العرب
الإثنين 2020/08/31
السنة 43 العدد 11806

تقاطعات النفوذ والثروة لإنتاج إنسان خارق

فيلم «مشروع القوة».. تجارب على الفقراء والمهمّشين لتدجين المجتمعات

الفرد يقهره النظام، ويسيّره كيفما يشاء وبإمكانه أن يجعل منه حقل تجارب ويستثمر فيه، وعليه أن يتقبل ذلك راضيا حيث تتوحّد السلطات من أجل بلوغ هذا الهدف، حول هذا النوع من التدجين للمجتمع تدور أحداث فيلم "مشروع القوة" للمخرجين هنري جوست وآرييل شولمان.

شخصيات مدجنة تنتظر مصيرا مجهولا

طاهر علوان
كاتب عراقي

كيفية الوصول إلى الإنسان الخارق، موضوع طالما اهتمت به سينما الخيال العلمي وتناولته في العديد من الإنتاجات العالمية، وضمن هذا الإطار بقيت عالقة في الأذهان أفلام سلسلة "الفاني" و"سوبرمان" و"سبايدر مان" و"باتمان" و"كابتن أميركا" و"إكس مان" و"المنتقمون" و"بلاك بانثر" وغيرها الكثير.

الفيلم يستعرض نوعا من رفض السيطرة على الفرد وتسييره بحسب ما تشتهي السلطات وتقتضي مصالحها

وفي فيلم "مشروع القوة" للمخرجين هنري جوست وآرييل شولمان سوف نذهب مباشرة باتجاه اكتشاف التجارب التي تجرى في القاع من أجل إنتاج الإنسان الخارق؛ عملية عشوائية يتم من خلالها تتبّع متعاطين لحبوب مشروع القوّة وما سوف يطرأ عليهم من متغيّرات.

نحن الآن في الحيّز المكاني الأول، وهو إحدى سفن الحاويات التي ترسو في أحد موانئ ولاية نيوأورليانز، حيث تجرى التجارب ويتم الإنتاج، وها هو بيغي (الممثل رودريغو سانتورو) يروّج للإنتاج الجديد، في أوساط شباب محبطين أغلبهم مضطرّ إلى بيع المخدّرات بسبب ظروفه الاقتصادية القاسية، بمن فيهم فتاة من أصول أفريقية تدعى روبن (الممثلة دومينيك فيشباك) التي سرعان ما سوف تقوم بأول عملية للبيع، لتجد صديقها الشرطي فرانك (الممثل جوزيف غوردون – ليفيت) في وسط الواجهة مع ثلة من المتعاطين، ليقوم بإنقاذها.

تتّسع اهتمامات الشرطي الطموح فرانك بعيدا لأجل إنقاذ مدينته من ذلك الوباء المتمثل في المخدرات، ولكنه يكتشف أن هناك أوامر من جهات عليا تصدر حالما توشك قوات الشرطة على القبض على اللصوص والمتاجرين بذلك النوع الفتاك من المواد المخدرة التي تنتج في نفس الوقت قدرات خارقة، وهو ما يجعل فرانك يرفض ذلك كله ويقرّر خوض المواجهة إلى النهاية.

الإحساس بالمؤامرة من قبل سلطات مجهولة يتجسّم في الجهة الأخرى لدى شخص آخر هو آرت (الممثل جيمي فوكس)، وهو الموجوع من بين الضحايا بالبحث عن مصير ابنته التي تم اختطافها أيضا بسبب توفّر قدرات خارقة فيها استوجب إدخالها في مشروع القوة.

"لا يمكنك إخفاء الحقيقة بأن النظام مجرّد كذبة، ولكن ماذا فعل النظام؟ لقد استغلني.. لكن عليّ الآن أن أستفيد من النظام أكثر ممّا يستفيد مني.. النظام عنصري ومتحيّز ومصمَّم لجعلك تعاني، ولم يوجد من أجل واحد مثلي".

بهذه الحوارية العميقة تتجسّد أزمة الثنائي، الفرد/ النظام، وما بينهما هناك ترسانة هائلة من المال ورجال العصابات والمسلحين والسيارات المصفحة والبيولوجيين الذين ينتجون تلك الأجسام التي تبدو في الظاهر مثل مصابيح صغيرة، ما إن يتم التهامها، حتى يتغيّر كيان الإنسان كلّ بحسب ما سوف يصيبه من تفاعلات، الإنسان/ النار، الذي يتحوّل إلى كتلة نيران لا تنطفئ، الإنسان/ الشفاف الذي يتقافز مثل البرق ولا يقوى أحد على اللحاق به، الإنسان الذي لا يقتله الرصاص وبإمكان جسمه التخلّص من الإصابات، وهكذا تتكامل سلسلة من القدرات الخارقة.

القوّتان المتضادتان في تلك الدراما سوف تتمثلان في آرت وفرانك، وما بينهما هي الفتاة روبن المحمّلة بأعباء فقدان الأب ومرض الأم والإخفاق في الدراسة، وهي التي سوف تنضمّ إلى آرت في رحلته المحفوفة بالمخاطر للوصول إلى معرفة مصير ابنته المختطفة، ومن ثمة تمّ الجمع بين آرت وفرانك في مشاهد مثّلت ذروة الصراع والدراما، وذلك في جوف السفينة التي تجُرى فيها التجارب حيث يتمّ العثور على ابنة آرت.

يحتل هذا الفيلم اليوم الصدارة في المشاهدات، وهو يحمل أغلب العناصر التي تؤهله للنجاح التجاري، فالسيناريو الذي كتبه بعناية ماتسون توملين يكمّل ما كنا قد شاهدناه في أفلام الحركة والصراع والعنف والقتل بجميع الأسلحة ومغامرات قطع الأنفاس، وهي متطلبات أساسية معروفة في هذا المضمار. لكن الموضوع سوف يتشعب إلى قضية إنسانية وإلى أزمة اجتماعية وسياسية، فضلا عن مشاهد الإبهار المصنوعة بمهارة عالية.

والملاحظ أن التأسيس الدرامي قد بني على أساس قاعدة اجتماعية، من أهم علاماتها الفقر وتفشي البطالة والأزمات في أماكن حياة السود في الغالب، على الرغم من أن ذلك المشروع الخطير قد شمل السود والبيض على السواء. يمكن قول الكثير مع كل مشهد مصنوع بعناية لجهة غزارة الصورة وتعبيريتها العميقة وبراعة التصوير والمؤثرات والمونتاج والخدع البصرية، جميعها تكاملت لكي نحظى بفيلم قادر أن يجتذب المشاهد ويدفعه إلى المتابعة منذ البداية مرورا بمشاهد الصراع العنيف وحتى النهاية التي يلفظ فيها آرت أنفاسه.

لكن ها هي ابنته بما تمتلكه من قوى روحية وقدرة خارقة تجعله يخرج من حالة تشبه الموت ليعود إلى الحياة مجددا، وليحتضن ابنته التي استطاع أن يسترجعها أخيرا في مقابل هلاك أغلب من كانوا يقومون على ذلك المشروع الذي أرادوا به إسقاط حكومات ومجتمعات، كما أعلنوا عن ذلك في سياق أحداث الفيلم.

«بعد النهاية».. مسرحية تسبر أعماق جيل تائه

أمام تواصل التباعد الاجتماعي في الفضاء العام، لا يزال رجال المسرح في فرنسا يجتهدون في ابتكار وسائل جديدة للتواصل مع جمهورهم. وبعد البث عبر الإنترنت، والأداء من إحدى الشرفات، حوّل أنطونان شالون حاوية ضخمة إلى خشبة لعرض مسرحيته "بعد النهاية".

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

"بعد النهاية" مسرحية لدينّيس كيلّي وهو ممثل ومؤلف مسرحي وسيناريست بريطاني (مولود عام 1969 في إحدى ضواحي لندن) حاز شهرته عن السيتكوم "بولينغ" (سَحْب) الذي أعده لـ"البي. بي. سي" وسيناريو فيلم "البحر الأسود"، إلى جانب مؤلفاته الدرامية أمثال "الذبح الطقوسي لدى جورج ماستروماس" و"الحب والمال" و"الأشياء التي لا معنى لها"، إضافة إلى هذه المسرحية التي ترجمها إلى الفرنسية أوليفيي فرنر بمساعدة بيرل مانيفولد.

ولمّا كانت أحداث المسرحية تدور في "بونْكر"، فقد حوّل المخرج الفرنسي أنطونان شالون حاوية ضخمة، أقامها في ساحة فيزينسكي بالدائرة الرابعة عشرة من العاصمة الفرنسية، إلى فضاء مسرحي يتحرّك على خشبته البطلان لويز ومارك، وذلك بأن جعل أحد جانبي الحاوية مفتوحا تماما على طوله، وكأنها شاشة تلفزيون ضخمة معروضة أمام جماهير حرص المنظمون على ترتيب مقاعدهم بشكل يُراعي الشروط الصحية، فهي تتابع المشهد من خارج هذا "المسرح" المرتجل.

تركز المسرحية على ما تتّسم به هذه المرحلة من قلق وخوف ومفازع سببها العنف والعنصرية والإرهاب ومخاطر كارثة نووية قد تُبيد العالم بمن فيه ومن عليه، وما يلقاه شباب اليوم من ضياع وتيه، بسبب تآكل القيم، واستشراء العنف والميز العنصري ومعاداة الأجانب وحضور الميديا بشكل مهيمن، فهي صورة لجيل شاب فقد البوصلة، وبات يعيش تناقضات لا حصر لها. تلك المخاوف هي الخلفية التي تتحرّك فيها أحداث مسرحية خلف أبواب مغلقة، حيث شاب انطوائي، وفتاة قال إنه أنقذها.

حاوية ضخمة تتحوّل إلى فضاء مسرحي

في هذا الفضاء المغلق تنفلت المشاعر والمخاوف من عقالها وتتصارع ثم تخلد إلى السكينة فلا ندري ما الواقع وما الحقيقة؟

بطلا المسرحية شابٌّ وفتاة يواجهان بعضهما بعضا في زمن غير محدّد وفضاء مغلق، يخيّم عليه التوتر والانفعال والخوف من واقع منفلت ومستقبل غامض.

استفاقت لويز في ملجأ تحت الأرض أعدّ للوقاية من الإشعاعات الذرية خلال الثمانينات، حيث مؤن مكدّسة، وسريران متراكبان، ومرافق محدودة، ومناخ يوحي بالعبوس والتوتر، ولم تعد تتذكر ما جرى.

نسيت كل شيء، فأخبرها مارك بأنه وجدها ملقاة على الأرض عند مغادرته الحانة على عجل، عقب هجوم بالأسلحة النووية قام به إرهابيون، فجاء بها إلى هذا البونْكر المحفور في ناحية من حديقة بيته، حيث يوجدان الآن في حَجْر يُقَسَّط فيه كل شيء، حتى الهواء الذي يتنفّسانه، ولا يفكّران في مغادرته خوفا من الإشعاعات النووية.

في فضاء مغلق، وعزلة لا تنبئ بما يجري خارجه، وجوّ خانق ينذر بالموت البطيء، تستفيق الغرائز من مضاجعها، وتعود موازين القوى بين الذكر والأنثى إلى الأصول البدائية، فتتبدّى الرغبة، والصراع على احتلال المواقع، وسلطة الجلاد على ضحيته، ما يوحي بأن الخطر لا يأتي من الخارج، بقدر ما ينشأ في دواخلنا.

وقد حرص شالون على تسليط الضوء على هشاشة الشخصيتين، والتأني في وصف ما يعتمل داخلهما وصفا دقيقا مفعما بروح إنسانية عميقة. وبسخريته السوداوية المعهودة، يتناول كيلّي آليات الخوف الذي يولّده الذّهان في نفوس البشر، حيث يهيمن صراع غرائز الحياة والموت ورغبة الإذلال السادي وحيل التملّك الخبيثة على سلوكيات المجتمع.

تكمن أهمية المسرحية في مساميّة الحدود بين الوهم والواقع، والتنافذ بين ما يُراد الإيهام به وما هو في حقيقته على أرض الواقع، وبين ما يُعرَض على الأنظار فتكتفي منه بالظاهر وما يبقى خفيًا لا يُرى.

هنا كائنان يقفان وجها لوجه، ويواجه كلٌّ منهما صاحبه كما هو بمخيالَه وجسده وكلماته وصمته. والكاتب لا يستقرّ على وضعية تكرّس مهيمنا على مهيمَن عليه، ولا يجعل الغلبة لطرف على آخر، بل يتلاعب بالوضعيات بين الفينة والفينة، بشكل مدروس، فيعكس موازين القوى من شخصية إلى أخرى، حيث يجعل كلا منهما حريصا على قدح زناد الفكر لاستنباط شتى الحلول بغية تحقيق البقاء، فقد تغدو الضحية جلادا، وقد يصبح الجلاّد ضحية بدوره.

> وسط فضاء مغلق تنفلت المخاوف من عقالها وتتصارع ثم تخلد إلى السكينة فلا ندري ما الواقع وما الحقيقة

وهكذا تُفلت السيطرةُ من يدَي هذا ثم ذاك بالتناوب، دون أن يغفل المؤلف عن بث نوع من المقاطع الهزلية الساخرة لتبديد سحب الكآبة، أو خلق مواضع وقف وصمت يراجع فيها كل طرف نفسه ومواقفه وأقواله وأفكاره، قبل أن يستأنف الصراع، لأجل تحقيق غاية، لا تتعدّى في عمومها إرادة فرض الذات على الآخر، ولو كان من نفس النوع، ونفس العرق.

عندما عرضت المسرحية أول مرة في لندن خلال صيف 2005، أي عقب الأعمال الإرهابية التي ضربت العاصمة البريطانية، قال دينّيس كيلّي في حديث صحافي إنها تتحدّث عن سلوكياتنا، وتؤكّد على أن "تغيير المجتمع نُحدِثه نحن لا الإرهابيون، فهم لا يستطيعون أن يجعلوا منا وحوشا بل نحن". فالتوهّم يخلق الوهم، والواقع يتشظّى حدّ التلاشي، والكذب يغدو رسالة تلتبس بما يمكن تصديقه.

الحاجة إلى النقد الجمالي

فاروق يوسف

يُحب الرسامون رسومهم وهم أيضا يُحبون الرسوم التي سحرتهم وتأثّروا بها. وليس من المستبعد أن يختلط الأمر عليهم فيكونون كمَن يحلم أحلام غيره فيعتقد أن ما يراه في حلمه لم يره أحد قبله.

الشغف بالرسم يحضر محاطا بعصف عاطفي لا يسمح للعقل بالتدخل. لذلك لا يصلح الرسامون لأن يكونوا نقادا لرسومهم. لن تتمكن النصيحة من الوقوف على قدمين سليمتين.

كان هناك دائما رسامون نقاد، لكنهم غالبا ما يتحاشون الاقتراب من رسومهم، وإن فعلوا فإن أخطاءهم ستسبقهم من غير أن يتمكنوا من اللحاق بها.

الرسام لا يعرف رسومه أكثر من الآخرين. حتى الحيل التقنية فهي ليست ملكه وحده. وهو يحتاج إلى عيون الآخرين لكي يرى رسومه من خلالها.

حين ظهرت المدرسة التكعيبية في عشرينات القرن العشرين عرض رساموها رسومهم على الشاعر أبولونير الذي اخترع تسمية "التكعيبية" عنوانا لذلك التحوّل. لقد رأى الشاعر الذي كان في الوقت نفسه ناقدا فنيا في تلك الرسوم ما لم يره رساموها.

غالبا ما يعرض الرسامون رسومهم على أصدقائهم من النقاد قبل أن يعرضوها على الجمهور. ذلك نقاش ضروري ينتج عنه أحيانا استبعاد عدد من اللوحات، لا لأنها ضعيفة، بل لأن شيئا من رسوم الآخرين يبدو واضحا فيها.

يقوم الرسام باستبعاد تلك اللوحات، لأنه يؤمن بخبرة الناقد ويثق بعينه التي تنظر بحرص وصدق ينبعان من معرفة محايدة. وذلك كله يعيدني إلى الأخطاء التي يرتكبها الرسامون العرب حين يعرض بعضهم رسومه مباشرة على الجمهور ليفاجأ بدهشة ذلك الجمهور وهو يكتشف شبها بين تلك الرسوم ورسوم سبقتها لرسامين آخرين.

يعود ذلك إلى أن الرسام العربي لا يشعر بالحاجة إلى الناقد إلّا باعتباره مروّجا دعائيا وليس خبيرا يمكن الاستفادة من معرفته في الحكم على التجربة الفنية قبل أن تجد طريقها إلى العرض العام.

الشعور بالحاجة إلى النقد من شأنه أن ينقّي التجربة الفنية من الشوائب ويحفظ لها توازنها.

«التكعيبية» تسمية ابتكرها الشاعر أبولونير