سينما

«سماء بلاستيكية»

تحريكٌ يُنذر بخرابٍ مقبل

فيلمُ تحريكٍ مجري سلوفاكي يَروي وقائع مخيفة عن مستقبل ربما يحدث إنْ لم تنتبه البشرية إلى تأسيس له في راهن غارق بمصائب وأعطاب وقلاقل

عبد الكريم قادري

قدّمت أفلام عدّة استشرافات مستقبلية، اتّضحت معالم بعضها أو أكثرها حاضراً أو قبلاً، وربما في الآتي، خاصة تلك المختصّة بالخيال العلمي تحديداً، أو التي تناولت مواضيع جامحة وغير اعتيادية، تراوحت بين أمراض فتّاكة وفيروسات مجهولة وكوارث مميتة واختراعات مذهلة، إلى حروب دامية ومؤامرات مفصلية واكتشافات مريبة، وغيرها مما استطاع الخيال البشري بلوغه. لذا، باتت السينما أداة ضرورية ومهمّة لتمكين الإنسان من فهم الماضي والحاضر، والمستقبل. نحا فيلم التحريك المجري السلوفاكي «سماء بلاستكية» (2023)، لتيبور بانوتسكي وسارولتا زابو (إخراجاً وكتابة)، هذا النحو. تميّزه وحسّه الاستشرافي نابعان من موضوعه المختلف والمفزع، بتقديمه مقاربة لما يمكن أنْ يكون عليه العالم سنة 2122. حينها، دُمِّر العالم، وأصبح قاتماً وخالياً من أشكال الحياة التقليدية المعروفة اليوم، بعد تلوّثه، وتحوّله إلى أكوام كبيرة من ركام ومبانٍ مُدمّرة وطرق مقطوعةً ومدن خَربة. لذا، خُلقَت حياة بديلة، في مدينة صغيرة مغطاة ومحمية من الخارج بقبة بلاستيكية، يعيش أناسٌ منتقون بعناية فائقة فيها، وفق نظام صارم ومختلف وقاس. عمر المرء فيها محدود، ولا يمكنه الزواج متى يشاء ولا الإنجاب، ويقتات حبوباً مُنكّهة. عام 2122، تتناقص الموارد، ولا يمكن للجنس البشري العيش إلّا بالمقايضة. يبلوغه 50 عاماً، يتحوّل كلّ مواطن تدريجياً إلى شجرة. يكتشف ستيفان (تاماس كيريستش) أنّ زوجته نورا (صوفيا زاموسي) وافقت على التبرّع بجسدها، فيعمل على إنقاذها. نورا قرّرت هذا قبل بلوغها 50 عاماً، لإحساسها بوحدةٍ رهيبة بعد فقدانها ابنها بطريقة مأساوية. لذا، قرّرت التبرّع لتصبح شجرة في المعمل الكبير، لكنّ ستيفان تفطّن لهذا، فبدأ البحث عن طريقة لمنعها، بل لإفساد خطتها قبل التحوّل، خاصة أنّها تناولت الحقنة، وأجرت العملية، وبُرمجت في المؤسّسة، وهذا لا يمكن منعه، لأنّه أصبح واقعاً في الآلية الكبرى. عندها، زُوِّرت شهادة عبور عند شخص محترف، وحصل على بطاقة مهنية جديدة في معمل خارج المدينة، حيث يُعتنى بالجثث التي ستتحوّل إلى أشجار. يصل الزوج إلى المعمل بصفته مختصّاً نفسياً، ويتعرّف على الطبيبة مادو (جوديت شيل)، الحانقة والرافضة آلية الحياة الجديدة وقسوتها. تُخبره أنّ باحثاً (جيزا جي هجادوش) يعمل على إيجاد حلّ لمنع التحوّل، لكنّ مختبره بعيدٌ، ويلزم خمسة أيام للوصول إليه. في الوقت نفسه، تُعطيه معطيات علمية تكوّنت لديها بفضل تجارب أجرتها، يمكنها تأخير التحوّل قليلاً، وتنفع في أبحاث العالِم. يخطف ستيفان جسد زوجته، التي بدأت تتحلّل، ويسافر بها في فضاءات ممتدة، ويلحق بالباحث قبل الوقت المحدّد للتحوّل. في الطريق، تقع أحداثٌ عدّة، نتيجة بُعد المسافة، واختلاف آليات المواصلات المستعملة. هذه فرصة لرؤية دمار العالَم، وتحديداً بودابست ومحطة القطار المشهورة فيها. رغم طغيان الخيال والعِلم والنظرة الاستشرافية، لم يتخلّ «سماء بلاستيكية»، الذي اختير رسمياً خارج مسابقة الدورة السادسة (14 . 21 ديسمبر/كانون الأول 2023) لـ«مهرجان الجونة السينمائي» . عن العواطف البشرية وانفعالاتهم، رغم محاصرتهم ومحاولة «الآلة» والتقدّم العلمي أن يلغيها، فانتصر الجانب الرومانسي، واستحوذ على جزءٍ من تصنيفه، إذْ أعطاه المخرجان نَفَساً مختلفاً ساعد على فهم أبعاده ورسائله المتعددة، بل إنّها تنبيهاتٌ أكثر منها رسائل، لأنّه إنْ لم يُحصَّن هذا العالم من الأخطار الكبيرة، خاصة البيئية، فسيحدث تصدّع وحصار وفقدان ونظام صارم، وتحديدٌ للأعمار التي يُمكن أن يعيشها الفرد، إضافة إلى نوع الأكل والشرب. هكذا يتحوّل العالَم إلى جحيم مؤقّت. صَبْغُ الفيلم بالرومانسية أعطاه بُعداً إنسانياً طاغياً، فمُنح سلاسةً واضحة في سرد أحداثه رغم طول مدّته (110 دقائق)، ما سَهّل عملية التلقّي، خاصة بعد فهم أسباب ردود فعل نورا وقرارها ترك العالم الصناعي. وأيضاً فهمُ سبب تمسّك ستيفان بها، عند مروره بكلّ تلك المطبات التي كانت مستحيلة، لإنقاذها وإعادتها إلى الحياة، التي (الإعادة) طريقة احتجاجية إزاء «الآلة الكبرى» و«النظام» القاسي الذي يُسيّرهم، وليست طريقة لإعادة نورا فقط. هكذا، تحوّل الجانب الرومانسي إلى آلية مقاومة وضعهم الراهن، وحياتهم البائسة التي وصلوا إليها. كما نَفَث تيبور بانوتسكي وسارولتا زابو روحاً إنسانية في بطليهما، رغم استخدامهما التحريك، بجعل الانفعالات البشرية إزاء الأحداث والحوارات تنعكس على ملامح الوجوه، وهذا منطلق ساهم مساهمة أساسية في خلق تعاطف وتراص واضحين بين المتلقّي والفيلم. رغم تمييع صفة الخيال العلمي في أفلامٍ كثيرة، لافتقارها إلى معطيات علمية تسَندها وتؤثّث خيالها، خرج «سماء بلاستيكية» من هذه الدائرة، ونال تصنيفه الفني بكلّ جدارة، انطلاقاً من موجوداته وفضاءاته، المنعكسة في عمران المدينة الصناعية، وشوارعها المزيّنة بأشجار ضوئية، وسياراتها السريعة المختلفة شكلاً وعملاً، وسمائها البلاستيكية ومعالمها. من جانب آخر، أوجد تفاسير علمية واضحة عن مسبّبات الكوارث، وهذه محاولة لفهم كيفية حدوثها ودواعيها. إنّها معطيات مهمّة وواضحة، ساعدت في توليد خيال الفيلم وعلميّته، خاصة بعد مزجها بالموجودات البصرية والتصاميم.

«سماء بلاستيكية» فيلم سينمائي جيد، أطلق إنذاراً إنْ لم يُحافَظ على المنطلقات البيئية للكون، بالقول إنّ هذا سيحدث: أناسٌ منتقون بعناية فائقة، ونظام صارم، وعمر لا يمكن تجاوزه، وبيئة محصورة، فيصبح الجميع آلاتٍ لا بشراً. هذا يُمكن أنْ يحصل في أيّ لحظة، ليس بعد 100 سنة، بل قبل هذا التاريخ، فهناك مشكلات بيئية كثيرة وكوارث وحروب، ومنها إمكانية اندلاع حرب نووية. لذا، وجب الحذر، والحذر مغزى عميق للفيلم.

«سماء بلاستيكية»: أيّ عالمٍ نعيش فيه؟ أيّ مستقبل لنا؟ (الملف الصحافي)

تميّزٌ وحسٌّ استشرافي نابعان من موضوع مختلف ومُفزع

حوار

أجراه **سعيد المزواري**

بمناسبة مشاركته في «مهرجان مرّاكش 2023»، حاورت «العربي الجديد» الروسي أندريه زفياغنتسيف في مسائل سينمائية عدّة، كاشتغاله على فيلم جديد

أندريه زفياغنتسيف

«سأسمّي الأشياء بأسمائها أكثر من ذي قبل»

عندما أنجز الروسي أندريه زفياغنتسيف (1964) باكورته «العودة»، الفائزة بـ«الأسد الذهبي . جائزة لويجي دي لورنتيس»، في الدورة الـ60 (27 أغسطس/ آب . 6 سبتمبر/ أيلول 2003) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي»، وأتبعه بـ«الاستبعاد» عام 2008، اعتبره كثيرون وريث أندريه تاركوفسكي (1932 . 1986) الذي طال انتظاره، نظراً إلى أسلوبه التأمّلي، المُعتَمد على مزيج خلّاق بين اللقطات الثابتة الطويلة وحركات الكاميرا، ونسق الحكي الدائري، ومرجعية الكتاب المقدّس، فضلاً عن وازع لا تخطئه العين لالتقاط العناصر الأولية للطبيعة والأفق الممتدّ، بتعاون مستمرّ ومخلص مع مدير التصوير ميخائيل كريتشمان (1967).

لكنّ أفلامه الموالية أفصحت عن شخصية متفرّدة، لعل أبرز مقوّماتها انكبابٌ على تحليل المجتمع الروسي، انطلاقاً من تفسّخ الخلية الأساسية، المتمثّلة في العائلة، ونزوع إلى جمالية الغياب وانعدام التواصل بين أطرافها، كما يعبّر عنهما عنف العلاقات المجتمعية في «إيلينا» (2012)، قبل أنْ ينبري إلى التقاط الفساد الناتج من التواطؤ بين الكنيسة الأرثوذكسية وممثلي سلطة الدولة في «ليفياثان» (2014)، الذي أثار جدلاً كبيراً في روسيا، أفضى إلى تصريح وزير الثقافة فلاديمير ميدينسكي بأنّه غير مقبول أنْ تموّل وزارته أفلاماً تنتقد أحوال البلد إلى هذه الدرجة، رغم أنّ الفيلم يعانق طرحاً كونياً عن ميول السلطة إلى سحق الإرادة الفردية.

في فيلمه الأخير، «بلا حبّ» (2017)، يتأمّل زفياغنتسيف عالماً بارداً وقاتماً، مُفعماً بالعزلة، ولا نزوع يُذكر إلى المثالية فيه، عبر حكاية زوجين في طور الانفصال يُفاجآن باختفاء ابنهما.

بعد تصريحاته المنتقدة تحرّكات النظام الروسي، وضمّ شبه جزيرة القرم عام 2014، ومعارضته الحرب على أوكرانيا، ازدادت حدّة انتقادات أندريه زفياغنتسيف لنظام فلاديمير بوتين، وبات اليوم يعيش في فرنسا من دون أنْ ينقطع عن الانشغال بقضايا بلده، الذي يزمع على تمثّله في فيلم جديد بعنوان «جوبيتير» (Jupiter).

في الدورة الـ20 (20 نوفمبر/ تشرين الثاني . 2 ديسمبر/ كانون الأول 2023) لـ«المهرجان الدولي للفيلم بمرّاكش»، دُعي زفياغنتسيف إلى المشاركة في فقرة «حوار مع...»، فكانت مناسبة لحوار معه لـ«العربي الجديد» (ترجمة جويل شايرون)، تناول عودته إلى الإخراج بعد أزمة صحية حرجة، دامت زهاء عام كامل، جرّاء إصابته بكورونا، ورؤيته التحوّلات التي يُحتَمَل أنْ تطبع أسلوبه، وتأثّره بجماليات أنتونيوني، ومعلومات أخرى يتقاسمها مع محبّيه عن فيلمه المرتقب.

■ تستعدّ لتصوير فيلم لك مُرتقب باهتمام وانتظار كبيرين: «جوبيتير» (Jupiter). بعد هذه الفترة الطويلة من الانقطاع، هل تشعر أنّك تبدأ من جديد، أمْ أنّك تُكمل الأشياء من حيث تركتها؟

لأكون صادقاً معك، أتمنّى أنْ أبدأ من الصفر، لأنّ هذه أحاسيس جديدة بالنسبة إليّ. صعبٌ للغاية أنْ أصوغ ما أشعر به بالفعل، لكنّي مقتنع تماماً بأنّها مرحلة جديدة في حياتي. الأمر لا يتعلّق بالزمن في كلّ حال. السبب ليس مرور فترة زمنية، طويلة نسبياً بين فيلمي الأخير «بلا حب» و«جوبيتير»، الذي يُحتمل أنْ أصوّره في ربيع 2024، بل الأحداث التي وقعت في حياتي في تلك الفترة. صعبٌ للغاية التعبير عمّا أشعر به بالضبط، ولا أستطيع كتابته، لكنّي متأكدٌ أنّ شيئاً جديداً سيُستشفّ من فيلمي.

أندريه زفياغنتسيف: قوّة القصور الذاتي لا تزال تحرّكني (دومينيك شاربو/Getty)

■ أفلامك معروفة باقتصادها السردي، وبثّ حسّ معين من الغموض. هل تعتقد أنّ هذا شيء سيعود في «جوبيتير»، خصوصاً مع انتشار أيديولوجية «الأخبار المزيّفة»؟ هل تعتقد أنّ ما يقوله بعضنا للبعض الآخر في الحياة اليومية لم يعد له معنى، وأنّ الأفضل تزكية لغة الصمت؟

(بعد تردّد طويل) هذا سؤال صعب للغاية. لكنْ، مثير للاهتمام أنّ قصة هذا الفيلم ستتضمّن بلا شك حواراً أكثر من المعتاد. عندما تفكر في الأمر، تستخلص أنّ أفلاماً تكاد تكون صامتة، لكنّ الصورة فيها تتحدّث إلى المُشاهد الذي يقرأ النص الخبيء وراءها. أما على الطرف الآخر من الطيف، فلديك أفلام إريك رومر، التي تتّسم بالثرثرة بشكل خاص.

لا أقصد أنّي سأحاول تجنّب كلّ ذلك، لكنّي أعتقد أنّي سأتّخذ موقف المتأمّل الذي سيكون في منزلة بين الاثنين، ولا أستبعد أنّي سأكون أقرب قليلاً إلى رومر، وأسمّي الأشياء بأسمائها أكثر من ذي قبل.

■ في نظر كثيرين، أنتَ أهمّ مؤرّخ سينمائي لروسيا المعاصرة. لماذا مهمٌّ في رأيك الاستمرار في تبنّي هذا التوجّه اليوم، حتّى من خارج روسيا؟

إنّها قوّة القصور الذاتي التي لا تزال تحرّكني، على ما يبدو. إنّها تجعل عقلي يستمرّ في البقاء هناك، حتّى لو كان جسدي اليوم في أوروبا، لكوني أعيش في فرنسا. عشتُ كثيراً في روسيا، ولا أزال أحيا بها وأتنفّسها بطريقة ما.

طالما أنّي لا أزال أستشعر السياق الروسي، أعلم أنّ بوسعي الإدلاء بشهادتي عن هذا المجتمع، حتّى لو لم أعد أعيش فيه، خصوصاً أنّ فكرة فيلمي المقبل تفتّقت عندما كنتُ لا أزال هناك. من ناحية أخرى، لا أعلم متى ستأتي اللحظة التي سأعتبر فيها أنّي لم أعد أستطيع أنْ أشهد على ماهية المجتمع الروسي. لا أعرف متى سيحدث ذلك، لكنّه لم يحلّ بعد.

■ ما يلفت انتباهي دائماً في أفلامك التناغم الداخلي بينها، والتوازن الرائع الذي تنجح في تحقيقه بين اللقطات الثابتة وحركات الكاميرا. كيف تعمل على المونتاج؟ هل أنت من متبنّي نظريات أيزنشتاين عن المونتاج الإيقاعي والمونتاج التوافقي؟

في الحقيقة، لأكون صادقاً معك، أقول إنّي لا أعرف شيئاً يُذكر عن المونتاج الإيقاعي أو التوافقي لأيزنشتاين. لكنْ، لديّ انطباع، إذا أردْتَ، مفاده أنّ لغته السينمائية، خصوصاً توليفه الأشياء وفق منطق التجاذب، لا تنعكس في أفلامي. لأكون صادقاً معك أيضاً، أخبرك أنّ معلّميّ (أو معاييري) هم مخرجون آخرون، مثل أنتونيوني خاصة، أعتقد أنّهم لا يعتمدون أي تأثير إيهامي في لحظة المونتاج. على عكس ذلك، مع أنتونيوني، نحن حقاً في جمالية الملاحظة، ولغته السردية أكثر كلاسيكية، بما في ذلك حساسيته الأدبية، أي وحدة المكان والزمان والفعل، وهذه أقرب إليّ.

مُهتمّ أكثر بالتأمّل. لكنْ، قد يكون ذلك متأتٍّ من نقص، لأنّي لم أتلقّ التكوين في مدرسة سينما، ولم أمرّ في VGIK (المعهد الوطني غيراسيموف للسينما في موسكو، الذي تخرّج منه جُلّ المخرجين السوفييت والروس، بخلاف زفياغنتسيف الذي درس فنون المسرح، واشتغل في البدء كممثّل . المحرّر).

■ هناك فضول كبير وتعطّش لمعرفة معلومات عن «جوبيتير». معلومٌ أنّه سيتناول شخصية من الأوليغاركيا الروسية. ما المعلومات الإضافية التي يمكنك تقديمها إلى المعجبين بعملك؟

ما يمكنني قوله أنّي أخطّط للتصوير في ربيع 2024، بين إبريل/ نيسان ويونيو/ حزيران (يُفترض بالتصوير أنْ يكون قد بدأ . المحرّر)، وسيبقى لديّ مشاهد أصوّرها في الخريف الموالي. سأصوّر في فرنسا وإسبانيا، في بالما دي مايوركا، حيث وجدت أماكن أرغب في التصوير فيها. بالنسبة إلى مضمونه، سأتعمّق في حياة رجل ثري للغاية، وظروفه العائلية، وعلاقته الحميمة مع زوجته، وطفله، وسيكون هناك شخص رابع.

لا أفصح أبداً عن تفاصيل أفلامي مسبقاً، لأنّي أريد أنْ تظل مفاجأة للمُشاهد. أودّ أنْ يكتشف المُشاهد الفيلمَ كما لو كان يفتح صندوقاً. صعبٌ أنْ أخبرك شيئاً أكثر عن حياة هذا الأوليغاركي، باستثناء أنّي سأبقى في إطار عقلية روسية، وسياق خاص للنظام الأبوي، نظراً إلى أنّه في عالم مختلف، فهو ليس في موطنه روسيا، بل في أوروبا.

رأي فرنسي

اكتشف نقاد فرنسيون، منذ «العودة»، التأثير الكبير لأندريه تاركوفسكي على أعمال مخرجه أندريه زفياغنتسيف. مثلاً، تتساءل ماريون بوارسون ديشون عمّا يجمع بين المخرجين، إذْ يندر أنْ يُصوّر زفياغنتسيف المدينة، ويفضّل كتاركوفسكي تكبير الطبيعة والبحيرات والجزر والمناظر الطبيعية البرية. ومثله، يصوّر شخصيات هشّة: ابنان (العودة)، أطفال (إيلينا)، ابن فقد والدته (ليفياثان). تقول إنّ أفلام هذين المخرجين خالية من الخفّة، وتكون دائماً عميقة.