العرب
الأحد 2021/09/26
السنة 44 العدد 12191

ديك خارق ينقذ رجلا مسنا وطفلا مختطفا من العصابات

«صرخة مفتول العضلات» فيلم يذكرنا بكلينت إيستوود أشهر كاوبوي أميركي

يثبت الممثل والمخرج الأميركي كلينت إيستوود في كل مرة أنه الممثل البارع والمخرج المختلف عن غيره، وها هو في فيلمه الجديد "صرخة مفتول العضلات" يقدم دورا يذكرنا بأدواره السابقة، لكن الفارق أنه هذه المرة قد تجاوز التسعين من العمر، فيما لم يفقد قدرته على أداء الأدوار الصعبة.

طاهر علوان
كاتب عراقي

كلينت إيستوود هنا ليس فارسا بلا منازع

في ما يشبه المشاهدة الاستعادية لشخصية متأصلة في المشهد السينمائي المعاصر ويشكل حدثا لافتا للنظر ظهور الممثل والمخرج الأميركي كلينت إيستوود، خصوصا ونحن نشاهده وقد تجاوز التسعين عاما من العمر وبعد قرابة الثمانين فيلما والعديد من الجوائز والتكريمات، ومنها جوائز الأوسكار، وحياة رجل ثري أنجب عددا كبيرا من الأبناء وما لا يحصى من الزيجات والعلاقات.

ها هو إيستوود في فيلم "صرخة مفتول العضلات" ممثل ومخرج يقدم نفسه متحديا مشاعر ومظاهر الشيخوخة ومتحاملا على نفسه لتقديم مشاهد تجسد كهولته التي لا تريد الاستسلام حتى ولو عصت عليه مرونة الحركة واحدودب الظهر وبدت مشاهد الحركة بالنسبة إليه مستحيلة ليواريها بالمونتاج وبأية حلول أخرى.

رحلة وصراع

في هذا الفيلم الذي يعرض على الشاشات الآن يجسد إيستوود دور مايك، راعي البقر السابق الذي مازال يحتفظ بقبعة الويستيرن ليذكرك بـ"هاري القذر" و"الجيد والسيء والقبيح" و"بريزي" و"الهروب من الكاتراز" و"فايرفوكس" و"الصياد الأبيض والقلب الأسود" و"على خط النار" و"كاوبوي الفضاء" و"جريمة حقيقية" و"الطائر والقناص الأميركي" وغيرها الكثير من الأعمال قدمها ما بين ممثل ومخرج، وكأنه جاء ليكمل المهمة ولن يفارق الخيل ولا حس المغامرة.

إنه هنا ليس فارسا بلا منازع بل يلتقط نتفا من ماضيه السعيد والتعيس على حد السواء ليقدم لنا ما يشبه حكاية طريق تقع ما بين إحدى المدن المكسيكية وبين تكساس بالولايات المتحدة، وهو واقعيا يقوم بمهمة وفاء لصديقه الذي ساعده في محنته بعد فقد زوجته وأطفاله في حادث، ليجلب له ابنه الذي وقع ضحية خلاف بين الأب الأميركي والأم المكسيكية.

يتحول مايك إلى منقذ لذلك الفتى من فرط ما يتعرض له من إهانات وشقاء نفسي من طرف أمه ومن يحيط بها من تجار مخدرات وعشاق وما شابه، ولهذا يلجأ إلى صراع الديكة من خلال مسابقة يرتزق منها، ومن خلال الديك كوتشو شديد الذكاء الذي سوف يصبح خارقا فيما بعد ويخلص مايك والصبي من ملاحقة أحد أفراد العصابة المرتبطة بالأم.

تسير الأحداث ببساطة تامة وفي أجواء مفتوحة عبر طرق قريبة من الحدود مع الولايات المتحدة وعلى الجانب المكسيكي حيث تتناثر قرى ودكاكين ومطاعم وفنادق صغيرة على الطرق. وها هما مايك والصبي يكتشفان بعضهما البعض وهما في تلك الرحلة التي تجري وقائعها في السبعينات من القرن الماضي، وكلما فقدا السيارة التي يتنقلان بها وجدا أخرى قديمة وهما يمضيان في طريقهما إلى الحدود.

يقدم الفيلم علاقات إنسانية شديدة البساطة عندما يجد ذلك الصبي في مايك حسا إنسانيا طالما افتقده وكذلك الحال مع إيما، التي تدير مطعما وتربي أحفادها بعد موت والديهم، وهو ما يجعلهما قريبين من بعضهما البعض ومن ثم من الأطفال الصغار، بل إن مايك سوف يتحول إلى معالج للحيوانات وهو في تلك الرحلة.

الحياة البسيطة

واقعيا سعى إيستوود في هذا الفيلم لإعادة تقديم أجواء افتقدتها السينما ومنها الحياة البسيطة والقائمة على المغامرات تلك التي تميزت بها الكثير من أفلام الويستيرن، إذ أن القصة برمتها مكرسة للصراع بين الأخيار والأشرار.

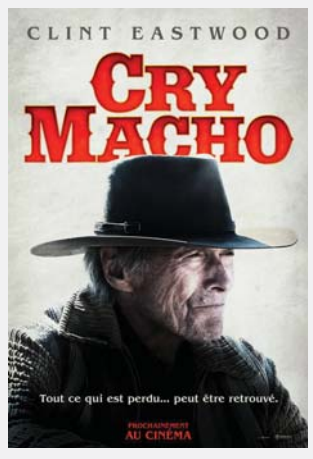
وهنا تبدو المعالجة الفيلمية تسير بنفس المسار إلى حد ما، إذ يسعى مايك لإعادة تقديم تلك الأجواء من خلال تصديه للمجموعة التي تحتفظ بالصبي وعلى رأسها أمه نفسها التي تحذر مايك من أخذ الابن.

والحاصل أن إيستوود في ذلك الدور قدم أقصى ما يمكن تقديمه، وكان متأنيا في عدم المبالغة بقدراته الحركية، وقد بدت الشيخوخة واضحة على حركته ونبرة صوته ومثله لا يقدم على هذا الظهور في فيلم من أفلام الطريق يتطلب محطات عدة، ولا يخلو من اشتباكات وصراع ووصولا إلى ركوب الخيل بل والأدهى من ذلك ترويض الخيول الجامحة المعروفة بسباقات الروديو.

بالطبع يحمل الفيلم من فرط بساطة الحبكة الرئيسية وحبكاته الثانوية الكثير من المعاني التي تدهش مايك، وخاصة شخصية مارتا وبائع الخيل وغيرهما، وحتى مدير الشرطة بدا بسيطا إلى درجة السذاجة؛ إذ جلب كلب زوجته المريض ليتفحصه مايك الذي يعلن عجزه عن معالجة الكلاب المريضة، ومن فرط بساطة الطرف الآخر يوصي برعاية الكلب والعطف عليه وأن يسمح له بالنوم إلى جانب الزوج والزوجة على سرير واحد.

هنا يمكن تلمس نوع من الصورة النمطية لشخصية الآخر وهو هنا المكسيكي الذي يتميز بالبساطة إلى درجة السذاجة من جهة، وأن رجال الشرطة ما هم إلا ثلة من المرتشين والذين يمكن خداعهم بسهولة، ونلاحظ هذا مثلا في تنمر رجل الشرطة عند عبور مايك في مقابل إطرائه ثلة من الفتيات العابرات.

لا يضيف هذا الفيلم بشكل عام الكثير لمسيرة إيستوود، بل إنه امتداد لتلك المسيرة وربما للتأكيد وتذكير الجمهور وشركات الإنتاج وغيرهم بأنه مازال حيا يرزق وبأنه حتى وهو في شيخوخته وقد تجاوز التسعين من العمر يمكن أن يمثل ويلاكم ويرقص، وكأن الفيلم من جهة أخرى مجرد وصلة دعائية وتذكير بإيستوود الكاوبوي الشهير لا أكثر.



إيستوود سعى في هذا الفيلم لإعادة تقديم أجواء افتقدتها السينما، ومنها الحياة البسيطة القائمة على المغامرات

سينما المخرجين.. تلك الأساليب التي تغوص في أعماق الذات والحياة

إنها سينما المخرجين بامتياز، تلك التي تراكم فيها المنجز السينمائي ورسخت الصنعة واتضحت بصمات الصانع الماهر أسلوبيا على الشاشات.

وهي بعد ذلك عملية مركّبة وتحتاج إلى ما يكفي من زمن لكي تتكامل الصفات الأسلوبية لدى مخرج دون غيره، ومن هنا نشأت المدارس والاتجاهات السينمائية وخاصة منذ خمسينات القرن الماضي، وفي مقدمتها الواقعية بأنواعها واتجاهاتها، والموجات الجديدة، وخاصة الطليعية والتجريبية وأفلام الأندرغراوند والأفلام المستقلة وغيرها.

إنها في الواقع نمطية متفردة وشديدة التميز، تلك التي تقدم ثلة من المخرجين ذوي البصمة الخاصة، وبهذا صار معتادا أن تدرج العديد من المواقع السينمائية على شبكة الإنترنت -وكذلك يفعل النقاد والمجلات السينمائية- قائمة أفضل 100 مخرج على مر الزمن، فيما سوف يكون هنالك من يقلص القائمة إلى النصف أو حتى إلى ربع هذا العدد.

ومهما يكن العدد الذي ينطبق على مخرجين أسلوبيين أو ذوي أسلوب سينمائي متفرد ومتميز، فإن الأصل هو ما تركه أولئك المخرجون من آثار تدل عليهم وتجارب سينمائية تنهل منها الأجيال ودارسو السينما ومتذوقوها.

عند الشاعر والسينمائي جان كوكتو تمتزج لغة السرد السينمائي بالشعر، في أسلوب متفرد يحمل الكثير من طابع التجريب والاختلاف، حيث يصرّح بأن الفيلم هو كتابة شعرية بالصور.

ويؤمن كوكتو بأن الفيلم هو مركبة من الدرجة الأولى لحمل الأفكار، تسمح للشاعر - المخرج بأن يصطحب المشاهد إلى عوالم لم يقده إليها أحد سوى الأحلام والنوم.

إن ثلاثية كوكتو "دم الشاعر" و"أورفيوس" و"شهادة أورفيوس" هي تأكيد لأسلوب إخراجي سبر أغوار مجاهل الخلق الشعري: من هو الشاعر وكيف يقوم بنسج بنائه الشعري وكيف يبدع وكيف تتجلى له الأشياء؟

في فيلم "دم الشاعر" يدخل الشاعر، عبر المرآة مبحراً لعالم آخر، إلى عزلته حيث يداوي جراح يده. وعندما يحك يده بالتمثال يختفي الجرح، وتدب الحياة في التمثال، وانتقاماً لذلك يدفع به التمثال إلى المتاهة، وإلى عالم الخلق والإبداع الفني، حيث يستجلي الشاعر من ذكريات طفولته وخيالاته ومخاوفه، حتى يطلق الرصاص على نفسه ويقع على طاولة مغطاة بالثلج، وعندما يتفجر دمه يصفق له الجمهور: ويعلن كوكتو "إن ألم الشاعر يمنح السرور للآخرين".

وفي المقابل -وفي تجربة أخرى- لنا أن نتساءل، ترى من أية زاوية سنرى حياتنا التي نريد أن نرتقي بها إلى مرتبة الشعر وهي تتجلى في أسلوب متفرد لمخرج يرى ما لا نراه؟

تلك الصور التي تحتوي اللحظة -كما يقول شيلي- كما تحتوي غائية تحركها وتحتشد بجذوة الشعر فيما تتخذ لنفسها تعبيرها الخاص، إنه الأسلوب المتفرد للمخرج السويدي انغمار برغمان وأفلامه منذ "صراخ وهمسات" و"التوت البري" و"فاني والكسندر" و"بيرسونا" و"وجهاً لوجه" و"سوناتا الخريف" و"ايفا" و"أسرار امرأة" و"الختم السابع" و"ساعة الذئب" و"عاطفة آنا" و"اللمسة" و"الصيف في مونيكا" وغيرها، ألا نلاحظ أننا "مشوشون" في إدراك تلك البداية الموهومة التي ألقاها علينا النمط الأميركي، خاصة في أعمال أوليفر ستون وبيكنباه وسبيلبرغ وسواهم. فمع هؤلاء نبحث عن حلقة أخرى من العنف لدى ستون خاصة بعد عمله "القتل بالغريزة" وكذلك لدى بيكنباه، وعن حلقة أخرى من كائنات الفضاء الغريبة أو الحيوانات المنقرضة، فابحثوا عن ذلك التتابع الوهجي المجهول مع سينما "برجمان"، إنها في كل الأحوال متجاورات أسلوبية فلا يشبه ذلك المخرج الأسكندنافي في الذات والحياة نظراءه الأميركان من المخرجين، إنها أسلوبيات مغايرة.

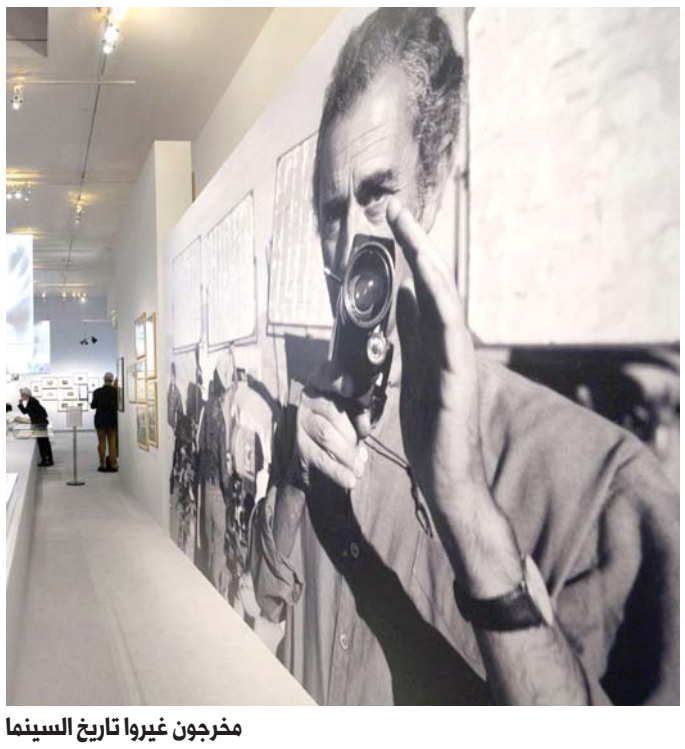
هناك تجربة أسلوبية أخرى لدى المخرج الإيطالي مايكل أنجلو أنطونيوني العابر للثقافات والجدير بأن يحتفي به السينمائيون والمثقفون على حد السواء، فهو الذي اجتذب اهتمام نقاد وفلاسفة كبار من وزن رولان بارت وجيل ديلوز وكانت لهم قراءتهم لمنجزه الجدير بالمراجعة والفهم المتجدد، كتب له بارت يوما قائلا "لا شك أنك تتعامل مع المادة والشكل باعتبارهما هما أيضا تاريخين، فالمآسي هي، كما قلت أنت، سيكولوجية وتشكيلية في آن معا".

هناك مخرجون ذوو أسلوب سينمائي متفرد تركوا آثارا تدل عليهم وتجارب تنهل منها الأجيال ودارسو السينما ومتذوقوها

في تلك الفسحة الغرائبية التي يتحدث عنها رولان بارت تنبض حياة صنعها أنطونيوني دفعة واحدة في ثلاثية أدارت الرؤوس إليه وأسست أسلوبه المميز أو على أقل تقدير رسخت أسلوبه، سلسلة مكثفة في شكل ثلاث قصص سينمائية بين الأعوام 1960 و1962 وهي: المغامرة، الليل، الأفول. ثلاثة أفلام بقيت علامات فارقة في مسار أنطونيوني، وكل منها حمل ملمحا من ملامح التجريبية السردية التي أرّخت لمنجزه وميزته.

المرويات والسرد السينمائي الكثيف قدما رؤية مختلفة عن السائد في تلك الحقبة، لاسيما وأن الواقعية الإيطالية كانت راسخة على أيدي مخرجين إيطاليين كبار من مثل فيسكونتي ودي سيكا وفيلني وروسيليني وزافاتيني ودي سانتيس. هنا ثمة فارق ملحوظ، إذ كان من الصعب الزج بأنطونيوني وأسلوبه في ذلك الخليط النمطي الواقعي، فالقصص الأكثر قربا للواقع في أعقاب الحرب العالمية الثانية لم تكن هي غاية أنطونيوني بقدر عنايته بشخصياته المأزومة وهي تروي تفاصيل حياتها من زوايا مختلفة وغير مألوفة.

* ط.ع



مخرجون غيروا تاريخ السينما

أماكن في القلب وأماكن جامدة على الشاشات

في البدء كان سؤال "أين" فيما يتعلق بالكائن البشري وفضائه الحيوي ومساحته التي يمارس فيها حياته، وفي نفس الوقت يصبح المكان مرآة له، لشخصيته وسلوكه واهتماماته اليومية.

ذلك الفضاء الحيوي له وظيفة أخرى على الشاشات وما نشاهده اليوم من خليط من أفلام الحركة والعنف كما أفلام الخيال العلمي والأفلام التاريخية والموسيقية وأفلام الرعب وغيرها من الأنواع الفيلمية، كلها يرافقها سؤال "أين"، وبمعنى آخر سؤال البناء المكاني وقل جماليات المكان وارتباطه الوثيق بجوهر عملية التلقي والمشاهدة.

في موازاة ذلك تباينت على مر تاريخ السينما أساليب المخرجين ورؤاهم في تجسيد المكان والعناية به وبنائه تعبيريا وجماليا وتعزيزه بالدلالات والإيحاءات في مقابل تجريده من الكثير من التفاصيل وإظهاره على أنه مجرد سطح تقع عليه الأحداث لا أكثر.

وما بين المكان المفتوح والخالي وبين المكان المدجج بالعناصر المرئية ثمة فاصلة يتم من خلالها الانتقال بالشخصيات إلى أماكنها الأليفة وإلى الطفولة والذكريات والماضي، ثم ما يشهده المكان من تحولات ترتبط بصميم فعل وحياة الشخصية وهي تتفاعل معه وتتداخل في عمق الذاكرة ملامحه ومكوناته، وذلك هو الفارق والمفصل الحيوي ما بين أماكن تبقى في العقل والذاكرة وبين أماكن تتشظى عن الذاكرة وتذوب مع الزمن ولا يبقى لها أثر.

إشكالية تفاعل المكان والشخصية السينمائية بأبعادها الثقافية والإنسانية والفلسفية والنفسية تتجسد في كل متكامل كثيف ومتداخل

هنالك الأماكن الأشد قسوة وتأثيرا على الشخصيات حيث نصبح هنا أمام مثال يتجلى من خلاله نوع من الصراع مع متغيرات المكان من ثورات الطبيعة كالبراكين والفيضانات والعواصف والكوارث الأخرى، ليس هنالك من سلام مع المكان في هذه الحالة بل هو نوع من الصراع من أجل البقاء لا أكثر.

سوف نتذكر هنا أفلاما مثل "مابعد الصدمة" 1990 و"ارماغادون" 1989 و"استرويد" 1997 و"اليوم بعد الغد" 2004 و"الطوفان" 2007 و"الإعصار" 1937 و"في العاصفة" 2014 و"ميتيور" 1979 و"عاصفة" 1999 و"تويستر" 1996 و"البركان" 1997 و"الموجة" 2015 وغيرها.

واقعيا إن هذه الأمثلة التي يتم من خلالها تجسيد المكان الطبيعي على الشاشات إنما يراد من خلالها نوع مكاني أكثر واقعية وأكثر تأثيرا في المشاهد الذي يخيل إليه أن ما يشاهده هو الحقيقة، وكيف يتحول الإنسان في وسط ذلك إلى عاجز عن تغيير الكارثة المكانية وأنه يتحول إلى مغامر في سعيه من أجل الخلاص ومن ذلك المضي بالتوصيف والعرض المكاني إلى نهاياتهما وما هما بمنتهييْن.

في المقابل هنالك ما هو غير قابل للتغيير مكانيا أو أن المكاني في الفيلم يتميز بكونه تعبيرا عن حالة ذهنية وعقلية ونفسية جامدة وذلك فيما يمثله المكان من إحالة واقعية وصورة مرآوية للشخصية، ومن ذلك تجسيد المكان بتشكلات شتى يتم فيها تقزيم الكائن وإظهار سطوة المكان عليه، وهو ما نشاهده في بعض أفلام الخيال العلمي وفي أفلام الأساطير.

بالطبع هنالك العديد من الأمثلة في هذا الباب، لكن تلفت النظر مثلا تلك الأماكن المرتبطة بالسيرة الذاتية أو بحياة ماضية مرتبطة بالشخصية وبتحول المكان إلى شاهد على تحولات شتى عصفت بالشخصية في مرحلة من مراحلها وفي مفصل شديد الأهمية من مفاصل حياتها، وكما شاهدنا ذلك في أفلام مثل "لعبة التماهي" و"12 عاما من العبودية" و"سبينسر وغاندي" و"أميركان غانغستر" و"بوني وكلايد" و"دوني براسكو" و"ايل ديفو" و"الجنرال" و"المفقود" و"سلمى" وغيرها كثير.

واقعيا سوف تتجسد إشكالية تفاعل المكان والشخصية بأبعادها الثقافية والإنسانية والفلسفية والنفسية في كل متكامل كثيف ومتداخل ولسوف تتباين أساليب المخرجين في فك تلك المغاليق وبث الشيفرات المكانية الأكثر تعبيرا عن الشخصية وما هي عليه.

* ط.ع