العرب
الإثنين 2021/11/08
السنة 44 العدد 12234

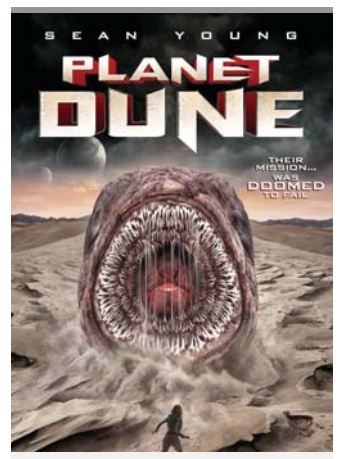
دودة أرض عملاقة تلتهم البشر في مكان معزول

«كوكب الكثبان».. مغامرة فضائية تنتهي بقهر كائنات الصحراء المتوحشة

الانتقال إلى الكواكب الأخرى ومتعة المغامرة والاكتشاف كانت واحدة من الموضوعات التي درجت سينما الخيال العلمي على توظيفها ابتداءً من سلسلة "ستار تريك" التاريخية والعريقة، والتي أسّست لنوع متميّز من تلك المغامرات وما صاحبها من أفلام تباينت في طريقة تقديم تلك المغامرات صعودا وهبوطا، وصولا إلى الفيلم الأخير "كوكب الكثبان" للمخرجين غلين كامبل وتامي كلين.

طاهر علوان
كاتب عراقي

تتكرّر في فيلم "كوكب الكثبان" للمخرجين غلين كامبل وتامي كلين ثيمة الانتقال إلى الكواكب الأخرى ومتعة المغامرة والاكتشاف التي دأبت سينما الخيال العلمي على الخوض فيها، وإن بطريقة معالجة أخرى مختلفة تندرج ضمن السينما المستقلة ومحدودة التكلفة الإنتاجية، وهي التجارب التي كانت وما تزال ترعاها شركة "أسليوم" التي أنتجت هذا الفيلم المحدود في طاقمه الإنتاجي وحتى في متطلباته الإنتاجية.



الفيلم يندرج ضمن السينما المستقلة قليلة التكلفة، الأمر الذي جعل بعض مشاهده المصطنعة أشبه بألعاب الفيديو غير المقنعة

سوف نبدأ مع رائدة الفضاء أستريد (الممثلة إيميلي كيليان) التي تتميّز بشخصية جريئة ومبادرة ومتسرعة في بعض الأحيان إلى درجة أنها تخرج على الأوامر التي تصدر إليها معلنة تمرّدها عليها، وهو ما يوقعها في سجالات مع رئيستها المباشرة القبطان تشايس (الممثلة شين يونغ) التي تتّهمها بالتهوّر وعدم القدرة على تقدير الموقف.

ها نحن مع أستريد وهي تراقب عبر الفضاء حالة رائد فضاء روسي حياته مهدّدة بالخطر ولا أحد بإمكانه أن يمدّ له يد المساعدة لغرض إنقاذه، ممّا يدفع أستريد لمساعدته، وتنجح فعلا في عملية الإنقاذ، الأمر الذي يدفع رئيستها تشايس إلى معاقبتها مقرّرة نقلها إلى مهمة ميدانية تقتضي النزول في كوكب صحراوي.

ليس هناك في تلك الصحراء المديدة سوى الكثبان الرملية من جهة وما يعرف بدودة الأرض التي تكون قد التهمت رواد فضاء ومغامرين آخرين من قبل، وهي نقطة تحوّل سوف تعيشها أستريد وفريقها، لاسيما وأن تلك الأرض الصحراوية الشاسعة كانت قد شهدت ابتلاع مجموعة من الباحثين ممّا يستدعي حملة متابعة بإرسال فريق إلى الموقع بحثا عن الناجين.

بالطبع هذا النوع من الدراما سوف يقودنا إلى محاولة النجاة بخوض مغامرات شتى على سطح ذلك الكوكب الرملي، مع أننا كنا نُشاهد الكثيرين ممّن مرّوا على سطح ذلك الكوكب، لكنهم لم يعودوا قط، وهو الأمر الذي أجّج حماسة أستريد لكي تقوم بالمهمة، لكنها لم تتوقّع مثلا أن تتعرّض إلى مثل تلك الهجمات المتكرّرة التي كانت تقوم بها تلك المخلوقات الضخمة وشديدة الفتك.

وأما على الجهة الأخرى فقد كانت هناك معارك ومغامرات تقوم بها المركبات الفضائية، وهي مشاهد على الرغم من كونها مطلوبة على صعيد القصة الفيلمية، ولكنها بدت مصطنعة كثيرا ومجرد ألعاب فيديو هنا وهناك تم بثها في شكل فواصل بما عدّه المخرجان بمثابة امتداد للأحداث الفيلمية.

في المقابل كانت هناك رغبة في التمرّد على أستريد قام بها زملاؤها الذين يشعرون بأنها غير مؤهلة لقيادتهم ولا إلى إنقاذهم، ولهذا فإنها قد تقع في أخطاء كارثية وخاصة بعد اكتشاف أنها كانت تشرب الكحول خفية، ممّا زاد من أزمتها مع الآخرين، ولكن ها هي تمضي بالمهمة إلى النهاية، وخلال ذلك نشهد هجمات تلك الكائنات الوحشية التي تخرج من تحت الرمال بين حين وآخر ممّا صعّب مهمة رواد الفضاء الذين تتحوّل مهمتهم إلى إنقاذ أنفسهم بالدرجة الأولى.

بالنسبة إلى أستريد فإن روح المغامرة لا تفارقها وهي شخصية استثنائية في هذه الدراما على الرغم من أن أجواء الأحداث تقود إلى إدانتها ومحاسبتها على أخطائها، إلاّ أنها لا تتوقّف عن أداء المهمة مهما كانت النتائج.

وفي الأثناء باتت تلك الكائنات الوحشية تتصدّر أسوأ الاحتمالات، وهي تخرج فجأة وتفتك بمن تطاله في المكان في مشاهد متكرّرة ليست فيها البراعة الكافية لكي نجزم بجودة الصورة من جهة وأداء الممثلين من جهة أخرى، خاصة وهم يشاهدون سفينة إنقاذ فضائية فلا يمتلكون سوى التلويح لها بأيديهم وكأنها طائرة مروحية تائهة، ومثال ذلك أيضا المفارقة ما بين إحساس أستريد بالإحباط ثم شعورها الغامر بالفوز.

وأما إذا عدنا إلى ذلك النوع من السجالات ما بين أستريد والقبطان تشايس فهناك تحوّلات في العلاقة بينهما بعدما كانتا شبه خصمتين، إذ تتولى تشايس بنفسها قيادة مركبة فضائية من أجل إنقاذ أستريد وزملائها، وهو ما يشكّل مفاجأة غير متوقعة بالنسبة إلى أستريد التي تمضي في الدفاع عن مغامرتها وخروجها على الأوامر إلى النهاية ممّا يثير تعجّب تشايس مرة أخرى.

على أن التحوّل في المسار الدرامي تمثّل في اعتبار كل ما قامت به أستريد من مغامرات وخروج على السياقات الصحيحة، بما في ذلك مساعدة رائد الفضاء الروسي وغيرها، يتم اعتبارها كلها تصبّ في صالحها وهو ما غيّر من توقعاتنا في ما سوف تؤول إليه الأحداث الفيلمية، ومن جهة أخرى ساعد على مضي أستريد في مهمتها مع أنها لم تكن مقتنعة للوهلة الأولى بأن ما تقوم به من مهام سوف يسفر عن أية جدوى، لاسيما مع تعالي الأصوات التي تطالب بمعاقبتها، ولكن المفاجئ هو الإشادة بشجاعتها وقدرتها الاستثنائية، وأنها بإنقاذها رائد الفضاء الروسي قد ساهمت في تطوير العلاقات بين واشنطن وموسكو.

صراع بقاء في عالم غامض

الألماني جورج باسيليتز مبتكر الفن المقلوب في معرض باريسي شامل

حتى مطلع مارس المقبل، يحتضن مركز الفن المعاصر بومبيدو بباريس معرضا فنيا للألماني جورج باسيليتز الذي راوح طوال مسيرته بين التصويرية والتجريدية والمقاربة المفهومية، ولكنه اشتهر خاصة بلوحاته المقلوبة.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

يحتضن مركز الفن المعاصر جورج بومبيدو بباريس معرضا للفنان جورج باسيليتز الذي يعتبر من أهمّ الفنانين الألمان، إلى جانب زميله مارك لوبتيز، بعد الحرب، وإن كان يختلف عنه بطبعه الحامي وتمرّده منذ شبابه على الوضع القائم، سياسيا وثقافيا وفنيا، حتى أنه صرّح ذات مرة بألاّ وجود لفن ألماني جدير بمنجز سابقيه قبل الحرب.

اسمه الحقيقي هانس جورج كيرن، استمد اسمه الفني منذ عام 1961 من بلدة دوتشباسيليتز قرب درسدن بألمانيا الشرقية حيث رأى النور في مطلع العام 1938. واجه في بدايته صعوبات جمّة وأدّى به نقده للأوضاع السياسية في ألمانيا الشرقية إلى رفته من مدرسة الفنون الجميلة ببرلين الشرقية عام 1957، ما اضطره إلى الانتقال إلى برلين الغربية ليواصل تكوينه.

وقد انطبعت أعماله الأولى في ظل الانقسامات الأيديولوجية السائدة في ذلك الوقت بروح التمرّد التي تسكنه، والثورة على الأساليب الفنية المتداولة في ألمانيا، لاسيما بعد اطلاعه على تجارب الأميركيّين دو كونينغ وبولوك. وكان يقول "الفن هو عمل الأناركيين والمتمرّدين والذين لا جدوى للنظام منهم. ما يعني أن الفنانين، في الظرف الاجتماعي، هم قبل كل شيء منبوذون".

والمعرض يقدّم مسيرته التي تمسح نحو ستين عاما وفق مسار كرونولوجي حتى يتبيّن الزائر مراحل تطوّر فنه، من لوحاته الأولى في الستينات إلى سلسة "أبطال"، ومن تشكيلاته المتشظية إلى موتيفاته المقلوبة، مرورا بسلسلة متعاقبة من الأعمال التي يجرّب فيها باسيليتز تقنيات تشكيلية جديدة، مستوحيا من تاريخ الفن مرجعيات حميمة بالنسبة إليه، ولاسيما تجارب إدفارد مونك وأوتو ديكس وفيليم دو كونينغ.

ولذلك ما فتئ يتنقّل بين التصويرية والتجريدية والمقاربة المفهومية، ليصوغ آثارا مستفزّة عنيفة وحيّة في الوقت نفسه، سواء في الرسم أو في النحت. وكل لوحة تعكس مرحلة جوهرية من مراحل تجربته، فالشجرة كانت ثيمة أول صورة مقلوبة، والروميكس كانت استعادة لرسوم فضائحية أنجزها في السبعينات، وكذلك الليلة الكبرى وسلسلة سيغموند فرويد. وقد عبّر عن تنوّع تجربته بنفسه، حيث صرح "أنا فنان متكلّف، متأنق، بمعنى أني أحوّر الأشياء. أنا عنيف وساذج وقوطي".

جورج باسيليتز

أنا فنان متكلّف، متأنق، بمعنى أني أحوّر الأشياء. أنا عنيف وساذج وقوطي

بعد لوحاته الأولى التي عبّر فيها عن إرثه التعبيري، شرع في تفكيك قواعد التمثل الكلاسيكي، فبدأ بتشظية مواضيعه قبل أن يقرّر رسمها بالمقلوب منذ عام 1969 في حركة راديكالية قصوى هزّت تاريخ الفن لمدة طويلة وأكسبته شهرة عالمية، وبصمة صار يعرف بها. فمنذ أواخر الستينات، بدأ بقلب لوحاته، وجعل يرسم الوجوه والبورتريهات مقلوبة، حتى صارت علامته المميزة.

وكان الغرض منها أولا التأكيد على أولوية الرسم الخالص على الموضوع، وإلغاء الحدود بين التصوير والتجريد؛ وثانيا مساءلة جوهر الفن التشكيلي، حيث عُدّت تلك التجربة خطوة محتشمة نحو التجريدية لدى ذلك الفنان الذي اعتبر أن ألمانيا هي بلد أكثر اللوحات الفنية قبحا.

ثم قام بتبسيط مواضيعه إلى الحدّ الأدنى متحدّيا الرسم التجريدي السائد وقتها، وبلغ به الاندفاع إلى تحدّي حتى الفنانين الذين يعشقهم مثل بيكاسو ودو كونينغ، فجعل من مغامرته التشكيلية مشروع تجديد عنيف بانتهاك المحظورات الجمالية في عصره، وخاصة في مجال النحت الذي استهله في بداية الثمانينات، حيث درج على استعمال الفأس وآلة تقطيع الخشب والمعادن، ليستعيد في وجه من الوجوه منطلقات الحركات الطلائعية التاريخية، إذ قدّم منحوتات ذات حضور ضخم، إضافة إلى تعدّد الكروم الذي يحيل على تقاليد النحت القروسطية، والفنون الأولى أو البدائية، ولاسيما الفنون الأفريقية.

فقد تأثّر بتلك الفنون في ممارسة النحت على الخشب، لما في ذلك المحمل من إمكانية التعبير عن عنف العالم المعاصر، ومن ثمّ كانت منحوتاته مشوّهة، مبتورة، متشظية هي أيضا، ووجوهها تحمل آثار عنف وجروح وصدوع وندوب. وقد قال في هذا الصدد "أعتقد أن النحت طريق أكثر مباشرة من الرسم للوصول إلى نفس النتيجة، لأن النحت أكثر بدائية وأكثر عنفا وأقل تحفظا من الرسم أحيانا".

يقول باسيليتز إنّه يرسم صورا لم توجد بعد، ويعيد إلى الحياة ما تمّ لَفْظُه سابقا. وآثاره المتصلة اتصالا وثيقا بمعيشه وخياله تكشف عن تساؤلات حول إمكانات تمثل الذكريات، وتنويع التقنيات والموتيفات التقليدية والأشكال الجمالية المتعاقبة على مَرّ تاريخ الفن، إلى جانب الشكليات المفروضة في مختلف الأنظمة السياسية والمنظومات الإستيتيقية خلال القرنين العشرين والحادي والعشرين، وتبيّن صعوبة أن يكون الفرد فنانا في ألمانيا ما بعد الحرب.

وجملة القول إن باسيليتز هو أحد الفنانين المعاصرين القلائل الذين تجذّروا بعمق في تاريخ الفن الأوروبي المعاصر، فهو مخترع لغة أيقونية تصويرية حديثة تعتمد على ذخيرة غنية من العناصر الأسلوبية، وإن اكتست أعماله التشكيلية أحيانا معنى قابلا لأكثر من تأويل، يصل إلى حدّ التناقض، فضلا عن الرؤية المخصوصة التي يحملها عن بلاده.

موتيفات مقلوبة تشي بروح متمرّدة على السائد والمتكلّس

براك وهذيان الأشياء

فاروق يوسف
كاتب عراقي

نصف المدرسة التكعيبية في الفن الحديث هو من ابتكار جورج براك. أما النصف الثاني فإن الفضل في ابتكاره يعود إلى بابلو بيكاسو. تلك قسمة لا بد أن تكون غير منصفة إذا ما تعلق الأمر بحدث فني لا يزال غامضا. فلا شيء في الفن يصلح للمناصفة. لذلك قد يكون جورج براك (1882 – 1963) هو الأصل غير أن بيكاسو بشهرته وألمعيته وعبقريته الاستثنائية استطاع أن يحتكر التكعيبية ويتركها وراءه في الوقت نفسه.

ارتبط اسم براك بالتكعيبية كما لو أنه لم يرسم إلاّ من خلالها وهو تصوّر خاطئ أو ناقص. ذلك لأن الرسام الفرنسي كان قد أنجز تجارب تصويرية قبل مرحلته التكعيبية وبعدها. أي أنه لم يكن تكعيبيا دائما ولم يقض حياته كلها وهو يرسم وفق الأسلوب التكعيبي.

صحيح أن تكعيبيته كانت أكثر رصانة وعمقا من تكعيبية بيكاسو، غير أنه كان رساما انطباعيا ومن ثم تأثّر بالمدرسة الوحشية، أما حين اهتم بالأشكال الهندسية فقد رسم مناظر من قريته.

خلت رسومه يومها من المباني بصورتها التقليدية لتحلّ محلّها أشكال هندسية هي عبارة عن مكعبات. حدث ذلك بتأثير مباشر من رسوم بول سيزان. وهنا بالضبط دخل بيكاسو على الخط وأعلن الشاعر غيوم أبولينير عن ولادة المدرسة التكعيبية.

لم يغادر براك التكعيبية سريعا مثلما فعل بيكاسو بل بقي ملتزما بها لسنوات أنتج أثناءها لوحات كثيرة، غير أنه في نهاية حياته عاد إلى رسم الحياة الصامتة والطيور والمناظر الطبيعية. غادر براك يومها التكعيبية غير أن شيئا منها بقي لصيقا برسومه. ذلك ما جهّزه بطريقة نظر جديدة إلى العالم من حوله. لم يرسم موضوعاته التقليدية مستعينا بمنظور تقليدي، بل بلغ تحسّسه الهندسي للأشياء أنه رسم الطيور بخطوط خارجية حادة كما لو أنها أدوات جارحة تشقّ الفضاء.

لقد أضفى براك على مفردات الحياة الصامتة روحا جديدة. تلك هي روح الرسام الخارج من مكعب. ذلك ما يسلّط عليه الضوء المعرض اللندني "جورج براك: شعرية الأشياء" المقام في غاليري برنارد جاكبسون.

جورج براك لم يكن تكعيبيا دائما