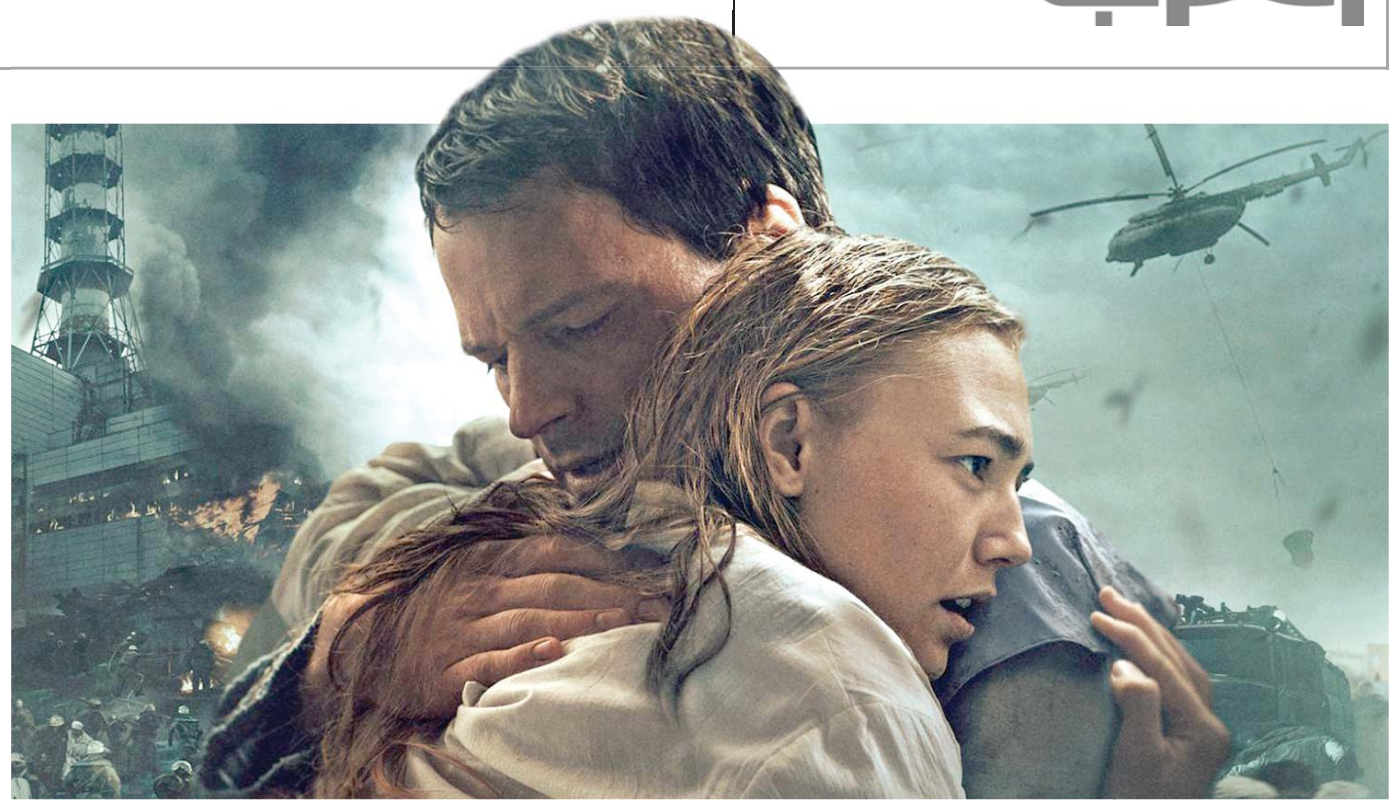
العرب
الأحد 2021/06/20
السنة 44 العدد 12095



صراع إنساني ضد الكوارث

رجل إطفاء يواجه أكبر كارثة نووية هزت العالم

«هاوية تشيرنوبل» يوميات مشحونة وتضحيات إنسانية مؤلمة

ربما قرأ أغلبنا مقالات متفرقة أو شاهد صورا أو أفلاما وثائقية عن كارثة تشيرنوبل النووية التي وقعت في أبريل 1986 قرب مدينة بريبيات شمال أوكرانيا السوفييتية سابقا وصنفت كأكبر كارثة نووية، لكن لم تتناول الأفلام الروائية هذه الكارثة بالشكل المطلوب لتقدمها في ثوبها الدرامي الإنساني الذي تستحقه كما يقدمها فيلم "هاوية تشيرنوبل".

طاهر علوان
كاتب عراقي

للهاوية الحارقة امتداد لا نهائي يتجلى على الشاشة للوهلة الأولى مثل حريق عادي يستنهض همم رجال المطافئ لكي ينهوا المهمة ويعيدوا كل شيء إلى نصابه ثم يعودوا إلى أماكنهم بسلام.

ذلك هو المشهد النهائي لهذه الهاوية السحيقة لمفاعل تشيرنوبل وقد التهمته النيران وجعلت المفاعل العملاق يلفظ إشعاعه المدمر وهو يخترق أجساد البشر الواهنة، وكما يقدمها فيلم "هاوية تشيرنوبل" للمخرج والممثل الروسي دانيلا كوزلوفيسكي الذي سوف يرسم مسارا للعودة ليس كما يمكن أن نتصور، عودة ليس فيها سلام ولن تخلو من أشباح الخراب النووي والموت العاصف الذي يجعل الكائن هشا وعاجزا.

واقعية روسية

الممثل الرئيس وهو نفسه المخرج بدور أليكسي سوف يعيش يومياته كرجل إطفاء قبيل وقوع الكارثة، وتشاء الأقدار أن يلتقي طليقته وحبيبته السابقة أولغا (الممثلة أوكسانا أكينشينا)، كلاهما يحسب أنه رحل إلى كييف، وكلاهما يختزن ماضيا للآخر يزداد جذوة مع تعرف أليكسي على أليكسي الصغير الذي سوف يحبه بشدة ويرعاه.

وكأن تلك العلاقة الإنسانية التي لا تريد أن تتجذر ما هي إلا تمهيد لكارثة كبرى سوف تعصف بالجميع ولا يمكن تصور أبعادها، ولهذا تبقى لقاءات أولغا وأليكسي متحفظة وحواراتهما مقتضبة وأولغا نفسها لا يشغلها سوى رعاية ابنها والاهتمام بشؤونه، ولهذا لن تستجيب لأليكسي بالعيش مجددا معا.

اليوميات الأكثر واقعية في هذا الفيلم إنما تعيدنا إلى الواقعية الروسية الرصينة والأكثر تشبثا بالحياة البشرية وبطبائع الناس، وذلك ما يميز هذا الفيلم بحواراته المكتوبة بعناية وبالموسيقى التصويرية المتقنة والمحسوبة فواصلها ومقاطعها بشكل دقيق، بما يجعلها جزءا أساسيا من المسار الفيلمي برمته.

ويعلم فريق عمل الفيلم أن قصة تشيرنوبل التي هزت العالم كثيرا ما تم تناولها في وثائقيات وحلقات تلفزيونية، لكنها هذه المرة حاضرة في فيلم روائي طويل مليء بالتحدي.

صورة المرأة المكافحة ممثلة بشخصية أولغا سرعان ما سوف تصطدم بتغيرات المجتمع الروسي أو السوفييتي سابقا في منتصف الثمانينات من القرن الماضي، حيث بدأ تفكك الاتحاد السوفييتي إبان حكم بطل البيروسترويكا ميخائيل غورباتشوف، تلك الصورة الإشكالية لمجتمع فيه علل شتى سوف تتجسم بعد وقوع الكارثة والتي لم يكن السكان العاديون يتوقعون إلا أنها مجرد حريق تحت السيطرة.

حياة الرفاق الثوريين سوف تتجلى في توجيه رجال الإطفاء إلى مهام اللاعودة، وحيث أن الرفيق الروسي المسؤول يستلهم مبادئ الثورة الروسية من أجل أن يقوم رجال الإطفاء بمهام انتحارية لفتح الصمامات في قلب محرك المفاعل المحترق.

في موازاة ذلك حفل الفيلم بمسار سردي مواز حمل مواقف ومشاعر إنسانية عميقة وكشفت عن خميرة مجتمع من صغار الموظفين وغالبيتهم إما عمال صغار وكسبة أو عاملون بالمفاعل وسواء بالدائرة المحيطة بأولغا أو المحيطة بأليكسي، كلهم يعيشون المعاناة نفسها.

التكفير عن الذنب

يتفقد أليكسي بشكل غير منقطع زملاءه الإطفائيين لاسيما وأنه مفارقهم للذهاب إلى كييف من أجل أولغا وابنها، حيث يحتفون جميعا بهم، ثم يقع الانفجار غير المتوقع وحيث هو يسير بسيارته فيما كانت الطيور تتساقط من حوله من فرط الإشعاع ومظاهر الهلع تعصف بالجميع، لكن ها هو يترك فكرة الذهاب إلى كييف ويقرر الالتحاق بالإطفائيين في المفاعل.

مشاهد المستشفيات المكتظة وكارثة التسرب الإشعاعي تبدو كارثية وتبدو التجهيزات بائسة ومتواضعة فيما أليكسي يكافح من أجل إنقاذ زملائه والذهاب في مهمة جديدة شديدة الخطورة، حيث يعده الرفيق مسؤول الموقع بأنه إن أصيب فسوف يتم نقله إلى سويسرا لغرض العلاج، لكنه يطلب أن يتم إرسال أليكسي الصغير للعلاج بدلا عنه.

هذا التحول الدرامي كان مؤثرا بحق ومثل خطا وجدانيا وإنسانيا عميقا في مواجهة الكارثة، حيث يثبت أليكسي لأولغا عمق ذاته والتضحية والمجازفة بنفسه من أجل إنقاذ ذلك الصغير.

يعطي الفيلم مساحة للحلول الإخراجية المميزة سواء لجهة السيطرة على الحشود أو المزج بين ما هو وثائقي وروائي أو لجهة الموازنة بين خطي الكارثة والحياة الإنسانية التي تسير يهدوء في تلك الأرض التي وقعت فيها الكارثة.

عمد المخرج خلال ذلك إلى التركيز على ما هو إنساني أكثر مما هو شكلي وعاطفي، فلم يقدم بطولات فردية مذهلة واستعراض عضلات بل قدم شخصيات تضحي بنفسها من أجل إنقاذ الآخرين وخاصة أليكسي الذي لم يكن مطلوبا منه أن يفدي أي أحد ولا أن ينقذ أحدا ولا أن يقدم حياة الطفل بدل حياته.

وعلى الجهة الأخرى فإذا نظرنا إلى علاقة اليكسي بأولغا فقد اشتغل السرد الفيلمي على عنصري الذات الوحيدة المأزومة وهي أولغا في مقابل الذي يريد أن يكفر عن أخطائه وأنه إنسان آخر غير اللاهي والعبثي الذي بقي في عقل أولغا، بل وأكثر من ذلك أن يخلص ابنها من محنته.

وأما على صعيد المكان الذي شهد الأحداث فمعلوم أن الفيلم تم تصويره بين موسكو وبودابيست، وتم بناء حوض مياه شبيه بالذي في قاعدة المفاعل حيث ذهب رجال الإطفاء في مهمة شبه انتحارية من أجل إنقاذ ما يمكن إنقاذه، لكن أليكسي سوف يكون في مقدمة المضحين ليعود بوجه وجسد أحرقهما الإشعاع الذري.

في الكوارث وثورات الطبيعة ما يستحق المشاهدة

لا يكاد يمر عام بلا فيضان ولا إعصار أو حرائق أو انهيارات جليدية أو أوبئة، ساعد على ذلك هذا الجنون الذي اعترى الطبيعة وجعل الأمر يكاد أن يكون خارجا على السيطرة، كل هذه الكوارث الطبيعية والبيئية وغيرها في المتناول وبين يدي الإنسان وأمام ناظريه في نشرات الأخبار اليومية صوتا وصورة.

السينما من جهتها وجدت في قصص الكوارث الطبيعية مادة جاهزة لكي تنقلها إلى الجمهور العريض من خلال مكابدات بشرية مريرة من أجل البقاء في نوع من الصراع غير المتكافئ الذي غالبا ما ينتهي بمأساة وتراجيديا كارثية.

هذا النوع من الأفلام يحتاج في ما يحتاج إليه إمكانات بصرية وطاقات ممثلين وقدرات إنتاجية وخدعا سينمائية عالية الاحتراف وإمكانات واسعة ومحترفين في مجالات التصوير والإدارة الفنية ولهذا ليس مستغربا أن السينما العربية وطيلة عقود مضت ظلت بعيدة عن هذا النوع وغير معنية به، وذلك لأسباب واقعية تتعلق بقضية الاحتراف العالي لطواقم الأفلام الذين ما يزالون بحاجة إلى مزيد من الاحتراف العالي.

الكوارث الطبيعية في السينما هي البطل الحقيقي ويبقى ذلك المزج المبدع بين ما هو حقيقي وواقعي وما هو فيلمي عنوان لإبداع المخرج وفريقه.

> **أفلام الكوارث ترسم لنا مسارا إخراجيا فيه كثير من التحدي وفيه أيضا العبرة والمواقف الإنسانية المؤثرة**

سوف نستعيد أفلاما فعلت فيها الطبيعة فعلها وكانت هي التي تغير مسار الأحداث وتدير أفعال الشخصيات كما في أفلام "تويستر" 2006، "هزة أرضية" 2014، "ما بعد الصدمة" 1990، "أرماغادون" 1998، "أستروید" 1997، "اليوم ما بعد الغد" 2004، "الطوفان" 2007، "التأثير العميق" 1998،"المستحيل" 2012، "زلزال لوس أنجلس" 1990، "ليل العاصفة" 1996، "البركان" 1997 و"العاصفة" 1999 وغيرها.

لوحدها هذه الأفلام ترسم لنا مسارا إخراجيا فيه كثير من التحدي وفيه أيضا العبرة والمواقف الإنسانية المؤثرة في موازاة إشكالية العجز الإنساني وعدم القدرة على قهر غضب الطبيعة.

تقدم هذه الأفلام المكان والإنسان المستهدفين وكأننا أمام الوجود الإنساني الهش والمتداعي الذي يبحث له عن ملاذ أو منقذ من الكارثة، وهي قمة الصراع التراجيدي الذي سوف يجسد ببراعة فكرة العجز البشري المقيم.

وإذا كنا في وسط الحروب ننشد من الفيلم الأميركي البطولات الفردية التي تنعش الحماس وتعيد الثقة بالإنسان وتشعر الجمهور بالراحة النفسية خاصة عندما يقع التطهير وانتصار الأبطال، فإن إشكالية النهايات الكارثية هي التي تشكل علامة فارقة في مثل هذا النوع من الأفلام في موازاة النهايات السعيدة التي لا تعدوا أن تكون حلولا كولاجية لا واقعية.

بالطبع تستند أفلام الكوارث في قسم كبير منها على وقائع حقيقية، وقصص ناجين ومذكرات شهود عيان وفي كل الأحوال هنالك خيط واقعي في هذه الدراما يلتحم بما هو واقعي وحتى وثائقي لاسيما وأن السينما الوثائقية كثيرا ما غطت هذا النوع من الكوارث الطبيعية.

سوف نتذكر مثلا مشاهد التسونامي في فيلم المستحيل، وكيف فتكت الكارثة بنسيج العائلات التي جرفها جنون التسونامي وثورة مياه البحر وهي تجرف أمامها كل شيء، تقف الطبيعة هنا حائلا بين لقاء العائلات المفجوعة بالفقدان وهنا أيضا تتكامل مهارات كاتب السيناريو والمخرج في إيجاد تلك الموازنة الموضوعية بين السرد القصصي – السينمائي وبين الواقع الإنساني المرير الذي لا ترى من خلاله إلا مزيدا من الضحايا والعائلات التي تبحث من دون جدوى عن أعزائها.

وبالطبع يمكننا المضي في أمثلة من هذا النوع تدور في الدائرة نفسها وتحيلنا إلى الجماليات السينمائية في صناعة فيلمية قادرة على السيطرة على خطوط واقعية مكانية هائلة وعلى حشود بشرية والخروج من كل ذلك بمحصلة سينمائية رصينة ومتميزة.

* ط .ع

فيلم «الضيف» صراع بين الإرهاب والتنوير

الحوارات المطولة والتي هي أقرب إلى الجدل ليست في كل الحالات بديلا مفيدا يساعد الفيلم السينمائي للوصول إلى جمهوره بنجاح.

فصانعوا الدراما السينمائية يعلمون جيدا أهمية جماليات الصورة وغزارتها التعبيرية التي يجب أن تغني عن السجالات والحوارات والتي جاءت بداهة محمولة من عالم المسرح وحيث الحوار هو القناة الأكثر فاعلية وجدوى دون سواها.

في فيلم "الضيف" للمخرج هادي الباجوري سوف نبدأ من الحوار، من صورة البروفيسور والباحث المثير للجدل يحيى (الممثل خالد الصاوي)، وحيث يلقي كلمته الأخيرة مصوبا المسدس إلى رأسه معلنا هزيمته في إقناع الرأي العام بصواب وجهات نظره خاصة حول الدين بعد سلسلة كتب كان قد ألفها وندوات ومحاضرات كان قد ألقاها.

لكننا سرعان ما سوف ننتقل إلى مفردات بسيطة تتعلق بحياة يحيى مع زوجته ميمي (الممثلة شيرين رضا) وابنته الوحيدة فريدة (الممثلة جميلة عوض) ثم ليحل الضيف أسامة (الممثل أحمد مالك) إلى عالمهم بوصفه صديق فريدة والذي يريد الزواج بها.

وببساطة شديدة يضعنا المؤلف إبراهيم عيسى، الإعلامي المشغول بأطروحات التناقضات في الخطاب الفكري الإسلامي في قلب تلك الأفكار ما بين رأيين ندّيين يمثلهما أسامة الشاب في مقابل الدكتور يحيى، لنكتشف أن الفتى أسامة يحمل أفكارا سطحية يرددها ببغاويا ودون وعي عميق في كل شؤون الدين من الحجاب إلى الشريعة إلى الاختلاط إلى العلاقة مع الأديان الأخرى.

تشكل تلك السجالات المساحة الأهم من الزمن الفيلمي ولولا الانتقالات بين غرف المنزل لشعرنا بملل قاتل من كثيرة التكرار وكون الجدال يقترب أحيانا من كونه أقرب إلى سجال في داخل محاضرة وليس في إطار فيلم سينمائي.

وخلال ذلك يقع التصدع في النسيج الاجتماعي الظاهري من خلال مسار سردي مضاف وحبكة ثانوية جديدة تدفع بالأحداث نحو التصعيد، فإذا كنا قد بدأنا مع صدمة الوالدين بقرار ابنتهما ارتداء الحجاب بأمر صديقها أسامة، فإن الصدمة التالية هي اكتشاف أن الزوجة ميمي هي مسيحية وما تزال على دينها.

هنا سوف تضاف قضية سجالية أخرى تزيد الأمور تعقيدا، وليتكشف في ما بعد أن الهدف من مجيء أسامة كان هو الاقتصاص من شخص الدكتور يحيى والسعي لكي يعلن توبته بعد سجالات حول ابن تيمية وابن العثيمين وغيرهما من السلفيين المتشددين وفي ظل المنهل الأيديولوجي الذي استقت منه داعش والقاعدة أفكارهما.

قد يذهب البعض إلى أن الفيلم كسر المحرمات في السينما العربية والتابوهات وأنه جادل الفكر الأصولي والتكفيري وما إلى ذلك من عبارات كبيرة، مع أن الفيلم ليس بصدد ذلك بشكل أساس فليس الفيلم منهجا دينيا ولا خطابا مذهبيا لكي يتم إطلاق كل هذا التضخيم غير الواقعي، بل إن الأمر أبسط من ذلك بكثير من خلال شخصيتين على طرفي نقيض ومن خلال علاقة عاطفية شديدة السطحية تلكم التي ربطت بين أسامة وفريدة.

على صعيد الدراما من الواضح أن الشخصيتين الأكثر هشاشة اللتين نفذ من خلالهما الشر هما فريدة وأسامة، فكلاهما متيّم بعالمه الخاص ولكن بسطحية تامة، فريدة تعلم عن والدها بسبب رابطة الأبوة لكنها لم تقرأ كتبه قط ولم تفهم فكره وهو الآخر اكتفى بعلاقة الأبوة تلك وكونها البنت الوحيدة ولهذا سهل على ذلك الشاب التغلغل إلى عالمها لكي يوجه لطمته لوالدها.

وإذا توقفنا أيضا عند جماليات الصورة فقد لاحظنا أن أغلب المشاهد قد تم تصويرها في الداخل، وفي فصل الشتاء، ولم نشهد للدكتور يحيى محاضرة ولا مرافعة وهو الملاحق من طرف المحاكم وكل ما يصلنا عنه إنما يأتي بشكل غير مباشرمن خلال أسرته ومن خلال بعض المحيطين به الذين يظهرون على الهامش في مشاهد قصيرة ومنهم الضابط الذي يظهر في مشهد قصير.

> **الفيلم حاول أن يكسر التابوهات من خلال جداله للفكر الأصولي والتكفيري لكنه أغفل عدة تفاصيل مهمة**

والحاصل أن الأحداث سوف تكتسب مسارا خطّيا خطابيا حواريا، وغيّب المخرج أي مشهد فلاش باك مع أن ليحيى تراكمات وتقلبات وتحولات في سلوكه، وهو الذي كان متدينا يوما ما ومنتميا إلى الجماعة وهو ما يحاجج أسامة حوله، لكنه غير مساره فجأة إلى مسار آخر مختلف.

الأمر المهم هنا هو أن القناعات أيا كانت إنما تتشكل بالتدريج والتحولات في الشخصية لها أسبابها ولكننا افتقدنا في مسار شخصية يحيى ونحن نستكشفها تلك التحولات الأكثر وجدانية والمرتبطة بطبيعة شخصيته، الإضاءات المطلوبة في السيناريو التي تترجم وتجسد الخبرات السابقة، هذه المعطيات كانت مطلوبة ومفقودة وجاءنا يحيى جاهزا محمّلا بمرويات وأحاديث وآيات يمكن أن يقدمها أي ضيف على شاشة التلفزيون من الذين اعتدنا مشاهدتهم، والذين هم أقرب إلى ذائقة المؤلف إبراهيم عيسى وهو الأكثر حماسة لكي يقدمهم في فيلم كما قدمهم في برامجه مرات ومرات مما هو مثير للجدل والاختلاف.

يحسب للمخرج قدرته في صناعة المشهد بشكل متميز واجتهاده للتخلص من ثقل الحوارات وتكرارها والمحاولة مستميتة للتخلص من ثقل المكان ورتابته وتكراره فضلا عن موسيقى تصويرية وضعت بعناية ولم تكن صاخبة ولا طغت على حوارات الممثلين كما في العديد من الأفلام المصرية التي نشاهدها بين وقت وآخر.

* ط .ع

متطرف يتسلل إلى منزل المفكر