العرب
الإثنين 2021/08/23
السنة 44 العدد 12157

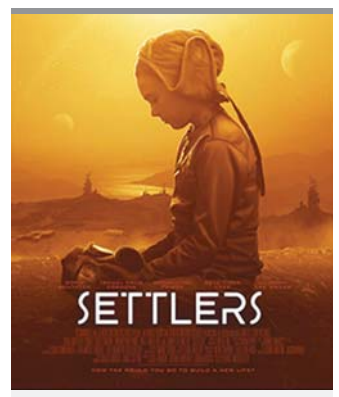
«المستوطنون».. الجرائم البشرية تنتقل إلى المريخ

أم وطفلتها تُصارعان غزاة مسلحين في مستعمرة افتراضية معزولة

ما بعد انهيار الحياة على كوكب الأرض وافتراض وجود حياة أخرى في مجرات وكواكب بعيدة وإمكانية أن يعيش الإنسان فيها كانت ومازالت إشكالية انشغل بها المعنيون بالفلك واستكشاف الفضاء الخارجي، كما انشغلت بها سينما الخيال العلمي في عدة أفلام، كان آخرها "المستوطنون" للمخرج ويات روكفلر.

طاهر علوان
كاتب عراقي

يستعرض فيلم "المستوطنون" للمخرج ويات روكفلر حياة افتراضية بعد فساد الأرض وخرابها، مع أننا لا نشاهد ذلك بشكل مباشر، لكنه يأتينا كتحصيل حاصل من خلال انتقال أشخاص من الأرض لغرض العيش في كوكب المريخ، وسط مستعمرة افتراضية معزولة تتراوح بين الصخور والأتربة الهائمة هناك في أرض وعرة تشبه تلك التي يتميّز بها ذلك الكوكب البعيد.



الفيلم يستعرض حياة افتراضية بعد خراب الأرض، حيث ينتقل البشر إلى الكوكب الأحمر بحثا عن النجاة

يبني المخرج، وهو نفسه كاتب السيناريو، قصته السينمائية من خلال اختيار أربعة أشخاص لا غير هم الذين يقودون هذه الدراما التي تقع أحداثها في المستقبل، ويعكسون شكل صراعات تحوّلت مع البشر إلى الكوكب الأحمر، فانتقلت معهم بالنتيجة عمليات سفك الدماء بلا رحمة، حيث أن الصراع من أجل البقاء يسبق كل اعتبار.

يحمي رضا (الممثل جوني ميللر) زوجته إيلسا (الممثلة صوفيا بوتيلا) وطفلتهما من غزاة هامشيين مسلحين يتسلّلون فرادى قادمين من المجهول لغرض الاستيلاء على المستعمرة أو انتزاعها من تلك العائلة الصغيرة، ولهذا فإن إصبع رضا يبقى دوما على الزناد، وهو يقتنص أولئك الغرباء واحدا تلو الآخر في مشاهد تثير هلع الطفلة والزوجة، لكنها لن تتوّج بنهاية سعيدة فمع القسم الأول من الفيلم يخرج الزوج في مهمة مطاردة أولئك الدخلاء كالعادة، لكنه لن يعود.

عند هذا التحوّل تجد الأم وطفلتها نفسيهما في مواجهة قدرهما وحدهما في بيئة مسمومة، حيث ترتدي الشخصيتان أسمالا وتضعان على الدوام كمامات ضد الغازات. وإلى حد هذا التحوّل لن نشاهد كيف قُتل الزوج ومن قتله حتى يظهر جيري (الممثل إسماعيل كوردوفا) فجأة مطالبا بالمكان الذي يقر بأنه يعود إلى عائلته وأن على الأم وطفلتها أن تغادراه، لكنهما تبقيان لنكتشف سلسلة من عمليات القتل، وأن جيري هو الذي قتل رضا، ولهذا يسمح لهما بدفنه وتأبينه.

يبنى السرد الفيلمي على أقسام منفصلة كل منها يكشف عن مرحلة من مراحل حياة تلك المجموعة في تلك المستعمرة وينجح المخرج ببراعة في رسم الملامح الدرامية للشخصيات، وهو الذي منح للطفلة ريمي (الممثلة بروكلين برينس) دورا محوريا فهي الراصدة لكل شيء، طفولتها المبعثرة التي لم تعشها تجعلها في حالة ترقب مستمر، خاصة بعد ظهور جيري، خشية أن ينتقم منها ومن أمها أو يستميل الأم بشكل ما، وفي الحالتين كان وجوده ثقيلا على الأم والطفلة.

من جانب آخر يستخدم المخرج الشعور بالعزلة والانقطاع التام عن أي عالم حي وأيّ حياة أخرى لغرض أن يكشف المزيد من الشخصيات والأحداث؛ من ذلك الاندفاع الغريزي لجيري نحو إيلسا، والذي سوف تلاحظه ريمي فتكره أمها بسببه، وهنا سوف تتشابك مشاعر الكراهية ونزعة الانتقام بين الشخصيات، فإيلسا تعلم في داخلها أن جيري هو قاتل زوجها، ومع ذلك تستجيب له، وجيري يعلم أن إيلسا وزوجها هما اللذان قتلا والديه، وبينهما ريمي تحاول أن تجد لها مسارا ما وسط تشابك المشاعر والمواقف المتناقضة، ولهذا ربما يكون البحث عن ملاذ آخر هو الحل، لكن لا ملاذ آخر في ذلك الأفق المقفر.

وجسدت ريمي ما يمكن أن نسميه الانتقام الصامت -الذي يتّخذ شكل مشاعر سوداء متراكمة اشتغل عليها المخرج وكاتب السيناريو بصبر ودقة فأجاد إيصالها إلى المُشاهد- حيث قامت بحساب الأيام أو الوقائع والشطب على كل خمسة أيام بصمت.

وما سيلي ذلك هو شعور مرير بالحيرة والعجز؛ فمن جهة ظهر جيري بمثابة حام للطفلة وأمها محاولا النفاذ إلى حياتهما وأخذ دور الزوج الذي قتله بنفسه، ومن جهة أخرى تشعر إيلسا بالخيانة من التقرب من جيري والعين الراصدة هي ابنتها، ولهذا لن تجد حلا ولا بديلا إلاّ إخراج ما بداخلها من شعور بالمرارة من خلال محاولة التخلص من جيري بقتله. لكن المشهد الذي جسّد الصراع الدامي بينهما لم نشاهده بالتفصيل، فقد تم بناؤه من وجهة نظر ريمي التي هي خارج الكابينة تسمع صوتي الشخصيتين المتصارعتين، لننتهي بمشهد دفن الأم، إذ يكون جيري قد أنهى حياتها إلى الأبد.

في قسم آخر من الفيلم سننتقل إلى حياة جديدة لريمي وقد كبرت وتجمّدت مشاعر الانتقام داخلها، لكن غريزة جيري سوف تستمر في استهداف الفتاة بعدما استهدفت الأم، لكنه لم يكن يعلم أن الفتاة لم تنس قط ما جرى لوالديها، وهنا يستكمل المخرج تلك المواجهات المصنوعة بعناية بين الشخصيات لنستكشف ما الذي ستؤول إليه تلك العلاقة الإشكالية المضطربة بين الشخصيتين، لاسيما إثر محاولة ريمي الفرار من المكان دون جدوى.

لكن ما لم يكن في الحسبان هو أن جيري ساعة يحاول الاعتداء على ريمي يكون الروبوت الصغير قد راقب كل شيء ليطلق رصاصة إلى عنق المعتدي تكملها ريمي برصاصة في الرأس، ولتبقى ريمي وروبوتها وحيدين في تلك المستعمرة.

عالم معزول يخفي أسرارا غامضة

جيرار ديشان فنان الرسم بلا أصباغ

في فضاء الفن المعاصر بمدينة دنكيرك الفرنسية يتواصل حتى التاسع عشر من سبتمبر القادم معرض الفنان الفرنسي جيرار ديشان، أحد رموز تيار "الواقعية الجديدة" التي تميزت بمقاربتها الملموسة للواقع.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

جيرار ديشان فنان عصامي فرنسي، ولد في مدينة ليون عام 1937، واختار منذ سن السادسة عشرة التردّد على أروقة شارع السين بباريس بدل الالتحاق بمؤسسة أكاديمية، حيث بدأ يمارس فنه باستعمال الفرشة والألوان الزيتية كسائر الفنانين، ثم عمل على مزج الألوان ببعض المواد، غير أن التحوّل الجذري في مسيرته حصل بعد أدائه الخدمة العسكرية في الجزائر في أواسط الخمسينات، فعندما عاد كانت فرنسا تعيش بذخ الستينات والاستهلاك الجماهيري الواسع.

عندئذ اتخذ من الفن شهادة على العصر، ووسيلة فضح ومقاومة، فصارت المادّة تنفلت من لوحاته لتصبح هي نفسها لوحة، ثم استعاض عن الفرشة بالأقمشة والألبسة وحتى الملابس الداخلية النسائية المستعملة، نظرا لغلائها في تلك الفترة، ليصوغها في تشكيلات بديعة ويصنع منها لوحات. وفي هذا يقول "لم أهجر الرسم الزيتي، غير أني اكتشفت أن الفن التشكيلي لا يوجد فقط في أنابيب الألوان".

انخرط ديشان فور نهاية أدائه الخدمة العسكرية وعودته إلى فرنسا في تيار "الواقعية الجديدة" الذي ظهر في نهاية الخمسينات كأول تيار وُصف بالفن المعاصر في الساحة الفرنسية. وكان يضمّ مجموعة من الفنانين برغم اختلاف أساليبهم الفنية، أمثال أرمان فرناندیز، وفرنسوا دوفرين، وإيف كلاين، وجان تينغيلي، وجام فيليغلي، قبل أن ينضم إليهم سيزار، وميمّو روتيلّا، ونكي دو سان فال، وكريستو، ومارسيال رايس، ودانيال سبوبريّ. ولم يكن هناك فنان آخر ينتج ما تنتجه جماعة الواقعية الجديدة التي كانت تعدّ اثني عشر فنانا يستعملون موجودات المعيش اليومي لخلق لوحات فنية، وقد تبنّوا كلهم ما أسموه "مقاربة جديدة للواقع".

ولئن اختار كلاين الاشتغال على اللون الأزرق وقد ابتكر أزرق خاصا ينسب إليه، مثلما اختار أرمان حاويات النفايات، وروتيلّا المعلقات المشروطة، وكريستو التعبئة والتغليف، ونكي دو سان فال رشّ اللوحات ببندقية محشوّة ألوانا، فإن ديشان اتجه نحو عرض أشياء ذات طبيعة مختلفة، يقوم بتجميعها وتحويرها ومزجها لخلق لوحات تجريدية، ولكن باستعمال المواد بدل الألوان.

وكان لتجربة ديشان في الجزائر أثر كبير على أعماله منذ 1961 حيث أنجز سلسلة جعل اللوحات المعدنية مادتها، وأقحم فيها آثار رصاصات، إضافة إلى اشتغاله على صفيح مطليّ بألوان قزحية، ومنحوتات من أجنحة الطائرات، وأغطية "باش" عسكرية.

وبرغم حضوره المتميز في الساحة الفنية اختار مغادرة باريس في مطلع السبعينات ليمارس فنه في عزلته بجهة بيري، بعيدا عن صخب العاصمة الفرنسية، دون أن يمنعه ذلك من التدخل كلما دعت الحاجة، كرسالته المفتوحة التي اعترض فيها على ما جاء في مقالات الناقد المعروف بيير ريستاني، الذي أنكر أن تكون جماعة "الواقعية الجديدة" هي التي ابتكرت مقاربتها.

وتعتبر أعماله ثمرة بحث متواصل، فيه جانب من الصدفة، حتى في تشكيلات الأشياء في مجموعاته، فهو يقرّ بأنها تتجسّد أحيانا بمفردها، مثلما يقرّ بأن غايته أن يكون شاهدا على مرحلة، ينقل خصائصها ومميزاتها بواسطة أعماله الفنية.

لم يكن ديشان ممّن يقنعون بما تحقّق، فيكرّرونها في شتى أعمالهم، بل كان يداوم التجريب لتطوير أسلوبه وتنويع المواد التي يشتغل عليها. فمنذ العام 1986 بدأ يستعمل الألوان الفوسفورية مع أنسجة جديدة وتشكيلات تحوم حول كرات الشاطئ ولوحات الترحلق والأشرعة.

وفي عام 2004 انتقل إلى ما أسماه البنى المطاطية التي تختلف تماما عن تجاربه السابقة؛ فقد تخلى عن الأسمال والأقمشة ليختار أشياء يلتقطها من السوبرماركت، كرمز لمجتمع الترفيه والاستهلاك، ويُعيد تشكيلها دون أن يجعل منها أداة إدانة لذلك المجتمع، بل يعرضها أحيانا كما هي مستديرة أو مسطحة، ملساء أو خشنة، ولكن بطريقة فنية تضفي عليها قيمة مضافة، وكأنه يريد من وراء ذلك أن يحفظ علامة من علامات المرحلة كما تحفظ الآثار في متحف.

جيرار ديشان

الفن التشكيلي لا يوجد فقط في أنابيب الألوان

ويحتوي المعرض المقام له حاليا في فضاء الفن المعاصر بمدينة دنكيرك الفرنسية على نحو مئة عمل فني أنجزها ديشان ما بين عامي 1956 و2000، وتتراوح بين تجاربه الأولى حين كان يكتفي بإعادة تدوير ما يلتقطه من أقمشة وأنسجة وألبسة وأسمال بالية، وبين تجاربه الأخيرة التي تتميّز بإقباله على كل ما يعثر عليه في المحلات التجارية الكبرى من كرات مطاطية ولوحات تزحلق على الماء وأشرعة ومَرتبات مطاطية وحتى مايوهات سباحة، ليخلق منها أعمالا شبيهة بأعمال الأميركي جيف كونز أحيانا.

أي أنه في الحالين يستعمل ما هو متداول بين الناس ولا يعيرونه قيمة، خصوصا إذا بلي، ولا يعرفون له فائدة إلاّ لدى استعماله أول اقتنائه، غير أن ديشان يحوّل كل ذلك إلى تحف فنية تسرّ الناظرين من زوار هذا المعرض.

ويقول ديشان "الواقعية الجديدة هي ما يفعله محافظ متحف: يتناول شيئا عتيقا ويعرضه في واجهة. نحن نقوم بالشيء نفسه باستعمال أشياء أكثر جدّة.. بعد خمسين سنة، إذا أراد شخص ما أن يمارس الواقعية الجديدة فسيكون ذلك في مستطاعه. هل سيكون عمله جميلا؟ لست أدري".

مقاربة فنية ملموسة للواقع

خيال الموتى المرحين

فاروق يوسف
كاتب عراقي

أخيرا التحق كريستيان بولتانسكي بأحبائه؛ أولئك الموتى القريبين والغرباء الذين تعرّف عليهم بعد موتهم وحاول أن يقيم صلة بهم عن طريق الفن.

الفرنسي من أصل روسي قضى الجزء الأكبر من حياته وهو يحاور صور الموتى. يتعرّف عليهم ويقدّمهم للآخرين لا باعتبارهم ضحايا، ولكنه كان يرى في عدمهم وهم موتى البعد الآخر للحياة.

أية حياة يقصد؟ بالتأكيد إنه يقصد الحياة السرية التي عاشها أبوه اليهودي تحت الأرض خوفا من أن تقبض عليه الشرطة النازية حين كانت باريس تحت الاحتلال.

لم يتحرّر بولتانسكي من ذكرى ذلك الكائن الذي تحوّل إليه أبوه. الجزء الأكبر من حياة ذلك الكائن مرّ قبل أن يولد بولتانسكي (ولد عام 1944). غير أن الحكاية هي التي أحيت عالم الغياب كله في خياله.

هل رواها له أبوه؟ لقد ترعرع بولتانسكي على أخبار المحرقة. فكانت الحكايات الآهلة بالعواطف والذكريات المرحة والحزينة على حد سواء تصطدم به أينما وجه وجهه.

كان يرى الموتى يستعيدون عضويتهم في العائلة. فصار هوسه في ما بعد أن يبحث عن أخبار الموتى في كل مكان. إن لم يكن في فرنسا ففي سويسرا المجاورة.

لكن الموتى هناك يموتون سعداء. يموتون مرتين حسب بولتانسكي؛ مرة في حياتهم العادية ومرة أخرى في خيالهم الذي سُحر به الفنان فصار يتبع أبخرته ليعثر على ينابيعه.

لمَ إذًا يجمع صور الأطفال الموتى؟ إنهم يقفون الآن في استقباله هناك؛ في العالم الذي طالما قدّمه محاطا بهالة ضبابية مستعملا في صناعته المواد التالفة والمهملة، والتي لم تعد صالحة للاستعمال والمعطوبة.

لم يكن عالم الموتى بالنسبة إليه كابوسا. كما أن معارضه لم تكن تسبّب انقباضا نفسيا فهي لا تطرح أفكارا سوداوية متشائمة.

قبل سنة من وفاته نظم له مركز جورج بومبيدو بباريس معرضا استعاديا كبيرا. كان ذلك المعرض أشبه بالقداس المرح على أرواح بشر تنوّعت أسباب موتهم بين الصمت والضجيج، بين الخفة والثقل، بين القدر وسوء الفهم.

لم يكن معرضا عن الموت وإن كان الموت مادته الرئيسة والموتى أبطاله. اليوم صار بولتانسكي نفسه واحدا من أولئك الأبطال. سنتذكّره من خلال خياله وهو ميت.

ضوء يشع على الراحلين (عمل تجهيزي لكريستيان بولتانسكي)