العرب
الخميس 2020/12/31
السنة 43 العدد 11927

«المصرفي».. فيلم يغوص في نسيج المجتمع الأميركي القائم على العنصرية

ثورة يقودها مصرفيان على طريقتهما من أجل المساواة والحقوق المدنية

صراع متجذّر في التاريخ

سوف تأخذك أزمنة أميركا من أيّ زاوية نظرت إليها إلى نسيج اجتماعي وتاريخ طويل من الصراع من أجل المساواة والحريات المدنية. هي خلفية من حرب أهلية دائمة يحضر خلالها التمايز على أساس العرق واللون بقوة فيحدد مصائر الناس ويرسم مساراتهم الاجتماعية.

طاهر علوان
كاتب عراقي

من هذا المنطلق سوف نغوص في الحياة الأميركية والصراع الاثني والعرقي الذي ليس إلا امتدادا لكل أشكال الصراعات التي سادت خاصة خلال حقبتي الستينات والسبعينات من القرن الماضي، وسوف نمضي في قراءتنا الجمالية والنقدية لفيلم "المصرفي" للمخرج جورج نولفي وهو يقدم هذه الدراما العميقة من قلب أزمات أميركا في الأزمنة الحديثة.

ولطالما قدمت السينما الأميركية قضية الصراع من أجل المساواة والحريات المدنية وقصص العنصرية والصراع الدامي بين البيض والسود، من وجهة نظر سياسية أو من خلال الصراع السياسي حتى تعددت مقاربات الصراعات الداخلية، ونذكر جميعا مارتن لوثر كينغ ومالكوم اكس وبول روبسون وميدغار ايفرز وجون لويس وغيرهم ممن شكلوا علامات في تلك الدراما.

من الجهة الأخرى، برز نضال من نوع آخر من أجل الحريات المدنية والمساواة، وهو الذي يقدمه هذا الفيلم الذي يضع فيه المخرج ومعه ستة من كتاب السيناريو أيديهم على قضية الاستثمار برأس المال وامتلاك العقارات على أساس عنصري صارخ، القضية المأساوية التي لا تقل أهمية عن النضال السياسي.

تحكي قصة الفيلم عن صبي من أصول أفريقية يعمل صباغا للأحذية لكنه متوقد الذهن باحث عن المال، ولهذا يحمل معه كراسة صغيرة يدون فيها أية حوارات في الشأن المالي والأرقام التي يتحدث عنها البيض، ومع ذلك لا يجد لطموحه أرضا ولكنه يفكر على الدوام في أنه ما لم يكن ثريا في ولايته فلا بد من الرحيل إلى ولاية أخرى وكسب المال فيها.

ضريبة الطموح

ها هو برنارد جاريت (الممثل أنتوني ماكي) قد كبر وسطع نجمه في سوق العقارات وجمع ثروة لا بأس بها، لكن قلقا مريرا يلاحقه وشعور بعدم الراحة يطارده بسبب مشاعر التمييز العنصري العلنية التي لم يستطع أن يتخلص من تأثيراتها.

وفي مدينة لوس أنجلس حيث تأسس الحلم سوف يتعرف برنارد على شريك جديد هو جو موريس (الممثل صامويل إل جاكسون) وبذلك ينشأ زخم درامي ملحوظ يقودنا إلى المغامرة التي لا بد منها.

واقعيا نحن أمام نوع من السيرة الذاتية، ذلك أن القصة تقدم لنا صورة عن مجتمع الستينات الذي تتجاوز فيه العنصرية والتمييز الصارخ بين البيض والسود، ولا شك أن السيرة الخاصة للبطلين الثائرين على التمييز العرقي تقودنا في واقعيتها إلى الزخم نفسه أو ما يشبهه في تلك الأفلام المتفجرة بالصراعات والدراما السياسية لكن بمعالجة وبناء درامي مختلفين.

ويقرّ جو وجاريت بأن لا سبيل للتخلص من النظرة الدونية لهما إلا بجلب شريك أبيض البشرة يكون واجهتهما أمام المجتمع المخملي، فيختارا مات شتاينر (نيكولاس هولت)، وهو شاب غر لا يفقه شيئا لا في العقارات ولا في مجال المال ولهذا يدربانه بشكل مكثف وينقلانه إلى نادي الغولف في صفوف الأثرياء بينما يضطلعان بدور السائق والحارس اللذين يرافقانه ويقدمان له النصيحة عند الضرورة.

وإذا مضينا في مسار تلك الدراما يتبيّن أنها باختصار قصة نجاح يخترق فيها الاثنان مجتمع البيض بشكل غير متوقع وتشهد عليهما جرأتهما التي أفقدت القوم صوابهم.

> القصة تقدم لنا صورة مجتمع الستينات الذي تتجاوز فيه العنصرية والتمييز الصارخ بين البيض والسود كل الحدود

في موازاة ذلك يجذر الفيلم مساراته السردية من خلال الارتباط العميق بالواقع، فهنالك الصحافة والسياسيون ورجال المال المتنفذون ومن خلالهم يمكننا رسم صورة غير سارة للجنون البشري في السيطرة والاستحواذ الذي يمارسه البيض والذي يترك السود في الخلف بفارق شاسع، وهو عامل مهم لا يلبث أن يدفع الأشخاص الثلاثة إلى خوض أخطر مغامراتهم بالانتقال للاستثمار في تكساس معقل العنصرية لمصلحة البيض.

دوافع المغامرة

تبدو الخطوط الدرامية وكأنها قد اختُصرت بعنصر درامي واحد والمتمثل في دافع المغامرة المجردة مع إضعاف الأسباب والعوامل الأخرى، ويكفي أن برنارد وجو قد اكتسبا نفوذا مكنهما من الوقوف إلى جانب الرئيس جونسن والتصوير معه وبذلك اكتسبا زخما كبيرا دفعهما إلى المغامرة المميتة.

وما بين برنار المتجهم الصارم وشديد الذكاء وجو المرح والماكر وبين مات الشاب الطموح سنتوقف عند ثلاثة مسارات للشخصيات كل منها محمل بطاقة تعبيرية ملحوظة، فهذا التنويع كان سرا من أسرار النجاحات التي حققتها شخصيات استثنائية تفعل المستحيل لكي لا تتوقف عن اللحظة الحاضرة وتصارع أي عدو من أجل المصلحة.

وعودا إلى الخلفية القائمة على الاستنكار الوجداني لمأساة التمييز العنصري والعرقي، ستكون المخاطرة في الذهاب إلى تكساس، وهي الخطوة التي نهى عنها جو بسبب استئساد البيض بشكل لا يمكن اختراقه ولكن عناد برنارد وطمع مات الذي تشحنه زوجته دفعا إلى تحول جذري ونجاحات كبرى وبداية الانهيار في آن واحد عندما يستولي الثلاثة على أحد البنوك بشرائه من ثمرات الاتجار بالعقارات، وبداية إنصافهم طبقة السود بتقديم القروض الميسرة لهم لإنشاء مشاريع صغيرة تنتشلهم من الفقر.

هذه الأرضية التي تشبه العملية الخيرية ما تلبث أن تتدهور مباشرة بعد إدراك البيض أن خطبا ما يمس تركيبة المجتمع العنصرية التي تتيح تسيد البيض.

والملفت للنظر هنا ذلك النسيج المتماسك للمؤامرة التي بدأت خيوطها تتشكل في أوساط الساسة وهم يساومون برنارد وجو ويدفعانهما إلى التخلي عن حقهما ومن ثم التآمر عليهما لإحالتهما إلى المحاكم والسيطرة على ممتلكاتهما في تحولات درامية متعاقبة وجلسات استجواب شديدة الوطأة على برنارد.

ينسج الفيلم هذه المحطة الخطيرة الاستثنائية على وقع سلسلة من الحبكات الثانوية وليس أقلها تجاوز العديد من الخطوط الحمراء التي أبقت أصحاب المنازل السود محتفظين بكرامتهم ومنازلهم. هذه النظرة المبسطة إلى الصورة الكاملة تجعل الأمر يبدو وكأن غاريت وجو كانا من الرجال السود الوحيدين الذين لم يفتقروا إلى الذكاء والموارد اللازمة لمواجهة عدم المساواة في امتلاك العقارات وفي السكن وفي اختيار المكان والمنطقة، وهو ما أثار جنون البيض وعزز فيهم نزعة الانتقام بشكل مباشر.

من الطريف أن يتحدث الفيلم عن عالم البنوك بقصد الاستثمار فيها وشرائها وليس السطو عليها، وهو تحول في الدراما السائدة وفي نظرة المشاهد، وذلك استنادا إلى أحداث ووقائع تاريخية وقعت في الخمسينات والستينات من القرن الماضي، ويكفي أنها قصة حقيقية لندرك أن تتابع الأحداث بشكل موضوعي هو عنصر أساسي في نجاح الفيلم وليس القفز على الحقائق وفبركة التحولات الدرامية.

من هنا يمكننا التماس لعبة الحظ والقدر التي كانت مفاتيح أساسية لقراءة الشخصيات وهي تحدث زوبعة في المجتمع الأميركي وصولا إلى محاكمات علنية هزت الرأي العام بسبب اتهام برنارد وجو دونا عن مات الأبيض وتتم محاكمتهما وحجز ممتلكاتهما في انتقال درامي شديد البراعة والتأثير.

ولا تخلو القصة من بساطة في البناء والتطور، ومن منطلق أن الأعمال العقارية هي الذراع اليمنى للأعمال المصرفية سيسعى البطلان إلى المغامرة وتحمل تبعاتها إلى النهاية، وكان المجتمع شديد القسوة في التصدي لمثل هذين الطموحين لتحطيمهما بشتى الوسائل، فتجتمع الصحافة والرأي العام ضدهما بعد أن قلبا موازين لطالما كان تحقيقها من المستحيلات وتعجز عنه حتى المظاهرات والصدامات مع السلطات.

هي في الواقع دراما الشخصيات الناجحة ذات الطموح الكبير والخيال الواسع وهي رحلة شاقة أخرى في عالم الحريات المدنية والدفاع عنها ولكن بأسلوب جديد وفي إطار تدرج منطقي مقنع في مسار الأحداث وغزارة في التفاصيل وفي رسم الشخصيات تمنح الفيلم حظا كبيرا من النجاح.

أما إذا انتقلنا إلى الإدارة الفنية فإن البراعة والتمكن من الإلمام بدقائق تلك الحقبة كانا علامة مميزة تحسب للمخرج وفريقه مثل مديرة التصوير البارعة الدنماركية شارلوت كرستينسن التي يتوج هذا الفيلم أفلاما أخرى عديدة قامت بإدارة تصويرها، حيث لم تهدأ الكاميرا وظلت توظف الزوايا وأماكن التصوير والإضاءة بما يتناسب مع أجواء تلك الحقبة، ولاسيما أن تعدد الأماكن وغزارتها كانا عبئا إضافيا على إدارة التصوير التي لاقت صعوبات في إيجاد حلول جمالية للمشاهد الكثيفة والمتعددة.

وإذا عدنا إلى المكان نلاحظ البعد النفسي في التعامل مع هذا العنصر المهم لاسيما إثر رفض برنارد المبكر العيش في بيت صغير وطموحه المسرف هو وزوجته وابنه للعيش بما يليق بهم بل قل بما يستقيم مع المغامرة ومساراتها، لننتقل بعد ذلك إلى الحياة الأرستقراطية التي حفلت بتفاصيل مكانية من الصعب حصرها والتوقف عند الكثير من المشاهد التي تم بناؤها مكانيا ببراعة تامة لمواكبة تحولات الشخصيات وهي تخوض المغامرة إلى النهاية.

مصير مجهول لدور السينما في زمن الجائحة والعروض الافتراضية

باريس – أوقفت جائحة كورونا فجأة الخطط المقررة للاحتفال بالذكرى 125 لمولد السينما، ومع ذلك نظم "الجراند باليه" أو القصر الكبير، وهو مجمع للمتاحف وقاعات العرض في العاصمة الفرنسية باريس، معرضا شاملا منذ خمسة أعوام لتكريم الأخوين أوغست ولويس لوميير وتقدير مجهوداتهما، حيث يعزى إليهما اختراع السينما.

في العام 1895، وتحديدا في الثامن والعشرين من ديسمبر، كانت انطلاقة أول عرض سينمائي في التاريخ، ورغم أن مندوبي الصحف لم يوافقوا على قبول دعوة المنظمين للعرض الذي أقيم داخل قبو مقهى "جراند كافيه" بباريس، وحتى المارة لم يكونوا متحمسين للحضور، إلا أنه كان إعلانا رسميا عن بداية عروض الفن السابع وانتشار دور السينما في فرنسا وعبر العالم.

وكان سعر تذكرة دخول ذلك العرض التاريخي فرنكا فرنسيا واحدا، وفي مقابل التذكرة كان بوسع العدد الصغير من المتفرجين مشاهدة 10 أفلام قصيرة، بلغ إجمالي فترة عرضها جميعا 20 دقيقة. وكان رائد الأفلام السينمائية جورج ميليس من بين المتفرجين الذين اقتنعوا بخوض غمار المشاهدة والبالغ عددهم 32 شخصا.

وفي نهاية العرض سيطر الذهول على الجميع، وبدت على المتفرجين علامات الدهشة والتعجب بشكل لا يوصف، وذلك ما لاحظه المنظمون بعد على المشاهدين، وبالتالي حققت أول فعالية في العالم للعرض السينمائي على الجمهور نجاحا كبيرا.

وباستخدام جهاز بسيط أصبح متقادما الآن، يجمع بين آلة تصوير للصور المتحركة مع جهاز عرض وطابعة، قام الأخوان لوميير، وهما من رجال الصناعة، بعرض فيلمهما القصير بعنوان "العمال يغادرون مصنع لوميير بمدينة ليون".

وبعد أول عرض خاص للفيلم في 22 مارس 1895، قام الأخوان لوميير بعرضه أمام الجمهور في قاعة إندين بمقهى الجراند كافيه بباريس، في 28 ديسمبر من نفس العام.

وتم تسجيل عرض الأخويين لوميير تاريخيا على أنه بداية لمولد السينما، على الرغم من العمل التمهيدي الذي قام به آخرون مثل الأميركي توماس ألفا إديسون، والأخوان الألمانيان سكالدانوفسكي.

ونظم أولئك الرواد الآخرون عروضا للأفلام في مسرح فينترجارتن ببرلين قبل الأخوين لوميير بأربعة أسابيع، ولكن الجهاز الذي استخدمه الأخوان لوميير للتسجيل وإعادة عرض الصور الفوتوغرافية المتحركة، كان متقدما على جهاز عرض الصور المتحركة للأخوين سكالدانوفسكي، والذي كان يمكنه أن يعرض 24 صورة متعاقبة فقط.

ومنذ ذلك الحين بني فندق فاخر محل مقهى جراند كافيه بالقرب من دار أوبرا جارنييه بباريس، ومع ذلك تم وضع لوحة معدنية عند واجهة فندق سكريب الكائن في شارع بلوفارد دي كابوسين الشهير، كنوع من التقدير والتذكار للموقع الذي شهد مولد السينما.

وبعد فترة من عرض الأفلام الصامتة في المقاهي والمسارح وخيام السيرك، سرعان ما انتقل عرضها إلى دور السينما المخصصة لها.

واليوم انتشرت دور السينما التي توجد بداخلها شاشات عرض منفصلة، لتزيح قاعات العرض التقليدية، كما ظهرت آلات العرض الرقمية لتحل محل نظيرتها الميكانيكية، وبدأت منصات البث المباشر للأفلام على الإنترنت تجلب بشكل متزايد الأفلام السينمائية إلى بيوت المشاهدين.

وهذه التطورات الثورية غيرت سلوك المشاهدة لدى الجمهور، حيث صار بوسع المشاهدين الاستمتاع بأفلام منتجة حديثا بشكل سهل بينما هم جالسون على آرائكهم في المنازل.

والأكثر من ذلك أن إيرادات خدمات البث المباشر الرقمية مثل نتفليكس وأمازون برايم، تجاوزت الآن إيرادات دور السينما التقليدية، ما أحدث تغييرات جذرية في نموذج النشاط التجاري لهذه الدور، والذي يرجع تاريخه إلى أكثر من 100 عام.

ويتخوف مشغلو قاعات العرض وصناع الأفلام من أن تقضي منصات البث المباشر الرقمية على دور السينما خاصة وأن جائحة كورونا أثرت على متعاملين كثر في هذا القطاع.

وأثار تراجع الإيرادات المخاوف من أن هذه الأزمة يمكن أن تعني نهاية دور السينما، التي اضطرت إلى إغلاق أبوابها أثناء تفشي الجائحة.

> أسيلمان يرى أن تجربة مشاهدة الأفلام داخل دور السينما لا يمكن أن تنتعش إلا إذا قدمت شيئا مميزا مرة أخرى

ويقرّ الجميع بأن أحداث هذا التطور ليست المرة الأولى التي يُتوقع فيها نهاية دور السينما، منذ بداية رحلة الفن السابع، اعتبارا من العرض الأول لها داخل قبو بفرنسا، إلى عرض الأفلام على شبكة الإنترنت، حيث إن هذا التوقع له جذوره وإن كان ليس بالحدة الحالية منذ تراجع حضور المتفرجين في دور السينما، بعد انتشار التلفاز في الخمسينات من القرن الماضي. ومع ذلك فإن مدى الأزمة الحالية جعل التساؤل بشأن الشكل الذي ستبدو عليه دور السينما في المستقبل أكثر إلحاحا من ذي قبل.

ويعتقد الكثيرون ممّن يعملون في قطاع دور السينما، أن هذه الصالات بشكلها التقليدي لا يمكنها أن تبقى على قيد الحياة، ويرى المنتج السينمائي والتليفزيوني أولي أسيلمان أن تجربة مشاهدة الأفلام داخل دور السينما، لا يمكن أن تنتعش إلا إذا قدمت شيئا مميزا مرة أخرى، الأمر الذي يعني تقديم ابتكارات مثل تنسم رائحة المناظر التي تعرض على الشاشة أو مثل إتاحة مقاعد هزازة للمتفرجين.

ومع ذلك حذر أسيلمان في مقابلة مع بوابة "تشيب" الألمانية المتخصصة في التكنولوجيا والمستهلك، من أن الابتكارات التكنولوجية تفقد سريعا جاذبيتها في حالة الإفراط في استخدامها، وقال إن القصص الجيدة للأفلام هي في المقام الأول التي تبقي المتفرجين في مقاعدهم.

العروض المنزلية توفر راحة أكبر