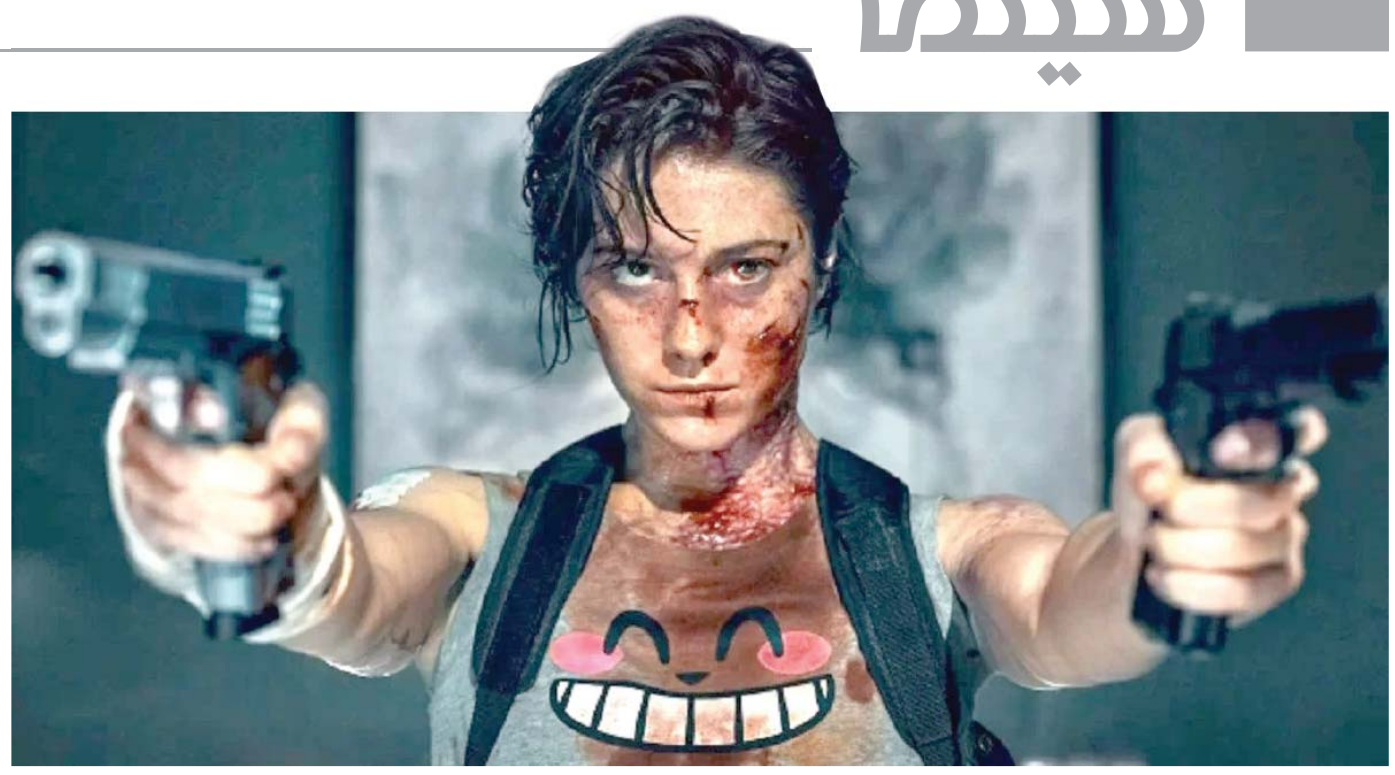
العرب
الأحد 2021/10/24
السنة 44 العدد 12219



الحرب.. حين تستيقظ الإنسانية داخل قاتلة مأجورة

فيلم «كايت».. المهمة الأخيرة لقاتلة مأجورة

سوبروومن ضد عصابات خطيرة لإنقاذ فتاة صغيرة

تضاعفت إنتاجات الأفلام السينمائية التي تكون بطلاتها من النساء الخارقات، أو ما يصطلح عليه بالسوبروومن، وهي أفلام خلقت نوعا من الخصوصية في شخصية البطلات التي تمزج بين القسوة والقوة المطلقة من جهة والأنوثة والجانب الخيّر من جهة أخرى، فيما تبقى هذه الشخصيات المركبة مثار جدل.

طاهر علوان
كاتب عراقي

إنها الأنثوية الاستثنائية التي تلتقط شيئا من أبطال الكوميكس الخارقين ثم تبرز الذكورية المطلقة وما تستند إليه من مهارات جسدية استثنائية، وما بينهما يتم تقديم نموذج نسائي ربما يكون مختلفا لكنه ليس إلا امتدادا لما سبق، لاسيما وأن هذا الظهور الجديد لهذه القدرات الأنثوية يتزامن مع الظهور الأخير للممثلة الشهيرة ليندسي لوهان في فيلمها الأخير "الأرملة السوداء".

في فيلم "كايت" للمخرج سيدريك تروويان يتمّ تقديم هذا المثال مرة أخرى، مثال يراد له أن يحمل طابع المنافسة في صفة البطلة ذات القدرات التي تتجاوز الأنثوية المعتادة إلى درجة الإطاحة بالرجال اغتيالا تارة واشتباكات بالسلاح الأبيض وحركات الكاراتيه تارة أخرى، وذلك ما تؤديه كايت (الممثلة ماري إليزابيث وينستيد) التي تميزت بحضور مميز على الشاشة في هذا الدور رغم أن هنالك نقادا عابوا عليها وعلى الفيلم كونه لا يحمل جديدا في مجال المرأة السوبروومان.

قتال بلا نهاية

الحاصل أن كايت ليست إلا قاتلة مأجورة ومطيعة لمعلّمها ومربّيها منذ الصغر فاريك (الممثل وودي هاريلسون)، وها هما في اليابان في مهمة جديدة تقوم بها كايت معلنة لمعلمها أنها المهمة الأخيرة بالنسبة إليها وأنها سوف تتقاعد بعد ذلك، وهو ما لا يرضي فاريك لكنها على أي حال تقوم بالمهمة وتتسبب في إصابة شخص ياباني مهم، ثم تقوم بقتل شقيق كيجيما (الممثل جون كونيمارو) وهو شخصية غامضة ومافيوزية وهو يدير عصابة ياكوزا.

على أن التحوّل في المسار الدرامي هو ساعة أن توشك كايت على قتل شقيق كيجيما لتتفاجأ بفتاة صغيرة إلى جانبه، بينما الأوامر تطلب منها قتل الفتاة، لكنها لن تفعل ذلك، وتجادل في أن ذلك حرق للبروتوكول الذي تعمل بموجبه بعدم قتل الأطفال وما يلي ذلك من صلة بالفتاة، حيث تنقذها من خاطفها لتبقى إلى جانبها طويلا في سياق تتابع المواجهات في هذا الفيلم.

يقابل ذلك تحوّل درامي حاسم وحبكة ثانوية تقلب الأحداث بشدة، وذلك عندما تتعرف كايت على شخص تمضي معه ليلة تنتهي باكتشاف أنها قد تعرضت إلى نوع من الإشعاع الذري الفتاك الذي شربته مخلوطا بالنبيذ أو القهوة، والذي لن يبقيها على قيد الحياة لأكثر من 24 ساعة.

ولهذا تنطلق في مهمة البحث عن الذي تسبب في تسميمها وهو كيجيما نفسه وبعد صراعات دامية مع أفراد عصابات تجهز عليهم كايت بلا رحمة، وكلما خارت قواها كانت تحقن جسمها بمنشط يمنحها طاقة للحركة لبضع ساعات وصولا إلى كيجيما ذاته، الذي تنفرد به ليكشف لها حقيقة أن الذي أمر بتسميمها إن هو إلا عرابها ومربيها فاريك، وهي الصدمة الكبرى التي عجزت عن استيعابها، ولهذا لا تجد في ما تبقى لها من فرصة العيش سوى إنقاذ الفتاة الصغيرة والعثور على فاريك.

وها هو فاريك مجددا معها وجها لوجه يواصل مهمته المافيوزية في طول اليابان وعرضها متداخلا مع عصابات شديدة الإجرام، لكنه في هذه المرة يسعى للسيطرة على الفتاة الصغيرة وتنشئتها على يديه كما فعل مع كايت التي خسرها.

البناء الصوري

لا شك أن ميزة هذا الفيلم بالإضافة إلى التركيز على دور المرأة المتمرّسة على القتال والقنص هو عنصر الحركة والبراعة في تشكيل الصورة والتركيز بشكل خاص على الحياة اليابانية حيث هي الحاضنة لتلك الأحداث المتصاعدة، وعلى الرغم من المهارة في تنفيذ مشاهد المعارك والاشتباكات الأكثر دموية بين كايت وخصومها، إلا أن مشاهد أخرى ومنها هروب كايت بسيارة مسروقة وسط مطاردة الشرطية بدت مبالغا فيها وأقرب إلى ألعاب الفيديو المألوفة.

من جانب آخر فإن المعالجة الدرامية للفيلم لم تحمل الكثر من المعاني والقيم الجمالية ولا حتى لجهة تطور القصة السينمائي والحبكة الرئيسية، أو على الأقل إنها لم تجعل المشاهد في حالة من الدهشة أو التشويق المتواصل، هذا إذا استثنينا مشاهد المعارك المصنوعة بعناية والاشتباك بمختلف الأسلحة فيما تحقق كايت انتصاراتها ضد خصومها تباعا.

> البطلة ذات قدرات تتجاوز الأنثوية المعتادة إلى درجة الإطاحة بالرجال اغتيالا تارة واشتباكات بالسلاح الأبيض وحركات الكاراتيه

ومن جانب آخر أوجد المخرج خطا دراميا آخر موازيا من خلال شخصية الفتاة الشابة آني (الممثلة ميكو مارتينيو) التي تلتقي مع كايت في هدف مشترك وتحاول إسنادها وهي تلفظ أنفاسها، لكن صدمتها تكمن في كون كايت ليست إلا قاتلة أغلب أفراد عائلتها، وعندما تسألها فإنها تعجز عن الإجابة لأنها كانت تقتل دون أن تعرف من يكون الذين قتلتهم أو تسببت في قتلهم.

وها هو البورتريه الذي تمثله كايت يقدم لنا صورة امرأة استثنائية ما تلبث أن تتحول إلى مهزومة لاسيما وأنها تكاد تلفظ أنفاسها وهي تخوض آخر معاركها الشرسة.

على صعيد البناء الصوري فقد تمّ التركيز على اللقطات العامة واللقطات من الدرونز لشوارع ومناطق يابانية، وهو ما أوحى بحالة الضياع التي كانت تعيشها كايت في وسط مجتمع لا يعرفها ولا تنتمي إليه، وقد تكامل ذلك مع عنصر الحركة والإيقاع السريع والاستخدام الوافر للخدع السينمائية والمونتاج والجرافيك، وكلها لعبت أدوارا مهمة في تطوير تلك الأحداث.

الأنثوية السينمائية تتمرّد على حدود الجسد

ليس هنالك ما يماثل ذلك الإحساس بالثورة والتمرّد على الجسد كمثل ذلك الذي تسعى من خلاله الأنثى إلى أن تتفوق على قدراتها الذاتية الأصلية، باتجاه امتلاك ما يقرّبها من المرأة القاهرة والغالبة.

الشعور بالانزواء والضعف في مقابل ذلك التفجر البدني للقدرات يتماثلان فجأة ونحن نشهد الفن السينماتوغرافي وهو يتتبع ذلك النمو في الفكرة وتدرّجاتها ما بين الأبيض والرمادي والأسود أو بالعكس، أو تلك التدرجات من الواقعية التقليدية التي أثبتت أن المرأة موجودة هناك لكن غيابها لن يؤثر على مسار السرد وصولا إلى كونها جوهر الصراع وذروة المواجهة التي لا بد منها.

الرومانسيون الحالمون مضوا في تقديم النجمات الفاتنات بمثابة صورة استثنائية للمرأة باهرة الجمال التي تضفي على الشاشات حضورا طاغيا، وليس مهما بعده أن تنخرط في دوامة الصراعات أو أن تبقى على الدوام في الهامش ترصد المواجهات الذكورية – الذكورية فيما هي في انتظار البطل المخلص.

على أن هذا الواقع تكون قد تمت صياغته بحضور أنثوي متدرج حتى اقتربت من الند القوي والطاغي في الصراع أو في النزاعات المختلفة، وهي خلال ذلك ظلت تداري ضعفا وصوتا خافتا كان على السينما ألا تدع له فرصة أن يتحول إلى شكوى وشكل من أشكال العجز، وخاصة في نوع من الأفلام التي تلعب فيها الأنثوية السينمائية دورا مهما في بلورة الأحداث وخروجها عن النمطية والجمود.

> الصورة النمطية للأنثى تغيرت جذريا في السينما وباتت المرأة شخصية خارقة واستثنائية متمردة على قيود الجسد الأنثوي

كانت رؤية كلود بيرنار وميرلوبونتي وصولا إلى ديفيد لو بيرتون تتجه في بعض مفاصلها باتجاه الجسد بتجلياته المتعددة، سواء من ناحية وظائفية تجريبية عند بيرنار أو مقاربة الفكر والجسد عند ميرلوبونتي أو من وجهة سوسيولوجية عند لو بيرتون، وفي كل الأحوال بقي الجسد محورا فلسفيا فكريا ينبغي مقاربته حسيا ووجدانيا.

أما جماليا فقد شهدنا تدرجا يحمل في ثناياه شيفرات تتعلق بالجسد الأنثوي على الشاشات في كل حقبة، وصولا إلى اشتراطات نظام النجوم وتسليع الجسد الأنثوي واستخدامه أداة للرواج التجاري للأفلام.

ومن هنا وجدنا سلسلة من الأفلام التي جسدت تلك البطولات القائمة على فكرة التمرّد على حدود الجسد ومقدراته.

واقعيا يمكننا العودة إلى مطلع الأربعينات مع التمهيد لظهور المرأة ذات القدرات الاستثنائية من خلال شخصية الآنسة فوري، التي تعد هي البداية الحقيقية لولادة الشخصية الأنثوية المتمردة على الجسد، وكان ذلك من خلال رسوم الكوميكس ذائعة الصيت التي أنتج بواسطتها العشرات من الأفلام.

ما تلا ذلك وما بعد هذا التأسيس هو المضي في تغيير الصورة النمطية للأنثى التابعة إلى الند القوي وهو النموذج الذي لا يزال يحضر بقوة على الشاشات، ويمكننا هنا أن نتذكر أفلاما مثل المرأة الخارقة (1984) و"المرأة الدبابة" (1985) و"أليكترا" (2005) و"الفرقة الانتحارية" (2006) و"امرأة رائعة" (1983) و"كابتن مارفيل" (2019). وقبل ذلك أفلام السبعينات مثل "فوكسي براون" (1974) و"أمل جديد" (1972)، ثم قدمت لنا هوليوود الأيقونة ليندا هاملتون في سلسلة "الفاني" حتى آخر جزء من السلسلة الذي أنتج العام الماضي وبدت هاملتون وهي في مرحلة خريف العمر.

أما التسعينات وما بعد العام 2000 فيمكن القول إنه العصر الذهبي للمرأة الخارقة والاستثنائية المتمردة على قيود ومحددات الجسد الأنثوي من جهة والقدرات الذكرية من حولها من الجهة الأخرى، إذ شاهدنا شخصيات آن باريلود وناتالي بورتمان وميلا جوفوفيتش وإيميلي بلونت وسكارليت جوهانسون وأولغا كوريلينكو وتشارليز ثيرون وماري إليزابيث ويستيند ونورا أرنيزيدير وكلوي مورتيز وغيرهن.

* ط.ع

الجواسيس على الشاشات من الحرب الباردة إلى صراعات المصالح

تشكل المغامرات وعناصر التشويق والصراعات ومشاهد الحركة مجتمعة عناصر جاذبة للجمهور العريض تدفعه إلى التفاعل مع الشخصيات، لاسيما تلك الاستثنائية والخارجة عمّا هو مألوف وعن نمطية الأبطال والشخصيات المعتادة.

العالم القائم على المفاجآت غير المتوقعة وعلى قطع الأنفاس لطالما رافق أفلام الجاسوسية لاسيما وأن قصصا حقيقية ووقائع ارتبطت بأشهر الجواسيس على مستوى العالم، وخاصة في ذروة الصراعات بين الدول الكبرى والأصغر ومنذ اندلاع الحروب المتعاقبة وآخرها الحرب العالمية الثانية وحتى يومنا هذا.

ولا يكاد يمرّ زمن طويل حتى تعلن هذه الدولة أو تلك عن طرد صحافيين أو دبلوماسيين تابعين لدولة معينة من أراضيها، والسبب غالبا هو اكتشاف عمليات تجسس، ومن هنا تنطلق الدراما الفيلمية في تعقب تلك الشخصية وممارستها الجاسوسية بشكل محترف وتحت إشراف الدولة التي تنتمي إليها.

وبهذا تنوعت أساليب المخرجين في تقديم تلك الصورة المبتكرة والمتجددة في مقابل قصص كلاسيكية معلومة، عبّر فيها أصحابها عن ولاء وإخلاص وطني أكثر مما هي عمليات معقدة وشديدة الذكاء يضطلع بها متمرّسون.

يمكننا هنا أن نتذكر مما حملته لنا الشاشات فيلما جسدته نجمة الثلاثينات والأربعينات بلا منافس غريتا غاربو وهي تؤدي دور الجاسوسة ماتا هاري من أصول هولندية، والتي تم تكليفها بالتجسس على الألمان من خلال عملها في أحد النوادي الليلية، وهو الفيلم الذي أخرجه جورج فيتزموريس وكان أقرب إلى السيرة الذاتية الممتعة عن حياة تلك الجاسوسة الشهيرة.

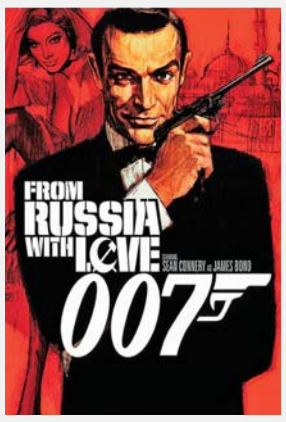
ويحضر في هذا السياق واحد من أهم مخرجي السينما في العالم وهو المخرج فريتز لانغ في فيلمه الذي يعود إلى العام 1946 بعنوان "كلوك وداغر" من بطولة غاري كوبر وليليا بالمر، وبالطبع سوف تحضر هنا بقوة قضية صراع الجواسيس المعهودة ما بين الولايات المتحدة الأميركية وألمانيا النازية، وعلى خلفية امتلاك النازيين وتطويرهم القنبلة الذرية واستدراج الجواسيس لصالح واشنطن لاختراق تلك الأسرار الدفينة.

ولاشك أن شخصية جيمس بوند تحضر هنا بقوة ومنه هذا الفيلم المبكر الذي حمل عنوان "من روسيا مع الحب"، والذي يعود إلى العام 1964، وهو الفيلم الثاني في هذه السلسلة للمخرج تيرنس يونغ عن رواية حملت ذات الاسم للكاتب إيان فيلمنغ، ويجسد شون كونري شخصية العميل رقم 007 التابع للمخابرات البريطانية في سياق صراعها مع المخابرات السوفيتية آنذاك ومحاولة تجنيد كاتبة روسية لصالح المخابرات البريطانية، والأحداث في الغالب تقع في تركيا.

وأما إذا عدنا إلى روائع كلاسيكيات السينما وفي موضوع التجسس تحديدا فلا يمكن ألا نتذكر فيلم "الرجل الثالث" الذي بقي حتى الساعة يعد واحدا من أيقونات السينما العالمية، حيث جمع نخبة من ألمع الشخصيات السينمائية يعززهم الكاتب البرطياني الشهير غراهام غرين الذي كتب السيناريو، فيما أخرج الفيلم كارول ريد وأدى الأدوار المخرج وكاتب السيناريو والمخرج أورسون ويلز بالإضافة إلى جوزيف كوتن وتريفور هاوارد وحيث المغامرة تقع على الأراضي النمساوية في ظل أجواء ما بعد الحرب العالمية الثانية وقد خربت فينا فيما حرب الجواسيس لا تكاد تتوقف.

وأما في الأزمنة الحديثة ومع موجة الإرهاب فقد اقترن التجسس بقضية الإرهاب والإرهابيين كما في فيلم "عيسى كاربوف" الرجل المطلوب بشدة للمخرج أنطون كوربين وحيث يُبنى السرد الفيلمي على تتبع جوانب من حياة مجتمع المسلمين في ألمانيا وفي مدينة هامبورغ خاصة.

وتقوم خلال ذلك المخابرات الألمانية بزرع الشاب جمال وهو من أصول عربية (الممثل المغربي مهدي الذهبي) كي يتجسس على والده فيصل عبدالله (الممثل الإيراني همايون إرشادي)، رجل الأعمال المشهور والمسلم المتدين الذي يشرف على العديد من الجمعيات الخيرية التي في نفس الوقت تثير شبهات السلطات الألمانية في احتمال كونها تمارس أعمالا إرهابية أو تدعم منظمات إرهابية، وهنا يقول المحقق غونتر باختصار شديد "الآن وبعد الحادي عشر من سبتمبر نحن نرى في عين كل رجل ذي بشرة سمراء شخصا ما يريد قتلنا". هذه هي الخلاصة التي تحرك عملنا في التجسس على هؤلاء.



> أفلام الجواسيس انتقلت في الأزمنة الحديثة من صراعات بين الدول العظمى إلى معالجة قضايا الإرهاب والإرهابيين

ويقدم أحد أحدث الأفلام في موضوع الجاسوسية وهو فيلم "الناقل" للمخرج البريطاني دومينيك كوك صورة أخرى من نوع أفلام التخفي لتشمل حياة الجواسيس في ظل الأنظمة المتصارعة، والتي كان من علاماتها إلى وقت قريب الصراع بين الشرق والغرب، وتحديدا الصراع المعلن والمخفي بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي السابق، في ظل ما عرف بمرحلة الحرب الباردة.

على هذه الخلفية بنيت قصة هذا الفيلم وذلك بناء على وقائع حقيقية جرت ما بين العامين 1960 و1962 عندما كانت القوتان المتنازعتان على شفا مواجهة نووية وكانت الخطابات سجالا ما بين الزعيمين جون كنيدي وخروتشوف، وكانت مهمة تجنيد جاسوس للقيام بمهام محددة وشديدة الخطورة والسريّة تحتاج إلى شخص بعيد عن الشبهات وربما يكون العثور على رجل أعمال نشيط لا علاقة له بالسياسة هو الحل الأمثل، وهو ما يقع بعد ذلك ليقدم لنا نمطا مختلفا من هذا النوع الفيلمي المميز.

* ط.ع

الجواسيس شخصيات يحبها المشاهدون