

جنود المارينز يلاحقون أعداءهم عبر الزمن

«دوم الفناء» فيلم خيال علمي لا يخلو من أطروحات فلسفية وفيزيائية

ما انفكت أفلام الخيال العلمي تتحف الشغوفين بمتابعتها في كل مرة بأفكار جديدة ورؤى مختلفة، وإن لم تقطع نهائياً مع الطرح الدرامي المتعارف عليه في مثل هذه النوعية من الأفلام، وهو ما يطرحه فيلم «دوم الفناء» للمخرج توني جيجولي الذي يخوض في ثيمة عبور الزمن وفق أطروحات فلسفية وفيزيائية.



الانتقال عبر الزمن كان على الدوام تحدياً أعجز الإنسان، مما دفعه في بعض الحقب إلى تخيل ذلك العبور العجيب حتى رسم عودته إلى الماضي بأسلوب خيالي سعى من خلاله إلى تغيير المصير والقدرة.

وفي مقابل ذلك كان الاندفاع نحو المستقبل محاولة أخرى للتخلص من أسر الحاضر بشكل ما، ورؤية الحياة بعد عقود أو بعد قرون، وبذلك يتم الإمعان في الخيال المستقبلي، لأنه لا يشبه حاضراً، ولهذا يغدو شكل المستقبل هدفاً في حد ذاته.

الانتقال عبر الأزمنة يتحول في الفيلم إلى مغامرة علمية تستعيد النظريات الفلسفية للحضارة السومرية

وفي فيلم «دوم الفناء» للمخرج توني جيجولي سوف نكتشف حقائق فلسفية وفيزيائية غريبة تتعلق بعبور الزمن على جميع المستويات، حيث يتحول الانتقال عبر الأزمنة إلى مغامرة فريدة مبنية على فرضيات علمية تعود إلى اكتشاف نظرية الانتقال عبر الزمن من خلال استعادة الحضارة السومرية في بلاد وادي الرافدين، والدليل هو الكتابات والنقوش التي تم العثور عليها والتي تفسر ظاهرة الانتقال عبر الأزمنة.

وفي موازاة ذلك، وعلى أمل إيجاد كوكب آخر بمثابة مستوطنة بشرية بديلة يجري تنفيذ برنامج أميركي يتضمن الانتقال البشري إلى كوكب آخر صالح للسكن، لكن ذلك يقوم على فرضية الانتقال فائق السرعة عبر الزمن والتي لا تتعدى سوى لحظات.

وفي المحصلة، لن تمر عمليات الانتقال التي يقودها البروفيسور بيتروك (الممثل دومينيك مافهم) وفريقه بسلا، بل سوف يقع تحول لجميع الشخصيات العابرة زومبي وحشية.

وعلى فرض أن كل ما تم القيام به ليس إلا تجربة تستحق التضحية بأي عدد من البشر بحسب نظرية البروفيسور بيتروك ما دام الهدف هو الوصول للكوكب البديل. وكل ذلك سوف يفتح أبواب جهنم لكائنات وحشية شديدة الشراسة سوف تندفق على فريق المركبة الفضائية ليقع نزال دموي يستغرق أغلب الوقت الفيلمي، في وقت يتولى جنود المارينز الدفاع عن الفريق في وجه تلك الكائنات.

تعود المعالجة الفيلمية إلى نوع من ألعاب الفيديو تم تطويرها إلى سيارايو سينمائي من إنتاج شركة «يونيفيرسال»، ويعرض هذه الأيام في صالات العرض السينمائي بالزمان مع عيد الهالوين في نهاية أكتوبر القادم.

واقعياً نحن نشهد صراعاً دائماً لا هوادة فيه ويخضع الجميع إلى القدر الذي وجدوا أنفسهم فيه، ولهذا يتساقط حراس المارينز تباعاً الواحد بعد الآخر، وهم يقاتلون الزومبي الذين صاروا يملأون المكان ولا تعرف من أين يأتون؟ ما بلغت النظر أن شخصين فقط سوف يبقيان ويخوضان آخر فصول الصراع الدامي حتى النهاية، وهما البروفيسور بيتروك وقائدة المارينز جان دارك (الممثلة إيمي ماسون).

ويثير الفيلم من خلال الحوار بين الشخصيات قضية المثل والقيم الأخلاقية في مقابل المشاريع القائمة على المغامرة بالبشر وتهديد حياتهم، وهو الأمر الذي يدافع عنه البروفيسور بان دفاع جنوني بصرف النظر عن العواقب المتوقعة. ومعلوم أنه في مثل هذه الأفلام التي

يحضر فيها فضائيون متوحشون وكائنات زومبي قاتلة وشديدة الفتك بالبشر تبرز معضلة الرتابة في تكرار الكثير من الأحداث، فضلاً عن انحدر الإيقاع الفيلمي، لكن الإيقاع المتسارع وتساقط المارينز تباعاً والصراع الدامي مع الوحوش كل ذلك أنعش الفيلم ومنحه عناصر جذب في تتبع المغامرة إلى النهاية.

وعلى الرغم من الحيز المكاني المحدود الذي تم من خلاله تجسيد الحياة اليومية لفريق الباحثين ثم فريق المارينز، إلا أن الانتقالات السريعة والمقننة واستخدام المؤثرات البصرية، كل ذلك سدّ الكثير من الثغرات وارتقى بالفيلم بشكل ملحوظ.

يتكرر موضوع السومريين في الفيلم وأن الانتقال عبر الزمن قد أتاح ظهور الكائنات المتوحشة التي تفهم من السياق أنها كانت تبحث عن أرضها وانها عادت إليها بشكل تلقائي، لهذا فهي فتك بمن يشكل خطراً عليها.

على أن نروة ما يمكن أن نعيش من دراما متصاعدة يتمثل في خوض جان دارك المغامرة إلى نهايتها، وهي التي



مطاردات لا تنتهي

تخرق أبواب المركبة الفضائية وتغرق في دوامة من الصراعات مع الشخصيات المتوحشة في سلسلة مشاهد شديدة الإثقان والجمالية الفيلمية، حيث تم توظيف الديكور والخدع البصرية لتجد نفسها في آخر المطاف على سطح الأرض محذرة من إبقاء الممر الزماني مفتوحاً بما يسهل للكائنات المتوحشة النفاذ والقدوم إلى الأرض، لكن يبدو أن تلك النهاية لم تكن إلا تمهيداً لفيلم تال ينطلق من هناك لنبدأ مغامرة درامية جديدة.

ولعل تكثيف استخدام حركة الكاميرا والصوت والمونتاج والخدع البصرية هو الذي ارتقى بأحداث الفيلم وانتشل تلك الدراما من الرتابة، لكن في الوقت نفسه وجدنا أن هناك إسرافاً مبالغاً فيه في القتل وقطع الرؤوس وقضم الحناجر.

أما على صعيد الشخصيات، فقد ظهرت تلك الصورة النمطية لجنود المارينز الذين يضخون دائماً، حيث يحضرون في المواجهات الدامية غير مبالين بما سيفعل، فالأهم عندهم هو خوض تلك الصراعات حتى النهاية، ليس أكثر.

ولكنه ليس رسماً

فاروق يوسف
كاتب عراقي



كان القرن العشرون واحداً من أسوأ أزمته الرسم. ولكن ستينات ذلك القرن كانت الأسوأ في تاريخ الرسم على الإطلاق. لقد سمحت تلك السنوات لمن لا يعرف أن يرسم بأن يكون رسماً شهيراً.

على سبيل المثال الفرنسي إيف كلاين، والإيطاليان مائزوني وفونتاننا. اشتهر الأخير بالشقوق التي أحدثها بسطوح لوحاته التي لم تكن تحمل أي شيء سوى الصبغة. واختتم ذلك العقد بالأميركي أندي وار هول الذي لجأ إلى طباعة الصور الفوتوغرافية بتقنية الـ«سلك سكرين». بعد ذلك انفتحت الباب أمام آخرين وجدوا في «الحيل» الفنية بديلاً عن تعلم مهارات الرسم وتقنياته. ولا أبالغ إذا ما قلت إنه بسبب كثرة «الرسامين» الذين لا يجيدون الرسم على أصوله المدرسية، حيث تحول وجودهم إلى ظاهرة فنية، صار من الصعب التمييز بين رسام جيد الرسم وآخر لا يجيده في ظل انتشار الفن التجريدي. فـ«التجريدية» هي الحقل الذي يمكنه أن يستوعب حيل الجماليات الجديدة التي يصنف بعضها باعتبارها نوعاً من التصميم. لقد امتزجت الحرفة بالتقنية.

وصار من الصعب التفرقة بينهما. وهو ما استفاد منه رواد التقنية ومستهلكوها، بحيث صرنا نرى رسوماً هي عبارة عن لعب تقني لا يستند على أية محاولة للنظر إلى العالم أو التفكير في مصيره. صارت اللوحة جاهزة من غير أن يسبقها أي عناء أو تفكير. ولا يفكر الكثيرون في ظل طغيان التقنيات الحديثة أن ما يعرض عليهم لا يعكس تجربة إنسانية، بل هو مجرد لعب على تقنيات جاهزة. وهي مشكلة وقع مفهوم الجمال ضحية لها.

نقول «جميل» ولا نفكر في قدرة ذلك الشيء الجميل على إحداث تغيير في طرق تفكيرنا. ذلك لأنه جمال خاوي لا ينطوي على أي نوع من التجربة الإنسانية.

لو قمنا بالمشهد الفني من حولنا لوجدنا عدداً كبيراً من الرسامين الكثرين الذين لا يجيدون الرسم. لقد خدعنا بحيلهم التي لا أحد في إمكانه أن يراهن على أنها ستقاوم الزمن.

«الهوة» مسرحية تسائل العادي وتفككه تراجيدياً

جديد المخرج الألماني الشهير توماس أوسترماير مسرحية من تأليف مايا زاده بعنوان «الهوة»، وتحرم حول نقاش لا ينتهي بين رجل وزوجته وضيوفهما، نقاش يتسم بالسطحية والعمق في الآن نفسه، وي طرح خواء الواقع الذي يحيط بنا.



مرموقة في المشهد المسرحي الأوروبي والعالمى، لاسيما أن مسرحه الملتزم والنقد لا ينفك يضع موضع مسالة وضع الإنسان في المجتمع. وليس أحبّ إلى أوسترماير من طرح أشياء بسيطة لمساء مسطحة كي يفجرها من بعد كما ينبغي التفجير، فهو يكتسح الخشبة ليمسك بخناق عالم مؤذ لا يحتمل نفاقه، يفعل ذلك سواء أقدم على نصوص شكسبير وإيسن، أو أقدم على نصوص الكتاب المعاصرين كما هو الشأن في نص ومرافقة نقدية. تولت إعداد عدة أعمال لكاريل تشرشل، وماريوس فون ماينبورغ، وبرتولد بريخت، وأوغست سنترنبرغ ولارس نورن، وتميزت كتاباتها بأسلوب قريب من الأساليب الأدبية لهارولد بنتنر، وسارة كين وإدوار بوند.

وبعد مسرحية «الحال كما هي عليها»، الفت مسرحية ثانية بعنوان «الهوة»، وهي التي يفتح بها المخرج الألماني الشهير توماس أوسترماير هذا الموسم، على خشبة «الجوزاء» بضاحية صو، جنوبي باريس.

والمعروف أن المخرج الألماني بدأ مسيرته كمدير فني لفرة «براكه» في المسرح الألماني ما بين 1996 و1999، ولما أتم عامه الحادي والثلاثين صار المدير الفني المساعد للفرقة الشهيرة شوبونه، حيث واصل استكشاف النصوص المعاصرة أو الكلاسيكية وتقديمها في أسلوب مميز، حاز بفضلها مكانة

ليس أحبّ إلى المخرج المسرحي توماس أوسترماير من طرح أشياء بسيطة لمساء مسطحة كي يفجرها من بعد كما ينبغي التفجير

التصوّف في ما يجد اعتماداً على معرفتهم.

وفي هذه المسرحية، تحفر مايا زاده خطين، وتخلق للسهرة صيغتين، الأولى بحضور التراجيديا، والثانية من دونها، وكان ذلك استيهاماً من أحد المشاركين في السهرة، حيث كانت الفرقة حول المائدة من السطحية ما دفع أحدهم إلى تخيل ذلك الكابوس لخلق خوف مطلق يفجر السطح.

فالتراجيديا التي تنتج فجأة تجرى في موازاة سهرة عادية، ما يخلق مستوى ثانٍ للسهر يعادل السهرة الخاوية التي تبدو مثل صورة كاريكاتورية عن السهرة العادية، ولكنها تضع الواقع الذي نعلمه موضع مسالة. أي أن كل صيغة تولد نهايتها، وفق كرونولوجية متشظية، أو مرآة مهتمة تتعدّد الحكاية بتعدّد قطعها الزجاجية، وتتسائلها لتستكشف ما وراء الكلام المعتاد.

يقول توماس أوسترماير «عندما تنبتق الحياة الحق من عمقها ومباغتتها التي يمكن أن تكون مأساوية أو فرحة، فليس من النادر أن يعجز الإنسان عن التصوّف. في هذا النص، تبرز التراجيديا بالتفكيك الشكلي».

من نوع: هل يتذكر الماء حالته الأولى بفضل بطوراته الملوثة؟ وهل تدعم النجوى ثبات الجدران؟ وهل تذكر «لاجئون» أم «مهاجرون»؟ وهل يبقى ما يبقى في الفم من طعم التبيذ بعنب الثعلب؟

وأسئلة أخرى تمنع في الهذو أو في التحلق الثقافي، فتبدو الحجج في أفواه ممثلي هذه الطبقة عادية أحياناً، أو بسيطة، وحتى مكررة مموجة، وفي أحيان أخرى تلامس الفكر السامي، وتغوص في عمق الأشياء، فتكون النتيجة صدمة تقطع تلك الثرثرة، يعقبها إنكار لما قيل، ورجاء

بأن يكون ما حدث مجرد تمرين فكري افتراضي.

ذلك أن المسرحية، تبني سيناريو أسوأ التراجيديات الممكنة، وتفتح حلم الخوف على الواقع، حين يباغت الموت الرضية، فتستبد الحيرة بالجميع، ويعجزون عن التصوّف تصرفاً عادياً، وإذا كل القيم الإنسانية المطروحة في تلك اللحظة الأليمة تذهب أدراج الرياح. وكما هو الشأن في الحياة الحق، يصنع الخيال ما لا يصنعه الواقع، والعكس صحيح.

وما بلغت الانتباه في هذه المسرحية لغتها، وحواراتها القريبة



هدوء ينذر بانفجار وشيك