

## روسيا أرض لصراعات فضائية متفاقمة

«الغزو» دراما مشوقة عن فتاة خارقة تترصد قوى خارجية



في انتظار المجهول

بيوليا تبعت على الملل في الكثير من المشاهد، لاسيما مع التكرار والتأكيد على أهميتها. في المقابل، أثبتت يوليا براعة في التمثيل هي وأصدقائها المحيطون بها وهم يتنقلون من مكان إلى آخر تقاديا للسلطات. أما على صعيد الشكل والبناء المكاني فقد تميز فيلم «الغزو» بتنوع مكاني ملفت للنظر، على اعتبار أنه ينتمي إلى الإنتاجات الضخمة، من خلال ميزانية بلغت قرابة 15 مليون دولار. ولهذا حفل بذلك التنوع المكاني وكذلك تميز جمالية عرض الأماكن، لاسيما وأنها حلفت بتنوع في الأحداث بما جعل الفيلم برمته أشبه بمغامرة.

يصبح خروجها عن السيطرة وتمزدها سببا في قلق واسع، فتضاعف جهود أجهزة الاستخبارات للإمساك بها قبيل وقوع الكارثة. حشد الفيلم العديد من الشخصيات، وبذلك ضمن التنوع في الأداء الاحترافي المتوازن بالنسبة للشخصيات، ومن ذلك شخصية الجنرال والسد يوليا والضابط الأعلى وصديق يوليا الذي يقود جهازا متطورا للتنقل الفوري. في المقابل لم يكن التركيز على يوليا على أنها الحل الأول والأخير منطقيا، إذ أن شغل حركة الحياة خوفا من وقوع هجوم من قبل مجهول، بدا حلا مبالغ فيه حتى بدت الإشكالية الأساسية للمواجهة في ارتباطها

صديقها في الدراسة والذي تلجا إليه في وقت الشدائد، وأخر يسعى نحو هدفه دون هواده، أما صديقها الثالث فهو يتقن دور رجل الفضاء الذي يتمكن من السيطرة على جهاز لا يكاد يتسع لأكثر من شخص واحد، وبذلك تتكرر المظاهر التي تذهب بنا إلى زمن مستقبلي مليء بالدهشة. عند هذا المنعطف في علاقات يوليا مع أصدقائها تتصاعد المطاردات، فالغرض هو الإمساك بها بأي شكل من الأشكال، لأن مجرد ظهورها يخلف وراءه سخطا شعبيا ومخاطر كبيرة. وخلال ذلك تتأكد العناصر الخارقة التي تمتلكها يوليا من خلال تحريك المياه والسيطرة على الأشياء، ولذلك

واقعا نجد أن الفيلم وقد احتشد بجميع تلك العناصر البصرية يكون قد أعد العدة بشكل كاف لتطوير حدة الصراع، وبالتالي وقوع المواجهة المنتظرة مع تلك القوة الفضائية. وفي وسط هذا الانتظار تسعى يوليا لتخليص نفسها عبر طلبها من والدها أن يسمح لها بيوم واحد من الحرية تستطيع أن تقوم فيه بما تحب من لقاء أصدقاء وصديقات وما إلى ذلك، لكن ذلك لن يتحقق لأن يوليا تعد شخصية اعتبارية خطيرة وتحول قضيتها إلى قضية أمن قومي. ولتأكيد تلك الحيرة تكون يوليا محاطة بثلاث شخصيات لكل منها مكانتها الخاصة، الشخصية الأولى هي

لا يوجد ما يمنع الخيال أن يذهب بعيدا في افتراض أن قوة ما يمكن أن تغزو الأرض وهي قادمة من فضاء بعيد أو كوكب مجهول. هذه الفرضية تجدها حاضرة في سينما الخيال العلمي، ولكن بأساليب ومعالجات سينمائية شتى ما يرسخ متعة المشاهدة لدى عشاق هذه النوعية من الأفلام.

ومن هناك تجد يوليا نفسها في مازق، فوالدها جنرال كبير وهو الذي ينسق مهام القوات الفضائية الروسية كما ينسق المهام لمواجهة الغزو المحتمل، وهو أيضا الذي يحاصر ابنته بالحراسات المشددة خوفا عليها من الاختطاف.

في وسط هذه الأجواء يتم تحشيد الفيلم بالكثير من العناصر الجمالية لفيلم الخيال العلمي، فضلا عن كثافة في استخدام المؤثرات الصوتية واستخدام اللقطات العامة التي تظهر الأماكن التي تجري فيها الاستعدادات للمواجهة. على أن من المشاهد المؤثرة والمصنوعة باحترافية عالية هي تلك التي تشهد تدفق المياه على شوارع المدينة مع تصدع السدود وتفجر خزانات المياه التي تغرق المكان. وفي إطار الاستخدام المعتاد

لوسائل الإعلام، وخاصة الفضائيات، وجدنا أن الفيلم لم يغفل هذا الجانب فتنشرت الأخبار تسلط الضوء على التحدي المقبل، حيث تغص الشاشات باخبار ما هو ات.

ومع كل هذه الأدوات والوسائل التي احتشد بها الفيلم يكون قد هيا الأرضية لتقبل ما هو ات، لاسيما وأن أسباب الصراع المتفجر تتزايد بين القوة المجهولة وبين القوات الروسية التي تستخدم أفضل ما عندها للقيام بالمهمة بالشكل المتكامل.

وبالطبع تحضر في هذا الفيلم ميزة الإنتاج الضخم وعامل المنافسة بقوة، لاسيما وأن شركات أميركية كبرى هي التي قامت بمهمة توزيع الفيلم وهي سوني وكولومبيا ووالنت ديزني وربما شركات أخرى.

طاهر علوان  
كاتب عراقي



قد تتكرر قيمة غزو الأرض الممزوج بالخيال العلمي في أكثر من عمل سينمائي، لكن طريقة تناولها ومعالجتها فليما هي التي تختلف. وذلك ما يمكن أن ينطبق على فيلم «الغزو» للمخرج الروسي فيدور بوندرتشوك وهو أحد المساهمين في الإنتاج أيضا، وهو نجل الممثل والمخرج الروسي المعروف سريغيه بوندرتشوك. الغزو هنا يندرج ضمن لائحة الانتظار، إلا أن محور تلك الإشكالية التي تشغل الرأي العام هي الفتاة يوليا (الممثلة إيرينا ستارشينيناوم) التي تخوض غمار الرحلات الفضائية، لكنها تسقط في حادث مما يترتب عليه حملها لصفات استثنائية وقدرات خارقة ما يجعل منها تهديدا للعالم الأخرى.

فتاة تمتلك قوى خارقة  
تصبح محل اهتمام أجهزة الاستخبارات الروسية  
تجنبنا لوقوع كارثة منتظرة  
من فضائيين غزاة

وكونها سببا محتملا قويا للغزو الخارجي فإنها تكون محاطة بحراسة مشددة على مدار الساعة، كما أنها سوف تكون سببا في كراهية شعبية عارمة، إذ ينظر إليها على أنها سبب البلاء المحتمل.

## ابن الحرفة وملهمها

فاروق يوسف  
كاتب عراقي



تتح له زيارة ذلك المشغل لا بد أن يفاجأ بصغر حجمه. تلك الحجرة الصغيرة درس فيها رسامون صارت لهم مكانة مهمة في ما بعد.

ما فعله الغضبان يعد مبادرة ريادية. ذلك لأنه أسس تاريخا لفن جديد هو فن الحفر الطباعي. وإذا ما كان تلاميذ الغضبان قد انفضوا عنه وهو أمر طبيعي، فإن الغضبان لم يتخل عن عاداته اليومية في الذهاب إلى مشغله، هناك حيث يقع معبده.

بالنسبة للغضبان فإن الحفر الطباعي ليس درسا أكاديميا يمكن اختزاله بالمواد وطريقة التعامل معها. تلك هي بداية الاكتفاء بها يغطم التقنية حقها. ذلك لأن المطلوب من الرسام أن يرسم كما لو أنه يتعرف على نفسه من جديد. إنه كائن آخر. لا تتبدل التقنية وحدها بل يتبدل التفكير في التقنية. الحفر الطباعي يغير مصير أساليب الرسامين. ذلك ما كان الغضبان مهتما به. وهو ما يمكن أن يسمى بما بعد التقنية. أن تكون حفارا غير أن تكون رساما. هناك روح مختلفة هي ما تضع التقنية في خدمتها. ذلك ما آجاء الغضبان القيام به.

للبحرين وهي بلد صغير معجزاتها الجمالية المدهشة. ذلك البلد يجب بسبب تلك المعجزات التي تعيدنا مباشرة إلى دلمون التي كانت جنة السومريين. جبار الغضبان هو واحدة من تلك المعجزات التي يمكن النظر إليها بشيء من التقدير بالرغم من أنها لا تحظى بهالة إعلامية. فالرجل الذي درس الفن في دمشق عاد إلى بلده بمفاجأة الحفر الطباعي. لقد قرّر أن يضع خبرته الجديدة في خدمة رسامي بلاده فافتتح طريقا جديدة سيمشي فيها الكثيرون وستعبر من مصير الرسم الحديث هناك. وإذا ما عرفنا أن البحرين بلد عريق في تقاليد الرسم، فإن ما أحدثه ظهور الغضبان يعد مغامرة كانت لها نتائج لافتة على مستوى تطوير التجربة الفنية في بلد كان ولا يزال يعج بالرسامين الكبار. عرف الغضبان كيف يندس بمشغل الحفر الطباعي في الحياة التشكيلية بهوء وصار يدرس ذلك الفن كما لو أنه يقوم بواجبه. من



أن تكون حفارا غير أن تكون رساما (لوحة لجبار الغضبان)

## أوتو فروندليش تجردي بارز أعدمه النازيون

استقر فروندليش نهائيا بباريس عام 1925، وارتبط بجان كوستيك كلوس (التي عملت على المحافظة على أعمال صديقها بعد نفيه)، ومهد الطريق لأحد وجوه الفن الخام غاستون شيبسك.

وما لبث أن صارت له مكانة مرموقة في الوسط الفني كواحد من رواد التجريدية، وأصبح عضوا فاعلا في مجموعة «تجريد-خلق» عام 1931، حيث تقرب من تيو فان ديسبورغ، أحد منظري الفن الهولندي ومؤسس حركة «ستيل»، فلما سطم نجمه، بات محط أنظار الرايخ الثالث، الذي صنفه كـ«يهودي بلشفي»، وجعل منحوتته «راس كبير» في صدارة المعرض الذي أقامه النازيون في ميونخ عام 1937 كدليل على انتمائه إلى «الفن المنحرف» بعد أن غيروا عنوان المنحوتة الأصلي بـ«الإنسان الجديد».

وقد تصدى أصدقاؤه لهذه الهجمة الشرسة، فظلموه في العام الموالي معرضا فنيا دافعا عنه، كما ساندته بيكاسو عند إعداده لوحة «تجربة إجلال إلى الشعوب الملونة»، إذ عدها مانيفستو ضد الفاشية والنازية لا يقل قيمة عن لوحته هو «غيرنيكا». غير أن النازية كانت راصدة له، فقد أوقف وسُجن مرة أولى عام 1940، ثم أطلق سراحه بتدخل شخصي من بيكاسو، ما دفعه إلى مغادرة باريس صعبة خليلته وللجوء إلى بلدة سان بول دو فينويي بمقاطعة البرانس الشرقية، ولكن أحد جيرانه وشي به إلى القوات النازية حين بدأت تلاحق اليهود في فرنسا زمن حكومة فيشي، فتّم نفيه إلى معتقل سوبيبور بولندا، حيث قتل عام 1943.

وبذلك أجهض مشروع «منارة الفنون السبعة» الذي يضم أعمالا في النحت والهندسة المعمارية، أرادها رمزا لنشر السلام بين الشعوب عن طريق الفن، وتجسيده على أرض «أوفير سور واز» بمقاطعة فال دواز شمالي باريس، حيث يرقد مثله الأعلى في الفن فانسان فان غوخ، وهي المقبرة التي دفنت فيها جان كوستيك كلوس وفاء لرغبة صديقها التي لم تتحقق.

وُلدت في نفسه إيمانا عميقا بالسلام ومعارضة العنف، فلما قامت الثورة البلشفية في روسيا وظهرت الحركة السبارتاكية (وهي حركة يسارية ثورية ماركسية متطرفة ظهرت خلال الحرب وساهمت في الثورة الألمانية 1918 - 1919) أعلن انتماءه إلى الاشتراكية، وبدأ يخالف فنانين من حركة دادا أمثال راوول هاوسمان، وهانا هوش وأتو ديكس، وكاد يلتحق بعدها بمدرسة باوهاوس التي أسسها والتر غروبيوس في فيمار.

لم يندد فروندليش بالحرب بصفة راديكالية كما فعل الدادائيون، بل كان يريد اتقاءها من خلال أعماله التجريدية

لم يندد فروندليش بالحرب بصفة راديكالية كما فعل الدادائيون، بل كان يريد اتقاءها من خلال أعماله التجريدية كما أكد كادينسكي في كتابه «الروحانية في الفن». والروحانية المقصودة هنا لا علاقة لها بالدين، بل كانت تهدف إلى جمع مجموعة بشرية كبرى حول فن كوني، لا يستوجب دراية ولا تنشئة معينة، بل طريقة تتوخى إلى كل واحد بلغة حدسية. وهو مطمح قريب من معاصره بيت مونديان، ولكنه يختلف معه على المستوى الفلسفي والفني، فبينما اتجه مونديان إلى الطبيعة لرسمها تجريديا، مارس فروندليش رؤيته الفنية بحرية تامة.

وفي أعماله تبرز لمسات اللون الصافي مثل أجر جدار زاهي الألوان، فالكاتدرائية التي أنشأها وجعلها مُضاهة بقرص، أرادها للبشر جميعا، كما هو الشأن في «تسطابا صورة عن مختلف المستويات» التي أنجزها عام 1927. فقد تصور ذلك الفرص كعين كونية، وربط دائم لصورة البشر، ويظهر ذلك بشكل جلي في منحوتاته المتشظية مثل «صعود إلى السماء».

رافق الألماني أوتو فروندليش كل الحركات الطلائعية، من الانطباعية إلى حركة التجريد - الخلق مروراً بالدادائية، ولكن النقاد يعتبرونه رائداً من رواد التجريدية إلى جانب فرنيتشيك كوبكا، وفاسيلي كادينسكي، وبيت مونديان، قضى مسيرته الفنية متنقلا بين ألمانيا وفرنسا.

أبو بكر العبادي  
كاتب تونسي



ينحدر أوتو فروندليش (1878-1943) من أسرة يهودية اعتنقت البروتستانتية، وهذا سبب من الأسباب التي غذت كراهية النازيين إزاءه، فضلا عن اعتبارها إياه رمزا من رموز «الفن المنحرف» الذي كان يوصم به الفن المعاصر، فكان مصيره السجن في أحد المعتقلات حيث لقي حتفه أثناء الحرب العالمية الثانية.

ولذلك لم يظهر نبوغه الفني إلا متأخرا، أي عام 1904 في ميونخ حيث تعرّف على بول كلي وفاسيلي كادينسكي، واهتم مثلهم بنظرية التناقد بين الفن التشكيلي والموسيقى. كان مطمح التوصل إلى رسم النسق عن طريق التصوير، وعندما قدم إلى باريس عام 1908، واستقر كغالب الفنانين في «باتو لافوار» بمونمارتر،

وعندما اندلعت الحرب، انضم إلى صفوف جيش بلاده، ولكن فظاعتها



أعمال تبرز فيها لمسات اللون الصافي