

فيلم «شيرلي» يخرج عن المألوف في أفلام السيرة الذاتية

سيرة كاتبة تتحول إلى أزمة امرأتين وفضاء متسع للمواجهة



ليس مطلوباً تماماً في بعض الأحيان في أفلام السيرة الذاتية التي تتناول حياة الكاتب التدرج مع الكاتب منذ بداياته الأولى ونشأته، مروراً بشبابه وبأكبر منجزه حتى مماته، وربما في هذا الإطار سوف تقترب كثيراً من النمط أو الاتجاه الواقعي وصولاً إلى الوثائقي. وهو الذي تجنّبه الكثير من الأفلام في تناول الكاتب في لحظته الراهنة وهو في قلب إشكالية وجوده والصفحات البيضاء التي تنتظر سطره وكلماته.



طاهر علوان
كاتب عراقي

ونحن نتدرج في أفلام السيرة التي تتناول حياة الكاتب، ربما بسبب الانتشغال بمراحلها، سوف نفقد مراحل أكثر أهمية، وسيتم المرور عليها سريعاً بسبب كثرة المحاور والمنعطفات في حياة المبدع، التي يجب المرور عليها. وعلى هذا سوف تعيد السيرة الذاتية في فيلم «شيرلي» تلك الإشكالية مجدداً، أترانا يجب أن نكون انتقائيين تماماً ونحن بصدد السيرة الذاتية أم أن نعنى بأكبر وأهم التحولات في حياة الشخصية؟

اسئلة تراقف منذ الوهلة الأولى هذا الفيلم للمخرجة جوزيفين ديكر وهو فيلمها الرابع في مجال السينما الروائية والذي يعنى بالسيرة الذاتية للروائية الأميركية شيرلي جاكسون (1916-1965).

عمر قصير وتجربة غزيرة

عمر قصير لم يتعد 48 عاماً عاشته شيرلي لتترك وراءها ست روايات وحوالي 200 قصة قصيرة وحضوراً بارزاً في مجلة «نيويوركر» يوم لم يكن للأصوات النسائية مثل ذلك الحضور.

جمالية الشكل والحوار والمشهد متكامل في كل مواجهة تخوضها البطلة للحقائق المتوارية خلف النفاق الظاهر

ولو نظرنا ملياً إلى المراحل التي عاشتها جاكسون لوجدنا أنها كانت كافية لاختيار أهمها على الإطلاق كالحريين العالميتين فضلاً عن الصراع إبّان الحرب الباردة والمباحثات السياسية والفضائح في داخل الولايات المتحدة وقضايا الأقليات وخاصة من الأصول الأفريقية.

لكن كاتبة السيناريو سارا غوبنز لم تجذب لكل ذلك، ويبدو أن الرواية التي استندت إليها وهي تحمل ذات اسم الفيلم للكاتبة سوزان سكارف ماريل، وتم تكريس أحداث الفيلم منذ البداية إلى النهاية في المرحلة الاحتفالية الكاملة لشيرلي، ولكن من دون الإشارة إلى سنة محددة أو حقبة زمنية.

في مرحلة الضحك الكامل ما هي شيرلي (المثلة إلزابيث موس) بصدد كتابة رواية جديدة لكنها عاجزة عن الإلمام بها، وهي رواية أو نص مفتوح أو قصة لأن شيرلي ببساطة لا تسمح

لأحد بالاقتراب من عالمها. لكننا نعيش معها تائراً عميقاً مع قصة اختفاء امرأة تدعى باولا، تم نشر صورها في الأماكن العامة ومناشدة من لديه 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 تنصح زوجة ابنها بأن تنجب مولوداً نكراً لأنها إن أنجبت الفتاة فسوف تتلقى ما لا تطيق.

هنا يحضر النسيج الاجتماعي ممثلاً أولاً في الأسرة المكونة من الزوجة شيرلي وزوجها الأستاذ الجامعي ستانلي (الممثل ميشيل ستولبراغ) ثم يقرر الابن فريد (الممثل لوغان ليان) الالتحاق بالخدمة بصحبة زوجته روس (المثلة أوديسا يونغ)، وهو حضور غير مرحب به من طرف شيرلي التي تريد أن يبقى كل شيء على حاله وتعد التنظيم والخطافة وكثرة الناس ضرباً من الفوضى والجنون.

المبدعة في عزلتها

الحاصل أنها المبدعة في عزلتها لكنها عزلة لا تريد أن يخترقها صوت ولا بشر، ولهذا سوف تتعامل بعدوانية مع ابنها الشاب وزوجته، ولن تتردد من السخرية والشتمات واللسان السليط، وكل ذلك كان كافياً لفريد وروس لكي يعودا ادراجهما ويتركا المنزل، لكن ذلك لن يحصل.

وعند الحديث عن النقاء الخطين الدراميين اللذين يرتبطان برسوس وشيرلي سوف نشهد نمواً درامياً مطرداً



أمرأة تكتشف قساوة العالم وخداعه من حولها

غزارة تعبيرية ودرامية وسرد شديد الإتقان والتوازن

تشكل علامة بارزة في الفيلم، إلا أن المخرجة استطاعت أن تمنح تلك المشاهد جمالية عميقة انتشلتها من الرتابة والملل وهو عنصر تميز إضافي في هذا الفيلم.

المخرجة جوزيفين ديكر

من مواليد 1981. بدأت حياتها السينمائية مخرجة للأفلام الوثائقية والقصيرة. بدأت مسيرتها في إخراج الأفلام الروائية عام 2013. عندما كانت تخرج فيلمها الروائي الثاني لم تتوفر لديها الميزانية الكافية لإكمالها فاضطرت إلى نشر إعلانات مطالبة بالتبرع لإكمال الفيلم. بدأ تميزها الحقيقي مع فيلمها الروائي الثالث «لهب» لتتوج ذلك بفيلمها الأخير «شيرلي» الذي يعرض الآن في الصالات. إجازة هذا الفيلم أجرى معها المخرج الكبير مارتن سكورسيزي حواراً مباشراً تم بثه عبر يوتيوب.



بانتابها الهلع فتسارع لإتقانها، وهنا سوف تنتقل فجأة من الرعب والقلق إلى السخرية والضحك، إذ أن ذلك الفطر لم يكن سماً قط لكنه كان اختباراً للعلاقة التي سوف تنشأ ما بين شيرلي وروس. وفي بحث شيرلي في قضية اختفاء باولا سوف تنجح المخرجة ببراعة في أن تجعل مشاعر الضياع والفقْدان التي أصابت باولا هي مشاعر مشتركة تتقاسمها شيرلي وروس ولهذا تنجح شيرلي بمساعدة روس في تجاوز جميع عقبات الكتابة وتمضي إلى الإنجاز اليومي السريع وهي التي ينظر إليها على أنها كائن بأش وأثاني.

ولكي تتجسم بشكل أعمق صورة أزمي شيرلي وروس سوف نتقلنا المخرجة إلى مشهد خارجي هو احتفال أساتذة الجامعة والعاملين فيها وعائلاتهم ليظهر زوجها البروفيسور على حقيقته، فهو يتراقص محتضناً النساء من حوله ويلامس الأجساد ويتصعلك وخلال ذلك تبحث روس عن زوجها فلا تجده إذ سيكون في مكان من الحفل ومع فتيات أخريات، لكن رد فعل شيرلي لم يكن بسيطاً قط عندما بدأت بسكب النبيذ على الأريكة بينما كانت روس ترمي الطعام انتقاماً أيضاً لأن المكان يعج بالخيانة والفوضى ولهذا تخرج شيرلي متهاكئة ومستندة إلى روس متبعدة عن ذلك المشهد.

المرأة في وظيفتها الاجتماعية، الزوجة النبيلة والمخلصة في مقابل بيئة أنانية لا تكثر لكل ذلك، ولهذا لا تجد شيرلي إلا سبيل السخرية واللامبالاة والاحتقار لكل أحد، وهي تتغاضى وتصبح مصدر سخرية، لكنها في الواقع تكون قد قرأت كل شيء. توظف المخرجة أدواتها التعبيرية توظيفاً متميزاً وخاصة المونتاج الذي برعت فيه بكيفية تبدو مربكة، لكنها كانت ضرورية وكان المونتاج هو إحدى صرخات الشخصية وعلامة من علامات تحولاتها، فالملاحظ أن الحوار لم يكتمل بعد لنجد أن الفعل قد بدأ والمشهد التالي قد تم الانتقال إليه أو يكون الحوار المستمر هو بداية للمشهد الجديد.

والعنصر الآخر الذي لا يقل أهمية وهو أن الفيلم غلبت عليه المشاهد الحوارية وتصوير أغلب المشاهد في حدود جغرافيا مكانية ضيقة لا تتعدى المنزل ما عدا مشاهد الجامعة والغابة، وهي ليست بكثيرة تلك التي تم تصويرها في المنزل. الحاصل أنه على الرغم من كثرة المشاهد الحوارية التي

الشخصية المازومة سوف تجد نفسها وهي تستدرج لدخول عالم شيرلي الكتابي اللاذع، فهنا هي روس قد لخدمة شيرلي والسهر على احتياجاتها، شيرلي في المشهد التالي مباشرة روس عملها تثبت أنها لم تخرج من المنزل قط منذ 40 يوماً، فهي في عزلة قاسية وجهاز الطباعة القديم مجرد ماكينة صماء بينما روح باولا تفرغ من حول الكاتبة حتى تحضر روس وتصبح هي مصدر الإلهام للوصول إلى الهدف.

بالطبع يمكن في هذه الحالة إدراج المعالجة الفلمية ضمن فئة الأفلام النفسية، فالأعراض السكوبائية لدى شيرلي صارخة في الظاهر وتتحول إلى عزلة من جهة ولامبالاة من جهة أخرى، خيانة زوجها البروفيسور لها يقابلها الطلب منها أن تجلس إلى طاولة العشاء، هذا كل شيء بينما يومها الطويل وكيف قضته، فذلك ما لا يسال عنه الزوج.

تجريبية الفيلم تكمن في التمرد على الشكل وعلى الأسلوب الواقعي والذي يصل في بعض الأحيان إلى الدهشة

وأما روس فهي التي تسلّم أن زوجها يبذل جهوداً ويحقق نجاحات، لكن سبب تأخره في العودة هو إعطاء وقت إضافي لناد ثقافي يعني بالموهوب وهو نادي شكسبير، لكن يا لها من مفارقة، كل أولئك الغارقون في الثقافة والإبداع، الأب والابن تحديداً هما غارقان في الخيانة أصلاً، تلك المفاجأة التي تفجّرها شيرلي التي تراقب كل شيء صامتة حتى أرادت إيقاظ حسن نية روس وبراءتها، لتكتشف كم أن العالم من حولها قاس ومخادع إلى درجة أنها تندفع نحو الانتحار.

تكامل أزمي امرأتين

لنعد قليلاً مرة أخرى إلى صناعة المشهد بإتقان ومهارة، فالإشكالية إنسانية وذات بعد تجريدي وثقافي وعلى المخرجة أن تستخدم جميع أدواتها لتقدم غزارة تعبيرية يترقبها المشاهد وهو ما يقع فعلاً، فمثلاً في مشهد خارجي تتحدث فيه شيرلي عن أنواع الفطر الذي نبت في الغابة القريبة وأن أحد الأنواع ذي سمّية قاتلة وهو الذي تلتهمه شيرلي وتمضغه أمام روس التي

تطلب من المخرجة الكثير لكي توصلنا إلى تلك الحصلة، وكاننا أمام قطع وشظايا يتم جمعها تدريجياً وضمّنها لبعضها البعض لتتوج يوماً ما وبقدرة عجيبة بقبول شيرلي لروس ثم الذوبان وذا في بعضهما.

لا شك أننا أمام غزارة تعبيرية ودرامية وسرد شديد الإتقان والتوازن بل إننا سوف نناي بأحداث الفيلم عن كل ما قلناه في البداية من توصيف واقعي وسيرة ذاتية لننقل الفيلم إلى منطقة الفيلم التجريبي، وهو ما يؤكد الناقد ريتشارد برودي في مقال مهم له عن الفيلم في مجلة «دي نيويوركر».

التجريبية التي يطرحها هذا الناقد إنما تكمن في التمرد على الشكل وعلى الأسلوب الواقعي والذي يصل في بعض الأحيان إلى الدهشة ومن ذلك مثلاً قطع عجيبة ذاتية لننقل الفيلم إلى منطقة الفيلم التجريبي، وهو ما يؤكد الناقد ريتشارد برودي في مقال مهم له عن الفيلم في مجلة «دي نيويوركر».

وإذا مضينا في هذه الجدلية المدهشة التي جرى ترسيخها في هذا الفيلم نجد أن كل تحولات شيرلي لم تكن زرقاً ولا مصلحة ولا جنوناً ولا استهتاراً بكرامة أحد، بل إن طبيعة الأشياء وإحباطاتها لا تتيح للرهبة الإنسانية إلا أن تفضح عن نفسها.

جمالية الشكل والحوار والمشهد تتكامل في كل مواجهة، بل قل إن الفيلم هو فضاء متسع للمواجهات، مواجهة الحقائق المتوارية خلف النفاق الظاهر. خلال ذلك لا شك أن هناك حسناً جمالياً عميقاً بأزمة الشخصية، جنون وجذوة الإبداع المرافق لشيرلي سيكون لهما وجهان لدى تفسيرهما جمالياً على الشاشة، وجه هو القبض على الحقيقة الجافة المجردة الصادمة ووجه آخر لا تظهر فيه شيرلي إلا شخصية أنانية بشعة وعدوانية.

ما بين هذه المنعطفات في الشخصية الدرامية الرئيسية سوف تحضر روس في قلب الأزمة ويبدو أنها أشد نقاء وعفوية مما نتصور، وهي تذكرنا بالشخصية المازومة في فيلم انغمار برغمان بيرسوناً وكذلك في سوناتا الخريف، وصولاً إلى شخصية فيرونيسكا في رائعة المخرج البولوني كريستوف كيتلوفسكي.