صراع انتقامي شديد الشراسة

فتاة تلاحق الأشرار من فيتنام إلى لندن

«المحمي» فيلم تقوده فكرة الانتقام والصراعات التي لا تتوقف

يخوض الكثير من الأفلام في الصراعات بين شخصياتها التي تنقسم في الغالب بين شقي الخير والشر، وهي صراعات مشوقة تحبس الأنفاس وتأسر المشاهد، لكنها تتطلب براعة كبرى في كتابة السيناريو والاشتغال على الصورة والأداء والحركة وتأطير الأماكن وتناسل الأحداث وغيرها، وهو ما نجده ماثلا بامتياز في فيلم "المحمي".

طاهر علوان
كاتب عراقي

أحيانا تبدو مساحة الإثارة والترقب والحركة في الفيلم السينمائي ممتدة بما يعطي المشاهد انطباعا أنها لن تنتهي، وأن هنالك أحداثا سوف تنتج أحداثا جديدة، وهو أسلوب في السرد السينمائي لا شك أنه يتطلب قدرة كبيرة على الابتكار وخاصة في مجال كتابة السيناريو، ولكنه في نفس الوقت لا يحقق نهاية للصراع في وقت مناسب وإنما يترك الأمر لمساحات زمنية جديدة.

ذلك ما ينطبق على فيلم "المحمي" للمخرج النيوزيلندي مارتن كامبل وهو فيلمه الثامن عشر بعد سلسلة من الأفلام التي فيها الكثير مما هو ناجح ومعروف، ومنها فيلم "العين الذهبية" و"قناع زورو" و"أسطورة زورو" و"حافة الظلام" وغيرها، وهو هنا يكرس خبراته ومنجزه في إنتاج فيلم متشعب في أحداثه ومتعدد في أماكن التصوير والشخصيات ليقترب هذا الفيلم من قائمة الأفلام الأكثر تميزا لهذا الموسم.

فكرة الانتقام

تبدأ أحداث الفيلم من فيتنام حيث يعيش هناك مودي (الممثل صامويل ال جاكسون) وهو قاتل محترف يقوم بحماية طفلة وإخراجها من فيتنام لترحل معه إلى لندن، وهي التي فقدت والديها على أيدي عصابات فيتنامية، إلا أنها تمتلك الجرأة والشجاعة فتنتقم لوالديها وتبدأ قصتها مع القتل وحمل السلاح، وهي لما تتعدى الثانية عشرة من عمرها، وتحت إشراف عرابها مودي الأكثر شهرة.

تتسع فكرة الانتقام في هذا الفيلم لكي تتأسس شخصية درامية أنثوية بارعة في القتال والانتقام وهي الفيتنامية آنا (الممثلة ماغي كيو) وهي بالفعل من أم فيتنامية وأب بولوني، وكلهم يعيشون في الولايات المتحدة الأميركية، والحاصل أن هذا الفيلم يقدم لنا شخصية استثنائية في مهاراتها القتالية بعدما عرفت قبل ذلك في العديد من أفلام الحركة والقتال الفردي.

تشكل العلاقة ما بين مودي وآنا أرضية لاقتفاء أثر أحد الأثرياء وعصابة عالمية مرتبطة به وحيث تجري وقائع المطاردات من بلد إلى بلد، من فيتنام إلى بريطانيا إلى رومانيا في ملاحقات لا تنتهي، يكتشف الثنائي مودي وآنا أحد كبار الأثرياء الذي يقيم منذ عقود في فيتنام وهو منتحل صفة شخص تم اغتياله والسطو على ممتلكاته، ليصبح هو هدفا لملاحقات وقطع أنفاس لا تنتهي.

في المقابل تمضي آنا جانبا من حياتها في بريطانيا وهي تدير مكتبة لتلتقي مع رامبرانت (الممثل مايكل كيتون) الذي يشكل ظهوره في هذه الدراما الفيلمية المتصاعدة عنصرا إضافيا لاسيما وأنه يتنكر لعلاقته برجل الأعمال فوهل (الممثل باتريك مالاهايد) في محاولة لاستدراج آنا من جهة والوصول إلى مودي الذي يصنف على أنه من القتلة شديدي الخطورة.

صراعات لا تنتهي

التحول الجذري في حياة آنا سوف يقع عندما تتيقن من مقتل مودي على أيدي عصابات مرتبطة بفوهل وصاحبه رامبرانت، ولهذا تنطلق في رحلة انتقامية لا تكاد تنتهي لاسيما وأن نزعتها الانتقامية ممتدة بشكل مباشر باتجاه اللاوعي وما تختزنه من مقتل والديها على أيدي إحدى العصابات، إلى درجة قطع رأس الأم والتلويح به أمام الطفلة وهو ما يبدو أنه راسخ في عقلها.

ينجح كاتب السيناريو ريتشار وينك ببراعة ملفتة للنظر في نسج هذا البناء الدرامي والسردي المتشابك وهو الذي سبق وأن أتحفنا بالجزأين الأول والثاني من فيلم المعادل ومن تمثيل دينزل واشنطن في واحد من أجمل أدواره، والحاصل أن كاتب السيناريو ينجح في نسج كل تلك الخطوط الدرامية وتغدو العلاقات بين الشخصيات مبنية على أساس الانتقالات المفاجئة إلى مناطق غير متوقعة، لاسيما بعد أن نتيقن آنا من مقتل مودي على أيدي عصابة رمبرانت وفوهل.

من هنا تنطلق الفتاة باتجاه صراع انتقامي شديد الشراسة تتمكن فيه من قهر خصومها الواحد بعد الآخر وإن هو إلا تمويه يمارسه مودي لتضليل الجميع بأنه قد قتل، بينما هو ألبس القاتل الذي سوف يصبح مقتولا، ألبسه ملابسه، وخرج سالما من تلك المواجهة الشرسة.

أما التطهير الحقيقي وساعة المواجهة فسوف تجري وقائعها في أثناء حفلة يقيمها فوهل وتحت حماية رمبرانت، متوقعين أن تظهر آنا في أي لحظة وبأي شكل، وهو ما يقع فعليا إذ تتنكر في زي خادمة لكنها لن تنجح في إصابة فوهل، ومن ثم يجري اعتقالها وتعذيبها أشد العذاب، حتى ظهور مودي مجددا الذي سوف يصطدم ظهوره بانفراد العصابة للقضاء على آنا، وهو ما لن يتحقق إذ تتمكن من التخلص من سجانيها وقتلهم الواحد بعد الآخر، وصولا إلى لحظة المواجهة الحاسمة بينها وبين رامبرانت.

> فكرة الانتقام تتسع في هذا الفيلم لكي تتأسس شخصية درامية أنثوية بارعة في القتال والتفوق على أعدائها

تنهمك الشخصيات في هذا الفيلم بصراعاتها التي لا تنتهي فضلا عن المطاردات بالسيارات وحيث تختلط أفعال آنا بذكرياتها القاسية وبذلك قدم لنا الفيلم شخصية أنثوية تتميز بديناميكية عالية ومهارات فردية وتمثيل متميز، ليتكامل ذلك الأداء مع شخصيتي رامبرانت ومودي وبينما إشكالية الصراعات تتعدى مجرد الحصول على مكسب مادي إلى فكرة التخلص من الأعداء والأشرار الذي تشتغل عليها آنا بلا هوادة طيلة أحداث هذا الفيلم.

إنسان الشاشة المبتلى بخراب الأرض والاحتباس الحراري

لا تكاد تنتهي أزمة الإنسان في بيئته المتصدعة، العلماء من حوله يقرِعون أجراس الإنذار منذ زمن محذّرين أن لا عودة إلى الأرض والطبيعة ودرجات الحرارة والأمطار والرياح التي نعرفها، إنها بمقدار وفي أوقاتها، أما الآن فلا مقدار ولا أوقات محددة.

كل شيء يخرج عن السيطرة في ما يتعلق بحياة الإنسان سواء في الحقيقة أو على الشاشة، وتاليا سوف تتولد تلك المتعة الجمالية على شاشات السينما بتقديم الديستوبيا الأرضية بأشكال وتحولات وصراعات مختلفة ومتبانية، وصولا إلى الزي ومفردات الحياة اليومية، وغالبا ما سوف تختص بالناجين من الكارثة لوحدهم.

الحديث لا يتعلق بسينما الكوارث والجائحات بل بسينما أخرى سوف ترتبط بمهارات فذة في إقامة الصراعات وإدارة السرد الفيلمي وتقديم متعة جمالية خالصة، وكما شهدنا ذلك في الرواية الأكثر شعبية في هذا الباب وهي رواية "1984" لجورج أورويل، والتي تم تقديمها على الشاشة بأسلوب مختلف للمخرج مايكل رادفورد الذي أنجز الفيلم في نفس ذلك العام، وكانت قد قدمت في معالجات سابقة في الخمسينات ولاحقة في التسعينات وسط شغف عالمي بتلك الرواية والأفلام المأخوذة عنها على السواء.

> شاشات السينما تقدم الديستوبيا الأرضية بأشكال وتحولات وصراعات مختلفة ومتبانية أغلبها ترسم مآلا مأساويا للإنسان

لكن الاشتقاق المنطقي للظواهر الديستوبية سوف يتسع ليتحول إلى نوع من السلوك الجماعي الفريد كما في سلسلة "ماتريكس" و"متسابق المتاهة" وفيلم "كوكب القردة" ثم في الفيلم المنتج حديثا "ذكريات" للمخرجة ليسا جوي، فالعالم المحطم الذي دمرت فيه السدود وتفشت السموم في الهواء صار يدفع الإنسان إلى العودة إلى الماضي الجميل والمفقود وإيجاد محطات في ذلك الماضي المفقود هروبا من حاضر مأسوي.

ينطبق ذلك على فيلم المد والجزر للمخرج تيم فيلباوم حيث تتصارع جماعات إجرامية في ما بينها في إطار المنافسة والصراع من أجل البقاء.

والحاصل أن بإمكاننا استعراض المزيد من الأفلام السينمائية التي عنيت بعالمنا الديستوبي القاحل والافتراضي، لاسيما وأنها تشترك في تلك الثيمة المرتبطة بما حل بالأرض والحياة من جهة وبالحياة اليومية للناجين أو المتبقين على سطح الأرض، وكيف يصبح الصراع من أجل البقاء هو الهاجس الأهم وهو الذي يحرك الشخصيات في تلك الدراما.

ولاحظ خلال ذلك تلك الاختلالات النفسية والعاطفية التي تتجلى بوضوح وتدفع باتجاه مواقف شديدة الأنانية فضلا عن قتال مأسوي وشديد الشراسة بين أقوام تقطعت بهم السبل فلجأوا إلى الانتقام، ويمكننا هنا أن نتذكر سلسلة "مادماكس" التي قدمت شخصيات متفردة في عنفها وفي غرابة سلوكها العدواني ونزعتها الانتقامية وهم يجوبون الصحراء بسيارات ومركباتهم غريبة التصميم.

وسواء كان النزاع بين الناجين على الثروات الطبيعية أو الكنوز أو المال أو على الماء إلا أنهم سرعان ما سوف يصلون إلى نتيجة أن زمن صالات قمار لاس فيغاس لا عودة إليه وأنه قد انتهى، بمعنى أن ترف الحياة لم يعد له وجود وأن الكائنات المتوحشة البشرية هي التي تسود وتريد أن تستحوذ على كل شيء.

ولنعد كذلك إلى شكل المكان، ومثال ذلك فيلم أبناء الرجال للمخرج ألفونسو كورون، حيث يتجلى نفس ذلك الخراب المكاني في فيلم إيليسيوم للمخرج نيل بلومكامب وحيث ينفر البشر من المكان الملوث بالسموم باحثين عن مكان بديل وحياة أخرى تضمن لهم النجاة في مغامرة لا حدود لها ونزاعات ليست موجودة في المخيلة إلا أنها سرعان ما سوف تشتعل لأبسط الأسباب.

بالطبع كل ذلك الخراب والديستوبيا القاتمة إنما ترتبط بالصراعات على مستوى الدول العظمى واتباعها ونتائج الحروب والضربات النووية فضلا عن احتمالات التدهور الناتجة عن ظاهرة الاحتباس الحراري وكلها تصب في مصب واحد، إنسان مأزوم في زمن صعب ومكان محطم وعليه أن يعيش على أي حال.

* ط.ع

شاعرية الصورة والمكان

سينما شعرية لا تعني الشعراء وحدهم

لا شك أن فعل القراءة والثقافة الشفاهية سبقا السينما بزمن بعيد، بينما جاءت السينما بفكرة الاكتشاف التكنولوجي القائم على فكرة انعكاس الضوء والتقاط حركات الأجسام والأشياء ومن ثم ليتكامل ذلك الانغماس في الحياة والطبيعة في البراعة الكاملة والاكتناز الجمالي الذي تمثله اللقطة السينمائية وصولا إلى الإطار أو الفريم الواحد.

تلك الوحدات البنائية للسرد السينمائي استوجبت العثور على الصورة وهي نقطة انعطاف وملتقى مع الشعر القائم بالأساس على العبقرية في إنتاج الصورة التي بالإمكان تخيلها، بينما الصورة السينمائي هي بما تحمله لدى مشاهدتها.

وإذا كانت هنالك حساسية لتلك الصورة الشعرية في أزمنة خلت وخاصة مع الموجات الطليعية والتجريبية ومع تجارب سينمائيين أفذاذ قدموا تجربة السينما الشعرية بجميع أبعادها، فإن انشغال الفيلم بتقديم حكاية وما هو مروي قد احتلت مساحة أضعفت الصورة الشعرية وأشغلت طواقم السينما بجذب الجمهور إلى الحكاية وإلى حالة الإبهار البصري أكثر من أي شيء آخر.

ولاحظ ما نشاهده منذ عقود من طوفان أفلام الحركة والإثارة والرعب وسلاسل الكائنات الخارقة وقارن ذلك مع الشكل السينمائي الذي قوامه الصورة وجمالياتها، كما هي لدى تاركوفيسكي وعباس كياروستامي وبازوليني وفلليني وكوكتو وجين فيغو وبيلا تار وكيشلوفيسكي وتيرنس ماليك وجيرزي سكوليموفيسكي وغيرهم.

وفي واقع الأمر إن إشكالية السرد السينمائي – الحكائي هي التي يمكن الحديث عنها في موازة النص الشعري المكتنز بالطاقة الشعرية وخزين الصور المتدفقة ولاحظ مثلا وصف المكان والبيئة والملامح وانعكاس الأشياء وتمثل الشخصيات والإحساس بالزمن، كل ذلك يتكاثف في متن الصورة الشعرية – السردية السينمائية.

في فيلمه الأخير "حياة مخبأة" ينحو تيرنس ماليك منحى مختلفا عن أفلامه السابقة، حيث تكون الحرب باعتبارها تحولا وجدانيا عميقا له آثاره هي المحرك الذي من خلاله تنتظم الأشياء، كنا نتمنى أن نبني لنا عشّا هانئا في الأعالي، كنا نتمنى أن نحلّق باتجاه الجبال، هي بضع كلمات وتمنيات على شاشات معتمة ما تلبث أن تزيحها صور من الماضي تجعل مثل هذه التمنيات نوعا من الخرافة ومعها ننطلق في سرديات ماليك التي تتوارى فيها الصور خلف شعرية – مكانية لمعاناة إنسانية عميقة وبذلك يحتاج المبدع هنا إلى إيجاد موازنات شديدة الحساسية.

نقطة التمركز الإنساني بالنسبة إلى الشخصية الرئيسية فرانز وزوجته فاني في هذا الفيلم تتجلى من منطلق كونه فلاحا لا علاقة له سوى بالأرض، والطبيعة، وإذا بنا من نقطة التمركز الإنساني هذه سوف نجد الفلاح – الإنسان والأسرة الصغيرة ثم الأرض والطبيعة في مواجهة الحرب، فما الذي ستفعله الحرب بكل هذه المعطيات مجتمعة؟

إنها سوف تشوه ذلك النسق الشعري المكاني إلى تغييب كامل للحس الإنساني وتأسيس بديل للبشاعة الإنسانية والنزعة الدموية والوحشية القائمة على فكرة السيطرة والاستبداد والإذلال الذي لا ينتهي وهو ما كنا وجدنا صداه أيضا في رائعة المخرج الألماني فولكر شولندروف "طبل الصفيح" المأخوذ عن رواية المبدع الكبير غونتر غراس.

هنا سوف تقمع الذات في صور متتالية من العذابات غير المرئية التي تجعل من ذلك الطفل عاجزا عن النمو بينما الأحداث من حوله وهزات الحرب تفعل فعلها في الكائنات الهشة، وخذ ذلك المشهد الذي يكتشف فيه الجميع في أثناء نزهة على الشاطئ ذلك الخليط البشع من الرأس الحيواني والسمك الذي يشبه الأفاعي وهو يقيم في تجويف الرأس.

> سردية شاعرية مؤثرة تحتاج صبرا وتأملا عميقا إبان المشاهدة التي تتدفّق تباعا وعفويا ولا تعرف حدودا للإشباع

وإذا مضينا في تلك الموازنة العميقة فإننا نجد المخرج تيرنس ماليك وقد جسد نوعا من العلاقة التكاملية بين الإنسان المتماهي مع الطبيعة حتى غدا من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، انفصاله عنها، من هنا يزجّ المخرج بمنظومة بصرية هائلة ومتنوعة لعرض المكان الطبيعي وشكله وتموجاته وتفاعله مع الذات البشرية بطريقة لا تخلو من حلول تصويرية – شاعرية، التفاعل مع الهواء والطير والشجر ومواسم الحصاد والنهر والبئر والحيوان، كلها ينشب في وسطها فرانز حتى تغدو جزءا عميقا من ذاته ولهذا لا يتخيل انفصاله عنها.

سردية شاعرية مؤثرة تحتاج صبرا وتأملا عميقا إبّان المشاهدة تلك التي تتدفّق تباعا وعفويا ولا تعرف لها حدودا للإشباع، أو أنك لا تستطيع بالضبط أن تفهم أين ومتى يمكن أن تبدأ اللقطة أو المشهد، فالطبيعة تدور بمواسمها المتعدّدة والإنسان يدور معها، وهو يشقى فيما أسطوانة النار التي تمثلها الحرب تدور وتتنقل من بلد إلى بلد وتحرق في مسيرة انتقالها كل شيء.

كانت تجارب عباس كياروستامي المحتفي بالمكان كما في فيلمه "الريح التي تحملنا" تقدم لنا أيقونات شعرية لا تنفذ جمالياتها حتى يمكنك القول إنها أشجار كياروستامي وطرقاته المتعرجة وهناك سوف يترك لصوت الشخص الثالث أن يروي سيرة تلك المفردات والانطباعات الكامنة عنها، هنالك معلقون يفصحون بصور شعرية فذة ماذا يعني المكان وكيف نراه وهو يتصدع ويتآكل أو كيف يتم هجره أو التماهي ثم الانصراف عنه في متوالية شعرية فريدة وقل نظيرها تكتنز بها تجارب السينما الشعرية المتدفقة على الحياة والإنسان.

* ط.ع