العرب
الإثنين 2021/08/02
السنة 44 العدد 12136

«تصاعدي».. فيلم خيال علمي تدور أحداثه في مصعد

فتاة بقدرات خارقة تصارع عصابة عالمية داخل مكان مغلق

تتكرّر في سينما الخيال العلمي الشخصيات التي تجد نفسها وهي معزولة في مكان ما وتكافح من أجل الخروج منه، رغم أنها مسلوبة القوة والإرادة، وهو ما يقدّمه فيلم "تصاعدي" للمخرج الأسترالي أنتين فورلوغ، الذي يجسّد فوبيا المكان المغلق، وما تكابده الشخصية الرئيسية من مشاق من أجل الخروج من تلك الشرنقة المغلقة.

صراع عن بعد

طاهر علوان
كاتب عراقي

ينطبق عنوان فيلم "تصاعدي" للمخرج الأسترالي أنتين فورلوغ مع محتواه التصاعدي سرديا ودراميا، وذلك حتى في المشاهد نفسها، لاسيما وأننا نبدأ منذ المشاهد الأولى وفي أغلب المساحة الزمنية للفيلم مع آريا (الممثلة شارلوت بيست)، وهي محاصرة أو مختطفة داخل مصعد في إحدى البنايات الشاهقة، بعد أن وجدت نفسها في مدينة شنغهاي الصينية من دون أن تعلم كيف وصلت إلى هناك.

الفيلم يستعرض قصة فتاة تجد نفسها محتجزة داخل مصعد في إحدى البنايات الصينية الشاهقة، تصارع من أجل النجاة

بالطبع لن يجدي صراخها وطلب النجدة وتعجز عن الاتصال بأي أحد، لكنها في الوقت نفسه تواجه أفعالا مقصودة من قبل من يُطلق ذلك المصعد هبوطا وصعودا، ممّا يسبّب لها ارتطامات متواصلة لا تكاد تنتهي.

وما يلبث المخرج أن يقودنا إلى ركام من المتغيرات ينجح من خلالها في إخراجنا من طوق المكان الضيق الذي تكرّر فيه نزاع آريا للخروج منه من دون جدوى، فهي وأختها من ذوي القدرات الخارقة منذ الصغر وهما تعنيان بالبيئة والنباتات والطبيعة ومجرد وضع يديهما على تلك النباتات سوف تعطيهما حياة، وذلك سرّ القوة التي أراد والدها أن تحافظا عليها.

في المقابل سوف تتّجه هذه الدراما الفيلمية إلى مسار وخط سردي آخر غير متوقع وغير محسوب، فها هي آريا تشاهد والدها مكبّلا بين يدي عصابة تابعة للمخابرات الروسية التي تقدّم أمام أنظار آريا مشاهد مروّعة للتعذيب في حق والدها، وهنا لجأ المخرج إلى جعل أحد جدران المصعد بمثابة شاشة عرض للتواصل مع العصابة ومشاهدة عمليات تعذيب الأب.

تتكامل قوّتا الصراع وفي وسطهما آريا العاجزة عن إيجاد حل لوالدها أو لنفسها، لاسيما وسط اتهام الأب بأنه كان يعمل لحساب المخابرات الأميركية وأن عليه أن يفصح عن شخصية مهندس مجهول نفّذ عملية اغتيال سابقة قبل أكثر من عشرين عاما ضدّ الروس.

بالطبع يعجّ الفيلم بمشاهد فلاش باك مشغولة بجمالية ملفتة للنظر في ما يتعلق بطفولة آريا وأختها وذكرياتهما مع والديهما، هنا سوف تتجلى القدرات الخارقة المبكّرة للفتاتين التي تدفع الوالدين إلى القلق عليهما وإدراجهما ضمن برنامج يعرف ببرنامج حماية الشهود.

في المقابل سوف نشهد كسرا لجمود المشاهد المكانية المغلقة المتمثلة في العزلة الكاملة التي فرضت على آريا عبر الاتصال الهاتفي مع من يفترض أنه عمها المتواجد في أفغانستان، لكنه ما يلبث أن يهبّ لنجدتها من خلال أشخاص آخرين مع حثها على إقناع والدها بالاعتراف والكشف عن تلك الشخصية المجهولة التي تطاردها أجهزة المخابرات الروسية.

وخلال ذلك لن تكون واضحة لنا المساحة الزمنية التي أمضتها آريا في داخل ذلك المصعد المعزول عن العالم الخارجي، لاسيما وأن وجودها هناك يتزامن مع جلسات التعذيب التي تتمّ في حق والدها، وخلال ذلك يعمد المخرج إلى استخدام انتقالات متعددّة، فضلا عن استخدام زوايا ومستويات متنوّعة للكاميرا ممّا عزّز البناء الصوري في تلك الدراما القاتمة التي ظلت فيها الشخصية في داخل قوقعتها الخاصة لا تعلم شيئا عمّا يُحيط بها.

وفي ما يخصّ شخصية آريا التي تم بناؤها دراميا بعناية، فإن عنصرا إضافيا يتعلق بها زاد من تعقيد البناء السردي ومسار الشخصية نفسها، ذلك أنها تبدو كما لو أنها قد محيت ذاكرتها، فلم تعد تمتلك من كل خزين الذكريات الماضية سوى نتف متناثرة من الذكريات التي تمرّ على عقلها، فيما هي في ذلك الأسر وفيما حوارها مع زعيم الخاطفين الروسي لن يجدي نفعا ما دام الأب يتحمّل شتى صنوف التعذيب من دون أن يفصح عن الحقيقة.

ومن العناصر الجمالية التي عزّزت الفيلم وقوّته دراميا، هو ذلك المزيج ما بين الأزمنة، فالشخصيات تعوم في تلك التداخلات الزمنية المتعدّدة والتي تكتسب شكل خطوط سردية مختلفة تجعل المشاهد أكثر تفاعلا مع تلك الشخصيات، لاسيما وأنه يظهر آريا وشقيقتها، وهما أكثر انجذابا للطبيعة في طفولتهما وكل ذلك يجري في الماضي، فيما نحن نجهل وكذلك آريا تجهل كل شيء عن مصير شقيقتها في الحاضر، وهو الأمر الذي يدفع والدها إلى حثها في آخر المطاف إلى البحث عنها، إذ ربما تكون قد اختطفت هي الأخرى في إطار تلك المساومة الطويلة.

على أننا سوف نعود مرارا إلى الحاضر، وخاصة عندما يقع تحوّل حاد في الدراما وبث حبكة ثانوية بشكل مباغت، وذلك بكشف الأب وهو على حافة الموت أن الشخص الذي يخفي شخصيته ويرفض الكشف عنه، إن هو إلاّ آريا نفسها بقدراتها الخارقة المتوارية التي سوف تتكشّف في المشاهد الأخيرة بعدما يحيلها الأب إلى نوع من البرمجة التي سوف تشعل فيها ما خفي من قدراتها الكامنة في صعود جديد للدراما، وذلك عندما تستطيع النفاذ من المصعد ومن ثم انقلاب المعادلة وتحكّمها في المصعد نفسه صعودا وهبوطا إلى ارتفاعات شاهقة، فيما أفراد العصابة الروسية في وسطه، وفيما تبحث آريا عن منفذ للخلاص ينتهي بها المطاف عند والدها وهو يحتضر.

رسائل ألبير كامو وماريا كاساريس في عمل مسرحي ملهم

"كامو - كاساريس، جغرافيا عاشقة" عرض مسرحي حاز إعجاب مهرجان أفينيون الأخير، استوحته المخرجة إليزابيت شايّو من مراسلات الكاتب الفيلسوف ألبير كامو ونجمة المسرح والسينما ماريا كاساريس ما بين عامي 1944 و1959.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

"كامو - كاساريس، جغرافيا عاشقة" مسرحية للمخرجة إليزابيت شايّو تسرد قصة حبّ بين كاتب متألق وممثلة مسرحية وسينمائية بارزة، نسجت أطوارها في بلاد خارجة من الحرب، وخلّدتها رسائل متبادلة بين الحبيبين. بدأت القصة في السادس من يونيو 1944، يوم إنزال قوات الحلفاء في مقاطعة نورماندي لتحرير فرنسا من الاحتلال النازي.

في ذلك اليوم، التقى ألبير كامو، وكان عمره ثلاثين سنة، بالممثلة ماريا كاساريس، وهي في عامها الحادي والعشرين، وعاشا في غمرة الفرحة بالتحرّر من ربقة النازية أيام عشق حميمة. ولما فتر الحماس وعاد الوضع إلى مجراه الطبيعي، اضطرا هما أيضا إلى التعقل، لاسيما أن كامو كان متزوّجا.

ولكن القدر جمعهما من جديد بعد أربع سنوات، عند إحياء ذكرى الإنزال، فلم يقدرا على الصمود أمام العواطف الجياشة، وظلا يلتقيان ويتبادلان الرسائل تباعا، آخرها أودعها كامو مكتب البريد يوم الرابع من يناير 1960، في اليوم الذي سيلقى فيه مصرعه نتيجة حادث مرور.

هما علمان طبعا عصرهما بطابعهما، كل في مجاله. فماريا كاساريس التي لا تزال مسيرتها السينمائية حاضرة في أذهان الجمهور الواسع، مثلت مع جيرار فيليب وجان فيلار وجه الحداثة المسرحية بعد الحرب. أما كامو فلا يزال علامة مضيئة في الفكر الفلسفي في مجاله الخاص، كامو في حرفة الكتابة وولعه بالمسرح وحرصه على المواظبة في إنتاج عمل جاد برغم إصابته بمرض السل.

وهي في مجال التمثيل حيث قامت بأدوار البطولة، برغم حداثة سنها، في عدة أفلام ناجحة مثل "أطفال الجنة" و"صومعة بارما"، ما فتح لها أبواب الكوميدي فرنسيز، وإن لم يدم بقاؤها فيها طويلا، إذ اختارت العمل في الفرقة القومية الشعبية لجان فيلار، عند بعث مهرجان أفينيون.

قام جان ماري غالاي وتيريزا أوفيديو بقراءة تلك الرسائل المتبادلة، التي بلغ عددها ثمان مئة وخمس وستين رسالة، نقلا عن الكتاب المنشور في دار غاليمار، وتخيّرا منها مادة هذا العمل المسرحي الذي نهضا فيه بدوري الفنانين العاشقين، لا لقراءتها على الجمهور بل لمسرحتها، وإعادة نبض الحياة في شرايينها، ولكن دون أن يسعيا إلى تقمّص دوري العاشقين، كتقليد المشية أو الصوت أو الملامح، بل بالتعبير عمّا عاشه الطرفان من تطوّرات وتحوّلات وانكسارات وانتصارات.

فجان ماري غالاي يبرز ثغرات رجل يسكنه الشك الفلسفي، ويحاول أن يفهم العالم، وفي نفس الوقت يظل متردّدا بين هجر زوجته لكي لا يعمّق عذابها، وخيانة حبيبته، أي أنه رجل متمرّد (وهو عنوان أحد مؤلفاته) في فكره ومواقفه، ولكن له سيرة رجل عادي في سائر الأيام، يخطئ ويصيب، ويعد ويُخلف.

أما تيريزا أوفيديو فقد أبدعت في إبراز حيوية النجمة ماريا كاساريس، تلك المرأة الحرة التي كانت تعيش السعادة والشقاء بنفس القوة، حتى لكأنها تحييها من جديد.

تلك المبادلات الغرامية، ثرية من جهة جانبها العاطفي والغنائي، وكاشفة أيضا لبعض الملامح غير المألوفة في شخصية الفيلسوف الفرنسي، فقد بدا من خلال رسائله أنه معذّب، هشّ، نزق، لا يثبت على رأي، وذو سلوك ذكوري مستبدّ أحيانا، أي عكس ما نعرفه عن الرجل الرصين والكاتب العميق. كما كشفت لنا رسائله عن سخريته اللاذعة من كثير من معاصريه، مؤلفين وممثلين ومخرجين وسياسيين. أما هي فقد بدت قويّة، مندفعة، تتوق إلى الحياة بنهم.

في أداء بارع، يُعيد الممثلان إلى الحياة صوتي هذين العاشقين، وحركاتهما، ونظراتهما، وكلمات الحب التي تبادلاها دون الانحدار إلى الابتذال، دون حرص على تقليد أي منهما، لاسيما أنهما لا يشبهان في شيء بطلي الرسائل الغرامية. ورغم ذلك يحسّ المتفرج أن كامو وكاساريس ماثلان أمامه، ينبضان بالحياة.

وقد ساهم إخراج إليزابيت شايّو في إنجاح العمل، إذ جعلت الخشبة مدارا لتلك المرحلة حيث أجهزة اتصال لاسلكي تذكّر بالدور الذي كان يلعبه الراديو في إذاعة الأخبار والأنغام والمنوعات، وقد استغلتها المخرجة لتبث تسجيلات صوتية لكامو وكاساريس بين الحين والآخر، فلا شيء قار على الخشبة بل هي في حركة دائبة، تعكس عالما ينهض من سبات ويتوق إلى معانقة مباهج الحياة بعد أن زال كابوس النازية.

وفضل هذا العمل أنه أعاد إلى الأذهان، أو كشف لمن لا لم يعرف تلك الحقبة، جانبا من الأفكار والصراعات التي كانت تضجّ بها الساحة الفرنسية آنذاك، كالوجودية والغولية (نسبة إلى الجنرال ديغول) وحرب الجزائر، وهذا المهرجان الناشئ، مهرجان أفينيون.

أما عن عبارة "جغرافيا"، فقد أوضحت المخرجة أنها استوحتها من مسرح القرن السابع عشر، للحديث عن الدروب التي يعبرها العاشقان، والتي تتخلّلها سهول ومرتفعات وصخور ووهاد لبلوغ الغاية.

المسرحية تستعيد جانبا من الأفكار والصراعات التي كانت تضج بها الساحة الفرنسية في خمسينات القرن الماضي

المعاصر، فضلا عن مواقفه السياسية والاجتماعية.

عاشا خمس عشرة سنة قصة حب عميقة، برغم سنوات البعد والفراق التي اضطرتهما إليها الحياة، وتقاسما نفس الحماس والعذاب والنظرة إلى واقع متقلب، فيما كان كل منهما يعمق مجراه المعاصر، فضلا عن مواقفه السياسية والاجتماعية.

عاشا خمس عشرة سنة قصة حب عميقة، برغم سنوات البعد والفراق التي اضطرتهما إليها الحياة، وتقاسما نفس الحماس والعذاب والنظرة إلى واقع متقلب، فيما كان كل منهما يعمق مجراه

مَن لا يحب دالي

فاروق يوسف
كاتب عراقي

حين تُذكر السريالية لا بد أن يُذكر سلفادور دالي. الرسام الذي طرده بابا السريالية الشاعر الفرنسي أندريه بريتون من الحركة بسبب بخله وغروره صار عنوانا لها، بل هو الواجهة التي تعرف بها شعبيا.

دالي أكثر شهرة من السريالية وهو في الوقت نفسه لا يُذكر إلاّ لأنه سريالي. ليست رسومه وحدها ما يثبت سرياليته، بل وأيضا سلوكه الغريب وهو الذي لم يكن يزعجه أن يصفه الآخرون بالمجنون. كان مجنونا في الحياة كما في الرسم.

وليس من باب المبالغة القول إن السريالية اكتسبت جزءا من سمعتها باعتبارها حركة غرائبية مجنونة من سلوك الرسام الإسباني الذي عاش بين سنتي 1904 و1989.

وإذا ما عرفنا أن دالي كان يسعى وراء شهرته بالرغم من اعتزازه بنخبويته، فإن ذلك كان تعريفا للسريالية. الكثير من الناس تعرّفوا على السريالية من خلال أخبار دالي التي غالبا ما ملأت الصحف لما تنطوي عليه من غرابة. حملوه ذات مرة في تابوت ليحضر حفل افتتاح أحد معارضه. مشاهد كثيرة صنعها دالي ليكون بطلها في الواقع بعد أن رآها في أحلامه أو تخيّلها موضوعا للرسم.

ولكن دالي المنبوذ من الجماعة السريالية كان رساما عظيما على مستويات عديدة وأهمها الحرفة والإتقان والموهبة والخيال. إنه يرسم كما لو أنه أحد رسامي عصر الباروك، غير أن ما تنطوي عليه لوحاته من معان ومعالجات نفسية تقدّمه تابعا مخلصا لعالم النفس النمساوي سيغموند فرويد، كما أنه يقترح صورا هي من نتاج خيال فريد من نوعه عبر التاريخ.

يمكنك أن لا تُعجب بدالي، غير أن ذلك لا يقف بينك وبين الاعتراف بعبقريته وكفاءة موقفه وأدائه وقوة خياله. لا يفرض عليك دالي أن تحبه. المهم لديه أن تحترمه رساما دخل التاريخ قبل وفاته.

لا أعتقد أن رساما حديثا طُبعت رسومه بالكمية التي شهدتها رسوم دالي. لقد اقتناها الناس العاديون وظن البعض منهم أنها تمثل لقطات من أحداث خارقة. كان دالي مقنعا بصريا ويهمه أن يلعب بالأبصار ومن ثم بالعقول. لا معنى إذا لسؤال من نوع "هل تُحب دالي؟".

السريالية اكتسبت جزءا من سمعتها من أعمال دالي وسلوكه