

أي صورة منتظرة للعالم ما بعد حرب عالمية ثالثة

فيلم «إطلاقات العدالة».. مشروع سري لإنتاج جيش هجين يتزاوج فيه الإنساني بالحيواني



قبل حدوث الكارثة

من فائدة تذكر، وإنما هي حوارات وأفعال لم تضيف للفيلم شيئاً بل بدت طارئة عليه ومشوشة له كمثل السخرية بين الحين والآخر من الذات الإلهية والإلحاد ومعاشرة روب لشقيقته التي يفترض أنها كذلك، والكثير من تلك السخرية التي تصدر عن الأب في حياته. ومن جانب آخر لا يبدو واضحاً تماماً لماذا وقع اختيار الولايات المتحدة تحديداً مكاناً للأحداث؛ بينما الكثير من الوقائع وملامح الشخصيات توحى بمكان آخر للأحداث، فضلاً عن ملامح أغلب الشخصيات الآسيوية أو التي من القوقاز.

المبيد الذي استهدفت به كائنات المازلس كان قد تسبب في إصابة البشر بالعقم، ولهذا يبقى سعي الجميع هو محاولة الإنجاب خوفاً من انقراض البشر. استخدم الفيلم الانتقالات المكانية ببراعة، فضلاً عن الإختيار الدقيق لمواقع التصوير وقد تم دعم كل ذلك ومعالجته بصريا من خلال الغرافيك والإشتغال على كل مشاهد الفيلم مع مسحة لونية بنية أو رمادية وخليط من تلك الألوان الكابية، مما أعطى إحساساً عميقاً بمجريات الأحداث وكأنها تقع في أزمنة بعيدة. وأما إذا عدنا إلى الشخصيات، فهناك من دون شك إسقاطات مبعثرة لم يكن لها

مهمتهم تتصّب على اصطياد المزيد من البشر. يحفل الفيلم بالمغامرات والتحوّلات الدرامية حتى التحاق راكشا بالمواجهة الدامية الأخيرة، وخلال ذلك نشهد مواقف طريفة ومواجهات لا تكاد تنتهي، ثم ولتكتمل تلك الصنعة السينمائية القائمة على فكرة المجتمع الديستوبي بذهاب روب إلى المستقبل ولقائه مع شخصه وهو طفل والحوار معه. هذه المشاهد تكون قد أكملت مواصفات فيلم خيال علمي ناجح ومتميز، إذ حتى المشاهد الحميمة كان يراد منها إنقاذ الجنس البشري بسبب أن

يستحوذ على مساحة الأحداث بجدارة، وحيث تكون له في كل رحلة من رحلاته ومغامراته في قتال الكائنات الهجينة مساعداً، لكن أولئك المساعدات سوف يفقدن حياتهن تبعاً، وما هو قد صنع ما يشبه المعرض الاستعادي لصورهن في داخل سيارته. يقوم روب بمهمات في كل مكان يطلب منه أن يتوجّه إليه، وصولاً إلى أن رأس العود إلى الماضي كانت في محلها، فيما الأب يلقي بحكمه الساخرة على روب، وأما إذا انتقلنا إلى شخصية روب، فهو هنا البطل الشجاع ولن نقول الخارق الذي استطاع بشجاعته ومرونة حركته أن

كثيراً ما انشغلت سينما الخيال العلمي بقضية العالم الديستوبي الذي تظهر فيه الأرض وقد عمّها الخراب إما بسبب الحروب من خلال استخدام أسلحة الدمار الشامل، أو بسبب الأوبئة والعوامل الطبيعية.

كائنات تجمع بين خواص الإنسان والخنزير.

اللقطات الأولى تذكرك بصورة مدينة عربية وقد تهدمت بناياتها بسبب الحرب، وكذلك الحال مع الولايات المتحدة وهي تتجرّع سموم الدمار.

ثم لننتقل إلى ما تبقى من بشر ومن سوء حظهم أن ليست الحروب في حد ذاتها هي التي ابتلعهم، بل وجود عامل آخر مضاف هو الإشكال الرئيسي في هذا الفيلم.

وهنا سوف تتبادل كل من الولايات المتحدة وروسيا الاتهامات بأن إحداها

قد أجرت تجارب لتحسين النسل البشري وتهجينه لكي تكون عنده القابلية على العيش والمطالبة، ويتم تصنيع كائن مستنسخ، لكن لم يكن متوقفاً أن يكون ذلك الهجين خليطاً من الإنسان والخنزير، وأن هذا الكائن الذي طوره البشر أصبح خارجاً عن السيطرة، بل إن وظيفته هي التهام ما تطاله كلتاً يديه من بقايا البشر المتحصنين تحت طبقات الأرض.

في وسط هذا سوف يظهر من بين بقايا الناجين والمدافعين عن البشر روب (الممثل تيمور توريبيكوف) هو ووالده (الممثل داني تريجو) وشقيقته راكشا (الممثلة دوروتيا تيلوفا)، والأب هنا نموذج مميز في الأداء والسخرية من كل شيء، فضلاً عن الشجاعة في المواجهة.

ورغم حضوره القصير في بضعة مشاهد، إلا أن بصمته بقيت في المسار الفيلمي، فضلاً عن أن بعض مشاهد العودة إلى الماضي كانت في محلها، فيما الأب يلقي بحكمه الساخرة على روب، وأما إذا انتقلنا إلى شخصية روب، فهو هنا البطل الشجاع ولن نقول الخارق الذي استطاع بشجاعته ومرونة حركته أن

طاهر علوان
كاتب عراقي



تنوّعت المعالجات وأساليب المخرجين والقصص الدرامية المعروضة وطريقة السرد الفيلمي التي تعالج قيمة فناء الأرض، وما قد اضيف هنا فيلم "إطلاقات العدالة" إلى هذه السلسلة التي لا تكاد تنتهي منذ بواكير السينما للمخرج فاليري ميليف وهو من إنتاج بلغاري - كازاخستاني. ويعدّ هذا الفيلم مفاجأة نظراً لضالة ما يصلنا من أفلام من إنتاج هذين البلدين، فكيف وهما يخوضان في ميدان دقيق وهو سينما الخيال العلمي، وأيضاً لأن الفيلم في بنائه الدرامي وأسلوب السرد واستخدام عوامل الحركة والشكل والغرافيك يطرح نفسه منافساً للعديد من الأفلام السينمائية التي تخوض في الإشكاليات نفسها.

الفيلم البلغاري

الكازاخستاني يضاها ما تنتجه هوليوود من حيث اعتماده الجيد للغرافيك وانتقالاته المكانية ببراعة

ها هي الكرة الأرضية في كسوف بشري عظيم بعد أن تقالبت البشرية في ما بينها في الحرب العالمية الثالثة وخلصت وراعها دماراً هائلاً. المكان هو الولايات المتحدة وبعد بضعة عقود من الحرب العالمية الثالثة، حيث تقرّر أميركا إنشاء جيش هجين من خلال مشروع سري لإنتاج واستنساخ

ظاهرة سي تومبلي

فاروق يوسف

له مقدّوه في مختلف أنحاء العالم لا يمكن أن تخطئ لوجهه العين، بالرغم من أن تلك اللوحة لا تظهر شيئاً بعينه ولا يمكن تمييز أشكال، يمكن أن يقال إن الفنان ابتكرها. الخط هو عنصره الوحيد الذي يمكن النظر إليه باعتباره مفردة جمالية. ليست هناك مساحات ملونة، حيث ينتشر البياض في كل أرجاء السطح. في مرحلة ما رسم تومبلي زهوراً حمراء عملاقة بطريقة لم يسبقه إليها أحد. كانت تلك الزهور مرسومة بالخطوط العبثية نفسها التي اعتاد الفنان اللجوء إليها في التعبير عن وحدته. يومها اعتبره الكثيرون الوارث المعاصر للفنان الفرنسي كلود موني. وحين بحث المنشقون عن مكملة مسيرة البريطاني وليام تورنر ومونيه في عالمنا المعاصر اتجهت أنظارهم إلى سي تومبلي، الرسام الذي نجد في سطوح لوحاته الأعلى بالنسبة لفنان لا يزال حياً. وبعد موته تصاعدت تلك الأسعار وصارت مثار تعجب واستغراب بالنسبة لجمهرة المقتنين ممن صاروا يتساقفون في ما بينهم للاستحواذ عليها. ذلك الفنان الذي وصل إلى نوع خاص به من التجريد وهو نوع صار أسعار لوحاته.

لا تزال لوحات الأميركي سي تومبلي (1928-2011) تتصدر قائمة المبيعات في المزادات الفنية. في الأيام الأخيرة بيعت إحدى لوحاته بأكثر من 38 مليون دولار وهو ما أثار دهشة الكثيرين، إذ أن تلك اللوحة لم يحو سطحها إلا على عدد مبعثر من خطوط قلم الرصاص التي لا تصنع أشكالاً. الناظر إلى تلك اللوحة ربما لا يميزها باعتبارها عملاً فنياً، غير أن توقيع تومبلي وحده هو ما منحها تلك الصفة. في كل مرة يُباع فيها إحدى لوحات ذلك الفنان تُثار الأسئلة الحائرة نفسها التي تنبعث من رغبة في الفهم. فهم الدافع الذي يقف وراء ارتفاع أسعار لوحات لا يرى المشاهد العادي فيها ما يتوقع أن يراه في لوحة فنية. اعتقد أن ظاهرة تومبلي استثنائية في كل القياسات. أثناء حياته يُبعث لوحاته بأسعار، كانت هي الأعلى بالنسبة لفنان لا يزال حياً. وبعد موته تصاعدت تلك الأسعار وصارت مثار تعجب واستغراب بالنسبة لجمهرة المقتنين ممن صاروا يتساقفون في ما بينهم للاستحواذ عليها. ذلك الفنان الذي وصل إلى نوع خاص به من التجريد وهو نوع صار



لوحات تطرح أسئلة حائرة (عمل فني لسي تومبلي)

«الينش» مسرحية تُزيل الاستعمار عن الفنون

وتبرز صورة الكلب الذي رغب فيه دريسا ولم يلبّ أبوه رغبته، مثل استعارة يستعملها ويرى فيها دافعا إلى مقاومة الإقصاء. أما راماتا وسيدوبا وديريسا وأخيها هو المحرك الذي يقودها إلى المقاومة على طريقته. تستعيد المسرحية بطريقة كرونولوجية بعض مراحل حياة دريسا ديارا، صداقته مع كريم المغربي ومندبلا الهايتي في المعهد، في ملعب الكرة، وامتحان البكالوريا، وسهراتهم في اللعب الليلية، ومواجهتهم مع الأولياء، حتى نهاية المأسوية.

ترصد المسرحية تلك الأحداث الصغيرة التي جلت تقدّم هذا الفتى نحو سن الرشد، وما يلقاه داخل الخلية العائلية وخارجها. ومن خلالها تصوّر إيفا دومبيا شاشنة الشبان الأفروبييين بعبارة ليونارا ميانو، أولئك الذين ولدوا في فرنسا من أصول أفريقية أو كاريبية، وتروي معيشهم اليومي، بأفراحه وآلامه، في عالم غربي يرفض أن يفهم وجودهم بين يمين.

مسرحية تدين شتى أنواع العنف، الرمزي والمادي، والأضرار المدمرة التي تتركها في النفس والجسد على حد سواء، فالجرح يلتئم ولكن وقع الإهانة يبقى ما بقي في المقموع عرق نابض. هي صورة لما يعيشه أبناء المهاجرين، من العرب والسود، ولبن ركزت إيفا دومبيا هنا على أبناء الأفارقة، فإن أبناء المغاربيين يلقون العنصرية نفسها، ويعانون من نظرة سكان البلاد الأصليين ومطاردة رجال البوليس.

وقد اعتمدت السينوغرافيا على بلاطو دوار، يحيوي ديكور صالون، بفضلته لتبدي الأحداث في وضوح عرض سينمائي، مثلما اعتمدت المؤلفة على المرواحة بين لغة سردية وحوارات دقيقة ومونولوج ذي نفس شعاعي، مشغوف بالسؤال الذي لا يني يتكرر "من سيكون القادم؟" بمعنى من سيكون الضحية القادمة، ما دام عنف رجال البوليس متواصلاً في غياب عقاب يردعهم. وقد جعلت تلك الصرخة قطع بين مشهد ومشهد، ولو أن تكرارها يضعف الخطاب نوعاً ما، ليحوّله إلى مانفستو.

فيكشف دورانها عن مشاهد داخلية تتناوب لتصور عائلة إيسوف ديارا الأب، ومرياما الأم، وسيدوبا وراماتا وديريسا وهم يتناولون الطعام، ويتناقشون ويتخاصمون، ويشاهدون التلفزيون، أو يستقبلون ماندبلا وكريم صديقي دريسا، قبل الوصول إلى السردية الأخيرة عن مقتل الفتى.

بعض المقاطع تؤدي مثل "ضلام" وتعدّد أسماء من ماتوا بأيدي رجال الشرطة: زياد وبونا، أداما تراوري، ريمي فريس.. ويصرخ الممثلون معا "من سيكون القادم؟".

السينوغرافيا في المسرحية اعتمدت على بلاطو دوار، يحيوي ديكور صالون، بفضلته لتبدي الأحداث في وضوح عرض سينمائي

الفرنسي، ومن خلال عملها الفني أيضا أعدت للمسرح نصوصاً للأميركية توني موريسون، والكاميرونية ليونورا ميانو، إلى جانب أعمال من تأليفها مثل "الينش" الذي تولّت تأليفه وإخراجها لفرقتها "نصيب الفقير، نانا تريبان".

في هذه المسرحية نقفي سيرة عائلة من أصول مالية، متوسطة الدخل، استطاعت بجهد جهيد أن تحصل على مسكنها الخاص، في المرحلة التي بلغ فيها النوامان دريسا وراماتا ديارا إحدى عشرة سنة.

تبدأ المسرحية بالنهاية، حيث تظهر راماتا وأخوها الأصغر سيدوبا في مقدمة الخشبة، بينما يظل دريسا جالساً في الخلف ورأسه بين ركبتيه. فيخلط الحاضر بالماضي والوهم بالحقيقة. المكان سوبر ماركيت، والألم تتساعل عن عودة دريسا، ولكن الفتى لن يعود، فقد لقي مصرعه تحت ضربات البوليس.

تتعلق بعدها السردية التي ستقود إلى تلك النهاية الأليمة، فتبدو أسطوانة سينوغرافية موضوعة في وسط الخشبة،

وفي تناوب المشاهد بين الفضاءات الداخلية والخارجية تنتقل بنا المسرحية من مكان خاص إلى مكان عام، مع حركات روتينية رتيبة أو حكايات تسرد الموت التراجمي.

وفي توالي تلك اللقطات تحضر العنصرية المنهجية التي عانت منها راماتا خاصة في المعهد حيث يحتقرها رفاقها للونها، ولا يخصّونها بتقويم مثل بقية رفيقات الدراسة. وعانى منها دريسا حين ترفض اللعب الليلية السماح له بالدخول سائر الشبان البيض، وتطارد الشرطة عن ذنب لم يقترفه، وترديه قتيلاً، لمرجد أنه أسود.



وقع الإهانة يبقى ما بقي في المقموع عرق نابض

أبوبكر العبادي
كاتب تونسي



«الينش» مسرحية لإيفا دومبيا تدين العنف اليومي في عالم عصري وباتريستي من خلال سردية عائلية تنبع من الواقع وتعود إليه. كما يركز هذا العمل المسرحي على معاناة الشبان الفرنسيين من أصول أفريقية خاصة أمام قمع البوليس الذي يطاردهم حيثما حلوا، لا لشيء إلا لأنهم سود.

قبل بضع سنوات، صرّحت إيفا دومبيا لجريدة لوموند بأن المرأة الفرنسية السوداء لا ترى سيرتها على المسرح، وكذلك العائلة السوداء، فهي كمواطنة فرنسية من أصول مزدوجة مالية وأخرى من ساحل العاج، ومؤلفة ومخرجة مسرحية، تحاول أن تقاوم هذا الغياب من خلال نضالها ضمن مجموعة "إزالة الاستعمار عن الفنون"، وهي جمعية تنتقد بشدة قلة حضور الفنانين من الأقليات المهاجرة في المسرح