العرب
الإثنين 2019/12/09
السنة 42 العدد 11553

مغامرة فضائية بنزعة إنسانية وتدفق عاطفي عميق

«نحو النجوم» رحلة بحث شاقة عن الأبوة الضائعة في الكون الفسيح

لا ينقطع اهتمام البشر بالكون وبالكواكب والمجرات وتأمل هندستها ومداراتها، فضلا عن نزوع البشرية نحو استكشافها في ظل إمكانات لا تزال قاصرة وخيال جامح ومسافات شاسعة، وهذه الثيمة بعمقها العلمي يطرحها فيلم "نحو النجوم" لنجم هوليوود براد بيت بشكل عاطفي عميق قلّ أن نجد مثيلا له في مثل هذه النوعية من سينما الخيال العلمي.

طاهر علوان
كاتب عراقي مقيم في لندن

افتراض وجود كائنات عاقلة وأكثر ذكاء وتطوّرا، خارج مدار الكرة الأرضية، كان أحد الموضوعات التي عالجتها سينما الخيال العلمي، وصار الفضائيون الأذكياء والخطيرون كما الغزاة علامة فارقة في هذا النوع من الأفلام.

ومنذ مغامرات "ستارتريك" التي شاهدناها صغارا بالأبيض والأسود وحتى الساعة، كانت المركبات الفضائية تحمل روادها وتدور بهم بين المجرات والكواكب في كون فسيح يبعد عنا ملايين السنوات الضوئية.

الفيلم يعالج بشكل فلسفي وشاعري كيف يتحول تفاعل المرء مع المكان المجهول إلى دافع للاغتراب عن واقعه ومحيطه

وفي فيلم "نحو النجوم" للمخرج جيمس غراي سوف نعيش المغامرة ذاتها، لكننا لن نجدها في نفس شكلانية أفلام عالجت تلك الثيمة مثل "كوكب ممنوع" (إنتاج 1956) و"سولاريس" (1972) و"رجل النجوم" (1984) و"يوم الاستقلال" (1996) و"العامل الخامس" و"اتصال" (1997) و"حافة الغد" (2014) و"كابتن مارفيل" (2019) وغيرها من الأفلام والسلاسل السينمائية.

وربما يكون فيلم "النجمي" للمخرج كريستوفر نولان (إنتاج 2014) هو الأقرب إلى لغة ومعالجة فيلمنا هذا، ولكن في إطار الشخصية المغامرة الواحدة، أما المعالجة السينمائية وبناء السر الفيلمي فمختلفان تماما.

هنا ثمة معالجة سينمائية بحس إنساني عميق، فعلى الرغم من طابع الفيلم في كونه مغامرة استكشافية للفضاء، إلاّ أنه ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، إلى الإنسان المحاط بأزماته الأكثر شخصية وخصوصية من جهة، وكيف يتحوّل التفاعل مع المكان المجهول إلى دافع للاغتراب عن الواقع وشبه الانقطاع عن الحياة الاجتماعية، من جهة أخرى.

روي (الممثل براد بيت) رائد فضاء نجح سابقا في مهام كادت أن تودي بحياته، يكلف بمهمة جديدة تنطلق من القمر باتجاه كوكب نبتون لاستجلاء مصير والده الذي كان في رحلة فضائية لذلك الكوكب ولم يعد قط بعدما قطع اتصالاته مع العالم الخارجي.

العلاقة بين الأب والابن ذات طابع إشكالي ومثيرة للعديد من التساؤلات، كلاهما مأخوذ بهوس الفضاء واستكشافه، وكلاهما تخلى عن التزاماته العائلية لصالح رحلاته طويلة الأمد عبر الفضاء.

تكليف روي باقتفاء أثر والده سوف يمسّ فيه موضع ألم شديد بسبب شوقه الشديد له ورعبه من حقيقة موته في المهمة، وبذلك يتأسّس خط سردي أكثر تفاعلا وإنسانية ويتحوّل إلى بوح مباشر في ما يشبه اليوميات من وجهة نظر روي.

في موازاة ذلك، هناك الكثير من الحبكات الثانوية وأشكال شتى من المؤامرات، منها مثلا أن تلك الرحلات الفضائية الاستكشافية كان الهدف منها مهام أخرى غير معلنة كالتجارب على الحيوانات واستخدام الأسلحة النووية وغيرها. وحتى مهمة روي الفضائية للوصول إلى الأب لم تكن إلاّ خدعة أخرى تهدف إلى قيام روي بتصفية أبيه.

تجرى التجارب الأولى لاقتفاء أثر الأب من خلال توجيه رسائل عبر الأثير إليه، تنتهي بتوجيه روي رسالة عميقة وعاطفية أشبه بالمناجاة إلى أبيه، لتنتهي جلسات إرسال تلك الرسائل بشكل مفاجئ بقرار السلطات أن روي لا يصلح لأي مهمة وأنه يجب أن يعاد إلى الأرض فورا.

واقعيا كان الاستغناء عن روي بشكل مفاجئ ربما بسبب وصول رد من الأب، ولكن وفي جميع الأحوال كانت تلك خطوة صدمت روي ليلتقي وهو في تلك الدوامة مع فتاة تخبره أن والده رفض العودة إلى الأرض قبل انتهاء المهمة، فيما قرّر هو البقاء إلى أجل غير محدّد بعد أن تخلّص من معارضيه.

ويستدل روي على طريق سري يساعده من أجل دخول المركبة الفضائية المتجهة نحو نبتون، وليقع صراع شرس يتخلّص فيه من جميع من كانوا على متن المركبة الفضائية وينطلق وحيدا حتى يلتحم بالمركبة التي يقودها الأب.

حفل الفيلم بنسيج تعبيري عميق ومتميز وتم فيه إثراء المضمون بدلالات صورية بالغة التأثير، وخاصة مشاهد رواد الفضاء وهم خارج نطاق الجاذبية الأرضية وهم يعومون محلقين في الفضاء.

جماليات التصوير قدّمت الإنسان المغامر نقطة في الفضاء، وأجاد المخرج وفريق عمله تقديم مشاهد في منتهى الروعة والصنعة الفنية المتقنة، وكل ذلك أضفى عناصر جمالية إضافية.

ويمكن خلال ذلك رسم خارطة مكانية شديدة الغزارة والتنوع تم فيها استخدام أشكال وتنويعات مكانية بحسب ميول الشخصية ودوافعها، فضلا عن كثافة في استخدام الغرافيك والخدع السينمائية.

في هذا الفيلم سوف يعيد الإنسان المغامر عبر الفضاء سيرته الأولى متحيرا في أمر الكواكب والمجرات، وهو الذي دفع الأب إلى المضي في المهمة إلى النهاية وكأنه اندمج عقليا وجسميا مع المجرات وصار مجرّد ذرّة هائمة في الفضاء الفسيح.

ربما نكون أقرب إلى قصيدة عميقة وحس إنساني مؤثر، خاصة مع اعتراف الأب بتقصيره تجاه ابنه وأمه وانشغاله بأبحاثه في الفضاء وهو اعتراف متأخر للغاية زاد الابن إحباطا ومع ذلك جدد حبه لوالده.

واقعيا لم تكن القصة السينمائية حافلة بتحولات كثيرة ولا بالتصعيد الدرامي الكافي، ولهذا تم التركيز على الشكل السينمائي وتعميق دلالات وجماليات الصورة، فضلا عن السرد الفيلمي القائم على استذكارات الماضي.

مهمة إنقاذ محفوفة بالمخاطر

«الحاضر الذي يفيض» أوديسة هذا العصر

بعد "إيثاكا" التي مثلت جزءا أولَ من أوديسة زمننا هذا، عن الصعوبات التي واجهت أوليس للعودة إلى مملكته وأسرته، تقترح البرازيلية كريستيان جاتاهي جزأها الثاني في عمل بعنوان "الحاضر الذي يفيض"، عن خروج تيليماك بحثا عن أبيه، مازجة عمل هوميروس بالخيال، والسينما بالمسرح.

أبو بكر العيادي
كاتب تونسي

البرازيلية كريستيان جاتاهي هي سينمائية ومخرجة مسرحية، تمزج في أعمالها الفنين الرابع والسابع، وتقدّم أعمالا في صيغ تقع بين التخييل والتوثيق، وتضع علاقة الجمهور والممثل موضع تساؤل.

بدأت عام 2011 بإنتاج "جوليا" عن مسرحية أوغست ستنرنبرغ، ثم شفعتها عام 2014 بـ"هَبْ أنهم ذهبوا إلى موسكو" عن مسرحية تشيخوف "الأخوات الثلاث"، وأضافت إليهما عام 2015 "الغابة التي تمشي" عن مسرحية شكسبير "ماكبث". أعقبت عام 2017 بـ"قانون اللعبة" عن شريط جان رونوار بالعنوان نفسه. ثم انتقلت إلى الميثولوجيا الإغريقية منذ العام الماضي، لتنكب على أوديسة هوميروس، فأخرجت جزأها الأول "إيثاكا"، وأنجزت هذا العام الجزء الثاني وعنوانه "الحاضر الذي يفيض"، الذي يعرض الآن على خشبة "أوديون".

وفي هذا الجزء الثاني، اختارت جاتاهي تقديم أوليس وبينيلوبي معاصرَين، فركزت على الجانب الآخر من الأوديسة، جانب متخيل بطله تيليماك، ابن أوليس، الذي استبطأ عودة أبيه فسعى في البحث عنه، ومن خلال هذا المسعى، تربط بين تيه ملك إيثاكا عبر ضفاف المتوسط، بعد نهاية حرب طروادة، وبين تيه من اضطر إلى مغادرة بلاده وأرضه وأسرته كُرها، وهذا هو الجانب الواقعي.

تقول جاتاهي "خرجتُ لملاقاة تائهين حقيقيين، كي يقدّموا شهادات عن حياة المنفى التي يحيَونها، كصدى لما عاشه أوليس بطل هوميروس من مشقات وشدائد". فالفكرة التي انبنى عليها العمل هي المزج بين أوديسة هوميروس المتخيلة وبين أوديسة أناس حقيقيين شاءت لهم أقدارهم أن يهجروا أوطانهم مرغمين، فألصقت بهم صفة مهاجرين أو مغتربين، دون البحث عمّا يعانون من آلام وما يختزنون من تجارب وقدرات، فضلا عن رغبتهم الشديدة في العودة إلى ديارهم. فالأوديسة في نظر المخرجة البرازيلية هي ما ينطوي عليه كل واحد منا من مشاعر وأحاسيس، وما يمكن أن يستخلصه منها من حكايات، ما ولد أبعادا لا يمكن الإلمام بها في مشروع واحد.

فكرة العرض انبنت على المزج بين أوديسة هوميروس المتخيلة وبين أوديسة أناس حقيقيين شاءت لهم أقدارهم أن يهجروا أوطانهم مرغمين

بواسطة الكاميرا، سعت إلى سرد حكايات المنفيين المعاصرين، الذين اضطرتهم معاناتهم إلى نسيان ما عاشوه، والتوقّف عن التفكير في الغد. من فلسطين ولبنان واليونان وجنوب أفريقيا إلى غابات أمازونيا، تنقلت لتسجل مصائر من أخرجوا من ديارهم عنوة، وتصوّر أراضي حرثتها الصراعات السياسية وأعمال العنف المسلطة على البيئة، تستهدي في تنقلاتها بعمل شعري أسطوري صيغ قبل ثلاثة آلاف سنة.

وفي كل مرة تصادف جاتاهي أناسا يمكن أن يشكّل معيشهم صدى لأوديسة هوميروس. ففي لبنان صوّرت ممثلين سوريين عبروا عن استعدادهم لأداء فصل كيركي الساحرة، وفي جنوب أفريقيا، وجدت فنانين لاجئين من زمبابوي وملاوي لتمثيل فصل الدخول إلى هاديس ملك عالَم الموتى. وأنهت تجوالها في بلادها البرازيل، حيث تتقاطع حكايتها العائلية مع حكاية أوليس.

ولكن إذا كان بطل هوميروس عند عودته إلى إيثاكا قد سمع العراف تيرسياس يدعوه إلى اقتفاء آثار أسلافه، حيث الناس لم يروا البحر قط، فإن جد المخرجة لم يعثر على جثته إثر تحطم طائرة تقله في الغابات الأمازونية، أي في مكان لا يرى فيه الناس البحر أيضا.

لقد تحوّلت الخشبة لدى جاتاهي إلى "أرض حرام" بعبارة أحد النقاد، حيث لا مجال للممثلين كي يعبروا بألسنتهم. كمرآة معكوسة للجزء الأول، حيث احتل المسرح الجانب الأكبر من العرض، تغيّر الوضع في الجزء الثاني فحلت الشاشة، أو كادت، محل الممثلين، فإذا نحن أمام شريط يُعرض، وأمام ممثلين جالسين وسط الجمهور، يتفاعلون بين الحين والآخر مع أبطاله.

والحق أن خلط الأجناس والفنون هو سمة تميزت بها المخرجة البرازيلية، منذ أعمالها الأولى، ولئن وفّقت في ما قدّمته سابقا من مزج ماهر بين السينما والمسرح، فإنها أخفقت فيه هذه المرة، حيث طغت السينما على المسرح، بل ألغته.

ولئن كانت الفكرة جريئة، فإن وضعها موضع التطبيق جعل العرض متكلفا. ورغم المحاولة الجادة لتحطيم الحدود بين ماض فيلمي وحاضر ركحي، تحوّل العمل إلى مجموعة من الشهادات تتوالى داخل إطار تقني معقّد أفقدها زخمها وحرارتها.

ويسجل للعمل إثارته موضوعا ساخنا هو معاناة الإنسان الذي يُجتث من أرضه وجذوره. تقول جاهاتي "عادة ما نربط الأوديسة بالحركة، بالتنقل، ولكن ثمة علاقة قوية بمسألة السكن، وضرورة العودة إلى الوكر. الفلسطينيون يُعتبرون لاجئين، والحال أنهم على أراضيهم، بجوار بيوتهم، وهو ما يماثل وضع الناس في أمازونيا. البيت الذي نفقده يقع في الجوار، ولكن يستحيل بلوغه. عند الحديث عن الأوديسة، غالبا ما نفكّر في عبور شاسع، ورحلات كبرى، ولكن الجوهر أبعد من ذلك. أين بيتك؟ هل تبعد إيثاكاك مسيرة عشر سنوات، عشر دقائق أو عشر ثوان في حاضر لا يأتي أبدا؟ بيتك هو أسرتك، وتاريخك، والجذور التي أرغِمتَ على تركها".

مزج بين الخيال والسينما بالمسرح

الرسم يتغير في البحرين

فاروق يوسف
كاتب عراقي

هناك حساسية جديدة في الرسم في البحرين يتبعها جيل جديد طالع من تجربة حياة مختلفة. لم تعد الحياة التي رسمها حسين قاسم السني وعبدالكريم العريض وناصر اليوسف وراشد العريفي موجودة في المشهد اليومي.

كل شيء تغير. كل ما رأيناه في اللوحات لم يعد له مكان في الواقع. البحرين الجديدة لا تمت بصلة إلى بحرين الغوص بحثا عن اللؤلؤ والاتجار به. هناك بحرين يمكن التعرف عليها بعيدا عن مراكب الصيادين وأسواق السمك.

المنامة مدينة حديثة. فاجأتني موظفة الاستقبال بأن غرفتي تقع في الطابق الخامس والعشرين، فطلبت منها أن تهبط بي إلى طبقة أقل علوا لأني أعاني من خوف الأماكن المرتفعة.

لم يكن في إمكاني أن أتقدّم بالطلب نفسه إلى الرسامين جعفر العريبي وعلي حسين ميرزا، كونهما ارتفعا على السوق والبيئة المحلية والبحر والمراكب والصيادين والمدينة القديمة.

يرسم الرسامان بتأثير مباشر من حياة جديدة جلبت رموزا وكائنات وإشارات ليست مستلهمة من الواقع المباشر ولا صلة لها بما يجري علانية من حولهما.

كان ذلك الانفصال قد بدأ مع جيل سبق جيلهما مثله الشيخ راشد آل خليفة وبلقيس فخرو وعباس يوسف وإبراهيم بوسعد وعبدالرحيم شريف وجبار الغضبان.

ما يميز العريبي وميرزا أنهما اختارا المضي بتجربة الانفصال عن المحلي إلى أقصاها. وهما في ذلك إنما يسعيان إلى التأكد من قدرتهما على الاتصال بالعالم الخارجي عن طريق تحدي المرئيات المباشرة والقفز إلى المعاني الخفية لعملية التحديث التي يشهدها المجتمع. يستعير الرسامان موضوعاتهما من مؤثرات ثقافية صارت بمثابة عنصر ارتباط بالعصر الحديث.

هناك عصر آخر للرسم. ما تقوله اللوحات لا تقوله الحياة المباشرة. سيكون على المتلقي أن ينتقل معهما إلى مكان آخر. مكان يكون فيه القبول بالحياة الجديدة ممكنا.

وهي حياة لا تسمى مجهولا بقدر ما تنتسب إلى عالم يتم استحضاره من الغيب. هناك حيث تمتزج الأحلام بالأساطير وتكون الموضوعات المرسومة بمثابة نبوءات.

أعمال علي حسين ميرزا مرتبطة أساسا بالعصر الحديث