

## «بيت ست» مكان ملعون على تخوم الأساطير والرعب والفانتازيا

ولعل السؤال الذي يرتبط بكل هذه الفواصل التي لا تبدو مترابطة بصريا ولا سرديا هو ما السر الذي يجب الكشف عنه؟ وأين لحظة التنوير التي من خلالها نكون قد اقتربنا من ذلك العالم المجهول؟ ولماذا لم يتح لسلمي أن تفك كل تلك المغاليق؟ أسئلة يثيرها الفيلم لكنه لن يجيب عليها تاركا للشخصيات أن تتنقل من موقف إلى موقف ومن مكان إلى مكان في لهات لا نصل من خلاله إلى محصلة مؤكدة. ولعل السؤال الذي يطرح هنا لاسيما وأن الفيلم يفترض أنه يدرج في خانة أفلام الرعب، هو ما الذي أضفاه الفيلم لهذا النوع الفيلمي الذي ترسخت تقاليده ومخرجه والمتخصصون فيه، وفي أي مشهد ظهرت تلك البراعة في إدهاش المشاهد؟

**الفيلم حاول جاهدا وسط سيناريو مفكك وحوارات أقرب إلى الكلام العابر وبلا دلالة أن يقدم دراما متماسكة**

ولأن هذا النوع يستوجب غالبا ابتعادا عن الواقع الواقعية كلما كان ذلك ضروريا، إلا أن المخرج وكاتب السيناريو كانا في كل مرة وكانهما يذكرنا أن ما نشاهده منفصل عن الحقيقة، فالشخصيات تعيش يومياتها الأكثر واقعية كضابط الشرطة وبمسار العقارات والصحافية التلفزيونية وصولا إلى حبيبة، فهي نماذج بلا دلالة إلى حد الإنشاع في الأقسام المصرية وشاهدنا مثلها الكثير، فإين هي في وسط تلك المعمعة ولماذا ترك القيمة الخيالية والافتراضية إلى ما هو واقعي ومستهل؟

بالطبع كل ذلك وغيره يثيره هذا الفيلم وهو يحاول جاهدا وسط سيناريو مفكك وغير متقن وحوارات هي أقرب إلى الكلام العابر بلا دلالة أن ينتشل كل ذلك وتقديم مضمون متماسك ولكن المهمة لم تكون سهلة على الإطلاق.

وأما على صعيد الشخصيات فيمكننا التوقف عند الممثلين مارغو حداد ونيجار أحمد، وهما نجمتا الفيلم الأكثر حضورا، ولا شك أن فرصا أخرى لهاتين الممثلتين سوف تتبع لهما المزيد وخاصة حداد، فهي تمتلك حضورا متميزا وأداء بلفت النضر، على الرغم من أن السيناريو لم يتح لها الكثير لكي تقدمه في هذه الدراما الإنشائية.

وإذا انتقلنا إلى الشكل الذي يقدم من خلاله هذا النوع من الدراما فلا شك أنه يحتاج إلى إدارة فنية متخصصة تجعل المشاهد يتفاعل أولا مع المكان وما يحيط بالشخصيات من مفردات مكانية، فضلا عن الاشتغال على عنصر الإضاءة والحركة وهو ما لم نجده بشكله المتميز الذي يجذب المشاهد في هذا الفيلم ليضاف ذلك إلى مشكلة السيناريو الذي توجد عليه العديد من المآخذ.



شخصيات مزومة وغارقة في الكوابيس والخيالات

لا شك أن من المهم والمفيد أن تجدد التجارب السينمائية نفسها على صعيد السينما العربية والمصرية تحديدا، على اعتبار أنها الأكثر إنتاجا وحضورا في العالم العربي، ومن ذلك تجديد الأساليب ومغامرة التكرار والرتابة السردية الواقعية والكلاسيكية وبخول ومعالجة قضايا أخرى وبأساليب جديدة. ينطبق ذلك مثلا على التجارب القليلة التي تحاول تحقيق منجز ما على صعيد سينما الرعب والفانتازيا السينمائية، وهو نوع تراكم في تاريخ السينما العالمية، وصارت له تقاليده ومخرجه وحتى مهرجاناته. في هذا الإطار يخوض فيلم «بيت ست» للمخرج أحمد عقل في خليط من الرعب والفانتازيا والأساطير وقضايا الأرواح والتلبس وما إلى ذلك، ومنذ البداية فإنه يمزج شخصياته في عمق تلك الدراما.

الشخصية الرئيسية هنا هي سلمى (المثلة الأردنية مارغو حداد) التي تحاول سبر أغوار أسطورة إعادة جنمان الملك الفرعوني ست، وهو إله الشر في الحضارة المصرية القديمة، للحياة، بحسب خبر صحفي يذكر هذا الافتراض. وعلى هذه الخلفية سوف تكون مهمة سلمى وفي الجهة الأخرى زميلتها داليا (المثلة رانيا الخطيب) في البحث في خلفية انهيار إحدى البنائيات التي تخفي وراءها السر المعلق بالآثار الفرعونية، الذي هو جنمان الملك، أو هو منزل وحيز مكاني حلت عليه اللعنة.

ولكي تكتمل الشبكة في هذه الدراما تتشعب الصف أن ضابط الشرطة الذي يتولى البحث هو طليق سحر، وأما من تعثر سحر على تسجيله الصوري فهو عاطف (الممثل مصطفى عبد السلام) والذي سيرتبط بذلك السر لكونه يعمل لدى مقالو يشترى بيوتنا متداعية ويتولى إصلاحها وبيعها.

ثم تتحرك هذه الدراما إلى عاطف الذي تموت زوجته الحامل ليعتدي على شقيقها ثم يقرر الزواج منها بعد موت الزوجة، بينما الجميع تلاقهم الكوابيس.

اعطى الفيلم مساحة واسعة زمنيا وفي عمل المونتاج والجرافيك للخيالات والهولوسات والأحلام والكوابيس، وكان القطع والإيقاع المتسارع هو الذي ساد الفيلم بما شئت الخط الرئيس للدراما، ويعتد خطوط السرد بطريقة غريبة وحدها الوقت الرصينة التي كانت تؤديها سلمى كانت تعزز حبكة الفيلم، لاسيما وأن المخرج أعطاهم مساحة جيدة لكي تكشف عن طبيعة ما يجري، ذلك أن تغذية المشاهد بالمعلومات الضرورية التي تساعده على متابعة الأحداث هي من الديدبيات.

لكن المخرج مضي بعيدا في هذه الدراما في فرضيات الأرواح والسحر وما شابه، كاحتفاظ بقلادة فيها السر أو عملية التلبس التي تنتاب شخصا لم يغتسل بعد الجماع، وصولا للامعقول والفضي الدرامية في قرار المنجم أو سمة ما شئت بمعايشة حبيبة (المثلة نيجار محمد) ليمتلك عاطف فجأة قوة خارقة تمكنه من الفتك بالجميع لإيقاظ حبيبة.

عندما يبدأ من كتاب السيناريو، إذ يبدو أن كثيرا منهم قد استسهلوا عملية الكتابة ولهذا كانت تلك القصص السينمائية التي يكتبونها معلومة إلى أين ستنتهي وكيف ستسير وإلى أي نتيجة ومحصلة سوف تفضي، وذلك على خلفية شخصيات متكررة ومعلومة ومشكلات حياتية مستهلكة وصراعات مكشوفة وحبكة درامية وطريقة في السرد عليها الكثير من ماخذ التكرار لا فرق بينها وبين ما كان سوى أن هذه تم تصويرها بأحدث التقنيات الرقمية وتلك تم تصويرها بكاميرا ضخمة وشريط 35 ملم مزوم في بكرات ضخمة لغرض العرض السينمائي. والحاصل إننا أمام إشكالية مركبة تتعلق بالشخصيات وبالمكان والمصادر الواقعية للقصص السينمائية التي استهلكت منذ زمن وانتهت قيمتها التعبيرية والجمالية أو قل صلاحيتها، ومع ذلك ما يزال هناك من يعيد على جمهور المشاهدين سيناريوهات مستهلكة أيضا وطرقا إخراجية عفا عليها الزمن.

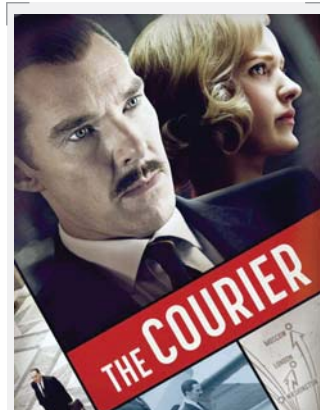
## تاجر بريطاني يتورط في لعبة جواسيس

فيلم «الناقل» للبريطاني دومينيك كوك صراع على شفا حرب نووية



### صراع الجواسيس في حرب باردة

وأما على صعيد بناء الشخصيات فإن الميزة الأساسية هي عدم الإسراف والمبالغة في إظهار البطولات والمهارات الفردية لأي طرف بل بالعكس كان الانتصار للروسي أولغ، الذي ضاق ذرعا بنظام خروتشوف مع أنه ينتهي به المطاف بالتصفية الجسدية وقبر غير معلوم لأحد بسبب اتهامه بالخيانة العظمى عن تسريبه الآلاف من الوثائق السرية.



**الفيلم دراما صراع وتخف تم نسجها بكثير من الواقعية والموضوعية والحوارات المكثفة والإحساس العميق بالمكان**

والخيانة بتزويد الغرب بمعلومات بالغة الحساسية، ومن ثم السجن الانفرادي والتعذيب والنسبة إلى إيميلي، والإبعاد الفوري بسبب موقفها الدبلوماسي.

### لعبة غدر معلنة

لعبة الجواسيس والتخفي وقد وصلت إلى نهاياتها بعد اكتشاف نصب خروتشوف صواريخ على الأرض الكوبية لاستهداف الولايات المتحدة، وهو ما عرف في تلك الحقبة بأزمة الصواريخ، وقد كانت هي الخلفية للوقائع التي تتعلق بكريفل الذي لم يكن ينظر إلى السياسة أكثر من النظر إلى أسرته، وزوجته التي حسبت أنه يسافر مرارا إلى روسيا لملاقة فتاة ما، أسرة أولغ الصغيرة التي تتحسب من الأجانب، ثم مشاهد الاعتقال أمام أنظار الأطفال، كل هذا تم نسجه بمزيد من الواقعية والموضوعية والحوارات المكثفة فضلا عن الإحساس العميق بالمكان.

ورغم أن تصوير المشاهد المتعلقة بالاتحاد السوفيتي السابق قد تمت في براغ، إلا أن ميزة هذا الفيلم أنه قد وفر قدرا كبيرا من إمكانية التفاعل مع المكان واقتربه أو شبه تطابقه مع أجواء الاتحاد السوفيتي السابق، والملاحظ خلال ذلك هو إظهار الشخصيات وهي ضئيلة أمام المكان، فالجدران والأسوار العالية كانت علامة بصرية فارقة نجح المخرج وفريقه في إيجاد معادلات موضوعية بصرية لما كان سائدا في تلك الفترة.

استدراجه من طرف ممثلة المخابرات الأميركية إيميلي (المثلة راتشيل برونسان) لغرض القيام بالمهمة. ابتداء من هذا التحول مع بدء ذلك التاجر الذي هدفه إرضاء زبائنه ليصبح مجرد ناقل لوثائق سرية، سوف نكون مع تراكم في سرية الجواسيس وأجديات الحرب الباردة وشخصياتها، سرية كان فيها الغطاء السياسي هو الذي يطغى فيما أولئك الجواسيس يمارسون لعبة التخفي ومن ذلك سلسلة اللقاءات التي سوف تجمع ما بين كريفل وأولغ الروسي.

هنا يتم رسم خط دقيق للغاية في هذا البناء السري فالعلاقة الإنسانية والتعاطف الذي يشع به كريفل تجاه أولغ يدفعه إلى التصديق بأن مكافأة أجهزة المخابرات الأميركية والبريطانية سوف تمنحه وعائلته فرصة للعيش في الغرب، لكن ماذا لو تخلوا معا عن ذلك العهد وتركوا مصير أولغ في مهب الريح، وهو ما يحصل فعلا، ويسبب صدمة شديدة لدى كريفل تدفعه للسفر إلى موسكو وتحصنه إيميلي لغرض إنقاذ أولغ وتسفيره هو وأسرته.

هذا التحول في البناء الدرامي والذي شغل القسم الثاني من المساحة الزمنية للفيلم كان هو الأقسى وهو الذي سوف يشهد مطاردات مكشوفة بين المخابرات الروسية والأشخاص الثلاثة في اللحظة الأخيرة الفاصلة لفرار أولغ.

ها هم الثلاثة تحت رحمة الحكم السوفيتي والأجهزة السرية، ما بين التعذيب والاعتراف بالتجسس

لا شك أن أفلام التخفي والشخصيات التي تتوارى خلف مهام سياسية في مراحل الصراعات كانت وما تزال تحمل معها صورا بليغة من التاريخ ووقائع حقيقية ما تزال تجذب المشاهدين وتدفع منتجي السينما إلى إنتاج المزيد من هذا النوع من الأفلام، وإن بأطروحات وزوايا نظر أكثر عمقا.



توسعت مهمة أفلام التخفي لتشمل حياة الجواسيس في ظل الأنظمة المتصارعة، والتي كان من علاماتها إلى وقت قريب الصراع بين الشرق والغرب، وتحديد الصراع المعلن والمخفي بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي السابق، في ظل ما عرف بمرحلة الحرب الباردة.

على هذه الخلفية تبين قصة فيلم «الناقل» للمخرج البريطاني دومينيك كوك، صاحب المنجز الكبير سواء في مجال الإخراج المسرحي أو السينمائي، ليسهل هذا الفيلم إضافة مهمة لمجزه، وذلك بناء على وقائع حقيقية جرت ما بين العامين 1960 و1962 عندما كانت القوات المتنازعتان على شفا مواجهة نووية وكانت الخطابات سجلا ما بين الزعيمين جون كينيدي وخروتشوف.

في تلك الحقبة كان هناك مسؤول حكومي كبير في الدولة السوفيتية هو أولغ بينكوفسكي (الممثل ميراب نيندين) قد طفق به الكيل من روعة خروتشوف وتهديدهاته الطفثية، من وجهة النظر الغربية، بما يدفعه إلى توجيه رسالة إلى السفارة الأميركية في موسكو عن طريق سائح أميركيين يعلن فيها استعداده للتلوان.

وعلى الجهة الأخرى كانت المخابرات الأميركية والبريطانية تجتمعان بكثافة وتنشجان في ما بينهما لانتقاط هذا الصيد الثمين وإيجاد الوسيلة التي يمكنها من خلالها الاتصال بذلك المسؤول الروسي.

### تحول درامي

كانت المهمة الحساسة وشديدة السرية تحتاج إلى شخص بعيد عن التسيب وربما يكون العنور على رجل أعمال تسيطر لا علاقة له بالسياسة هو الحل الأمثل، وبالفعل يتم العنور على كريفل (الممثل بلنديت كمبرباتش) ويتم

## سيناريوهات مستهلكة وطرق إخراجية عفا عليها الزمن

تعبيري وجمالي عميق وجراة ولا القدرة على إبهار المشاهد. هذا النوع من (الذبول) والضمور الواقعي ظل حتى الساعة عامل ترد للتجارب السينمائية أكثر من كونه عامل دفع بالإنتاج السينمائي إلى الأمام.

**مساحة التجريب محدودة للغاية في عموم التجارب السينمائية العربية لأن المنتجين يجذون ما هو مسرف في الواقعية**

وفي ذروة الصلة العميقة بين الرواية العربية والفيلم، وبالأخص على صعيد السينما المصرية، فقد شهد جمهور السينما تحفا فنية مأخوذة خاصة عن روايات لنجيب محفوظ أو توفيق الحكيم أو يوسف إدريس أو إحسان عبدالقدوس أو يحيى حقي أو يوسف السباعي أو غيرهم. كانت هناك مساحة واقعية ناضجة وعميقة وبدا دخول الكاميرا في صميم الحياة الاجتماعية والعائلية ذا أثر

الفكرة، لا تمتلك الجراة ولا القدرة على إبهار المشاهد. هذا النوع من (الذبول) والضمور الواقعي ظل حتى الساعة عامل ترد للتجارب السينمائية أكثر من كونه عامل دفع بالإنتاج السينمائي إلى الأمام.

**مساحة التجريب محدودة للغاية في عموم التجارب السينمائية العربية لأن المنتجين يجذون ما هو مسرف في الواقعية**

وفي ذروة الصلة العميقة بين الرواية العربية والفيلم، وبالأخص على صعيد السينما المصرية، فقد شهد جمهور السينما تحفا فنية مأخوذة خاصة عن روايات لنجيب محفوظ أو توفيق الحكيم أو يوسف إدريس أو إحسان عبدالقدوس أو يحيى حقي أو يوسف السباعي أو غيرهم. كانت هناك مساحة واقعية ناضجة وعميقة وبدا دخول الكاميرا في صميم الحياة الاجتماعية والعائلية ذا أثر

في الفيلم كما في الحياة هناك تلك الصلة بالواقع التي تعبر عنها الشخصيات وتتفاعل معها. لكن هذا الأمر الذي طالما اشتغلت عليه التجارب السينمائية كان وما يزال يربك المخرج السينمائي وقبلة كاتب السيناريو وكانها يشعان بالذعر إنهما تخليا عن ذلك الحب السري الذي يربطهما بالواقع ولهذا انطبعت السمة الواقعية وطبعت أغلب الإنتاج السينمائي العربي حتى الساعة. لو شاهدنا أفلاما أنتجت في خمسينات أو ستينات أو سبعينات القرن الماضي لما وجدنا اختلافا كثيرا عن أفلام يتم إنتاجها خلال السنوات الأخيرة، وحتى التي تعرض الآن. هناك إغراق مبالغ فيه بالواقعية ربما تنفيذ الحكمة التي تقول تشبث بما تعلم خيرا من أن تتورط بما لا تعلم. ولأن مساحة التجريب محدودة للغاية في عموم التجارب السينمائية العربية ولأن من بيده المال ومستلزمات الإنتاج لا يتفاعل ولا يريد من كاتب السيناريو ولا المخرج غير ما هو مسرف وغارق في الواقعية، لهذا غرق الجمهور في تلك الواقعية التي كرس جمودا فكريا واحتباسا جماليا، وبدت كثير من تلك التجارب فقيرة في جانبها التعبيري أقرب إلى المباشرة في طرح