العرب
الإثنين 2021/08/09
السنة 44 العدد 12143

صراع البقاء يمتد إلى ما بعد خراب الأرض

فيلم «تائه في المكان».. حكاية رجل يبحث عمّن تبقّى من أهله وسط عالم ديستوبي قاحل

تعنى سينما الخيال العلمي بما يمكن أن يكون عليه شكل الحياة على سطح الأرض بعد الفناء والانهيار الكامل، وهي في الواقع صورة تراجيدية ليست جديدة رسمها خيال كتّاب السيناريو وهم يتداولون أخبار الكوارث الطبيعية المترتبة على الاحتباس الحراري، فضلا عن الصراعات الممكنة بين الدول والتي قد تستعمل فيها أسلحة فتاكة وذات دمار شامل تنهي الحياة على سطح الأرض.

طاهر علوان
كاتب عراقي

يرسم المخرج تشارليز كونكين في فيلم "تائه في المكان" صورة قاتمة لفلول تائهة تمثل ما بقي من مجتمع الولايات المتحدة بعد فناء الكوكب الأزرق، وقد تفرّقوا في الصحارى والأراضي القفراء المديدة.

يمكن القول إن هذا الفيلم هو فيلم القتل والترويع بامتياز، وكأننا أمام نسخة جديدة من سلسلة التطهير، فلا أحد يفرّق هذا عن ذاك، والكل في وسط أجواء قاتمة والكل يرتدي الكمامات أو أقنعة الوقاية من الغازات السامة، وعلى هذا رسم الفيلم مسار الأحداث على أنها برمتها ترتبط بغريزة الصراع من أجل البقاء بكل ما تعنيه من إبادة عشوائية للناجين، فإن لم يسارع الشخص التائه في تلك القفار إلى قتل من يلوح له، فلسوف يُقتل.

تبرز في الفيلم الشخصية الرئيسية التي لا يجري التعريف بها إلاّ قليلا، وهو آرون جود بدور ترافيس رمسيس الذي تختلط في داخله مشاعر الرعب ونزعة الانتقام والجزع في العثور على زوجته وشقيقه، ولهذا يشقّ طريقه في وسط صحارى مترامية، فيما هو يقتل يمينا وشمالا كل ما تطاله يداه سائلا الجميع عن مصير زوجته وشقيقه.

يحتشد الفيلم بالكثير من مشاهد الفلاش باك حتى تختلط علينا، هل هي وقائع تجري في الحاضر أم أنها جزء من استرجاعات ترافيس الباحث عن مصير ما ينقذه، ولهذا تتداعى في رأسه الصور والذكريات ولا تكاد تنتهي حتى بعدما يعثر على أحد المسلحين الذي يخبره بأنهم قد أجهزوا على زوجته، فعلا.

كل ذلك لا يمنع ترافيس من التوغل في تلك الأرض القفراء المترامية، وقد برع المخرج في تجسيدها وعني بشكل كبير إلى إظهار جماليات تلك البيئة الشاسعة الممتدة، وإظهار ترافيس على أنه ليس إلاّ نقطة في ذلك المدى الفسيح، وخلال ذلك تمرّ به العديد من الشخصيات ومن بينها الفتاة صاحبة القطة (الممثلة كاتي بيترس)، وهي الأخرى ضائعة في ذلك التيه، ولهذا سوف تنظم إلى ترافيس في بحثه المضني فيما هي سوف تبحث عن شقيقها المفقود.

الفيلم يرسم مسار أحداثه على فكرة الصراع من أجل البقاء بكل ما تعنيه من إبادة عشوائية للناجين

ولعل فكرة الفقدان في حد ذاتها بدت موضوعية ومقنعة ولها ما يبرّرها، وهي جزئية في البناء الفيلمي غطّت على الكثير من جوانب الضعف في هذه الدراما، فعلى الرغم من براعة المخرج وفريقه في إظهار ذلك العالم الديستوبي القاحل، إلاّ أنه لم يوفّق كثيرا في بناء حبكة قوية ومتماسكة تقود إلى تصعيد درامي مقنع، حيث لم يتبلور أي نوع من الصراع بين ترافيس وأيّ خصم له، ولهذا يبدو أن الأمر قد التبس على المخرج ظانا أن القتل هو تعبير عن الصراع، بينما كان تفاقم مشاهد القتل والترويع وقطع الرؤوس فيه الكثير من الإسراف والمبالغة.

وأما إذا عدنا إلى جماليات تلك البيئة الصحراوية، لوجدنا في ذلك الامتداد القاحل ما هو جدير بالمشاهدة في هذا الفيلم من خلال رسم صور تعبيرية للبيئة الصحراوية الصافية، وقد بدت المشاهد غزيرة في بنائها الصّوري مع أنها تميّزت أيضا بالرتابة اللونية، إذ طغى اللون الأصفر والترابي على تلك البيئة واقترب أحيانا من اللون البني ليستمر إلى اللون الأحمر في بعض المشاهد، وبذلك وجد الجمهور العريض في هذا التنويع ما يغطي على العيوب المرتبطة بالدراما.

استخدم المخرج أيضا وبكثافة حوار الشخص الثالث من خلال ما نسميه "فويس أوفر" وعلى أساس ما يرويه ترافيس عن نفسه وعن معاناته وما يجري من حوله من خراب، فضلا عن معاناته ويأسه في العثور على زوجته وشقيقه، وخلال ذلك نشهد العديد من المتغيرات التي تتعلق بظهور شخصيات تائهة هي الأخرى.

لكن ظهور الفتاة صاحبة القطة سوف يحجّم من عدوانية ترافيس ويقلّل نزعة القتل التي لا تكاد تفارقه، والتي تتصدّى لها الفتاة في كون الأشخاص الذين يقتلهم تباعا من الممكن الاستفادة منهم للتصدّي للأغراب، كما أن قسما منهم لا يعلم شيئا عمّا يُطالب به ترفيس، فهم صامتون في مواجهته وعاجزون عن إقناعه بالعدول عمّا هو ماض إليه.

من لا يقتل يُقتل

إلا أن مشكلة هذا الفيلم تكمن في ذلك الامتداد الطويل لظهور الشخصيات وانغماسها في القتل ومن دون أن يتبلور إلى صيغة درامية متصاعدة تسهم في التشويق ودفع المشاهد إلى الاستمتاع بالأحداث، وإلاّ فما الجدوى من كل عمليات القتل تلك والتي يمكن القول إنها أغرقت الفيلم وطغت على ما سواها.

في المقابل يمكن القول إن هذا الفيلم يضاف إلى سلسلة الديستوبيا الأرضية ليقدّم في المقابل صورة قاتمة لحياة مدمرة وصراع مجتمعي أميركي داخلي، وقد تفشى السلاح وتسبّب في إطلاق يد العديد من القتلة التائهين في البراري.

أوليفيي راتسي.. رسام الخدع البصرية المراوغة للحس البشري

في المركز الثقافي "لاغيتي ليريك" بباريس يتواصل المعرض التجريبي للفنان الفرنسي أوليفيي راتسي، ويحوي أعمالا حداثية مذهلة تخدع البصر وتراوغ الحسّ، وتدعو الزائر إلى مراجعة مدى إدراكه للألوان والأشكال والضوء وتأويله للواقع.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

في المعرض الذي يقام له حاليا في فضاء "لاغيتي ليريك" في الدائرة الثالثة بباريس، يقترح الفنان الفرنسي أوليفيي راتسي على زواره أن يعيشوا تجربة فريدة، حيث بإمكانهم أن يسيروا فوق أعماله المعروضة، أو يتأملوها من فوق أرجوحة، أو يقتحموا ضبابا كثيفا، أو يعبروا الفضاءات اللامعة التي تضع إدراكهم نفسه على المحك، حيث يحسون كل مرة أن أجسادهم نفسها تميل وترنّح كأنها ستفقد توازنها.

ذلك أن زائر هذا المعرض لا يدري هل دخل غرفة سوداء، أم رواق نادٍ سرّيّ، أم علبة ليلية هادئة، فالعتمة هنا شاملة إلاّ من بعض أضواء أنابيب النيون الحمراء، والجو يجعل الزائر يحسّ أنه في حلم لذيذ في ليلة دافئة، والمكان تهدهده موسيقى قديمة يرجع عهدها إلى العصر الوسيط، يزداد حجمها كلما تقدّم الزائر خطوة، فالصوت والصورة هما وجهان لعملة واحدة لدى أوليفيي راتسي الذي كان يعمل "فيديو جوكي" في بعض النوادي، قبل أن يبتكر منحوتاته العجيبة ويطوف بها في أماكن عديدة ومتنوّعة لا تُستثنى منها حتى الكنائس.

الأعمال المعروضة هي حصيلة السنوات العشر الأخيرة، وقد عرضها راتسي في مجموعات بحسب اللون حينا والثيمة حينا آخر، على نحو يدفع الزائر إلى التساؤل دائما كيف سينظر إليها، إذ أن مقاربتها تتمّ حسب زوايا النظر، وبطرق مختلفة.

أولاها السيرُ على الأثر الفني: لئن عوّدتنا المعارض والمتاحف على يافطات تذكّر بوجوب تجنب لمس الأعمال الفنية، فإن اللمس في هذا المعرض مطلوب، ففي الجناح الأول الذي أطلق عليه "أن ترى أحمر" (وقد استعملت عبارة لها دلالة التميز غيظا في اللغة الفرنسية)، أعمالُ "فيديو مابينغ" (خرائط فيديو) تنبسط وتتموّج على الجدران وتنحدر إلى الأرضية دون أن يحول بينها وبين الزائر حاجز.

فيجد الزائر نفسه محيّرا بين الانصهار في الضوء الأحمر المبثوث تباعا أو أن يأخذ له موقعا في إحدى نقاط التعديل الهندسي (وهي زاوية نظر تسمح بتعديل صورة مشوّهة) التي أعدّها الفنان مسبقا، ما يجعل إدراك الزائر في تجدّد مطّرد كلّما تقدّم خطوات.

ومن بين الأعمال السمعية البصرية في هذه المتاهة المغلّفة بالأحمر والأسود "منظور الإطار" الذي صيغ خصيصا كي يتمّ عبوره واختراقه، وهو عبارة عن إطارات عريضة من أنابيب النيون الحمراء اللامعة، مصفّفة عموديا فوق الزائر في شكل ثريّا هندسية ضخمة، تنعكس أضواؤها على مرآة موضوعة على الأرضية.

والزائر مدعوّ إلى المرور بتلك المرآة كي يكتشف خياله، فإذا هو كمن يقع في فخ ذلك القفص الضوئي الأحمر الذي يجعله ملتحما بالعمل الفني كأنه جزء منه.

والثانية هي التلاشي في الأثر الفني: في "الفضاء السلبي" تزول كل الحدود بين الأثر والفضاء الذي يترامى فيه الأثر، وبعد اجتياز باب غرفة معتمة يخيّم عليها ضباب شامل، يحسّ الزائر أنه غاص فورا في ذلك العمل الذي لا يُرى ولا يُعاش إلاّ من الدّاخل، دون أن يكون ماسكا تماما بزمام تجربته.

ذلك أن الغرفة، بما يلفّها من عتمة تبدو أحيانا كالظلام الدامس، من الصعب إدراك أبعادها، لولا بعض ومضات مشعة تتخللها بين الحين والحين كأنابيب طويلة بيضاء، على وقع موسيقى وضع راتسي ألحانها خصيصا لهذا العمل، ترسم أبوابا وهمية تؤثّث هيكلها بصورة عرَضية لا تلبث أن تزول.

وفي هذه البنية المعمارية المتحركة باستمرار، والمبنية مثل قطعة موسيقية ذات لازمة تتكرّر وموتيفات، يتقدّم الزائر كالأعمى لا يدري من أين يبدأ هذا الأثرُ الفني ولا أين ينتهي، إذ يختفي ما بين ظل وضوء، ويتوارى تماما قبل أن يهلّ وسط ضباب يملأ القاعة، فيبدو كأنه يلفّ الزائر بدثار خفيّ.

والثالثة هي التأرجح أمام الأثر الفني: حيث يختلط مفهوم الرأس والعقب في وضعيات يسودها عدم الثبات الناجم عن بثّ منحرف لا ينفكّ ينتشر في الفضاء ويتحوّل بحسب تنقل الزائر.

ففي عمل أُطلق عليه اسم "الرؤية الخام"، أعدّ راتسي أرجوحتين غريبتين في فضاء أسود وأبيض في آخر قاعات العرض، مثل صخرتين غامقتي اللون معلقتين يُدعى الزائر إلى الجلوس على إحداهما.

> المعرض تجربة للعين وللجسد كله، وقد أراده راتسي مرآة رمزية عن علاقتنا بمرحلة تكنولوجية مرهقة يعوزها أفق واضح

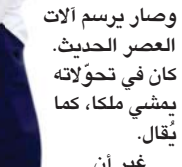
وهو يتأرجح أمام "خرائط الفيديو" الموزعة إلى أربعة أجزاء، يكتشف تنامي خطوط وكتل هندسية بيضاء تُبثّ على مختلف الجدران المحيطة، فيُسلم نفسه لحركة متأرجحة تعارض الصلابة الرياضية للصور التي يتأمّلها.

هكذا، وهو في وضع معلّق ومتحرّك في الآن نفسه، يكتشف الزائر مختلف نقاط التلاقي بين الفيديوهات، التي تتّصل ببعضها بعضا في عدّة أماكن كي تشكّل معا صورا وأوجها جديدة. من ذلك المَرقب، لم تعد نظرة الزائر هي وحدها المتأمّلة، بل جسده كلّه.

المعرض هو تجربة للعين وللجسد كله، وقد أراده صاحبه مرآة رمزية عن علاقتنا بمرحلة تكنولوجية مرهقة، مرآة تعكس الضبابية التي نعيش فيها اليوم، بين راهن مضطرب ومستقبل غامض.

تجربة فنية تمكّن الزائر من السير فوق العمل الفني

هدوء بيكابيا وعمقه



فاروق يوسف
كاتب عراقي

فرانسيس بيكابيا ظلمه مارسيل دوشان. رسامان فرنسيان طليعيان مهدا لولادة الفنون المعاصرة. بيكابيا ولد عام 1879 ومات عام 1953. بدأ سيرته الفنية رساما انطباعيا مجيدا.

احتفلت الأوساط الفنية بمعرضه عام 1905، غير أنه سرعان ما اعتبر السلوك الانطباعي نوعا من السذاجة في التفكير الفني. لجأ يومها إلى الوحوشية التي لم تشبعه فصار دادائيا.

أما ما معنى أن يكون المرء دادائيا فتلك حكاية تتعلق بالصدمات التي تعرّض لها الفن في بدايات القرن العشرين من أجل أن يكون حديثا. لقد نسف الدادائيون العلاقة بالماضي حتى أنهم طالبوا بهدم المتاحف والتخلص من الفنون الكلاسيكية.

لم يستمع إليهم أحد وظلت المتاحف في مكانها غير أن ما حدث بتأثير منهم كان حدثا خارقا في تاريخ الفن. لقد دبّ الشكّ بين صفوف الفنانين بفنون الماضي.

جمع بيكابيا بين تمكنه من تقاليد الرسم وبين رغبته في أن يكون ضد الرسم الذي عرف تقاليده، فانتقل إلى المستقبلية وصار يرسم آلات العصر الحديث. كان في تحوّلاته يمشي ملكا، كما يُقال.

غير أن زميله دوشان (1878 ـ 1968) سبقه إلى سلوك فني لم يكن متوقعا، كان ذلك السلوك هو الأساس الذي أقيمت على أساسه أساليب فنون ما بعد الحداثة أو الفنون المعاصرة. حلم حقّقه دوشان فيما كان بيكابيا يرغب في الوصول إليه.

بدأ دوشان بفن المواد الجاهزة من خلال عمله "النافورة" الذي هو عبارة عن مبولة اشتراها من مخزن لمواد البناء المنزلي ووقّعها عام 1917 ثم عمل نسخا منها تحتل الآن مواقع مهمة في متاحف الفن، وانتهى بفن الفيديو الذي كان بدائيا يومها، غير أنه صنع أفلاما لا تزال مبهرة حتى الآن.

لم يكن في إمكان بيكابيا بالرغم من تطرفه أن يغالي في نسف الرسم مثلما فعل دوشان. لقد بقي مشدودا إلى الرسم حتى آخر يوم في حياته. وهو مؤسّس لنظرة حديثة في الرسم. إنه رائد الرسم الهندسي الذي شغف به عدد كبير من الرسامين في العصر الحديث. وإذا ما كان تأثير دوشان على التحوّلات التي شهدها الفن في عصرنا صاعقا، فإن تأثير بيكابيا كان هادئا وعميقا.