العرب
الإثنين 2021/11/22
السنة 44 العدد 12248

ديستوبيا مستقبلية تجنّد الأطفال ضدّ ذويهم

«غزاة الليل».. فيلم خيال علمي بأبعاد إنسانية عميقة عن صراع الاستعباد والتحرّر

للوهلة الأولى تكاد أفلام الديستوبيا تنفّرك منها وتحسبها في بعض الأحيان أنها تعزف على وتر واحد وتكرّر قضية واحدة وتثير إشكالية مُعادة. ربما يصدق الأمر على الشكل الخارجي للديستوبيا، لكن الوضع سيختلف تماما عندما تلمس تلك الصلة العميقة بما هو وجداني وإنساني مؤثّر وعميق، كما هو الحال مع فيلم "غزاة الليل" للمخرج الكندي دينيس غوليت.

طاهر علوان
كاتب عراقي

الشعور بالتكرار وأحيانا بالملل إحساس راودني وأنا أتابع المشاهد الأولى لفيلم الخيال العلمي "غزاة الليل" للمخرج الكندي دينيس غوليت الذي يطرح مجدّدا قضية الديستوبيا، لكن هذا التقييم سرعان ما تلاشى مع متابعة مجريات الفيلم وأحداثه وقضيته الإشكالية التي يقع في فخاخها الكثير من المخرجين عندما لا يولون عناية كافية للمشاهد الأولى التي تجتذب الجمهور وتمنحهم دافعا للمتابعة.

والحاصل أننا في هذا الفيلم سوف نعيش في زمن مستقبلي وفي وسط ديستوبيا أرضية تحطّم فيها كل شيء، وعاد سكان تلك البلاد التي يبدو أنها إما الولايات المتحدة أو بلد آخر مجاور له أو من القارة ذاتها، عادوا إلى شكل من الحياة الفقيرة والبائسة إنسانيا.

الشخصيتان الرئيسيتان هما نيسكا (الممثلة إيل ميجا) وابنتها واسيس (الممثلة بروكلين هارت)، اللتان سوف تضطلعان بتقديم دراما إنسانية مؤثرة وذات ميزات وجدانية عميقة، فالألم سوف تقحمنا معها مباشرة في جمهورية الأخ الأكبر، إذ تحوّلت البلاد إلى مستعمرة مغلقة ينتشر فيها المدجّجون بالسلاح يفحصون كل واحد على حدة، خاصة منهم الأبناء والبنات المراهقون والمراهقات، إذ يقع الكشف عليهم للتأكّد من أنهم مسجلون ضمن قائمة لا تنتهي من الفتيات والفتيان الذين يجب أن يسلّموا إلى السلطات منذ سن المراهقة، حيث يجري تجنيدهم لينقطعوا انقطاعا تام عن ذويهم.

وهنا تجد نيسكا نفسها مضطرة لتسليم ابنتها بعد إصابتها بجرح يوجب مراجعة المستشفى، وهناك من الممكن أن تكتشف السلطات أن الطفلة ليست مسجلّة لديها.

وانطلاقا من هذا الحدث سنعيش دراما إنسانية مريرة بافتراق الأم عن ابنتها عنوة، وما يلي ذلك من مشاهد تجنيد أولئك الأولاد والبنات ووضعهم في أقفاص معزولة، حيث يتمّ تدجينهم وتعريضهم لعمليات غسل دماغ تنهي علاقتهم بعائلاتهم وبماضيهم.

يستخدم المخرج تلك الصورة التراجيدية للديستوبيا المتمثلة في تحوّل المجتمع إلى كتيبة عسكرية ضخمة، وحيث تحوم الطائرات المسيّرة، فبعضها يلقي الطعام للآلاف من الجياع وبعضها الآخر يراقب والقسم الثالث يقتل ويدمّر.

الفرد المطحون في هذه الدراما سوف تتناهبه العديد من المعضلات، لاسيما وهي تظهر أمامنا من وجهة نظر نيسكا وهي تحوم في العديد من الأماكن المهجورة علها تتمكّن من الاطمئنان على ابنتها، وفي موازاة ذلك سوف تزداد الحالة تفاقما بسبب تفشي فايروس غامض من جهة والقيام بحروب جديدة مجهولة الأسباب مع عدو مجهول من جهة أخرى.

وهكذا تتكاثف العديد من العوامل التي تطيح بكرامة الإنسان الخاضع لسلطة عسكر مقنّعين ومدجّجين بالسلاح، ينتشرون بكثافة في كل مكان ولا يتورّعون عن قتل أيّ شخص يخالفهم أو يقف عائقا أمام تنفيذ أوامرهم.

والحاصل أننا أمام نسيج اجتماعي مات فيه الإنسان وماتت فيه المشاعر الإنسانية لتتحجّر في صورة شديدة القتامة، وحيث الجميع يعيشون حالة من الهلع ممّا جرى وما سوف يجري.

وفي مشهد مؤثر للغاية، تلتقي إحدى الأمهات بأحد الحراس المقنّعين وتشكّ في أنه ابنها الذي فارقته صبيا، وتتأكّد من ذلك فعلا، لكنه لن يكترث لتوسّلاتها بعد أن تأتيه الأوامر برميها بالرصاص، وذلك ما يحصل فعلا.

أما على الجهة الأخرى، ولكي تتّضح صورة ذلك المجتمع الذي مزّقته الحروب والمآسي، تظهر فئة من السكان الأصليين للبلاد وهم فئة من المنبوذين الذين يعيشون في مخيمات وسط الغابات والسهوب، ولكن ها هم ينتظمون في مجموعات ضدّ السلطات وكل هدفهم هو تحرير أولئك الصبية المحتجزين في المعسكرات، وهو الأمر الذي يدفع نيسكا للانضمام إليهم على أمل إخراج ابنتها من ذلك الجحيم.

وأما من وجهة نظر الطفلة واسيس، فإنها تتعرّض لسخرية إحدى زميلاتها، فلا تتمالك نفسها وتنتقم منها بضربها بعنف شديد، فيما إدارة المدرسة تتفرّج، ممّا تعدّه نوعا من الشجاعة والشراسة المطلوبة التي تؤدّي إلى منح المزيد من النقاط لتلك المجنّدة التي تفوّقت بشجاعتها على كل زميلاتها.

هذه الصورة التي تمّ رسمها من خلال سلسلة من المشاهد هي صورة الإنسان الذي تستهدفه ماكنة السلطة الغاشمة وتحيله إلى كائن مفرغ من المحتوى وعاجز عن إيجاد سبيل لنفسه، وهو ما سوف نعيش تفاصيله الوجدانية والإنسانية المأساوية، وحيث الضحايا هم الحلقات الأضعف وهم إما الأبناء الصغار والفتيات الصغيرات والأمهات المكلومات بفقد أبنائهنّ وبناتهنّ.

بالطبع هنالك حبكة سينمائية متميّزة تمّ تعزيزها بالمزيد من الحبكات الفرعية، ومنها مثلا نجاح الطفلة واسيس في الخروج من المعسكر الصارم ليتمّ الإمساك بها والزج بها في السجن ثم الإفراج عنها، وانتهاءً بتمكّن والدتها من دخول المعسكر وتحريرها هي وزميلاتها بمساعدة المقاومين من السكّان الأصليين.

ولا شك أن هذه الدراما تقدّم الكثير من العبر والدروس، كما تقدّم زخما إنسانيا مؤثّرا وشخصيات بشرية مشتركة تعاني تلك السطوة والاستلاب، والتي في ذات الوقت تعزف على نمطية الديستوبيا بأشكالها المتعدّدة والتي كان هذا الفيلم من علاماتها المميزة.

هلع جماعي ممّا جرى وما سوف يجري

الفيلم يضع المُشاهد أمام نسيج اجتماعي مات فيه الإنسان وماتت فيه مشاعره حتى بات الابن يقتل أمه بدم بارد

ديفيد هوكني يمسك باللحظة الهاربة من نورماندیا في جدارية الفصول الأربعة

حتى منتصف فبراير القادم، يحتضن متحف لورانجوري بباريس جدارية طولها نحو تسعين مترا، تعكس الفصول الأربعة التي عاشها الفنان الإنجليزي ديفيد هوكني في مقاطعة نورماندیا الفرنسية أثناء الجائحة، وما تلاها من حجر صحي.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

يعتبر الداندي ديفيد هوكني أوسع الفنانين الإنجليز شهرة، وأغزرهم إنتاجا، وأثراهم تجربة، مثلما يعتبر أغلى فنان على قيد الحياة. تميّزت أعماله بالمزاوجة بين الفن التشكيلي والحفر والرسم والتصوير الفوتوغرافي برؤية تكعيبية، ولكنه انتقل إلى المونتاج باستعمال الفيديو والسينوغرافيا فضلا عن تأليف الكتب.

ولع بالرّسم منذ نعومة أظفاره، والتحق منذ سنّ العاشرة بمعهد الفنون الجميلة ببرادفورد، مدينته التي رأى فيها النور عام 1937، ولكنه لم يبدأ مسيرته الفنية إلاّ عام 1961 عندما اختاره متحف "تيت لندن" للمشاركة في معرض للفنانين الشبان، انتقل إثرها إلى عاصمة الضباب حيث درس في الكوليج الملكي للفن.

وهناك بدأ يجرّب الفن التجريدي، ولكن ما لبث أن تخلّى عنه بسبب "نقص جانب الإنسانية فيه"، كما قال، فمضى يستكشف أساليب أخرى، مستفيدا من أعمال الإنجليزي فرنسيس بيكون والفرنسي جان ديبوفي من جهة مقاربتهما الخام، إيمانا منه بأن للفن والصور دورا في المجتمع.

وبعد فترة وجيزة قضاها في نيويورك عام 1963، انتقل إلى لوس أنجلس التي مثّلت تحوّلا في تجربته الفنية، ذلك أنه اكتشف فيها صفاء الضوء وقوته، وهو الذي اعتاد على ضباب الشمال الإنجليزي وسمائه العابسة على الدوام، وأحسّ أنه يمكن أن يجدّد تجربته بعيدا عن ضغوط تاريخ الفن الأوروبي وحركة التعبيرية التجريدية السائدة وقتها في نيويورك. وكان لرؤيته الهيدونية اللذائذية لمدينة الملائكة أثر في أعماله التي تندرج ضمن الـ"بوب آرت"، ولاسيما لوحاته عن المسابح، والبورتريهات المزدوجة.

بيد أنه انبهر بالتكنولوجيات الحديثة منذ 1970، وبالإمكانات التي توفّرها لخدمة الفن، بدءا بـ"البولارويد" التي صار يستعملها وفق رؤية مخصوصة، لاعتقاده بأن التصوير الفوتوغرافي يفرض النظر إلى العالم بطريقة واحدة مملّة، وأن بصرية الآلة التي يسمّيها عين السيكلوب تثبت الأفق المنظوري الكلاسيكي بشكل آلي، فتفرض معيارا متشابها لكل منظر.

ديفيد هوكني

في الحجر تم إلغاء الألعاب الأولمبية، لكن لا يمكن إلغاء الربيع

ولذلك كان يقوم بعملية مونتاج للصور التي يلتقطها من زوايا مختلفة، ويُعيد تركيبها بعضها فوق بعض ليعدّد زوايا النظر على الطريقة التكعيبية، وهو أسلوب يعترف أنه استوحاه من بيكاسو بعد أن حضر معرضا أقيم له في متحف "موما" بنيويورك عام 1980، فقرّر إثره التخلّي عن الطبيعية التصويرية نهائيا.

وفي إطار ولعه بالمستحدثات التقنية، انخرط في الرسم باستعمال الكمبيوتر والطابعة والـ"آي باد"، بل إنه يعترف أن لوحة "آبل" أحدثت ثورة في عمله، إذ ساعدته على تخيّر ألوانه وإعادة الاشتغال على أصباغه.

وهو ما نلمسه في أعماله التي اعتاد أن يعرضها على شاشة كبيرة أنجزها الفنان الإنجليزي بالـ"آي باد" وحده، حيث يُعيد بناء المشهد نفسه في سائر الفصول بالتقاط صور عنه بواسطة ثماني عشرة كاميرا من زوايا مختلفة، ثم يبثّ ذلك على شاشة ضخمة.

هذه المرة أيضا يلجأ هوكني إلى الـ"آي باد" لرسم جدارية طولها نحو تسعين مترا شملت الفصول الأربعة، وتحوّل الطبيعة من حوله خلالها. المنطلق كان تسدية للملكة ماتيلدا (1031 – 1083) شاهدها في نهاية 2019 في متحف بايو بمقاطعة نورماندیا في الشمال الغربي لفرنسا، حيث يملك بيتا اعتاد الإقامة فيه بين الحين والآخر، تُخلّد لحظة غزو زوجها غيّوم، دوق نورماندیا لإنجلترا في القرن الحادي عشر. انبهر هوكني بالتفاصيل التي تحملها تلك التسدية ورام محاكاة شكلها ولكن بالتركيز على قدوم الربيع.

غير أن الحكومة الفرنسية قرّرت منذ شهر مارس 2020 فرض الحجر الصحي، فاضطر هوكني بعد رسم الربيع إلى مواصلة التقاط تحوّلات الطبيعة في الفصول الموالية، ولما انتهى العام كان قد أنجز سردية عن تعاقب الفصول في نورماندیا، انطلاقا من بيته الريفي وما حوله.

يقول هوكني "عندما بدأ الحجر الصحي، ألغيت الألعاب الأولمبية، ولكني أدركت أنهم لا يمكن أن يلغوا الربيع، الذي كان رائعا خلال تلك السنة. ولما تواصل الحجر، تماديت في رسم المناظر الطبيعية من حولي".

وعلى غرار الانطباعيين، مضى هوكني يرسم في الهواء الطلق، في حديقته وفي الحقول والبساتين المجاورة، ولكن باستعمال الـ"آي باد"، ليلتقط الأزهار والثمار والمطر والثلج، وأوراق الأشجار حين تلهو بها الريح، والطيور المحلقة تحت سماء متغيّرة بتغيّر الفصول، حيث يتجلّى الضباب والضوء الخافت والشمس الساطعة في سماء تتلبّد حينا وتنقشع عنها الغيوم حينا آخر.

فقد ركّز على الضوء خلال التغيّرات الجوية مستعملا ألوانا مشعّة، مكهربة، قريبة من البوب آرت، مستغلا كالعادة ما تثبته آلته من صور يبدو فيها الزمن معلّقا، وكأنه يمسك باللحظة الهاربة، ثم يعيد صياغتها في لوحة تدعو الناظر إلى التقاط عناصر الجمال فيها.

في هذه الجدارية التي أطلق عليها "سنة في نورماندیا"، استطاع هوكني التقاط الضوء العابر على الطبيعة المتغيّرة، والإمساك بذبذبة السماء ونعومة أشعّة الشمس، مبرزا أثر الزمن على محيطه. وقد بدا اللون مضيئا في عمومه واللمسة ساطعة، في تعبير مدهش عن افتتانه بموضوعه متعدّد الألوان.

إبراز لأثر الزمن على المحيط

إيتيل عدنان وضربات أجنحتها

فاروق يوسف
كاتب عراقي

اخترقت إيتيل عدنان في وقت مبكّر من حياتها الحدود التي تفصل الثقافة العربية عن ثقافات العالم. وفي الوقت نفسه فإنها اخترقت الحدود التي تفصل بين الفنون الأدبية والفنون البصرية.

كانت شاعرة ورسامة في الوقت نفسه. الشعر والرسم بالنسبة إليها هما الشيء نفسه. كما كانت روائية. مسافرة بين اللغات لم تسع إلى العالمية. كانت في طبعها كائنا عالميا. فهي سورية ولبنانية ويونانية وأميركية وفرنسية.

كلما سألت عنها في باريس قيل لي إنها كانت هنا منذ بضعة أيام. ولا أدري لمَ علقت في ذهني فكرة أن إيتيل كانت ابنة باريس في ما تكتب وابنة كاليفورنيا في ما ترسم. ذلك ما يفرضه هواء رسومها، وقد رأيت لها غير مرة معرضا في غاليري سربنتين بلندن وفي متحف غوغنهايم بنيويورك. كما أن لغتها في النثر والشعر وهما الشيء نفسه تنبعث من قارة نقية الهواء. ما الذي يمكن أن نتنفّسه يا إيتيل إذا كان عطرك كل شيء؟

عاشت عدنان حتى بلغت السادسة والتسعين ولم تفقد ملامح الطفلة التي سكنت فصول حياتها. حين رأيتها آخر مرة كانت تقف بصعوبة. حدث ذلك في لندن قبل سنوات.

قبّلت يدها فنظرت إليّ مندهشة مثلما تفعل دائما. "لم نعد نلتقي"، قالت. ياه كم أنت حبيبة أيتها السيّدة الجليلة. لقد غمرتني برقتها في الوقت الذي كنت أخشى غروب ذاكرتها. سيكون عليّ دائما أن أتحدّث عن إيتيل باعتبارها كائنا عذبا. حين يلتقيها المرء يعرف ما معنى الكائن الجميل العذب.

كتبت ورسمت لكي تكون علاقتها بالعالم شفّافة كما هو الألم. عاشت إيتيل حياتها باعتبارها نزهة تجمع بين العذاب والشعر. تبدو رسومها على قدر هائل من البساطة. غير أنها البساطة المدهشة التي تقول كل شيء من غير تعقيد. غموضها المرهف يزيد من متعة النظر إليها.

رسمت مناظر مستلهمة من الطبيعة من غير أن تحاكيها. كان الإيحاء البصري هو ما تسعى إليه. كانت تضع يدها على أكثر المناطق حساسية.

عاشت إيتيل عدنان حياتها بعمق وكانت دائما ذلك الكائن الشفّاف الذي يمسّ مواقع الجمال بضربات جناحي طائر.

إيتيل عدنان عاشت حياتها باعتبارها نزهة بين الشعر والرسم