العرب
الأحد 2021/05/16
السنة 43 العدد 12060

«حارس الذهب».. متاهة أسترالية يخوضها المسلمون والسيخ

لعنة الذهب تقود المنسيين إلى تراجيديا الطريق بين أشباح الموت

تقدم الأفلام التي تندرج في ما يعرف بدراما الطريق مغامرات مشوقة مفعمة بالحركة والإثارة، ولكنها في ذات الوقت تكشف عن جماليات المكان وتراجيديا الشخصيات المقيمة فيه والعابرة منه. وهو ما يتجسّد بشكل متقن في فيلم "حارس الذهب" الذي يكشف وجه أستراليا الخفي.

طاهر علوان
كاتب عراقي

تواريخ تبدو مجهولة لا نعرف عن ضحاياها ولا عن ظروف وجودهم في أرض ليست أرضهم وزمن ليس زمنهم، تلك هي أعراق مختلطة على أفق صحراء أستراليا المديدة القاحلة وحيث الماء نادر وأمل النجاة ضئيل.

على هذه الأرضية ينقلنا فيلم "حارس الذهب" إلى غرب أستراليا في العام 1897 حيث قامت الإمبراطورية البريطانية بجلب أعراق مختلفة من السيخ الهنود والمسلمين من أفغانستان وإيران وأماكن أخرى لاستخدامهم لتحقيق أهدافها.

دراما الطريق

يستعيد الفيلم قصّة الأعراق المختلفة غير المروية، أولائك الذين تم تناسيهم من وجهة النظر الكولونيالية الغربية التي تحتقر وجودهم وأسماءهم وعقائدهم الدينية، وحيث يقدّم هذا الفيلم ربما لأوّل مرّة تلك المقاربة التاريخية – الجمالية ذات الطابع الإنساني العميق.

> المخرج يقدم صورة بانورامية لحياة بائسة تاركا للطبيعة أن تتحدّث عن نفسها فيما طمع الإنسان لا ينتهي

إنّهم ليسوا إلا قوما رحّلا على الجمال يمتدّ خط سيرهم عبر تلك الفلاة الشاسعة وفي ذات الوقت هي قصّة تُروى عن ذلك الخليط من الأعراق المغلوبين على أمرهم الذين جلبهم التاج البريطاني خدمة لأهدافه، وحيث يظهر التمايز والغطرسة من رجال الشرطة الذين لا يتورّعون عن إذلال أولئك الغرباء وحتى قتلهم.

الفيلم دراما طريق بامتياز قدّم من خلاله المخرج وكاتب السيناريو الأسترالي رودريك مكّاي حنيف (الممثل المصري الشاب أحمد مالك) القادم من أفغانستان وهو يسوق جماله وسط الصحراء، لعلّ وعسى يعود إلى دياره وملاقاة والده الذي فارقه منذ سنوات.

أعراق منسية جمعتها الصحراء الأسترالية

وحنيف ليس إلا واحدا ممن يطلق عليهم الأستراليون البيض وهم أسكوتلانديون وأيرلنديون ينفذون القانون ويسيطرون على مناجم الذهب، وفي ذات الوقت يرتابون ممن يسمونهم "الغان" وهم الذين تم جلبهم للسخرة من بلدان أخرى.

مشهد الصيد سوف يجمع حنيف مع ثلة مختلطة من الأستراليين الأصليين شبه العراة مع الهنود السيخ وخاصة صديقه وشريكه السيخي جوندا (الممثل كوشيك داس)، وخلال ذلك يؤسس المخرج نسيجا إنسانيا متوازنا ومنصفا لتلك العقائد، ويترك حنيف يؤدّي صلواته فيما هو يكتشف في وسط الظلام أستراليا جريحا، ويكتشف في ما بعد أنه سارق للذهب وأن السلطات تلاحقه.

من هنا سوف يبدآن تلك الرحلة المفعمة بالحوار، وبينما آرثر الجريح والمريض يريد الوصول إلى مكان الصينيين الذين يقومون بصهر قوالب الذهب لإزالة علامة التاج البريطاني عنها بما يسهّل عملية المتاجرة بها. فأي رحلة مضنية سوف يقطعها الإثنان وسط تلك القفار الشاسعة.

على الجانب الآخر يقوم فريق من الشرطة البيض باقتفاء أثر القافلة لاسترجاع الذهب المسروق، وهنا يقدم المخرج صورة بانورامية عريضة لحياة بائسة ومريرة، لكنه يترك للطبيعة أن تتحدّث عن نفسها فيما طمع الإنسان لا يكاد ينتهي، وبالنسبة إلى حنيف فقد وجد نفسه محشورا في معضلة بلا نتيجة، لاسيما مع عطفه على آرثر وأنه سوف يشاركه حصة من الذهب بعد وصولهما أرض الصينيين.

خلال ذلك يروي الجميع قصص قتال وصراعات عرقية وهو نفسه آرثر (الممثل ديفيد وينهام) يروي قصص إبادة أقوام منهم فضلا عن بطش الصينيين بخصومهم من أجل الحصول على الذهب وبيع المخدّرات، وهي في ذلك دوّامة بالنسبة لحنيف الذي يؤدي دورا مهمّا في هذا الفيلم.

لعنة الذهب

يشكل المكان الصحراوي أرضية يجيد المخرج ومدير التصوير ميك ميديروت إبراز جمالياتها الممتدة بامتداد المدى الفسيح، مستثمرا مختلف أوقات التصوير فجرا وظهرا وليلا بما أظهر براعة في تقديم صور متنوّعة طغت عليها اللقطات العامة، وحيث حنيف والجمل الذي يسوقه ليسا إلا ذرة رمل في ذلك الفضاء المديد.

على أنّ المواجهة سوف تقع بعد الوصول إلى الصينيين الذين يطردون حنيف ويخدّرون صاحبه آرثر، وبلا كثير من الكلام يشعر أنه قد أسقط كل ما في يديه، فما جدوى المخاطرة ورحلة الطريق أياما وليالي إذا كان الصينيون سوف يستولون على الذهب، ولهذا لا يملك إلا مواجهتهم بالسلاح.

ها هي حصيلته من الذهب محمولة في متاعه فيما حيرته تتجسّم أكثر عندما يسأله ضابط الشرطة هل رأى أحدا يطلق النار على ابنه، وهو يشاهد الابن الشاب مسجى على ظهر فرس فتنزل منه دمعة تختصر كل شيء.

لم يسرف كاتب السيناريو وهو المخرج نفسه بالحوارات بل ترك نظرات حنيف البريئة تحكي قصّته فهو في الأخير يشاهد الموت من حوله، خسارته صديقه وشريكه السيخي جوندا، مقتل ابن الضابط الشاب، ثم موت آرثر، ثم المجزرة التي ارتكبتها الشرطة البيض بحق الصينيين كلّها أمام أنظار حنيف، كلّ هؤلاء يروون قصة تراجيديا قاسية خلاصتها الطمع الإنساني واللعنة التي حلّت على الجميع بسبب الذهب وقد أصابه منه ساق عرجاء وكفّ محترقة.

ها هو حنيف يقرأ سورة الفاتحة على القبر الذي حفره لصديقه آرثر وهو يحمل قطعة الذهب التي تسببت في موجة الموت فيدفنها مع جثّة آرثر ويدسّها في قبره في رسالة بليغة، تلك السرقة التي جلبت اللعنة والموت وإن كانت قد أخطأته النهاية فها هو على حافة الهلاك، ولهذا يترك كلّ شيء وراءه ويمضي في رحلته.

حظي الفيلم بتقييم نقدي مميز واستُقبل بحفاوة بسبب تكامل عنصار السرد وجماليات الصورة والحقيقة التاريخية المنصفة وتأجيج الصراعات ببلاغة درامية متوازنة ومنسابة بشكل متقن.

خلف «أسوار عالية» عائلات يفككها الفقر والمخدرات

في السينما المصرية هنالك انشغال كبير باليوميات الواقعية وخاصة ما يمكن أن نسمّيه بسينما الهامش وهو نمط سينمائي أكثر واقعية والتصاقا بأكثر الطبقات فقرا ومعاناة، وبهذا فقد شاهدنا الكثير من القصص التي تدور في الضواحي أو في العشوائيات وحيث تتجسّم المعاناة اليومية من جراء الفقر وحيث أن الشخصيات شبه محطمة وأحلامها مكسورة وهي تبحث لنفسها عن حياة أفضل.

ولا يخرج فيلم "أسوار عالية" للمخرج هشام العيسوي كثيرا عن هذا الإطار سوى أنّه يكمّل بيئة الفقر مع طبقة أخرى أفضل حالا ولكنها غارقة في المخدّرات، وعلى تلك الخلفية يتم نسج أحداث هذا الفيلم الذي كتبت له السيناريو أمل عفيفي وهي تقدّم فيلمها الرابع ككاتبة سيناريو.

ينتقل بنا هشام العيسوي إلى ما يشبه اليوميات المبعثرة التي تبدأ بفاجعة أن تكتشف أم عبدو الخادمة (الممثلة انتصار) بصحبة ابنتها أحلام (الممثلة رندا البحيري) الزوجين اللذين تعمل في منزلهما مغمى عليهما أو ميتين، لا ندري ولا يخبرنا الفيلم، ونكتشف في ما بعد أنهما ليسا إلا مدمنين للمخدرات وقد تعاطيا جرعة كبيرة.

ومن هنا سوف ننطلق في تتبع أحداث الفيلم عندما تتجاور المخدرات مع حياة طبقة الأغنياء والفقراء على السواء، وهو محور أحداث الفيلم وسبب ما يصيب الجميع من كوارث مثل انهيار مستقبل ميرفت (الممثلة رانيا يوسف) بسبب تعاطيها المخدّرات.

خلال ذلك لا شك أن أسلوب هشام عيسوي صاحب فيلم الخروج والثمن وغيرها، يحيلنا إلى ذلك التنوّع في مقاربة الأحداث والشخصيات والذي يبدأ بإيقاع سريع ولقطات متنوّعة وهو يوحي بتمكّن ملحوظ في إدارة تلك الدراما المتصاعدة، ولكن وفي نفس الوقت كان هنالك نوع من التفكك وعدم الترابط وخاصة في الانتقالات المكانية المفاجئة أو التنقل بين الشخصيات، وكأننا أمام عملية انتقائية سريعة لجانب من الحياة اليومية للشخصيات المأزومة.

ومن ذلك الغموض في بداية الفيلم حول مصير الزوجين هل هما ميتين أم في حالة إغماء، ومن ثم العودة إلى الماضي من دون إشعار المشاهد وكذلك الأمر في نوع العلاقة التي تربط ميرفت بزوجها وهي أقرب إلى علاقة يجمعهما فيها تعاطي المخدّرات لا أكثر.

في المقابل وإذا مضينا مع المخرج في تلك الرحلة الانتقائية في المسار اليومي للشخصيات، فهنالك أحلام التي تبحث عن والدها الذي سوف تعثر عليه في السجن من دون أن يروي هو على الرغم من ظهوره المتكرّر ما هي مشكلته وما هي طبيعة شخصيّته وكيف تم الزج به في السجن، وأحلام أكثر تفاعلا مع أسرتها ولكن بسبب الفقر تلجأ للعمل في توصيل المخدّرات للزبائن الأثرياء تحت سيطرة الحاج فاروق (الممثل عبدالعزيز مخيون) الذي أدى دوره بسلاسة وهو يغطي على عمله في ترويج المخدرات من خلال إدارته لمقهى.

ولإحكام الدائرة التي تحيط بالشخصيات سوف تبرز شخصية علي (الممثل أحمد العوضي) مفتول العضلات الذي يعمل تحت إمرة الحاج فاروق ويصاحب أحلام في توصيل المخدّرات وهو في نفس الوقت ينسّق مع الشرطة بشكل ما.

وسط هذا سوف يتم إسقاط صفات إنسانية على شخصيات إشكالية، ومن ذلك مثلا حرص ميرفت على الخادمة والإشراف على علاجها، وهي خلال ذلك تريد استرجاع ابنتها، هذه التشعّبات الكثيرة أضعفت دور رانيا وجعلتها تتنقل بلا جدوى في دوّامة، ولم تعط أفضل ما عندها في أداء دورها سوى الغالب أنها تحت وطأة المخدّرات، ثم ميلودراميا يكون الحل الأخير هو أن تنتحر لكنها لن تموت وتسترجع ابنتها.

> أسلوب المخرج يحيلنا إلى ذلك التنوّع في مقاربة الأحداث والشخصيات والذي يبدأ بإيقاع سريع لكنه يتفكك

على صعيد السيناريو هنالك المزيد مما كان تجب العناية به على صعيد الحبكة الرئيسية والحبكات الثانوية، وهي جوانب مهمة حاول المخرج بأدواته البصرية وأدوار ممثليه تجاوزها، لكنّه لم يتفوّق كثيرا بسبب نوع من التشتت في عرض قصص الشخصيات بالإضافة إلى التشبث بصورة الواقع بشكل متكرّر والتركيز عليه مع أنه معلوم ومكشوف والبيئة التي تعيش فيها الشخصيات معلومة أيضا ومن ذلك مشاهد الميكروباص ومشاهد محاولة اغتصاب رانيا ثم خروجها إلى عرض الشارع وانتظارنا لها حتى تعثر على ميكروباص وهي تفاصيل زائدة ولا قيمة لها.

على صعيد حركة الكاميرا وزوايا التصوير فلا شك أن ما قدمه مدير التصوير حازم العتر فيه الكثير من عناصر التميّز فقد واكب الشخصيات في تحوّلاتها وكان يعبّر عن شخصياته القلقة والمشتتة بشكل ملفت للنظر وبما في ذلك استخدام الكاميرا المحمولة على الكتف والتنوّع في حجوم اللقطات.

في المقابل بقي هنالك فراغ ما يمكن أن نسمّيه لحظة الحقيقة، كانت هنالك حاجة إلى ذروة درامية من الممكن أن تشدّ المشاهد وتصعّد الأحداث إلى مستوى آخر ومن ذلك المواجهة التي لم تتحقق مع الحاج فاروق وعصابته، بل بالعكس عاد إليه علي ليثبت أنه ما يزال يعمل تحت خدمته فضلا عن الحل المبهم بالنسبة لأحلام ومصير والدها، هل هو ضحية أم هو جزء متعمّد من حالة الخراب.

* ط .ع

كيف يمكن التمرّد على مسطرة أرسطو

اعتاد الجمهور العريض على النهايات السعيدة التي تقدمّها المئات من الأفلام والتي تنتهي بنوع من التطهير المريح الذي تحدّثت عنه مبادئ أرسطو في الدراما منذ قرون وما تزال قائمة حتى الساعة.

نحن واقعيا في نوع من الكلاسيكيات السينمائية وحتى التلفزيونية، نوع واقعي صار سائدا ويشكّل العالم الذي يشتغل عليه كُتّاب السيناريو كابرا عن كابر.

كانت وما تزال القصص والشخصيات التي تنتمي إلى الواقع المعيش هي المفضّلة وهي التي يتم الإنفاق عليها في ذلك النوع من الإنتاج السينمائي والتلفزيوني الكبير.

ولا يجد المنتجون في غير هذا النوع ما يشجّعهم على الدفع بأموالهم وإمكاناتهم الإنتاجية لكي ينفقوا عليها ضامنين قبولا جماهيريًا وجمهورا لا يريد سوى حُسن الخاتمة أي النهايات السعيدة.

بالطبع يشاهد المخرجون وكُتّاب السيناريو أفلاما ومسلسلات تلفزيونية عالمية تتميّز بالنهايات المفتوحة على العديد من الاحتمالات، وهنا سوف يظهر قسم من الجمهور معبّرا عن حيرته أو حتى خيبة أمله في فيلم أو مسلسل لم يحمل معه الأخبار السارّة بلقاء الحبيب مع حبيبته أو بانتصار البطل على خصومه الأشرار حتى لو كانوا من أقرب الناس إليه.

> فرضية النهايات السعيدة والسائدة تحوّلت إلى لازمة متكرّرة في أفلام ومسلسلات تكرّر نفسها أو تستنسخ دون قصد

هذه الإشكالية المركّبة تبدو محيّرة حيث لا تخرج على قاعدة النهايات السعيدة سوى أعمال تجريبية أو انطباعية متمرّدة على مسطرة أرسطو وقوانينه.

واقعيًا وبعيدا عن قوانين الدراما فإنّ فكرة الصراع التي تشكل دعامة الوجود الإنساني تجدها متحققة في حالة من اللاشعور التي يعيشها الجمهور العريض، ولهذا فإنه لا يرى من محور اشتغال في عالم الدراما أو الأعمال السردية الروائية سوى هذا العنصر الذي هو الأكثر أهمية وقبل النهايات إذ لا يمكن تخيّل الفيلم أو المسلسل أو شخصيّاته من دون وجود الصراع الذي هو جوهر كل ما نشاهده من أعمال درامية.

شخصيات متناثرة متعدّدة تظهر في وسط تلك الأعمال التي نشاهدها وكأنّها كورال كبير في أوبرا مشوّقة وعليها أن تساعد في كل ما من شأنه أن نصل إلى إيجاد أسباب إضافية للصراع ما بين متآمرين وبين أرباب خيانات، وأنانيين في مقابل خصومهم في ذلك الخليط العجيب الذي يجب أن يتكامل في السيناريو.

وفي موازاة ذلك هنالك السؤال الذي سوف نبحث جميعا كمشاهدين عن إجابة له، وهو ما الذي أراد كاتب السيناريو والمخرج أن يقولاه أو يخرجا به مما قدماه.

ليس الأمر مرتبطا بنهايات سعيدة أو غير ذلك بل بالمفهوم والقيمة والخبرة والحصيلة والموقف الأخلاقي التي يمكن التوصل إليها ولا نقول قيمة فلسفية وقراءة منطقية للواقع وليس نقله كما هو كما قلنا في ما يتعلق بالشكل الواقعي، فكل هذه اعتبارات نسبية مرتبطة بوعي وفكر الكاتب والمخرج ورؤيتهما معا.

لا توجد في هذا السياق فرضيات ولا شروط يمكن فرضها أو المطالبة بها بقدر الضرورة الجمالية التي تتلازم بشكل وثيق مع أي عمل إبداعي ناضج، الإحساس الجمالي بديهية لازمة ربما تسبق تلك النهايات السعيدة، وينطبق ذلك على شكل المكان وطبيعته وما تدافع عنه الشخصيات وما تؤمن به بما يثير أسئلة جدّية حول الكثير من الأفلام والمسلسلات التي نشاهدها والتي تكرّس انشغالات أخرى عدا هذا الذي نتحدّث عنه.

النهايات السعيدة المتوقّعة سوف تحيلنا إلى افتراض يتعلق بذكاء المشاهد وهل تراه في انتظاره لتلك النهايات يتوقّع مسبقا كيف ستكون وأما إذا عجز عن التوقّع وكانت النهايات مفاجئة فتلك نقط مهمة تُحسَب لصالح كاتب سيناريو قادر على قلب التوقّعات وبالتالي تجاوز فرضية النهايات السعيدة والسائدة والتي تحوّلت إلى لازمة متكرّرة في أفلام مسلسلات تكرّر نفسها أو تستنسخ دون قصد ربما ما كنّا قد شاهدناه منذ زمن.

* ط .ع

يوميات لنساء ضائعات وسط دوامة صانعوها رجال