

«مسافرون».. فيلم خيال علمي ينتصر لغريزة القطيع

رحلة مستقبلية لكائنات بشرية بديلة تبحث عن الخلاص في كوكب مجهول



الكل تحت السيطرة.. إلى حين

لكن في المقابل أظهرت تقادم النزعات والمؤامرات الفردية، وهو ما استطاع ذلك الفريق من الفتيان والفتيات أن يتفوقوا فيه ويقدموا أداءً بليغاً ومهماً. ولا شك أن محدودية المكان وكون جميع الأحداث طيلة الفيلم كانت تقع في حيز مكاني واحد ضيق، وهو المركبة الفضائية الضخمة إلا أن المخرج تمكن ببراعة من كسر حاجز الرتابة وجعل المكان متكاملًا مع الشخصيات وامتدادًا لها، وهي متكيفة تمامًا في وجودها في ذلك المربع اليومي بل إن إخراج المشاهد وطرق تنفيذها أضافت عناصر جمالية للمكان، مما منحنا متعة كبيرة في مشاهدة هذا الفيلم المميز.

وهو الذي استثمر التصميم والبناء المكاني وحتى ضيق المكان بمستوى رصين وعالي الاحتراف. ومن جهة أخرى كانت هناك بلاغة في استخدام الحوارات القصيرة والتي كان وجودها ليس إلا استكمالاً لأفعال الشخصيات وتحركاتها، وهو تعبير عن النزعات الفردية المتفجرة لذلك الطاقم وقد خرج عن السيطرة في انفلات كامل. ومن جهة أخرى نجد أن البناء السردي الذي تم تأسيسه منذ بداية الفيلم قد استمر بنفس المسار مع تصاعد الأحداث تبعاً مع أن بعض المشاهد، وخاصة بعد اكتشاف مخبأ الأسلحة بدت مشاهد بسيطة ولا جديد فيها.

استطاع تدجين الفريق بتهددهم بوجود كائن فضائي سيقتك بهم، وأثار طمعهم بأنه سيمنع الشراب الأزرق، وسيقيم حفلات طعام بانحة على أساس أن طعام الفريق مقنن لكي يكفي الجميع خلال سنوات، هذا المثال تم الاستغفال عليه نفسياً وجمالياً وفي إطار سردي محكم. وربما يكون ما شاهدناه من صراعات ثم انطلاق غرائز القطيع بقتل بعضهم البعض والانتقام من بعضهم والتحرش الجنسي بالفتيات كل ذلك جاء في سياق تعبير عميق الدلالة، أضافت إليه طريقة ورؤيا ومستويات التصوير التي أبدع فيها مديرة التصوير التشيلي إينيريك تشيدياك جماليتها وقوة في المعنى والرمز،

وهو ما لا يرضي زك المنافس، والذي يمثل قوة الشر التي لا إمكانية للسيطرة عليها. هنا يؤسس المخرج لصراع جديد ويبعث المزيد من الحكيمات الثانوية، ومنها مثلاً ما تكشفه تسجيلات كاميرات المراقبة بان موت ريتشارد كان بسبب زك، وهو ما سوف يعترف به، فضلاً عن تحرشه بعدد من الفتيات وفي المقدمة سيليا (الممثلة ليلي ديب) التي برصانتها ستواجه تمرّد زملائها وانقيادهم الأعمى إلى زك. وهو على أية حال مثال بليغ يقّمه الفيلم عن الطبيعة البشرية والظفرة القائمة على فكري الخوف والطمع، فزك

يقود الخيال العلمي فضلاً عن أمنيات مكتشفي الفضاء الخارجي والمجرات البعيدة إلى إيجاد مستوطنة بشرية يمكن أن يتم تأسيسها في أحد الكواكب البعيدة الصالحة للعيش البشري بعد خراب الأرض وما عليها. ضمن هذه الثيمة تتأسس فكرة فيلم «مسافرون» للمخرج نيل بيرغر.

وهنا سوف يكون قائد الرحلة بمثابة أخ أكبر، وهو ريتشارد (الممثل كولين فاريل) الذي صار بمثابة الأب والراعي والمربي لسا بقارب ثلاثين طفلاً وما هم معه في الرحلة إلى الكوكب المنشود. لا شك أن ما يستوقفنا منذ المشاهد الاستهلاكية هي الطريقة الاحترافية التي يعمل المخرج من خلالها، علماً أنه هو نفسه كاتب السيناريو والمنتج في ذات الوقت، وما يلبث أن يتكامل ذلك من خلال العناصر البصرية الأخرى الغزيرة التي حفل بها الفيلم.

ولأن أولئك الفتيان الذي كبروا ونضجوا يُراد ضمنياً أداءهم لمهامهم التي اتقنوها بالتدرج بمزيد من الطاعة وعدم التمرد والعصيان، فضلاً عن استعداد الجانب الغريزي، لهذا كله سيدخل في طعامهم عنصر مهدئ سيكون اكتشافه بمثابة الحكمة الثانوية التي سوف تحرك الأحداث وتصعداً.

يكشف كريستوفر (الممثل تاي شريدان) وزميله زك (الممثل فيون ويتيد) سرّ ما يعرف بالشراب الأزرق، ويحاول معرفة حقيقته من خلال مدير الرحلة ريتشارد، إلا أنه يتهرب حتى يقوم بمهمة في خارج السفينة هو وكريستوفر وهناك يتعرض إلى صعقة كهربائية قاتلة. قطع ذلك الشراب المهديّ سوف يعيد الفريق إلى طبيعتهم البشرية القائمة على الغريزة ونزعة التفوق والعنف، وكاننا أمام تجربة مقصودة أريدت من خلالها دراسة الطبيعة البشرية وكيف يتم تدجينها وتلمس ردود أفعالها، وهو

ما سوف يتفاهم بمجرد انتخاب بديل لريتشارد، وسوف يصوت غالبية الفريق لصالح كريستوفر كي يكون رئيساً لهم،

طاهر علوان
كاتب عراقي

لنتأمل صورة هذا العالم الذي نعيش فيه مصحوباً بالأخبار المتسائمة التي تنذر بخرابه لسبب ما، منها الاحتباس الحراري وانتشار الأوبئة وتفشي الصراعات، كل ذلك ينذر بخراب عظيم يدفع الإنسان للبحث عن بديل، وهو ينهب بخياله بعيداً بعد العجز عن إصلاح أوضاع الأرض من جميع جوانبها. وفق هذه الأمنيات، وربما الخطط المستقبلية، يبني فيلم «مسافرون» فكرته، وهو الفيلم الحادي عشر للمخرج نيل بيرغر. ففي البدء يعلن مؤتمر علمي عن مشروع طموح يمتد إلى قرن من الزمن ويتضمن فكرة استيلاء جيل من الأطفال من نطف متبرعين، وربما يصلون إلى سن العاشرة، وخلال ذلك يتم تدريبهم في عزلة عن العالم الخارجي ليتم شحنهم في مركبة فضائية لن تعود إلى الأرض قبل أكثر من 80 عاماً.

الفيلم يقدم مثالا بليغاً عن الغريزة البشرية القائمة على نزعة التفوق والعنف، مما يجعل الصراع يحدث بين أكثر من فريق

بالطبع، يعيدنا هذا الفيلم بالذاكرة إلى العديد من الأفلام التي ناقشت قضية تأسيس العبودية وطاعة الأخ الأكبر،

صديقان في مكعب

لوحات مرسومة بأناة وبنفس طويل وتامل لا يخترقه الضجر.

لذلك كان براك أهم من بيكاسو في مرحلته التكعيبية. ولكن ذلك لا يعني أن بيكاسو لم يكن تكعيبياً مجيداً. لا تزال بلاغته البصرية في ذلك المجال صادمة.

انتقل الاثنان بالرسم من خلال تقنية لصق الصحف والمواد المختلفة على سطح اللوحة إلى مرحلة تقنية جديدة كانت بمثابة ثورة على صعيد انفصال الحداثة عما سبقها من مدارس فنية.

وإذا كان براك قد أعجبه الإقامة في إطار المنظمة التكعيبية، فإن رفيق دربه الإسباني اكتفى بالخلاصات التقنية التي تعلمها ولاذ بالفرار بعيداً من أجل اكتشاف مناطق رؤيوية جديدة.

لقد استفاد بيكاسو من تجربته التكعيبية حين وظف نتائجها في خدمة فنه الشخصي الذي لم يعد تكعيبياً. ولأنه كان ثورياً فقد نظر إلى كل الإرث الفني الذي كان على اطلاع عليه من جهة كونه الخزانة التي يمد يده إليها متى يشاء. ويده تلك حرة، ترسم ما تشاء وبالطريقة التي تنسجم مع خياله وتلبي شروط متعتها.

كان براك وبيكاسو صديقين. الأول غرق في ماضيه فيما انفتح الثاني على مستقبل الرسم ولم تعد التكعيبية إلا جزءاً من ماضيه.

فاروق يوسف
كاتب عراقي

كان جورج براك (1882 - 1963) رساما تكعيبيا محافظا بالمقارنة

مع زميله بابلو بيكاسو (1881 - 1973). لم يكن مصطلح «التكعيبية» ليجري على اللسان لولا الشاعر غيوم أبولنيري.

ذلك شاعر مات شاباً. كان إيطاليا بجنور عائلية بولندية. سينسني العالم أمره مع الاهتمام بتحويلات ذلك المخترع الإسباني العجيب الذي فرض جنونه على الرسم. بيكاسو الذي سبّهم العالم اسم أبيه، لأنه جعل من اسم أمه قريناً بكل فتوحاته.

براك كان فرنسياً وكان رساما فخماً ومهيباً في حياته وأفكاره واسلوب تأثره بنظريات مواطنه بول سيزان الذي يُلقب باب الحداثة الفنية. أما بيكاسو فقد كان أشبه بمصارع ثيران إسباني، الرسم بالنسبة إليه هو عبارة عن ثور هائج إما يدجنه أو يقتله.

في مرحلة ما كان فناً براك وبيكاسو يتشابهان ولكن ليس تماماً. كانت لوحات براك تخلو من النزق الذي تميّزت به شخصية بيكاسو.



لوحات تكعيبية مرسومة بأناة وتامل (عمل فني لجورج براك)

«مسرح الجائحة».. عندما يتحول الموت بالوباء إلى مسألة إحصائية

كوشنر، وخاصة «لعبة القتل» ليوجين يونسكو، وهي المسرحية التي عرضت في فرنسا عام 1970، بإخراج الأرجنتيني خورخي لافيلي، وكان الديكور يومها في شكل حرف ل، تسد أخره بناية ذات نوافذ مفتوحة، وحاجوية زبالة ضخمة تنتقل على الخشبية كي تُلقى فيها الجثث قبل إخراجها.

وفي هذه المسرحية شبه كبير بما يحدث الآن من جراء كورونا، ولو أن ما تخيله يونسكو أشد فظاعة، حيث يقول على لسان أحد الموظفين في بداية المسرحية «إلى مواطني المدينة والأغراب. مرض مجهول انتشر في مدينتنا منذ وقت قريب. ليست حرباً، وليس هناك محاصرون.. فجأة، ودون سبب ظاهر، وبدون أن يكونوا مرضى، بدأ الناس يموتون في البيوت، في الكنائس، في منعطفات الشوارع، في الساحات العامة. جعلوا يموتون، هل تتخيلون هذا؟ الأدهى أن الميتات ليست حالات معزولة. ميت هنا، وميت هناك، فهذا يمكن قوله في نهاية الأمر. عددهم يتزايد باستمرار. ثمة تدرج هندسي للموت..»، ما جعل إميل سيوران يعلق بعد مشاهدته المسرحية قائلاً «تدرج هندسي، هذا تدقيق أساس. فالموت بعد الوباء الحديث، هو مسألة إحصائية».

يقول انطونان ارتو «المسرح كالوباء يحل النزاعات، ويفرز قوى، ويثير إمكانات، وإذا كانت تلك القوى والإمكانات سوداء، فالسبب ليس الوباء ولا المسرح، بل الحياة، والمسرح، شأن الوباء، جعل لإفراغ الذمّل بصفة جماعية». ففي كل مسرحية تحدث عن الوباء، يتراجع المرض حين يكف البشر عن الرعدة والخوف والاستسلام، حين يرفضون التخلي عن الإنسانية للنفذ بجلوبهم لأنهم ليسوا مجرد جلود، أو درقات.

ما يمكن استخلاصه من هذا العرض المسلي والمفيد معرفياً أن الأوبئة مكنت على مرّ الأزمان مختلف السلط من تدجين شعوبها بدعوتها إلى الانضباط، ما يطرَح التساؤل حول الحدّ الفاصل بين التضامن والخضوع، التمدن وغريزة القطيع.

أما مواقف المرضى، أو الذين يموتون خوفاً من العدوى، فهي شبيهة بما عشناه ونعيشه حتى الآن، حيث تمتزج الأثرة البطولية بالانانية العنيدة، ولكن لأول مرة في تاريخ البشر، أوقفت الجائحة سير المجتمعات لإنقاذ الأرواح، وتخلي البشر عن تشجيع موتاهم إلى قبورهم، وحتى إقامة شواهد عليها، وكلاهما تمثلان قطعتين أنثروبولوجيتين لم تعدهما البشرية.

الأوبئة مكنت على مرّ الأزمان والعصور مختلف السلط من تدجين شعوبها بدعوى الانضباط لأجل الصالح العام

يقول باربيي الذي ينهض بدور الراوي فيما يتولى ممثلان مقنعان على الطريقة القديمة أداء الأوار المنتخبة، إن فكرة العلاقة بين المسرح والوباء خامرته حين منعه الحجر من ممارسة هوايته على الخشبية، وكتابة مقالات نقدية عن العروض التي تقدّم في باريس، فوجد نفسه أمام امرين لا ثالث لهما، إما أن يقبل الصمت المطبق الذي فرضه الفايروس، أو أن يجد وسيلة للحديث عن المسرح، برغم الستار الحديدي الذي ضرب على رجال المسرح ونقاده وهواته، فأختار الحل الثاني.

وشرع في كتابة سلسلة مقالات عن المسرحيات التي تناولت الأوبئة، وجعلت فايروساً أو مكروباً أو بكتيريا عصبوية في مقدّمة عناصر أحداثها، فاندشش لكثرة الأعمال الكبرى التي يحتل فيها المرض المعدي مكانة هامة، ومضى يكتب مقالات تَمّ بقها على أوج إحدى المحطات الإذاعية.

ومن بين هذه الأعمال «أوديب ملكاً» لسوفوكليس، و«روميو وجوليت» لشكسبير، و«البشرى التي وصلت إلى ساري» لبيول كلوديل، و«حالة حصار» للبير كامسو، و«انجلز في أميركا» لتوني

«مسرح الجائحة» هو عمل كتبه المؤلف والإعلامي كريستوف باربيي، كان مبرمجاً في مسرح الجيب بمونبرناس قبل الحجر، يستعرض فيه ملامح من أعمال مسرحية كلاسيكية لكبار المؤلفين، من سوفوكليس إلى يونسكو، جعلت من الأوبئة والجوائح منطلقاً للبحث عن الحقيقة.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

على خشبة مسرح الجيب بمونبرناس في باريس يُعيد المتفرّج اكتشاف بعض الأعمال الكلاسيكية التي جعلت الأوبئة محرّكاً لعملها، ذلك أن المسرح والوباء يشبهان بعضهما بعضاً، ولكن دون تماثل، فمنذ نشأة الفن الدرامي ترخّرت المدونة بأعمال كثيرة تتحدث عن الأوبئة، فنّقحهما في نسجها أو تنطلق منها لتبيّن أن الأوبئة تغتير طبيعة البشر. فلولو الطاعون لظل أوديب ملكاً، ولولاه لعاش روميو وجوليت حياة سعيدة.

ففي معظم الأعمال الكبرى نجد المسألة الوبائية، ولكنها قد تتخذ وجه قهبر واستبداد من نظام غاشم، وفي كل الأحوال ليس المكروب هو ما يعني المؤلفين، بل الإنسان.

فالوباء لا يستقطب اهتمام كتاب المسرح لكونه منطلقاً درامياً أو عنصر

في الخلب التي ابتكرها كامو أو يونسكو وانطلقا بها السياسيين، نجد تقريباً نفس الكلمات في أفواه الوزراء والمسؤولين المشرفين على القطاع الصحي، بين وعد وتسويف، وطمين وتخويف، وتبسيط وتهويل، مع الحرص دائماً على تحميل الشعب مسؤولية تفاهم الأوضاع.



كريستوف باربيي يتساءل عن الحدّ الفاصل بين التضامن والخضوع