

قصيدة بصرية بطلها شخص يغامر في متاهة غامضة

«الكمال» للمخرج إيدي ألكازار.. فيلم نخوي ومفاجآت يشارك فيها بشر روبوت



عنصر الاكتشاف والمفاجأة هو أحد العناصر المميزة في سينما الخيال العلمي ونجدها حاضرة في فيلم «الكمال» للمخرج إيدي ألكازار وذلك من خلال تكثيف استخدام عناصر الصورة والحركة والأحداث لكي تقودنا باتجاه اكتشافات أخرى لم تكن في الحسبان. هنا تبرز قيمة المكان المتخيل وكذلك الأحداث المتخيلة والتي خرجت في هذا الفيلم عن إطار الزمان والمكان الواقعيين. هنا سوف تتكامل عناصر الصورة والحركة والأحداث لكي تقودنا باتجاه اكتشافات أخرى لم تكن في الحسبان.

طاهر علوان
كاتب عراقي مقيم في لندن

دابت التجارب السينمائية على توسيع مساحة الترقب ومتمعة الاكتشاف. وفي موازاة ذلك كان عنصر الخيال هو الذي يحرك تلك الفاعلية الإبداعية في أفلام الخيال العلمي. من هنا نجد أن قيمة الخروج على الزمان والمكان، وإن كانت تكرر في العديد من أفلام الخيال العلمي، إلا أنها في كل مرة تتسبب جاذبيتها الخاصة وخاصة مع الشخصيات الإنشائية التي تحاول إنقاذ نفسها من إطار الواقع المطبق عليها.

من هذا المنظور سوف نتوقف عند هذا الفيلم للمخرج إيدي ألكازار الذي سوف ينقلنا إلى سبل كثيف ولافت للنظر من الصور والرموز والتأويلات وجميعها ترتبط بشخصية لا تعرف اسمها. الشخصية الرئيسية هنا هي شاب (الممثل كاريت واريك) يجد نفسه في مازق مفاجئ عندما يستيقظ فيجد صديقته وقد تلطخت بالدم وفارقت الحياة.

لا يكاد عقل الشاب يتحمل هول الصدمة فلا يجد ملأا وحلا سوى مساندة والدته (الممثلة ابي كورنث) التي سرعان ما تنتزع مما هو فيه وتنقله إلى عالم آخر غرائبي بالكامل. وهنا سوف نتحقق فكرة الاكتشاف والذهلة التي تحدثنا عنها. المكان أشبه بمنتهج هائل حيث يجد ذلك الشاب

نفسه وقد خضع مباشرة إلى سلسلة من التقييمات التي تجعله جزءا من منظومة متكاملة إذ يتناوب على التواصل معه بشر وروبوتات وخلال ذلك يبدأ بالانفصال التدريجي عن الواقع.

في القسم الأول من الفيلم كانت هناك مجرد الرغبة من طرف الشاب في التخلص من مازق فقدان الصديقة لكن المراحل الأخرى لم تكن إلا سلسلة من التداينات الغامضة وشديدة التعقيد. وكان ذلك الشاب يعيد اكتشاف الحياة وكل ما حوله من جديد وكانه يدخل في دوامة أشخاص يعرفهم بشكل ما ويعرفونه لكنهم في الوقت نفسه يتوارون بعد تواصلهم معه.

البيئة الرقمية المتطورة التي وجد الشاب نفسه فيها لم تفارقها الطبيعة والماء بشكل خاص والامتدادات الكثيفة للأشجار وكانها في وسط بيئة استوائية.

ومع كونها بهذه المواصفات إلا أن المشاهد المتابعة حمل كل منها تفصيلا مكانيا مختلفا في إطار اكتشاف المكان وبذلك يخرج الفيلم عن النمطية ومحدودية المكان إلى عناصر جمالية

ومتعة اكتشاف مختلفة أسبغها المخرج على المكان. كل ذلك جعل الشخصية تدور مع نفسها في دوامة لا نهاية لها وقد أسرف المخرج في تلك الدوامة حتى جعلها مغلقة على الشخصية التي بدت مستسلمة للواقع الجديد الذي بدأت تعيشه وتتفاعل معه ما بعد واقعة موت الصديقة والاستغراق في هذا العالم الجديد.

الشخصية الرئيسية شاب يجد نفسه في مأزق غير متوقع عندما يستيقظ فيجد صديقته وقد تلطخت بالدم وفارقت الحياة

في المقابل هنالك تكثيف شديد للصورة وتتابع مونتاجي يذكر تلك الفصلية من الأفلام الانطباعية والتجريبية حيث تتوالى التداينات الذهنية والرمزية وتتسع مساحة التأويل إلى مدى بعيد.

يعيش تجربة في عالم الصور والكوابيس

وهنا سوف نتوقف عند نسج المجهول الذي صار امتدادا كامليا لحياة ذلك الشاب الذي انغرس في وسط المتاهة الحسية والمكانية. متاهة رسمها المخرج على أساس وجود الممثل الواحد وهو في حد ذاته خيار استثنائي مثير تم من خلاله ردف الأحداث بمزيد من الإمكانات المغلقة التي تستكشفها الشخصية.

هذا النوع التعبيري من أفلام الخيال العلمي يقدم لنا صياغات مفتوحة وحلولاً بصرية ولونية واسعة قابلة لكثير من التأويل لاسيما مع غياب أو تغيب عنصر الدراما والشخصيات التي تواجه بعضها بعضا والأحداث التي تنبثق من خلال الصراع.

كل ذلك لا بد وأن يعيدنا إلى إشكالية أخرى تتعلق بمتعة الاكتشاف المكاني، فالفيلم يقدم كثافة تعبيرية فيما يتعلق بجغرافية المكان، والتي تتزامن مع ما يتسبب حالة الانسلاخ التي تعيشها الشخصية وهي تخرج من طورها السابق إلى طور جديد باتجاه التخلص من محنة فقدان التي عاشتها. المكان المدهش والمتصل عززته صور كثيفة ومستويات لونية واسعة،

واستخدامات للإضاءة الخافتة والتصوير في أماكن مظلمة، وبذلك يجري تكثيف عنصر الغموض في هذا الفيلم وجعل مواكبة الشخصية الرئيسية مبررا لمحاولة الخروج من العنمة الثقيلة.

ولو توقفنا، من جهة أخرى، عند مرحلة من تحولات الشخصية، فكان ما كانت تحمله من تبعات قد توارى لنجد في مقابل ذلك شخصية غرائبية تعيش الاكتشافات المتلاحقة للعديد من الشخصيات والعديد من الأماكن عليها تعثر على ذاتها في وسط تلك الدوامة شديدة الصرامة.

لا شك أن فيلما من هذا النوع ووفق هذه المعالجة السينمائية هو ليس فيلما يمكن أن يخطئ بشعبية، بل إنه فيلم يمكن أن يصنف ضمن دائرة ما هو نخوي ونو مميزات خاصة في المشاهدة، لكونه يخرج على النمطية السائدة في اتجاه تحريك ذهن المشاهد نحو القراءة المختلفة والاستنتاجات والتأويلات غير النمطية. من خلال تحليل العناصر البصرية والسمعية والكيفية التي تم فيها بناء المشاهد وتتبعها المونتاجي.

درس من رسام صيني

فاروق يوسف

تركته يجمع أغراضه ويضعها في حقيبته. ذلك الرسام الصيني الذي تعرّف عليه في أحد شوارع منهاتن ودعوته لتناول الغداء. لم يرفع رأسه إلي وهو يقوم بمهمته.

كان بطيء الحركة وهو يتأمل أشياءه قبل أن يضعها في مكانها المناسب. كنت مضطرا للتلفت بعيدا عن النظر إليه. غير أنني بعد حين أحسست بالضيق. حسب تقديراتي كانت المهمة لا تستغرق إلا دقائق معدودة غير أن صاحبي كان مستغرقا كمن يصلي.

«هل أخطأت في دعوته؟ أنا في الشارع ويمكن أن أفر منه من غير أن أكون مسؤولا عن ذلك القرار» ضحكت بسبب تفاهة ذلك السؤال. صار علي أن أفكر في مصير الغداء مع رجل يمثل ذلك البطء. سيكون علي أن أسحب الكلمات من فمه بقوة. تذكرت حينها أن الرسام كان ليديفا وسريع البديهة ومبتسما كل الوقت. وأخيرا رأيته يقفل حقيبته. اقترب مني وقال بمرح «أنا جاهز».

ومثلما رأيته أول مرة فقد كان الرجل سريعا في التعبير عن أفكاره وكان متحمسا والأهم أنه كان يعرف بدقة ما يقول. لقد استغرقنا في الحديث عن الفن وكان يبسم حين أقول فكرة خاطئة من وجهة نظره فيصيحها.

ما إن فرغت الصحون حتى بادرت به سؤال خفت أن يكون مزجعا «لم تأخرت يا صديقي في جمع أدواتك وهي قليلة؟» نظر إلي هذه المرة ولم يبتسم.

قال «أنت تعرف يا صديقي أنني أعيش من الرسم. تلك المواد تساعدني على أن أكسب رزقي. لذلك أجد أن من حقها أن لا أخطئ في أن أضعها إلا في المكان الذي يناسبها في الحقيبة. إنها تسكن في حقيبتي منذ زمن طويل. صار لكل واحدة منهن منزلها. لذلك فانا أحرص على إعادتها إليه بعد الانتهاء من العمل» حينها قلت لنفسي «إن الرجل لفتني درسا عظيما لئلا أتعلم من خلاله التعامل مع المواد التي استعملها وأحافظ عليها لأتني عن طريقها أعيش حياتي مثلما حلمتها».

«الذبابة» فيلم رعب فرنسي يتحول إلى مسرحية هزلية

من الأعمال المسرحية التي شدد انتباه النقاد وعشاق الفن الرابع مؤخرا مسرحية «الذبابة» على خشبة «بوف دي نور»، وهي من اقتباس وإخراج فاليري لوسور، وكريستيان هيك، عن قصة من أدب الخيال العلمي للبريطاني الفرنسي جورج لانغلان.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

غير أن الفرنسيين كريستيان هيك وهو مخرج وممثل، وفاليري لوسور وهي مخرجة وعرائسية تصرّفا بحرية تامة في القصة وحولها إلى كوميديا تسكنها العرائس والتقنيات البصرية المذهلة، فبدل التنقل الأثني، جعلها

التجربة تنبني على عملية التحام جيني بين إنسان وحشرة، واختارا لأحداثها قريبة ريفية في ستينات القرن الماضي. هناك يعيش الخمسيني روبير مع أمه ويقضي أوقاته في مستودع لإعداد آلة للتنقل الأثني.

وقد ابتكر الثنائي الفرنسي عالما ركحيا يذكر بديكور الأفلام الكوميدية الريفية حيث الخضرة والفضاء الرحب والبساطة والروح المرحة، فالخيال هنا حاضر بقوة، مثلما كان حاضرا في عملهما السابق «عشرون ألف فرسخ

تحت الماء»، ولكن مع جعل البعد الفنتازي في خدمة حكاية مؤثرة في النهاية. ومن قصة مرعبة إلى حكاية بسيطة تغير الضحك، استطاع الثنائي أن يستفيد من تجربته التلفزيونية ولاسيما حلقة «الطبق الفضائي والبيغاه»، كي يقدم شخصيتين تتنميان إلى فئة من الناس ما عادت النخب السياسية والاقتصادية تهتم بها أو تعلم حتى بوجودها، روبير الذي يعيش في مستودع حوله إلى عرين أعزب مهووس بتجاربه العلمية، وأمه أوديت جاهزة لتجاربه.

ولكن لئن نجح مع الأرنب وقزم الحديقة (وهي دمس فلكلورية صغيرة توضع في الحدائق وتسمى أيضا نانومان)، فإن تجربته مع الكلب ثم مع صديقة أمه ماري بيير لم تجر كما قدر وتوقع. فما إن رضيت العانس التقرب منه، حتى توارت واختفت في بُعد من الأبعاد المجهولة، عقب عطل تماس، تسببت فيه أوديت عندما وصلت آلة تسخين الخبز والشفاطة بالوصلة الكهربائية في نفس الوقت.

في الصعب أن يتخيل كل من شاهد «ذبابة» بديفيد كروننبرغ أن قصة عالم أو هاوي تجارب علمية ينشغل فيها بالبحث عن كيفية التنقل الأثني ويتحول إلى حشرة يمكن أن تكون مدعاة للضحك والهزل، وذلك ما حققه هذا العرض بامتياز. والفضل يعود أولا إلى السينوغرافيا الذكية التي ابتكرتها أودري فوونج: عربية مقطوعة ضيقة، مطبخ قدر وإن كان مجهزا بكل ما يلزم، مختبر بدائي في فوضى، حديقة مزهرة بها أقزام من الخرف. ويعود ثانيا إلى

التي تعيش عيشة كفاف في قرية مقطورة. كلاهما يحلم، هو بالتوصل إلى نقل الكائنات أنيا من مكان إلى آخر، فيستعين بكل ما تقع عليه يده، لا يستغني عن كلبه شارلي، وهو يردد بكل ثقة «إن استطعنا أن ننقل الضوء والصوت، فلم لا ننقل المادة». وهي تحلم بأن يكون لابنها زوجة وحتى علاقة صداقة بفناتة، فتحاول هي أيضا تحقيق حلمها بأن تضع في طريقه رقيقة دراستها العانس ماري بيير، التي تنظر إلى روبير كزوج محتمل، فيما ينظر هو إليها كقارة جاهزة لتجاربه.

ولكن لئن نجح مع الأرنب وقزم الحديقة (وهي دمس فلكلورية صغيرة توضع في الحدائق وتسمى أيضا نانومان)، فإن تجربته مع الكلب ثم مع صديقة أمه ماري بيير لم تجر كما قدر وتوقع. فما إن رضيت العانس التقرب منه، حتى توارت واختفت في بُعد من الأبعاد المجهولة، عقب عطل تماس، تسببت فيه أوديت عندما وصلت آلة تسخين الخبز والشفاطة بالوصلة الكهربائية في نفس الوقت.

ينتميان إلى فئة لا يهتم بها أحد

في العرض يلتقي الجد بالهزل، والواقع بالخيال، ومسرح البولفار بأفلام الرعب، ما يجعل المتفرج بين الرهبة والضحك

أداء الممثلين، مثل كريستيان موريو في دور أوديت وخاصة كريستيان هيك في دور روبير، وهو الذي تحول أمام عين المتفرجين إلى ذبابة ضخمة، وبدأ يتسلق الجدار ويخطف فوقه، مستعملا منظومة كهربائية معدة بدقة وإحكام. وثالثا وأخيرا إلى الكتابة الهزلية والتشويق المتوتر والخدع الفنية البارعة، رغم أن المسرح لا يمكن أن يناقش السينما في هذا المجال. ففي هذه الصيغة 2.0 من «الذبابة» يلتقي الجد بالهزل، والواقع بالخيال، ومسرح البولفار بأفلام الرعب، ما يجعل المتفرج موزعا هو أيضا بين التقبض والإنسراح، الرهبة والضحك.

والخاصة أن «الذبابة» عمل مسرحي متكامل اجتمع فيه الصور الجسدي والضحك الفنية وجمالية إرهابات المعلوماتية، ما جعله مختبرا لتجارب ركحية ومبدانا لأداء رائع. وهذا ليس غريبا على كريستيان هيك المحقق الكوميدي فرنسي، وفاليري لوسور الممثلة والمخرجة القديرة، اللذين برهنا على أن المسرح ليس مجرد حكاية تروى بل هو أيضا موضوع بصري في شكل ميدان لعب، يجد المتفرج روح الطفل فيه، حتى وإن تحولت أحلامه الطفولية إلى كابوس.

