العرب
الإثنين 2021/05/24
السنة 43 العدد 12068

عقل بلا ذكريات ينقذه الذكاء الاصطناعي

فيلم «أوكسجين».. حكاية امرأة مستنسخة ومعزولة تبحث عن هويتها داخل كبسولة فضائية

يقدّم فيلم "أوكسجين" الصادر منتصف مايو الجاري على موقع نتفليكس حبكة ممتعة بإخراج متقن عن النزاع من أجل البقاء حتى الرمق الأخير. والفيلم الذي أخرجه الفرنسي ألكسندر آجا من نمط الأعمال المعتمدة على البطل الواحد، وهو الشابة ليز التي تجد نفسها بعد استيقاظها من سبات عميق وحيدة داخل كبسولة فضائية، فما الذي حدث؟

طاهر علوان
كاتب عراقي

كثيرا ما اقترنت سينما الخيال العلمي بمجموعة من البشر الذين يخوضون تجربة استثنائية، بمعنى أن هناك تحدّيا جماعيا وعلى الجميع معايشته أو مواجهته. ويصدق هذا الطرح على ذلك النوع من الأفلام التي تتعلق بالفضائيين وغزو الفضاء وما يترتب على ذلك من صراعات أو في حالة الديستوبيا الأرضية الكارثية وما يصيب ساكنيها بسبب الحروب أو الأمراض والأوبئة أو الكوارث الطبيعية.

> الفيلم ينجح في بثّ حالة من التشنج والتشويق في المشاهد على الرغم من الاكتفاء بمكان تصوير واحد وممثلة واحدة

لكن السؤال الذي يحضر هنا هو ماذا لو كان الذي يعيش تلك المواجهة فردا واحدا ووحيدا؟ بالتأكيد إنه تحدّ كامل وجريء في ذات الوقت، وذلك ما نشاهده في فيلم "أوكسجين" للمخرج الفرنسي ألكسندر آجا في فيلمه الروائي التاسع الذي يشكل إضافة نوعية مميزة بحق لمسيرته.

هذا الفيلم المصنوع بعناية وحرفية عالية تقوده من بدايته إلى نهايته شخصية واحدة وهي ليز هانسين (الممثلة ميلاني لورون) التي تبدأ المشاهد الأولى لها وهي تحاول أن تخرج من غشاء سميك يغلفها بالكامل وبالكاد تتمكن من إخراج وجهها لكي تتنفّس، لكنها سوف تكون مقيّدة ومضطجعة في مكان ما محاط بالشاشات والبيانات الرقمية.

إنها ببساطة لا تتذكّر ولا تعلم من هي؟ ولماذا هي محتجزة بهذه الطريقة في ذلك الصندوق الرقمي المتطور أو تلك الكابينة الرقمية؟ أيّة حيرة وأيّ هلع وأول ما سيصدمها أنه لم يبق هناك الكثير من الأوكسجين لإبقائها على قيد الحياة وأن وسيلتها الوحيدة هي الحوار مع روبوت صوتي هو ليو، لكنّه يعجز عن الإجابة عن كل أسئلتها.

ينجح المخرج وقبله كاتبة السيناريو كريستي ليبلانك في زجّنا في ذلك التداخل في البناء السردي المتقن القائم على فكرة حلّ لغز الوجود الذاتي المجهول والمحاط بالعديد من الأسئلة، لاسيما وأن الروبوت ليو سوف يكشف عن صور ليز في مراحل مختلفة من حياتها، وبذلك نغرق في احتمالات شتى تتعلّق بمصير ليز، أهي مختطفة وهو ما ظنته للوهلة الأولى؟ هل هي تحت الأرض؟ هل هي أسيرة مؤامرة؟ كل ذلك وغيره يعجز الروبوت عن تقديم إجابة عنه. لكنّه سوف ينسّق بينها وبين محقّق شرطة عبر الهاتف ويعدها بالبحث عن مكان احتجازها.

مع العد التنازلي لتناقص الأوكسجين سوف تزداد الشخصية تأزّما، وهي تبحث لنفسها عن مخرج ما يجيب عن أسئلتها، وخلال ذلك تنتزع العديد من الأسلاك والأنابيب البلاستكية الرفيعة التي تتصل بجسمها، ومن ثم تكون أولى الصور التي سوف تحرّك ذاكرتها هي صور زوجها وذكرياتها معه، فضلا عن فئران التجارب وهي تنال الجوائز عن تخصّصها العلمي في تجارب تجميد الجسم لإحداث تغييرات فيه.

وفي إطار السيطرة على مسار السرد الفيلمي سوف تعزّز الشخصية أسباب المضي في هذه الدراما الغامضة، وذلك بعد النصف الأول من الفيلم الذي تصاعدت فيه جودة أداء الممثلة البارعة ميلاني لورون، حيث نقترب من حقيقة من هي ليز، إنها فقدت زوجها منذ سنوات وتسترجع ذاكرتها صورته وهو مصاب بمرض جلدي وهو يحتضر ليموت أخيرا. لكنه في الحقيقة لم يمت وإنما تم إرساله في مهمة عبر الفضاء.

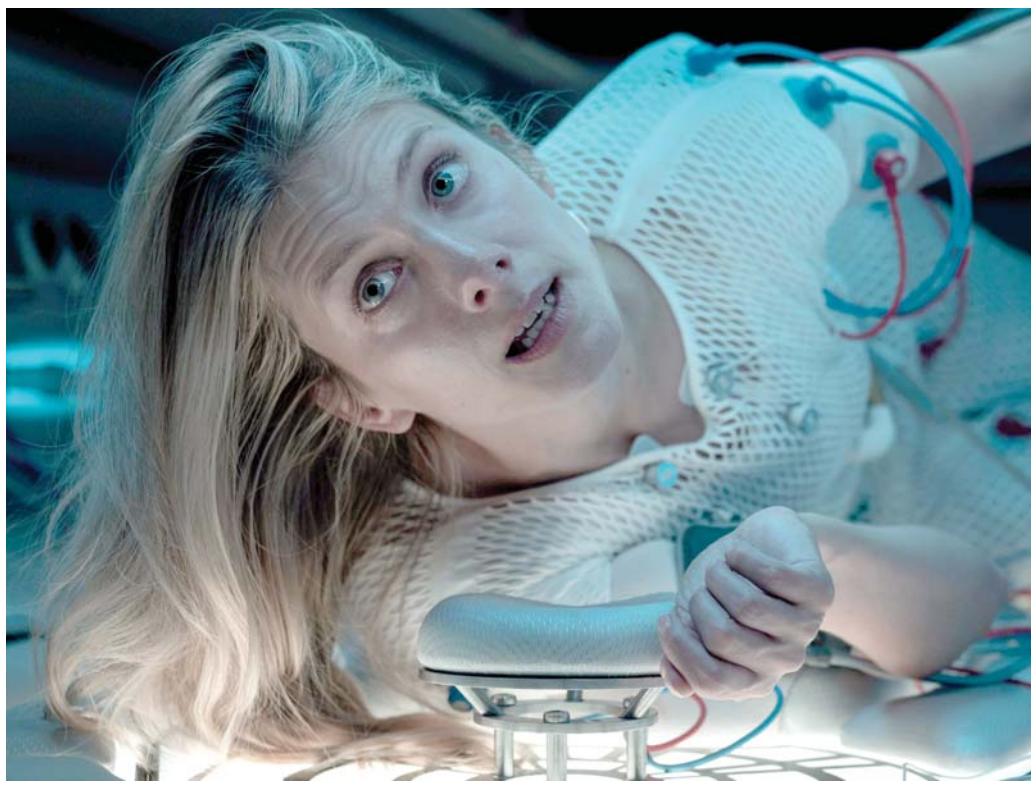
وتختصر الفكرة في إخضاع الجسم إلى حالة من السبات الكامل والتنويم بربطة بأجهزة تحسّس ومغذّيات لعدة سنوات إلى حين الوصول إلى الكوكب المستهدف الوصول إليه، وأن ليز ما هي إلاّ كائن مستنسَخ عن ليز الأصلية الباحثة العالمية المرموقة التي وصلت إلى أرذل العمر فأرسلت نفسها في صورة أخرى يتراجع فيها الزمن بها إلى سنوات الشباب.

كل هذه التنويعات في الزمن والتلاعب به مصحوبا بصور متلاحقة تشحن الذاكرة وتحرّكها، فضلا عن صوت الأم وأصوات أخرى لتكتشف حقيقة وجودها المجرّد والحتمي أنها مقطوعة عن حقيقتها وذاتها إلى ذات أخرى هي نسخة مطوّرة لا أكثر.

في موازاة ذلك يشكّل المكان عنصرا ذا أهمية خاصة في هذه الدراما المتصاعدة، فالشخصية أسيرة المكان الواحد الذي تتحكّم فيه التكنولوجيا الرقمية والذكاء الاصطناعي.

وعزّز انعدام الوجود البشري قيمة المكان في هذه الدراما التي بقيت فيها النافذة الوحيدة هي ما يقدّمه الروبوت من إرشادات، ولهذا صار الخروج من نطاق ذلك المكان لا يتعدّى كونه خروجا افتراضيا نحو ذكريات أرشيفية على ليز أن تحلّل محتواها لكي تستخرج منها ما يمكن أن يفيدها من معلومات.

وحقا بنيت الحوارات بطريقة ذكيّة ومتقنة ما بين ليز البشرية وليو، فهي أشبه بعملية فكّ لغز محيّر وعليها أن تكون في منتهى الفطنة والذكاء والتحفّز عندما تطلب شيئا أو تسأل عن شيء، لأنه سوف يقود إلى حقيقة أخرى مخفية، ولهذا سوف توصلها تلك الحوارات المختصرة والدالة إلى حقيقة وجودها الهامشي بوصفها كائنا بشريا. لكنها لا تختلف كثيرا عن فئران التجارب التي كانت تراودها في هلوساتها ونومها، فهي أيضا كانت مجرد تجربة بشرية.



نزاع من أجل البقاء حتى الرمق الأخير

نجح الفيلم بامتياز في تقديم شكل مرئي مترابط ومنطقي وعشنا مع الشخصية جميع تحوّلاتها، وهو ما نجح فيه ببراعة فريق العمل وخاصة مدير التصوير مكسيم إلكساندر والمونتير ستيفاني روش بالإضافة إلى الإدارة الفنية الناجحة.

«سوداء».. بحث استقصائي يتحوّل إلى عمل مسرحي

"سوداء" مسرحية فرنسية كانت مبرمجة في مسرح رون بوان بالشنزيلزي، إلاّ أن الحجر منع عرضها المباشر في الأسابيع الماضية، لتعرض مؤخرا على قناة "فرانس 5"، وبطلتها مراهقة مجهولة قالت لا، فكان رفضها لحظة فارقة في تاريخ نضال السود في أميركا ضد الميز العنصري.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

تحتفظ الذاكرة الجمعية باسم روزا بارك، تلك المرأة السوداء التي رفضت أن تتخلى عن مقعدها في الباص لرجل أبيض، ولكنها لا تعرف أن فتاة سوداء اسمها كلوديت كولفين سبقت روزا بارك إلى تحدّ مماثل، دفاعا عن حقها وحريتها وكرامتها، وواجهت المحكمة بحجج تفنّد الميز العنصري، برغم حداثة سنّها.

هذه الحادثة هي موضوع كتاب للفرنسية تانيا دو مونتاني بعنوان "سوداء.. الحياة المجهولة لكلوديت كولفين"، وقد نشرته ضمن سلسلة تهتم بالنساء اللاّتي صنعن التاريخ، ثمّ اختفى ذكرهنّ لسبب أو لآخر، وخصّصته للحديث عن مراهقة أميركية سوداء، رفضت يوم 2 مارس 1955، أي قُبيل حادثة روزا بارك الشهيرة بتسعة أشهر، أن تتخلّى عن مقعدها في الباص لرجل أبيض، في مدينة مونتغومري بولاية ألاباما، فتمّ إيقافها ثم إحالتها على المحكمة بتهمة خرق القانون.

ورغم حداثة سنّها (15 عاما) دافعت عن حقها بشراسة، وصرّحت أنها لم تخطئ ولم تخرق القانون، بل القانون هو الأخرق، ورفعت دعوى قضائية ضدّ المدينة.

وأمام التضييقات التي واجهتها من بعد، حيث سُدّت في وجهها أبواب الشغل، اختارت الهجرة إلى نيويورك. وسبب خمول ذكرها، خلافا لروزا بارك التي واصلت عملها النضالي ببعث حركة الحقوق المدنية، عملت كلوديت كولفين بنصائح والديها اللذين دعواها إلى التزام الصمت، وعدم سرد حكايتها لأي طرف كان، خصوصا أنها كانت حاملا من عشيقها الأبيض.

تروي الكاتبة قصة تلك الفتاة المنسية، وتستعيد الظروف التي كان يعيشها السود في أغلب الولايات الأميركية، الجنوبية بخاصة. وقد جرت العادة في مونتغومري أن يشتري السود تذاكرهم من مقدمة الباص، ثم يركبون من الباب الخلفي، ويجلسون في المقاعد الخلفية، لأن الباب الأمامي والمقاعد الأمامية مخصصة للبيض، فإذا لم يجد راكب أبيض مكانا شاغرا في المقدمة يتجه إلى المقاعد الخلفية، فيترك له السود أماكنهم صاغرين، لأن قانون الميز العنصري يفرض ذلك.

> بلغة تمزج بين المرح والالتزام، والصلابة والنعومة، استطاعت دو مونتاني أن تعيد إلى الحياة صوت كلوديت كولفين

ولكن في ذلك اليوم حدث ما لم يتوقعه أحد، فقد رفضت الفتاة كلوديت أن تترك مكانها لرجل أبيض. وصمدت أمام رجال الشرطة الذين عيّروها بأقذع النعوت وقذفوها بالكلام الفاحش، ثمّ أمام المحكمة نفسها، بل طالبت باحترام حقوقها كمواطنة أميركية، كما ينصّ عليها الدستور، وعدم الامتثال لقوانين العنصري جيم كراو (التي ظلت سارية المفعول من 1877 إلى 1964).

ولكن كيف يمكن تحويل بحث استقصائي إلى عمل مسرحي؟ بعد قراءة الكتاب قام ستيفان فويكنكوس بتوضيبه، ثم عرَض على الكاتبة سردَ وقائعه على الخشبة. قال لها "تصوّري حياة السود في ألاباما خلال خمسينات القرن الماضي، في عاصمتها مونتغومري، تأملي نفسك جيدا، سترين أن جسدك تغيّر، وحللت في جسد كلوديت كولفين وروحها، تلك المراهقة ذات الخمسة عشر ربيعا.. ووعيت أن المرء إذا كان أسود، فليس له حقوق بل واجبات كثيرة".

ومواجهة الجمهور ليست بالأمر الغريب على تانيا دو مونتاني، فهي كاتبة وصحافية ومعلّقة إذاعية وتلفزيونية، ومغنية أيضا، ولكنها لم تصعد قط على خشبة مسرح للتمثيل، إلاّ هذه المرة.

وأمام إلحاح المخرج قبلت، ولكن لم يكن دورها تقمّص شخصية الفتاة كلوديت بقدر ما كان تصويرا لمعاناة السود في تلك الفترة، وخضوعهم لقوانين جائرة، حتى برز صوت تجاسر على رفض تلك القوانين وصدع بقولة "لا!"، وقد نظرت المؤلفة إلى حياتها هي كامرأة سوداء في موازاة مصير تلك الفتاة.

وفي لغة تمزج بين المرح والالتزام، والصلابة والنعومة، استطاعت أن تعيد إلى الحياة صوت كلوديت كولفين، وتطرح على الجمهور معنى أن يواجه الإنسان العنصرية والأحكام الاعتباطية. وقد استعان المخرج بصور من الأرشيف وأغان تستحضر المرحلة وشهادات لبعض من عاشوا ويلاتها، ومقتطفات أفلام قديمة، في إخراج ينهل كثيرا من الفن السينمائي.

ومن خلال هذه الحكاية التي تحوّلت إلى عمل فرجوي تثير الكاتبة عدة أسئلة يتجاوز محمولها المحيط الأطلسي، سؤال المواطَنة والمسؤوليات المترتبة عليها، والنظرة إلى الآخر المختلف من حيث اللون أو العرق أو الدين، ومعنى البطولة التي تظل رهينة ردود أفعال من شهدوها؛ فكلوديت كولفين استُبعدت في رأيها من حركة الحقوق المدنية لكونها فقيرة وأمّا عزباء. وفي ظرف تشوبه توترات اجتماعية ألهبها النضال ضد العنصرية يعود بنا خطاب المؤلفة إلى القضايا الجوهرية، قضايا الحق والقانون والعدالة.

وتقول دو مونتاني "العنصرية تصنع فكرة أن الشخص هو كذلك بالفطرة، وأن الأسود أسود، إلى الأبد. وكلوديت كولفين (التي تبلغ الآن واحدا وثمانين عاما) تدعونا إلى تجاوز مسألة اللون، والنظر إلى البشر كبشر، على اختلاف ألوانهم ومعتقداتهم وانتماءاتهم".

ولئن لم يحتفظ التاريخ باسمها فإن هذه المسرحية جعلتها بطلة، وأعادت إليها الاعتبار، وبذلك تحوّل العمل المسرحي إلى شهادة من الحاضر، تعيد الحياة إلى من أهملهم التاريخ لسبب أو لآخر.

سرد مسرحي لقصة فتاة تحدّت قانون البيض

هذيان بصري

فاروق يوسف
كاتب عراقي

لم يكن مفهوم "الفن الحركي" مكرسا قبل الأميركي جاكسون بولوك. لقد تم اختراع ذلك المفهوم من أجل وصف تجربة بولوك التي لم تبن على قاعدة فنية سابقة لها، بالرغم من أن البعض يقيم صلة ولو عن طريق الإلهام بينها وبين السريالية بسبب التأثير الذي تركه لجوء أندريه بريتون وهو بابا السريالية وعدد من أعضاء حركته إلى الولايات المتحدة أثناء الاحتلال النازي لفرنسا.

وإذا كان فن بولوك (1912 – 1956) قد اُعتبر جزءا من تيار التجريدية التعبيرية الأميركية الذي نشأ في نيويورك وتبنته المؤسسة الرسمية ليكون واحدة من مفردات الغزو الثقافي الأميركي للعالم، فإن بولوك نفسه كان نموذجا مثاليا لشخصية اللامنتمي الذي اخترق حدود الذائقة الجمالية المتاحة ليضع مشاهدي أعماله في قلب عاصفة تقنية لم تهدأ حتى اليوم، بالرغم من إقبال المتاحف العالمية على اقتناء أعماله وعرضها باعتبارها من روائع الرسم في القرن العشرين.

لا يزال الغموض يحيط بتلك الأعمال التي خرجت عن نطاق الرسم كما نعرفه إلى مناطق يغلب عليها التبقيع والسكب وحركة الفرشاة التي تبدو لأول وهلة عشوائية، والسطوح المتراكمة بعضها فوق البعض الآخر والخطوط التي تفلت من إمكانية أن تصنع شكلا بعينه.

كانت "التجريدية التعبيرية" التي ضمته إلى جانب مارك روثكو ووليام دي كونغ وآخرين تضيق به في أحيان كثيرة، بل إن تبنيه من قبل المؤسسة الرسمية الأميركية باعتباره صانع دعاية قد ألحق به أضرارا نفسية لم يستطع التغلب عليها إلاّ من خلال الموت.

بولوك لم يكن صانع اتجاه فني يمكن الانضمام إليه وتقليده. لقد امتزج أسلوبه الفني بحياته الشخصية فكانا الشيء نفسه. لذلك فمَن أراد تقليد فنه عليه أن يتحوّل إلى بولوك ثان، وهو أمر في غاية الصعوبة.

وهو ما يعني أن الأثر الذي تركه فن بولوك يتجاوز الأسلوب الفريد من نوعه والذي لا يُقلد إلى كونه حالة غامضة أحدثت اضطرابا في تاريخ الرسم تصعب تهدئتها أو احتواؤها والسيطرة عليها.

وهكذا يكون الدور الذي لعبه بولوك في تحرير الرسم من قيوده أكبر من هذياناته البصرية التي تُصيب بالعدوى كل مَن يُعجب بها.

رسم يغلب عليه التبقيع والسكب وحركة الفرشاة (لوحة لجاكسون بولوك)