العرب
الأحد 2021/04/18
السنة 43 العدد 12034

الأب وابنه فارسان يرعيان خيولا لا تصهل

راكبو الأحصنة السود يغزون مدينة أميركية

«الكاوبوي الصلب».. سود يسترجعون لقب راعي البقر من البيض

نالت أفلام الكاوبوي شهرة عالمية واسعة، حتى أنها باتت ذاكرة جماعيّة تتفق عليها أغلب شعوب العالم، لكن هذا النمط من السينما لا يخلو من إشكالات، فقد كرس الكثير من النمطية وشوه التاريخ، مثل مغالطاته الكثيرة بشأن الهنود الحمر السكان الأصليين، وكذلك بشأن اقتصار شخصية الكاوبوي على البيض فقط. ولكن نتساءل هنا هل مازال للكاوبوي وجود اليوم؟

طاهر علوان
كاتب عراقي

للوهلة الأولى لن نعثر في فيلم "الكاوبوي الصلب" على وجود الكاوبوي الذي تعوّدنا على مشاهدته من خلال العشرات من أفلام الويستيرن التي غزت الشاشات، فالمشاهد الأولى سوف تقدم لنا صورة أخرى مختلفة لأم أعيتها تصرفات ابنها المراهق وكثرة عراكه داخل المدرسة وقرار إدارة المدرسة طرده بشكل نهائي.

وبلا كثير من التفاصيل تأخذ الأم ابنها تحت الريح والمطر لتنتقل به إلى مدينة فيلادليفيا الأميركية وترميه هو وملابسه في مدخل البناية التي يعيش فيها والده.

الفتى الممزق

تحول حاد في حياة الشاب كول (الممثل ساليب مكلوغان) عندما يجد نفسه ممزّقا بين الأم التي تخلت عنه لصالح أب ليس له معه أدنى صلة مودّة، وبين الأب وابنه، وها هو يحمل كيسين أسودين فيهما ملابسه ويبحث عن مأوى.

هذه الأرضية كانت كافية للتمهيد لهذه الشخصية لكي تنحرف عن المسار مادام قد وجد نفسه في وسط بيئة غالبيتها أو هي بالكامل من أصول أفريقية، وحيث أن الصورة النمطية في السينما الأميركية لطالما أوجدت معادلا موضوعيا بين السود وبين بيئة المخدرات، وهو ما لم يسلم منه كول أيضا عندما يلتقي صديق طفولته سماش (الممثل جاريل جيروم) الذي يدعوه للانضمام إليه في عملية توزيع المخدرات من أجل المال.

على الجهة الأخرى هنالك هارب (الممثل إدريس ألبا) الأب الصارم والمولع بالخيل وحيث لا مجاملة مع الابن الذي يبدو هشا أمام واقع جديد لم يكن يتخيّله، حيث ينتهي به الأمر بأن يقوم يوميا بجمع روث الخيول وتحميلها في عربة ونقلها إلى مكانها.

معاناة متواصلة لا يشعر كول أنه سيخرج منها ولا المشاهد نفسه الذي يشعر أن ذلك الشاب يدور في حلقة مأساوية بلا نهاية، والجميع يتفرّجون عليه كما تفرّجوا على صراع مافيات المخدرات وهم يتنافسون ويقتلون بعضهم البعض.

لا يملك الجمهور في وسط دراما الضياع التي تعصف بالفتى الوحيد لوالديه سوى انتظار كيف سوف ينتهي ذلك العناء المرير، فيما يمضي هارب لياليه في جلسات سمر مع أصدقائه من هواة ركوب الخيل وتربيتها بمعزل عن ولده أو لامبالاة بوجوده، وخلال ذلك يكاد الفتى أن ينغمس في عالم المخدرات المتفشي في أوساط جيله بتأثير من صديقه سماش المتمرد على مافيا المخدرات.

ربما تكون المساحة النفسية التي أفردت لشخصية الشاب كول بما فيها من انفعالات وشعور بالضياع هي أكثر ما يلفت النظر فهو يتلقى التعاطف والتشجيع والاهتمام ممن يحيطون به، بينما يفتقد ذلك من والده، وكل تلك الدراما النفسية المضطربة تحدث على أرضية غريبة وغير مفهومة تماما، ألا وهي عودة شخصية الكاوبوي في نسخة معاصرة، وحيث أقام هواة الخيل إسطبلاتهم في الضواحي وفي وسط المدن وهو ما يدفع لاحقا إلى اضطرابات ومشكلة مع السكان والسلطات.

الكاوبوي السود

هذه الدراما متعددة الخطوط هي التي تم إعدادها في الأصل عن رواية غريغوري نيري وكتب السيناريو لها المخرج ريكي سواب إلى جانب دان واسلر، وحيث تنساب الأحداث بإيقاع هادئ ومفعم بالمشاعر الحسية الإنسانية لأناس لا مشكلة عندهم مع أحد سوى رعاية تلك الخيول والاهتمام بها وعلى خلفيتها تقع تلك الدراما المريرة المتعلقة بالجيل الجديد من الشباب الذين تلاحقهم الجريمة والمخدّرات.

وما دام السود أو الأميركان ذوو الأصول الأفريقية قد اجتمعوا فلا بد لهم من حياة مستقلة ينفردون بها ولتثار في وسط يوميات الإسطبلات وتدريب الخيول والعناية بها مقولة إن البيض ليسوا هم وحدهم الكاوبوي الأصليون، بل هم السود، أو في الأقل بالمشاركة، وأما اقتصار ذلك على البيض فإن فيه تمييزا عنصريا وهو ما سوف يدافع عنه السود ومنهم هارب وفريقه.

على أن تحولا في تلك الدراما يقترب من حالة التطهير يقع ساعة مواجهة كول لوالده، ليسأله ذلك السؤال المرير المسيطر عليه وهو "لماذا تكرهني؟"، لنكتشف أن تلك الملامح الحادة والمتجهمة للأب تخفي وراءها عاطفة إنسانية وأبا محبًا أُجبر على ترك زوجته ودخل السجن فيما بقي فراق الابن يؤرّقه بل إنه يشعر الآن بالامتنان لطليقته لأنها أعادت إليه كول لغرض إعادة تأهيله.

على أن ما أشرنا إليه من مواجهة لا بد منها بين البيض والسود سوف تقع لا محالة عندما تقرر السلطات السيطرة على إسطبلات الخيل التي آذت السكان بروائحها، وهي حجج أريد منها وضع اليد على تلك الثروة الغالية من الخيول الثمينة وأيضا كنوع من التصدي للسود في المدينة.

المساحة النفسية التي أفردت لشخصية الشاب بما فيها من انفعالات وضياع هي أكثر ما يلفت النظر في الفيلم

تلك المواجهة هي امتداد لأزمات السود هناك لكن لا أحد يتخلى عن فرسه وذلك هو عهد الكاوبوي وهو أن يعنى بحصانه ويدافع عنه، وهو ما سوف يرثه كول عندما يكاد ينفجر غضبا على السلطات التي أرادت الحصان الذي تآلف معه، ولكن كيف يمكن تصور مشهد الخيل الهاربة بعد تسلل السود لمكان احتجازها وإطلاقها للريح وفرسانها الكاوبويز السود على ظهورها.

جمهور المسلسلات أم جمهور الأفلام في رمضان

إنه موسم المسلسلات بلا منازع بحق في ظاهرة تتعمّق وتتجذّر في كل عام.

يأتي شهر رمضان المبارك فتتنافس العشرات من الفضائيات العربية في ما بينها من أجل اجتذاب الجمهور إليها، وخلال ذلك تمضي سوق الإعلانات إلى أقصى غاياتها حتى أنك تعاف مشاهدة المسلسل من كثرة الإعلانات المتكرّرة والمملّة أحيانا والتي تقطع أوصال المسلسل وتحول دون متعة استمرارية المشاهدة.

ولنعد إلى أصل القصة في ازدهار سوق كتّاب السيناريو خلال شهر رمضان وما هي المواصفات التي يكتبون بموجبها لكي تكون الثلاثون حلقة التي كتبوها أو سوف يكتبونها مرغوبة من جانب جمهورالمشاهدين.

معلوم أن الغاية الأولى للمنتج، المستثمر هي استرجاع أمواله من بيع المسلسل الذي أنفق عليه الكثير، ولن يتحقق ذلك إلا من خلال سيناريو مكتوب بعناية خاصة وبمواصفات تجمع ما بين النمط التجاري وبين الشكل الذي يعتني بالميلودراما والأكشن والشجن النفسي ومحاكاة الحياة اليومية فضلا عن مورد الإعلانات والرعاية.

في مقابل ذلك لا يوجد موسم ذهبي للأفلام كما هو الموسم الذهبي للمسلسلات ولن يقدم أغلب المنتجين على ضخ مالهم على فيلم مدته لا تزيد على ساعة ونصف الساعة في مقابل ثلاثون ساعة تلفزيونية تقريبا تعرض بشكل يومي على الجمهور المتعطش لذلك النوع من المسلسلات (المطوطة) لكي تغطي أيام وليالي الشهر الفضيل.

أغلب الفضائيات العربية ليس لديها أدنى حرص أو اهتمام بالسينما وبإنتاجاتها والترويج للخطاب السينمائي المتميز والرصين

والحاصل أننا أمام ظاهرة عربية بامتياز، يتفاعل خلالها المنتجون ومبرمجو الفضائيات مع جمهور متعطش ينتظر بشغف ركاما من المسلسلات لا يربطها رابط فهنالك باقات متنافرة الألوان والأشكال والمعالجات الدرامية من المحتوى التاريخي إلى السياسي إلى الكوميدي إلى الاجتماعي إلى غير ذلك لتقدم للجمهور كل ما يبحث عنه من متعة المشاهدة.

ولعل السؤال الذي يطرح هنا كيف يمكن لذلك الجمهور الواسع أن يلبي كل تلك الفرص للمشاهدة، ومتى سوف يتاح له أن يشاهد العشرات من الساعات التلفزيونية يوميا؟

وأما السينما (المظلومة) ظاهريا على سطح الفضائيات فإن مظلوميتها تبدو دائمة، فمتى كانت أغلب الفضائيات لديها أدنى حرص أو اهتمام بالسينما وتحديدا بالإنتاج السينمائي والترويج للخطاب السينمائي المتميز والرصين؟

واقعيًا هنالك تكرار ممل أحيانا في إعادة عرض أفلام مرحلة الكلاسيكيات السينمائية بالأبيض والأسود على شاشات بعض الفضائيات وعرض أفلام أخرى تنتمي لعقود لاحقة من منجز السينما في العالم العربي وبخاصة السينما المصرية، وأما ما عدا ذلك فلا تكترث الفضائيات كثيرا للإنتاج السينمائي وربما تخصص برنامجا أسبوعيا لتتبع أحدث إنتاجات السينما الهوليوودية مما تحفل به منصة نيتفليكس المكتظة على الدوام بالأفلام.

بالطبع هنالك وفرة من الأفلام تجدها في ذروتها في مواقع مقرصنة هنا وهناك والسؤال هو لماذا تضطر الفضائيات التي تعيش أعراس المسلسلات وارواجها التجاري في رمضان الكريم، إلى دفع المشاهد للبحث عن أفلام مقرصنة فيما هي قادرة على استقطاب المشاهد إلى أفلامها الخاصة، أن تنتج بضعة أفلام في العام يكون عرضها خلال شهر السينما كما هو شهر المسلسلات التي يتم عرضها خلال الشهر الفضيل.

* ط.ع

«200 متر».. حياة متشظية على جانبي الجدار

تبدو المشاهد الأولى من فيلم "200 متر" للمخرج الفلسطيني أمين نايفة عادية تماما وروتينية ولا تتعدى مشاهد الحوارات العائلية اليومية لأسرة فلسطينية، حتى يمتد بك الوقت وتشعر أن الفيلم سوف ينشغل بتلك اليوميات الروتينية العادية التي تتسم بالبساطة التامة والعفوية، فالشخصيات تتكلم على سجيّتها والشخصية الرئيسية مصطفى (الممثل علي سليمان) لا تبدو في الظاهر مختلفة عن أي ممثل نمطي آخر.

لكن يبدو أن للقصة خباياها، فعلى الرغم من أن المخرج وهو نفسه كاتب السيناريو قد أهمل قاعدة الإمساك بتلابيب المشاهد منذ البداية وجذبه إلى الأحداث وتأجيج فضوله وحدسه وتوقعاته الخاصة، إلا أنه واقعيا يكون قد بدأ فصول فيلمه الحقيقية مع بدء اجتياز مصطفى لنقاط التفتيش الإسرائيلية وهو في طريقه إلى العمل في داخل إسرائيل بتصريح عمل.

تحرص كاميرا نايفة على تتبع تلك اليوميات الشاقة حيث يصطف الفلسطينيون في طوابير طويلة من أجل السماح لهم بالمرور، فيما يكون هنالك آخرون يتسلّقون من فوق الأسلاك الشائكة.

تلك الواقعية اليومية سوف تتكرر ونشعر أننا في وسط تلك الدوامة اليومية التي يعيشها الفلسطينيون لاسيما وأن مصطفى لا يحمل بطاقة هوية إسرائيلية، بينما زوجته وأولاده يحملونها كونهم ممن يعرفون بعرب 48.

مجرد عدم امتلاك مصطفى هوية إسرائيلية هي معضلة سوف تتضخم أكثر عندما يتم إرجاعه من نقطة العبور بسبب نفاد صلاحية هويته الفلسطينية، والحوار هنا أكثر واقعية ويجسد حيرة مصطفى ومحاولة البحث عن مخرج دون جدوى ليعود أدراجه إلى بيته وليتلقى خبرا صاعقا من زوجته عبر الهاتف، لن نعلم مباشرة ما هو، لكن سنعلم لاحقا أن ابنه الصغير قد دخل المستشفى بسبب حادث سيارة، وأن عليه العبور إلى الجانب الإسرائيلي بشكل عاجل.

وما سبيل اختراق ذلك الجبروت الاستبدادي إلا بورقة تصريح أو بعملية تهريب، وليس بينه وبين بيت زوجته سوى 200 متر تفصل بينها أطواق أمنية وأجهزة شرطة وحاجز طويل وممتد عميقا في عمق الجرح الفلسطيني الغائر.

من تلك النقطة نبدأ دراما فيلم الطريق بجميع أبعادها، من قرار مصطفى دفع مبلغ من المال لسائق سيارة أجرة يقوم بتهريب من ليست لديهم بطاقات دخول صالحة إلى إسرائيل.

هناك سوف تلتقي الشخصيات المتعددة التي حتى في أشد لحظاتها إحباطا ويأسا إلا أنها تكمّل بعضها في مشاركة المحنة المتعلقة بالسفر اليومي عبر المعاناة.

دراما الطريق والمسحة الواقعية – الوثائقية تتكامل هنا مع حالة القلق التي ينجح المخرج في تسريبها للمشاهد وجعله متفاعلا مع الشخصيات الخائفة من جنود الاحتلال ومن بوابات الاحتلال ومن بوليس الاحتلال، ولسوف ينسج كل ذلك بعفوية مع لقاء مصطفى مع أخي (الممثلة الألمانية أونتيربيرغر) وصديقها ومعهما بضعة أشخاص لا تعلم كيف سوف يعبرون الحواجز الإسرائيلية عن طريق التهريب.

ما يلبث أن يتحقق ذلك ونحن نشاهد المجموعة وهي محشورة في صندوق السيارة وفيما المهرّب يفاجأ بأن الطريق ليست سالكة وأنه قد يعاد من حيث جاء ومن ثم ليشتبك مع أخي مشهرا المسدس عليها ويخوض عراكا معها بينما الآخرون محشورون في ذلك الصندوق بالكاد يلتقطون أنفاسهم، بل يكادون يموتون حتى تفيق الفتاة من الضربة لتقوم بإخراج الجميع من الصندوق وهم في وضع صعب.

لا شك أن إيجاد شخصية أخي في وسط هذه الدراما هي نقطة إيجابية لصالح الفيلم، فقد وفر وجودها الكثير من المعطيات الإيجابية ابتداء من تزييف هويتها في كونها ألمانية من أصول فلسطينية وهي كذبة يروجها صديقها لكي يقبلها الفلسطينيون العابرون ولا يشكون في شخصيتها.

ولنلاحظ انغماس أخي في تصوير واقع الحال دون أن نعلم تحديدا هل هي صحافية أو هي كما اتهمها الفلسطينيون باحتمال كونها من الموساد، لكنها سوف تكمل المهمة في رحلة الطريق تلك بأن تقود السيارة التي تحمل مصطفى وصديقها والفتى رامي وليجتازوا نقطة التفتيش الإسرائيلية في مشاهد فيها الكثير من الترقب وحبس الأنفاس.

دراما الطريق والمسحة الواقعية الوثائقية تتكامل في الفيلم مع حالة القلق التي ينجح المخرج في تسريبها للمشاهد

التحوّل الدرامي ما يلبث أن يتصاعد مع اكتشاف صديقها أنها تجيد اللغة العبرية بينما تدعي أنها ألمانية وهي نقطة كان مصطفى قد اكتشفها وهو يخبر أخي بأنها مجرد مواطنة إسرائيلية في لحظة اعتراف أكمل فيها اعترافه للشاب رامي بأنه سوف يجد له عملا بينما هو لا يملك أن يوفر له مثل ذلك العمل.

هاهي النهاية السعيدة تتحقق ويزور مصطفى ابنه الراقد في المستشفى، فماذا بعد؟ ولماذا النهاية السعيدة تلك وهل هي كافية لكي نخرج نحن من الكابوس الذي وجدنا أنفسنا فيه ونحن نشارك الفلسطينيين محنة حياتهم المتشظية على جانبي الحاجز؟

يلفت النظر في هذا الفيلم من الناحية الإنتاجية أنه قد استغرق التحضير له وبمعنى أدق جمع ميزانيته أكثر من خمس سنوات، ولكنك وأنت تقرأ أسماء الجهات المانحة والراعية والقائمة الطويلة جدا التي يوجه لها المخرج الشكر والتقدير لمساهمتها في إنجاح الفيلم سوف تتساءل لاسيما وأن الفيلم محدود إنتاجيا بالإضافة إلى وجود جهة إنتاجية هي المنتجة مي عودة، لكن ربما يشير ذلك إلى معاناة المخرجين أصحاب المشاريع المستقلة في إيجاد ما يكفي من الميزانية لتنفيذ مشاريعهم، كما هي الحال في هذا الفيلم الذي هو دون شك بداية ناجحة وموفّقة للمخرج أمين نايفة.

* ط.ع

فيلم يصور معاناة مؤلمة