصع الأعلام الوطنية وفخر واعتزاز، رافقت البشر في حلهم وترحالهم وفي أسئلتهم الوجودية منذ غابر الأزمنة».

التجارب. ثم انتهى إلى تفضيل المرجعية الفورية على الشكلانية الحديثة بتحويل مواد بسيطة إلى أشكال مشتعلة، بعد إخراجها من طورها العادي.

وبذلك بدأ يقدم ما أسماه النقاد «باروديا» الرسم الفني، فابتكر منحوتات مضيئة ومعقدة، وطور مفهوم تحويل الطاقة، وصنع أشياء وأنصبا مخصصة باستعمال مواد المعيش اليومية، وخلق وضعيات تكشف عن مسارات تحويل حقيقية، وكانت الكهرياء في كل أشكالها وسبلته المظلمة. ولئن كان استعماله للإمكانات الطاقية الضرورية لتشغيل آلات صناعية ومزلية، فإنه يذكر بالحالات الإنسانية التي تستخدم فيها في وطنه الأصلي، وفي البلد المضيف، أي الولايات المتحدة.

ويتجلى ذلك مثلا في عمله «برج الماء» حيث استخدم النيون والمرايا ليحدث مشهدا يمتد إلى ما لا نهاية، وفي ذلك تعبير عن خوفه صغيرا من المناهات والذهاليز المعتمة. مظلما يتجلى في ما أسماه «الجلس تحت» وهو عبارة عن كرسي طويل صنعه بانابيب نيون بيضاء اراده استعارة للكرسي الكهربائي الذي يُعدم فيه المحكوم عليهم عن حق أو باطل، ولاسيما أن النظام الشيلي في ذلك الوقت كان يستخدم الكهرياء كوسيلة مثلى لتعذيب المساجين.

ولكنه لجأ إليه مرة ثانية في الولايات المتحدة حين كتب على كرسي مماثل قائمة تضم أسماء من أعدموا بتلك الطريقة في ولاية فلوريدا. كذلك «السلم الإجماعي» الذي يعلو مقدار ثلاثين قدما، وكان صاغه باستخدام أنابيب مشتعلة كتب عليها أسماء كل من انتهكوا حقوق الإنسان في عهد الدكتاتور بينوشي. اشتهر نافارو إن بنحوتاته التي يصنعها من أنابيب النيون، وتحويله الموجودات بشكل يخضع البصر. وفي هذا المعرض الذي استوحاه من شريط وثائقي لباتريسيو غوزمان عنوانه «الحنين إلى القمر»، ركن تأمله على آليات السلطة في علاقتها بالألغاز المتنازعية والغريزية، وبالتاريخ والهوية والذاكرة الجمعية.

من برامج «فضاء مئة وأربعة» بباريس معرض يتواصل حتى نهاية مارس القادم يقيمه على شرف الفنان الشيلي إيفان نافارو، الذي يستخدم الفيديو وعناصر ضوئية وصوتية لخلق لوحات ومنحوتات وكواكب تلتحم فيها الأجسام الأرضية والسماوية.



أبو بكر العيادي  
كاتب تونسي

كل تحرك نقابي أو سياسي، فكانت السيطرة على الكهرياء بمثابة سيطرة على الناس ووسيلة لشل معارضتهم.

وكان نافارو يبنو في البداية دراسة السينوغرافيا المسرحية، ولكن طلبه لم يلق القبول، فاضطر إلى دراسة الفنون الجميلة، مع مواصلة ممارسة هوايته في تصور السينوغرافيا والإضاءة للمسرح.

وفي العام 1997 هاجر إلى الولايات المتحدة بعد أن حاز شهادة باشلور من كلية الفنون الجميلة التابعة للجامعة البابوية الكاثوليكية بسانتياغو، واستقر منذ ذلك التاريخ بنيويورك، حيث يعيش ويعمل.

ينتمي نافارو إلى جيل من الفنانين اشتغل منذ التسعينات على إعادة العلاقة بين الحداثة والمعاصرة عن طريق الاستئناس بتجارب أكثر طلائعي الفن الحديث مغامرة كالتجريدية الهندسية والبنائية والفن الملموس والتقليدية والفن البصري والديزايين الأمريكي، إضافة إلى التفرعات اللاحقة لكل تلك

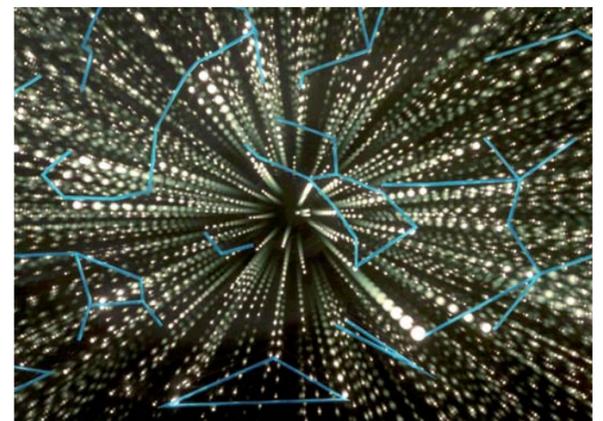
تمت برمجة معرض الفنان الشيلي إيفان نافارو «بلانيتاريوم» انطلاقا من شهر فبراير الجاري وحتى موفى شهر مارس القادم، ولكن المشرفين على «فضاء مئة وأربعة» بباريس استعاضوا عنه بعرض افتراضي بسبب الحجر الصحي وحظر الجولان، حتى لا يقطعوا صلتهم بجمهورهم، ولا يحرمهم من مشاهدة أحر أعمال هذا الفنان العالمي.

وولد إيفان نافارو عام 1972 في شيلي، ونشأ في ظل دكتاتورية أوغستو بينوشي، وكان لذلك أثر عميق في سيرته واختياره وسائل تعبير محددة، سواء في منحوتاته باستخدام أنابيب النيون أو الأثاث الواهم.

ويأتي اهتمامه بالكهرياء ممّا عاناه في حياته بمدينة، حيث اعتاد على تعمد حكومة بلاده قطع الكهرياء لإرغام الناس على ملازمة بيوتهم، لعزلهم عن



الرسام الذي لا يطور معارفه يصيبه التحجر (لوحة لهنري ماتيس)



فسحة شاعرية عبر مناظر كونية