

الطفولة والهواجس النامية وجنون الارتياب في أعمال

ستيفن سودربيرغ



ولد الميل الفطري للإخراج في داخلات الطفل ستيفن سودربيرغ حتماً سرعان ما كبر ليكون رسالة سامية متممة بأسلوب واضح وصريح يسترجع ذكريات الطفولة والتزمت الاجتماعي والسيرة الذاتية والهواجس والخواطر، معتمداً كاميرا ثاقبة ترسم صورة حياة للمرء المعاصر بشفاافية نادرة، وتلقي أضواء ساطعة على معاناته لتحقيق ذاته وتطبيق رؤياه الجزئية والمختلفة معاً. مفهوم سودربيرغ للجمالية السينمائية ومدى تعاطيها مع النص المزمع تقديمه يحتمل دراسة متأنية بحق، فهو يعتبر بداية العمل الحقيقي في السينما منطلقاً من حداثة السيناريو المكتوب وشخصياته المكتملة والمملوكة وجهات نظر من الواقع من جهة تراث المنطقين واندغامهما في أسلوبية شعرية تعكس المصائر والإنطباعات.

محمد الأحمد

الخالصة إلى أن الواقع والخيال واحد لا يتجزأ إيجاءً يتبدى في كل مشهد من أفلامه وليس إدعاءً مطلقاً، والفيلم بالنسبة له طبيعة يخلقها السينمائي وإن ثمة درجة من الإدراك يصبح العقل والعاطفة فيها واحداً: حالة من الوعي المستبصر يبلغها المخرج سودربيرغ تماماً كما هي الصورة الشعرية في توحدها، ولذا لانستغرب إعتبار المخرج الكبير مارتن سكورسيزي ان مخرجنا سودربيرغ لربما كان أعظم سينمائي جيله وإن رآعته "جنس، أكاذيب وشريط فيديو" لربما كانت أعظم قصيدة سينمائية أميركية في الربع الأخير من هذا القرن، وهي القصيدة الناهضة على التركيز والجنس والإيحاء والرمز. في عام (1989) أنجز ستيفن سودربيرغ فيلمه الروائي الطويل الأول

« Sex, Lies And Videotape "جنس، أكاذيب وشريط فيديو" الحائز السعفة الذهبية في مهرجان "كان" السينمائي والحاكي عن غراهام دالتون (جيمس سييدر) الذي يزور منزل صديقه القديم جون ميلاني (بيتر غالاغر) المتزوج من الجميلة أن (اندي ماكديويل) التي يخونها عاطفياً مع شقيقتها

نحن أمام سينمائي شاب أفلامه تنويعات لمسائل فلسفية مترابطة، مسألة حقيقة الواقع الملموس وعلاقته بإبلاغ الخيال ومسألة التحرر من مخلفات الطفولة ونظام الكون وقضايا الجنس لاسيما أن طريقة إخراجها لهذه المسائل الدقيقة تأملية بحتة مسنودة بمقدرة فائقة على تجسيد أكثر الصور حساً ولو أنه لا يطلقها كيفما أتفق أو خارج إطارها الموضوعي، ومن هنا فإن صعوبة سينمائه تضعه موضوع جيم جارموش، جون سايلز، ديفيد ماميت وسواهم، علاوة على أنها تذكرنا بإفلام رواد سبقوه نسمي منهم جون كاسافيتس، روبيرت التمان، جيرري شاتزبيرغ وبيتر بوغدانوفيتش من حيث اكتنازها موضوعات حديثة متمردة يفجرها الحس والخيال والفكر اللصيق برائحة المجتمع المعروض وآلية قلقة وخلاصة تموجاته، أفلام ستيفن سودربيرغ الخمسة "جنس، أكاذيب وشريط فيديو"، "كافكا"، "ملك التلال"، "بمنأى عن الانظار" و"في الأسفل" تكثيف مرهف لتجربة سينمائية شعرية مملوءة بالفكر والعاطفة أهم ما فيها تواضعها الجم وبحثها المعرفي المفضي إلى جلال روحاني صامت، ففلسفته الخاصة

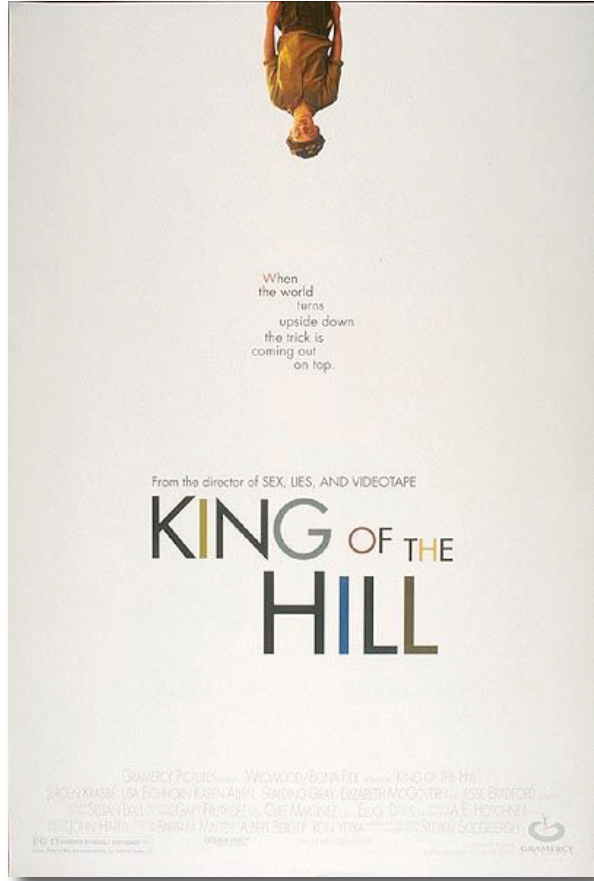


والمتمحور حول شخصية فرانز كافكا (جيري مي أيرونز) موظف التأمينات الرعدي ومخلوع الفؤاد الذي يجد نفسه منساقاً إلى مؤامرة هادفة لقلب نظام الحكم في أثناء تقصيه ظروف اختفاء صديق له، إذ يعتمد المخرج سودربيرغ في سياق حديثه على العناصر التي تشكلت منها قصص (كافكا) وفي مقدمتها الظلم، الاضطهاد وجنون الارتياب المرتسمة معالمها على طول الطريق، ويتساءل بإصرار: من أي منطق يمكن المباشرة بقراءة نصوص (كافكا)، بل ما المعيار الذي يجب اعتماده للنظر في تجارب ابداعية تحتاج إلى مقومات كثيرة ومرتكزات أولية من دونها لا يستقيم النص السينمائي، ولا تقوم له احتمالات وتساؤلات؟ ونتابع سرد المخرج الموهوب لنرى في إجاباته عما طرح من أسئلة تلك النبتة الشاذة التي لانحب ثمرها وهذه الزهرة التي لانطبق رائحتها لأنها تعكس حساسية مرضية في أجسامنا، ولتبدى بالتالي مملكة السينما التي تقتضي في الفيلم رؤية واقعية حيناً، كذا رؤية ملابس وعبث ومجون شخصيات (كافكا) ورائحة أده المرتفعة به مستوى من الجمالية تدل من الزمن والمهموم المختلفة والحدائث النقدية المرتدية طابع "المباشرة الواقعية والسياسية"، وفوق ذلك حدائث المخرج ستيفن سودربيرغ في "كافكا" هي حدائث التنبؤ ورؤية الشيء من بعيد، وهو بهذا المعنى أراد أن يقول ما عنده وأن يبحث عن الزبد بين هذا التراكم المنثور شعراً سينمائياً مصفى كقارورة عطر لامثيل لها، يبحث عن هذه المتعرجات التي من الصعب الوصول إليها، لعل فيها ما يلتصق بالمشاعر فيدهش، أو يدفع لمعرفة تجربة نخبوية أخرى، ليبقى فيلم "كافكا" رغم انقسام النقاد حوله عملاً فنياً رفيعاً شديد الثراء بقدر ما فيه من إنارة وتحريض وثورة وحزن ورؤية في التاريخ والادب والاسطورة تحمل عشق المخرج وصبواته ومحاولته الدؤوبة رصد نتاج أدبي صعب وتسليط مصباح ديوجين على موسيقاه وغنائيته. اتبع المخرج سودربيرغ "كافكا" بقيلم جميل آخر هو "King of the Hill" "ملك التلال" (1993) ينطلق من ذكريات فتى تفتتح على فترة اليأس الاقتصادي التي كانت جامعة في الثلاثينيات، وعزلته بعد أن دخلت والدته المستشفى للعلاج وغاب والده في رحلة عمل مضنية وانتقل شقيقة الأصغر ليعيش في كنف عمه، وقد نافس الفيلم بقوة على

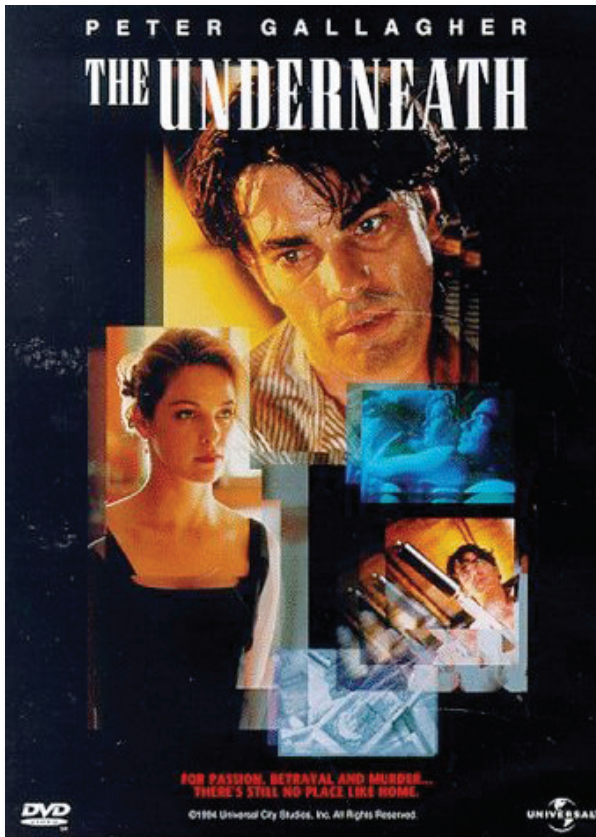
الجدابة سينثيا (لورا سان جياكومو)، وشيئاً فشيئاً تتعمق الأواصر بين (غراهام) و (آن) حيث يعترف لها بأنه عاجز جنسياً ويدعوها إلى مقر إقامته لمشاهدة أشرطة فيديو قام بتصويرها تبين نساء من مختلف الأعمار يتحدثن عن الجنس وأثره في حياتهن، وذلك قبل أن تزوره (سينثيا) طالبة منه تصويرها والانضمام إلى نادي النسوة اللواتي ظهرن أمام كاميراه، والمخرج سودربيرغ يرجع إلى أصول الحكاية باحثاً عن بداية التجربة الأليمة الساخطة لبطله، فنعرف أن طفولته لم تكن سعيدة أبداً مما جعله يفتح عينيه على الهاوية المظلمة، بل جعله يكتشف الحياة من نهايتها الحزينة، غير أن الجرح لم يلبث أن اتسع وتعمق بفعل الوحدة، وكما أثر (بودلير) صفة الضحية التي تنادي جلادها، وقع (غراهام) - الشخصية الأساسية في الفيلم - في هذه الصفة، فإذا هو الضحية التي تبحث عن جلادها، وقد عبر سودربيرغ أكثر من مرة عن هذا الواقع الأليم، عن العبث الذي يفلق كل المنافذ، عن لاجدوى الحياة وصعوبة التواصل والتراب الأيل إلى رقاد. "جنس، أكاذيب وشريط فيديو" لا يعتمد في حديثه عن الجنس ومشاهد صارخة أساسها التعري والإباحية المجون بل يستعيض عن ذلك كله بسيناريو متين يصف الحالة بعمق ويعرضه إنطلاقاً من منظور هادف يتضمن النزعة الكونية كاتنماء شعري إلى الوجود وكهدف من أهداف المخرج سودربيرغ الباحث دوماً عن الحرية، أقصى الحرية أثناء رصده شبكة التخيل التي نرى فيها هذه التعقيدات والحدود الموجودة، والتي نستمر عليها سواء شئنا ذلك أم أبينا.

فيلمه الذي تلا **حمل اسم «Kafka»** "كافكا" (1991) الدائرة أحداثه في براغ العام (1919)

في صراع مكشوف لا ينتهي إلا بسقوط أحد الطرفين النقيضين، وعلى حد تعبيره: "من قال إن السينما حضور؟ ومن أعلن أن الموت غياب؟" إذ تتصل مسألة السرد في الفيلم بدينامية اللغة السينمائية لا بشكلها، ثم أن الشكلائية ليست أمراً مستعصياً بذاته، فالكثير من المشاهد مرتبطة بروحية الفترة التاريخية المتطرق إليها لابديكوراتها وداجوائها المستعادة، ويعود الفضل في ذلك إلى التطابق الحاصل بين دلالات المشهدية الطموحة بالفعل مع المفاهيم التي دلت عليها مفردات العمل وتفصيلاته الموحية. عظمة فيلم "ملك التلال" نابعة من فكر شمولي منفتح لمخرجه الشاب جعل من الحديث الحار المروي شأناً مستقلاً عن الزمان، فلا هو بحاضر ولا بمستقبل أو ماضٍ، ولا يضع الأمر في مقابلة مع الماضي أو في تعاقب معه كون المفهوم ذهنياً أو سيكولوجياً لأصلة حتمية له بالوقت، إلى ما هناك من أبعاد راسخة يفعلها عقل نير نابض بأحاسيس ومرتسمات وهواجس تعلن مجتمعة مسار الرحيل والام التشوق وتحجرها. نصل إلى **فيلم "The Underneath" "في الأسفل" (1995)** - يمثل إعادة للفيلم الكلاسيكي الذي أخرجه روبرت سيودماك العام (1949) - وفيه نتعرف إلى شاب



نيل السعفة الذهبية لمهرجان "كان" السينمائي التي أتت في ذلك الوقت مناصفة بين "البيانو" للنيوزيلندية جين كامبيرون و "وداعاً يا خليلتي" للصيني تشين كايفي. في "ملك التلال" يبلي المخرج سودربيرغ البلاء الحسن ويعبر إلى الضفة الثانية من الوجود بروحه قبل جسده، وبفكره قبل المادة، وبوجهه العاري الآخر المتمم للمعاناة الكبيرة الشاملة، ولأنه يرفع سؤالاً عميقاً في وجه الدنيا والواقع والوجود، يشهر استفساراته وأقنعتة ويكتبها متوحداً في ليل طويل لا ينجلي، ودائماً هو في صراع مع الواقع والفكرة والآخر،





وصف المخرج فيلمه هذا بالقول: "تجربة الإشراق المفاجيء في الوجدان أشبه ماتكون عند الشخصيتين الأساسيتين بصخرة وعرة في مياه مضطربة، وهنا تبدو لنا مرة أخرى مقدرة شخصياتي البسيطة على اللعب بالرموز وإعادتها إلى حياة الواقعة ثم تحميله أبعاداً جديدة ورميه بالرموز من جديد".

بإتقان وشغف رصدت الكاميرا حركة السيناريو الأخاذة التي قد تثير نوعاً من الخلط بين ما تحتويه ومشاعر من يستقبلها، فهذا التموج المدروس هدفه نقل واقع متعدد، واقع كثير التشابك، والنص بلا هدف محدد لأن هدفه الاسمي تقديم الواقع، فإذا كان هذا الواقع كثير التشابك فإن المخرج سيعاني حكماً في التعامل معه، إذ أن كل المؤشرات توضح أن الذي صار قد صار فعلاً: إنه الغموض الذي في الحدث، وفي هذا السياق إذاً كان فيلم "بمنأى عن الأنظار" لا يعكس وجهة نظر المنطق العام يفرض دراسة سينمائية مخالفة لما هو تقليدي وراكد في السينما الأميركية اليوم والأحرى القول أن الواقع هو العدمي والاكتر قابلية للمراجعة والتاويل، ومن الضرورة القول هنا إن النص

السينمائي في "بمنأى عن الأنظار" لا يقرأ من ظاهرة ولا يقدم مشروعاً جواباً بل كشف ما استتر وتواری من خلال منظور فني يعكس موقفاً أخلاقياً ثابتاً من واقع مشوش فاقد لهيكلية راسخة.

يؤوب إلى بلدته لحضور زفاف والدته وهناك تتملكه محاولة تصالحه مع معطيات ماض غابر سبقت مغادرته للبلدة، بما فيها تقربه من حبيبته السابقة المرتبطة برجل يسطو على بنوك، لتبدو الفرصة مهياة تماماً للتخلص منه وبدء حياة جديدة مع المرأة التي أحب، إذ تتوضح مزايا التأليف السينمائي المبسط في رواية التفصيلات وضبطها بواسطة زخم عقلائي كأنه هنا لتغليب الحديث المتمدد واستثمار الانفتاح التجريبي الأفعال على خطوط حكاية سوداء قلباً وقلبا، والفيلم بتركيبته العامة يحرض على اليأس بكل ما يحمله من سلبيات مسيئة للعين والروح، وكان المتلقي في حقل ملوث، ذلك أن صفة بدائية غائبة باستمرار عنه، صفة الأناقة التعبيرية والصلابة المهنية المعتادة لمخرج مسكون بهاجس إعادة تقديم عمل كلاسيكي ذائع الصيت وخبرة الصوغ الحديث لما جاء فيه، والمخرج سودربيرغ عند أخذه بالواقعية - بهذه الطريقة الفنية الجديدة - لم يكن ليتخلى عن الأسلوب الرومانسي في تصوير العالم المحيط بشخصياته القلقة، ففي الفيلم تجاوزت النزعة المتوافرة أصلاً لمقاربة أغوار الذات واجتذاب خيال مع مثيلتها في الفيلم الأصل ونقصد به "Crisis Cross"، فكونت أساس قراءة جديدة للفيلم البوليسي الأسود: حياة وفكراً وفناً وحرصاً على تقديم صورة نفسية عميقة تتواءم والحرفية العالية التي تقف من ورائها. آخر أعمال ستيفن سودربيرغ حمل اسم "Out Of Sight" "بمنأى عن الأنظار" (1998) المقتبس عن قصة لإيلمور ليونارد بطلها اللص الوسيم جاك فوللي (جورج كلوني) الذي يقوم باختطاف المارشال الفيدرالي الحسناء كارين سيسكو (جينيفر لوبيز) أثناء عملية هروب محكمة من السجن، غير أن المسألة لن تمر بسلام كون صاحبنا يخطط للاستيلاء على ماسات نادرة بحوزة لص محترف (ألبرت بروكس) سبق له أن التقاه في السجن، وقد

