

«الفتار» احتفال بفن الصورة السينمائية

الخيال الجامع والرموز والصراع بين الإنسان والقدر



رجلان يواجهان مصيرهما

الماء في أعقاب العاصفة الهوجاء التي تضرب الجزيرة. أما روبرت باتينسون فهو يقدم في دور أفرام وينسلو أفضل وأقوى أدواره حتى الآن. إنه لا يعبر فقط بالنظرات والإشارات وتلوين الصوت بل يصل إلى أقصى درجات التجسيد «الفيزيائي» لرجل يتدهور جسمانياً، يتجرد من إنسانيته، يتفاعل بوحشية مع هواجسه ومع طائر النورس الذي يصبح خصمه الشرس، بدلاً من أن يكون نفسه، يصارعه سيده ويرفض الانصياع له، يصارعه كما لو كان يعقوب الذي يصارع «إيل» حسب القصة النوراتية المتداولة، ثم يتبادل الأثان الأدوار وصولاً إلى المصير النهائي.

أما البطولة الأولى للفيلم قبل الممثلين، فتعود دون شك إلى الفتار نفسه، ثم إلى مدير التصوير يارين بلاشيك الذي يعود إليه الفضل في إضفاء كل هذا السحر على الفيلم بالتعاون مع مصمم الإنتاج ومهندس المناظر والمخرج بالطبع. وقد تم بناء ديكور الفتار ودار التصوير لمدة 34 يوماً، في جزيرة نونفا سكوتيا إحدى الجزر الكندية حيث تعرض طاقم التصوير خلال العمل في الفيلم لعواصف قاسية ومتاعب كانت أن تتسبب في وقوع حوادث مؤسفة، فقد تشبث المخرج بضرورة تصوير جميع التفاصيل على أرض الواقع، رفضاً للاستعانة ببرامج الكمبيوتر التي تولد الصور.

أما منسوب الصورة الذي اختاره للتصوير أي (1.19 :1) ارتفاعاً وعرضاً، فهو يرجع تحديداً إلى المنسوب الذي كانت تستخدمه شركة فوكس في تصوير الأفلام الصامتة في العشرينات.

فالمخرج روبرت إيغرز أراد أن يبدو فيلمه الحديث كما لو كان مرتبطاً بهذا العصر من الكلاسيكيات، كما أنه أراد أن يبقى بطيئاً داخل إطار الصورة الضيقة الخائفة، ويوحى بالطبيعة الجافة الجرداء المنعزلة للمكان من خلال التصوير بالأبيض والأسود، مع زيادة التعريض الضوئي لكي يظهر الأبيض الناصع الذي يجسد تأثير ضوء الشمس في اللقطات الخارجية.

إن «الفتار» تحفة سينمائية يجب أن يتم تدريسها في معاهد السينما، ليس فقط بسبب براعة التصوير والإخراج والتمثيل ولكن لأن الفيلم يدفع أيضاً إلى البحث والتدقيق والقراءة والمعرفة. ألبست السينما أفضل وسيلة للبحث عن المعرفة وراء الصورة؛

عن طريق اللقطات التي تأتي بالتداعي من خارج المكان بل وخارج الزمان الذي تدور فيه الأحداث أيضاً، مع المزج بين الحلم واليقظة، وبين الواقع والتخيل أو الهلوسات البصرية التي تنتاب أفرام كثيراً، وتساهم في دفعه نحو مصيره.

عن التمثيل

يعبر الممثل الكبير وليم دافو ببراعة ملفتة عن شخصية توماس واك التي تجمع بين البعدين: الواقعي والأسطوري، وهو يبدو حيناً كما لو كان يمتلك حكمة الدهر في يقينه المستمد من الموروث الديني (حرصه على تزيين آيات من الإنجيل قبل تناول الطعام كل ليلة والتعاليم التي يلقاها على رفقته الشاب بلغة دينية)، واقتباساته من الأدب بل ومن الحكمة اليونانية (إشارته على سبيل المثال إلى نيتيون إلهة البحر عند الإغريق...). وحيناً آخر، يتحول إلى اللهب والمجون والمداعبات الصاخبة المجنونة تحت تأثير الخمر الذي يصبح المادة الوحيدة القابلة للشرب بسبب تلوث بئر

النورس بإذني قائلها إنها تحمل أرواح البحارة الغرقى، وأن من يؤذيها ينتهي إلى مصير سيء، إشارة إلى ما سيصل إليه أفرام بالفعل من جنون يدفعه للقتل من أجل معرفة الحقيقة. هذا الخيال المجنون الذي يصل إلى السريالية في بعض المشاهد، هو ما يساهم في تكثيف الرؤية في هذا النوع بحيث لا يصبح من الممكن اختزاله في فيلم من أفلام الرعب والإثارة أو مجرد استكمال لما سبق أن صورته المخرج نفسه في فيلمه الأول «الساحرة» (The Witch) 2015) رغم ما فيه من عناصر هذا النوع من الأفلام، فليس من الممكن أن تشاهده وتستمتع به سوى في سياق فلسفي ذي علاقة بالثنولوجيا والقصص المستمدة من عالم الجسد، وفي ضوء تلك العلاقة المعقدة بين السيد والتابع، وبين الخالق والإنسان، وفضلاً عن هذا كله، يجب التطلع إليه أساساً باعتباره عملاً من أعمال الفن المنحرف من قيود الصناعة وقود السوق، فهو ينشد العودة إلى أصول فن السينما، من خلال استعادة أصول الصورة: أبعادها وإضاءتها وظلالها التي تنعكس على جدران الفتار من الداخل، وأصوات آلة التنبيه التي تبدو كندبر شؤم، وصراخ طيور النورس التي يتابع أحدها بطلنا كما لو كان يترصده، يترقب زجاج نافذة غرفته، ثم يهاجمه غير مرة في الخارج، وهي نفس الطيور التي يستنهش لحمه في النهاية كما لو كانت معبوءة من قوة أعلى لا يزال العقاب بهذا الإنسان - الضال الذي تجرأ على تجاوز ما هو مسموح له، واطلع على المحظور.

عن أسلوب الإخراج

مخرج الفيلم روبرت إيغرز فنان سينمائي موهوب يعرف كيف يسيطر على مشاهد فيلمه: خلق الحركة داخل المشهد ليس عن طريق تحريك الكاميرا بل بواسطة المونتاج من خلال الانتقال بين اللقطات لكسر حدة المكان الضيق، التركيز على التفاصيل، الاهتمام الكبير بتوزيع قطع الأثاث إن جاز أن نسميها كذلك أو بالمحتويات الكثيرة المرئية في إطار الصورة، توزيع الضوء مع تكثيف كتل الظلال القاتمة السوداء في الجانبين، والتركيز على اللقطات القريبة للوجه لتقريبنا من المشاعر والانفعالات الداخلية للشخصيتين، وتفسير قيود المكان،

لا بد أن يكون فيلم «الفتار»، ثاني أفلام المخرج الأميركي روبرت إيغرز، أكثر أفلام 2019 جنونا وطموحا وجموحا، وخروجاً عن المألوف. إنه عودة إلى أصول فن السينما، كما كان أو ربما كما يجب أن يكون: الأبيض والأسود، أبعاد الصورة التي تقترب من المربع المتساوي الأضلاع (الحقيقة أنه مصور بنسبة 1.19 إلى 1)، المكان الواحد الرئيسي الذي تدور فيه الأحداث معظم الوقت، الملامح التعبيرية الواضحة التي تعيدنا إلى أفضل إنجازات السينما في عشرينات القرن الماضي، والمؤثرات الأدبية والفلسفية الواضحة.

الإنسان والله.. بين ما يريده المرء وما هو «مكتوب له»، غير مسموح له بتجاوزه. وإذا عصى وانشق وخالف التعاليم التي تلقن إياها، يلقي مصيره المأساوي.

الأكبر والأدنى

يدور الفيلم داخل سياق يجمع بين السيكيوراما والرعب والخيال والأسطورة. يتصارع بطلا الفيلم وهما شاب وكهل، حول احتكار المعرفة، فالشاب يبدو مدفوعاً بالرغبة في الوصول إلى الضوء، أي إلى القبض على الحكمة والمعرفة، بينما يقهره العجز والكهل ذو اللحية الكثة البيضاء والعيّن اللذين تومضان تارة بالمكر والدهاء، وتارة بالبراءة الطفولية. والصراع بينهما هو صراع بين القادر والخاضع، الأعلى والأدنى، الأكبر الذي يؤكد باستمرار للادنى بأنه صاحب الأمر والنهي، والأصغر الذي أصبح مكتوباً عليه التواجد مع رفيقه العجوز في ذلك المكان الموحش المنعزل: الجزيرة الصخرية المحاطة بالماء، وفي قلبها يقبع الفتار الذي يخفي أكثر مما يظهر، وكأنه رمز لاختبار قدرة الإنسان على الصمود أمام طغيان الطبيعة نفسها.

الرجلان هما: العجوز توماس واك (وليم دافو) الذي يدير الأمور داخل الفتار، وأفرام وينسلو (روبرت باتينسون) الذي يستجيب ويتجاوب ويسعى لإرضاء رئيسه وقائده ولكن بلا جدوى، فهو يبدو مثل سيزيف الذي يحدد الفشل تلو الفشل، فيحاول الهرب من مصيره القدرى أي الجنون. توماس يلقي بالتعليمات والأوامر التي تصل لدرجة الإهانة والإذراء والقسوة المفرطة والتهديد بقطع الراتب. يريد أن يفرض سيطرته من اللحظة الأولى على رفيقه الشاب أفرام الذي جاء للعمل لمدة أربعة أسابيع من أجل كسب ما يكفيه من مال لكي يبني بيتاً له في مكان ما (كما سيكشف الفيلم لنا مع تطور العلاقة بين الرجلين).

وهو الذي ينظف المكان، ويضع الفحم في الموقد الذي يدير الفتار، ويحفر لكي يأتي بصناديق الخمر المدفونة من بقايا سفن قديمة اصطدمت بصخر الجزيرة، كما بعد الطعام، ويصنع القهوة لسيد، وفي نوبات الراحة، يتناول الرجلان الخمر، الذي يوحد بينهما لدرجة الرقص الهستيري وهما عاريين واحتضان بعضهما البعض لو كانا على وشك التوحد في علاقة جسدية بين الأعلى والأدنى.

رموز الفيلم

في العهد القديم أفرام هو ابن يوسف، واسمه معناه «المنخر». أما توماس أو توماس فهو الصواري الذي تشكك في قيام المسيح إلى أن راه بعينه ووضع يده عليه وداوى جراحه، ولا شك أن اختيار الأسمين مقصود تماماً



أمير العمري
كاتب وناقد سينمائي مصري

«الفتار» The Lighthouse ليس فيلماً أدبياً أو مسرحياً كما قد يتراءى للبعض بسبب محدودية المكان وهو فتار في جزيرة منعزلة في تسعينات القرن التاسع عشر، بل عمل يمتلي بالحيوية والحركة والقدر المذهل على التعبير بالصوت والصورة. الصورة بأبعادها الخاصة المحددة والإضاءة الخافتة التعبيرية التي تساهم في توصيل إحساس معين من اللقطات داخل الفتار، ومكونات المكان المغلق المحدود نفسه، تصبح عالماً بأسره وليس مجرد ديكور محدود، ويمكن القول أيضاً إن شريط الصوت في هذا الفيلم لا يقل أهمية عن شريط الصورة، فإذا كانت الصورة هي جسد الفيلم، فشريط الصوت هو «قلب الفيلم» أو روحه، ومن دونه لا يوجد فيلم.

فكيف يمكن لنا أن نشعر بما ينقله لنا الفيلم من مشاعر واحاسيس، من دون أصوات صغير الرنج، وصراخ طيور النورس، وصغير التحذير الذي يصدر عن آلة التنبيه في الفتار نفسه، تحذر السفن من الاقتراب مع انتشار الضباب.. هذه الصرخات تصنع عالماً موازياً ينبع من قلب الصورة، كما لو كان «صوت القدر».

الصورة بأبعادها الخاصة المحددة والإضاءة الخافتة التعبيرية التي تساهم في توصيل إحساس معين من اللقطات داخل الفتار، ومكونات المكان المغلق المحدود نفسه، تصبح عالماً بأسره وليس مجرد ديكور محدود

أفضل استخدام الكلمة العربية «الفتار» لترجمة عنوان الفيلم وهو The Lighthouse بدلاً من كلمة «المارة». ليس انجيزان للطابع «الذكوري» للكلمة، بل لأنها تبدو أقرب إلى الجو السحري الغامض الذي يخفي في جوفه أكثر مما يظهر. إننا أمام فيلم شديد التركيب، يحمل أبعاداً رمزية تختلف طريقة استقبالها وتفسيرها من شخص لآخر. فمن الممكن اعتبار الفيلم تصويراً للصراع بين الإنسان ونفسه، وبين ماضيه وحاضره، ومخاوفه وواقعه، يقينه الموروث وهو أجسده الدفينة عندما تظهر وتطارد وتجسد له صورته أمام نفسه ربما كما تتمثل في «الأخر»، فتصويبه بالرعب (من ذاته) وتدفعه إلى محاولة قتل الصورة التي يرفضها ويرفض أن ينتهي إليها. وربما أنه أيضاً صراع بين



الخمر بديل للماء