# «خلل في المصفوفة» اغترابٌ يعزّز المصداقيّة


رودني آشر: هل نعيش في «ماتريكس»؟ (ماوريتسيو كاليرو/ Getty)

## وثائقيّ جديد يتوغّل في أحوال الـ«ماتريكس» انطلاقاً من فيلم الأختين واتشوفسكي، راسماً ملامح عالم وحاضرٍ وتفاصيل عيش

**سعيد المزواري**

«إذا كنتَ تعتقد أنّ هذا العالم سيّئ، عليك أنْ تجرّب بعض العوالم الأخرى». هكذا عنون فيليب ك. ديك محاضرة ألقاها أمام حشدٍ من معجبيه في «ميتز» الفرنسية، عام 1977. لم يقتصر كلامه فيها على الخيال العلمي، بصفته مجال تخصّصه ككاتب، بل تحدث عن الدين والفلسفة كذلك، فاتحاً كعادته باب الخيال على مصراعيه من أجل فرد. كان يبدو ضرباً من الجنون آنذاك، لكنّ شعبيته نمت ككرة الثلج في العقود التالية.

يرى الكاتب أنّ الكون الذي نعيش فيه عبارة عن محاكاةٍ معلوماتية على الأرجح. فرضية خرجت إلى العلن، كظاهرة تخيّلية ذات صدقية عالية، بفضل «ذا ماتريكس» للأختين واتشوفسكي (المتأثّرتين بشدّة بعوالم ف. ك. ديك)، نهاية تسعينيات القرن الـ20، ما فتح أمامها أبواب دراسة المختبرات المتخصّصة، واستديوهات التصميم الفني، قبل أن تغدو خبراً مُتداولاً على نطاق واسع وأكثر «جدلية»، حين أعلن إيلون ماسك، رجل الأعمال الكندي والمهندس. المخترع ذو التأثير الكبير، عام 2016، أنّه يميل إلى تصديقها.

اختار المخرج الأميركي رودني آشر، بعناية، مقتطفات من المحاضرة الغنية لفيليب ك. ديك وتصريحات إيلون ماسك، بالإضافة إلى متدخّلين آخرين، ليجعل هذا كلّه خيطاً ناظماً لفقرات فيلمه الوثائقي الطويل الرابع (2020)، «خلل في المصفوفة» (A Glitch In The Matrix)»، حول فرضية المحاكاة المعلوماتية، بعد 9 أعوام على وثائقيّه المدهش «الغرفة 237»، المتمحور حول «ذا شايننغ (The Shining)» لستانلي كوبريك (1980)، الذي أثار جدلاً كبيراً بسبب النظريات الخلّاقة والجريئة، التي تناولها في تحليل خطاب الفيلم ومعانيه المخفية.

يكمن القاسم المشترك بين الفيلمين في أنّ كلّ واحد منهما يركّز على الخيال لإدراكٍ وفهم، أوسع وأكثر ثراءً، للوجود في الثاني، ولتفكيك تحفة الرعب الخالدة في الأول، باعتبارها مجرّة فنّية قائمةً بحدّ ذاتها.

يُبنى فيلم آشر على أفرادٍ (أسماء بعضهم مستعارة)، يحكون قصصهم على شكل شهادات حول ما أدّى بهم إلى الإيمان المطلق بفرضية العيش في محاكاة. أولهم «برادر ميستوود»، الذي يركز على الصّدف التزامنية (السانكرونية) الصغيرة، كأنْ يتعمّد التفكير في تفصيل صغير كـ«سمكة برتقالية»، بينما يتجوّل في الشارع، فيُفاجأ بعد دقائق برؤية لوحة إشهار إلكترونية تجسّد سمكة برتقالية على واجهة متجر. بعد ذلك، يبدأ بتقفّي آثار هذه الصّدف، فيجد أنّها تتكرّر. بشكل دوري ومتماثل مع تصوّره. لمدّة أسبوع، مؤلّفٍ من 12 يوماً عوض الأسبوع الاعتيادي، مُقدّماً مع تقدّم الفيلم تجليات أخرى، أعمق وأكثر إثارةً للحيرة، لهذه الصّدف في حياته.

بوول غود، الشاهد الثاني، يعتقد أنّ أولى دلائل العالم. المصفوفة بدأت تتكوّن في عقله منذ طفولته في إلينوي، بسبب المساحات الشاسعة الخالية من أيّ أثر للبشر في بعض أجزاء هذه الولاية، التي رأى فيها «وسيلة مثلى لاقتصاد الزمن والإمكانيات»، عبر عرض مشهد متكرّر للطريق، تعبر وسطها سيارة والده، على طريقة ديكور الواجهات المستعمل في تصوير أفلام الـ«وسترن» (الصورة المعبّرة التي اختيرت كملصق للفيلم)، قبل أن يعرّج على وصف التجربة. الكشف، التي عاشها في كنيسةٍ، أثناء حضوره قدّاساً.

### شهادات حول الإيمان المطلق بفرضية العيش في محاكاةٍ

إليهما، هناك ألِكس ليفين، الذي يستغلّ مؤهّلاته (ديبلوم الهندسة الكهربائية من جامعة هارفرد)، ليُفكّر بصوت مرتفع في مدى احتمالية الأمر، بحكم أنّ الحواسيب، كما الهواتف النّقالة، ستستمر في الإفادة من التطوّر التكنولوجي المطّرد، المدعوم بالأموال الطائلة، المخصّصة من شركات ألعاب الفيديو، لتطوير تقنيات الواقع الافتراضي، حتى تصل، يوماً ما لا محالة، إلى مستوى يجعلها قادرة على صنع محاكاة توازي دقتها العالم الذي نعيش فيه، أو تتفوّق عليها. يظلّ سؤال وحيد مطروح: هل نحن نعيش في المحاكاة الأمّ، أم في محاكاة مُنتجة انطلاقاً منها؟ كلّ الدراسات العلمية الرصينة في الموضوع خلصت إلى أنّ الاحتمال الأول ضئيل للغاية، ويقدّر بواحد على مئات المليارات، في أفضل الأحوال.

من أبرز نقاط قوّة «خلل في المصفوفة»، أنّه يحقّق القاعدة الذهبية، القائلة بتناغم الشكل مع المضمون، حين ينسج مَشاهد متخيّلة انطلاقاً من الشهادات على شكل صُوَر ثلاثية الأبعاد. بفضل تقنية التحريك عبر الحاسوب، اختار رودني آشر، عن قصد، أنْ تكون دقّة محاكاتها منخفضة، وذات نَفَس تعبيري قاتم، يصل في بعض المقاطع إلى حدّ التجريد الفني (اقتفاءً لإحساس العبثية إزاء ما يُروى)، كي يوضّح الميكانيزمات الكامنة خلف «خلق» الصّور، ويوحي بالتالي للمتفرّج بأنّ ما يُشاهده هو «محاكاة وسط المحاكاة». هذا التبئير المرآوي يذهب إلى أقصاه بتصوير الشهود أنفسهم على شكل آفاتارات (أسد، ذئب، إلخ.)، تشبه شخصيات ألعاب الفيديو، تصدر عنها حركات دالّة، وتحرّك شفاهها بتناسق مع أقوال الشهود، ما يولّد إحساساً بالاغتراب المستمرّ، يعزّز مصداقية الفيلم وتأثيره.

يلجأ رودني آشر إلى مقدار هائل من الوثائق من مختلف الأنواع: صُوَر (شخصيات تاريخية، مقالات علمية، تغريدات على «تويتر»، إلخ)، لقطات من أفلام (مُقتبسة من قصص فيليب ك. ديك أولاً، ومن «ساحر أوز» و«آفاتار» و«الطابق 13»، وغيرها)، أو من مسلسلات تحريك («ريك أند مورتي» و«فين وجايك»)، مقاطع من ألعاب فيديو («ماينكرافت» و«سكايريم» و«غيتار هيرو»)، فيديوهات لَمشاهد حقيقية من الإنترنت.

النص الكامل
على الموقع الألكتروني

# عن موتٍ سينمائيّ أجمل من كلّ موت

**نديم جرجوره**

تضيق الورقة البيضاء أمام ناقدٍ، يحاول اختراع كلماتٍ لمقالةٍ يُفترض بها أنْ تُنشر في موعدٍ محدّدٍ سلفاً. تضيق الغرفة. يقلّ الهواء. يُصبح لون النهار رمادياً. يحاول الناقد إيجاد فسحةٍ لتنفّسٍ يُعينه على الكتابة. الوقت يمرّ، وفي المِهنة، الوقت لا يرحم. تتبعثر الكلمات وتختفي. ينظر الناقد إلى شاشةٍ، فتختفي الورقة البيضاء فجأة. يتسلّل قليلاً إلى صفحته الفيسبوكية، لعلّ خبراً يمنحه فكرة لكتابةٍ، ترتبط بالسينما وحكاياتها وأحوالها. لكنّ الخبر الأول، الذي يظهر أمامه، يقول إنّ صديقاً آخر له يغيب في الموت، فكورونا لعنة، ومضاعفات صحية تُصيب القلب بعطبٍ، فيتوقّف. للموت ثقلٌ رهيب. رغم كثرته في أزمنةِ أوبئةٍ أو أزمات أو مصائب أو راحة (وزمن الأخيرة قليلٌ جداً)، يعجز البعض عن التأقلم مع نتائجه، ويرفض مثوله الدائم أمامه. للناقد اختبارات مع الموت، فالسينما تحتمل أقوالاً كثيرة عن فراق يُوصف أحياناً بغياب أو رحيل. أفلامٌ تذهب إلى الموت لانتشال راحل من عتمة قبرٍ، أو من فضاء اغتراب، أو من زحمة جثث. أفلامٌ تواكب محتضرين، وأخرى تعاين أهوال العيش اليومي إلى جانب محتضرين. أفلامٌ تغلب الموت بالكاميرا، فتصنع حياة على شاشةٍ، قبل أنْ يذوي كلّ شيء لاحقاً.

كأنّ السينما تثأر من الموت بمنعه، بصرياً. أو بإعادة إحياء الحياة، بصرياً. أو بمواكبة موتى ومرافقة أحبّاء لهم، بصرياً. تُعيد السينما نبضاً، وتزرع في الروح حكاية، وتجعل الأفق مفتوحاً على عيش. وإذْ تفعل هذا، تُدرك أنّ الموت باقٍ، وأنْ الغرفة المعتمة للتوليف لن تتمكّن منْ إقصائه نهائياً. تُدرك أنّ الصالة المعتمة لن تحول دون عتمة قبرٍ، فالقبر خاتمةٌ، والعتمة ربما تكون ملاذاً أخيراً، وإنْ يكن غير مُحبَّب البتّة. السينما تثأر، فتصوغ الحياة مُجدّداً، وتروي فصولاً من الحِداد ومنافعه ومآلاته ومصائر الذين يُفترض بهم عيشه، وترسم ملامح تحدٍّ وغلبة، وتبوح بانفعالات وأمزجة.


«الحاسة السادسة»: انتقام السينما من الموت، أو تصويرٌ له؟ (الملف الصحافي للفيلم)

السينما تثأر، رغم أنّ ثأرها مريحٌ لوقتٍ، فالحياة أبشع، والواقع أعنف، والمخاطر جمّة، والقلق يغلي، والموت حاضرٌ دائماً. السينما تُدرك هذا كلّه، لكنّها تُدرك أيضاً أنّ ولادتها قبل سنين مرتبطة بحياةٍ دائمة لها. ربما لهذا، تُتقن كيفية اختراع عيش، وكيفية ابتكار ثأر، وكيفية منح المرء شعوراً بلذّة التفوّق على الموت، ولو بصرياً، ولو لزمنٍ قليل، ولو في عزلةٍ قاسية. السينما تعلم أنّ أفعالها، وكثيرٌ منها رائع وساحر ومطلوب، تعجز عن الانتصار على الموت، فالغلبة للموت، وهذا قدرٌ ثابتٌ لن يتغيّر.

لكنّ السينما، رغم هذا، تريد مسافة أطول لعيشٍ إضافيّ، مع أنّ الحياة مؤلمة ومصائبها كثيرة، في عالمٍ يزداد انهياراً وعَفَناً وخراباً. والسينما تبتكر مساحة أوسع، لعلّ في مساحتها الأوسع تلك يعثر المرء على أمانٍ قليل، قبل انكسارٍ أخير أمام موتٍ غير منتهية أفعاله.

ربما لهذا كلّه، يتمنّى الناقدُ أنْ يكون موته سينمائياً. فهذا، رغم استحالته، أجمل من أن يكون موتاً.

## أقوالهم

صوّرتُ «مضاجعة فاشلة وبورنو مجنون» أثناء إغلاق سبّبه كورونا، الذي فرض علينا ارتداء الكمّامات، والتزام التباعد في البلاتوهات. هذا لم يعرقل التصوير. السينمائي القادم من دولة صغيرة اعتاد العثور على حلول غير اعتيادية، لأنّه يعمل دائماً في ظروف متأزمة، وعليه التكيّف معها كي يُبدع.
**رادو جود**

كمدير لـ«البرليناله»، لم أختر أي فيلمٍ يتطرّق إلى كورونا، رغم وصول عدد منها إلينا. مُبكر الحديث عمّا يجري. أعتقد أنّ الأفلام المختارة تطرّقت إلى الوباء، وتحمل إحساساً بالشكّ. لاحظتُ أنّ أفلاماً عدّة صُوِّرت أثناء تفشي كورونا، حرص مخرجوها على عدم ترك الشخصية وحدها، بل مع آخرين يحيطون بها.
**كارلو شاتريان**

أعلم أني سأضطر للإجابة على سؤال: هل فيلمي الأخير «وبائياً». لكنْ، هل يوجد فيلمٌ وبائيّ؟ كتبته قبل 5 أعوام بعنوان «صحّة اجتماعية». كان يُفترض بي تصويره في مناظر طبيعية، مع ممثلين يبتعد أحدهم عن الآخر 5 أمتار. فجأة، بعد 5 أعوام، تناسب هذا كلّه مع شروط التصوير في زمن كورونا وقواعده.
**دوني كوتيه**

## أفعالهم

Yes Day لميغيل أرتيتا، تمثيل جنيفر غارنر وإدغار راميرز و**جينا أورتيغا** (الصورة): فيلم أميركي كوميدي جديد، يبدو أنّ كثيرين يحتاجون إلى مثله في زمن كورونا. في الفيلم الذي تعرضه منصّة «نتفليكس»، يُقرّر والدان فجأة أنْ يقولا «نعم» ردّاً على المطالب كلّها التي يتقدّم بها أولادهما الثلاثة، خلال يوم كامل.

«سعاد» **لآيتن أمين** (الصورة)، تمثيل بسنت أحمد وبسملة الجيّاش وحسين غنيم وسارة شديد: تعيش سعاد مع عائلتها وصديقاتها في عالم صغير وضاغط، وتواجه تحدّيات شتّى في يومياتها، وتحاول إظهار مرحها وراحتها أمام الجميع، وترتبط بأحمد عبر وسائل التواصل الاجتماعي. لكنّ شيئاً عميقاً فيها يدفعها إلى خيارٍ قاسٍ لها وصادمٍ للمحيطين بها.

The Girl On The Train لريبهو داسْغُوبلا، تمثيل **كيرتي كولاري** (الصورة/ Getty) وبارينيتي شوبرا: شابّة مُطلّقة حديثاً تعيش حالة اضطرابٍ مزعجة، تُركّز على ثنائيّ يبدو مثالياً. لكنّها تعرف «اكتشافات صادمة» بعد مواجهتها جريمة قتل متشابكة ومعقّدة.

## أخبار

◆ ذكر تقريرٌ لوكالة «فرانس برس»، منشور مؤخّراً، أنّ المنصّة الأميركية «أمازون برايم» تشارك هذا العام في إنتاج أول فيلم لها في بوليوود، الذي سيؤدّي فيه دور البطولة الممثل الهندي أكشاي كومار. وبحسب التقرير، فإنّ المنصّة «تأمل من هذا المشروع في جذب الجمهور في السوق الهندية الكبيرة والمرغوب فيها». وأوضحت «أمازون»، في بيان لها، أنّ المشروع سينتمي إلى نوع الحركة والمغامرات، وسيكون ناطقاً بالهندية طبعاً، ويحمل عنوان «رام سيتو». كما أنّه «سيُعرض في الصالات السينمائية قبل توفيره للبثّ على شاشتها». لكنّ المنصّة لم تُحدِّد موعد إطلاقه. ويشير العنوان إلى اسمٍ بلغة التاميل يُطلق على جسرٍ آدم، «المعروف بكونه درباً رملياً طويلاً، يربط الساحل الجنوبي الشرقي للهند بشمال غرب سريلانكا، في المحيط الهندي». ووفقاً لـ«رامايانا»، الملحمة الأسطورية الهندوسية، «أقام جيشٌ من القرود المحارِبة هذا الممر الطبيعي، لمساعدة الإله الهندوسي «رام» في الوصول إلى سريلانكا». ونقلت الوكالة عن «الممثل الأعلى أجراً في العالم»، وفق تصنيف «فوربس» لعام 2020، قوله إنّه «يتطلّع إلى سرد قصّة جزءٍ مهمّ من التراث الهنديّ» للمُشاهدين، «خصوصاً الشباب منهم».

◆ يبدو أن «أفاتار» (2009)، فيلم الخيال العلمي للكنديّ جيمس كاميرون، سيستعيد صدارة لائحة أعلى الإيرادات السينمائية في العالم، بعد إعادة إطلاق عروضه التجارية في الصالات السينمائية في الصين، علماً أنّه استحوذ على صدارة تلك اللائحة لمدة 10 أعوام، قبل أنْ يتجاوزه «أفنجرز: أندغايم» (إنتاج مارفل) للأخوين الأميركيين أنتوني وجو روسّو، عام 2019. وذكرت معلومات صحافية أن «أفاتار» حصد في يومٍ واحد نحو 3 ملايين ونصف مليون دولار أميركي كإيرادات جديدة، بعد إعادة فتح صالات سينمائية عدّة في الصين، إثر إغلاقها فترة طويلة بسبب تفشّي وباء كورونا. بذلك، يقترب «أفاتار» من مليارين و798 مليون دولار أميركي، المبلغ الذي حقّقته إيرادات «أفنجرز» في العالم، وفقاً لشركة التوزيع «والت ديزني»، التي تملك حقوق توزيع الفيلمين معاً.