العرب
الإثنين 2021/09/27
السنة 44 العدد 12192

«شخص حر».. رحلة حب خيالية في أجواء افتراضية

فيلم خيال علمي يجمع بنجاح بين ألعاب الفيديو والواقع ليسرد قصة رومانسية مرحة

ما بين الواقعي والخيالي ثمة فاصلة تتجه إليها العديد من التجارب السينمائية، ومنها أفلام الخيال العلمي، لغرض البناء عليها وتطويرها، ومن ثم إنشاء بناء سردي وخصائص جمالية متنوّعة. وهي فاصلة تُشبع خيال المُشاهد ورغبته في الوصول إلى نوع فيلمي يحتمل أن تصنّفه على أنه هجين أو خليط بين ما هو ألعاب الفيديو وخيال وبين ما هو سرد لقصة واقعية.

طاهر علوان
كاتب عراقي

يؤسّس فيلم "شخص حر" للمخرج شون ليفي مستوى سرديًا شديد التداخل ومبنيا على فكرة الحركة وردة الفعل، مازجا بين ألعاب الفيديو وبين الممثلين الحقيقيين. وخلال ذلك ينفتح على مسارات شديدة التنوّع والجاذبية توفّر للمُشاهد متعة درامية ممتزجة بالكوميديا والمشاهد الساخرة.

الفيلم ينفتح على مسارات شديدة التنوّع والجاذبية توفّر للمُشاهد متعة درامية تمزج بين الكوميديا والرومانسية

ونبدأ من الرجل ذي الثياب الزرقاء وهو غاي (الممثل رايان رينولدز) الذي يعيش في مدينة افتراضية حرة ترتادها ثلة من الأشخاص الافتراضيين الذين سوف يمتلكون القدرات الخارقة لمجرد ارتدائهم نظارات طبية خاصة، وهؤلاء يحيلون المدينة إلى حالة من الفوضى؛ فعمليات السطو على البنوك تتمّ بشكل يومي بفضل قدرة اللصوص الخارقة على أخذ المال والاختفاء بسهولة، فيما طاقم موظفي البنك وحارسه مستعدّون في كل لحظة للانبطاح أرضا والسماح للصوص بإتمام مهمتهم.

غاي المُحاسب في البنك وصديقه المقرّب بادي (الممثل ريل هاوري) يشكّلان ثنائيا طريفا ويقدّمان مواقف كوميدية، خاصة في استعدادهما للاستسلام للصوص الذين يكرّرون سطوهم على البنوك. لكن التحوّل الدرامي الذي سوف يقود إلى سلسلة غير متوقّعة من الأحداث يتمثل في دخول ميلي (الممثلة جودي كومر)، وهي التي تتمتّع أيضا بقدرات خارقة، فتغدو بالنسبة إلى غاي فتاة أحلامه، لكن الفارق بينها وبينه كونه ليس ممّن يمتلكون النظارة الطبية الخاصة، بينما هي تدرّجت في القدرات الخارقة إلى مستويات عالية، ولهذا ينضم غاي إلى تلك الفئة، ومن هنا سوف ننطلق في مشاهد الحركة والصراعات الممتزجة بالرومانسية والكوميديا.

كل ذلك وأكثر ليس إلاّ خيال محض، وما هو إلاّ لعبة مبتكرة من ألعاب الفيديو التي تجتذب جمهورا واسعا وخاصة من الشباب والمراهقين، وهو مزيج ملفت للنظر قدّم فيه المخرج حلولا بصرية وإخراجية وكثافة شديدة من الخدع السينمائية والمؤثرات الصورية الخاصة، حيث أنشأ عالمين متوازيين هما ما قبل ارتداء النظارات الخاصة وما بعد ارتدائها.

كل شيء يتغيّر بعد ارتداء تلك النظارات الطبية وتتحوّل الحياة إلى حالة من السريالية الحقيقية، وفي أركان تلك المدينة الحرة يمكنك أن تُشاهد دبابة تسير إلى جانب سيارات طائرة ومروحيات وأشخاص مدجّجين بالسلاح، يمكن أن يظهروا في أي مكان وفي أية لحظة، ولهذا تتحوّل شخصية غاي المُحاسب الودود إلى مواجه للصوص والعابثين بفضل قدراتهم الخاصة، فضلا عن اقتفائه أثر ميلي التي وقع في حبها.

على الجانب الآخر يؤسّس المخرج خطا سرديا مكمّلا لما سبق من خطوط سردية، ويتمثل في أولئك المبرمجين الذين يراقبون عن كثب التحوّل في الشخصيات وتفاعل الجمهور العريض معها، وفي مقدّمة هؤلاء المُبرمج كيز (الممثل جو كيري) الذي نكتشف فيما بعد أنه هو من أسّس شخصية غاي وجعله طرفا في اللعبة، ليعبّر عبر شخصيته عن حبه لصديقته التي تحمل ذات الاسم ميلي.

لكن الذكاء الاصطناعي يكون قد أنتج لأول مرة شخصية بشرية تدخل في برنامج للألعاب، ولهذا فإن حب غاي ومشاعره تجاه ميلي حقيقيّان، بينما هي تدرك جيدا أنهما مجرّد شخصيتين داخل لعبة من ألعاب الفيديو، وهو التحوّل الدرامي المؤثّر الذي سيدفع غاي إلى إعادة اكتشاف كل ما حوله وما إذا كان حقيقة أم وهما وخيالا.

هذا التنوّع الذي عمد إليه المخرج ربما أفقد الدراما الفيلمية ركنا مهما يتعلق بسرد القصة السينمائية بشكل متسلسل ومنطقي، فنحن هنا نجد أن المخرج لجأ إلى الكوميديا وحركية المشهد وما تقدّمه للمُشاهد من إشباع بصري ومن حوارات طريفة، ولهذا لم يكن هنالك الكثير ممّا يمكن القيام به لترصين تلك الدراما بل تركها وهي تتدرّج عبر المشاهد التي تتنقل فيها الشخصيات بين الخيالي والواقعي.

تداخل سلس بين الواقعي والخيالي

وخلال ذلك زجّ المخرج بثلة من الممثلين البارعين الذين تكاملت أدوارهم المختلفة، ومنهم مثلا المُبرمج أنطوان (الممثل تايكا واتيتي) وكيز وغيرهما ممّن منحونا متعة إضافية في مشاهدة ذلك الخليط من مشاهد الألعاب والمشاهد الرومانسية، والتي سوف تختتم بانكشاف حقيقة أن ميلي ما هي إلاّ شخصية ابتكرها كيز من أجل أن يعبّر لصديقته عن مشاعره تجاهها، ولكن من خلال مغامرة ولعبة خرج فيهما غاي عن السيطرة وتحوّل إلى شخصية ذات قدرات خارقة وغير مستجيبة لما يجب أن تكون عليه.

بين ما هو خيالي وما هو واقعي من الشخصيات وبين سرد تمتزج فيه أفعال الشخصيات التمثيلية وتلك الافتراضية من خلال ألعاب الفيديو، يمكن القول إننا أمام نوع فيلمي نجح فيه المخرج في تقديم تسلية ومتعة للمُشاهدة العابرة دون أن نتوقّع منه أن يتعمّق في الدراما الفيلمية، ولا في بث حبكات استثنائية مكتفيا بتحويل القصة برمتها إلى لعبة مسلية ومشوّقة.

باريس تُقيم حوارا جماليا عن بُعد بين الروسي سوتين والهولندي دي كونينغ

ينظم متحف لورانجوري بباريس معرضا فريدا يضع وجها لوجه الروسي شاييم سوتين والهولندي ويليم دي كونينغ، لتلمسّ الأثر الذي تركه سوتين بعد إقامته في باريس على دي كونينغ إثر استقراره في أميركا وتجنسه بجنسيتها.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

بداية من منتصف سبتمبر الجاري وإلى العاشر من يناير 2022، يقترح متحف لورنجوري بباريس معرضا فريدا يضع آثار الروسي شاييم سوتين (1893 – 1943) والهولندي ويليم دي كونينغ (1904 – 1997) موضع محاورة، والطريف أنهما لم يلتقيا أبدا، فسوتين قدم إلى باريس من قرية سميلوفيتشي (بيلاروسيا الآن) وانضم إلى مدرستها في بداية القرن الماضي.

أما دي كونينغ فهو هولندي الأصل، هاجر إلى أميركا واستقر بها، وتأثّر بسوتين من خلال المعارض التي كانت تقام له في الولايات المتحدة، خاصة في الفترة الممتدة من الثلاثينات والخمسينات، أي في الفترة التي تمّت فيها قراءة الفنان التصويري في التقاليد الأوروبية على ضوء النظريات الفنية الجديدة، لاسيما أن سوتين ترك بصمة واضحة في جيل من الفنانين بعد الحرب الأولى، بسبب حياته البوهيمية لا محالة، حيث كان ينعت بالملعون، ولكن بفضل قوة فنه التعبيرية أساسا، إذ استطاع أن يجمع بين التعبيرية والتجريدية.

وهو ما التقطه دي كونينغ وعمّقه منذ مطلع الخمسينات حين استهل حقله التصويري "نساء"، وهو عبارة عن لوحات تنبني داخلها تعبيرية فريدة، تقع بين التصويرية والتجريدية، وصادف أن ظهرت تلك اللغة التعبيرية الجديدة في اللحظة التي يستدعي فيها عالم سوتين الفني. فقد اكتشف لوحات سلفه منذ الثلاثينات، ولكن ازداد اطلاعا على تجربته بعد المعرض الاستعادي الذي نظمه متحف الفن الحديث بنيويورك عام 1950، ثم زيارة دي كونينغ لمؤسّسة بارنز بفيلادلفيا عام 1952.

ولعل دي كونينغ من فناني جيله القلائل الذين عرفوا كيف يكتشفون التوتّر القائم بين قطبين متناقضين في الظاهر، في أعمال سوتين، ونعني بهما البحث عن بنية مشفوعة بعلاقة ولع بتاريخ الفن، وميل واضح إلى الفوضوية. ومن ثمّ صارت آثار سوتين مرجعا دائما للفنان الهولندي – الأميركي.

> متحف لورنجوري بباريس يضع آثار الروسي سوتين والهولندي دي كونينغ موضع محاورة، رغم أنهما لم يلتقيا أبدا

وكان دي كونينغ يسعى إلى تخليص فنه من التناظر بين الفن التصويري والفن التجريدي، والبحث عن طريق غير مسبوق، فكانت تجربة سوتين عبارة عن إضفاء مشروعية على ممارسته.

ويُجري المعرض حوارا بين هذين الفنانين من خلال خمسين عملا تتمحور حول التوتر بين الشكل والمنقوص، ورسم الجسد، والممارسة التشكيلية، يتخللها وضعُ التجربتين في إطارهما التاريخي.

بين حقبتين وفنانين يدور حوار غير مباشر، بين سوتين الذي غالبا ما يظل عمله منسيا رغم دوره في منعرجات التجريد، وبين دي كونينغ كعلم بارز من أعلام التعبيرية التجريدية الأميركية التي تطوّرت في الخمسينات مع جاكسون بولوك ومارك روثكو وسواهما.

ويكشف عدد من لوحات سوتين عن صور ومناظر طبيعية لهذا "الفنان اللعين" الذي أحبّ عجن المواد كي يبث الحياة في رسوم متفجّرة، ذات شريحة ألوان عنيفة ومتناقضة، وسمك غير منتظم، على غرار مقاربات فان غوخ.

تلك التقنية الفنية المحمومة كان لها وقع عميق في نفس دي كونينغ عندما اكتشف لوحات سوتين، وكان يقول على مدى مسيرته الفنية لاحقا "لطالما كنت مجنونا بسوتين، وبلوحاته البديعة"، ولذلك كان يعتبر تلك الأعمال مصدر إلهام يتجسّد في لوحاته، حيث طبقات سميكة من المواد تغطّي عراةً ضخامًا بشعي المنظر لاسيما في سلسلة "نساء". وبين الشكل واللاشكل، بين الإيقاع والجسد، تؤكّد تلك اللوحات المعروضة المراحل التجريبية التي ربطت إلى الأبد فنانين من فناني القرن العشرين غير قابلين للتصنيف.

وكان سوتين إذا أقبل على موضوع كلاسيكي، منظر طبيعي مثلا، يخضعه إلى رؤية مخصوصة تتبدّى في تشوّهات عجيبة مذهلة، لكونه يرفض كلّ أفق منظوري، حيث يتم قلب الأشجار والمنازل والتلال في تمثيل معذّب يقدّم الشعور على الملاحظة الدقيقة الصارمة للطبيعة، فهي تعكس بالأساس نفسيته القلقة المعذبة. وكان قد عبّر عن ذلك في رسالة إلى صاحب أحد أروقة الفنون بباريس ليوبولد زبوروفسكي، حيث كتب يقول "أودّ أن أغادر كانْيُ (جنوب فرنسا)، وهذه المناظر الطبيعية التي لم أعد أتحملها.."، وما ذلك إلاّ تعبير عن قلق وجودي، سوف يفتح المجال للتعبيرية الناشئة في أعقاب الحرب العالمية الأولى.

كذلك دي كونينغ، حين صرّح أن "الجمال صار مثيرا للتوتّر. أفضّل ما يثير السخرية، لأنه أكثر مرحا". وقد جسّد ذلك في سلسلة بورتريهات نسائية، حيث عاد إلى التصويرية، ولكن ليلوي عنقها. فعلى غرار سوتين، كان يرسم الأجساد بضربات عنيفة بل عدوانية من فرشته، فيشكّل أجسادا متشظية، ممزّقة داخل خليط من الأبيض والأخضر والأزرق والبرتقالي، حيث غالبا ما تكون الطبقات العديدة المتراكمة سميكة خشنة، وفي أحيان أخرى دقيقة شفافة.

إن ما يوحّد بين الفنانين هو حضورهما البارز في التاريخ الفني للقرن العشرين، فقد استطاع سوتين ودي كونينغ، مثل جملة من الفنانين المتميزين أمثال بيكاسو وماتيس ولسيان فود وباسكيا، أن يستكشفا مناطق عذراء انطلاقا من مؤثرات حاسمة، لدفعها إلى نقاط أبعد.

تعبيرية فريدة تقع بين التصويرية والتجريدية (لوحة لويليم دي كونينغ)

زهرة من جورجيا أوكيف

فاروق يوسف
كاتب عراقي

"أستطيع أن أرى ما أريد أن أرسمه. الشيء الذي يجعلك ترغب في الإبداع لا يزال موجودا"، هذا ما كتبته عام 1977 أيقونة الرسم النسوي الأميركي جورجيا أوكيف (1887 – 1986). كانت يومها شبه عمياء. غير أنها كانت مصرة على أن تمضي في طريق الإبداع وترسم لوحاتها بقوة دافع الخلق الذي يقيم في أعماقها.

حتى آخر يوم من حياتها ظلت ترسم بعد أن اضطرت إلى الاستعانة بمساعدين. رسمت يومها من خيالها ما تتوقّع أنها تراه في لحظة الرسم.

كانت أوكيف قد رسمت عبر مسيرتها مشاهد أميركية خالصة بدءا من ناطحات السحاب بنيويورك وانتهاء بسهوب نيو مكسيكو، حيث قضت العقدين الأخيرين من حياتها. غير أن المرأة التي عُرفت بأنها أيقونة الفن الأميركي المعاصر وكانت قامتها الفارعة مثار اهتمام أهم مصوّري عصرها، كانت قد رسمت زهورا تتشبّه بها، بحيث صار يُقال "تلك زهرة جورجيا أوكيف". تلك جملة لو حصل عليها أي رسام لكانت أكبر وسام يحصل عليه في حياته.

ما التقطته عينا تلك الرسامة التي شغفت بالمناظر الطبيعية صار جزءًا من ممتلكاتها الخيالية. تلك زهرتها التي أضافت نوعا جديدا إلى خزانة الطبيعة العطرية. ولقد أحيطت الفنانة باهتمام عالمي شمل كل شيء له علاقة بها. حتى فساتينها التي وهبتها نوعا مميّزا من الأناقة كانت ولا تزال تثير شهية المنسقين لتكون مادة لمعارض مستقلة.

ومَن يرى صورها وهي بتلك الفساتين لا بد أن يتذكّر رسوم زهرتها ويتساءل "هل رسمت أوكيف تلك الزهرة وصارت تقلّدها في صنع مظهرها الخارجي أم أنها نظرت إلى المرآة واستوحت من مظهرها شكل تلك الزهرة التي صارت عنوانا لها؟". أوكيف هي زهرتها التي تتشبّه بها.

تلك علاقة بين الرسامة ورسومها تنطوي على قدر عظيم من الذوبان والتماهي الذي لا يمكن معهما أن نقيم فاصلا بين الرسامة ورسومها، بحيث لا يمكن التفريق بين الواقع والخيال.

لقد امتلأت ذاكرة أوكيف البصرية بالصور المتخيلة التي حلت محل العالم الذي رأته، وكان ذلك مصدر متعتها وهي ترسم من غير الحاجة إلى أن ترى.

أوكيف هي زهرتها التي تتشبّه بها