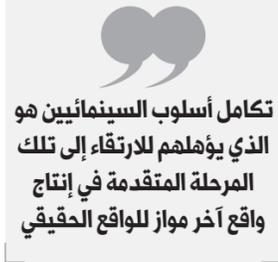


## الأفلام الغرائبية تقدم فهما خاصا للزمن وتعيد إنتاجه ماضيا ومستقبلا

المخرج في الخوض فيها تاركا للمشاهد افتراض الأسباب.

الغرائبية هنا هي أكثر ارتباطا بالفرد الأعزل والمكان، هي الفئائية التي اشتغل عليها هذا الفيلم في معالجته السينمائية وتعمق فيها، الفرد في بيئات متعددة فتارة هو يعلم تفاصيل المكان من قبل وتارة أخرى يجله ويكتشفه وما بين الحالتين هناك صلة ما مع المكان، صلة اغترابية كاملة قائمة على مفهوم الاغتراب، لكنها في المقابل لم تدفع آدم إلى فقدان بوصلة وجوده ولا إلى اكتفائه بالانزواء في قوقعة.

في المقابل هناك دافع التخلص من قيد الماضي والسعي إلى العودة إليه من جهة أخرى إلى غاية واحدة هي تغيير المصير أو القضاء والقدر، وهو ما شاهدناه في عدد من أفلام الخيال العلمي، وبذلك اقترن التحدي بعنصر الخيال وتعمقت الغرائبية الفذة التي نبحت عنها لإقناعنا بجذواها وجمالياتها.



تتأمل أسلوب السينمائيين هو الذي يؤهلهم للارتقاء إلى تلك المرحلة المتقدمة في إنتاج واقع آخر مواز للواقع الحقيقي

لكن قصة الرجل عبر الزمن بوصفها هدفا وغاية بشرية وحتى خيالية سوف تختلف كلياً عندما تكون أسراً واقعا أو أنه سوف يقع بالمصادفة، وذلك ما عشناه مع أحداث الفيلم للمخرجين جاستن بينسون وأرون مورهد. هذا فيلم المتزامن للمخرج جاستن بينسون الذي يحتمل كثيرا من عدم التوقع والغرابة والمفاجأة يخرج عن سياق الأفلام المعتادة عن الرجل عبر الزمن إلى قضية أخرى هامشية وجانبية، تبدأ عندما يكتشف إثنان من المسعفين وقوع حوادث عنيفة بالتزامن مع استخدام نوع من الحبوب التي لم يكن أحد يعلم عنها شيئا.

فكرة اللا متوقع والغرائبي تبقى هي السائدة في الفيلم، وتبنى عليها مسارات الدراما الفيلمية وكذلك إيجاد مسارات سردية موازية وهي عناصر حفلت بها هذه الأفلام التي شكلت لنفسها حيزاً وموقعا مهما في وسط الأنواع الأخرى، فهي لم تشرف في الخروج على المألوف باتجاه الافتعال وفي نفس الوقت لم تبق أسيرة كليشيات واقعية متكررة وهي ميزة إضافية تحسب لهذا النوع الغرائبي من الأفلام.

\* ط ع



أفلام واقعية غرائبية

الغرائبية في السينما كانت ولا تزال ميدانا واسعا لتجارب المخرجين، هي خروج لافت عن النسق الواقعي ومحاولة جلب المشاهد إلى أشد المناطق غموضا واختلافا عما هو مألوف، فضلا عن إيجاد مقاربات تتعلق بالمكان والزمان والشخصيات تحمل في ثناياها قدرا من الإبهام الممتع الذي يجعلنا أكثر تفاعلا مع الشخصيات المعروضة وأكثر اقترابا منها.

إن عنصر النجاح في مثل هذه الدراما يكمن في القدرة على إقناع المشاهد بأن ما يشاهده جدير بالمشاهدة وفيه ما يكفي من العناصر والمكونات التي تجعله فيلما متميزا، وأن تلك المعالجة الغرائبية تنطوي على جماليات غزيرة تجعل منها نوعا تعبيريا مؤثرا.

تتأمل أسلوب السينمائيين هو الذي يؤهلهم للارتقاء إلى تلك المرحلة المتقدمة في إنتاج واقع آخر مواز للواقع الحقيقي، وتلك هي الميزة الأساسية. وفي هذا الإطار تراكمت تجارب سينمائية عالمية على أيدي العديد من المخرجين منهم فديريكو فليني وجون كازافيتس وهيتشكوك وتيرنس ماليك ومارتين سكورسيزي وديفيد لين وسبايك لي وروبرت زيمكس وجورج لوكاس وسام مينديس وكريستوفر نولان وغيرهم.

في هذا النوع الفيلمي هناك فهم خاص للزمن وإعادة إنتاجه ماضيا ومستقبلا، فالمستقبل وصورة الغد التي نجهلها ربما سوف تؤول إلى نوع من الصراعات التي لم تكن لتتخللها، إذ ليس الغد والمستقبل مجرد حالة من التطور العلمي والتكنولوجي الخارق الذي سوف يحيل البشرية إلى الفضاء الرقمي وإلى سيطرة الذكاء الاصطناعي، كل ذلك ممكن وأكثر، ولكن السؤال هو أين موقع الإنسان في وسط كل ذلك؟

ربما يكون المخرج ميكائيل هالفستر هو أكثر تعبيرا عن صورة متضاربة ومتناقضة محورها أزمة الإنسان، وخاصة في فيلمه "خارج السلك" في ذلك العالم الذي سوف يسود فيه الذكاء الاصطناعي ولكنه ليس كله مشرقا كما يمكن أن نظن بل إنه عالم ديستوبي على فرضية أن جزءا من هذا العالم قد انخرط في صراعات وحرب أهلية لا تعرف نتائجها ولا نهاياتها.

على أن العالم الصاخب من حولنا ومن حول الشخصية الرئيسية في الفيلم من الممكن أن يخفي وتخفي معه حياة الناس ولا تبقى إلا أنت. هو زمن العزلة والوحدة بامتياز وهو ما يذكرنا به ناقد سينمائي بأنه فيلم عن العزلة والوحدة وأنه يتماهى مع أجواء الحظر والعزلة التي تعيشها البشرية في زمن كوفيد - 19 الاستثنائي. في فيلم "إذهب أو لا تذهب" سوف يحضر هنا آدم (الممثل اليكس كتاب) وهو نفسه المخرج والكاتب والمنتج وهو الذي يتحمل أعباء تلك الوحدة والعزلة بجميع أبعادها، وبما في ذلك الاختفاء المفاجئ للبشر.

يقدم الفيلم يوميات آدم، الشخص الوحيد المتبقي في ذلك المكان في عالم الديستوبيا القاحل في وسط بقايا الحياة وضواحي مهجورة من ساكنيها، فيما هو يجول فيها باحضا عن الناس والذكريات. من هنا سوف تتدفق تلك السردية الفردانية التي تلاحق يوميات إنسان في زمن الغياب الكامل للبشر وليس مهما -من وجهة نظر المخرج- أي سبب سوف يكمن وراء اختفاء الناس، فأسباب المحو متوافرة وهي متعددة، ولن يتشغل

القدرة على تمثيل الواقع. هناك وظيفة ترتقي بعمل كاتب السيناريو وتكاد تتلصقها في الأفلام الناجحة وتتمثل في السيناريو الواقعي، وهو هنا مرحلة متقدمة لقراءة غرائبية الواقع وحتى فانتازيته، وهنا تبدو العملية عسكية فالواقع يزخر بالغرائبيات والفانتازيا واللا منطق واللامعقول على عكس الفن أن كاتب السيناريو هو الذي يسبق كل ذلك على الواقع، بل يستطيعه تقديم محتوى فكري مكنز بالعناصر الجمالية التي يتم من خلالها إعادة إنتاج الواقع بطريقة عبقرية وذلك هو التحدي الكبير الذي يواجه كاتب السيناريو.

## زوجان في دائرة مكانية يتحكم فيها الرعب والجريمة والصراع

«أشياء تُسمع وتُرى».. دراما تصور النفسية الممتزجة بالغموض والرعب



زوجة تائهة في حقائق مرعبة

عارض ويفتضح الأمر على يد زميلته التي انتقم منها.

تمتاز المسارات السردية في هذه الدراما بشكل متقن بل يمكننا أن نعد الفيلم بمثابة يوميات عذابات ومكابدات كثرين التي تحيط بها تلك الدوامة من كل جانب فمن جهة هناك الزوج الإنشكالي اللعوب ومن جهة أخرى هناك إحساسها بالعزلة وعدم الانتماء إلى البيئة الجديدة ووجود العديد من الأسئلة الغامضة التي ترتبط بهذا المكان.

### دراما الجريمة والخيانة

تتكامل في الفيلم المكونات المكانية وتكون كل جزئية فيه ميدانا مهما لنحول ما سوف يطرأ على الشخصية، وهو حل إخراجي متميز تم فيه الالتفات بعناية إلى الكيفية التي ظهرت بها العديد من الأماكن على محدوديتها إلا أن كلا منها كان ميدانا لنحول ما في الدراما الفيلمية. أما إذا انتقلنا إلى شخصية كاترين فإن نسق المعلومات الغامضة المخفية عنها لعبت دورا في تطوير شخصيتها دراميا في هذا الفيلم، وكانت كل مرحلة من مراحل اكتشاف المعلومات بمثابة تأكيد لما كانت خبرته من قبل من علاقة مرتبطة مع جورج، الذي يكون قد كذب عليها وزور أوراقه الجامعية وصولا إلى

القديمة في الكاتدرائيات هي الضحية. في المقابل تتكشف بالتدريج وببراعة ملفقة طبيعة شخصية جورج الذي تكون زوجته قد تخلت عن جميع أحلامها لكي تكون وفيه له، فهو في الأخير ليس صادقا مع أحد، بل إنه في النهاية ليس إلا قاتلا بشعلا لا يتورع عن قتل المسؤول المباشر عنه في الجامعة وقتل زميلته في العمل بالسبب في حادث سير لها.

ما بين النزعة الإجرامية والخيانة الزوجية يبقى جورج يصطنع المواقف ويعبر بسطحية عن ذاته الحقيقية، بينما هو يبطن مشاعر عدوانية وأنانية، أما إليزابيث فسوف يكون المكان ليوحه كافيًا ليزيد من عذاباتهما، فالمكان يعود إلى أسرة من القساوسة وتوارث أبناؤهم وإحفادهم المنزل وصولا إلى ما وقع لأخر الساكنين في المنزل من حادث مروع كانت إحدى ضحاياه المرأة التي ما انفكت تظهر في الليل في زوايا المكان.

في المقابل تلتقط الحقائق بالكوبيس ثم تختلط أكثر مع انضمام إليزابيث إلى جماعة تؤمن بتحضير الأرواح والتناسخ وما إلى ذلك، وهم يمارسون تلك الطقوس في منزل كاترين المؤمنة بالروحانيات.

ها هي ترتدي خاتم المرأة القتيلة وتكتشف المخفي عن حادثة مقتلها وهو ما كان يخفيه زوجها عنها، فضلا عن معاشرته فتاة شابة يعترف عليها بشكل

في الكثير من التجارب السينمائية يكون المكان عنصرا فاعلا في الدراما الفيلمية ويكون هو والشخصيات في حالة من التكامل بحيث تكون له وظيفته التعبيرية، ويكون في ذات الوقت عاملا فاعلا في ما يقع للشخصيات من تغييرات وتحولات. وينطبق ذلك على فيلم «أشياء تُسمع وتُرى».



طاهر علوان  
كاتب عراقي

تُوج فيلم «أشياء تُسمع وتُرى» للمخرجين شارلي بيرمان وروبرت بولتشيبي، الذي عرض مؤخرا مسيرة حافلة للمخرجين، انجزا خلالها العديد من الأفلام ونالا العديد من الجوائز.

كالمعتاد في سينما الرعب مثلا ومن خلال نموذج متكرر، تنتقل العائلة إلى منزل جديد، وهناك تقع لهم المفاجآت وأحيانا الكوارث بسبب أن المكان إما مسكون بأرواح شريرة وإما أن أصحابه الميتين أو المختفين يظهرون فيه.

### بطولة المكان

هنا لسنا أمام فيلم ينتمي إلى هذا النوع من أفلام الرعب بالكامل رغم ما فيه من مقاربات كثيرة مؤدية إلى ذلك، فمع المشاهد الأولى المصنوعة بعناية بلقطات عامة وكبيرة من أعلى بواسطة الدرونز، سوف تكون مع عائلة مكونة من ثلاثة أفراد حيث يحصل الزوج جورج (الممثل جيمس نورتون) على عمل في أحد الأرياف الأميركية فيصحبه معه زوجته كاترين (المثلة أماندا سيفريد) وطفلتها الصغيرة، والأحداث تقع في ثمانينات القرن الماضي.

### في الفيلم تتكامل المكونات المكانية وتكون كل جزئية فيه ميدانا مهما لتحول ما سوف يطرأ على الشخصية

ها نحن مع المكان الجديد وهو الحيز الجغرافي الإنشكالي الذي تكون الشخصيات في مواجهته بينما تكون إليزابيث وهي الفنانة المرهفة التي تعمل في مجال الفن التشكيلي وترميم الرسوم

## سيناريو واقعي لعالم فانتازي

الجمهور وتأثره وتفاعله سوف تبرز بقوة.

الجمهور ليس مستعدا للجلوس أمام الشاشة لساعة ونصف الساعة أو ساعتين من أجل متابعة مجموعة مشاهد مفككة وشبه انعدام للفكرة. في موازاة ذلك تبدو الإنشكالية مركبة لجهة استسهال وظيفة كاتب السيناريو وبالتالي استسهال التعامل مع الجمهور وكسب رضاه وتفاعله أو رفضه، ليس ذلك مهما ولهذا ليس هنالك الكثير من الأفلام التي يمكن أن تبقى في الذاكرة، وواحدة من أهم الأسباب هي ضعف السيناريو وهشاشته.

من جهة أخرى تبدو النصائح الموجهة لكاتب السيناريو في غير موضعها بسبب رسوخ القناعة بأن كاتب السيناريو قد تجاوز مرحلة التعلم من أخطائه والثغرات التي أوجدها، وبالتالي يكون سببا أساسيا من أسباب فشل الفيلم جماهريا أو نجاحه. الاستفادة من الأخطاء وتصحيحها تحتاج إلى المزيد من الخبرات والمزيد من إدراك أسرار عملية الكتابة للشاشة وليس مجرد مشاهدة أفلام عالمية حصلت جوائز مهمة. وإذا كان الأمر مرتبطا بأسلوب كاتب السيناريو -هذا إذا وصل إلى مرحلة

أخرجها بجدارة أن أسرار نجاح أي فيلم هي ثلاثة وهي السيناريو أولا والسيناريو ثانيا والسيناريو ثالثا. على وفق هذه القاعدة يمكننا النظر إلى العقول القادر التي تواجه صناعة الفيلم والتي تبدأ من مشكلة مترابطة على صعيد السينما العربية وهي عدم إتقان عملية كتابة السيناريو ووجود العديد من الثغرات في عملية كتابته.



الإشكالية تبدو مركبة لجهة استسهال وظيفة كاتب السيناريو وبالتالي استسهال التعامل مع الجمهور وكسب رضاه وتفاعله

والأمر يرتبط في بعض الأحيان بعملية استسهال مطلقة على أن متطلبات الإنتاج وميزانية الفيلم لها الأسبقية ثم توفير أحدث التقنيات الممكنة، لكنها جميعا مهما تضخمت فلن تنجح في تقديم فكرة وموضوع ومعالجة قصصية-سينمائية بطريقة متقنة، وبالتالي فإن معيار رضا

يقوم كاتب السيناريو بما يجب من أجل إيصال الفكرة والموضوع إلى الجمهور العريض، فمهمته مختلفة كلياً عن سائر العاملين في الفيلم. هو العقل القادر على ترجمة الأفكار وتجسيد الشخصيات والأماكن والأحداث من سياقها الأدبي والقصصي وحتى المسرحي والميتولوجي إلى شكلها السينمائي المتدفق بالعناصر الجمالية. لكن كاتب السيناريو مشدود عضويا إلى الواقع ومهما ذهب بعيدا في إسباغ صورة مختلفة عما هو معيش فإن الواقع يبقى حاضرا بقوة عنده.

وفي موازاة ذلك هنالك أسرار كثيرة ومركبة تتعلق بجوهر عمل كاتب السيناريو وأسلوبه التعبيري وقدرته على صناعة الحدث وبناء المشهد هي التي تجعل مهمته أكثر صعوبة، وتجعل كاتب السيناريو عالي الاحتراف عملة نادرة، كما تجعل كثيرا من الإخفاقات الفيلمية تبدأ من السيناريو وتنتهي به. ولا تكاد تسترجم تجربة مخرج سينمائي بارع على مستوى العالم لا يضع السيناريو أسبقية أولى، ولهذا لم يكن مستغربا أن يعلنها هيتشكوك بعد منجز إبداعي غزير وأفلام عديدة

\* ط ع