

# فيلم خيال علمي مشبع بالكوميديا واللاواقعية

«بيل وتيد يواجهان الموسيقى».. بحث عن وحدة الإنسانية استشرافا للزمان والمكان



موسيقيان مغموران يجابها أخطارا لا حصر لها



مهمة إنقاذ لا تخلو من مفارقات كوميدية

لننتهي أمام محصلة سيتم تكريسها بلقاء زوجتي تيد وبيل وابتنيهما لغرض أن تمضي المهمة في الوصول إلى اللحن العظيم والأغنية العظيمة، لتتحول الأسرة هنا إلى عامل مُضاد تثبت مصادقية تيد وبيل اللذان تعرّضا للكثير من التشكيك في لا جدوى ما يقومان به من أعمال موسيقية على الرغم من معاناتهما.

فهناك سلسلة من المشاهد والأحداث التي عمقت الضحك وسط العديد من المفاجآت، من ذلك الوصول إلى جهنم ومشاهدة مين هم هناك وهو تحول في الدراما أريد به الوصول بالتنوع المكاني إلى أقصاه.

اعتمد الفيلم على كوميديا المشهد وعلى المفارقات أكثر من اعتماده على نسج متكامل من الكوميديا، ولهذا لم يكن الفيلم ليحمل من إضافة جديدة لا للكوميديا ولا للأشكال التعبيرية، وإنما يندرج في النوع الفانتازي الذي وجد في الخيال العلمي تطورا ملفتا زاد من قبول الفيلم.

وبالتبع نحن لم نعهد كيانو ريفز ممثلا كوميديا، لكنه هنا يحاول أن يقدم نفسه في إطار ذلك العمل، وهو على قدر من حسن النية الأقرب إلى الساذجة منه إلى الممثل الكوميدي الذي ينطبع في العقل دوره وإسناده.

ولنعد إلى استخدام الموسيقى لازمة افتراضية أريد من خلالها لم شباب الفيلم وتفكك مشاهد، لكنها في كل الأحوال لم تكن تلك الرابطة الموسيقية

أغنية كونية توحد الناس جميعا. في موازاة ذلك يحفل الفيلم بالكثير من الانتقالات الزمانية والمكانية بواسطة تلك الكبسولة التي تستخدمها كيلى أو كابينة الهاتف، انتقالات طغت عليها المشاهد الكوميدية التي بدت أكثر أهمية من كل ما تقدم.

وبهذا تنظم مجموعة من العازفين الكبار إلى المهمة ومنهم جيمي هينديريكس وموتسارت ولويس أربسترونغ وغيرهم، بينما يكون تيد وبيل في الماضي لكي يسترجعا نصا كتابة من قبل وأهملها ومن الممكن أن يعثرأ عليه، لتقع سلسلة من المفارقات التي تقضي إلى انفصالهما عن زوجتيهما وفراق ابنتيهما، في حين كان جل هم تيد وبيل هو إرضاء ابنتيهن. وهنا لا بد من التوقف عند كون الانتقال عبر الزمن واكتشاف الأماكن من بين العوامل التي جعلت الفيلم يفتقد إلى ثبات الفكرة، حيث تقع تلك الانتقالات لغرض تعميق الكوميديا، لا غير.

**الانتقال عبر الزمن واكتشاف الأماكن عاملان جعلتا الفيلم يفتقد إلى ثبات الفكرة، الأمر الذي عمق الكوميديا لا غير**

ولأجل المضي في هذه الدراما المشوقة، ونظرا لعجز تيد وبيل عن الوفاء بما تم تكليفهما به، يتم البحث عنهما بعد أن عادا إلى الأرض لغرض الاقتصار منهما، وفي كل مرة لا يتحقق ذلك، حيث ينحرف لينتقلا إلى مرحلة جديدة.

في واقع الأمر كرس الفيلم الشخصيتين الرئيسيتين لغرض العبث بعنصري الزمان والمكان لا أكثر في إطار كوميدي، وما عدا ذلك

لا شك أن دراما الانتقال عبر الزمن كانت ولا تزال علامة فارقة وثيمة أساسية في أفلام الخيال العلمي، حيث يتم فيها الرّج بعناصر تعبيرية غزيرة لغرض تحقيق الإقناع الكامل لدى المشاهد الذي يريد أن يرى صورة ذلك المستقبل بشكل بارع أو أن يتشغل بمشاهدة التنقل عبر الأزمنة من خلال إيقاع مفعم بالدهشة.

شاهد أولى فعاليات تيد وبيل وهما يبذلان مجهودا كبيرا في ضجيج لا معنى له.

في الجانب الآخر تترقب ابنتا تيد وبيل وزوجتيهما نبوغ الزوجين غربيي الأطوار حتى اللحظة التي يتم فيها الرّج بهما في مهمة في كوكب آخر وعالم مجهول.

باختصار، تتلخص مهمة الثنائي الأساسية في إنجاز أغنية توحد العالم، وعدم إنجازها سيؤدي إلى تحطم قوتي الزمان والمكان وانعدام الحياة أصلا، في حين أن أمامهما وقت قصير للغاية لإنجاز مهمتهما.

ها نحن أمام الانتقال المكاني الأول والمحمل بعناصر تعبيرية متنوعة، إذ تزورهما كيلى (الممثلة كريستين ساشال) وتقرّر أن

تصحبهما كي بلقيايان مباشرة بزعيمة الكوكب الثاني. وما نحن في

العام 2720، ويتأكد أن ليس أمام العازفين سوى القليل من الوقت

لمتقني لغرض إنجاز



طاهر علوان  
كاتب عراقي

بكرس المخرج دين باريستوت في فيلمه الجديد «بيل وتيد يواجهان الموسيقى» الدراما الفيلمية وكذلك أفعال الشخصيات باتجاه الكشف عن أزمئة وأماكن افتراضية، لاسيما المستقبلية منها وخلال ذلك تتحقق تلك المعادلة الزمانية المركبة وقد يغيب الماضي والحاضر لتتغلب صورة المستقبل.

والفيلم ليس إلا امتدادا لفيلم سابق أنتج في العام 1991، وكان تنوعا على كلتا الشخصيتين.

من هناك، سوف ننشغل بكل ما قلناه آنفا، والفارق الوحيد أننا سوف نشاهد كل شيء في أجواء من الكوميديا واللاواقعية.

هنا ثمة شخصيتان هما تيد (الممثل كيانو ريفز) وبيل (الممثل الديكس ونتر) وهما موسيقيان مغموران وغريبا الأطوار سيقودان هذه الدراما إلى منتهاها.

ها هما يقدمان عرضا موسيقيا مضحكا في حفل زواج امرأة سبق أن تزوجت وطلقت من والدي تيد وبيل ثم تزوجت شابا صغيرا، وهنا سوف

## ما الذي فعلته المتاحف بنا؟

فيها ولم يمتلكوا لقوانين السوق، وكانوا في الأصل ضد المتاحف وطلابوا بإحراقها. فعلها الدادائيون من قبل. غير أن كل فنان حقيقي لا بد أن يفكر بطريقة دأدائية. كل مؤسسة فنية هي نبوءة بموت الفن.

هناك بذرة للخراب يحملها المنسوقون معهم وهم يجمعون الفنانين بعضهم إلى البعض الآخر مفتعلين بمناسبة غبية. كما حدث في معرض بيكاسو - دوشامب الذي رحبت منه المتاحف أموا لا طائلة.

إنهم يفتعلون مناسبات لا قيمة لها على مستوى البحث الفني ليستدرجوا المهتمين من غير أن يقدموا أفكارا لها قيمة. وهو ما يعني أن هناك عمليات سرقة تتم تحت غطاء الفن. لقد صارت المتاحف تمارس ما تمارسه مزادات الفن من طرق للجدب لا علاقة لها بالحقائق الفنية.

لم يعد الأمر متعلقا بتاريخ الفن والكشوفات الجديدة التي يمكن أن تغير الحقائق المكرسة بسبب ظهور معلومات جديدة لم تكن متداولة من قبل. المتاحف اليوم هي الأخرى تخذ زبائنها. إنها تعرض مقتنياتها بطريقة توحى بأن تلك المقتنيات جديدة. ذلك ما تعلمه منسقو المعارض من المزادات وهو أسوأ ما فلوله.

فاروق يوسف  
كاتب عراقي

فيما كنت أنتقل بين الكنائس والمتاحف وقصور العوائل النبيلة فكرت في من يعيش في مدن مثل روما أو فلورنسا التي هي أشبه بالمتاحف، ولكنها ليست متاحف مغلقة على مقتنياتها. إن كل شيء فيها يقع في الهواء الطلق.

لقد فجعت حين عرفت أن تمثال داود لمايكل أنجيلو قد تم حجزه لثتم زيارته بالذاكرة بعد أن كان معروضا في الشارع، وهو مكانه الحقيقي. تلك واحدة من أكبر الخيانات التي تدخل الفن إلى عالم الاستهلاك.

هناك قوة تمارس تأثيرها على علاقتنا بالفن لا علاقة لها بما يواجهه من أزمات وما يتوصل إليه من حلول. تلك هي القوة نفسها التي استولت على الإيطاليين المتمردين من ستينات القرن الماضي كما تزوني وفونتاننا وحولتهما إلى فنانين متاحف. الحكاية لا علاقة لها بالتاريخ.

روما وفلورنسا وغيرهما من المدن التاريخية بريئة مما فعله المتاحف، أو لنقل دنستها بأعمال الفنانين الذين عاشوا



كل مؤسسة فنية هي نبوءة بموت الفن

## ستيفان بلانكي ينثر عوالمه الكابوسية في باريس

في متحف الفن الحي بسنغافورا، إضافة إلى «وان مان شو» في المتحف نفسه.

تعرض أعمال بلانكي عالمنا منغلقا، ومكانا تتكس فيه الرسوم والألوان بشكل لا يترك فراغا ولو يسيرا للبياض، ويرغم المتلقي على تركيز النظر لتبين تفاصيل ساخرة حينا وابتولوجية حينا آخر وبسط خليل من الصور والخطوط.

فهو لا ينفك يثري عمله بشتى التقنيات والتكنولوجيات، التقليدية منها والطلائعية، كالرسم بالريشة، والطباعة على الحجر، والرسم على النسيج باستعمال الوسائل الرقمية، يداوم البحث والتجديد تأكيداً لحيوية التعبير الفنية الذاتية التي تقطع مع المعايير المهيمنة وتقلب راسا على عقب القيم السائدة عن الجمال والقبح، والذوق السليم والذوق السيء.

وبلانكي يدافع عما يسميه «الثقافة الدنيا» أو «ثقافة القاع» ويعتبرها أكثر عنفا وتهكاً من الفن، وهو القائل «الفن نعرف أين يوجد وفي أي ذيء يستريح، أما الثقافة الدنيا فهي لا تتصنع أو تتظاهر ولا تقدم لنفسها ميداليات اللهم إلا إذا كانت من الشسوكولاتة، فهي دائما في خطر، مخفية في الغاب، بين علية غسيل ولعب بلاستيك رخيصة. صادف أن تعاملت مع ذلك الوسط الدافئ المريح، ولكني كنت أمد نحوه إصبعاً أو ذراعاً فقط، أما بقية جسدي فهي في تقلبات القاع المناخية».

فالقاع إذن هو عالم بلانكي، اندرغراوند حقيقي تتولد فيه صور كاشطة، ولكنه أيضا موئل رمزي يصدر منه الصوت الذي ينشطها.

ويعتقد بلانكي أن الاستكشاف الفني لعوالمنا النفسية والأسطورية يربنا ما نعتقد أننا نعرفه: عالم الغرائز والجنس وكل ما هو عضوي. يقول في هذا المعنى «لو نعمن النظر، فسوف نجد أنني أرسم غمضا وكأنه عضو، والعشب وكأنه شعر، ما يعني أنها رؤية عضوية لكل شيء، فكل شيء في رسومي حي. وأنا أفضل رسم كل ذلك وأراه أهم من جولة

في متحف الفن الحي بسنغافورا، إضافة إلى «وان مان شو» في المتحف نفسه.

تعرض أعمال بلانكي عالمنا منغلقا، ومكانا تتكس فيه الرسوم والألوان بشكل لا يترك فراغا ولو يسيرا للبياض، ويرغم المتلقي على تركيز النظر لتبين تفاصيل ساخرة حينا وابتولوجية حينا آخر وبسط خليل من الصور والخطوط.

فهو لا ينفك يثري عمله بشتى التقنيات والتكنولوجيات، التقليدية منها والطلائعية، كالرسم بالريشة، والطباعة على الحجر، والرسم على النسيج باستعمال الوسائل الرقمية، يداوم البحث والتجديد تأكيداً لحيوية التعبير الفنية الذاتية التي تقطع مع المعايير المهيمنة وتقلب راسا على عقب القيم السائدة عن الجمال والقبح، والذوق السليم والذوق السيء.

وبلانكي يدافع عما يسميه «الثقافة الدنيا» أو «ثقافة القاع» ويعتبرها أكثر عنفا وتهكاً من الفن، وهو القائل «الفن نعرف أين يوجد وفي أي ذيء يستريح، أما الثقافة الدنيا فهي لا تتصنع أو تتظاهر ولا تقدم لنفسها ميداليات اللهم إلا إذا كانت من الشسوكولاتة، فهي دائما في خطر، مخفية في الغاب، بين علية غسيل ولعب بلاستيك رخيصة. صادف أن تعاملت مع ذلك الوسط الدافئ المريح، ولكني كنت أمد نحوه إصبعاً أو ذراعاً فقط، أما بقية جسدي فهي في تقلبات القاع المناخية».

فالقاع إذن هو عالم بلانكي، اندرغراوند حقيقي تتولد فيه صور كاشطة، ولكنه أيضا موئل رمزي يصدر منه الصوت الذي ينشطها.

ويعتقد بلانكي أن الاستكشاف الفني لعوالمنا النفسية والأسطورية يربنا ما نعتقد أننا نعرفه: عالم الغرائز والجنس وكل ما هو عضوي. يقول في هذا المعنى «لو نعمن النظر، فسوف نجد أنني أرسم غمضا وكأنه عضو، والعشب وكأنه شعر، ما يعني أنها رؤية عضوية لكل شيء، فكل شيء في رسومي حي. وأنا أفضل رسم كل ذلك وأراه أهم من جولة

في «هال سان بيير» بباريس يقام معرض للفنان الفرنسي ستيفان بلانكي، الذي جمع بين الرسم والفن التشكيلي وصناعة الدمن ومسرح الظل والأشرطة المصورة والإخراج المسرحي وأفلام الأنيميشن.

مهرجان أنغوليم للأشرطة المصورة عام 1996، وهي التي بواته مكانة في هذا الفن وما لبث أن صار أحد رؤوسه البارزة، ما فتح له باب النشر في دور متخصصة مثل كورنيليوس، وألان بولي، والجمعية، وحتى في دور النشر الكبرى مثل غاليمار والبيان ميشيل.

نشر بلانكي عام 2001 أهم ألبوماته «الحكاية ذات الأنداء»، وهو عبارة عن رواية مرسومة بطريقة الظلال الصينية. ثم تلته «السامة ذات المنحسين»، ثم انتقل لاستعمال الجسد كلوحة في تجربة أدها على أجساد بعض المتطوعين قبل أن يلتقط صوراً عنها.

وبعد أن تعاون عام 2006 مع المخرج جان لامبير ويلد في مسرحية غنائية بعنوان «أغاني ساد» (عن الماركيز دو ساد)، حيث أعد الأزياء والديكور، شغل منصب «مدير بصري» في المعهد الوطني للدرامي النورمندي بمدينة كان.

من أعماله التي لفتت الانتباه نذكر أيضا صنعه قطارا وهميا في متحف الفن المعاصر بليون، وتجربة ماثلة



خليط من الصور والخطوط تمتد فيها شتى التقنيات

أبوبكر العيادي  
كاتب تونسي

يعتبر الفرنسي ستيفان بلانكي (المولود عام 1973) من الفنانين الذين يأخذون من كل شيء بطرف، فقد بدأ بالرسم التصويرية للمؤلفات الموجهة للأطفال والمراهقين ورسم الأشرطة المصورة، ثم انتقل إلى صنع الدمن لمسرح الظل وزخرفة المسارح، قبل أن يمر إلى الغرافيتي والفن التشكيلي بشكل عام، ولكن دون أن يتخلل عن أي جنس من الأجناس التي مارسها، فهو ينتقل بينها كما تنتقل الأسماك في الماء.

بدأ يسجل حضوره عام 1990 بنشر «ابن أوى كرية الرائحة»، وهو من نوع «الغرافيزين» (مطبوعة أو مجلة تضم مجموعة من الغرافيتي، تكون العناصر النصية، إن وجدت، مصنوعة بشكل خطوطي أو مدمجة في الصور)، ثم «المتوحشة» التي حازت إحدى جوائز