

لمحات من تجربة تاركوفسكي الإخراجية في فيلم سولاريس

إعداد د. جواد بشارة

في سنة 1972 خرج فيلم الخيال العلمي سولاريس إلى النور من إخراج أندريه تاركوفسكي معد عن رواية للكاتب البولوني ستانيسلاف ليم التي تحمل نفس الاسم ونشرت سنة 1961.

تدور أحداث الفيلم حول إرسال رائد الفضاء وعالم النفس كريس كلفن (دوناتاس بانينيوس) إلى محطة سولاريس الفضائية للتحقيق و إحضار طاقم جديد إلى لوكورا Loucura. حيث عندما يذهب المرء إلى المنطقة الخارجية، أي خارج الأرض ، سوف يقوم برحلة غير متوقعة على مدى سنوات وعيه. مع "سولاريس" ، يعطي تاركوفسكي ملحمة صورية إذ سيختتم نفسه لأول مرة بدون كون ميتافيزيقي وفلسفي لا رجوع فيه. على المشاهد أن يحافظ على الاختلافات التي تتعارض مع أعمال تاركوفسكي الأخرى التي هي ليست من الخيال العلمي ، مع التركيز بشكل خاص ليس على كوكب الأرض وسكانه ، حيث يدور تحقيق لا أرضي extraterrestre بخصوص تأثيرات كوكب سولاريس على طاقم سفينة سولاريس ، وهو أمر غير محسوس في حبكة الفيلم. هنا نجد أن تاركوفسكي يواجه عملاً أدبياً ويطوعه ، ويخلق منه عملاً سينمائياً متميزاً ، في إطار اعتقاد المخرج أن السينما يجب أن تسعى إلى استقلالية لغتها مقارنة باللغات الفنية الأخرى. في البداية ، تتعارض أفكار تاركوفسكي مع أفكار الروائي ستانيسلاف ليم ، كما تمت مناقشتها في صلب ملاحظات النص ، المرفقة و مكتوبة من قبل الكاتب ، الأمر نفسه الذي لا يتوافق مع فكرة تاركوفسكي عن الإعداد أو التكيف السينمائي للأدب، فمع مخرج روسي معتد بنفسه حد الغرور وبكثير من الإصرار والمعروف بعدم المرونة في التعامل مع الآخرين، علينا أن نتوقع رؤية سينمائية مختلفة عن تلك المطروحة في ثنايا الرواية ، ولأنني أثق واحترم تاركوفسكي الذي لا يزيغ ولا يهادن في رؤيته السينمائية. يسمح تاركوفسكي لـ "سولاريس" بأن يتمتع المشاهد بتجربة مكثفة مع العمل تتطلب استعداداً ومشاركة، والتي يمكن أن تضع أسئلة مما يحضره. لا يعني ذلك أن "سولاريس" هو عمل مفتوح تماماً ، وليس هو نفسه فيلم كباقي أفلام الخيال العلمي التقليدية، ولكن من الممكن لنا أن ننشر مختلف المناظر الطبيعية الرمزية التي استخدمت وربما أسيء استخدامها. "سولاريس" هو دعوة للشركاء ، للتدخلات الفكرية ، أو الفلسفية. ولكن قبل كل شيء ، فإن "سولاريس" هو تعويذة ضخمة للإشارة إلى اللاوعي البشري ، وجدت أم أنها تتوافق مع نفسها ، مثل الأنفس

الفانية التي ما زالت تسكننا. أخبرنا إيسو عن الوفيات اليومية أنه على الرغم من عدم قتلنا ، إلا أن السبب والمتسبب لم يتم العثور عليهما من قبلنا ، في نفس الوقت الذي نعيشه. هذا هو التأثير الحسي الأكبر من فيلم سولاريس، بغض النظر عن مدى محاولتك دائماً تمزيق شيء منه بالخوف والترقب ، لكن لا يزال هناك شيء مرصع أو مزروع فينا *incrusted* . هناك في "سولاريس" إحياء بما تفعله سينما الرعب فينا، أكثر مما تفعله سينما الخيال العلمي ، بشكل منهجي ، بأكثر من تحريض الفضاء على شخصيات الفيلم وانعكاسه على المتفرج. من الواضح أن الجهد المبذول في تجنب نوعين سينمائيين ، سينما الرعب ، وسينما الخيال العلمي، من إنشاء نهج فلسفي كنهج مركزي ، لأن كوكب سولاريس Planet Solaris يثير أفعالاً ملموسة بسبب وعي شخصيتين. لكنه لا يخشى الاعتراف وعدم الإنكار بأن هذه الإجراءات أسست ، فكرة الرعب لشخصياته، لتتبع حالة يتحكم فيها بها، ليتركزنا تحت رحمة شخصياتها. بصرف النظر عن كونه انعكاساً عميقاً ومنكسراً ، يقدم "سولاريس" تجربة حسية رائعة ، حيث عمل تاركوفسكي مراراً وتكراراً مع صور متقنة للغاية (دائماً بين شخصين حقيقيين وخياليين) بالإضافة إلى أجواء صوتية خفية وغامضة مصممة بشكل جيد للغاية. "سولاريس" هو متعة للحواس ، والاهتمام بزهرة الجلد ، ليس فقط مثل *olhos* أولهيو وأوفيدوس *ouvidos* ، ولكن كجسم داخلي، وقليل جداً من الأفلام يمكن أن توفر حقاً هذا التوسع الحسي. ولتحقيق هذه النتيجة ، اعتمد تاركوفسكي على محترفين ثمينين كمتعاونين ، مثل ميخائيل رومادين Mikhail Romadin ، في التوجيه والإدارة الفنية ؛ و إدوارد أرتيمييف Eduard Artemyev في الموسيقى ؛ واستأفد من قلم سيميون ليتفينوف Semyon Litvinov ؛ و اعتمد على فاديم يوسوف Vadim Yusov ، في التصوير ؛ وعلى ليودميلا فيجينوفا Lyudmila Feyginova ، في المونتاج ؛ وعلى نيللي فورمينا Nelli Formina ، بطة التماثيل لنا ؛ وعلى فردريك غورنشتاين Friedrikh Gorenshtein، الذي شارك في التأليف. تحيط موضوعات كثيرة بـ "سولاريس" ، لكن العلاقة بين الذاكرة واللاوعي قد تكون هي الأكثر إثارة للصدمة. و يمكننا القول أن هذه هي مهمة تاركوفسكي لمناقشة هذه القضايا في فيلم يعتمد على الخيال العلمي. كل مشاهد السيناريو التي تم بناؤها توجهنا إلى التضاريس الوهمية للخيال العلمي. تكون محطة الفضاء نفسها تتجسد في ديكور مبتكر ، وقوة العديد من الأشكال التخيلية الإبداعية. افتتح تاركوفسكي في الفيلم، حاسوبان ذكيان ومعجزان. ينفذ ميخائيل رومادين اتجاهاً فنياً تحريضاً في الإدارة الفنية والديكور المبتكر ، والذي ، كما قال في مقابلته ، "أعامل مع محطة الفضاء على أنها حافلة كبيرة وكما صرح فيلهو". هناك تشابه مثير

للاهتمام فيما يتعلق بمحطة سولاريس Solaris ، و ارتباطها بكائن بشري. يبدو أن العدائين يأخذوننا إلى الأعضاء الحيوية. أيضًا ، ستكون المحطة الفضائية نفسها صورة مشابهة للمداخل البشرية ، تكشف عن الألباز التي نحتفظ بها سرًا. نظرًا للبيئة المكانية ، تمت مقارنة "Solaris" سولاريس كثيرًا بأوديسة الفضاء "2001" ، وهو فيلم خيالي علمي كلاسيكي معاصر لا يمكن دحضه أخرجه ستانلي كيوبريك Kubrick ، سنة 1968. م فيما يتعلق بتجربة تاركوفسكي (درس فيلم Kubrick قبل تصوير سولاريس) فهي تذهب في الاتجاه المعاكس للمخرج البريطاني. يربط كوبريك مستقبل الأرض بأصلها ، وهو عالم تكنولوجي متأصل في تطور الإنسان ؛ في حين ، أراد تاركوفسكي الاستفسار عن منزله وحرقه وما هو أساسه. كلاهما عرضي لما يعطي الذاكرة ويغذيها، بالإضافة إلى الأسئلة التي طرحت عليه والتي تقودنا إلى مسارات مختلفة تمامًا. يتعامل تاركوفسكي مع العنصر الفضائي المفترض (لا نعرف في نهاية المطاف هل هو موجود بالفعل) كشيء ثانوي في رؤيته السينمائية للرواية. دعونا نرى ذلك عن قرب حيث أن رواد الفضاء يرون سحابة لزجة وكثيفة. بالطبع ، يمكن أن تكون هذه السحابة لطيفة جدًا ، حتى كعنصر غريب ، أو شيء تم إصداره بواسطة. لا ينشغل تاركوفسكي في معرفة ما سيكون هذا شيء وكيف سيكون كل شيء ، فهو قلق - أكثر حول كيفية تأثير هذه السحابة المظلمة على البشر الذين اكتشفهم وغاص في دواخلهم، فهي لا تؤثر على حقيقة أنه يكشف عن أعماق اللاوعي البشري . كريس Kris ، على سبيل المثال ، يجسد صورة اثنين من قصص الحب الضائع منذ زمن طويل: زوجته الحقيقية وزوجته الافتراضية. و يتم ملاحظتهما جيدًا ، لكنهما أكثر التصاقاً به، ولكن فقط كصورة (لا توجد ذكريات ممكنة) كما يتخيل Kris تتبع تاركوفسكي عناصر مثيرة للاهتمام بالرقص ، عندما أراد أن يتحدث عن علاقتنا بالذاكرة. الذاكرة كشيء يخصصنا فقط ، أو شيء من الذاكرة موجود في حد ذاته (نفس الشيء عندما يكون شخصًا) والذاكرة تنشأ كشيء قابل للنقل ، وهو ما أعرفه. بغض النظر عن مكانة "سولاريس" الضخمة في فيلموغرافيا تاركوفسكي. إذ بطريقة معينة ، فالمؤسس هو نفسه لعالمه السينمائي. لن يتم التخلي عن السمة الانطباعية التي تم تحديدها من قبل بالكاد في اثنين من أفلامه الطويلة الروائية السابقة وهما أندريه روبليف وطفولة إيفان (وليس بعد تجربة سولاريس حيث "لم يتخل عن هذه الخاصية الانطباعية. الشعار في المشهد الأول ، في ما يراه عالم النفس ورائد الفضاء كريس كلفن وهو يمر عبر سنابل أو شعر الحقل المنمق ، أدهشنا أننا نرى أنفسنا كما لو أننا في نسيج لوحة لرينوار ، ليس بالضبط الشعر الذي يعطي الضوء ، ولكن بشكل خاص للتفاعل بين الموضوع كمساحة

مكانية، بشيء لا يسيطر عليه هو نفسه ، على الرغم من كل شيء أو معرفته بالدراسة. مع "سولاريس" ، أو الانفصال عن الوطن حيث تتحول الطبيعة إلى النقطة المركزية لمفهوم تاركوفسكي السينمائي والفلسفي. أو إنفصال الناس عن العالم الطبيعي ، متصلاً بالطموح بعالم مدمر ، هذا هو أحد أركان أيديولوجية تاركوفسكي ، ويمكن أن تشهد الحروق "النحت أو الإيقاع" أيضاً على ذلك، هناك مثل شقوق الكنز التي اختلقها هذا المخرج الروسي الاستثنائي. يقول نسخة كريس إنه بنى منزلاً ريفياً مستوحى من منزل كريس في العام الأخير ، لم يكن هذا المنزل غافلاً عن كريس ، الذي يركض، ولكن إلى أين؟ بعد نفي تاركوفسكي من روسيا السوفيتية ، سينمو هذا الشعور ، انظر فقط نهاية فيلم "الحنين إلى الماضي" (1986) ، والتي تشير إلى حد كبير إلى نهاية سولاريس "Solaris" ، التتويه تقريباً واحد، إعادة إصدار نفسه ، المنزل كما التفاصيل المادية التي تم طرحها تفعل فعلها في المتلقي ، نفس الأحاسيس والانطباعات نلمسها في تجارب فيلمية أخرى لتاركوفسكي. قام فيلمان آخرا بالتعليق على فيلم سولاريس ومناقشته في دروس الفيلم ، خاصة بسبب التسلسل النهائي. أو العنوان الأصلي ، "الراكب" ، الرائع للسماح بقراءة واسعة لوجهات النظر ، للتلميح إلى مجموعة من المعاني. فمن ناحية ، يمكن تفسيره بثلاثة تعليقات حول فيلم أندريه روبليف (1966) للمخرج أندريه تاركوفسكي: في روسيا في العصور الوسطى ، في بداية القرن الخامس عشر ، نعثر على شخصية أندريه روبليف Andrei Rublev ، رسام الأيقونات ومرافقته لحصاد ثمار كاتدرائية البشارة وليس الكرملين. بعد فترة طويلة من مواجهه عنف العالم ، شكك في إيمانه وأنقذ شاباً ، وقتل مهاجمه في النهاية. بات منعزلاً في صمت ، سوف يستيقظ روبليف كما كان من قبل شاباً عنيداً. أندريه روبليف يلتهم الفن باعتباره مخلصاً للعالم الشرير تحت رعاية الكنيسة الأرثوذكسية الروسية "مع الكثير من الحكمة ، يوجد الكثير من التطور والانتان، مما يزيد من معرفته ، ويزيد من تطوره" تيوفاني ، الفنان اليوناني ، سيد ومعلم أندريه ، المثال الثاني هو الفيلم الروئي الأول لأندريه تاركوفسكي، طفولة إيفان ، الذي بذل فيه المخرج جهداً هائلاً وكان مؤشراً هنا على أنه تطوير للعناصر الأسلوبية الخاصة بالمخرج فيما بعد). هذه هي النتيجة إذا كانت لا تزال غير كاملة ، فهناك شيء يتطلب الغوص أعمق في عالم تاركوفسكي الإخراجي.



