العرب
الإثنين 2021/10/25
السنة 44 العدد 12220

«التحذير».. عالم رقمي منذور للانهيار في كل لحظة

فيلم خيال علمي يستشرف صورة قاتمة للحياة ما بعد جائحة كورونا

صورة المجتمعات ومسارات الحياة اليومية، التي تأثرت بعنصرين اثنين ومتغيرين مهمّين وهما تضخّم الذكاء الاصطناعي وزيادة حضوره في تسيير الحياة اليومية، وتفشي الأوبئة والأمراض وآخرها ما نعيشه اليوم من انتشار وباء كورونا وتداعياته على الحياة البشرية، تظهر جلية في الفيلم الجديد "التحذير" للمخرجة أغاثا أليكساندر.

الكل خاضع لسيطرة التكنولوجيا

طاهر علوان
كاتب عراقي

لا شك أن سينما الخيال العلمي كثيرا ما عالجت مستحدثات الذكاء الاصطناعي وتغلغله في الحياة اليومية، فضلا عن احتمالات خروجه عن السيطرة وعدم تلبيته الاحتياجات البشرية وصولا إلى التمرّد عليها في بعض الأحيان.

الفيلم يقدّم صورة سوداء لمستقبل جماعات بشرية تتحكّم فيها المستحدثات الرقمية والذكاء الاصطناعي حد الاستعباد

وفي فيلم "التحذير" للمخرجة أغاثا أليكساندر هناك المزيج من كلا العاملين، إذ تدور الأحداث في المستقبل القريب والمنظور، حيث أن البشرية لم تتعاف تماما من فايروس كورونا، وسط مجتمع تخلى عن الكمامات وعاد إلى الحياة العادية، رغم أن ظلال تلك الأزمة لا تزال قائمة.

في المقابل هناك الحياة اليومية وقد تداخلت مع الذكاء الاصطناعي إلى درجة الإسراف والمبالغة، كما هي في حالة الفتاة كلير (الممثلة أليس إيف) التي تخضع في مفرداتها الحياتية إلى نظام الذكاء الاصطناعي الذي يشبه برمجية إيلسا في مواكبتها مفردات الحياة، لكنها هنا مختلفة كليا فهي تحصي المواقف الجيدة والسيئة التي يرتكبها الشخص وتفرض عقوبات عليه في حال عدم اعترافه بالأخطاء والسيئات، ومن جهة أخرى هي وسيلة تعبّد وتعلّم تلك الفتاة أو تلقنها ما يجب أن تقول.

كل ذلك يقع على خلفية يبدأ بها الفيلم من خلال قيام ديفيد (الممثل توماس جاين) وهو رجل فضاء يقوم بمهمة إصلاح عطل في أحد أجهزة الإرسال في الفضاء الخارجي، لكنه يتعرّض فجأة إلى صعقة بأشعة مدمّرة تجعله يتهاوى سابحا في الفضاء الخارجي، وهو يروي مواقفه وأفكاره وما يعيشه من تيه في الأثير المجهول، وخلال ذلك تضرب الأرض عاصفة كهرومغناطيسية تغيّرها رأسا على عقب.

والحاصل أن ما يجري بعد ذلك ما هو إلاّ صور حياتية لشخصيات يعيش كل منها حياته بشكل ما، ما بين تلك الفتاة المدمنة على أوامر الذكاء الاصطناعي والأخرى التي تتقبّل أن تخضع نفسها لتجارب الذكاء الاصطناعي من أجل سدّ نفقات المعيشة اليومية وما بين تلك الصداقات الهشّة والعلاقات الهامشية.

كل هذا يتراكم على خلفية مجتمع مفكّك ألقت التكنولوجيا بثقلها عليه مخلفة كائنات شبه ضائعة تعيش يوميات مبعثرة، وحيث يكون حتى نوع المخدرات قد تطوّر وصار مجرد ملامسة الأنف وأخذ نفس واحد كفيل بقطع صلة الشخص مع العالم الخارجي والدخول في عالم من الهلوسة والضياع.

وإذا مضينا مع هذه الدراما الفيلمية، فسوف نتعرّف على المسار الكامل الذي قدّمه ديفيد العالق في الفضاء الخارجي وقد حرص المخرج على توظيفه لكسر الجمود في الأحداث، فصار بمثابة معلق غير مباشر وصوت ثالث نائي يحكي رحلة حياته والتحديات التي واجهته والأخرى التي لا تزال تواجهه، وكأنه معلق على ذلك العالم المتداعي من حوله، لاسيما وأنه يتحدّث بالتزامن مع العد التنازلي لنفاد الأكسجين الذي يبقيه حيا لساعات قليلة قادمة، لهذا كان عليه قول كل شيء قبل أن يموت في الفضاء.

وهو يسترجع علاقته بأسرته وأصدقائه وكيف صار واقع الحال إلى ما صار عليه، والجميع سوف يتساءل عن الجدوى والمصير البشري في ظل هذا الواقع المأزوم والعزلة المطلقة التي تعيشها الشخصيات، ومنها الفتاة كلير التي كل ما يصلها بالعالم الخارجي محكوم بالذكاء الاصطناعي وإرشاداته، وهو نوع من الاستسلام البشري لهذا القدر المسيطر الذي آلت إليه الحياة على سطح الأرض.

وإذا تتبعنا القصة السينمائية، فلا شك أن المخرجة اتبعت طريقتها الخاصة في تسلسل الأحداث، بمعنى أنها لم ترتكز على حبكة متماسكة وحكايات ثانوية، وإنما على خطوط سردية يكمل بعضها بعضا، فضلا عن أنها تنشّط لدى المشاهد دافع الاكتشاف وإكمال ما ينقصه من معلومات حول هذا الواقع الإشكالي الذي صار سكان الأرض يعيشون فيه، وفيما صار حتى التوجه إلى الفضاء بلا جدوى وقد يفضي إلى نهايات غير سعيدة، كما حصل مع ديفيد العالق ببدلته الفضائية في الفضاء.

من هنا يمكننا القول بأن المخرجة لم تكن معنية بتسلسل منطقي ونمو درامي للأحداث بقدر اهتمامها بعرض صورة أقفية وبانورامية ليوميات حياتية في جانب منها تجسّد غربة الكائن، كما هو حال الأسرة التي تجتمع على مائدة الطعام، ولكن لكل فرد منها اهتماماته وأهدافه، فضلا عن بقايا شعور بالقلق على الأبناء من الضياع وأن تأخذهم تلك التكنولوجيا المتقدّمة إلى ذوبان الشخصية والخضوع التام للذكاء الاصطناعي، وهو ما شاهدناه فعلا في المسار الفيلمي، وذلك جانب آخر سعت المخرجة للتركيز عليه من أجل الوصول إلى نهايات مفتوحة على مجتمعات تعيش مع الأزمات وتتفاعل معها من دون أن تمتلك أي عامل قوة ضدّها.

هذا الفيلم يقدّم صورة قاتمة عن الحياة على الأرض في المستقبل القريب، كأنه مرآة سوداء لحاضر ومستقبل جماعات بشرية تعيش أزماتها المتلاحقة مع أنها تشهد أعلى مستوى من التطوّر البشري على صعيد المستحدثات الرقمية والذكاء الاصطناعي الذي تحوّل بالتدريج إلى أداة لاستعباد البشر.

البريطاني داميان هيرست يتخلى عن التقليلية لتزهر لوحاته أشجار كرز مبهجة

للمرة الأولى في فرنسا، ينظم متحف مؤسسة كارتيي بباريس معرضا فنيا للبريطاني المثير للجدل داميان هيرست، يحتفي بآخر إنجازاته، وتتمثل في سلسلة لوحات أطلق عليها "أشجار الكرز المزهرة"، أنجزها بنفسه خلال أشهر من الحجر الصحي.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

ولد البريطاني داميان هيرست في بريستول عام 1965، ونشأ في ليدز، واستقر في لندن منذ 1984. عمل في حظائر بناء طيلة سنتين قبل أن يلتحق بمعهد غولد سميث للفنون، فبادر منذ عام 1988 إلى إقامة معرض للطلبة ساهم فيه عدد من رفاقه.

بعد التخرّج شجّعه هاوي تشكيلات على إعداد معرض فريد يلفت الانتباه، فأنجز ما أسماه "استحالة الموت الجسدي في عقل شخص حي"، وهو عبارة عن سمك قرش تمت تغطيسه في قفص زجاجي مملوء بالفورمول، أتبعها بسلسلة "التاريخ الطبيعي"، وهي عبارة عن مجموعة حيوانات، كاملة أو مقطعة، معروضة في أحواض زجاجية مملوءة بالفورمول، لا تلبث أن ترمى مع النفايات بسبب تحللها بمرور الوقت، ولكنها كانت سبب شهرته وبداية انطلاقته. وقد مارس هيرست منذ ذلك الوقت النحت والتنصيب والفن التشكيلي والرسم، وكانت ثيماته دائما متصلة بالحياة والموت.

وهيرست من الفنانين الذين يحظون بحضور واسع في وسائل الإعلام، ولكنه أيضا من القلائل الذين يرميهم النقاد بسهام لاذعة، ذلك أن الفن اقترن في ذهنه بكسب ما أمكن من أموال، ولعل ذلك راجع إلى الوسط المتواضع الذي نشأ فيه، ما دفعه إلى اتخاذ الفن صناعة، حيث يستعين بفريق كامل داخل مؤسسة قائمة الذات يتولى إدارتها وتسييرها لإنجاز ما يروقه من أعمال مثيرة، على غرار الأميركي جيف كونز والياباني تاكاشي موراكامي.

وهو في ذلك يتمثل كلّ ما في الليبرالية من شراسة ليغمر سوق الفن بأعمال باهظة الثمن، لأنه فهم قانون العرض والطلب، مثلما فهم آلية التباهي التي تسم مجتمع الاستهلاك كان عالم الاقتصاد والاجتماع الأميركي ثورشتاين فيبلن قد حللها في كتاب "نظرية الطبقة المرفهة" (1899)، وبيّن أنه كلّما زاد المنتوج غلاء ازداد إقبال الموسرين عليه، للتفاخر والتظاهر والمفاضلة، بصرف النظر عن قيمته الحقيقية.

> هيرست يستعرض في لوحاته الجديدة حقولا من أشجار الكرز يضفي عليها الأزرق السماوي مناخا ربيعيا رائقا

إنه لم يتردّد ذات مرة عن عرض مجموعة من أعماله في "سوثبيز" للمزاد العلني، قائلا إن "الفن يحتاج إلى الترف، مثلما يحتاج الترف إلى الفن". ففي رأيه أن شراء عمل فني بسعر مرتفع هو مؤشر على المكانة الاجتماعية، تماما مثل حقيبة من البلاستيك، تحوز قيمة مضافة لكونها تحمل علامة تجارية مسجلة معترف بها عالميا؛ فيغدو السعر الباهظ للوحة حاجزا ماديا لا يستطيع تخطيه إلاّ الموسر، كي يوفّر متعة التظاهر بمكانة اجتماعية متميزة. شجّعه على ذلك إقبال مشاهير الأثرياء مثل الفرنسيين فرنسوا بينو وبرنار أرنو، اللذين يعتبران الفن سلعة، كسائر المتنفّذين في المجتمعات الاستهلاكية، ما دفع بعض رموز الفن المعاصر إلى إنتاج أعمالهم كما تنتَج المواد الصناعية، بالجملة، وفي ورشات أشبه بالمصانع. وقد بلغ بهيرست حبّ المال إلى حدّ صار يرفض فيه المرور بأروقة تروّج أعماله ليقوم بتأسيس متحف خاص به في لندن، نيوبورت ستريت غاليري.

وبعد مشروعه النحتي "كنوز من حطام ما لا يمكن تصديقه" الذي استغرق فيه عشر سنوات، عاد هيرست إلى موضوع تقليدي هو رسم المناظر الطبيعية، الذي شغل الحركات الفنية الكبرى في نهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين، من الانطباعية إلى "أكشن بانتينغ"، حيث يعمد مثل أندري وارول إلى ما يسميه "سبوت بانتينغ" و"سبين بانتينغ" ليمارس الرسم والعمل الفردي داخل مرسم، وينجز لوحات "أشجار الكرز المزهرة"؛ وهي سلسلة فاقت المئة، ولم يختر ما يعرض منها حاليا في متحف مؤسسة كارتيي بباريس سوى ثلاثين لوحة.

وبعكس أعماله الأخرى التي كان يعتمد في إنجازها على فريق عمل ضخم، يعامل أفراده كأي مدير شركة لا يفكّر إلاّ في الربح، حيث يقوم بفصلهم متى يشاء، كما فعل عند استشراء الجائحة، أنجز هذه اللوحات بمفرده، وفق قوله، طيلة ثلاث سنوات، كان يصعد خلالها على سلم ويداوم طبع الألوان على القماشة باستعمال عصيّ تنتهي بقطيلة، أو ببخاخات ألوان يرش بها القماشة كما يفعل بولوك وواورل وسائر أعلام التلطيخية.

وهي لوحات ضخمة مطلية مسبقة بلون أزرق سماوي خال من الغيوم، ثم يقوم هيرست بصبغها بآلاف من البقع الملونة، بالأخضر الفاتح والبني الضارب إلى الأرجواني والأزرق النيلي والأبيض الباهت والأحمر القاني، في شكل دوائر تتراوح من حيث سمكها وحجم استدارتها.

والنتيجة حقل من أشجار الكرز يضفي عليها العمق الأزرق السماوي مناخا ربيعيا رائق الجمال، يتكرّر من لوحة إلى أخرى بنفس الصيغة، وإن حاول تنويع أزهار الكرز وتغيير مواضعها، ولكن يظل الأفق فيها غائبا.

عن تلك اللوحات التي قال داميان هيرست إنه رسمها بيديه وقلبه قبل أن يرسمها بفُرشه، أي دون اللجوء إلى تلك الأيادي المغمورة التي اعتادت إعداد أعماله الأخرى التي حاز عنها شهرة واسعة، صرّح قبيل المعرض بأن "أشجار الكرز المزهرة مبهجة، مبعثرة وهشّة، بفضلها ابتعدتُ عن التقليلية كي أعود بحماس ورغبة شديدة إلى عفوية الحركة التصويرية".

هذه البهجة مني وإليكم

ارتجال التجريد الصافي

فاروق يوسف
كاتب عراقي

فاسيلي كاندينسكي (1866ـ1944) لا يزال النظر إلى رسومه مفيدا إضافة إلى ما يجلبه من متعة آسرة. ألم تتحوّل إنجازات ذلك الرسام الروسي الذي عاش في ألمانيا ومن ثم في فرنسا مواطنا إلى ما يشبه الأرشيف بالنسبة إلى الحداثة الفنية؟

كان من الممكن أن يحدث ذلك لو أن التجريد قد تجاوزها. لقد حدث ذلك الأمر بالنسبة إلى كازمير مالافيتش (1879ـ1935) وهو روسي من أصول بولندية الذي اشتهر بلوحة "مربع أبيض على مربع أبيض"، وحتى الهولندي بيت موندريان (1972ـ1944) صار في متناول الجميع حين استلهم مصمّمو الأزياء أشكاله الهندسية في صنع أقمشتهم.

ستكون الفضيحة أكبر لو انتقلنا إلى الأميركيين مارك روثكو ووليم دي كونغ. لقد قلدهما الكثيرون بحيث صارا متاحين في الحياة العادية. هناك تجريديون بالآلاف يقلدونهما. معهما صار التجريد بالنسبة إلى الكثيرين أكثر يسرا وسذاجة.

لقد التقيت بكثيرين ممّن يرسمون تجريديا واكتشفت من غير عناء أنهم لا يجيدون الرسم. الحرفة التي لا غنى عنها بالرغم من أنها لا تصنع وحدها رساما. غير أن غيابها سيفسد العلاقة بين الحوذي والحصان. لن يتمكّن القبطان من العثور على طرقه إذا ما انكسرت البوصلة.

مَن أتيحت له فرصة التعرّف على كاندينسكي من خلال رسومه سيعرف أن ذلك الهارب من روسيا الشيوعية وهي في الوقت نفسه روسيا الواقعية الاشتراكية، هو رسام عرف ما الرسم وصار يبحث في مشكلاته الداخلية التي هي ليست مشكلات تقنية كما لدى التقليديين بل هي مشكلات روحية تعبّر عن خصائصها عن طريق الخط واللون.

"أمير الروح" ذلك كان لقبه بين أصحابه وهو سيّد التجريدية الصافية. غير أن تجريديته لم تكن منقطعة عن الطبيعة وعن الموسيقى في الوقت نفسه. سيكون علينا أن نتحدّث عن الإيقاع. "التجريدية الغنائية" كان ذلك العنوان الذي اتخذته رسومه نقديا.

أعجب بموسيقى فاغنر غير أن صداقته لبول كلي وهو رسام عاشق للموسيقى وعازف كان لها أثر عميق عليه. لم تكن نظريته في الارتجال إلاّ انعكاسا لفهم عميق لما يقوم به الموسيقي حين يرتجل موسيقاه لحظويا من غير كتابة مسبقة.

لا تزال ارتجالات كاندينسكي تتسلّل إلى الروح من غير أن تكشف عن أسرارها.

تجريدية غنائية تُسمع إيقاعاتها ألوانا (لوحة لفاسيلي كاندينسكي)