

تجربة علمية سرية تقود إلى الهلاك الجماعي

فيلم «الصيد الترياسي».. حكاية ديناصورات هجينة تخرج عن السيطرة لتفتك بالبشر



مواجهة غير متكافئة

السريع وتوظيف المونتاج كثيرا في تجاوز محدودية المكان الذي تجري فيه المواجهات، وخاصة من خلال الانتقالات السريعة بين الفرق المتعددة. ويصعد هذا النوع من التقسيم بين مسلحي المرتزقة فقد كان توزيعهم في إطار مجموعة تسمى المجموعة الحمراء والأخري الزرقاء، وبذلك كانت كل مجموعة تتعرض لمواقف مختلفة وكل منها تسعى للنجاح، لكن في المحصلة الأخيرة لن تنجو إلا الدكتور كليسو بعد قتل رئيس فريق المرتزقة وممثله نائب الرئيس دون أن يغير ذلك من المعادلة شيئا بعد أن يتم الإجهاد على الديناصورات بعدما أشيع عنها أنها

من هنا يمكن تشخيص واحدة من ثغرات هذا الفيلم وتتمثل في ضعف المؤثرات الصورية والذخ السينمائية، فضلا عن وجود ثغرات في أداء الممثلين أنفسهم في تفاوت مستوى أدائهم وردود أفعالهم. إصرار فريق العمل على المضي بالمهمة إلى النهاية كان ملغيا للنظر، رغم تلك النواقص ومنها المواجهات العنيفة والمتكررة مع الديناصورات، ولا سيما بعد اكتشاف أمر التضحية بهم وعدم مجرد أكباش فداء وفئران تجارب في مفارقة درامية ملغفة للنظر لم تكن متوقعة قط. وأما لجحة المكان وكيف تم توظيفه في خدمة تلك الدراما فقد ساعد الإيقاع

وجزء ثان في العام 1997 وكلاهما من إخراج ستيفن سبيلبيرغ، ثم توالت الأجزاء الأخرى على أيدي مخرجين آخرين، فيما سبقت إنتاج الجزء الجديد تجارب فتنهم عليهم الديناصورات بما سوف يؤكد قدرتها الخارقة. بالطبع يستحق الفيلم مناقشة من ناحية البناء الدرامي ومسارات السرد الفيلمي وكونه ينتمي إلى نوع أفلام الخيال العلمي وفي نفس الوقت لأفلام الحركة، فهو لا يعدو أن يكون امتدادا لأفلام قدمت القدرات الخارقة للحيوانات على البشر، ولربما كانت سلسلة «الحديقة الجوراسية» مدرسة في حد ذاتها لهذا النوع، وتذكر هنا أنها ظهرت بجزء أول في العام 1993

ويظهر لاحقا من خلال ردود الأفعال، وأن وجودهم ليس للحفاظ على تلك الكائنات أو للتخلص منها، وإنما من أجل أن يصبحوا هم أنفسهم بمثابة فئران تجارب فتنهم عليهم الديناصورات بما سوف يؤكد قدرتها الخارقة. بالطبع يستحق الفيلم مناقشة من ناحية البناء الدرامي ومسارات السرد الفيلمي وكونه ينتمي إلى نوع أفلام الخيال العلمي وفي نفس الوقت لأفلام الحركة، فهو لا يعدو أن يكون امتدادا لأفلام قدمت القدرات الخارقة للحيوانات على البشر، ولربما كانت سلسلة «الحديقة الجوراسية» مدرسة في حد ذاتها لهذا النوع، وتذكر هنا أنها ظهرت بجزء أول في العام 1993

في سينما الخيال العلمي هناك حياة أخرى تتعلق بكائنات هجينة سواء أكانت بشرية أم حيوانية يتم تطويرها جينيا لتتحول إلى كائنات ذات قدرات خارقة، ومن ثم الاشتغال على تلك القدرات من أجل إبهار الجمهور العريض بكل ما هو خارق وغير معتاد. وهو ما يستعرضه الفيلم الجديد «الصيد الترياسي» للمخرج جيرالد راسيانو.

كريستي كروغر) والتي كانت قد أشرفت على تلك التجارب، وهي التي تريدها أن تصل إلى نهايتها وألا يضع المجهود الذي بذلته مع فريقها من أجل تطوير تلك الكائنات.

وفي موازاة ذلك يستخدم المخرج تقنية الفلاش باك في استبعاد لمواقف من الماضي من وجهة نظر العالمة نفسها، لإظهار خبرات سابقة كانت قد مرت بها من خلال استنساخ وتلوين كائنات بشرية خارقة تخرج عن السيطرة هي الأخرى.

ويضي الفيلم في مساره السري للبحث عن حل لمعضلة تلك الكائنات المتعددة، وذلك من خلال افتراض وجود ديناصورات تم الحصول على تراكيبها الجينية، ومن ثم تطويرها مختبريا، وبالتالي تحويلها إلى كائنات وحشية شديدة الفتك بكل من حولها.

طاهر علوان
كاتب عراقي

حضور الكائنات الهجينة سواء البشرية أو الحيوانية منها ليس بجديد عن سينما الخيال العلمي، وقد ظهر ذلك جليا في العديد من الأفلام العالمية التي قدمت بشرا مطورين أو مستنسخين ومهجنين، وشمل الأمر كذلك الحيوانات وما يجري عليها من تجارب مختبرية لتغيير حقيقتها الجينية.

وفي فيلم «الصيد الترياسي» للمخرج جيرالد راسيانو تتم معالجة هذه الثيمة من خلال افتراض وجود ديناصورات تم الحصول على تراكيبها الجينية، ومن ثم تطويرها مختبريا، وبالتالي تحويلها إلى كائنات وحشية شديدة الفتك بكل من حولها.

الفيلم تدور أحداثه حول ديناصورات هجينة تم تحويلها جينيا لتغني عن نزول الجيوش إلى المعارك، لكنها تخرج عن السيطرة

وكما يتكرر في أفلام أخرى يتم نقل تلك الكائنات المتوحشة إلى مكان آخر، وخلال الرحلة تتمدد على سجانيتها وتتمكن من الخروج من أقفاصها وتفتك بمن حولها لتتسبب في حالة طوارئ باعتبار كونها جزءا من تجارب شديدة السرية ينفرد عليها نائب الرئيس الأمريكي شخصيا. هنا سوف تتحضر شخصية العالمة البيولوجية الدكتورة كليسو (الممثلة

متعة النظر بقلق

فاروق يوسف
كاتب عراقي

لا ادري كيف يمكن أن يوصف الألماني جيرهارد ريشتر (1932) بأنه رسام؟ هو واحد من أهم ثلاثة رسامين أحياء هم الأكثر شهرة في العالم الآن. أنسليم كييفر وجورج بازاليتس وهو.

ريشتر يُبدع لوحات بمزاج حركي تتحكم به المسطرة التي تتعامل مع الأصباغ بروحية الارتجال المباشر. لوحاته كبيرة الحجم. يبني الرسام ليهدم ويهدم من أجل أن لا يسمح للقوضى في تفتيت ما يسعى إلى بناؤه. يلعب ريشتر مع الأصباغ ليعيد اكتشاف قدرتها على أن تكون مستقلة لا تعد بشيء سوى ذلك السحر الذي ينبعث من أعماقها، وهي تتقاطع وتتلاقى. سنكون محظوظين إذ نرى ما لم يره الرسام الذي لم يعدنا بالاختصار، وهو يهذي.



لوحات جيرهارد ريشتر تشهد تدهيما مستمرا للأشكال

بعد مئتي عام عن الرحيل.. نابليون يعود في لوحات حدائية

سلسلة، وفي ذلك إدانة صارخة لإعادة الاستعباد والاسترقاق التي أذن بها نابليون.

كذلك الكندية كيواني كيوانغا، التي استوحت عملها من قمع قوات القنصل نابليون ثورة العبيد في جزيرة سان هايتية يرجع عهدها إلى القرن التاسع عشر، حيث شرائط ورايات تلتف في تشكيلة تجريدية وزخرفية.

المعرض يحتوي على أعمال عبر فيها فنانون معاصرون من فرنسا وخارجها عما رسخ في أذهانهم عن نابليون

الروسي بافل بيربشتاين أيضا، وهو الذي خصص عدة أعمال لمن كانوا الأعداء بلاده، بدءا بنابليون، ففي اللوحة المعروضة يظهر الإمبراطور خلال حملته على روسيا، حيث تبدو المدينة هي التي تتور علىه.

لم يقتصر المعرض على اللوحات والمنحوتات، بل حضرت الفنون الأخرى والتصوير الشمسي، كما في مساهمة أنج ليتشسا، وهي من جزيرة كورسيكا، مثل نابليون، أو في شريطين أعدهما الألماني ألكسندر كلوغه، أحد رؤوس الموجة السينمائية الألمانية الجديدة، وفيهما مزج بين إيقونوغرافيا نابليون وموقف بعض الفنانين الألمان مثل كتارينا غروس، وجورج بازاليتز من بونايرت كإمبراطور فرنسي، محرر ودكاتور، طوباوي ثم براغماتي في الوقت نفسه، وموقعه في تقاطع عوالم قديمة وأخرى جديدة.

وينتهي المسار بفيديو للصربية مارينا أبراموفيتش، وهي تتركب حصانا أبيض، في هيئة تذكر بنابليون على جواده مارنغو، غنيمة الإنجليز بعد انتصارهم عليه في واترلو عام 1815.

الاقتداء بالقائد «العظيم» للثار من القوة الجرمانية الصاعدة.

ولكن سرعان ما فقد الموتيف جاذبيته، ولم يعد للظهور إلا في مناسبات متفرقة لدى فنانين معاصرين، لا يرمون رسم صورته، بقدر ما يعبرون عما استقر في أذهانهم عنه، بعد أن صار في عداد الغابرين.

وفي هذا المتحف التي يضم قاعات لحكام فرنسا من لويس الرابع عشر إلى نابليون الأول، تحفل بحشد من الأسلحة والأزياء ومنحوتات الجنود كآثار تاريخية، لم يكن المكان بالسعة التي يحتمل كل الأعمال المشاركة، ما أرغم مدير المعهد الوطني لتاريخ الفن، إريك دو شانسو، على توزيعها بين القاعات والأروقة، على طابقين.

بعضها مثل أعمال سيليا مولر، وجولييت غرين، وبابلو غوسلان، التي تناولت الموضوع بشكل ساحر استطاعت أن تجد لها مكانا مناسباً، بينما ضاقت بالمكان أعمال أخرى كـ«الحصان الجامح» لعادل عبد الصمد، وتنوعيات يان باي مينغ للوحة ديفيد عن تنصيب نابليون إمبراطورا.

تعدت المساهمات وتنوعت، فإذا كان الدادائي الألماني ماكس إرنست قد أنجز عام 1920 «كولاج» أطلق عليه «القبعة هي التي تصنع الإنسان»، فإن ستيفان كالي شدته طريقة نابليون في جعل قبعته ذات القرنين رمزا خالدا لشخصيته، فاستفاد من فكرة إرنست في رسم لوحة بها قبعة التشريفات القديمة، إلى جانب قبعة «بوب الشواطئ» الحالية.

من جهته، وضع الأميركي جوليان شنابل قطعة خشب على بكرة كبل وقاعدة إنسانية الشكل، ثم صهرها في البرونز وطلّى أعلاها بالأبيض كي يعطي صورة عن الإمبراطور تقع بين التجريد والتصوير، ويقدمها كصورة أدمية للسلطة.

أما داميان دوروبي فقد رسم لوحة يبدو فيها رأس يعتمر القبعة الشهيرة مع صور صغرى تمثل فما عليه سخابة، وعينين خارجتين من دولار، وفي الأسفل

في نطاق الاحتفال بمرور قرنين على وفاة نابليون بونايرت، ينظم متحف الجيش بباريس معرضا فنيا جماعيا يشارك فيه نحو ثلاثين فنانا معاصرا استوحوا لوحاتهم من شخصية هذا القائد العسكري الإشكالي، عنوانه «نابليون» مرة أخرى؛ من مارينا أبراموفيتش إلى يان باي مينغ.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

لا يزال نابليون بونايرت محل جدل منذ رحيله عام 1821. بعضهم يعتبره قائدا ملهما حقق أمجاد فرنسا ونظم شؤونها الداخلية بفضل القانون الذي يحمل اسمه، وبعضهم الآخر، من خارج فرنسا، ولكن من داخلها أيضا، يكتون له الكراهية لأنه نشر الرعب والموت في بلدان أوروبية وغير أوروبية، ويمقتونه خاصة لإعادة فرض العبودية بعد أن الغتھا الثورة عام 1794. ومن ثم فإن الاحتفال بمرور قرنين على وفاة بونايرت لم يكن في حجم ما يتوقعه محبوه من الفرنسيين، رغم الطابع الرسمي الذي حاول الرئيس ماكرون إضفاء على هذه الذكرى من خلال وضع باقة أزهار على قبر الإمبراطور المهزوم.

ومن بين مظاهر هذا الاحتفال معرض فني أقامه متحف الجيش بباريس لمجموعة من الفنانين، من الفرنسيين



حروب بونايرت برؤى معاصرة