

«غودزيلا» صراعات لا تنتهي مع كائنات عملاقة تغزو الأرض

إشعاعات نووية تضرب كل قارات العالم معلنة بداية نهاية البشرية

وجدت سينما الخيال العلمي في ثيمة العالم الديستوبي الافتراضي أفقا واسعا لشتى المعالجات السينمائية بحيث أن التجريب في رسم صورة الديستوبيا لم يتوقف حتى الساعة، وأن الأرض التي نعيش عليها سيأتي عليها حين من الدهر ويتم تدميرها إما على يد البشر أنفسهم أو بسبب قوة خارقة لا قدرة للبشر على مواجهتها.

طاهر علوان
كاتب عراقي مقيم في لندن

يبدأ فيلم «غودزيلا» للمخرج مايكل دوغيرتي بصرخة الفقدان، صرخة مدوية وسط النار والخراب، ذلك ليس ماضيا بعيدا، بافتراض أننا في إحدى الولايات المتحدة وأن ما نشاهده يكون قد وقع قبل خمسة أعوام من الآن. هو العالم الديستوبي الافتراضي، حيث تراوح سينما الخيال العلمي ما بينه وبين البوتوبيا، لكن ونحن وسط ذلك الصخب سوف نكتشف جماليات العالم الديستوبي والفاعلين الأساسيين فيه.

ويبرز هذا الفيلم ضمن الأفلام ذات الإنتاج الضخم وتولت توزيعه شركة «وارنر برنرز» الشهيرة في إنتاج وصل إلى قرابة 200 مليون دولار، حيث تتداخل الثيمات التي يعالجها الفيلم وتتعدد وتتشتت أماكن التصوير بشكل متشابك، وحيث تم زج كل ما هو متاح من عناصر سمعية وبصرية من أجل تقديم فيلم ناجح على جميع المستويات وأهمها النجاح التجاري.

الفيلم يزج العامل الاجتماعي والعاطفي في وسط صراع يبدو أنه كوني وشامل بسبب غزو كائنات عملاقة للأرض

والصرخة التي أشرنا إليها آنفا، لم تكن إلا صرخة الدكتور مارك (الممثل كبل تشاندلر) وقد فقد ابنه في وسط الدمار الهائل الذي خلفه انطلاق كائنات عملاقة هجمت على تلك الولاية الأمريكية، لنبدأ من خلاله رحلة متشعبة شملت قارات العالم تقريبا بسبب أن وحوشا مماثلة تكون قد انطلقت من مخابئها ومن تحت

الأرض، لتضرب كل ما حولها، وذلك بسبب التأثيرات الإشعاعية للتجارب النووية التي أجريت على مستوى العالم، ولهذا فحتى تلك الكائنات تكون قد تشبعت بالإشعاع.

وللتصدي لتلك الكائنات يقسم الجميع إلى فريقين، فريق يطالب بإبادةها وفريق آخر يطالب بإطلاقها واحتوائها والتعايش معها، وخلال ذلك تجري فلسفة الموقف برمته على أن البشرية قد حُرِّبَت الكوكب بالحروب والصراعات والتلوُّث والتضخم السكاني، وما هي تدفع الثمن، وأن تلك الكائنات ما هي إلا سكان الكوكب الأصليين الذين يريدون العودة إلى

أماكنهم. وتقود فريق الاحتواء وقبول الوحوش الباحثة إيما (الممثلة فيرا فارميغا) وهي زوجة الدكتور مارك، وتكون قد طوّرت منظومة احتواء تم إنتاجها في الأصل لإبعاد الحيتان

وأسماء القرش عن التجمعات البشرية والشواطئ من خلال الموجات الكهرومغناطيسية، ويؤجج موقف إيما الذي يؤمن بإطلاق تلك الكائنات خلافاً حادة تستوجب تدخل الجيش الأميركي وإطلاق المقاتلات وأسلحة الدمار الشامل للتصدي لتلك المخلوقات. وتمضي إيما في خططها وبضغطة زر تتسبب في تدمير منصات الاحتواء وإطلاق التنشيط العملاق ذي الرؤوس ثلاثية الأبعاد لمعددة حافلة بالمغامرات، حيث تم تكريس فرق إنتاجية ضخمة ومهندسي خدع بصرية ومتخصصين في التحريك والرسوم ثلاثية الأبعاد ليقدّموا لنا حصيلة وافرة من المتعة البصرية التي لا تكاد تنتهي.

ولعل إحدى الميزات الأخرى في هذه الدراما الفيلمية زج العامل الاجتماعي والعاطفي في وسط صراع يبدو أنه كوني وشامل بسبب غزو تلك الكائنات للأرض، وسرعة انتقالها من بلد إلى

آخر، حيث تظهر في ألمانيا والمكسيك واليابان والصين كما في أميركا وروسيا والقطب الشمالي، لكنها لم تظهر في الشرق الأوسط، وذلك من حسن الطالع. والعامل الاجتماعي والعاطفي تمثل في الأسرة المكونة من إيما وزوجها وابنتهما، وكل منهم سوف يفعل فعله ويكون له دور مهم في تلك المعالجة الفيلمية لدراما الكوارث، حيث يفترق الزوجان ويقاطعان تماما في كيفية معالجة الكارثة.

وفي المقابل يتم تأسيس غرفة عمليات يشرف عليها جنرالات أميركان، وقد عرضت على شاشات عملاقة خرائط وصور مباشرة لتتبع انتقال الوحوش التي سوف تتوجّب بظهور «الغودزيلا» الذي سوف ينتقم من التنين ذي الرؤوس الثلاثة، وتستغرق مشاهد القتال بين الغودزيلا وخصمه مساحة مهمة من الفيلم تتوجّب بفوز الغودزيلا، وكان أميركا انتصرت على التنين الصيني.



التربُّب أشد من القتل

مشاهد مبنية بعناية وغواصات تحت الماء وطائرات شبح وحاملات طائرات ومروحيات متطورة، كلها حفل بها الفيلم في نسج بصري شديد الكثافة، وكان المخرج مايكل دوغيرتي وأعضاء فريقه أرادوا أن يقدموا كل شيء دفعة واحدة، صراعات درامية ومعارك ضارية ومشاهد تعود بنا إلى ألعاب الفيديو مصحوبة بالعديد من الخدع السينمائية سواء في تضخيم الكائنات أو في تأسيس أرض المعارك الطاحنة.

وخلال ذلك، حفل الفيلم بسجلات تتعلق بالأرض وسكانها وسلوكها، وقد عرضت على شاشات عملاقة خرائط وصور مباشرة لتتبع انتقال الوحوش التي سوف تتوجّب بظهور «الغودزيلا» الذي سوف ينتقم من التنين ذي الرؤوس الثلاثة، وتستغرق مشاهد القتال بين الغودزيلا وخصمه مساحة مهمة من الفيلم تتوجّب بفوز الغودزيلا، وكان أميركا انتصرت على التنين الصيني.

الأسلوب هو سر الرسم

فاروق يوسف
كاتب عراقي

«لم يعد هناك ما يُرسم»، ذلك قول صحيح. لقد رسم الرسامون عبر العصور كل شيء. ولكن الجسد البشري رسمه روفائيل وروبنز ورامبرانت وغويا وبيكاسو وديغا وغوغان وماتيس ولا يزال ممكنا باعتباره مشروعا للرسم.

قضى موديلاني حياته وهو يرسم صوراً شخصية ثم تلاه لوسيان فرويد بطريقة مختلفة، غير أن ديفيد هوكني لم يجد حرجاً حين رسم صور أصدقائه. سحرت الحياة الصامتة «الجامدة» الكثير من الرسامين فابعدوا من خلالها، لكن من خلال موضوع لا قيمة له. فعلا رسم الرسامون كل شيء. ولكن ذلك لا معنى له. فالموضوع لا قيمة له في الرسم.

لقد رسم الرسامون عبر العصور المشاهد الطبيعية غير أن كلود مونيه رسم المشاهد التي تتسابق متاحف الفن على اقتنائها. وإذا ما كان علينا أن نتذكر البريطاني تيرنر فإنه لم يرسم سوى البحر، غير أن كل لوحة منه تعرض بحرا مختلفا. لن يقف تيرنر عائقاً بيننا وبين رسم البحر من جديد. ليس البحر ملكا لتيرنر.

لقد رسم بابلو بيكاسو كل شيء ولم يفكر أن هناك من سبقه إلى رسمه. حاول ذات مرة أن يعيد رسم لوحة ديلاكروا «نساء الجزائر»، غير أن لوحته تكاد تكون أهم من لوحة ديلاكروا.

ما السر في ذلك الأسلوب. نعم الأسلوب. من خلاله يستطيع الرسام أن يستولي على موضوعات عامة لكي تكون موضوعاته، ولكن شيئاً من ذلك لا يعنيه. فهو من خلال أسلوبه يتحرر من ماضيه ويتقدم بالفن خطوات في اتجاه مستقبله.

الفن يتغير من خلال الفنانين وليس من خلال موضوعاتهم. وإذا ما كان الأميركي آندي وارهول قد فرض المبتذل والعيادي باعتباره موضوعاً، فإنه هو الآخر طرح أسلوباً جديداً في المعالجة الفنية.

ليس صحيحاً القول بما أنجزه الفنانون الكبار باعتباره نهاية للفن. الصحيح أن تتأمل تجاربهم وتقوم بنزعة ببنيها لا لتتعرف على موضوعاتهم بل لكي نتعلم من أساليبهم. الأسلوب هو سر الرسم.

لوهافر تحثفي بابنها راوول دوفي مبدع «الضوء اللون»

جدة دوفي تكمن في تعبير ناجم عن موهبة في الرسم والتلوين، مشفوعة باستعمال مخصص للون، لم يضاهه في تشكيله أحد

التي لم تعد في لوحاته مجرد مدينة، بل أضحت مناخاً ينقله بواسطة ريشته، يتبدى خلالها المرقا والجون والمتنج والبحر، فقد ظل حتى بعد أن هجر مسقط رأسه، يستحضر في لوحاته صور تلك المناظر التي استقرت في ذاكرته.

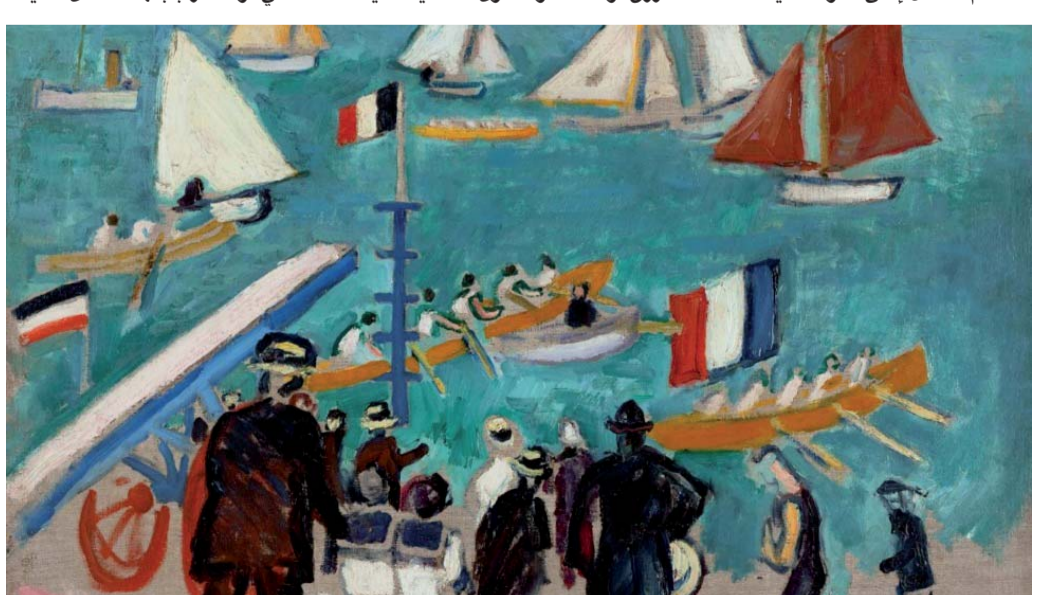
طوال حياته، كان ينهل من ذلك المعين البحري، حتى بات لديه أشبه بملاذ أو مرسى، وثيمة ثابتة، مخلداً لمدينة «المثالية» من منظر ذهني لا يضاهاه، فهي التي بلورت بحوثه التشكيلية والأسلوبية بشكل جعله عصياً على التصنيف، إذ جمع تقريبا كل تيارات عصره، في إرثها وتنوعها.

وجملة القول إن راوول دوفي يعتبر من كبار الفنانين في القرن العشرين، وإن لم يؤسس مدرسة أو يتبع أتباعاً، وتكمن جدته في تعبير ناجم عن موهبة في الرسم والتلوين، مشفوعة باستعمال مخصص للون، لم يضاهه في تشكيله أحد.

وهو كان يفسر عشقه للألوان قائلا «عندما أتحدث عن الألوان، فأنا لا أعني الألوان الطبيعية، بل ألوان الرسم، ألوان فرشتي، التي هي كلمات أشكل بواسطتها لغة الفن التشكيلي».

اكتشف موريس دو فلانميك، وأندري دروان، وخاصة ماتيس ولوحته «ترف وهدوء وشبق».

تلتها مرحلة الحرية في الألوان والأشكال، رفقة صديقه البيير ماركي، انتقل إثرها إلى التكعيبية وهندسة الفضاء والأجسام، مع ابن مدينته ورفيق دراسته جورج براك، إلى أن اهتدى إلى الأسلوب الذي عرف به، إذ بدأ يثأر شيئاً فشيئاً عن تمثّل الواقع، فحزرت للمساء، وفاض اللون على الخط، وصار الرسم علامة. وبرز اللون الأزرق أو «الضوء اللون»، كما يسمّيه،



احتفاء ممتع بالضوء واللون

العمرائي، ولكن أغلبها يتحوّل في ريشة دوفي إلى منظر داخلي، أو كزرى لطيفة لا تحذو بعمر.

وبدا دوفي انطباعياً سيرا على خطى صديقه أوجين بودان، الذي كان يرتاد منطقتة النورماندي على غرار الفنانين الذين أقاموا ردها من الزمن في تلك الجهة، أمثال كلود موني، وغوستاف كوربسي، وأوغست رنونوار، وكميل بيسارو، وإيفا غونزاليز، يلتقطون معالم تلك الجهة وتفاصيلها، وخاصة أوضاعها والوانها، يرسمونها في الهواء الطلق. ثم انتقل إلى التوحشية، عندما

يقدم معرض الفن الحديث «أندري مارلو» بلوهافر معرضاً فنياً لواحد من أبناء هذه المدينة الفرنسية، هو راوول دوفي الذي ظل وفيها لها، حتى بعد أن اضطر إلى هجرها لأسباب صحية والإقامة في جنوب فرنسا، وقد انطبعت أعماله بشتى الحركات الفنية التي ظهرت في عصره.

ومرحلة «سفن الشحن السوداء». وكان طوال مراحلها كلها يشغف لوحاته تلك بأعمال في الفن الخزفي، والرسم، والنقش على الخشب، والطباعة على الحجر، والرسوم التوضيحية كتلك التي أعدها لبعض المؤلفات كـ«ماريغو» لالارمي، و«الشاعر القليل» لأبولينير، أو إعداد الأزياء والديكور لبعض المسرحيات مثل «تور على السطح» لجان كوكتو.

ويذكر مؤرخو الفن ونقادهم أن إنتاجه كان من التنوع والغزارة ما جعله يفوق فناني عصره كماً، فقد أنتج نحو ثلاثة آلاف لوحة، وستة آلاف رسم مائي، وستة آلاف رسم، إلى جانب الرسوم على الأنسجة والزرابي والطباعة على الحجر، ولكنه، بخلاف بيكاسو، لم يكن مولعاً بحفظ كل إبداعاته.

ويضم معرض الفن الحديث «أندري مارلو» بلوهافر الذي يتواصل حتى مطلع نوفمبر المقبل ثمانين عملاً، ما بين لوحات زيتية، وأخرى مائية، وبعض الرسوم والأعمال الخزفية، موزعة بشكل كرونولوجي يسمح للزائر بتتبع مراحل تطوّر تجربة راوول دوفي، التي تعكس كلها احتفاء ممتعاً بالضوء واللون، ويلبس فيها حشداً من الأضواء والألوان في لوحات تذكر بمعالم قديمة، منها ما ظل على حاله، ومنها ما تغيرت ملامحه، ومنها ما زال واندر تماماً بفعل التطوّر

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

ارتبط اسم راوول دوفي (1877-1953) بالمدينة التي رأى فيها النور، لوهافر الشهيرة بمرقها وشواطئها التي ألهمت الانطباعيين، من كلود موني إلى أوجين بودان.

وكان دوفي من أسرة متواضعة، كثيرة العدد، ما اضطره إلى العمل عند أحد موردي القهوة البرازيلية منذ سنّ الرابعة عشرة، ومزاولة دروس مسائية في المدرسة البلدية للفنون الجميلة.

ولفتت محاولاته الأولى انتباه أستاذه شارل لوبيلي، وكان رساماً كلاسيكياً ممتازاً، فاستندت إليه المدينة عام 1899 منحة لمواصلة دراسته في باريس رفقة صديقه أوتون فريز، في المعهد العالي للفنون الجميلة، حيث تتلمذ على ليون بونا.

ولما تحرّج عاد إلى لوهافر، تلك المدينة الساحلية التي تتقمص وحدها مساره الفني، من لوحاته الأولى ذات الصبغة الانطباعية إلى أعماله الأكثر واقعية، ومن مناظره ذات النزعة التوحشية إلى الحسان السباحات الشبيهة بلوحات سيزان، وصولاً إلى مرحلته «الزرقاء» كما وصفها النقاد،