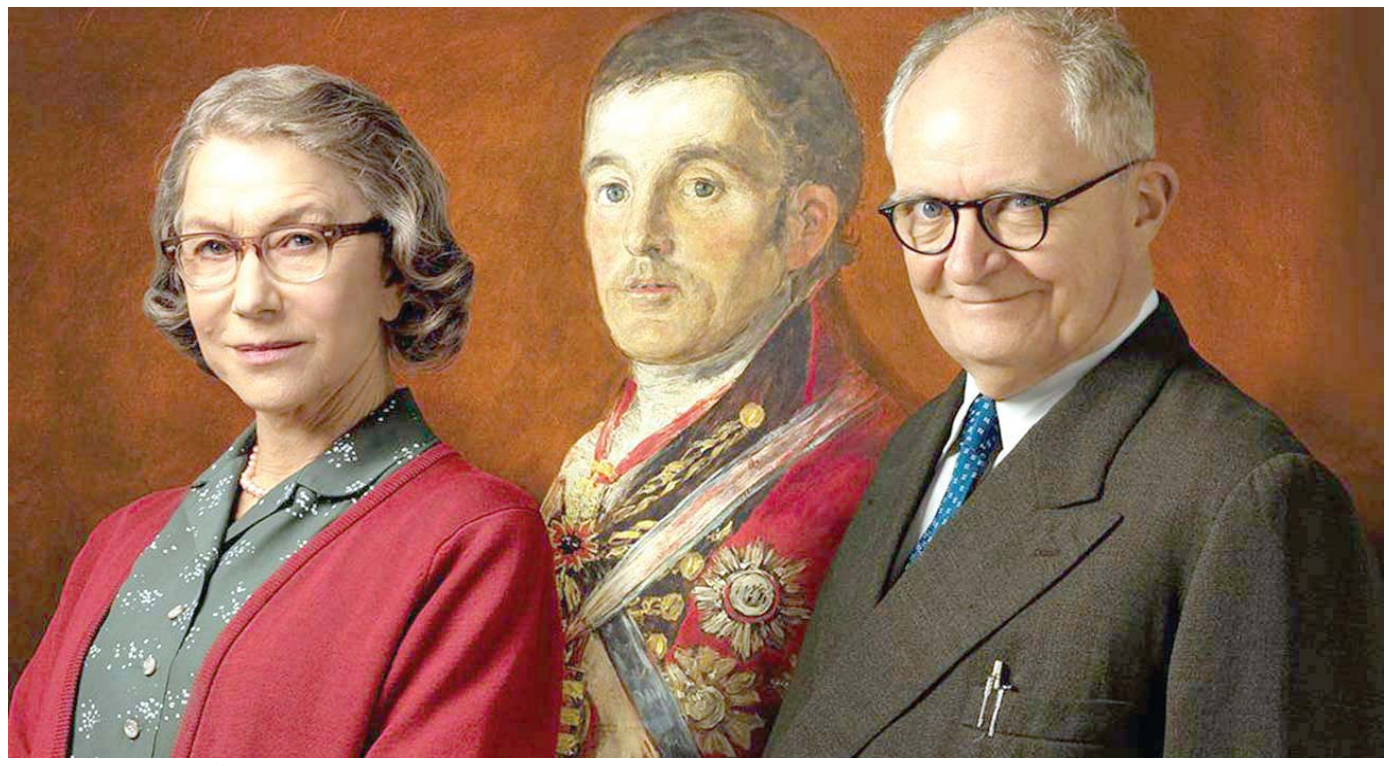
العرب
الأحد 2021/08/29
السنة 44 العدد 12163



مفارقة بنكهة إنجليزية خالصة

سائق سيارة أجرة يتحول إلى روبن هود

«الدوق».. قصة سارق لوحة غويا الذي أراد إصلاح المجتمع بثمنها

سينما المحاكم والمرافعات لوحدها تحمل في ثناياها قصصا عن جرائم وتفضح قضايا غامضة، وهنا تجد ما يشبه الكورال التقليدي والجمهور الذي كان سائدا في المسرح منذ بداياته وحيث الحوار هو سيد الموقف والمرافعات والمجادلات الكلامية والصراخ والانفعال والمحلّفين والزجر والإسكات والقضاة الذين يلبسون الشعر المستعار، كل ذلك يرسم ذلك المشهد المعتاد.

طاهر علوان
كاتب عراقي

يفتتح المخرج البريطاني روجر ميشيل فيلمه "الدوق" بمشهد المحكمة بكل تفاصيلها، حيث الشخصية الرئيسية، الرجل المسن كيمبتون بونتون (الممثل جيم برودبينت) يعلن في قاعة المحكمة أنه بريء وأنه لم يسرق، لنعود إلى بريطانيا وشوارع لندن في الستينات.

في البدء لا بد من القول إن هذا الفيلم بريطاني إلى آخر لقطة ومفعم بالروح البريطانية والعادات والطباع والشخصيات، وإن المخرج قد أبدع في منحنا صورة حيّة وتفاعلية مع الحياة الإنجليزية في الستينيات حيث تقع الأحداث، كل شيء تمت العناية به، الأزياء، الشوارع ، ديكورات البيوت، الأكسسوارات، وسائل النقل، ملابس عمال النظافة، سيارات التاكسي وغير ذلك كثير.

مفارقة إنجليزية

الحاصل إننا أمام شخصية ذلك الرجل المسن المتقاعد كيمبتون المحمّل بالطرافة واللا مبالاة وهو ممن يؤمنون بشعار "قل كلمتك وامش"، وهو كثير العناية بالناس ومحمّل بفلسفة خلاصتها ما لم تكن أنت بجانبي فإنني لا شيء، ولهذا تكبر عنايته بالآخر على الرغم من تقدمه في السن إلى درجة أنه يفقد وظيفته كسائق سيارة أجرة لأنه تعاطف مع فقير لم يستطع دفع الأجرة كاملة، ويفقد وظيفته في مصنع المعجنات لأنه دافع عن باكستاني ظل يتعرض للعنصرية وهكذا.

بريطانيا وفي مجتمعها المخملي وفيما الرجل المسن كيمبتون يعيش التحوّلات، تحتفي بلوحة لا تقدر بثمن للرسام الإسباني غويا وتعرضها في المتحف الوطني فيما الطوابير تنتظر فرصتها لمشاهدتها، بينما هو يشاهد عبر التلفاز الأبيض والأسود كل ذلك عندما يباغته مفتشو هيئة الإذاعة البريطانية لأنه يشاهد برامجها من دون أن يدفع رسم الاشتراك، وهنا يبدأ احتجاجه في عدم منح كبار السن الذين لا سلوى لهم سوى التلفاز رخصة مجانية في تلفزيون الكابل.

في وسط هذا سوف تختفي لوحة غويا بطريقة عجيبة، يتمكن ذلك العجوز من سرقتها ولا يعلم بذلك سوى ابنه، ويقرر ذلك بعدما يكون قاصدا بي.بي. سي ليقدم لهم مسرحية سرعان ما رفضوها تروي قصة مؤثرة بالنسبة إليه ألا وهي وفاة ابنته ذات الثمانية عشر عاما في حادث، مما أبقى ذلك الجرح مفتوحا، وشعوره بالذنب أنه هو الذي اشترى لها تلك الدراجة الهوائية التي قتلت وهي تركبها.

لا يستخدم كيمبتون في سرقته واختراقه المتحف المحصن مافيا ولا عصابة متخصصة ولم يشهر سلاحا، بل إنها كوميديا سوداء ومفارقة ذات نكهة إنجليزية خالصة، إننا أمام روبن هود مخلّص كان يشاهده بالأبيض والأسود وها هو يريد تكريس صورة بريطانية له، أن يتمكن من بيع اللوحة بمبلغ كبير لكي يصلح بذلك المال ما اعوج في المجتمع.

قصة حقيقية

يؤسس المخرج وكاتب السيناريو نسيجا اجتماعيا ملفتا للنظر وخاصة لجهة علاقة كيمبتون بزوجته وولديه، اللذين يعيشان ويتفاعلان ويشربان معه بسلام ومحبة، فهو مثل ظل عابر لا يريد أن يؤذي أحدا ولا يكدّر صفو أحد، وهو يبتلع سخرية زوجته من تكريس محاولاته الفاشلة لكتابة مسرحية مهداة لروح ابنته التي لا يفارق زيارة قبرها.

وإذا كنا في عموم التجارب السينمائية نحاول النأي عن كثرة الحوارات فإن هذا الفيلم يتحفنا بحوارات نتعطش لها، لاسيما تلك التي يطلقها كيمبتون، الخيط الممتع من السخرية واللا مبالاة ورفض النظام التعسفي الذي لا يكترث بالفئات الأكثر ضعفا وحاجة، وهو ما يتجلى في الرأسمالية البريطانية وحياة الترف التي تعيشها طبقة مخملية تتجلى عندما يذهب كيمبتون لزيارة لندن، بل ها هو يدخل مبنى ويسمنيتسر حيث مقر البرلمان وهناك يهتف ويصرخ مطالبا مثلا بحق المتقاعدين في مشاهدة التلفاز مجانا، لكن لا يوجد سياسي يصغي إليه فيرميه حراس البرلمان خارجا.

وأما قصة إخفاء لوحة غويا في دولاب الملابس والتغطية عليها بشتى الوسائل فهي لوحدها تستحق وقفة، لاسيما بعد اكتشافها من طرف صديقة ابنه التي تساومه إما أن تفضحه وإما أن تتقاسم معه قيمتها، وهو خلال ذلك يشاهد كيف انقلب الرأي العام وأجهزة الشرطة رأسا على عقب وهم يتخيلون تلك العصابة الدولية الخطيرة العابرة للقارات التي سرقت اللوحة، بينما اللوحة مخبأة في دولاب ملابس كيمبتون.

> إذا كنا في عموم التجارب السينمائية نحاول النأي عن كثرة الحوارات فإن هذا الفيلم يتحفنا بحوارات نتعطش لها

يقود هذا الممثل المشاهد ببراعة واتقان ملفتين للنظر، عزز ذلك تكريس المخرج مجمل الأجواء والأحداث ليشبعها بروح إنجليزية خالصة، وليقدم قصة حقيقية كان بطلها سائق سيارة الأجرة كيمبتون الذي يبدو ببدلته الأنيقة في مشاهد البداية والختام وهو يترافع بسخريته المثيرة للضحك دون أن يقصد السخرية بالطبع، بل هي فطرته وسجيّته وهو في وسط عالم متكلف وجامد بينما هو يريد حياة بسيطة لا يتأذى فيها الناس ولا يعانون، ولهذا ستكون مشاهد المرافعة في المحكمة باتجاه الحكم عليه عن سرقة تلك اللوحة الثمينة هي محاكمة لوجدان شعبي ومزاج يتجه للتسامح مع كيمبتون، وقبول كل ما فعله على أنه نيّة طيبة وليست مؤذية.

لنبحث في التاريخ عن بطل نخلده

صورة الأبطال المنقذين لم تنفصل يوما عن ذاكرة الشعوب عبر التاريخ، فكل أمة تريد وتنتظر بطلا فذّا منقذا بشكل ما تضع فيه آمالها، وليصحح لها ما اختل من توازنات على شتى الأصعدة، وبما في ذلك خوض صراع ضد عدو ما يصبح مشتركا بين الناس وبين البطل المنقذ.

هذه المقدمة تنطبق على السينما عبر تاريخها بوصفها فنا دراميا قوامه وركيزته هي الشخصية الدرامية القوية التي تصارع خصومها وتنتصر عليهم، وتلك في الواقع ليست إلا نمطية درامية تعود في جذورها إلى فن المسرح الضارب في أعماق التاريخ، وحيث أن الدراما هي جوهر العمل المسرحي ولتكتمل المسرحية بالصراع التقليدي والأزلي ما بين قوّتي الخير والشر ثم التطهير وما إلى ذلك.

لكننا اليوم صرنا نتفاعل مع أبطال منقذين مختلفين، وخاصة ما صرنا نشاهده من فئة السوبر باور والسوبرمان والإنسان الهجيني الذي يجمع بين قدراته الجسمانية البشرية وبين الذكاء الاصطناعي والقدرات الروبوتية.

وثمة فئة من أبطال اليوم خلّدتهم السينما الأميركية من خلال الأفلام المأخوذة عن قصص الكوميكس ومن إنتاجات مارفيل بالتحديد، وهذه لوحدها تقدم لنا تراكما ملفتا للنظر في تمثل شخصية البطل المنقذ سواء في "كابتن أميركا" أو سلسلة "سوبرمان" أو "الرجل الحديدي" أو "حراس المجرة" أو "متسابقو المتاهة" أو غيرها، وجميعها تخصص مساحة واسعة وأهمية كافية للبطل المنقذ، حتى صار الجمهور العريض معتادا على هذا النوع الذي يلقى شعبية واسعة ولا يزال كلما عرض يجد له أصداء.

والملاحظ خلال ذلك أن هذا النوع من الدراما السينمائية يقدم مزيجا مما هو خيالي وما هو مرتبط بالواقع في بعض الأحيان، وتلك ميزة تتيح للشخصيات الدرامية، ممثلة بالبطل المنقذ، أن تبرز قدراتها الخارقة ومهاراتها في الاقتصاص من الأشرار غالبا والانتصار للخير، وهو ما ينتظره الجمهور بفارغ الصبر وهو يحشد مشاعره مع ذلك البطل المنقذ الذي سوف يصحح المسارات وينعش الأمل لدى الجمهور العريض.

وأما إذا انتقلنا إلى السينما العربية فهي الأخرى كانت معنية إلى حد ما بإيجاد أبطالها المنقذين، ولكن ليس بتلك الصورة المتضخمة والمبالغ فيها التي قدمتها السينما الأميركية، فالثورات العربية والانتفاضات ضد الاستعمار أو ضد الأنظمة والانقلاب عليها

> السينما في تكريسها شخصية البطل المنقذ تبحث عما هو أبعد من صدقية السيرة الذاتية إلى ما ينعش الخيال

كانت هي السائدة في الغالب، بمعنى أنها شخصيات واقعية ولها سيرتها المعلومة، وأما أنه قد تم تحريفها أو تعديلها فتلك قصة أخرى.

ربما سوف نتذكر سعد زغلول وعبدالناصر والسادات وعمر المختار وجميلة بوحيرد وعبدالقادر الجزائري الذي قدم وثائقيا وكثر الجدل عن تقديمه روائيا، وعبدالكريم الخطابي وغيرهم.

وهنا نجد أن تقييد الخيال هو السمة الأبرز في مقابل الشخصيات التاريخية التي يجب الحفاظ على صدقية سيرتها دون تدخل ولا تحريف، بينما نجد أن السينما في تكريسها شخصية البطل المنقذ تبحث عما هو أبعد من صدقية السيرة الذاتية، إلى ما ينعش الخيال ويغذي الرغبة في تجاوز الواقع واختراق مصاعبه باتجاه ما هو مدهش واستثنائي، وذلك مقياس اعتباري سينمائي مختلف عما هو سائد على صعيد السينما العربية في منجزها المحدود للغاية، وخضوع موضوعاتها لمعايير صارمة تتعلق بكل بلد عربي وقوانينه المتعلقة بالرقابة وإجازة النصوص، وبذلك اكتسبت شخصية البطل المتفرد مواصفات أخرى مختلفة.

ويحمل التاريخ القديم والحديث شخصيات استثنائية وأسطورية من الممكن البناء عليها وتقديم ذلك النوع من الشخصيات الأكثر جذبا وتأثيرا في الجمهور، وخاصة في إطار البحث في التاريخ والمرويات والميثولوجيا عن مثل تلك الشخصيات الفريدة والاستثنائية..

* ط .ع

الأنوثة السينمائية تنجح في المغامرة وتقهر الرجال

ظلت الأنثوية السينمائية تؤرخ مسيرة ميزت ذلك الظهور المتكرر الذي قدم صورة نمطية للمرأة في أدوارها التقليدية ومهامها اليومية من دون تفرد واختلاف يذكر، فالبطولة الذكورية المطلقة تتبعها صورة الأنثى الحبيبة غالبا والأنثى والشخصية العاملة والزوجة وما إلى ذلك.

لكن صورة أخرى موازية ما انفكت تكمل ما أشرنا إليه وذلك بظهور الأنثوية القاهرة والقادرة على قيادة الأحداث والشخصيات وبما فيها الذكورية إلى النهاية، وهو تنويع صارت السينما العالمية تشتغل عليه ويلقى رواجا تجاريا من جمهور يسعى للوصول إلى المتعة المطلقة في هذا الميدان بصرف النظر عمن يكون الشخص.

وفي هذا الصدد يمكننا رصد سلسلة من الأفلام التي عالجت هذه الإشكالية وقدمت صورة المرأة في منطقة خارج النمطية المعتادة.

في فيلم "امرأة رائعة" للمخرجة باتي جينكينز تقدم شخصية ديانا (الممثلة غال غادوت) تنشأ تلك الفتاة الاستثنائية في بيئة الأمازون وتكون مهمتها كفارسة استثنائية هي التخلص من العجز، إنها ابنة ملكة، وهي مبنية في انتمائها على فكرة أسطورية في كون أسرتها تعود إلى جزيرة ثيميسيرا المخفية، وهي موطن المحاربات اللواتي أنشأتهن آلهة الأولمب لحماية الجنس البشري.

وهكذا يمتزج البشري بما هو أسطوري، ويجري خلال ذلك تكريس ديانا بكونها ذات صفات استثنائية وخارقة في صورة أنثى تمتلك تلك القدرات الهائلة.

وفي إطار قصص الكوميكس الشهيرة وسلسلة مارفيل ها هي الممثلة سكارليت جوهانسون في فيلم "الأرملة السوداء" للمخرجة كيت شورتلاند، وتقوم جوهانسون بدور ناتاشا رومانوف وهي آخر من بقي من الحراس المغامرين في تلك السلسلة الشهيرة لتتمّ ملاحقتها من أجل القضاء عليها، كونها قد خرقت ما تم تدريبها عليه حيث يتم فصلها عن والديها وشقيقتها ولتنطلق رحلتها من الطفولة إلى بدايات سن العشرين.

وكالعادة في مغامرات جوهانسون وحيث تمتزج الأنوثة السينمائية ببراعة الحركة والدخول في المغامرات والنزاعات، وها هي تنفّذ عملية إنقاذ لوالدها من السجن الذي يقبع فيه، ولنتخيل مساحة اللا منطق واللا معقول أن كل ذلك الرصاص الذي أُطلق على الجميع لم يمنع من إنقاذ السجين، بل والتحليق به بعيدا ليدخل طرفا في الصراع المتواصل والممتد من حول العالم ما بين ناتاشا وشقيقتها ثم يضاف إلى ذلك والدهما.

ويلاحظ خلال ذلك الإيهام والتمويه بإخفاء شخصيات واستبدالها بأخرى، ومن ذلك نزع وجه أم ناتاشا ليظهر وجهها هي، وهكذا تتنقل الشخصيات الأنثوية بين أطوار متعدّدة في أجواء من الصراعات التي لا تنتهي والتي تكرسها للبطولات الفردية، والتي تكمل مهمة كابتن أميركا الذي يظهر بشكل كوميدي.

وفي فيلم "المستعمرة" سوف يتم تكريس الشخصية الرئيسية، الفضائية بليك (الممثلة نورا أرنيزيدير)، هنالك المغامرة الأنثوية المحملة بالحس الإنساني العميق لجهة ما تعلمته بليك من والدها "إننا من أجل الكثيرين"، وهو ما مثّل شعارا ولازمة تردّدها من أجل إنقاذ الآخرين، بينما تتجمّع من حولها تلك الكائنات المشرّدة بملابسها البالية وكل منها يريد إيقاع الأذى بها.

هنا تتجلى قدراتها الاستثنائية ومهمتها الجسيمة في إنقاذ ما تبقى من البشر، لاسيما بعدما تتحطم المركبة الفضائية، والحاصل أنه من خلال هذه الدراما المتصاعدة تمكّن المخرج وبنجاح من إيجاد نسيج حياتي في تلك البقعة المنسية في تجسيد مقنع ورصين لشخصية الأنثى المكافحة والاستثنائية، التي شهدت الخراب الأرضي حتى لم يبق شيء صالح للعيش، وهو المتغيّر الذي تم من خلاله الانتقال السلس والموضوعي من مجتمع الأزمة الهش إلى المجتمع الوجودي والإنساني القائم على الإيثار والموضوعية الذي نشأت عليه بليك.

ولننتقل إلى معالجة فيلمية أخرى من خلال فيلم "الحرس القديم" للمخرجة غينا برنس بيثوود، لن نرحل مع الشخصيات عبر الزمن، ولن تتم عملية إيقاف الزمن ولا الرحيل إلى المستقبل، بل إننا سوف نكون مع شخصية أنثوية استثنائية هي في حد ذاتها قاهرة للزمن ومن فصيلة الخالدين الذين لا يهلكون، وإذا أصيبوا فجراحهم سهلة الالتئام والشفاء.

> الأنثوية القاهرة التي تحتفي بها السينما في السنوات الأخيرة قادرة على قيادة الأحداث والشخصيات وبما فيها الذكورية

ها هي أندي الفاتنة (الممثلة تشارليز ثيرون)، رشيقة الحركة، ذات القدرات القتالية الفريدة، تستعيد تاريخ مجيئها إلى الحياة إلى قرون خلت، إذ ليس مستغربا أنها كانت قد شاركت في الحروب الصليبية هي وصديقة لها قاتلت مع نابليون بونابرت.

أندي تقود دراما طويلة ولا نهاية لها في رحلة عابرة للقارات والدول، وهي تحقق انتصاراتها تباعا وبشكل استثنائي ملفت للنظر في بناء الشخصية الأنثوية المتفردة والخارقة، وهي في أوج تحرّكاتها تكون مرصودة ومشخصة من قبل عميل في الظل للمخابرات الأميركية، يعمل بالتنسيق مع شركة أدوية عملاقة لغرض القيام بأبحاث يتمّ من خلالها البحث في الجينات الوراثية للخالدين، ونقل أسرارها للبشر العاديين الذين تهلكهم الأوبئة والأمراض، وهو ما يدفع إلى اختراق المجموعة من خلال خيانة واحد منها.

وبالفعل فإنها بعد سلسلة صراعات دامية سوف تؤكد قدراتها الاستثنائية الفريدة في فرض إرادتها، وفي التعبير عن أنثوية قاهرة تمزج ما بين خفة الحركة وسرعة ردود الأفعال المفاجئة..

* ط .ع

الشخصية الأنثوية المتفردة والخارقة