فندق غامض يخفي مجازر بشعة

ما بعد الانهيار العظيم هنالك عبث ولعب ورعب

«الجثة».. فيلم مليء بالمفاجآت القاسية أشبه بصندوق باندورا

تتكرر في أفلام أبوكاليبسو مشاهد الأماكن الموحشة والمخرّبة والدمار الكبير وما خلفته من إبادة للجنس البشري، فيما يبقى هنالك في كل مرة ناجون يقاومون بضراوة من أجل البقاء. وتحاول هذه الأعمال استخراج ما في أعماق البشر من شرور والغوص فيها لاكتشاف الحقائق والتأسيس لأفكار مجددة رغم عنفها.

طاهر علوان
كاتب عراقي

يخوض الفيلم النرويجي "الجثة" للمخرج جاراند هيردال في أجواء أفلام أبوكاليبسو المشحونة بالخراب والعنف، ولكنه لن يتوقّف كما توقّفت أفلام الخيال العلمي المكرّسة للديستوبيا الأرضية عند مرحلة ما بعد الانهيار، بل إنه يعنى بمن بقوا هنا في بقعة من الكرة الأرضية وهم يمارسون حياتهم فيما الجوع يهدّدهم باستمرار.

تتوضح عوالم الفيلم من خلال وجهة نظر ليونورا (الممثلة غيتا ويت) وهي ممثلة مسرحية سابقة تعيش كوابيس الحرب أو الضربة النووية التي خلّفت وراءها كل ذلك الخراب، ولكسر أجواء الكآبة والقلق سوف تستجيب هي وزوجها جاكوب (الممثل توماس غوليستاد) وطفلتهما لدعوة إلى حضور حفل عشاء في فندق فخم ويتخلل ذلك عرض خاص.

صندوق باندورا

تلك هي ثيمة هذا الفيلم وها هم المدعوون عليهم أن يرتدوا أقنعة لغرض تمييزهم عن الممثلين الحقيقيين والقائمين على العرض، ينهمك المدعوون من فرط الجوع في التهام ما أمامهم من طعام، ثم ينطلقون إلى المتاهة.

هنا سوف تتحول تلك الدراما السينمائية إلى نوع من اللعب والتسلية من وجهة نظر ماثياس (الممثل ثوربان هار) مخرج العرض وصاحب الدعوة، لكنها تسلية غامضة بل ومريبة، لاسيما وأنه يهتم بشكل خاص بالطفلة ويسمح بمشاركتها رغم أن المكان غير مسموح فيه للأطفال بالمشاركة.

الدخول إلى عالم ماثياس سوف يتعلق بجغرافية المكان الغامض، بالسلالم والتشعبات والغرف الخفية والممرات المظلمة، حيث الشخصيات تتنقل بين الغرف لمشاهدة الممثلين والتفاعل معهم، لكن في تلك اللحظات ستختفي الطفلة أليس، وهو ما يدفع الأم إلى البحث عن ابنتها ببسالة وصبر.

تختلط في الفيلم مساحة عريضة من الغموض الذي يفضي إلى مطاردات تتعرض لها الشخصيات وعمليات اختفاء مفاجئة لا تعرف أسبابها، وهو ما أثار سؤال ليونورا الذي لم تستطع الإجابة عنه، أين ذهب كل أولئك الناس وأين اختفوا فجأة؟.

في موازاة ذلك سوف تكتشف تباعا تلك العيون الراصدة التي تراقب كل شيء من خلال عيون شخصيات أو حيوانات مرسومة على الجدران حتى تكتشف زراً سرياً مخبأ يقودها إلى المزيد من المتاهات.

في مشاهد لاحقة سوف تتعمق تلك الدراما الفيلمية لتستوعب المزيد من التشويق والترقب، فسؤال المكان والأحداث والشخصيات الغامضة سوف يبقى سؤالا ملحا ودون إجابة، لاسيما وأن كل ما هو معروض يختلط فيه الوهم بالحقيقة وبالخيال في عمليات إلهاء متلاحقة لأولئك الضيوف وهم يتنقلون بحسن نية من مكان إلى آخر غير مدركين الخطورة التي تطوقهم من كل جانب، وتستهدف حياتهم تباعا وبلا توقف فالدائرة تدور على الجميع.

على أن استمرار بحث ليونورا عن ابنتها وفضولها القوي وشكوكها هي التي قادتها إلى سلسلة من المفاجآت، وكأنها غارقة في صندوق باندورا المحمّل بالأسرار لينتهي الأمر بصدمة قاسية، أن ذلك الفندق الفخم ذا المستوى الأرستقراطي يخفي في قاعه مجزرة للأجساد البشرية، وتكاد هي يأتيها الدور، ومن يقع في أيدي أولئك السفّاحين تحت قيادة ماثياس أمامه اختياران اثنان فإما العمل معهم وارتكاب تلك الفظائع أو الموت وتقطيع الأوصال.

في تلك الذروة لا يكاد أحد يصدق ما ترويه ليونورا حتى تعود إلى سيرتها الأولى متقمصة شخصية مسرحية لإيهام الضحايا الجدد بأنها من ضمن فريق العرض، وبذلك سوف يتبعونها وهي تتنقل بهم في أقبية المكان وسط هلع ماثياس ومحاولته إيقافها دون جدوى.

مسرح في السينما

لا شك أن الفيلم بدا مكتنزا بخطوطه السردية وبمساحة اللعب المختلطة بالحبكة الرئيسية والحبكات الثانوية، فاللعب القائم على الخديعة هو الذي وفر أن تنمو تلك الخطوط السردية فيما كانت متعة الاكتشاف المفضي إلى الصدمة عنصرا أساسيا في هذا الفيلم.

وخلال ذلك كانت مسارات السرد تلتقي عند نظرية المؤامرة التي تحفّ بأولئك المنظمين فضلا عن الأسئلة دون إجابات، تلك التي كانت تحيط بهم أيضا والتي مكنت ليونورا من كشف الأسرار كاملة وفضحها ولكن بعد فقدانها زوجها.

أما إذا نظرنا جيدا إلى استخدامات العناصر البصرية فسوف نجد أن الفيلم بما تقتضيه المشاهد من شحن نفسي وعاطفي قد وظف عنصر الصورة بكفاءة سواء من ناحية حركة الكاميرا ورصدها الدقيق أو من ناحية استخدامات الإضاءة المتنوعة وخاصة مع تلك الدهاليز الغريبة والمنعرجات التي أفضت بالنتيجة إلى ما توصلت إليه ليونورا من فك ألغاز المكان وما يخبئه ذلك البرنامج من فظائع.

في الفيلم تختلط مساحة عريضة من الغموض الذي يفضي إلى مطاردات تتعرض لها الشخصيات وعمليات اختفاء مفاجئة

وأما فيما يتعلق بأداء الشخصيات فلا شك أننا شاهدنا تنوّعا ملفتا للنظر بسبب كثرة الشخصيات وكونها جميعا مشاركة في صنع دراما الجريمة ولو بشكل فانتازي ما جعل المشاهدين في حالة من الترقب والتوقع منحت الجمهور متعة إضافية لمتابعة ما سيلي من أحداث على الرغم من أننا لاحظنا أنه يشبه عملا مسرحيا يعرض أمامنا ولكن بأسلوب سينمائي.

زوجان يخوضان رحلة للطلاق تنتهي بمفاجأة

هنالك الكثير مما يكتب ويصوّر ويقال عن تلك الرحلة التراجيدية بين الحواجز الإسرائيلية التي يمر الفلسطينيون بتجربتها المرّة كل يوم.

انعدام الثقة وحيثيات الصراع والنظام البوليسي – المخابراتي وشجون البقاء وأصداء الماضي، كلها تتكدّس في تلك الرحلة اليومية ولكنها في هذه المرة مع فيلم "بين الجنة والأرض" رحلة البحث عن الطلاق بين زوجين.

بتلك الأريحية والحوار اليومي الرتيب تبدأ رحلة سلمى (الممثلة منى حوا) مع زوجها تامر (الممثل فراس نصار) في هذا الفيلم للمخرجة الفلسطينية نجوى نجار، باتجاه اجتياز كل تلك المعابر والبوابات الإسرائيلية لغرض الحصول على ورقة الطلاق.

في البدء لا تتضح تماما تفاصيل تلك العلاقة، ويبدو أننا أمام تمثيل فعلي، بل هو عرض يومي لوقائع تكتسب طابعا تسجيليا، فالفيلم مقتصد إنتاجيا إلى أبعد الحدود، والتصوير كله تقريبا في أماكن حقيقية، والممثلون الرئيسيون لا يتعدون أصابع اليدين، إن لم يكن أقل، ومع ذلك احتشدت جهات عديدة ومؤسسات دعم أوروبية وعربية من أجل إنتاجه.

مع انطلاق سلمى وتامر بالسيارة سوف نفهم أنهما بصدد الطلاق، هكذا مباشرة، سوف يتاح لتامر تصريح لمدة ثلاثة أيام يسمح له بدخول الأراضي المحتلة، وصولا إلى مدينة الناصرة، حيث يفترض أن تتم إجراءات الطلاق التي سوف تصطدم بعدم تطابق معلومات قاعدة البيانات الخاصة بتامر مع المعلومات المسجلة في بطاقة هويته.

سوف تكون هذه الحبكة الثانوية سببا لكي يتنقل الزوجان – الطليقان في رحلة عبر مدن وبلدات فلسطينية عديدة يتوقّفان عندها في رحلة البحث عن امرأة يهودية من أصول عراقية، يفترض أن والد تامر كان قد اقترن بها، ويحضر هنا والد سلمى الشيوعي القديم الذي يعرف الكثير من اليساريين وسوف يساعد في العثور على السيدة اليهودية المفترضة.

سينما الطريق هي التي تنطبق على تلك الرحلة التي تتميز بالكثير من الواقعية والمفردات اليومية الخالصة تقدمها المخرجة بعد أن تنتهي من ثيمة الطلاق التي انشغل بها الزوجان إلى نوع من الحوار الموازي مع الواقع ومع شخصيات يلتقونها تباعا وبالمصادفة، ومن خلال تلك الشخصيات يعيشان واقعا مختلفا عن ذلك الذي كانا يعيشانه والذي أصاب علاقتهما بالركود والرتابة.

الاختلاف في طباع الشخصيتين ليس كافيا لمساعي انفصالهما، لم يكن كافيا للذهاب إلى فكرة الطلاق، وهو ما يترسخ في ذهني الزوجين، لكننا أمام إشكالية موازية تتمثل في رحلة الاكتشاف التي سوف تعرّفهما بشاب متصوف ومولع بالغناء، ما يثير غيرة الزوج لاسيما وهو يكشف عن تفاصيل ثقافته الغنائية والصوفية ثم يدعوهما إلى أمسية موسيقية وغنائية، وهي سهرات سوف تتكرّر في الفيلم وتحرّك مشاعر الزوجين.

هذه الرحلة الاستكشافية لا تتحمل الكثير من التفخيم الذي يحمّل به الفيلم في أنه يناقش قضية الوجود والهوية وأن هنالك مستويات للقصة السينمائية متعددة أو ما إلى ذلك.

البساطة في التعبير وفي إدارة الشخصيتين الرئيسيتين كانت علامة فارقة وهما غير معنيين كثيرا بالشعاراتية التي أسبغها بعض من كتبوا عن الفيلم، لاسيما فيما يتعلق بالواقع الفلسطيني، فمشكلة تامر لم تكن كامنة في وجود الاحتلال أو إدانته، بل إن مشكلته في البيانات والمعلومات المتعلقة بشخصه وأسرته التي يجب أن يحصل عليها فضلا عن اقتفاء أثر تلك السيدة العراقية اليهودية المناضلة.

في المقابل وجدنا أن رحلة الطريق قد قادتنا إلى معرفة جديدة بالآخر، ذكرنا مثال ذلك المغني الصوفي ثم الزوجين – السائحين الفرنسيين، اللذين تعطّلت بهما سيارتهما، فيطلبان من الزوجين أن يقلّاهما إلى أقرب محطة للباصات وخلال ذلك يتجادلان ثم يغيبان في قبلة عميقة، وهو أيضا ما يفتح أمام الزوجين نقطة المودّة التي يفتقدانها والجفاف الذي ضرب علاقتهما.

سينما الطريق هي التي تنطبق على رحلة بطلي الفيلم التي تتميز بالكثير من الواقعية والمفردات اليومية الخالصة

وفي إطار رحلة الطريق تلك سيكون مشهد دخول منطقة قريبة من هضبة الجولان محملا بالكثير من الطرافة، فثمة امرأة تحمل بندقية هي التي تحرس المكان، وهي التي سوف تسمح لهما بنوم تلك الليلة في مكان وفرته لهما، وهي تردد أن مشيا لمدة أقل من ساعة ونصف ساعة سوف يوصلك إلى قلب الشام، إلى دمشق لولا الاحتلال.

ومن جهة أخرى كان الحوار ركنا مهما في الفيلم لاسيما وأنه حوار تميز بالبساطة والكثير من التلقائية أثناء رحلة الزوجين لاقتفاء الأثر، علما أن أية حبكات ثانوية تم وضعها في إطار السيناريو لم توفر سببا قويا لإحداث نقلة نوعية في الأحداث بل إن الفيلم بطابعه الواقعي التسجيلي لا يتحمل أي تصعيد درامي يذكر ولا مشاهد ترقّب وتحوّلات غير متوقعة وإنما كان هنالك هدوء قدر المستطاع يسود أجواء الحوار بين الشخصيتين، وخلال ذلك تبدو الزوجة موجوعة بسبب طبيعة شخصية تامر التي جعلتها غير قادرة على استمرار الحياة الزوجية بينهما بعد مرور خمس سنوات على الزواج.

هنالك الكثير مما يمكن أن يقال ويعرض من خلال دراما وسينما الطريق أما في هذا الفيلم فقد جمع البساطة في البناء الدرامي وقدرا كبيرا من الواقعية التسجيلية التي جعلت الفيلم بلا تعقيدات على صعيد الإنتاج والإخراج والتصوير.

* ط. ع

أخطاء سينمائية في دراما رمضانية

تعوّدنا طويلا على وقوع العديد من الأفلام العربية بمشكلات وأخطاء متكرّرة سواء في الإخراج أو السيناريو أو التمثيل.

ومع اكتظاظ الشاشات العربية بالمسلسلات الرمضانية تتجلى على السطح الكثير من الأخطاء الفنية التي ربما يحسب مخرجو تلك المسلسلات أنها سوف تمر في وسط ذلك الاكتظاظ، فلا ينتبه إليها أحد، وكأنها عدوى سينمائية انتقلت من الأفلام إلى المسلسلات.

واقعيّاً ينتهي دور فريق أي عمل فني، سينمائي أو تلفزيوني أو غير ذلك، بمجرد انتقاله إلى الجمهور، فهو الحكم الفصل في جودته أو غير ذلك.

وابتداء من مشكلات السيناريو إلى الإخراج إلى التمثيل تتفاقم تلك الأخطاء وتثير علامات استفهام مفادها ألا يتعلّم القائمون على هذا المسلسل أو ذاك مما يشاهدونه من أخطاء الآخرين أو ما وقع في أفلام سينمائية فلا يكررونها؟ ألا يشاهدون مسلسلات عالمية رصينة خالية من تلك العيوب والأخطاء؟

في البدء هنالك مشكلة السيناريو، فكاتب السيناريو عندما يعجز عن تقديم سلسلة من الأحداث منذ الحلقة الأولى من المسلسل، وبالتالي يعجز عن اجتذاب المشاهد، فإنه يلجأ إلى الحوار الذي هو بالأصل أداة مسرحية وليست تلفزيونية ولا سينمائية إن لم تكن مساعدة لإكمال مهمة الصورة.

إذا توقفنا عند شخصية البطل فإن القواعد الأخلاقية تقتضي أن تتكامل قوّتا الصراع بين الخير والشر وكفّتاه

هنا سوف يراهن المخرج على صبر المشاهد فإن كان صبورا فسوف يبتلع على مضض حوارات تمهيدية مملّة تمتد على طول أربعين دقيقة أو أكثر، ونحن هنا نتكلم عن نماذج من مسلسلات رمضانية مدرجة في قائمة العرض اليومي وليس نصيحة نظرية.

المشكلة الأخرى التي تكمّل هذه هي الشخصيات الهامشية والنمطية، بينما الجمهور يبحث عن شخصية البطل الدرامي، الذي فيه جميع مؤهلات الشخصية التي تواجه التحدّيات والصراعات، إلا إذا ألغيت قواعد الدراما في أبسطها.

وإذا توقّفنا عند شخصية البطل فإن القواعد الأخلاقية تقتضي أن تتكامل قوّتا وكفّتا الصراع بين الخير والشر، لكن كيف تفهم مسلسلا يرتكز على شخصيتين إجراميّتين، الأول قتل والد الثاني والثاني قتل والد الأول، والأول اختطف زوجة الثاني والثاني اختطف أم الأول.

خلال ذلك هنالك حشود غوغائية صاخبة تصرخ بلا سبب لمجرم دون آخر، وهنا لن يكون هنالك محل للسؤال عن القواعد الأخلاقية للدراما في أبسطها أيضا، والتي تتعلق بشخصيتي الطيب والشرير الأزلية إلا إذا ولد أرسطو جديد جاءنا بقوانين الدراما التي تقول إنه بعد هذا المسلسل الرمضاني هذه الدراما كلّها شر.

ثم لاحظ الضرورة في عملية اختيار الشخصيات، فعندما تكون الشخصيتان المتصارعتان على درجة من الحضور في التمثيل وجهورية الصوت، لا يعقل أن تكملهما شخصية نسائية بمواصفات ضعيفة، صوتها فيه خنّة ولا تجيد نطق مخارج الحروف ولم تتدرّب على الإلقاء الواضح.

وما دام الحديث عن الصوت فخذ عندك هذه الموسيقى التصويرية العجيبة، المسلسل تجري أحداثه في عمق الأرياف والقرى بينما الموسيقى تصدر صاخبة من أبواق الفايكنغ ولعبة العروش.

ثم تكتمل وظيفة ذلك الضجيج الذي اسمه –زوراً– موسيقى تصويرية وهو مجرّد ضجيج محض عندما تطغى أصوات آلات النفخ الصاخبة على الحوار، ويتوارى صوت الممثلة الأخن الهامس في وسط ذلك الضجيج ومهما قمت بزيادة درجة الصوت زادت حدة ضجيج الأبواق.

* ط. ع

فيلم جمع بين البساطة في البناء الدرامي والواقعية