

# الناجون من الموت يبحثون عن سبل للحياة

## «حافة الانقراض» صراع بقاء شرس ينتهي بشكل مأساوي



دائماً هناك ناجون من الخراب العظيم، وقصة هؤلاء الناجين هي انعكاس لما عاشوه وترقب لما سوف يعيشونه في المستقبل. قصة الناجين من الدمار والهلاك هي في حد ذاتها مغامرة جديرة بالمتابعة، إذ كيف سيتمكن هؤلاء من التغلب على محنة وجودهم القاسي على الإنسانية التي فقدت الكثير من مقوماتها وانخرطت في الخراب ولم يبق منها إلا القليل من البشر التائهين.



طاهر علوان  
كاتب عراقي

وهو الشخصية الرئيسية في العمل السينمائي، يعيش وحيداً في قبو يخزن فيه الطعام واللوازم الأخرى بعدما صار الحصول على الغذاء أمراً بالغ الصعوبة. وهو في أثناء أحد انشطته اليومية لجلب الماء في أرض مقفرة ومرورا ببنائيات محطمة، سوف يصادف فتاة (الممثلة جورج سميث) التي تستدرجه حتى يطمئن إليها على الرغم من حذره الشديد، ليكتشف أن الفتاة كانت طعماً للصوص إليه، وبالفعل يتمّ تقييده وتعذيبه وسرقة مؤنثه من قبل عصابة تنتمي إليها الفتاة ثم يتركه أفرادها مربوطاً إلى كرسي وينصرفون.

على أن الصراع من أجل البقاء لن يتوقف ومن سرقوا ذلك الشاب وقيدوه سوف يتمّ غزوهم من عصابة إجرامية أخرى، وتتحوّل الفتاة إلى غنيمة لرعي عصابة من القتلة والمغتصبين ومصاصي الدماء. ولأن الأمر يكتسب شكل الصراع الذي لا يراود له أن ينتهي، فلن تكون هناك من غلبة لغير مشاهد القتال والانتقام، وبينما الشاب هو ضحية عصابات القتل والنهب.

ويجيش ذلك الشاب على ذكرى شقيقه الذي ضحّى بنفسه من أجل إنقاذ، ولوجدها تلك الذكرى تنقل عليه وتطبق على تفكيره، وهو ما سوف يرويه للفتاة التي ليست في وسط تلك الدراما إلا طعاماً للمتصارعين، فوجودها هامشي وفعلها مقيد إلى حد كبير.

وفي مثل هذه الأجواء التي تقدّمها العديد من أفلام الخيال العلمي سوف تبرز مهارات فريدة مؤثرة. لكن في هذا الفيلم ضعفت فيه تلك المهارات بل إن الشخصية الرئيسية التي بدت مقنعة في أدائها، إلا أنها كانت الأكثر هشاشة. ومن المستغرب كيف تم بناء هذه الشخصية وإعدادها لمواجهة قدرها،

نحن في زمن ما بعد الحرب العالمية الثالثة، وقد مرّ أكثر من عقد من السنين وجدت فيه البشرية نفسها عاجزة عن لم شقاتها بل إن الناجين لم يعد مهمّاً من يكونون. ولكن الأهم هو ماذا سيفعلون وكيف سوف يوازنون مسار حياتهم حتى أن الكارثة أفقدتهم أسماعهم ولم يعودوا يستخدمون تلك الأسماء لمناداة بعضهم.

في مدخل كأنه لفيلم وثائقي، يستعرض المخرج أندرو جيلبيرت في فيلم «حافة الانقراض» يوميات أحد الناجين (الممثل لوك هوبسون)



الفيلم يقدم عصابة من مصاصي الدماء تقتفي أثر الناجين من حرب كونية لسرقة مؤنثهم والاقتصاص منهم

### صراعات بلا هوادة

على أن ما يشبه عملية النصر سيحقق في ما يمكن أن نعدّه تحوّلاً درامياً عندما يعثر الشاب والفتاة على منزل معزول وسط مزرعة، وكل الظن أن ذلك المكان سوف يكون منطلقاً للنصر على مصاصي الدماء.

وهنا عدنا إلى طبيعة الأداء النمطي للشباب، وهو ما يؤديه أيضاً الرجل الذي مع زوجته في منزل خضم مراقب بالكاميرات وتتوفر فيه كافة أنواع المؤنث.

ولأن مجموعة مصاصي الدماء الذين يبحثون عن طرائدهم صار لزاماً تقديمها مرة أخرى وأخرى من دون جدوى، فسوف تجتاح تلك «الفيلا» من أجل الوصول إلى المؤنث، فضلاً عن القضاء على الناجين وهو ما يقع فعلاً في إدارة غير موفّقة للصراع والشخصيات.

**القصة تنطلق بعد الحرب العالمية الثالثة، وقد مرّ أكثر من عقد من السنين وجدت فيه البشرية نفسها عاجزة عن لم شقاتها**

من الثغرات التي أضعفت هذا الفيلم، ومن ذلك الانتقال بين المشاهد واللقطات حيث يضعف بشكل واضح التفاعل مع الشخصيات، وحيث بدأ الصراع سانجاً واستغف قيمته ولم يعد يضيف شيئاً، وربما لو بقي الصراع محصوراً بين الشباب والمجموعة الصغيرة التي استهدفتها في البداية ومع الفتاة لكان أفضل.

وإن كان الشاب يمتلك الحق في ما يجنر منه بسبب غدر العصابات، فإنه في المقابل بدأ أكثر إيجابية من تلك الفتاة مضطربة الزيادة وذات الشخصية الحائرة في ما تفعل.

لا شك أن وجهة نظر الناقد السينمائي جورج برادشو في «الغارديان» البريطانية حول مسألة التعاطف وعدم التعاطف مع شخصيات هذا الفيلم تبدو واقعية عند النظر إلى العلاقة الجافة بين الشاب والفتاة، ثم إن الفتاة لم تكن موفّقة في أداء دورها سواء عند استرجاعها للشباب أو عند عودتها إلى مجموعتها أو خلال الصراع الدامي في مراحلها الأخيرة.

وإذا كنّا نتحدث عن خوض الصراع، فإن مجموعة القتلة ومصاصي الدماء بدأوا هم ضعيفاً وميكانيكياً، وتلك

فهذا الشاب لم يتعلم الكثير من مهارات المواجهة مع الخصوم وهو سريع الاستسلام لقدره، عاجزاً عن المخادعة والمراوغة التي تصبح ضرورية في أجواء ليس فيها إلا غالباً أو مغلوباً.

في المقابل، بنى المخرج العناصر المكانية بشكل مميز وملحوظ، حيث بدأت الأماكن المهجورة والطبيعة المقفرة متناسقة مع فكرة الفيلم ومع حركة الشخصيات وهو ما يحسب له.

وعلى هذا بدأ كشف الأماكن تبعاً مقنعا وواقعيّاً ابتداءً من المكان الذي يعيش فيه الشاب، ثم وصولاً إلى مكان العصابة التي تقتفي أثر الناجين للاقتصاص منهم.

وفي وسط هذه الدراما سيكويون في الغالب نوع من الحس الإنساني الجمالي، وخاصة بين الرجل والمرأة،

## التفكير في الفن

الفن هو مفهوم يختلف كلياً عن مفهوم التفكير عن طريق الفن. الثاني ينتمي إلى الفنون المعاصرة، وأنا هنا غير معني به. كان الفرنسي بول سيزان يفكر في مصير الفن وهو يرسم. ذلك ما دفعه إلى اختراع قوانين جديدة للرسم تختلف كلياً عن القوانين التي كانت متبعة في زمانه والتي تعود إلى عصر النهضة.

إلى سيزان المنظور التقليدي لتحل محله العلاقات الهندسية. ذلك كان أساس ثورة الفن الحديث في القرن العشرين. شكل ظهور الرسام الفرنسي فاصلة بين نوعين من الرسم. لذلك يقال «رسم ما قبل سيزان» و«رسم ما بعد سيزان».

بعده اهتدى الرسامون إلى أهمية وضرورة أن يفكر الرسام في الفن بطريقة الخاصة، وأن يتحاشى الوقوع تحت تأثير طريقة الآخرين في التفكير.

كان ذلك هو التحدي الأكبر الذي واجهه رسامون كبار مثل بيكاسو وماتيس وتابيس وهارتونج وجاسبر جونس وكارل أبل وسي تومبلي ووليام دي كونينغ وآخرون. أن تكن رساما فإن ذلك معناه أنك تمتلك طريقة خاصة في التفكير في الفن على كونه خلاصاً.



فاروق يوسف  
كاتب عراقي

نتعلم في المدارس كيف نمارس الفن. ولكن المدارس لا تعلمنا الطريقة التي يمكن من خلالها أن نفكر في الفن. ذلك درس ليس مدرسياً، لأنه يتعلّق بالخلق الذي هو من إنتاج الخيال الشخصي.

التفكير في الفن ليس حرفة. إنه خبرة يكتسبها المرء بطرق متشعبة. رؤية عدد لا يحصى من الأعمال الفنية ضرورية، غير أنها لا تكفي ما لم تستند إلى ثقافة، يكون الفن محوراً. فالفن وهو تجربة إنسانية عميقة ينطوي على حقائق، هي خلاصات معنيّة تماش الإنسان بالأشياء التي تحيط به وبالوقائع التي تخترق حياته.

ذلك يعني أن كل فنان عاش تلك التجربة بطريقة خاصة. طريقة ستقوده إلى دروب سيكون عليه أن يسلكها، وهو يفكر في الوصول إلى خلاصه عن طريق الفن.

ما نراه من اختلاف في أساليب التعبير الفني إنما هو تجسيد لاختلاف في طرق التفكير الفني، والتفكير في

## مسرحية تحذر من مخاطر العودة إلى الماضي

لقد كان أوليفي برودا وفيّاً للنص والمسرح لاغراس الذي يقوم أساساً على اللغة، والعجز عن التواصل، وإضاعة فرص اللقاء، ويخلق مناخاً شديداً مسرح راسين، لكن دون تراجيديا، ومن ثمّ اختار إخراجاً أقرب إلى الحلم، رغبة منه في التأكيد على عدم زمنية المواقف التي يذكرها المؤلف، أي أنها غير مرتبطة بزمن معيّن، تماماً كما في الأحلام التي لا تكاد نعتين الواقع فيها من الأوهام.

**المسرحية، رغم ما شابها من توتر، تطغى بالحب والحنان، عبر عواطف تتبدى كالهفسات، لمن يحسن الإصغاء إليها**

عندما سئل عن سبب إقدامه على إخراج المسرحية، بعد أن راحت كشرط سينمائي حاز نجاحاً معقولاً، أجاب أن المخرج الكندي لم يلتزم بالنص الأصلي، وحوّل أجزاءه إلى نوع من الهستيرية، بينما المسرحية، رغم ما شابها من توتر، تطغى بالحب والحنان، ولكنها عواطف تتبدى كالهفسات، لمن يحسن الإصغاء إليها، والإصفاك بمفرداتها، ففي هذه المسرحية كما في سائر نصوص لاغراس، ثمة حبّ وذكريات وتصفية حسابات، ولكنها مصنوعة بشكل لا يخلو من طرافة، يدركه من لا يكتفي بالمظهر، بل ينفذ إلى أعماق العمل الفني، يسير مغازيه.

يقول برودا «هذه المسرحية، برغم الموضوع المأساوي الذي تعالجه، تحثني بالحياة، وتدعو الناس إلى التمتع قدر الإمكان بما أنعم به الله عليهم، وتقيم الدليل من جهة أخرى على أننا يمكن أن نتحدّث عن الكوني من خلال الذات».

التي تعتقد أن أهاها تله الأسرار، ويكتشف كاترين زوجة أخيه، ولكن عودته ستثير ذكريات اليمّة، وتخلق جوّاً ما انفك يتوتر حدّ الانفجار، فيغادرهم دون أن يفهم لهم سرّه، وفي النفس إحساس بأنه أخلاً حين عاد، وكأنه يستحضر أغنية باربرا «طفولتي»، وتقول فيها «ينبغي ألا تعود أبداً إلى زمن الذكريات المخفي، زمن الطفولة المباركة، لأن ذكريات الطفولة هي أفضع الذكريات، لكونها تمرّقنا». هذه فغاد كما جاء، وحيداً، بل أشدّ وحدة أمام الموت.

في جوّ تغلب عليه الكآبة، ولكن دون استدرار للشفقة، تصوّر المسرحية فضاء قوضياً على وشك الانفجار، وقد غمّه نسيان لم تبق منه غير آثار متفرقة من حياة مضت. في بيت يهجره سكانه الواحد تلو الآخر، يبدو الفضاء، الذي يفصله ستار من البلاستيك، أشبه بلوحة تجريدية، وكاننا على حافة عالمين، يؤنثه أشخاص أحياء يتواتر خطابهم بين ماضٍ تولى وحاضر لا يزال منشداً إليه.

لم يكن البيت موطناً للغياب، بل هو مملوء كلمات، كلمات منتقاة، مشحونة كحدّ سكّين، ما انفكت تتعالى عند عودة الابن الضال، الذي ما عاد إلى أهله إلا ليقول، مجرد قول، أن يعلن عن موته، الوشيك والمحتوم، أن ينغي بنفسه موته، ثم ينصرف دون أن يبوح بشيء.

ذلك أن عودته فجّرت ذكريات كثيرة، وأعادت ما كانت العائلة تتكتم عليه من توتر وحقد وشعور بالزلة، فتتداخل الأزمنة وتقل المشاهد من زمن الطفولة إلى الزمن الحاضر ثمّ ترتد، للكشف حيناً عن جروح وأوجاع، وحيناً عن حدة الانفعال والتأثر، ولكن أفراد هذه الأسرة غالباً ما يهملون الأساس، فهم يتصاممون ويثورون ويتخاصمون ويسكتون عمّا هو جوهري.

جوانو، وميشيل راسكين، وحوّلها إلى السينما الكندي غزافي دولان عام 2016، قبل أن يقبل أوليفي برودا على إخراجها مرة أخرى للمسرح، ليحقق حلماً راوياً منذ 2006 عندما اكتشف مسرح جان لوك لاغراس عن طريق الممثل والمخرج فرنسوا رانسبيك، وانجذب إلى هذا النص لأنه يعبر عن الحالة النفسية التي مرّ بها بعد فقدان والده، ليعيش الموت من الداخل، مثل البطل الذي كان يعلم يقرب نهايته، بعد أن اكتشف الأطباء إصابته بمرض عضال.

هي حكاية بسيطة، قديمة قدم العالم، بطلها كاتب يدعى لويس، يعود إلى بيت أهله بعد غياب دام اثنتي عشرة سنة، ليلهمهم بأنه سيموت عمّا قريب. عاد أدراجه ليجمع حصيلة مشاعره وحياته، ويعلن عليها الحداد قبل أن يطمسها النسيان، بل قبل أن يدركه الموت. يجد أمه وأخاه أنطوان وما بينهما من علاقات متوترة، سوزان وأخته



أشخاص أحياء يعيشون على حافة عالمين



بول سيزان كان يفكر في مصير الفن وهو يرسم