العرب
الإثنين 2021/11/29
السنة 44 العدد 12255

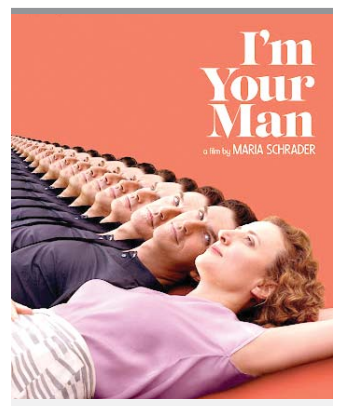
كائن الأندرويد يصبح بديلا بشريا لشخصيات محبطة

«أنا رجلك».. حبيب إلكتروني وسيم يمنح السعادة لامرأة مهزومة عاطفيا

تخيل باحثة متخصّصة في اللغات القديمة تجد نفسها تعيش بمفردها ولمدة شهر مع روبوت متطوّر، تم تصنيعه في صورة آدمية باستخدام كافة المعلومات عنها بما يجعله شريك الحياة المثالي لها. هذا الأمر تخوضه ألما دون اكتراث كبير، فهي امرأة مستقلة لا تؤمن كثيرا بالحب مع رجل، فما بالك بالحب مع آلة ذات عقل إلكتروني؟ فهل يبقى الأمر كذلك؟ هذا ما يكشف عنه فيلم "أنا رجلك" للمخرجة الألمانية ماريا شريدر.

طاهر علوان
كاتب عراقي

في الحياة التي يسيطر عليها الذكاء الاصطناعي سوف تنشأ علاقات إشكالية مع الكائن البشري من خلال الكائنات الآلية وأجهزة الروبوت، وصولا إلى ذلك الشكل من الدمى البشرية والتي تحرّكها الخوارزميات والمعادلات الرقمية.



الفيلم يسرد قصة باحثة في اللغات القديمة تدخل مغامرة العيش مع روبوت متطوّر، فتنقلب حياتها رأسا على عقب

وسرعان ما يتطوّر الأمر إلى موضوعين أساسيين عنيت بهما سينما الخيال العلمي، وهما شعور الكائن البشري بالاغتراب في عالمه المعيش من جهة والتماس ما يسدّ الفراغ الاجتماعي والنفسي من خلال الكائنات الافتراضية من جهة أخرى، وعلى هذا سارت الدراما في فيلم "أنا رجلك" للمخرجة ماريا شريدر، وهي التي سبق وحصلت على العديد من الجوائز عن أفلامها وتعدّ من المخرجات المكرّسات في السينما الألمانية (مواليد 1965)، وفيلمها هذا عرض في مهرجان برلين في دورته الأخيرة.

يقدّم الفيلم الشخصية الرئيسية ألما (الممثلة مارين إيغيرت) التي تعمل باحثة متخصّصة في اللغات القديمة، وخاصة في اللغة السومرية لبلاد وادي الرافدين بتمويل من متحف التاريخ القديم بصحبة فريق من المساعدين والباحثين.

وبسبب حاجتها إلى المزيد من التمويل لمشروعها المتواصل منذ ثلاث سنوات يشجعها رئيسها في العمل على المشاركة في برنامج علمي لتقييم الجوانب العاطفية والنفسية للعلاقة بين الكائن البشري ومقابله الكائن الرقمي أو الروبوتي المرتبط بالذكاء الاصطناعي، وتجد في تلك الفكرة والمشاركة في المشروع فرصة للتعرّف على ذلك العالم.

واقعيا سوف يكون هناك رجال ونساء يجدون ضالتهم مع تلك الكائنات التي يتحكّم بها نظام الأندرويد، وبعد التعرّف عليهم والاقتراب منهم لا يجدون سهولة في الانفصال عنهم.

نحن أمام مجتمع بشري تصحّرت فيه العلاقات البشرية وهو ما يقدّمه الفيلم، فعلاوة على لهاث ألما من أجل المال ومن أجل عدم توقّف مشروع بحثها، فإننا نكتشف الجانب الآخر من شخصيتها، فهي في الواقع بلا صداقات ولاعلاقات اجتماعية سوى مع والدها الذي بدأ الخرف يزحف نحوه ويخرب له ذاكرته.

وأما على الصعيد العاطفي، فهناك تلك العلاقة الإشكالية التي سوف نكتشف بعض أسرارها لاحقا، وذلك من خلال زوجها السابق والمشارك معها في مشاريع أبحاثها، لكن ها هو يأتي ليبلغها دعوته لها لحضور حفل تعارف مع زوجته الجديدة دون أدنى اكتراث للجرح العميق الذي بقي يحفر في داخلها بعدما أجهضت خلال زواجهما.

وخلال ذلك سوف تجد ألما نفسها أمام عالم الأندرويد والهولوغرافي والمتجسّد أمامها من خلال رجال ونساء قد تمّت برمجتهم باتجاه ملامسة المشاعر الإنسانية ورقة المشاعر والغزل، ممّا هو مفقود في علاقات البشر، لكنها تُعدّه برمته مفبركا ومصطنعا، ولهذا لم تمانع أن تجلب واحدا من تلك الكائنات التي يتحكّم فيها الذكاء الاصطناعي لكي يعيش معها في المنزل، فيما هي تتولى تقييمه عن قرب لصالح الشركة المصنّعة وعلى افتراض أن يمضي معها أكثر من شهر.

ها هو توم (دان ستيفينس) كائن الأندرويد الوسيم يقتحم حياة ألما ويسعى أن يكون عاملا إيجابيا ونافعا، ولذا لن يتردّد في تنظيم مكتبتها وأوراقها، لكن ما هو أهم وما يقلب الأمور رأسا على عقب، هو اكتشاف توم من خلال بحثه الاختزالي السريع في الإنترنت أن النتائج نفسها التي كان يمكن أن تتوصّل إليها ألما في بحثها في اللغات القديمة قد سبقتها إليها باحثة أرجنتينية، وأنها قد نشرت فعلا النتائج التي توصّلت إليها.

واقعيا تؤسّس المخرجة خطوطا سردية ملفتة للنظر من حبكة درامية بسيطة عندما يحقّق كائن الأندرويد ما عجز عن تحقيقه الإنسان العادي، وهو أمر مدهش، ثم تنطلق من ذلك إلى فرضية سدّ الفراغ في ما يتعلق بالشخصية الدرامية، وذلك من خلال التركيز على الفراغ النفسي الذي تعيشه ألما، والذي يدفعها أكثر باتجاه توم.

هنا سوف تتفاعل عوامل درامية مؤثرة تغير مسار ألما، لاسيما وهي تصارع عوامل وقوى متعدّدة من حولها فهي نفسيا واجتماعيا تواجه خذلانا من طليقها وزميلها السابق في الأبحاث، وهي تواجه أيضا إحباطا بسبب ضياع جهودها ووجود من سبقها في الوصول إلى النتائج، وهي فوق ذلك تفقد أقرب المقربين إليها وهو والدها الذي تجده ضائعا ومدمنا في الغابة بعد هجوم اللصوص على منزله وضربه بعنف.

هكذا يتداعى عالم ألما والقسوة الإنسانية تلاحقها من جميع الجهات وهو ما نجحت المخرجة شريدر في إدارته وترسيخه بالنسبة إلى واقع حال الشخصية الرئيسية، لاسيما وهي تنتقل معها من محطة حياتية إلى محطة أخرى لتتوجّها بنوع من الإيهام الذي تريد الغرق فيه للتخلّص من إحباطاتها.

من الإهمال إلى السعادة.. ولو افتراضيا

افتراضيا سوف تتقاسم مع كائن الأندرويد ذكريات الماضي الذي لا وجود له أصلا على أرض الواقع، ولكن له ضروراته من أجل أن يتفاعل كائن الأندرويد بشكل واقعي، ومع ذلك سوف نشهد تحوّلا دراميا عندما تنفر ألما مباشرة وبشكل مفاجئ وتتمرّد على الوهم الذي كادت تغرق فيه، فيما غرق فيه آخرون، لتتفطّن أخيرا أنها تعيش واقعيا مع كائن آلي وليس بشريا، ولهذا لا يجب أن تمضي في تلك الخديعة إلى النهاية، والتي ستتسبّب في تخريب حياتها مجدّدا لمجرد إصابة توم/ كائن الأندرويد بعطل بسيط سوف يمحو ذاكرته ويشلّ شخصيته.

«عقيلة، نسيج أنتيغون».. مسرحية فرنسية تمزج الخيال بالتأمل السياسي والسوسيولوجي

في نطاق مهرجان المسرح الوطني البريطاني بمدينة رين الفرنسية، تُعرض هذه الأيام "عقيلة، نسيج أنتيغون"، هذه المسرحية التي استوحتها مارين باشلو نغيان من "أنتيغون" سوفوكليس لتسقطها على الواقع الفرنسي الراهن عقب العمليات الإرهابية.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

تواصل مارين باشلو نغيان تناول القضايا الحارقة التي تشغل بال الفرنسيين، مقيمين ومهاجرين. وبعد أعمالها "نصوص سياسية قصيرة"، و"نساء وغسيل" و"مليونيرات لقطاء" التي تعرّضت فيها إلى الواقع السياسي والاجتماعي في فرنسا، خصّصت مسرحيتها "عقيلة، نسيج أنتيغون" لتسليط الضوء على دوافع الإرهاب ومخلفاته، وأثره في نفوس من هم قريبون من الإرهابيين وضحاياهم، وموقف المجتمع من كليهما.

هذه المسرحية التي تمزج الخيال بالتأمل السياسي والسوسيولوجي أعدّتها مارين باشلو نغيان في نطاق مسرح مدينة سان بارتيليمي دانجو، ثم قامت بعرضها في العديد من المسارح، آخرها المسرح الوطني بمدينة رين الفرنسية، بمناسبة مهرجان المسرح البريطاني (نسبة إلى محافظة بريطانيا في الشمال الغربي لفرنسا)، في انتظار عروض أخرى.

وتدور أحداث المسرحية عقب الأعمال الإرهابية التي ضربت فرنسا في بداية العام 2015 وما تلاها، وتروي حادثة وقعت في إحدى المؤسسات التعليمية، حيث دعي التلاميذ إلى الوقوف دقيقة صمت في ساحة أحد المعاهد ترحما على الضحايا، وإذا بفتاة عربية اسمها عقيلة تُخرج لفاعا أبيض وتغطي به شعرها، ما أثار تساؤلات عديدة في الوسط المدرسي، تطوّرت تدريجيا لتُحدث أزمة.

ونكتشف أن تلك الفتاة هي أخت أحد الإرهابيين الذين قاموا بالعملية الدامية، لقي مصرعه خلالها، وهي لا تريد أن تثأر له وإنما غايتها التوصل إلى إقامة مراسم جنائزية تليق بميت، أيا ما يكن فعله وأثره، في تحدّ واضح لكل السلك التعليمي وزملائها المتعاطفين مع الضحايا. ومن الطبيعي أن يقابل طلبها بالاستنكار والرفض.

ذلك أنها دعيت في الحال إلى مكتب الناظر وأُمرت باحترام قانون الجمهورية الذي يمنع ارتداء الحجاب داخل المؤسسة التربوية، أي أنها وجدت نفسها مثل أنتيغون في حضرة كريون.

والمعلوم أن أنتيغون، كما صوّرها سوفوكليس، رفضت قرار الملك كريون بعدم دفن أخيها، بدعوى أنه لا يستحق أن يعامل بكرامة ويدفن دفن الأموات، نظرا لنزعته الشريرة المزعومة، وقابلت الموت بشجاعة لأجل أن يطبق القانون الديني الذي يقرّه الشعب، والذي يفرض دفن الميت إكراما له.

ولكن بدل أن تخضع عقيلة لأمر الناظر وما وراءه من قانون وضعي تعتبره جائرا، تمرّدت وقرّرت خلافا لأهلها أن تحضر جنازة أخيها، مع المحافظة على حجابها حتى داخل المعهد، ما دفع الناظر إلى عزلها في إحدى القاعات. بيد أنها ما لبثت أن وجدت مساندة من مجموعة من التلاميذ، لا تُعرف هويتهم، بادروا ببعث إذاعة سرية، خلخلت قناعات الجميع، وكشفت عن مدى تصدّع المؤسسة التربوية، لأن الجميع لا ينظرون إلى المسألة من نفس الزاوية.

هذه الفكرة استوحتها نغيان من أسطورة أنتيغون وأثر التراجيديات العائلية، وكانت غاياتها وضع مختلف النزاعات المعاصرة موضع مساءلة، كي تبرز جذورها السياسية والكولونيالية. فهي تسلّط رؤية نقدية على القوانين التي صيغت باسم الجمهورية، وتحاول أن تتبيّن جذور العنف والإرهاب، وتحاول في الوقت نفسه أن تُسمع صوت شبان الضواحي الذين لا يقبلون الحتمية القدَرية، ولا دوامة التضحية، بالرغم من المصائر المحدّدة التي تُخضعهم إليها البنى الاجتماعية.

فالكاتبة/ المخرجة لا تستحضر تلك الأسطورة القديمة بغرض إحيائها، وإنما لتضع الممارسة المعاصرة للعَلمانية موضع مساءلة. وهو موضوع ساخن وحارق في الظروف الحالية، التي تعقب أعمالا إرهابية عديدة، وتسبق انتخابات رئاسية يتنافس المرشحون إليها في التنديد بكل ما يأتي من أبناء المهاجرين، إرهابيين ومسالمين على حد سواء.

ليس من السهل تناول الجدل الذي يهزّ المجال التربوي، دون أن يغادر قاعات الدرس، غير أن نغيان جرُؤت على ذلك، وزادت عليه أن انتقدت قوانين الجمهورية، ولاسيما قانون 2004 الذي يحظر أي علامة دينية داخل المدرسة، بل نفذت إلى جذور العنف والإرهاب.

> المسرحية تسلّط الضوء على دوافع الإرهاب ومخلفاته، وأثره في نفوس من هم قريبون من الإرهابيين وضحاياهم

وبخلاف رئيس الحكومة الأسبق مانويل فالس الذي عاب على علماء الاجتماع مقاربتهم السوسيولوجية للإرهاب، حين قال "أن نفسّر معناه أننا نبرّر"، فإن نغيان اقتحمت مجالا هجره رجل السياسة، ونعني به محاولة فهم الأسباب التي أدّت إلى مثل ذلك العنف، فقد جعلت من أخ آخر لعقيلة ضحية تجاوز البوليس لسلطته، وربطت ذلك بالتاريخ الكولونيالي واحتفالات كشف نقاب النساء وخلع أثوابهنّ التقليدية زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر.

ولكنها لا تقدّم كل ذلك بصفة مباشرة، كحقائق لا تقبل الجدل، بل تدمجها في نسيج العمل المسرحي وخطابه، وتفتح نوافذ يمكن أن يجد فيها كل متفرّج مادة للتفكير وإعادة النظر في بعض ما يحسبه من المسلمات.

إن إعادة إحياء أسطورة أنتيغون برؤية معاصرة جاءت صدى لمن تحدّوا الوقوف دقيقة صمت على ضحايا الإرهاب، الذين كان آخرهم مدرّس التاريخ صامويل باتي، حيث أحصت وزارة التربية الفرنسية نحو أربعمئة مخالفة لتعليماتها، رفعت ضدّ أربعة عشر من مرتكبيها قضايا جزائية بتهمة "تمجيد الإرهاب". غير أن الكاتبة تريد أن تفهم ذلك السلوك وتسبر دوافعه، وتذكّر بما تلقاه الأقليات في فرنسا من صدّ وجور وحيف، حتى لكأننا أمام معاملة نيوكولونيالية.

فتاة مسلمة تتمرّد على قوانين المؤسسة التربوية

الرداءة هي الأكثر دائما

فاروق يوسف
كاتب عراقي

متى نتمكّن من وضع الفنون المعاصرة في موضعها الحقيقي؟ ذلك السؤال يتعلق بفنون التجهيز والتركيب والمفاهيم والأرض والحدث والفيديو والتصوير الفوتوغرافي والأداء الجسدي وكل ما ليس له علاقة بفنون الحداثة البصرية التقليدية "الرسم والنحت والعمارة".

لقد سُميت فنونا معاصرة في محاولة للإشارة إليها باعتبارها فنونا لعصرنا. وهي إشارة نقدية منحازة. غير أن لها دلالاتها على مستويات كثيرة في مقدّمتها إقبال المتاحف غير المسبوق على فنون لم تثبت بعد قدرتها على مقاومة الزمن.

فعلى سبيل المثال فإن مصوّرة مثل الأميركية سيندي شيرمان صار حضورها متحفيا منذ زمن ليس بالقصير. شخصيا رأيت لها معرضا كبيرا في ناشيونال غاليري بلندن منذ سنوات.

شيرمان (1954) هي وريثة المصوّرين الكبار بأفكارهم وتقنياتهم ورؤاهم وتمرّدهم على الصورة الجاهزة. كل صورها مصنوعة بمعنى أنها تؤلف الصورة ولا تكتفي بالتقاط ما تراه.

الصورة لديها تُرسم في المخيلة قبل أن تُرى في الواقع. لذلك امتلأ عالمها بالأقنعة. أقنعة تأريخية وأقنعة جنسية وأقنعة سياسية. وهي إذ تتمرّد على الواقع فإنها تعلن عن رغبتها في تحرير الفن من أي صلة بذلك الواقع.

شيرمان هي نموذج متقدّم لما انتهت إليه أحوال الفنون المعاصرة، وهي تسعى لأن تحتل مكانة محترمة في عالم الثقافة الذي يجمع بين ما هو شعبي وما هو نخبوي.

في حقيقتها فإن الفنون المعاصرة بدأت من فكرة إعادة تأهيل الفن لكي يكون اجتماعيا. المهمة التي سعى من أجل تثبيتها الفنان الألماني جوزيف بويز (1921 – 1986). وهي مهمة قد تقع بيسر في ما هو عادي ومبتذل وهامشي وغير جمالي. غير أنها لدى فنانين كبار مثل كارل أندريا (1935) تذهب إلى منافسة المستحيل. ذلك ما تفعله وهي تنافس الطبيعة في الذهاب إلى الجمال الصافي.

البريطاني ريتشارد لونغ (1945) في فن الأرض يفعل الشيء نفسه. متاهاته تفتح سؤالا لا جواب له. على الأقل في اللحظة الراهنة. سيكون علينا أن نتذكّر تلك الأسئلة قبل أن نحكم سلبيا على الفنون المعاصرة التي ربما يقع الكثيرون في سوء فهم قد يؤدّي بهم إلى رفضها. ما نحتاجه من أجل التعامل إيجابيا مع الفنون المعاصرة أن نتذكّر أن الرداءة كانت دائما هي الأكثر حضورا.

صور سيندي شيرمان تجمع في تفاصيلها الشعبي بالنخبوي