

أفلام الغموض والتحرّي هي الأكثر قدرة على جذب الجماهير

لكنها وهي تتوّج انتصاراتها لا تعلم ماذا يخبئ لها القدر، والإشكالية المرتبطة بها هنا هي تكمن في الغموض الذي يكتنف تلك الشخصيات المتوارية ذات الخواص الاستثنائية القادرة على تجاوز الزمن. في فيلم "الولد" بجزأيه الأول والثاني للمخرج ويليام بيل هناك كل تلك الكثافة التعبيرية القائمة على الغموض المتترج بالربح في ما يتعلق بدمية استثنائية تقلب حياة الأسرة رأساً على عقب، وتقود المشاهد خلال ذلك إلى سلسلة من المناهات والبحث عن أجوبة ربما تكون فيها مساحة المشاهد واسعة وهو ما شجع على إنتاج جزء ثان من هذا الفيلم الذي ظهر جزؤه الأول عام 2016، وحقق نجاحاً واسعاً يليه الجزء الثاني في العام 2020، والحال أن هذا النوع الفيلمي تحديداً لا ينتهي اهتمام متابعيه لاسيما وأنه ينطوي على براعة في صناعة المشهد وفي بناء الشخصيات مع أن مفردة الدمية في حد ذاتها متكررة في العديد من أفلام الربح.



هذه الأفلام لا ينتهي اهتمام متابعيها بها لاسيما وأنها تنطوي على براعة في صناعة المشهد وبناء الشخصيات

وإذا انتقلنا في المقابل إلى نوع فيلمي آخر يمزج الجريمة والعنف بالغموض والتحرّي ومن إنتاج 2020 وهو فيلم "سببس السري" الذي يجسد على غرار أفلام الجريمة واقعا اجتماعيا ماسويا لا يصغي إلى أصوات الضحايا فيه أي أحد. سنجد أن دفاع سببس عن الحقيقة يقدم صورة رجل الشرطة النبيل الذي يريد تحقيق العدالة، بل ما هو أبعد من ذلك ربما، فهو من نوع الأشخاص الذين يتحاربون للظلمين، وفي هذه الدراما الفيلمية وما بين الجريمة ودراما السجنون سوف يمضي سببس في ما هو مصمم عليه حتى النهاية. وهذا الفيلم لا يضيف الكثير لا لمسيرة الممثل البراع مارك والبرغ ولا لنوع أفلام الجريمة والمخدرات، وهو ما ينفق عليه أكثر النقاد، لكن ذلك لا يمنعنا من القول إنه من الأفلام الممتعة التي تجمع بين جمالية أفلام الحركة والجريمة والغموض والدخول في المجازفات. في المقابل هناك مساحة موازية للغوص في مجتمع الجريمة والتدرج في بث المعلومات عن ذلك العالم الغامض الذي لا يرحم.

* ط. ع.



أفلام مشوقة يجيها المشاهدون

لا تزال أفلام الغموض والتحرّي تحتل حيزاً هاماً في مساحات المشاهدة وتجذب جمهوراً واسعاً مولعاً بأفلام حبس الأنفاس. وحمل لنا العامان الأخيران عدداً مهماً من الأفلام التي نالت مساحة عريضة من المشاهدة والاهتمام النقدي على الرغم من تأثر عملية الإنتاج السينمائي على مستوى العالم بتأثيرات جائحة كورونا. المخرجون والمنتجون الذين خبروا هذا النوع يعلمون جيداً متطلباته ابتداءً من مرحلة السيناريو إلى العرض على الشاشة، ولهذا حفلت حتى المنصات الرقمية بهذا النوع من الأفلام ومنحته حيزاً جيداً من اختياراتها وتفضيلاتها، وكذلك ما أتتحت افتتاحه من صالات العرض السينمائي مع الأخذ بعين الاعتبار مسألة التباعد الاجتماعي.

تتمتع تلك التوليفة المتميزة لهذا النوع الفيلمي في كونه يشتمل على عناصر متعددة تسهم بشكل فاعل في تجديده وتأثيره في الجمهور الباحث عن وراء الصورة وعن الأسرار الكامنة في ما يتعلق بالجريمة واختفاء الشخصيات وما يستدعي ذلك من جعل المشاهد مراقباً حذراً ومترقباً للأحداث، لا يكاد يفوته شيء فضلاً عن توظيف عملية إشراك المشاهد وحده وقرنته على استنباط الأحداث والكشف عن مرتكبي الجرائم والشخصيات الغامضة في إطار مكمّل لعملية التحري.

وحتى والحياة اليومية تسير مسارها العادي هناك الكثير من الغموض المرتبط بالعامل النفسي وبالآزمات النفسية، وهو ما نتشاهد في فيلم "شيرلي"، حيث إن الأسئلة ترافق منذ الوهلة الأولى هذا الفيلم المخرجة جوزيفين ديكر، أسئلة تتعلق بقصة اختفاء امرأة تدعى بولا، تم نشر صورها في الأماكن العامة ومناشدة من لده معلومات عنها أو يعلم عنها شيئاً أن يتصل بالسلطات.

على أن قصة تلك المرأة بالنسبة إلى شيرلي ليست مسألة اختفاء عادي، بل إنها أزمة المرأة في مجتمع بطريقي شديد الأذى، ولهذا سوف نتضح أن ابنها بان تجب مولوداً ذكراً لأنها إن أنجبت الفتاة فسوف تتلقى ما لا تطيق. وخلال ذلك تمضي هي في عملية التحري ليس في إطار تحقيق بوليسى بل في إطار عمل روائي تتشغل به وتضع في مقدمته تلك الشخصية المخفية التي تجعل المشاهد في حيرة من أمره.

في المقابل وفي مقاربة أخرى للغموض المرتبط بالزمن في فيلم "الحرس القديم" للمخرجة غينا برنس بينوود، لن نرحل مع الشخصيات عبر الزمن، ولن تتم عملية إيقاف الزمن ولا الرجول إلى المستقبل، بل إننا سوف نكون مع شخصيات هي في حد ذاتها قاهرة للزمن ومن فصيلة الخالدين الذين لا يهلون، وإذا أصيبوا فجرأهم سهلة الالتئام والشفاء.

ويتم تصميم هذه الدراما عبر خليط من المغامرة والحركة والعنف والجريمة، لتمتد هذه المواصفات بنوع من الخيال العلمي من خلال فكرة عبور الزمن. ها هي أندي الفاتنة، رشيقية الحركة، ذات القدرات القتالية الفريدة، تستعيد تاريخ مجيها إلى الحياة إلى قرون خلت، إذ ليس مستغرباً أنها كانت قد شاركت في الحروب الصليبية وأنها هي وصديقة لها قاتلت مع نابليون بونابرت. أندي الإنسانية تقود دراما طويلة ولا نهاية لها في رحلة عابرة للقارات والدول،

بالدرجة الأولى، بينما بقي الحوار مرتبطاً بوسائط وأنواع فنية أخرى من الراديو إلى المسرح، وفي هذه الحالة تكون مشكلة الحوار في السيناريو ثغرة تقود إلى التصل عن الخطاب البصري المصنوع بعناية. التفكير البصري والطلول البصرية والقدرة على إنتاج الصور ابتداءً من ذهن كاتب السيناريو فالمخرج فمدير التصوير وصولاً إلى أقسام المعالجة الصورية والخرج السينمائية والجرافيكس، كل هؤلاء من مبدعي الصورة يعول عليهم في الوصول إلى ذلك الشكل البصري الفائق والذي تتكامل فيه عناصر الصورة المؤثرة والإبهار البصري. نشاهد في الغالب نوعاً من التسطيح في جماليات الصورة وكونها ذات طبقة واحدة والصورة منجذبة لشطحها الأرضي الواقعي، بينما يراد من الطول البصرية كثافة في طبقات الصورة تتحقق فيها خصائص اليون والضوء والملمس والعلاقة بين الكتل البصرية وتشابكات المكان والتوازن والحركة في كل متكامل، يقدم شحنة بصرية بالغة القوة تجعل المشاهد منزهراً بذلك العالم البصري السمعي الممتزج.

* ط. ع.



دراما يقودها شخصان فقط

«قبر غير هادئ».. حكاية غريبة بين رجل وشقيقة زوجته

الفيلم يجمع بين خصائص أفلام الجريمة والغموض والسيكولوجيا

تلك الذات المعذبة، وهي ميزة إضافية كشفت عما يعتمل في داخل جامي من خليط من الأسال والخيالات فضلاً عن الخرافة ومحاولة عدم تصديق الواقع والتعاطي معه.

في مقابل ذلك يتجسد عجز جامي عندما تتكشف أفا أنه يخبئ ذات السكين التي جرحت نراعها والتي ادعى جامي أنها كانت بسبب اقترابها من العالم الآخر حيث نهاية شقيقته، وبهذا تقلب الأحداث درامياً بسبب هذه الحكمة الفرعية التي أحبطت آمال جامي في المضي في السيناريو الذي بدأه إلى النهاية، وتلك إشكالية أخرى وجدنا أن الشخصيتين غارقتان فيها في سياق الأحداث وما أفضت إليه تلك الدراما الفيلمية التي لا مستجديات فيها سوى انغلاق على الماضي وتتثبت به بحثاً عن حل أو إجابة أو بديل يرضي حاجة جامي ويحسه عن إجابات تتعلق بمصير زوجته وحيث لا بديل عن أفا في الإجابة على تلك الأسئلة.

لا يختلف الفيلم عن سياق أفلام الجريمة والغموض والسيكولوجيا، لكنها هنا تتخلط جميعها في إطار ذلك الحوار السجالي بين الشخصيتين، وهو ما يفسر على أنه ذلك النوع من الدراما السوداء التي تتقاسم فيها الشخصيات أجزائها الخاصة فيما هي تواصل البحث عن إجابات خافية وبما في ذلك ضغ العديدين من الحقائق والذكريات من خلال الحوار، ولكي نستمر بلا ملل مع الحوار ومع رتابة المكان فإنه نقلنا إلى المنزل في مشهد هامشية أظهرت وكان المنزل تحضر فيه روح العقيدة بشكل ما، ممّا يدفعها إلى المزيد من الغوص في تلك المغامرة القائمة التي لن تفضي إلا إلى طرح المزيد من الأسئلة التي لا إجابة عليها.

الفيلم دراما نفسية يقدم لنا المخرج من خلالها شخصية عصابية غارقة في البحث عن المجهول والمستحيل

ويتشبهت جامي بها فيما هي تتالم وتسترجع حضور الشقيقة، وهو ما يتبناه سريعاً فيلتفقه باتجاه المضي إلى المزيد من التعمق في ذلك الفراغ الذي يجب أن تحتله الشقيقة، لكي تصل إلى

الظاهر عفوية، لكنه في الحقيقة لا يتورع عن ضرب أفا بسكين متسبباً لها بجرح عميق في نراعها، لكنه يتوهم ويوهم أفا أن ذلك الجرح كان ضرورياً للشعور بالألم وللتعبير عن فكرة التضحية بالدم من أجل الوصول إلى الهدف وتحقيق ما تسعى إليه الشخصية في أجواء ذلك الانغلاق الكامل والعممة المكانية التي تجد الشخصيتين نفسيهما في وسطهما ومن دون أن تستطعا الخروج منها بأي شكل، وهو ركن آخر بالغ الأهمية في هذه الدراما السوداء القائمة.

بموجب طقوس تجري في موقع حادث الوفاة وفي جنح الظلام وفي وسط الغابة. تلك هي دراما نفسية يقدم لنا المخرج من خلالها شخصية عصابية غارقة في البحث عن المجهول والمستحيل والتشبث بأي احتمال يحاول أن ينسيه فقدانه القاتل لزوجته.

يوظف المخرج خلال ذلك حوارات طويلة ومتسعبة يخوض فيها الاثنان في كل ما يخصهما وهما جالسان في السيارة في وسط الظلام، وفي ذلك لودحه تحد بالنسبة للمخرج الذي قدم فيلماً طويلاً معتمداً على شخصيتين وعلى عدد محدود جداً من الأماكن بل إن أغلب الحوارات والأحداث تتم ما بين الغابة وداخل السيارة.

فكرة الإيهام تتحول في هذا الفيلم إلى قوة نفسية لا تقاوم يجري من خلالها استدراج أفا بالتدرج لكي تتقل من حال إلى حال، وصولاً إلى استنباط أو تقمص شخصية الشقيقة، وهو ما يسعى إليه جامي مستخدماً أدوات يفترض أنها سوف تساعد أفا على الاستحواذ على كيان شقيقته وتمثلها بشكل ما، إلى درجة أن جعلها تصرخ في وسط العممة وفي فزع شديد أنها قد فقدت يديها وحلت بها شقيقته.

هذا الإيهام ما يلبث أن يتطور في ظن جامي الذي سوف يمعن في تشجيع أفا بأنها تتقدم في المسار الصحيح في وقت يعمل هو بطريقة مختلفة تبدو في

طاهر علوان
كاتب عراقي

سلسلة المشاهد الليلية هي التي تميز أحداث فيلم «قبر غير هادئ» زمنياً، وكل ذلك في بحث مضمّن عن مجهول، والتشبث ببقايا ماضٍ وإطلاق ذكرى في سياق درامسي لا يتعدى شخصيتين في معالجة تنزع إلى ما هو نفسي ودرامي.

تلك هي أجواء هذا الفيلم للمخرج تيرينس كيري، الذي يقدم شخصيتين فقط في هذه الدراما هما جامي (الممثل جاكوب واير) وأفا وهي شقيقة زوجته المتوفاة (الممثلة كريستين نيلاند) وماهما يلتقيان وفاء لذكرى الزوجة التي قضت في حادثة يرفض الزوج استرجاعه وكيف وقع، والظاهر أنه حادث اصطدام انتهى بفاجعة عند منطقة للغابات حيث قضت الزوجة ونجا الزوج.

دراما نفسية

رغم محاولته عدم استحضار الذكرى المؤلمة ما هي الذكر تعصف بالزوج، فهو لما يتمكن من النسيان رغم مرور عام على الحادث، وما هو يسترجع مع شقيقته ذكرى زوجته، لكنه سوف يقود الأمور باتجاه آخر على فرض أن بالإمكان أن تعود روح الزوجة إلى الحياة بشكل ما، إذا ما استبطنت شقيقته حضورها

مشاهدون يبحثون عن الإبهار البصري - السمعي

فيلينوف و"سكاى فول" لسام مينديس والسجناء لدينيس فيلينوف وغيرها من الأفلام. ولعل السؤال الذي يطرح في وسط هذه الغزارة التي تقدمها هذه الأفلام وغيرها هو ماذا يريد الجمهور اليوم؟ فالأفلام التي تتميز بمستوى تقني وبالتالي بمتطلبات إنتاجية كبيرة وأحياناً ضخمة وعلى أيدي مخرجين بارعين تبقى تدر أملاً طائلة وتبقى تدور في دائرة تفضيلات المشاهدة بينما الجمهور يتفاعل مع هذا النوع عندما تتكامل فيه قوة الصورة وتعبيريتها والمخزجان واتشوفسكى في ماتريكس ودراما فيلمية وصراع مرير يطبع العلاقة بين الشخصيات.

من هنا وجدنا أن سر ذلك النجاح لهذا النوع من الأفلام يكمن في تلك الموازنة الدقيقة بين قوة التعبير والبناء الدرامي وما يرتبط بالحكمة وقوة الصراع وبين الغزارة السمعية البصرية المدعومة بمستوى تقني يجعل المشاهد في حالة انبهار وبهشة. في المقابل هناك حالة من الاستسهال في كتابة سيناريو الفيلم السينمائي القائم على الحوار والسجال بين الشخصيات، وهو ما يغرق الفيلم في أجواء مسرحية ليست في صالحه، فالسينما لم تكن يوماً إلا فنا الصورة

من هنا شاهدنا ولا نزال كما من الأفلام تلهب حماس المشاهدين وتستجلب الملايين منهم بسبب الحلول الإخراجية السمعية - البصرية المتقدمة. تبرز هنا العديد من التجارب السينمائية الراسخة ومنها تجربة المخرج جيمس كامرون الأكثر إبهاراً بصرياً وتشويقاً من خلال تتابع سلسلة أفلام "الفاني" الشهيرة وسلسلة "أفاتار"، ليضاهي بذلك تجربة موازية ومتميزة قدمها المخرج بيتر جاكسون في سلسلة "ملك الخاتم" ليكملها المخرج جورج ميليله في سلسلة "مادامكس" والمخرجتان واتشوفسكى في ماتريكس وريدلي سكوت في سلسلة "متسابق الماشة".

ونمضي مع هذا النوع في ترسانة بصرية جبارة وخاطفة للإبصار يمكن أن نذكر منها أفلاماً مثل "الاند" لداميان تشازيل و"الجوكر" لتود فيليبس و"النجمي" لكريستوفر نولان و"السقوط" لترسيم سينغ و"فندق بودابست الكبير" لروبرت يومان و"1917 لسام مينديس و"شجرة الحياة" لتيرنس ماليك و"الجادبية الأميركية" لجورج لوكاس و"إمبراطورية الشمس" لستيفن سيليبرغ و"روما" للافونسو كورون و"العدو والوصول" لدينيس

ربما تكون المهرجانات العالمية المهمة مؤشراً لآخر ما توصل له المخرجون والمنتجون في أنحاء العالم من تجارب سينمائية. فالمهرجانات من أجل نجاحها تحرص على جلب أهم تلك التجارب السينمائية في وسط تعقيدات تتعلق بالعرض الأول والأهداف التجارية وما يتعلق بالترويج وخشية فقدان الفيلم جانباً من أهميته السوقية في صالات العرض التجارية.

التفكير البصري والقدرة على إنتاج الصور ابتداءً من كاتب السيناريو فالمخرج فمدير التصوير هي ما يحقق الإبهار

لكن المسألة تتسع إلى ما هو أبعد وأشمل فهناك من الأفلام السينمائية المهمة والمتميزة في شكلها البصري القائم على الإبهار لم تمن تحت بوابة المهرجانات وكان هدفها الأول والأساس هو جمهور المشاهدين الواسع في الصالات.