العرب
الإثنين 2021/06/28
السنة 44 العدد 12103

فيلم خيال علمي يمزج الأسطورة بالتكنولوجيات الحديثة

«لا نهائي».. شخصية عابرة للمكان والزمان تُصارع للحفاظ على الوجود البشري

لا شكّ أن مواصفات فيلم الخيال العلمي الجيّد والناجح من الممكن أن تجتمع عندما يتمّ مزج عناصر متعدّدة في إطار الشكل والمحتوى الفيلمي وطرق السرد المتجدّدة والمبتكرة، فضلاً عن ترسيخ جماليات الشكل السينمائي واستخدام الأدوات التعبيرية بشكل متقن. وهو ما تمكّن من تحقيقه المخرج أنطوني فوكوا في فيلمه الجديد "لا نهائي".

طاهر علوان
كاتب عراقي

يحشد المخرج الأميركي من أصول أفريقية أنطوني فوكوا في فيلمه الجديد "لا نهائي" كل مقوّمات فيلم الحركة والخيال العلمي المتاحة، بما في ذلك الغرافيكس والخدع السينمائية والمونتاج والتصوير والمؤثرات الصورية الخاصة لتقديم فيلم يجمع ما بين المغامرة وقطع الأنفاس والخيال العلمي في آن معا.

وهي ميزة عوّدنا بها فوكوا الذي سبق وعرفناه في حوالي 15 فيلما من بينها رائعة الممثل دينزل واشنطن التي حملت عنوان "المعادل" وأيضا فيلم "يوم التدريب" مع الممثل ذاته، وأفلام أخرى.

ومنذ المشاهد الأولى لمطاردة بالسيارات سوف تشدّ المشاهد وتنتهي باستيقاظ مارتن (الممثل مايكل والبيرغ) من كابوس سوف ينقلنا معه في ما بعد لفهم شخصيته الفصامية، وحيث ما يزال يتلقى جرعات من الدواء لعلاج حالة الانفصام بالشخصية.

لكن الفيلم منذ البداية ينوّه إلى وجود فئة من البشر ما تزال تكافح من أجل خير البشرية وهم اللامنتهون ويقابلهم بالطبع الأشرار الذين يقفون على الضد من ذلك، ولسوف نكون في مواجهة العدوين اللدودين اللذين يمثلان كل من قوتي الخير والشر من خلال مارتن من جهة، في موازاة باثروست (الممثل البريطاني المعروف تشويتل إيتوفور) من جهة أخرى، وحيث الوصول إلى البيضة الفضية التي تتوقّف عليها مقدرات البشرية، فهي الشغل الشاغل والدافع للصراع.

وفي موازاة ذلك هناك كثافة في الفكرة والموضوع القائم على انتقالات جسدية وروحية قائمة على فكرة التناسخ، وبذلك تتوفّر لمارتن القدرة على العيش في أزمنة وأماكن متعدّدة.

لن نستغرب أن يقوم مارتن بصناعة سيف على طريقة الساموراي اليابانية الشهيرة ويقدّمه هدية لمن يزوّده بالحبوب المهدّئة لعلاجه من انفصام الشخصية التي يعاني منها.

يتكامل أداء مارتن وخصمه في سجال متصل ما يلبث أن يتّسع عندما يكتشف مارتن من هم معه وإلى جانبه، ومنهم نورا (الممثلة سوفي كوكسون) وهما يخوضان صراعات طويلة ومتشعّبة من أجل أن يتفوّقا على أعداء البشرية.

وبسبب تلك المساحة الواسعة التي توزّعت عليها الأحداث، لهذا صار الانتقال عبر الزمن إلى بيئات وأماكن شتى متاحا للشخصيات الرئيسية من فرنسا إلى بريطانيا إلى إندونيسيا إلى غيرها من بلدان العالم، حيث تتنقّل الشخصيات ببراعة متحدّية جميع العوامل التي تحدّ من طاقتها.

في المقابل هناك ثيمة فلسفية عميقة ينطوي عليها هذا الفيلم لجهة الارتقاء بالذات البشرية والغوص في أعماقها، وكيف تترجم المفردات والكلمات الضخمة إلى أفعال ومفردات حياتية يومية.

هذه المقدّمات الفلسفية تحمل في طياتها أسئلة وجودية عن الشخصيات العابرة للمكان والزمان والتي هدفها أسمى من وجودها الأرضي المجرد إلى كونها فاعلا إنسانيا عميق الجذور.

لكنّ الأمر ما يلبث أن يتّسع مع القدرات السحرية التي يمتلكها باثروست، وبالطبع فإنها تُتيح قدرا محدودا من التفوّق ما يلبث أن يصطدم بقدرات مارتن الخارقة، والذي يتم إخضاعه لتجربة توصله إلى حافة الموت في مختبر متطوّر ليستعيد خلال مرحلة التجربة الذكريات الماضوية السابقة التي كان قد مرّ بها من قبل.

وأما إذا انتقلنا في إطار طابع المغامرة إلى الذروة التي سوف تتكاثف فيها كل من قوّتي الصراع بالتزامن مع محاولة باثروست الهرب بطائرة شحن باتجاه سكوتلاندا حاملا معه تلك البيضة الفضية الثمينة، وحيث تقع المواجهة غير المتوقّعة بينه وبين مارتن والتي تتوّج بصراع دموي خارج الطائرة وفي داخلها وفق كمّ مذهل من المشاهد الخيالية المتقنة الصنع، لتنتهي بتدمير البيضة والقضاء على آخر أمل للشر الذي يمكن أن يؤسّسه باثروست.

وخلال تلك الرحلة بين الأزمنة والشخصيات سوف يكون هدف مارتن هو اكتشاف كل ما يُحيط به، فهو يسعى إلى معرفة ما ينتابه من شرود كان يظنه في السابق بسبب الأعراض الثانوية التي تسبّبها حبوب علاج الانفصام في الشخصية، لكنه يكتشف أن الأمر يتعدّى ذلك، ويُدفع إلى خوض صراعات بالغة الخطورة وكلها تنتظم في إطار تلك الشخصية الإشكالية المتشظية.

وعلى الرغم من البعد الأسطوري- الخيالي للفيلم، إلاّ أنه يدمج أحداثه ومشاهده وطباع الشخصيات بما هو متطوّر من التقنيات التكنولوجية الحديثة، بما في ذلك عمليات الرصد والمراقبة واستخدام تلك التقنيات في معرفة الحقيقة الوجودية والفلسفية السائدة، وهي التي عرضتها رواية الكاتب إريك مايكرانز وبنيت عليها أحداث الفيلم، لتشكّل نقلة فريدة ما بين الرواية والفيلم محمّلة بجماليات الصورة السينمائية، فضلا عن عناصر الحركة المتقنة والمعارك والصراعات التي غصّ بها الفيلم إلى جانب توظيف جيّد للأسطورة بوصفها أرضية ملائمة لتعزيز تلك المعطيات الخيالية ومنحها زخما أكبر في إطار الدراما الفيلمية.

ربما يكون هذا الفيلم عبر إتقان عناصره الفنية تأكيدا إلى ما ذهبنا إليه لجهة المزج بين عناصر فيلم الخيال العلمي والحركة، وتوظيفهما في شكل أسطوري وفانتازي لم يخل من الصراعات وإظهار البطولات والقدرات الفردية.

بطل بقدرات خارقة يقارع أعداء الحياة

الفيلم يرسّخ فكرة وجود فئة من البشر ما تزال تكافح من أجل خير الإنسانية، يقابلها الأشرار الساعون لدمار الكون

فكتور هوغو الآخر.. رسّام التهويمات الفنتازية

عُرف فكتور هوغو روائيّا وشاعرا ومناضلا وعضوا بالأكاديمية الفرنسية ونائبا عن الشعب. ولكن كان له جانب آخر لا يعرفه إلا المقربون، ألا وهو الرسم الفني الذي مارسه في أسفاره ولحظات تأمله وأحلام يقظته. وقد ترك آلافا من الرسوم هي موضوع معرض يقام له حتى نهاية شهر أغسطس في بيته بباريس.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

بعد عامين من أعمال الترميم والصيانة، وستة أشهر من الحظر الصحي، يفتح بيتُ الأديب الفرنسي الشهير فكتور هوغو بباريس أبوابه لمعرض فريد يضمّ حصيلة ما أنجزه من رسوم لم يكن يُطلع عليها غير مقربيه، ولم يعلم أهل الأدب والفن والثقافة بوجودها إلاّ بعد رحيله.

كان يمكن أن يكتفي بمؤلفاته، وعددها ستة وثلاثون، في الرواية والشعر والمسرح، ومواقفه التي حاز عنها شهرة واسعة في حياته، حتى أن باريس كلها توقفت يوم الفاتح من يونيو 1885 لتشييعه إلى مرقده بالبانتيون إلى جانب العظماء الذين صنعوا تاريخ فرنسا، ولكنه أضاف إلى رصيده فنا آخر هو الرسم.

ولئن كان هذا الفن لدى بعض الكتاب مجرّد خربشات ورسوم عارضة، فإن هوغو أعطى الرسم من وقته وجهده مقدار ما خصّصه لمجالات أدبه المتنوّعة، فقد ترك نحو أربع آلاف ورقة (سبعمئة منها على ملك متحف بيت فكتور هوغو)، لم يعرض منها في حياته سوى القليل النادر.

وأغلب تلك الأعمال رسوم مائية، ذات منحى رومانسي وقوطي يطغى عليه السواد، سواء تلك التي تمثل قصورا بعيدة عن العمران، أم سلسلة محاكمة ساحرة التي اعتمد فيها الحبر، أم حين غادر الواقعية لينحو إلى العجيب والغريب.

وظلت تلك الرسوم مخفية عن عيون الناس، ولم تظهر إلاّ بعد وفاته، خاصة بعد أن رحّب بها السرياليون، رغم أنهم لا يتفقون مع هوغو الكاتب، إذ رأوا فيه فنانا صاحب رؤية، وشاعرا ليليا بامتياز، حيث غالبا ما يميل إلى رسم المناظر وقت الشفق، حين تغيّر الطبيعة أشكالها فتصبح فنتازية، وهو ما لاقى هوى في نفوس أتباع المدرسة السريالية.

وما ظهر منها، في مناسبات قليلة حتى بعد وفاته، يكاد يحصره في مناظر حلم وتهويمات فنتازية، لاسيما أنها هشّة لا يمكن عرضها دائما خشية إتلافها، والواقع أنها كانت أكثر تنوّعا وثراء، وهو ما حرص جيرار أوديني، مدير بيت هوغو، على إبرازه في هذا المعرض.

لم يتعلم هوغو الفن في مرسم أو مدرسة فنون، بل كان عصاميا، يمارس فنّه وحيدا حين يخلو إلى نفسه، وإن خالط في بداياته بعض الفنانين الرومانسيين، وخاصة صديقه سيليستان نانتوي (1813–1873) الذي لعب دورا هاما في تطوّر ممارسته الفنية، كما حاور بعض النقاشين واستفاد من تجاربهم، دون أن يدّعي يوما أنه فنان محترف، فقد كان أمْيَل إلى العمل وحيدا، يتجاذبه الفاتن والمثير للسخرية، وتأمّل الطبيعة والنقد الأخلاقي أو السياسي الساخر، وهو ما طبع مسيرته في هذا الفن طوال حياته، حيث ظلت أعماله تتراوح بين المناظر الطبيعية والكاريكاتير.

هذه الازدواجية نجدها أيضا في حياته المدنية، فقد كان متزوّجا من أديل فوشي، ولكنه عاشر طيلة نصف قرن الممثلة جولييت دْرُووي التي جعلت من بيتها مرسما له، وكانت أول من تابع مسيرته الفنية وجمع نتاجه وحفظه.

إلى جانبها، بدأ هوغو يأخذ الرسم مأخذ الجدّ، خصوصا خلال أسفارهما السرية، بعيدا عن أعين الرقباء. وكانت البداية هنا برسوم كاريكاتيرية، ينتقد فيها أوضاع المجتمع البائسة، ويدين عقوبة الإعدام، كما في قضية المرأة المتهمة بتعاطي السحر، حيث ينقل صورا عن هيئة المحكمة، وعن المرأة التي تتمسّك ببراءتها، وعن الحاضرين الذين يتابعون المشهد كما يتابعون عرضا مسرحيا أو موسيقيا، قبل أن ينتقل إلى نقد من كان سببا في نفيه، أي لويس نابليون بونابرت الذي انقلب على الجمهورية الثانية عام 1851، ونصّب نفسه إمبراطورا تحت اسم نابليون الثالث.

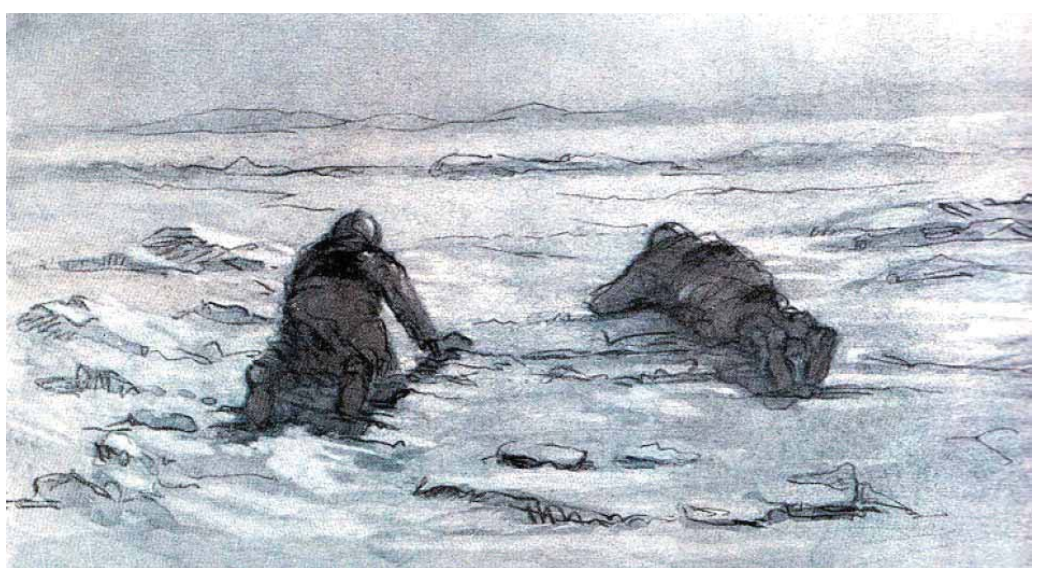
> المعرض الباريسي يضمّ حصيلة ما أنجزه فكتور هوغو من رسوم لم يعلم أهل الأدب والفن والثقافة بوجودها إلاّ بعد رحيله

وفي تلك المرحلة، لم يكن هوغو يرسم لتحقيق متعة فنية، بقدر ما كان يتّخذ من الرسم وسيلة للتنفيس عمّا يستعصي عليه قوله، فيرسم بتوتر ويتحوّل غضبه إلى نفثة حبر أسود.

ولئن احتفظ هوغو برسومه في الدائرة الضيقة لأصدقائه، وأحيانا لمتعته الخاصة وحدها، فقد قبل أحيانا نشرها في الصحف والمجلات، لفائدة بعض الأعمال الخيرية. وقد ساهمت طباعة بعضها في خلق ألواح متسلسلة بديعة، تتجلّى فيها معالجته المتميزة للضوء والظل، وقدرته الفائقة على رسم القصور والمنارات والبيوت في عزّ الليل، بدقّة خارقة، دون الوقوع في ما يشبه الاستنساخ.

لقد كان هوغو رسّاما متفرّدا، يمارس فنه بحرية دون الانخراط في أي مدرسة، وأبدع أعمالا حازت إعجاب النقاد من جهة حداثتها وقوة إيحائها. ومع أنها تولّدت عن المشاهدة الحسية والخيال، فإنها تعكس شخصية الكاتب والشاعر والمثقف الملتزم.

بقي أن نقول إن هذا الكاتب العبقري الذي ناضل ضد عقوبة الإعدام والبؤس والشقاء والرقابة والاسترقاق، ودافع عن حقوق المرأة والطفل وحرية التعبير، كان أيضا من أشدّ المتحمّسين لاستعمار القارة الأفريقية، والغريب أن ذلك كان بدعوى إلغاء العبودية.



رسومات تجمع بين المشاهدة الحسية والخيال

من أجل هنري ميشو

فاروق يوسف
كاتب عراقي

ما لا يعرفه الشعراء عن الفرنسي البلجيكي هنري ميشو (1899 – 1984) أنه كان رساما طليعيا بل واحدا من أهم الفاتحين في الحداثة الفنية. لذلك فإن من لا يعرف ميشو رساما، فإنه لا يعرفه أبدا حتى لو أتيحت له فرصة قراءة شعره المثير والممتع كله.

"أكتب لكي أجوب مجاهل قارات نفسي ولذلك أرسم وأؤلف. أتجوّل داخل نفسي. المغامرة هي أن تكون على قيد الحياة".

عاش ميشو حياته مسافرا، متنقلا بين القارات، ذاهبا إلى الأقاصي. أقاصي المكان وأقاصي التجربة الإنسانية، وهو الذي عُرف بالرسم وكتابة الشعر تحت تأثير الأفيون. عاش في الصين سنوات وتردّد عليها كثيرا.

رجل الحركة الذي لا يريحه سوى أن يكون مكتشفا كان يقضي الجزء الأكبر من وقته في التأمل. تأمل حركة الكائنات غير المرئية. كما لو أنه عاش حياته كلها في حلم كانت أشعاره ورسومه مليئة بالظلال. الحياة باعتبارها حقلا لظلال لا تتوقّف عن الحركة.

اخترع ميشو جغرافيا للنوم. كانت رسومه هي الأرض التي وضع عليها خرائط تجربة النائم الذي يسحب اليقظة من سريرها لينيمها إلى جانبه.

أُعتبرت تجربته في الرسم فاتحة للأسلوب التبقيعي. صار التبقيع بعده مصطلحا دخل إلى المعجم الفني باعتباره تجسيدا لمحاولة توسيع الحداثة الفنية.

كان باحثا عن الجوهر الذي لن يجده إلاّ في الأعماق القصية التي يمتزج فيها الغموض بالرغبة الحرجة في المضي قدما من غير توقف. بهذا المعنى كان الرسم كما مارسه استمرارا في التماهي مع عنصري الخط والمسافة اللاهثين.

أنت ترسم لتكون موجودا داخل البقعة ووراء تشابك الخطوط لا أن تكون مجرّد مشاهد ينقل ما يراه. ما تعلمه ميشو من الصينيين يفوق أهمية لما ورثه من تجارب فنية غربية. ذلك ما أضفى على محاولته الفنية طابع الدهشة والغرابة والحيوية التي لا تتعارض الحركة فيها مع قوة التأمل الكامنة.

التبقيعية هي اتجاه فني حركي يستند في الأساس على عنصر الصدفة غير أن حركيته لا تشوّش القدرة على التأمل العميق. بل العكس هو الصحيح. فكلما غصنا في تفاصيل الخطوط والمساحات كلما ضاقت المسافة التي تفصل بيننا وبين التأمل. مع ميشو نرى ما رُسم غير أننا في الوقت نفسه نسافر في اتجاه ما لم يُرسم لكي نراه.

تجربة ميشو في الرسم أُعتبرت فاتحة للأسلوب التبقيعي