

# فيلم الوداع الأخير لآرنولد شوارزنيغر وليندا هاملتون

«الفاني: المصير المظلم»: البطولة الخارقة تصل إلى نهاياتها



صراع لا ينتهي بين قوى خارقة

الخيال العلمي، وقدم الإنسان الآلي بشكل مبتكر، وكان الفضل في ذلك إلى عبقرية جيمس كاميرون مخرجا ليعود لنا في هذا الفيلم منتجا، أي أن لمساته وأسلوبه لا تخفى. من جهة أخرى قدم الفيلم ما يمكن اعتباره امتدادا لآرنولد من خلال شخصية ريف وخصمه اللدود غريس، وبذلك وفر تنوعا مكملا لآرنولد إلى درجة أنه لم يستطع أن يغادر الكثير من المشاهد التي برع فيها منذ فيلمه الأول. الإنتاج الضخم والتنوع في الزمان والمكان والتصوير والذخ السينمائية والجغرافيا وحلول لا حصر لها، كل ذلك يمكن القول إنه باقاة متكاملة اختتم فيها صانعو «الفاني» مسيرته مع أنهم لم يتخلصوا من تكرار الثيمات والشخصيات والأحداث، لكن بقيت متعة مشاهدة «الفاني» قائمة.

يمكن الدخول إلى الفيلم من خلال العديد من المقاربات، فهو من جهة كونه فيلم خيال علمي متقن وهناك القدرات الخارقة وقدرات النفاذ عبر الزمن وهناك من جهة أخرى العنف والحركة التي تشكل ركنا آخر لهذا الفيلم، ولهذا تم إشباعه بالذخ السينمائية وحركات الكاميرا وتنوع مستوياتها. يقدم الفيلم الصراع في نهاياته، وكيف يعود ريف إلى حقيقته الافتراضية في عبور حواجز الزمان والمكان والخوض فيها إلى درجة أنه يستطيع أن يعيد صناعة نفسه بشئى السلب. بالطبع هناك كم كبير من الأسئلة التي يمكن طرحها عند مقارنة الجزء السادس بالأجزاء السابقة والأدوار المختلفة التي أنيطت للشخصيات، لكن وبكل تأكيد فإن «الفاني» منذ الفيلم الأول وحتى الفيلم الأخير شكل علامة فارقة في مسار سينما

الفيلم الأول قبيل قرابة نصف قرن، بل كانه فيلم وداع بعدما بلغا من العمر عتيا ولم يعودا يتمتعان بذلك التالق الذي كانا عليه إبان ظهور ذلك الفيلم.

«الفاني» منذ الفيلم الأول وحتى الأخير، شكل علامة فارقة في مسار سينما الخيال العلمي، حيث قدم الإنسان الآلي بشكل مبتكر

في المقابل فإن الفيلم بسبب القدرات الإنتاجية الهائلة التي اتاحت له التنقل بين المدن تباعا لكشف أبعاد الصراع والزج بالشخصيات في دوامة العنف والقتل، بات علامة فارقة.

ريف 9 الفلقة الشابة داني راموس (الممثلة ناتاليا رايس) ويعبر بنا إلى المستقبل، لأن الأساس هو أنها سوف تقوم بإنقاذ غريس (الممثلة ميكنزي ديفز) في الزمن المستقبلي، فلما تعود إلى الحاضر يحصل العكس في منزلة لا نهاية لها من حيث الشراسة وقدرته كل طرف على إحراق الهزيمة بالطرف الآخر.

هنا ثمة تحولات في هذا الفيلم تتعلق بأجيال مستقبلية ومنها أن داني لا يراد لها أن تحمل وتنجب ممن يسمن بمنقذ البشرية من الهلاك، ولهذا يتم استهدافها من قبل ريف الذي بإمكانه أن يتحول إلى شكل وأن يرتدي ملابس شتى في إطار التنكر والمضي في المهمة إلى النهاية. لا تسود ليندا هاملتون ولا آرنولد شوارزنيغر في هذا الفيلم كما كانا في

الولع بالبطولات الخارقة التي تتجاوز حدود طاقة البشر واكتساب الكائن البشري قدرات فائقة كانت وما تزال إحدى الموضوعات المفضلة في سينما الخيال العلمي، تلك التي ترتقي بالكائن البشري من وجوده الأرضي الضعيف إلى أعلى مراتب التفوق.

«الفاني» المعتاد هو سيد الموقف بل سوف يتم إنتاج شخصيات خارقة أخرى، فيما سيكون دور آرنولد مكملا لما يجري وليس مهيما على كل شيء كما في السابق.

هذا الفيلم احتشدت فيه قدرات إنتاجية هائلة على جميع المستويات ودخل فيه المخرج الشهير جيمس كاميرون منتجا إلى جانب عدة منتجين آخرين و6 شركات كبرى من بينها فوكس للقرن العشرين وبارامونت وغيرها. المخرج تيم ميلر يقود إنتاجا ضخما وتجري الوقائع في عدة أماكن تم التصوير فيها، من البرازيل إلى هنغاريا إلى الولايات المتحدة وإسبانيا وبريطانيا وغيرها وقد رصد له حوالي 190 مليون دولار ليحقق عائدا بلغ 240 مليون دولار.

قاد المخرج شخصيات خارقة على جميع المستويات وخارقيتها تدفعها إلى مقارعة خصوم يشكلون خطرا كونيا ومن ذلك المدعو ريف 9 (الممثل غابرييل لوتا)، هذا الكائن العجيب ونو القدرات الخارقة الذي لا يمكن قهره، وهو يذكركنا بآرنولد شوارزنيغر في بداياته، فهو حتى وإن تقطعت أوصاله أو تمت إصابته بعد هائل من الرصاص، إلا أنه ما يلبث أن يعود إلى قوته. يلاحق

طاهر علوان  
كاتب عراقي مقيم في لندن



تتيح سينما الخيال العلمي للكائن الذي يمتلك صفات خارقة أن يخترق حاجز الزمن والتفوق في سرعة رد الفعل، وكنا شاهدنا ضمن هذا الإطار سلسلة «سوبر مان» و«الرجل الحديدي» و«الرجل العنكبوت» كاملة على هذا النوع من الخيال الواسع الذي منح تلك الشخصية عناصر جذب حتى صارت أكثر شعبية وتفاعلا مع الجمهور العريض. وفي هذا الصدد وضمن الإطار نفسه من المعالجة الفلمية كانت هناك سلسلة «الفاني» التي انطلقت منذ 35 عاما عندما ظهر أول فيلم، وهو فيلم «الفاني» (إنتاج 1984) لتليه خمسة أفلام أخرى كان خاتمتها فيلمنا الذي نحن بصدد «الآن» «الفاني: المصير المظلم» للمخرج تيم ميلر. وفي الأفلام الستة كانت هناك قواسم مشتركة من أهمها وجود الممثل الشهير آرنولد شوارزنيغر الذي منح هذه السلسلة جاذبية وبراعة على جميع المستويات وتالق فيها، وهو في زهو قوته وشبابه، وما نحن نشاهده اليوم كهلا في هذا الفيلم وإلى جانبه ليندا هاملتون وقد بدأت الشيوخوخة تتسرب إلى وجهها وصورتها. في فيلم «الفاني: المصير المظلم» لن يكون



## الفنان ليس تاجرا

فاروق يوسف  
كاتب عراقي



دالي هو السبب بل شيء من الوضاعة الذي شجّع الآخرين على اختراق مناطق الرسام المحرّمة. في حين تعلق المتاحف لوحات رائعة يتم التعريف بها بأنها يمكن أن تكون قد رسمت من قبل فنان ما، ولكن نسبتها إليه ليست مؤكدة. ذلك ما رأيت في ناشيونال جاليري بلندن. هناك لوحة مذهلة تكاد تكون طبق الأصل لاسلوب «فان دايك» غير أن اللوحة التعريفية، تقول «يمكن أن تكون لفان دايك أو لأحد طلابه».

بالنسبة للفنان الحقيقي فإن انتساب عمله إليه يساوي انتسابه إلى ذلك العمل. الفنان وعمله يكسب أحدهما من الآخر قوة، هي بمثابة ركيزة وجودية لا يمكن التضحية بها. لذلك فإن فمن الصعب على الفنان أن يكون جزءا من السوق الذي يحول قطعة من روحه إلى بضاعة مادية وهو أمر يمكن تفهمه إذا ما غاب الفنان عن المشهد.

لا يصلح الفنان أن يكون تاجرا، فتجارة الأعمال الفنية لها أصولها التي يسعى الفنانون الحقيقيون إلى عدم التعرف عليها. لديهم ما يغنيهم من رؤى وأفكار. وهم في الأساس لا يرسمون لكي تباع أعمالهم بل لكي ترى.

غالبا ما يكون الفنان الحقيقي مسوقا فاشلا لأعماله. أما حين تتكلم جهوده في ذلك المجال بالنجاح، فذلك معناه أنه فنان فاشل. معادلة يعرفها كل من يعمل في سوق الفن. فالفنان الحقيقي يفضل أن يكون ضحية على أن يدخل في صفقات غير عادلة لا تنطوي على أي نوع من الإنصاف. يستند في ذلك إلى مرجعية لا يبوغ بها وهي كرامته. فما من فنان دخل في لعبة السوق إلا وفقد كرامته الشخصية. تلك لعبة لها من هو أولى بها.

كان الإسباني سلفادور دالي يوقع في نهاية حياته بضغط من زوجته وفريق أعماله على أوراق بيضاء قبل إنها تتحول إلى لوحات يقوم برسمها مقلدوه. وهو ما التقى بظلال من الشك على أصالة عدد كبير من أعماله الورتقية. لم يكن البخل الذي عُرف به



بعض الشك اعترى أعمال سلفادور دالي في آخر حياته

## باريس تكشف الجانب التصويري الخفي لموندرينان

عن دباية تآثره بالموجة التكعيبية التي أطلقها بيكاسو وجورج براك في باريس، وكان يقرأ عن أصدائها ويتمثلها في لوحاته دون أن يراها، ثم يتأولها على طريقتيه. وسرعان ما صارت أشكاله هندسية مثل لوحة «تاقوس زيلندا» التي يطغى عليها اللون الوردى مع خلفية خضراء وزرقاء.

ولما زار باريس عام 1912 بدأ يقلد التكعيبين، ويميل شيئا فشيئا إلى التجريد، وإن كان منطلقه رسما واقعا، ولم يبدأ تجريده التجريدية إلا عام 1914، أي أنه انتقل خلال عشرين سنة من الواقعية إلى التكعيبية ثم إلى التجريدية، والطريف أنه لم يقطع عن التصويرية حتى في أوج اشتغاله على منواله الجديد.

يضم المعرض إذن نحو سبعين لوحة أنجزها موندرينان ما بين 1891، حين كان في سن التاسعة عشرة، و1920 عندما بلغ الخمسين، أي أنها تقع في صميم مسيرته مجرد أعمال شبابية يتنكر لها لاحقا. وقد اختار المشرفون على المعرض ترتيبا كرونولوجيا لتتبع مسار الفنان الهولندي وتطور تجربته، حيث يكتشف الزائر لوحته الشهيرة «تركيب 6»، وقبلتها مباشرة لوحة تصويرية «الأرنب الميت» للوقوف على النقلة التي أحدثها موندرينان في تجربته، من طبيعة ممتدة على الطراز الهولندي التقليدي، إلى إبداع حدثي يواكب العصر، حمل بصمته الخاصة وميزه عن باقي التجريبيين؛ ومن المناظر الطبيعية الكلاسيكية لمنطقة غوي إلى لوحات أكثر حرية.

فالكثيصة الوردية للوحة «تاقوس زيلندا» أو «الطاحونة الحمراء» كلتاها تطبيق للتصوير الجيد لموندرينان عن استحالة تقليد ألوان الطبيعة على القماشية، وهو ما دفعه إلى التخلي عن الواقع وأشكاله الكلاسيكية ليضفي ملمحا سرديا على لوحاته، كما يتجلى في لوحة «تشكيل» التي رسمها عام 1921، والتي يختم بها مسار المعرض.

وأغباش وادي غوي شرق أمستردام. ذلك أن موندرينان، على محدودية ثيماته التي تحوم حول الطاحونة والشجرة والضيعة والزهرة والبرتريه، طور تقنيته بشكل جعلها تنهل من بعض ملامح الحداثة، من جهة استعمال الألوان والخطوط المنحنية والمنمنمات، التي تتخذ أحيانا صبغة صوفية، كما يتجلى ذلك بوضوح في بورتريهاته الشخصية، وتناى عن أساليب معاصريه.

المعرض يبين أن موندرينان لم يكن تجريديا فحسب، بل كان تصويريا، متأثرا بالانطباعية ثم بالتعبيرية، قبل أن ينزاح عنهما

فقد كان في الفترة الواقعة بين عامي 1898 و1907 مولعا برسم المناظر الطبيعية في الريف، في أجواء ضبابية، بالوان كابية، وكان يسميها «مناظر داخلية»، ولكن سرعان ما تغيرت الألوان لتصبح حمضية حادة، حين اكتشف أن «الوان الطبيعة لا يمكن تقليدها على القماشية»، ما دفعه إلى البحث عن جوهر الطبيعة والابتعاد عن المرئي، فكانت تلك بداية لجوئه إلى الخطوط الأفقية والعمودية التي سوف تميز لاحقا تجربته التجريدية.

ومنذ عام 1907، صار توجهه الجديد يتمثل في التخلي عن اللون الطبيعي لفائدة اللون الخالص، حيث بدأ يجرب التباينات وصدام الألوان بعضها ببعض. ويتبدى ذلك في طواحينه، مثل لوحة «الطاحونة في وضح الشمس» التي غادرت متحفها لآخر مرة نظرا لهشاشتها، وكذلك لوحة «الطاحونة عند الغروب» أو «غابة قرب أوبلي». إضافة إلى الضياع التي تلفها أجواء غائمة وباردة، ولو أنها مشحونة بأصباغ مغراء اللون تنم

يعتبر موندرينان أحد رواد التجريدية الكبار، اقترن اسمه بتطوير «البلاستيكية الجديدة» كشكل من أشكال التجريد، وهذا أن متحف «مارموتان موني» بباريس يكشف لنا عن وجهه الآخر، وجه موندرينان التصويري، هذا الفنان الذي دأب كل صباح على رسم وردة، حتى وفاته.

وقد شمل المعرض المقام حاليا

بمتحف «مارموتان موني» نحو سبعين لوحة نصفها لم يسبق عرضه في باريس، كان جمعها بنفسه لأكثر هواة فنه، سالومون سليبير. هذا الرجل الذي غير مجرى حياة موندرينان، إذ كان يقفني منه لوحاته، ما مكن الفنان الشاب من الانصراف إلى فنه بعد أن كان مضطرا لاستنساخ الأعمال المعروضة في متحف رايكس لضمان عيشه، ثملا مكنه من السفر إلى باريس حيث اكتشف الحركات الفنية الجديدة، وهو الذي حافظ على حصيلة موندرينان قبل أن يتبرع بها للمتحف المذكور.

ورغم فراء هذه التجربة وتميزها، فإن النقد والمؤرخين لا يكادون يذكرون بيت موندرينان (واسمه الحقيقي بيت كورنيليس موندرينان) إلا كواحد من رواد الحركة التجريدية في العالم، ويفغفون عن مساره الذي استهله بمناظر طبيعية قريبة من مدرسة لاهاي الفنية التي عقت حركة الانطباعيين، نظرا لعنايته بالمناخ

أبو بكر العيادي  
كاتب تونسي



عند الإعلان عن تنظيم معرض لموندرينان (1872-1944)، كان عشاق الفن بباريس يتوقعون أن يكتشفوا أو يعيدوا اكتشاف لوحاته التجريدية التي عرف بها في موطنه هولندا، ثم في باريس ونيويورك، تلك التي بواته مكانة مرموقة ضمن الحركة التجريدية.

وكانت لوحاته تلك عبارة عن أشكال هندسية ذات خطوط متعامدة ومربعات صغيرة صبغت بالألوان الأصلية أي الأزرق والأحمر والأصفر والأسود والأبيض، وهي التي أنجزها في مرحلة ما أسماه بـ«البلاستيكية الجديدة». غير أن المعرض خصص لوجهه الآخر الذي بدأ به مشواره الفني، ليبين أن موندرينان لم يكن تجريديا فحسب، بل إنه بدأ هو أيضا تصويريا، متأثرا بالانطباعية ثم بالتعبيرية، قبل أن ينزاح عنها.



صدام الألوان بعضها ببعض