

فتى مغامر يبحث عن حجر الشفاء وسط بيئات متعددة

«رجل الماء».. فيلم خيال علمي تسائل فيه الرؤى الفلسفية ثنائية الموت والحياة



شخصيات على الهامش تسعى للخلاص من واقعها

وإذا توسعنا أكثر مع غانر، فإن عنصرًا جمالياً آخر أضفى للفيلم، وذلك عبر قدراته الفائقة في الرسم وفي تجسيد ما يشاهده وما يمر به من أحداث وشخصيات من خلال الرسوم، وهكذا سوف يسير عليه سؤال الموت كحقيقة واقعة، وهو بمثابة أول الأسئلة الصادمة التي لا جواب عليها، لاسيما وهو يحضر مراسم دفن شخص لا يعرفه.

شكل كان، وأن تلك الرحلة الخيالية بحثاً عن حجر الشفاء كانت كافية لكي يتم من خلالها اكتشاف ما لم تكن الشخصيات على دراية به من قبل، وحيث تمتاز في كل ذلك أسئلة الموت والحياة والذات والآخر من خلال شخصيات على الهامش كمثل جو المشردة في مقابل شخصية متجنزة وعميقة هي غانر على صغر سنه.

ستلمس تفاعلاً واقعيًا عميقاً من بعض الشخصيات الإيجابية التي تم بناؤها بعناية من قبل كاتب السيناريو. أي واقع موضوعي يحكم تلك الأزمة المتفارقة، حقيقة غياب غانر في مقابل انقلاب شخصية جو وتحولها إلى منقذ له ثم وهما محاصران بالنيان، وما تلك إلا لحظة الحقيقة الكافية لكي يدرك الإنسان أن على الحياة أن تستمر بأي

خرج من الغرق ناجيا، وذلك بفضل الحجر السحري الذي توصل إليه. ومن هنا سوف تبدأ رحلة الاكتشاف وتوافق جو أن ترافق غانر في الرحلة، مجرد ذلك القرار كان تحولاً درامياً مهماً وحبكة ثانوية دفعت الأحداث إلى الأمام وجعلت هدف غانر يقترب وهو يخوض مع جو سلسلة من الغرائب والمفاجآت غير المتوقعة، وهنا يجري تكريس شخصيتين تتكاملان أداءً، ومن خلال رحلتها تتكشف طباع كل منهما بل إن تلك الرحلة سوف تحدث تحولاً درامياً حاداً في حياة جو التي تعترف أن رجل الماء ليست إلا قصة سمعتها، وأنها كانت تلقها على مسامح الأطفال من أجل المال وأن الجرح الذي في رقبته هو من ضرب والدها لها وليس من رجل الماء.

لا شك أن هذا التحول الدرامي كان كافياً لقتل مساحة الأمل والطموح بالنسبة إلى غانر، لاسيما وأن جو تنصحه بالعودة إلى والدته بدل تلك المغامرة الفاشلة، لكن في المقابل يستطيع خيال غانر أن يذهب به بعيداً، فيدخل إلى كوخ رجل الماء ويتعرف عليه عن قرب ويطلب منه ذلك الحجر لإنقاذ أمه، ويستغرق في تلك المساحة الحلمية في انسجام مؤثر بين قوى الطبيعة وبين الذات المحاصرة بالخوف والمجهول وبين كائن في أيامه الأخيرة. تجسم تلك التراجيديا غير المعلنة سيرة مختلفة تمتلك جانبية خاصة يتم سنجها بعناية تتعلق بذلك الحنين الجارف بين الأم وابنها الذي صار في عداد المفقودين في غابة تلتهمها النيران، ومع الأب الجاف والجامد في علاقته مع غانر في موازاة بحث الشرطة عن الفتى المفقود، كل هذه الخطوط السريية المتشابكة سوف تعيد إنتاج علاقات اجتماعية جديدة كما

ما بين المغامرة ومساحة الخيال هناك عنصر التشويق الذي يمكن أن يشد المشاهد في فيلم "رجل الماء" للمخرج ديفيد أوليو الذي تقدم فيه الشخصية الرئيسية متعة الاكتشاف بانتقالها بين بيئات متعددة، لتقدم في كل مرة شكلاً أدائياً وتعبيرياً مختلفاً تعززه مساحة الخيال التي تشكل عنصراً أساسياً في هذه المغامرة.

بها منذ بواكير طفولته، مستعرضاً في هذا الفيلم أداءً ناضجاً ومتميزاً، وليقود الأحداث بتمكن ملفت للنظر.

غانر يشاهد أمه ماري (الممثلة روساريو داوسون) وهي تنوي إمامه بسبب إصابته بسرطان الدم ومن دون أن تخبره بذلك، لكن قدراته الفائقة في الاكتشاف هي التي أتاحت له كشف السر، وهو ما يدفعه كالمعتاد إلى اللجوء إلى المكتبة للبحث في غوامض هذا المرض الخبيث، ليتوصل إلى نتيجة قاسية أن لا شفاء منه، لكنه يشعر أن مسؤوليته تجاه أمه أن يعثر لها على دواء يشفيها.

لم يكن رجل الماء إلا نقطة ضوء في الظلام والخيال المسرف يدفعه كما يدفع فتينا غيره إلى تخيل شكل رجل يعيش في الماء ويمتلك حجراً سحرياً من يمسه سوف يجدد فيه الحياة بل إنه يحول بينه وبين الموت، تلك المساحة الخيالية سوف يتحرك عليها غانر، لاسيما وهو يُشاهد ثلة ممن هم في سنه يصغون إلى قصص ترويها جو (الممثلة أميا ميلر) في مقابل بعض المال، وكلها تتعلق برجل الماء.

في المقابل سوف يعثر على غانر ما يؤكد له وجود رجل الماء بحق وأنه ليس أسطورة ولا كذبة، إنه يعثر على تعليقة على كتاب قديم كان كتبها رجل كهول غريب الأطوار أكد لغانر حقيقة وجود رجل الماء وروى له قصته، وأنه هو وقومه كانوا قد تعرضوا لفيضانات خسروا فيه حياتهم، لكنه الوحيد الذي

طاهر علوان
كاتب عراقي

يقدم المخرج ديفيد أوليو في فيلم "رجل الماء" فتى مغامراً، وهو غانر (الممثل لوني تشافين) الذي يخوض مغامرته الخاصة متنقلاً بين بيئات متعددة، ليجسد موهبة مبكرة عرف



الفيلم يستعرض مغامرة متخيلة لفتى يبحث عن رجل الماء الذي بإمكانه إنقاذ والدته المريضة بفضل حجر الشفاء الذي بحوزته

الرسام وموسيقى الحواس

قد رسم لوحة في تسعينات القرن الماضي قسمها إلى أجزاء وكتب على كل جزء منها اسم اللون بدلاً من أن يضع اللون المقصود. أي أننا نقرأ مثلاً كلمة أخضر بدلاً من أن نرى الصبغة الخضراء مباشرة.

كانت فكرته تقوم على أساس أنك تقرأ اسم اللون وتتخيله موجوداً. أنت ترى اللون من غير أن يكون موجوداً. ذلك أيضاً ما يمكن اعتباره نوعاً من الحس المرافق.

بالنسبة إلى كاندنسكي، وهو موسيقي أصلاً، فقد كانت المرئيات تطلق أصواتاً تُذكر بالآلات الموسيقية. ذلك ناي وتلك كمنجة وذاك بيانو إلى آخره من الآلات الموسيقية. كان العالم يضجُّ بالأصوات المنغممة التي يمكن استخراجها عن طريق الارتجال.

ربما قاد سوء الفهم الكثير من الرسامين إلى أن يتخطوا في فوضى لا حدود لها بسبب المعاني الغامضة التي ينطوي عليها مفهوم الارتجال، وهو ما نعثر عليه في الكثير من التجارب الفنية العربية المعاصرة، حيث حل التعبير الشخصي عن الحالة النفسية محل التعبير الجمالي الذي يجمع بين صورة الشيء مجرداً على المستوى البصري والإيحاء بإمكانية أن تتحرر الحواس من وظائفها التقليدية.

فاروق يوسف
كاتب عراقي

كان الفرنسي بول سيزان (1839 - 1906) أباً للرسم الحديث، غير أن فقهاء ذلك التحول الفني العظيم كانوا أكثر، ويقف في مقدمتهم الروسي فاسيلي كاندنسكي (1866 - 1944) الذي كان صانع أول لوحة تجريدية في تاريخ الفن. ولكننا نتذكره لأسباب أخرى.

اشتهر كاندنسكي بالارتجال. ذلك السلوك الذي انتشر كالعنودى بين الرسامين الذين وجدوا فيه فرصة للتحرر من القوانين المدرسية التي تهبّ مواهبهم التي تبحث عن مواقع لم تتكشف للجمال. لقد صار الارتجال رهاناً للتعبير الحر.

غير أن غموض التجريد كان بالنسبة إلى كاندنسكي مناسبة للعبور إلى المناطق التي لا يمكن العثور عليها بصرياً. كان هناك ما يُسمى بـ"الحس المرافق" وهو اختراع لم يتعرّف عليه أحد من قبل. مفهوم يعني أن ترى شيئاً وتسمع في الوقت نفسه ما يعجز عنه موسيقياً، كما لو أن الشيء يمكن أن يُرى عن طريق حاسة أخرى غير حاسة البصر.

أتذكر أن الرسام العراقي شاكر حسن آل سعيدي (1925 - 2004) كان



لوحات كاندنسكي بإمكانها أن تسمعنا الموسيقي بصريا

«أبرياء» بيتر هندكه يحتفون بالطريق كمعادل للمصير الإنساني

دينية، أي أن ما تركوه يتراوح بين أشياء الحياة المعنوية والأسرار الحميمة، ما يدل على أن «الأبرياء» هم في النهاية أناس عاديون، بل هم الإنسانية في وجه من الوجوه.

المسرحية كلها، في انتظار "المجهولة" على حافة الطريق الريفية الرابطة بين المحافظات، هي محل مواجهة في خلفية عالم يتهاوى، حيث "كل شيء يبنغي أن يزول" (والعبارة تتكرر مراراً)، وحيث تتعاقب مواسم التخفيضات، وتصفية مخزون القيم المبحوسة.

هذا الجزء من "الطريق القديمة" حيث لم يرفرف علمٌ عدا علم السماء الزرقاء والسحب والثلج، والتي يريد البطل أنا في أوجهه المتعددة، كسارد درامي حيناً وملحمي حيناً آخر، وفي مرات أخرى فناناً وطفلاً سبق أن سار على هذه الطريق هو وأهله، أن يكون حارسها، وبذلك تغدو محل نزاع ينتهي إلى التأكيد على أن وجهات النظر، رغم اختلافها، لا يمكن أن تتصل عداءً يبعد بين هذا الطرف أو ذاك بصفة لا رجعة فيها.

إن الطريق في الأصل محل عبور وسفر من مكان إلى آخر، ولكنها قد تكون أيضاً محطة استراحة، منطقة تكون الزمن، وهو ما حرص عليه المؤلف هنا، حيث تبدو الطريق كمحطة يستند فيها إنسان هذا العصر أنفاسه، ويجعل ما حولها من مكونات العالم محط نظر وتخيّل.

يقول مخرج المسرحية الآن فرانسون "من أجمل ما في المسرحية مقطع يشكر فيه البطل الأبرياء على غيرتهم، وما يمكن أن يحملهم المتفرج معه، أهمية الانفتاح على نظرة الآخر".

وقد ورد ذلك عقب حوار طويل بين البطل وقائد الفرقة تناول السلطة والاقتصاد والحرية، ولكنه ركز بصفة خاصة على التعاضد السلمي بين مختلف أجناس البشر، واحترام الآخر وأخذ رؤيته للعالم بعين الاعتبار، فالانفتاح على الآخر ضروري، بغية التواصل والفهم والاتفاق على قيم مشتركة.

جوالين، فيرجسون قناعاته، إذ يرى فيهم تهديداً لسكينة المكان وهديوته. أحسن الرجل أنه صار مغزواً، فطلب منهم الرحيل، لأن الطريق طريقه، حيث يقول "إنها الطريق التي لم يمر بها جيش قط، لا مهزوماً ولا منتصراً". وفي ذلك رمزاً للمنظومة التي أقامتها حضارة الغرب المادية، التي اجتاحت الأرض وما وراءها، وما البطل هنا سوى مدافع عن قطعة من هذا الكون يريد أن يحفظها من الاجتياح الرأسمالي وما يترتب عنه من استغلال واستنزاف للموارد والطاقات والقوى العاملة.

المسرحية تركز على التعاضد السلمي بين مختلف الأجناس البشرية بغية التواصل والاتفاق على قيم مشتركة

ثم تظهر المجهولة "المرغوبة من زمن بعيد" كبطلة إغريقية. يصبح فيهم "اسموا": هذه طريقتي، حتى، آخر مسلك حسر على هذا الكوكب، وأنا أريد أن أدافع عنه. أريد؛ بل واجب على. وهل تريدون أن تعرفوا، يا معشر الأغبياء، كيف مُنح لي هذا الدور؟"

غير أنه يفاجأ بأن تلك الفرقة إنما جاءت لتنتشر الفرح والمحبة، كما قال قائدهم. فهم ليسوا أعداء للبطل "أنا ولا يحملون نوايا سيئة، ولكن قيم الطرفين مختلفتان، فأنا شاعر حالم، يريد المحافظة على هذه الطريق كمكان أسطوري، فيما يرى قائد الفرقة أن الطريق لا بد أن تعيش، ولكي تعيش لا بد أن يسلكها الناس على اختلافهم. وعندما عجز عن طردهم قال لهم "سيروا بكيفية مغايرة"، بعد أن كان يقول لهم "سيروا في طريق أخرى".

ولكن ما إن حلّ الخريف، حتى وجد الرجل مزقاً من الورق تركها "الأبرياء"، وهي عبارة عن تذاكر سينما أو محلات تجارية وأرقام هواتف، إلى جانب أوراق أخرى كشفت عن أسرار غرامية ومعتقدات

آخر ما هو مبرمج في مسرح الهضبة ببافيس، قبل حلول الحجر مسرحية بعنوان "الأبرياء" من تأليف النمساوي المثير للجدل بيتر هندكه، وإخراج الفرنسي الآن فرانسون، هي جولة بين الفصول الأربعة والتأكيد على ضرورة الانفتاح على الآخر.

أبوبكر العبادي
كاتب تونسي

بالتفصيل، سبق أن عرضت في صيغتها الأصلية في فيينا وبرلين. وهي تعالج مسائل وجودية انطلاقاً من الطريق، كآفق لمسلك حر، وصورة عن عالم منسجم يربكه اقتحام الآخرين فيغدو رهان مواجهات، ويتبدى كمعادل للمصير الإنساني.

تدور الأحداث في طريق شبه خالية، لا يستعملها الناس إلا في القليل النادر، وتنتقل بيروز شخص بجسدي قدوم الربيع، على خشبة هي عبارة عن طريق عريضة مزقطة وسط الحقول، وعلى جانبيها مرابيا تمدد المشهد الريفي البديع بالوانه الربيعية الزاهية.

يبادر الرجل بالتعبير عن وجوده في ما يعتبرها طريقه هو، لا ينافسها فيها أحد، فهي الوحيدة التي لا تزال تحتفظ بحريتها، كونها ليست دولية ولا اشتراكية، بل لا وجود لها أصلاً على الخرائط الجغرافية. وفجأة يظهر "الأبرياء" وهم فرقة من ممثلين ومهريجين



مسرحية تجمع بين الشعر والتأمل الفلسفي