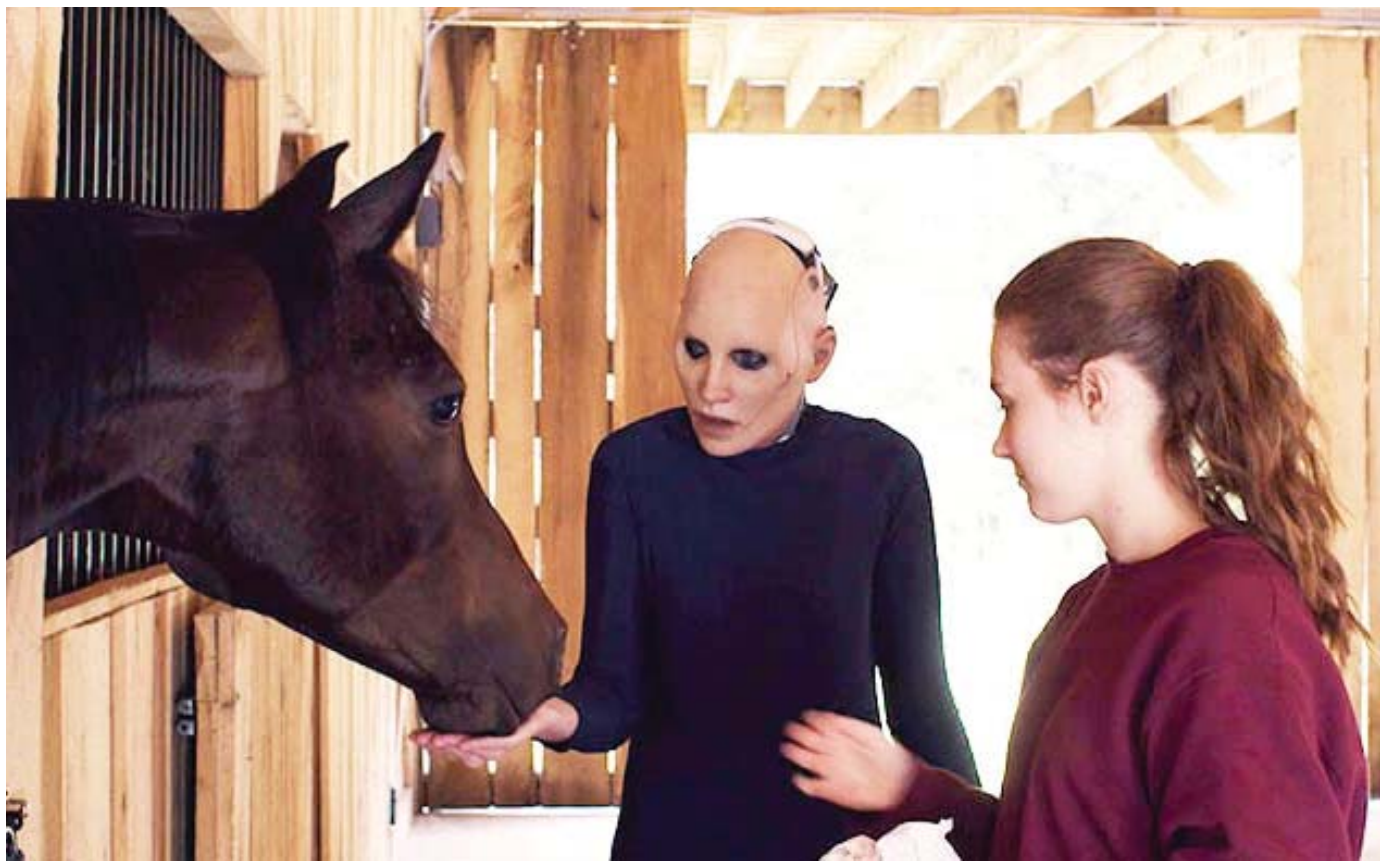
العرب
الإثنين 2020/03/23
السنة 42 العدد 11655

امرأة روبوت تعادي البشر وترتكب جرائم

«اختبار ألفا» فيلم يمزج الجريمة بالخيال العلمي فاقد للدهشة والإبهار



رحلة غرائبية ما بين أسرة وامرأة روبوت

الصديق هو الروبوت في حياة مستقبلية يسيطر عليها الذكاء الاصطناعي. وعليه يتحوّل ذلك الصديق إلى كائن حيوي فعال يفيد في سد الفراغات في الحياة اليومية. فكيف إذا انقلب الصديق عدوا؟ تلك هي فكرة فيلم "اختبار ألفا" للمخرج آرون ميرتيس.

طاهر علوان
كاتب عراقي مقيم في لندن

مع المشاهد الأولى لفيلم "اختبار ألفا" للمخرج آرون ميرتيس (إنتاج 2020)، سوف نتابع امرأة روبوتا تذكرنا بالروبوت الشهير في فيلم "إيكس ماشينا" (2014)، أما هنا، فالروبوت ليس امرأة تتم تغذيتها بمشاعر وعواطف تتبادلها مع صانعها، بل هي امرأة حساسة وذات أنفة ولا ترتضي أن يمسها مستخدموها بكلمة، وإلاّ فإنها سوف تنتقم.

خلفية الأحداث في هذا الفيلم تنطلق من تحوّل الروبوت/ المرأة إلى حقيقة، حيث بإمكان أي كان أن يشتري روبوتا، تتم برمجته من خلال تطبيق في الهاتف. لكن أن تنقلب المرأة الوديعة إلى عدو فذلك ما لم يكن في الحسبان.

يقوم جي دي (الممثل براد بلميجيان) بشراء امرأة روبوت ويجلبها لأسرته، لتبدأ رحلة غرائبية ما بين أفراد الأسرة والمرأة الروبوت المسماة ألفا.

هي تقوم بوظيفة مدبرة منزل، لكنها تتنافس مع مدبرة منزل سابقة، وبسبب احتكاك يقع بينهما فإنها تنتقم انتقاما وحشيا من الخادمة، إذ تقتلها وترميها جثة مقطعة في البحيرة المجاورة. هنا سوف ننتقل من فكرة الخيال العلمي إلى فكرة الجريمة وامتزاج النوعين في هذا الفيلم.

ويبدو أن المخرج وهو نفسه كاتب السيناريو، قد استسهل الأحداث وهي تتطور إلى الجريمة، ولهذا كان الزمن الفيلمي ينطوي على عدد متتابع من الجرائم.

تستطيع ألفا بكل بساطة أن تقترب من كل أفراد الأسرة، لكنها تنتقم من كل واحد منهم بطريقتها الخاصة، وجميعها طرق بشعة ودموية.

ولا يخلو الفيلم من صور طريفة لتعاطي الأسرة مع الضيفة الجديدة، لاسيما لجهة الأم التي تشعر بالحنق من وجود ذلك الكائن الغريب، ولهذا سوف تكون هي الضحية الأولى لها.

ولنلاحظ هنا أن خط الجريمة والعنف سار بموازاة ثيمة الخيال العلمي، لكن ما لبثت أن أصبحت الجريمة هي المتسيّدة من خلال تدبير قتل الأم والأب على التوالي.

> المخرج آرون ميرتيس أطنب في مشاهد الجريمة والعنف، حتى تضاءلت مساحة مادة الخيال العلمي في فيلمه

ويلاحظ خلال ذلك، أيضا، أن الأحداث تجري في الغالب داخل المنزل، بما يعنيه من تجربة إنسانية تتوازى مع تكلفة إنتاجية محدودة وانتقالات مكانية ليس فيها الكثير من الدهشة والتأثير.

ولعل الخط الدرامي الرئيسي، هنا، سيتحوّل إلى الارتباط بشخصية الروبوت الذي سوف يتم التعامل معه على أنه كائن خطير وعدواني ويأمل في الاستقواء والانتصار على الجميع من خلال سلسلة مواجهات.

يحاول جي دي إعادة برمجة ألفا وجعلها أكثر حيوية وتفاعلا، لكنه سرعان ما يخوض صراعا معها يتجسّد فيه عجزه عن مواجهتها حتى توصله إلى حافة الموت. في المقابل تنتقم الأم من ألفا فتستدرجها إلى خارج المنزل ومن ثم تطلق عليها الرصاص، وقبل ذلك يقع صراع شرس بين الطرفين تحسب الأم أنها قد قضت على المرأة الروبوت ألفا، لكننا نكتشف أنها تجدّد نفسها تلقائيا بتجديد البيانات والذاكرة عن طريق الواي فاي.

الشخص الوحيد الذي ينسج علاقة ود مع ألفا هو ليلي (الممثلة بيلا مارتن) التي تراها أقرب إلى الدمية منها إلى الروبوت المتوحش، لكن ما لم يخطر في بال ليلي أن ذلك الروبوت الوحشي قد أجهز على والديها وكاد ينهي حياة شقيقها.

هنا سوف نتوقف عند ظاهرة الإسراف في القتل والدموية واستخدام المنشار في القتل بطريقة بشعة بتقطيع جسد الضحية، وبذلك بدأ المخرج في الإغراق في مشاهد الجريمة والعنف لتتضاءل مساحة مادة الخيال العلمي.

وفي موازاة ذلك، كانت نقطة التحوّل الرئيسية عندما حاولت ألفا استمالة من هم من حولها لإقامة تحالف لا بد منه بين كائنات الروبوت وبين البشر، وهو ما حاولت إقناع جي دي به، وعندما يوشك أن يعترض توشك ألفا أن تقتله.

وهكذا يستمر مسلسل القتل حتى اكتشاف خاصية الروبوت في الموت أو تعطل الحس الميكانيكي بمجرد ملامسة الماء، وهو ما يقع عندما تدعي ليلي أنها ميتة فتتركها ألفا في طريقها للقضاء على جي دي، وهو ما تفشل في تحقيقه أيضا.

على أن مشاهد المطاردات والصراع ستصبح لا جدوى منها عندما نكتشف في آخر الفيلم أن ألفا ما هي إلاّ جزء من مجموعة روبوتات انقلبت برمجتها وتحوّلت إلى عدوة للبشر، وبذلك فإنها تسعى للقضاء عليهم تباعا.

هذه الدراما الفيلمية التي قدّمت شخصية الروبوت افتقرت كثيرا إلى التأسيس المتوازن للشخصية الدرامية الرئيسية والشخصيات الثانوية، لاسيما مع تصاعد عمليات القتل وتحوّل المسار الفيلمي نحو الدموية والإجرام.

لكننا وفي الوقت نفسه شاهدنا أن الكائن الروبوت صار هو الذي يتحكمّ في مسار الأحداث ويؤدي أدوارا متشعبة هي بمثابة اختبار للشخصيات البشرية التي تحوّلت إلى تابع للروبوت المرأة، في حين تمضي الروبوت إلى جلب خصومها تباعا والقضاء عليهم، وكأننا أمام كائنات دراكولا آلية تفتك بالبشر، فيما هم عاجزون عن إيجاد وسيلة للإنقاذ، لكنها لم تكن متقنة وواقعية.

«يقظة الربيع» مسرحية عن المراهقة وآمالها وآلامها

لا تزال مسرحية "يقظة الربيع" للألماني فرانك فيدكيند تلقى الإقبال حيثما حلّت، فقد استطاع مؤلفها أن يصوّر ببراعة طور المراهقة التي ينتقل فيها الفرد من سنّ الطفولة إلى سنّ الكهولة. مسرحية لم تفقد راهنيتها رغم أنها كتبت في نهاية القرن التاسع عشر.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

"يقظة الربيع" التي تعرض حتى نهاية شهر مارس الجاري في مسرح "العاصفة" بباريس في إخراج رائع للفرنسي أرميل روسّيل، هي من النصوص الكلاسيكية العالمية، ألّفها الألماني فرانك فيدكيند (1864 – 1918) عام 1891، ووصفها بـ"تراجيديا طفولية" أثار فيها مختلف مسائل الحياة كالخير والشر والدين والأخلاق والجنس وخيبة الشباب. عبر لوحات متتالية، يتابع المتفرّج تيه مجموعة من المراهقين والمراهقات وتساؤلاتهم وجموحهم وقلقهم وخيباتهم، حيث تختلط حكاياتهم بعضها ببعض.

ما من قارئ في ألمانيا إلاّ واطلع على "يقظة الربيع"، لاسيما الشباب، فبعد فاوست وهاملت ليس ثمة أفضل من هذا العمل الذي يتحدّث صراحة عن الحياة الجنسية والإجهاض والانتحار والخوف من الانتقال إلى سن الكهولة. أي أنه سابق لعصره، كشف فيه الكاتب عن المسكوت عنه بمنتهى الجرأة، واستشرف في الوقت نفسه أنواع المشاكل المترتّبة على كبت أصوات المراهقين وعدم تمكينهم من التعبير عمّا يطمحون إليه ويرغبون فيه.

هذه التراجيديا الطفولية ما انفكت تستحوذ على اهتمام القراء والمخرجين، مثل أرميل روسّيل الذي ظل يفكّر في عرضها على الخشبة منذ ربع قرن، ليحاول الإمساك بالرغبة المنفلتة، تلك اللحظة الفزعة والمُفزعة التي تمثلها المراهقة، مع اكتشاف الحبّ والرغبة المحمومة في الكبر والخوف من الموت. تلك المسرحية التي كتبت عام 1891 في ألمانيا المحافظة حدّ التزمّت في عهد بسمارك، وقوبلت بالانتقاد الشديد ثم بالمصادرة بوصفها "عملا بورنوغرافيا"، وظلت رغم ذلك علامة في المسرح الألماني والعالمي، حتى أن برتولد بريخت وصف مؤلفها بأكبر مربٍّ في ألمانيا الحديثة.

ذلك أن فيدكيند تجرّأ على إثارة ما لم يثره أحد قبله، وهو الحديث عمّا يعتمل في أذهان المراهقين، والمسائل التي يواجهونها حيث الرغبة الجنسية المتنامية، والسعي إلى أن يعيشوا تحولاتهم الجسدية دون قلق ولا حياء، وأسئلة أخرى كثيرة لا يعولون فيها على أجوبة من الأولياء. ورغم أن العلاقة بالجنس والأخلاق والتربية شهدت تحولات كبرى في أوروبا فإن مثل هذه الأسئلة الوجودية عادت لتطرح من جديد من منظور ديني وأخلاقي مع وصول زعماء من اليمين المحافظ، سواء في أوروبا أو في الولايات المتحدة والبرازيل.

تدور أحداث المسرحية إذن في ألمانيا أواخر القرن التاسع عشر، وتعكس كل الأطوار التي يمر بها مراهقون يكتشفون أجسادهم، والكاتب لا يستعرض ذلك كعمل بورنوغرافي كما ادعت الرقابة زمن صدورها، بل ينتقد بطريقة ذكية التهويمات والمحظورات الثقافية لمجتمعه، ليكشف في الوقت نفسه عما يعيشه الأطفال حين يبلغون تلك السن الحرجة، من أسرار شبقية وتساؤلات ميتافيزيقية، مع ما يرافق ذلك من تناقضات في النظر إلى القيم الأخلاقية.

قد يتبادر إلى الأذهان أن هذه المواضيع تجاوزها الغرب بتعميم الأفلام والفيديوهات والمجلات الخليعة، ولم يعد بالتالي يحتاج إلى قراءة فيدكيند، غير أن أرميل روسّيل استطاع أن يربط ما تثيره المسرحية الأصلية بقضايا الراهن، وتحديثها دونما دمغجة، حيث أضفى على حركية الممثلين حركات شباب اليوم، رقصا وغناء وأداء.

وبذلك يدين بدوره المنظومة المحافظة التي تريد أن تفرض اليوم فهمها المخصوص للقيم الدينية والأخلاقية. فالممثلون والممثلات، وعددهم أحد عشر، إضافة إلى عازفتين مغنيتين من فرقة جويسي، عبّروا في إيقاع صاخب أحيانا عن هموم الشباب وإفراطهم ونزقهم، مثلما عبّروا عن آمالهم ورغباتهم ووفائهم ووقوفهم مع بعضهم بعضا عند الشدائد.

ولكنهم صوّروا أيضا ما يتعرّض له بعضهم من مآسي كقتل الأبوين ابنتهما الحامل بعد أن أجبراها على الإجهاض على يدي ولّادة، اتقاء للفضيحة، أو تواطؤ المدّرسين في ما بينهم لإلقاء تبعات انتحار تلميذ على عاتق أحد رفاقه، بدل الاعتراف بدورهم في دفعه إلى الطريق المسدود.

الخشبة مفروشة بالأتربة مثل ساحة قرية، تلوح فيها بعض الفوانيس الكهربائية، وفرقة موسيقية لها منصة متنقلة. الممثلون والممثلات يتنقلون على هذا الفضاء العضوي ليؤدّوا نحو أربعين دورا شملت مختلف الشرائح العمرية، حيث الرقص وتبادل القبل خلسة خلف الأبواب. وتتوالى اللوحات لتحمل معها رغبات المراهقة والأحلام المثالية، وخزعبلات طفولية تدفع دفعا إلى هاوية بلا قرار، وذلك ما يحدث عندما يبعث كهول محدودو التفكير والرؤية إلى جحيم من الظلمات شبيهة تملك تصوّرا جديدا للعالم.

خزعبلات طفولية تدفع دفعا إلى الهاوية

> المسرحية «تراجيديا طفولية» أثار فيها فيدكيند مختلف مسائل الحياة كالخير والشر والدين والأخلاق وخيبة الشباب

وتتقدّم المسرحية في لوحات متتالية حينا، ومتوازية حينا، ومتلازمة حينا آخر حيث تتشابك حكايات وجوه كهول مع شخصية غامضة، هو الرجل المقنّع، لتمثل الحياة في وجهها المنحرف والغريزي والمنزوع الجنس والمخفي. ما جعل العرض متميزا، والجمهور منبهرا يمرّ بحالات كثيرة تتراوح بين الإعجاب والتأثّر والارتباك والضحك، وينتهي بانبهاره بالشبيبة كوعد جميل بمستقبل أفضل.

أي أنه عمل جماعي بالأساس، استوجب كثيرا من الجهد لتقديم عرض مطهّر، يصوّر شبيبة تعيش لحظتها كما هي، وتسعى جاهدة لتجاوز أخطائها وجروحها وما تلقاه من عالم الكبار.

في زرقة المحيط

فاروق يوسف
كاتب عراقي

لم يخبرها بأنه شاعر. تلك مشكلة. كيف يمكن أن يقدّم المرء نفسه باعتباره شاعرا؟ كل الناس شعراء. غير أنه فجأة اكتشف أن الكلمات التي يكتبها من أجلها كانت تنسبها لشخص سواه.

لا يكفي أن يقول "إنني تعلّمت من جسدها الرقص على إيقاع الكلمات"، تتوهّم أن هناك وصفات جاهزة للغرام. قال "لا بأس سأكون سواي من أجلها" كل ما يقوله هو خلاصة ثقافته في الغرام. ولكن ذلك لا يكفي. علينا أن نعود إلى المرجعيات. لقد حصر هنري ماتيس تفكيره في بابلو بيكاسو باعتباره لصا عظيما. لذلك لم يتح له التمتّع باعترافه كونه رساما يستحقّ أن يرثه. ولكنه كان يتسلّل إلى ليلها بنجوم صغيرة. جمل يكاد الغرام أن يغرقها بمائه. لا ذهب فيها ولا فضة. قال لها "أنا أحبك"، تلك جملة مستهلكة وليست من صناعته، غير أنها التصقت بأذنها مثل قرط.

"سأكون شاعرا لأمثل الدور على المسرح، فلا تتاح لي الفرصة في أن أفتح الباب على جنات غرامي الشخصي. سترينني في المشهد كما كان ماتيس ينظر إلى بيكاسو"، ذلك اللص الذي سرق قبلة. هي أجمل قبلة في الوجود.

ما من امرأة قالت "شكرا" بعد تقبيلها سوى تلك المرأة التي لم تعرف أن من قبلها كان شاعرا. في اللحظة التي كان عليهما فيها أن يفترقا وجدت تلك المرأة الطريق سالكة إلى جنتها.

ستقول "أنا أحبك" كان عليه أن يعود إلى شفتيها ولم يفعل. كان عليه أن ينصت إلى قلبها ولم يفعل. كان عليه أن يضيع وهو ما فعله. كل نساء بيكاسو تجمّعن يومها في واحدة، وكان ماتيس يحذّر من أنهنّ جميعهنّ مسروقات من لوحاته.

حين نظر إليها وهي تذهب تذكّر فاتنات ماتيس. كتب إليها "في زرقتك أنا أغرق أيها المحيط"، غير أنها لا تزال تفكّر في ذلك الشاعر الذي ألهمته كلماته. ستظل تبحث عنه في عينيه. يعرف أنها تحب ذلك الشاعر من غير أن تجرؤ على السؤال عن اسمه.