

واقع مشوش في زمن ديستوبي بأبس

«جنة اللحم» صورة عن مجتمع هامشي لا يعرف مصيره



عالم سري يقوم على الاتجار بالبشر

فيها النهايات المفتوحة والانتقالات غير المبررة والأفعال المفاجئة، فضلا عن توظيف عناصر الصورة والإضاءة بكثافة للوصول إلى الهدف. ولا شك أن المخرج بروس ماك دونالد قد التقط شيئا من ذلك، ولكنه زج أحداث فيلمه في مسار مختلف أجمع الكثير من النقاد على أنه مسار مفكك يفتقد إلى الرؤية المتوازنة التي توظف العناصر الفيلمية للخروج بمحصلة مميزة على صعيد الموضوع واستخدام الشخصيات وتطور الأحداث في مجتمع هامشي مشوش لا يعرف ما هو مصيره.

الأحداث بإضاءة خافتة، بينما كان هيركلوس يدبر شبكته بارجية قبل أن يتصدى له جوني ويتخلص منه ويقوم بتجريب الفتاة. ومع تطور وتصاعد الأحداث في الفيلم بقيت هناك العديد من الأسئلة دون إجابات بسبب تدفق الأحداث إلى اتجاهات متشعبة، لا تنتهي بإشباع كامل على صعيد معرفة المكان والشخصيات ودوافعها وماذا تريد عندما تصادم مع بعضها أو هي تعيش حياتها الخاصة. ومثل هذه الأفلام تعود بنا إلى موجة الأفلام الطليعية والتعبيرية التي سادت

تغير ما في داخلها. لكن من دون جدوى. ومن ذلك مثلا أن أغلب الشخصيات التي تظهر تباعا تفنق إلى الحياة الشخصية والخاصة. وأما على صعيد البناء المكاني فقد تم تأسيس المشاهد على أساس ذلك المكان المغلق، والذي يحضو الشخصيات وهي في عزلة أو وهي تواجه أزماتها وعاجزة عن حلها أو الخروج من الدائرة التي هي فيها. وإضفاء جو من الغموض، وخاصة في المشاهد الليلية حيث يتم عرض مجمل

سوى المجازفة التي سوف يرتكبها جوني والتي سوف تدفعه لاحقا إلى اختطاف فتاة صغيرة كان هيركلوس قد انتقاها لبيعها إلى أحد الأشخاص. وكان سياق الأحداث أريد به المضي إلى نهايات مفتوحة، ولكن وفي نفس الوقت كانت هناك حلول إخراجية تتعلق بطابع التكرار التي قادت إلى الرتابة في تسلسل الأحداث، فضلا عن هبوط الإيقاع الفيلمي. والملاحظ هنا أن الشخصيات لم يجر التعرق في بناؤها الدرامي، ولهذا بقيت في إطار ما تم رسمه لها وهي تحاول أن

قد تكون الجنة الأرضية هي الجحيم بعينه في نظر البعض، بينما هي أجمل ما يكون في نظر البعض الآخر، وما بين النظرتين ثمة انقسام بين شخصيات تنتمي أو لا تنتمي للمكان وما يجري في تلك الجنة المفترضة.

لكن في المقابل هناك المايسترو المشغول بالموسيقى والذي لسبب ما سوف يطالب هيركلوس القاتل المأجور بجلب إصبع المايسترو. ولكن ولكي لا يلحق الأذى به، فإنه يتفق مع أحد المشردين فيقطع إصبعه في مقابل بعض المال، إلا أن هيركلوس سرعان ما يكتشف الخدعة فيتصدى لجوني والمايسترو.

على وفق هذه الخلفية المتوترة من الأحداث سوف نكتشف العالم السري لهيركلوس والقائم على تهريب البشر والاتجار بالأطفال والحالات الشاذة. هو بالفعل عالم مشوش، صورة مدينة في زمن ديستوبي بأبس. ولكن من دون أن نتعرف على الأزمات وما حل بالبلاذ كلها، والأمر مرتبط بسماسة ومافيات تعاش تحت الأرض وفي الظلام مستغلة ما الت إليه الأوضاع ما بعد الديستوبيا مئة مرة. ولعل مسار الأحداث القائم برمته على طاعة هيركلوس سوف ينتج عنه تفكك في السرد الفيلمي، ولا سيما لغرض فهم الدور المزدوج للقاتل جوني في مقابل المايسترو، وهل أراد المخرج ببساطة مثلا أن يقول إن للشخص وجهين وإن في داخله قوتين تتصارعان حيناً وتتكاتفتان حيناً آخر.

وفي المقابل بدت شخصية المايسترو غارقة في اللامبالاة، فهو عازف موسيقى منغل ويعيش عالمه وأوقاته الخاصة، وما يتركز هو ملاحقة مسؤولة الفرقة السيمفونية له لمناشدته العودة إلى العزف. أما ما حل بجوني فكانها صخرة ضمير مفاجئة في امتناعه عن قطع إصبع المايسترو، وكذلك عدم رضاه عن اختطاف فتاة مراهقة وبيعها لصالح الكائن دراكولا. يسود أن لا أحد بإمكانه الغوص في تلك الأسرار التي تنغمس فيها نساء وفتيات قاصرات تحت سيطرة هيركلوس

طاهر علوان
كاتب عراقي

لندن - قد لا يبدو إطلاق عنوان «جنة اللحم» موقفاً على بوتقة مكانية تعبت فيها الشخصيات، باعتبارها بيئة حاضنة للكثير من العنف والكراهية. وعلى وقع هذا المدخل يمكننا المضي في قراءة أحداث ومجريات فيلم «جنة اللحم» للمخرج بروس ماك دونالد من وجهة نظر الشخصية الرئيسية التي تؤدي دورين مختلفين، هما جوني والمايسترو (الممثل ستيفن ماكهايتي). ومنذ المشاهد الأولى سندخل في دوامة من الأسئلة التي لن نعتز على الكثير من الإجابات عنها، ومثال ذلك عندما يقوم جوني باصطحاب شخص وأبيه بسيارة الأجرة التي يقودها، ثم لا يلبث أن ينقض عليها بالرصاص ليجد نفسه في خطوة لاحقة، وهو يقوم بحرق السيارة بمن فيها من الأشخاص الذين قام بقتلهم.

الفيلم أشبه بالأفلام الطليعية والتعبيرية التي سادت فيها النهايات المفتوحة والانتقالات غير المبررة والأفعال المفاجئة

وهذا القاتل الذي لا تعرف دوافعه يعمل تحت إمرة شخص متوتر يدبر ذلك الجحيم الأرضي، هو هيركلوس (الممثل هنري رولن) الذي تنحصر كل مهامه في الانتفاض على الخصوم تباعاً، وعلى فرض استنتاج بان جهة ما عليا هي التي تدير كل شيء من وراء الستار.

عادات الخلق الفني

المشاهد المرسومة، كما لو أنها ملك الرسام وحده، وهي تذكرنا به أينما رايناها في الطبيعة من حولنا، يستولي الرسام على ورده ما فيكون خالقها. تلك فكرة مجنونة حققها الأميركي سي تومبلي (1928 - 2011) بقوة لافتة. بعد تومبلي صرت أنظر إلى الأزهار بطريقة مختلفة. أقف أحياناً عند ساحل بحر عاصف فاتخيل أنني صرت جزءاً صغيراً من لوحة سبق أن رأيتها لوليام تيرنر في متحف «تيت بريتان». لا يمكنني النظر إلى الزهور المائية من غير التفكير بالفرنسي كلود مونيه كما لو أن الطبيعة استعارت تلك الزهور من لوحاته. يغير الرسم المعادلات حين يتمكن من أسر الطبيعة بين قوسي الرغبة في تعلم عادات الخلق. في ذلك يفلت الرسم من الثناء على الجمال الجاهز الذي يكتفي بلعب دور المحرّض. الجمال هو ما ينساب خفيفاً من بين طبقات الأصباغ التي تترك أثرها على سطح اللوحة. ذلك مفهوم يمزج القلق بالراحة. فالجمال يريح ويقلق في الوقت نفسه. لن تتراح العين إلا إذا أنصفت الطبيعة بشهادة الرسام.

فاروق يوسف
كاتب عراقي

هذا نص موجز لنص لن أكتبه. لم أعد أملك الوقت للقيام بذلك. هو أمر يؤسفني كثيراً. أحياناً تشغلنا تجليات الظاهرة عن الظاهرة نفسها. وهو ما حدث لي. شغلني الرسامون عن الرسم. كتبت كثيراً عن الرسامين من غير أن أكتب إلا قليلاً عن الرسم. كنت أظن أنني سائل من خلال الرسامين إلى الرسم. كان ذلك خطأ كبيراً. فالرسم ليس ما يفعله الرسامون دائماً. كما أن الرسامين قد يعقون في طريقهم إلى الرسم في مشكلات تعيق تقدمهم بحيث تتحول رسوماتهم إلى علب ممتلئة بالأفكار. ذلك ما لا يخدم الرسم باعتباره تجربة بصرية خالصة. الرسم هو ما يرى ولا ما يفكر فيه. ذلك تعريف هو الآخر مبسّس ولا يعبر عن الجوهر. على سبيل المثال، أتخسر كثيراً على رسامين يمتلكون حرفة عالية من غير أن يتمكنوا من الرسم بمعناه الخيالي الذي يجعلنا نشعر أمام



الطبيعة تستعير زهورها من لوحات كلود مونيه

برادلي هارت رسّام أغلفة الفقايع الهوائية

وقد جاءته فكرة تحويل بلاستيك التغليف الذي يستعمله الفنانون في أغلب الأوقات، كما يرويه بنفسه، عقب لقائه بأعوان حراسة أحد المتاحف، فقد كانوا شديدي الحرس على تأمين اللوحات، وتغليفها بعناية بورق الفقايع الهوائية، ثم اضطراه هو أيضاً إلى استعمال لفيفة كاملة من ذلك السورق خلال أول معرض خاص أقامه في نيويورك عام 2009.

ومنذ ذلك الوقت، ما انفك برادلي يطوّر هذه التقنية المعقدة التي تستوجب ابتكاراً دائماً لأساليب آلية تسمح له بتقديم تصورات جديدة، وأعمال أكثر طرافة. وبفضل برمجة أعدّها مع أحد أصدقائه، أمكن له أن يمنح رمزا لونيًا لكل فقاعة يناسب الحقنة المشحونة بالدهن. ثم يتولى ضخّ دهن الأكريليك في كل خلية من خلايا شريط الفقايع، الناتجة عن إعادة تشكيل للصور المخترعة على طريقة الجبس.

وخلال عملية الحقن، يملأ الفقايع بكيمية محددة من الدهن حتى يفيض الدهن على الجانب المسطح من ورق الفقايع، فتدوب القطرات عند التحفيف ثم تسحب من البلاستيك. وتتحوّل تلك الطبقة إلى السلسلة الموالية.

أما الدهن الجاف، المتناهي من أواني الخلط ومساحات الورشة، كالأرضية ولوحة تحميل الألوان وورق الفقايع وورق الوقاية، فتجمع كلها لإنتاج سلاسل يسميها النفايات المهمة، فيقلب الأكريليك على نحو يمكنه من تقليد اللطوخ الطبيعية للسلسلة السابقة. قالت عنه ديورا زافمان مديرة رواق باريصي يحمل اسمها كان عرض فيه برادلي هارت بعض أعماله «يمكن تأويل عمله أساساً بكونه فن المسار، كوسيلة للإقبال على شيء لا قيمة له، والتفطن إلى ما يحتوي عليه من قيم جمالية مخفية، لا يمكن إبرازها إلا بالعمل الجاد الدؤوب».

حقن كل فقاعة، ولنا أن نتصوّر معاناته وهو يتناول بورتريه ستيف جويس الذي يحتوي على ستة عشر ألف فقاعة، حقنها بتسعة وثمانين لونا مختلفا. ولم يكتف برادلي هارت برسم لوحات أولئك الفنانين، بل كان يختار صور بعض الأصدقاء أو مناظر طبيعية، ثم يعمد إلى إعادة تشكيل صور فوتوغرافية لنجوم السينما مثل مارلين مونرو وروبن ويليامس وبنزل واشنطن او البوب ميوزيك كمايكل جاكسون وجون لينون وسواهما.

اللوحة الواحدة تتطلب طول نفس وقوة تركيز وصبرا لا ينفد، وتستغرق من هارت مئة وخمسين ساعة عمل

وولد برادلي هارت في تورنتو بكندا، وبدأ منذ صغره يتابع أشغال المؤسسة العائلية التي تتولى إنشاء مطاعم في سائر أنحاء كندا، فتمرس في ورشاتها التي تصنع المعدات الخشبية والمعدنية على الرسوم الهندسية والتخطيط. ولما بلغ الحادية عشرة من عمره التحق بمدرسة خاصة هي ثورنتون هول، حيث تلقى تكويناً في الفنون الكلاسيكية بما فيها تقليد أعمال أعلام النهضة. انتقل إثرها إلى جامعة تورنتو التي حصل منها على ماستر في الفنون البصرية ونظرية الاتصال السيميائي إضافة إلى شهادة في الدراسات السينماتوغرافية. بعد التخرج، بدأ يتخطم معارض فنية كلاسيكية في مسقط رأسه منذ عام 2001، قبل أن يستقر بنيويورك منذ 2008، حيث يعيش الآن ويعمل. هناك اهتمدى إلى هذه الطريقة المبتكرة في تحويل ما لا قيمة له إلى عمل فني،

الحركات الفنية لها طابع مخصص قل أن يخرج عنه الملتصق إليها، غير أن الستريت آرت شد عن القاعدة، فاتباعه لا يلتزم بقواعد معلومة إلا في القليل النادر، فهم يمارسون حريتهم وفق حساسيتهم، ويبتكرون صيغاً من الفن جديدة كما هي الحال مع الكندي برادلي هارت.

أبو بكر العيادي
كاتب تونسي

باريس - ما انفك فنانون الستريت آرت يبحثون عن سبل غير مالوفة، يحاولون من خلالها أن يسجلوا بصمة خاصة في مسار الفن المعاصر، منهم من وجد في الإقبيبة والداهليز وأنفاق المترو والمباني المهجورة فضاء يعبرون فيها بوسائلهم الفنية عن همومهم ومشاكلهم، ومنهم من ابتدع صيغاً أخرى مستوحاة من أسياء المعيش اليومي، المستعملة أو الملقاة في الشارع، إما تعبيرا عن موقف من مجتمع الاستهلاك، أو سعياً إلى تحقيق مطمح جمالي. وأغلفة الفقايع الهوائية التي تلف بها البضائع الهشة، عادة ما يتسلن الصغار، وحتى الكبار، بفرقتها تباعاً، قبل رميها في سلة المهملات، إلا أن الكندي برادلي هارت اكتشف فيها إمكانية استعمال آخر، ويدل أن يتخلص



تقنية معقدة لكنها مبررة