«ذا ماتريكس الانبعاث» للانا وتشوسكي

«ديجا فو»: المصفوفة تجترّ نفسها

بعد نحو 20 عاماً على إنجاز أول حلقة منه، تُعرض حلقة جديدة من «ذا ماتريكس» في الصالات، مُثيرة سؤال التجديد الفعلي مقارنة بالسابق

سعيد المزواري

عام 1999، حقّق الأخوان لاري وآندي وتشوسكي (قبل أنْ يتحوّلا جنسياً إلى لانا وليلي عامي 2010 و2016 تباعاً) «ذا ماتريكس»، الفيلم الذي طبع الثقافة الشعبية بتأثير لا يندمل، دخلت بموجبه تعابير جديدة (المصفوفة، الخلل...) معجمَ الكلمات المتداولة في الحياة اليومية، وغذّت صُوَرٌ مؤثّرة (الحبّتان الزرقاء والحمراء، سيل الأرقام الخضراء...) مخيال آلاف الأعمال التي تسائل الحدّ الفاصل بين الواقعين، المُعاش والمفترض، من كلّ الأجناس الفنية، إلى حدّ أن كثيرين اعتبروه العمل الفنّي الذي قَبَض على روح القرن الـ21، عبر استشراف مجتمع الاتصال الفائق، وسطوة الواقع الافتراضي.

جزآن جديدان، «ذا ماتريكس الاستعادة» و«ذا ماتريكس الثورة»، أنجزا عام 2003، ليُكمِلا سيرة نيو (كيانو ريفز)، الذي تحوّل من موظّف برمجيات حاسوب مُكتئب، يغرق شجنه في الإبحار على الشبكة المعلوماتية، يدعى توماس أندرسن، إلى قائد تحرير البشر من سطوة الآلات، التي نجحت في تسخيره في حالة سبات دائم، لإنتاج الطاقة التي توظِّف جزءاً منها لتشغيل مصفوفة، توهم البشر المنوّمين بعالم جذّاب، لكنّه «غير حقيقي»، لانتفاء حرية الاختيار فيه.

حربٌ بين نيو ومورفيوس (لورنس فيشبورن) وترينِتي (كاري ـ آن موس) ورفاقهم، الذين يكوّنون جبهة مقاومة وحرية من جهة، وقوى الطّمس والتغييب الاستعبادي، بقيادة العميل المعلوماتي ـ ذي الانتشار الفيروسي ـ سميث (هوغو ويفنغ) من جهة أخرى. حربٌ أجاد الثنائي وتشوسكي ضبطها على إيقاع مثالي، بفضل قدرتهما الكبيرة على الابتكار البصري، وعلى سردٍ فريد ينهل، بخفّة لاعب السيرك الذي يلهو بكرات عدّة، من مصادر متعدّدة وبالغة الاختلاف، كالإنجيل والإرث البوذي والتراجيديا الإغريقية ـ الرومانية والكونغ ـ فو، والخيال العلمي المتحدّر من ثقافة الـ«سايبربانك».

في الجزء الرابع من الساغا، المعنون بـ«ذا ماتريكس الانبعاث» (2021)، الذي تكفّلت لانا وتشوسكي بمفردها بإخراجه، يظهر أندرسن فاقداً الذاكرة، ومُطوّراً ناجحاً لألعاب فيديو، من دون أن ينعكس نجاحه على حياته. اضطرابٌ نفسي يُغرقه في ابتلاع الحبوب الزرقاء المُهدّئة، وفي تطوير جزء رابع من ساغا لعبة تدعى، أيضاً، «ماتريكس»، يُخمِّن أفراد من فريقه ما ينبغي أنْ يجمعه ويُفرّقه عن جزء أول، يراه بعضهم بمثابة «بلوكباستر حول الرأسمالية الرقمية»، وآخرون «استعارة دماغية للكريبتو ـ فاشية».

هذا يُفصح عن نزعة طافحة إلى جمالية التبئير المرآوي، تعبر الفيلم بأكمله، منذ التساؤلات حول شكل وروح اللعبة الجديدة، التي تحيل إلى انشغال لانا وتشوسكي نفسها بالتصوّر الذي ينبغي أن يُبنى الفيلم عليه، ليخرج بشكل وفيّ لروح ساغا «ذا ماتريكس»، في ميدان سينمائي زاخر بأفلام الـ«بلوكباستر» المتنافسة في التنميط السردي، التي تصوّر مَشاهد الحركة المطروقة حدّ الاستنزاف، بحثاً عن تأمين أرباح كبيرة في شبابيك التذاكر. لكنّ موطن التبئير المرآوي الرئيسي في الفيلم يكمن في مفهوم «ديجا فو» (سبق الرؤية)، الذي يمثّل في الجزء الأول تفصيلاً مرئياً (اهتزاز صورة القطّ الأسود)، يُنبئ بخللٍ في المصفوفة، وبالتالي قرب هجوم العملاء المعلوماتيين، ليصبح هنا مفهوماً مركزياً، يُترجم اغتراب نيو في حياته الثانية في المصفوفة، ويستغله المحلّل (نيل باتريك هاريس)، الشخصية الجديدة ذات الأهواء الميزوجينية. يوهم المحلّل نيو بأنّه طبيبه النفسيّ، لينسف كلّ محاولات مورفيوس ورفيقته باغس (أداء لافت للانتباه، بفضل الإحكام والسلاسة، لجيسيكا هنويك) لبعث «النبي المخلّص». لم يتوفّق يحيى عبد المتين الثاني في تجسيد كاريزما مورفيوس، والإلهام بشعور الاطمئنان الذي يحثّ على التعاطف، الذي كان يشعّ منه، بينما لم تتّسم شخصية العجوز نيوبي (جادا بينكت سميث) بالإقناع، شكلاً وأداءً. أمّا جوناثان غروف، فلم تسعفه موهبته الأكيدة في تعويض المؤدّى الآسر لهوغو ويفين، بسوداويته وقتامة تصوّره الكاره للبشر، في دور العميل سميث.

استعارة دماغية للكريبتو ـ فاشية في بلوكباستر رأسمالي

للبقاء في نوع أفلام الـ«ديستوبيا»، يقترب الفيلم من نموذج «نظرية الصفر» (2013)، الذي مثّل فشل تيري غيليام في تقديم نسخة من رائعته «برازيل» (1985)، ومن نموذج «ماد ماكس: فيوري رود» (2015)، حيث نجح جورج ميلر في بعث ساغا «فارس الخيول المعدنية» من رمادها، وسط تحدّيات مفعمة بأسئلة الإيكولوجيا والتطرّف والنسوية، على خلفية وسترن شفقي.

عزف شبه كامل على الأوتار نفسها للسّرد، والتي شكلت عصب السيناريو الأصلي لـ«ذا ماتريكس»، مع اختيار قلب الأدوار بين نيو ومحبوبته ترينِتي، ليغدو الرهان في السعي إلى انتشال الأخيرة من محلول حجيرة استخلاص الطاقة اللزج، ما يعكس رغبة المخرجة وتشوسكي في تحيين خطاب الفيلم بروح النسوية، التي تُشكّل إحدى سمات العصر، بينما يرى البعض أنّ طغيان التحليل النفسي والحوارات الطويلة على الحكي، يفصح عن ميل لانا وتشوسكي إلى تحقيق نوع من المصارحة مع ذاتها المتحوّلة جنسياً، وصدمة فقدان والديها، كما صرّحت بخصوص دواعي قبولها إنجاز جزء جديد من الساغا، بعد انصرام زهاء 20 عاماً.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

لانا وتشوسكي بين كاريّ ـ آنّ موس وكيانو ريفيز ترويجاً لـ«الانبعاث» (كيلي ساليفان/Getty)

أفلام جديدة

■ The Northman لروبرت أيغرز، تمثيل بيورغ (الصورة) ونيكول كيدمان وألكسندر سكارسغارد وإيثان هوك: أمْلِت، أمير من الشمال، في القرن الـ10، يُقرِّر، بعد مقتل شقيقه، البدء بحملات عسكرية انتقامية، ظنّاً منه أنّه بهذه الطريقة يشفي غليله، ويثأر لموت شقيقه. لكنّ الطريق إلى الشفاء صعبةٌ وطويلة ومليئة بمفاجآت وتحدّيات وصعوبات جمّة، بعضها سيضع الأمير أمام مرآة نفسه.

■ Licorice Pizza لبول توماس أندرسن، تمثيل شون بن (الصورة) وبرادلي كووبر وتوم وايتس وبيني سافدي: في وادي سان فرناندو، في سبعينيات القرن الـ20، يلتقي أفرادٌ عديدون، تتقاطع حيواتهم ومشاغلهم في لحظاتٍ واحدة: طالب ثانوي له أدوار تمثيلية ناجحة، وسياسي محنّك يسعى إلى الفوز بانتخاباتٍ نيابية، ومنتج وسينمائي ينتمي إلى المدرسة القديمة في الفنّ السابع.

■ Sing 2 لغاريث جانينغز، تمثيل سكارليت جوهانسن (الصورة) وريزي ويثرسبون وماتيو ماكنوغي: يستعدّ كُوَالا باستر موون وفريقه من الحيوانات لتقديم عرض مسرحي غنائي موسيقي جديد في عاصمة الترفيه في العالم. لكنّ مشكلة واحدة تحول دون إتمام المهمّة: هناك حاجة ماسّة إلى التعاون مع نجم «روك أند رول» مشهور. المأزق أنّ هذا النجم يُعتبر أكثر الناس وحدة وعزلة، ما يعني صعوبة إقناعه بالخروج من قوقعته.

■ «ميكا» لإسماعيل فرّوخي، تمثيل صابرينا وزاني (الصورة) وزكريا عنان وعزّالعرب كاغاط: لأنّ والديه مريضان ويحتاجان إلى مأكل ومشرب وأدوية، والعائلة فقيرة للغاية، يصطحب رجلٌ عجوز الصبي ميكا من مكناس إلى الدار البيضاء، ليعمل معه في نادٍ للتنس يملكه رجلٌ ثريّ. تجربة حياة مختلفة تماماً عن تلك التي يعرفها، سيعيشها ميكا برفقة العجوز في بيئة أخرى، ما يصقل حياته ووعيه بكثيرٍ من الاختبارات.

■ The Card Counter لبول شرايدر، تمثيل تيفاني هادّيش (الصورة) وأوسكار آيزاك وتي شيريدان: لا يستطيع تِلّ، الجندي السابق، أنّ يهرب من ماضيه الثقيل، فيحاول الغرق في القمار لعلّه ينسى. فجأة، يحدث ما يدفعه إلى التفكير بالانتقام من ضابط، كانت هناك مشاكل كثيرة بينهما في ذاك الماضي. بين التحضير لمسابقة مهمّة في البوكر، والرغبة في الانتقام، يجهد تِلّ في إيجاد توازن نفسي وروحي في حياته.

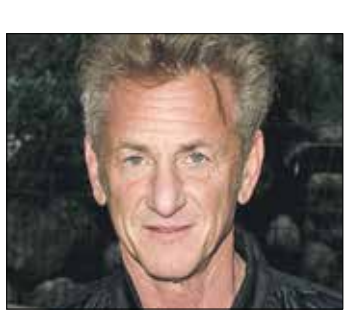
المُشاهدة في زمن كورونا

عظمةُ الشاشة الكبيرة متعةٌ للعين

محمد بنعزيز

صالة فخمة. مقاعد جلدية فاخرة وناعمة ومريحة، تليق بسيارة إيطالية مكشوفة حمراء. فتحت الصالات السينمائية أبوابها لاستقبال عشّاق مُشاهدة الأفلام الجديدة على شاشات كبيرة. أضواء خافتة. يتسلّل المتفرّجون خاشعين من رهبة المكان. واضحٌ من طريقة مشيهم إلى الصالات الـ10، في المجمّع السينمائي، أنّ الأثر النفسي للحضور هنا يتجاوز البهجة إلى الدهشة والتحليق الفني. لإشباع الحاجة إلى المشاهدة، أمضيتُ أكثر من 5 ساعات أمام شاشة عملاقة، تزيد مساحتها على 30 متراً مربّعاً. شاهدتُ «قصّة الحي الغربي» (2021) لستيفن سبيلبيرغ، و«بيت غوتشي» (2021) لريدلي سكوت. يمكن إجراء مقارنة متعدّدة المستويات بين فيلمَي مُخرجَين، يعملان في هوليوود منذ نصف قرن. واضحٌ أنّ سكوت ماهرٌ في إدارة المعارك والمؤامرات، أكثر من قدرته على تصوير المَشاهد الرومانسية.

يوجد فرق رهيب بين مُشاهدة فيلمٍ على شاشة حاسوب في مقهى، تصعب مقارنة تفاصيل كثيرة عليها، وطقوس مُشاهدة فيلم في صالة سينمائية، على شاشة عملاقة. المُشاهدة الأولى تعرض الممثّل صغيراً، والضوء غامضاً، والصوت باهتاً. لذا، تصعب الكتابة. المُشاهدة الثانية تُظهر الممثل عملاقاً، وتلاوين الضوء مقروءة، والصوت قوياً معبّراً. إذاً، تسهل الكتابة. يحصل أنْ تكون بيئة المُشاهدة حافزاً أو عائقاً للكتابة عن فيلم.



«الكتابة ضربٌ من الصلاة»، كتب فرانز كافكا منذ قرن. يُمكن القول الآن إنّ المُشاهدة ضربٌ من الصلاة أمام شاشة عملاقة، بحجم أبي الهول. إنها حميمية العودة بعد الحرمان القسري للمُشاهدة في صالة سينمائية فخمة، أغلقها الوباء زمناً. هنا متعة العين والجسد. على الشاشة، تصير عين الممثل بحجم كوكب، حين تعرض في لقطة مُقرّبة. عظمة الشاشة متعة العين. تعرض ما حصدته الكاميرا، والكاميرا عينٌ لا أذن. من رأى ليس كمَنْ سمِع. هذا أقرّت به بلقيس، ملكة سبأ، بقولها للملك سليمان: «صَدَق الكلام الذي سَمِعْتُه في أرضي عن أقوالِكَ وعن حكمتِكَ، ولم أُصدِّق ما قيل لي حتى قدِمْتُ ورأيتُ بعينيّ، فإذا بي لم أُخبَرْ بالنصف، فقد زدتَ حكمةً وصلاحاً على الخبر الذي سَمِعْتُه» (سفر الملوك الأول، 10/ 7.6). حاول الرسّام الإنكليزي إدوارد بوينتر تعويض ما نقص في اللغة بالصورة، حين رسم لوحة «زيارة ملكة سبأ للملك سليمان» (1890). لوحة مُشبعة بالفخامة والزركشة.

عودة حميمة بعد حرمان قسري للمُشاهدة في صالة سينمائية

مُشاهدة الأفلام عملية معاكسة. بحثٌ عن المعلومات بالعين لا بالأذن. لكي ينسب الناقدُ السينمائي الفيلمَ إلى المخرج، يجب أنْ يُعلّق على حصاد الكاميرا وبلاغتها، لا على حبكة السيناريو الأدبي. يصعب على من تربّى في بيئة ثقافية سماعية أنْ يحدّق ويُدرك ويُبدع متعة للعين. هنا، يوجد فرقٌ رهيب بين الفنّ في شمال البحر الأبيض المتوسط، والفنّ في جنوبه. في الجنوب، الصُّوَر حرامٌ. في الشمال، اللوحات والتماثيل والأيقونات في كلّ المؤسّسات، خاصة الدينية. يقول ابن عربي، الذي عاش على ضفتيْ المتوسّط:

«الأذن عاشقة والعين عاشقة/ شتان بين عشق العين والخبر
فالأذن تعشق ما وَهْمي يُصوّره/ والعين تعشق مَحسوساً من الصُّور».

لهذا امتدادٌ في السينما. الحقيقة في الصورة. يقول ألفريد هيتشكوك: «الأدب الذي يأخذ جاذبيته من الأسلوب لا يعجبني، لأنّ ذهني يعمل بشكل بصري إلى حدّ ضيّق جداً».

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

لا شيء يتفوّق على المُشاهدة في صالة كبيرة (إلفيس بارْكْتشيش/فرانس برس)