

«الثلاثاء 12» فيلم عن مشاكل رقصة الباليه

لم يسد الثغرات الواضحة في بناء السيناريو الذي بدا وكأنه يريد أن يقدم لنا نصيحة أو فكرة في مقال وليس فيلما يفترض أن تحتشد فيه جميع عناصر الدراما والصراع، وليس كرنفالا لمجموعة ممثلين لم يضيفوا شيئا لمسارهم وفيهم محترفون وفيهم وجوه جديدة. وكما هو معتاد في كثير من الأفلام التي تشاهدها في الأونة الأخيرة تبرز مشكلة الموسيقى التصويرية التي يظن القائمون عليها، ولا أدري من أين جاؤوا بهذا الظن، أن موسيقاهم يجب أن تغطي على أصوات الممثلين حتى لا تستطيع أن تفهم الحوار جيدا أو أنها ضيف دائم ويجب إجباريا أن تكون موجودة في جميع المشاهد وأيضا لا بأس من السخاء في ذلك بإطلاق أصوات العديد من الآلات الموسيقية. مرة واحدة.



الفيلم يسرد حكاية ثلاث فتيات راقيات باليه يعشن في عائلات مفككة ويواجهن قمع أبائهن والمجتمع

وإذا عدنا إلى السيناريو الذي لم يكن متماسكا ويفتقد إلى الكثير من العناصر التي من الممكن أن تنهض بقصة سينمائية رصينة ومتماسكة البناء، فالشخصيات بصفة عامة لا تظهر سلباتها إلا على الكائن الضعيف، الإيئة مثلا، بينما غابت مساحة كبيرة من أفعال وردود الأفعال في الحياة على مسرحها، فإنيها الأشد شرا دراميا، ذلك ما نبحث عنه في الدراما وخذ مثلا ذلك الطبيب الذي دائرته لا تتعدى المستشفى واحتساء الخمر ورفض زهاب ابنته لدرس الباليه، وماذا بعد؟

وخذ المتدين وكيف أن بضعة مواقف سريعة جعلته يتقبل مصافحة النساء، وكان نقطة التطهير التي ينتظرها الفيلم وجهه الفيلم هو فعل المصافحة في حد ذاته، بينما يفترض أن ما يعيشه بقناعاته ومسارات المجتمع، إن وجدت، فيجب أن تتسع إلى مساحات أخرى نكتشف من خلالها ما هو مخبأ ومجهول عن تلك الشخصية، علما أن باسم ياخور بما يمتلكه من طاقة تمثيل مؤهل ليقدم دورا مختلفا وعميقا وليس هامشا سطحيا متكررا على الشاشة. مشكلتنا الأزلية في كتابة السيناريو تتكرر وتتجدد في هذا الفيلم كما في كثير من الأفلام، الاستعجال في تقديم قصة سينمائية غير ناضجة ولا مكتملة العناصر الدرامية ولم يجز تقييمها بمعايير درامية رصينة.



رقص الباليه يتحول إلى مشكلة اجتماعية

وضع الشخصيات في أزمة من البديهيات التي تراود السينمائيين، سواء أكانوا كتابا للسيناريو أو مخرجين، وعلى ذلك تمضي مسيرة الدراما الفيلمية لمشاهد الشخصيات وهي تصارع من أجل الخروج من أزمتها، وخاصة إذا كانت محاطة بطوق اجتماعي محكم يحول بينها وبين تحقيق أهدافها. هذا ما نجده في فيلم «الثلاثاء 12» للمخرج التونسي مجدي السميري.

ولا أشك أن ملخص هذا الفيلم كان في ذهن فريق العمل وفريق الإنتاج وهو يمضي في إنجازها، وقد تحدث منتجوه كثيرا على أنه تجربة فريدة من نوعها كونه يجمع نجوما أو ممثلين وفنيين من العديد من البلدان العربية، فهل تلك ميزة يعول عليها لتقديم فيلم جيد؟

يبدأ الفيلم في مشاهدته الأولى بمشاهد ولقطات عن فتيات يتدربن على رقص الباليه وما تلبث أن نكتشف أن ثلاثا منهن يواجهن رفضا من عائلاتهن لهذا النوع من الفن ويطلبن بالتوقف عنه.

بالطبع سوف نتعرف على أسباب كل عائلة وتحديد كل أب في مسعاه لإبعاد ابنته عن ذلك الفن فهناك الأب المتدين حسن (الممثل السوري باسم ياخور) ومعه زوجته الممثلة والمنتجة ستيغاني عطالله التي كان دورها هامشيا ولم يصف لها شيئا.

في المقابل هناك الطبيب وليد (الممثل السوري سامر إسماعيل) المدمن على الخمر ولديه مشكلة مع طلاقته مريم (الممثلة نبلي كريم) وهذه هي الأخرى لو حلت في محلها أي ممثلة أخرى لما تغير شيء بسبب محدودية الدور الذي أدته. وأخيرا هناك الأب المتشدد في موضوع الذكورية أمين (الممثل بيتر سمعان) الذي لا يطيق أن يلبس جسم ابنته راقص آخر.

هذا هو الإطار الذي تحرك فيه الشخصيات وسوف نمضي بقية المساحة الزمنية للفيلم في حوارات بين أخذ ورد بين الفتيات الثلاث (نور إيهاب وستيفاني عطالله وجويا جبور) وبين عائلاتهن. وكان نية الرقص سوف ينتهي مفعولها الدرامي بمجرد التعرف على الأسباب الهشة التي تعبر عنها الشخصيات، ومن ثم هناك فرق بين افتراض أنها تتصرف بهذه الطريقة في مقابل كونها شخصيات راسخة في مواقفها ولديها مقدمات في ذلك، وإلا كيف نفسر أن الفتيات يقطنن شوسا في رقص الباليه وربما تجاوزن سن المراهقة ثم يفاجأن برفض والديهن ولم يتحقق الرقص من البداية.

ولكي نواصل رحلة المفاجآت في هذا الفيلم سوف يكون الطبيب المعالج لأمم هو نفسه والد صديقتها الذي يمنحها هي الأخرى من الباليه، وفي وسطهم هناك والد أمين، الكهل الذي يتدرب على الإنجليزية ويشارك حفيدته فكرة الرقص. ولسوف نبحث في هذه الدراما عن تحولات، عن حكايات ثانوية تقبل الأمور راسا على عقب فلن نجد، ولأن لكل فعل رد فعل فإن الجدال بين الآباء والبنات من الممكن أن يفضي إلى الصغف هو بديهية لا معنى لها من فرط تكرارها.

لا شك أن الفيلم بما حمله من خطاب بصري وخاصة من ناحية التصوير والمونتاج كان فيه كثير من الجهد الواضح والمهارة والصنعة السينمائية الجيدة، فضلا عن الانتقالات السلسة بين الشخصيات والإماكن، لكن كل ذلك

«امرأة في النافذة» دراما نفسية تختلط بالجريمة والعنف

لا أحد يصدق جريمة قتل امرأة في المنزل المقابل



عزلة قاتلة وصراع نفسي يختلط بالجريمة

لا ينحصر الأمر في هذه الدراما شديدة الإقناب في بحثنا عن نهاية سعيد بل إلى فك الإلغاز المتشابكة التي أحاطت بالشخصيات في وسط إحباطات أنا وعدم تفهم أي أحد لها، ولهذا لا تملك وأنت تتابع كل ذلك إلا الشك مع المتشككين بأن ما يعرض من وجهة نظر أنا هو محض خيال وذلك ما سوف يتضح مثلا في علاقتها مع زوجها وابنتها المبنية على مجرد تخيلات.

وعلى الرغم من محدودية المكان وأغلب المشاهد الفيلمية يتم تصويرها داخليا وفي الغالب في مسكن أنا، وكذلك تقع أهم الأحداث مثل لقاء أنا مع كاتي ومع الزوج والابن ورجال الشرطة إلا أن شعورا بالملل من الصعب أن يتسرب وأن تتشاهد تلك الدراما النفسية العميقة والمتشابكة والتي أجاد المخرج في الإمساك بخطوطها الرئيسية وتقديم قصة سينمائية مؤثرة.

واقعا نحن أمام كثافة في الأحداث ذات طابع نفسي وعاطفي سريع التغيير في إيقاع فيلمي متسارع يرتبط بان نفسها المتسارعة والتي لا تستطيع السيطرة على ردود أفعالها مما أوقعها في تلك المواجهة الحاسمة ضد راسل ولكن يدرك رجال الشرطة بعد حين أنه لم يكن إلا قاتلا محترفا وأن كما اتهمته به أن كان صحيحا.

أنا في زاوية لوحدها، إنها مجرد امرأة مريضة نفسيا خيالها وهماوسها تذهب بها بعيدا إلى تخيلات لا وجود لها.

إيقاع متسارع

لنكتمل الدائرة التي من حولها يكون هناك ديفيد (المثلي وايت راسل)، الموسيقي، والمستاجر لجزء من منزلها الذي سنكتشف في ما بعد أنه خاضع لإفراج شرطي، وبذلك تلاحقه تهمة أنه قاتل كاتي، لاسيما وأنه يعترف أنها لجات إليه في إحدى الليالي هاربة من عنف زوجها.

الفيلم دراما نفسية عميقة ومتشابكة وقد أجاد المخرج في الإمساك بخطوطها الرئيسية وتقديم قصة سينمائية مؤثرة

لكن ماذا لو تحول الشاب إيثان عن طريق سطوة والده إلى قاتل لا يتورع عن الانتقام من أي أحد وهو ما سوف يفعله بقتل ديفيد أو لا ثم ملاحقة أنا ثانيا في مشاهد صراع مريرة من الصراع وقطع السيطرة على مواقف الجميع وحشر

نتشكك في ذلك بسبب أنها امرأة تعاني من مشاكل نفسية، ولربما يكون للادوية التي تتعاطها مفعول يجعلها تتوهم وجود أشياء غير حقيقية.

ويضئ لنا كاتب السيناريو جانباً آخر من شخصية أنا المركبة بإدعاء أنها متزوجة ومطلقة وأنها تتواصل مع زوجها وابنتها بشكل مستمر، بينما تظهر لنا صور الذاكرة الحادث الذي قتل فيه الزوج والطفلة ليرتكا أنا محطمة، ولا تستطيع تصديق فكرة أن عائلتها قد ماتت، ولهذا تعيش في وهم التواصل معهم.

يكمل هذه المسارات السردية المتشعبة والمتشابكة والمحملة بغزارة تعبيرية نفسية وعاطفية عميقة علاقتها مع إيثان، الشاب المراهق المدمر نفسيا والخاضع لكلي لوالده رجل الأعمال والذي يساهم هو الآخر في عملية الإنكار بأن والدته ما تزال على قيد الحياة وأن ما تقوله أنا عار عن الصحة.

تعيش أنا في دوامة إضافية عميقة تفاقم عزلتها وبذلك كرس المخرج وكاتب السيناريو شخصية محورية إشكالية تدور في فوارة مكانية مغلقة وفي نفس الوقت تعاني من شحن عاطفي وإنساني شديد بسبب يقينها أن هناك غولا وقاتلا هو جارها راسل الذي يستطيع بسطوته السيطرة على مواقف الجميع وحشر

عندما يتمكن المشاهد من لغز فعل شخصية غامضة على الشاشة، ويظن أنه قد أحاط بكل ما في داخلها، ثم يفاجأ أنه لم يتفاعل إلا مع الظاهر منها، بينما المخفي والغامض هو أعمق وأبعد، عندها سوف يدرك أنه أمام دراما فيلمية مصنوعة بعناية وإتقان ومعايير إبداعية رصينة كما هو حال فيلم «امرأة في النافذة».



طاهر علوان كاتب عراقي

يمكن أن تخرج بانطباع أولي حول خطأ تخميناتك وأنت تشاهد فيلم «امرأة في النافذة» للمخرج جو رايت والمأخوذ عن رواية الكاتب أي جي - فن هي الأكثر مبيعا في حينه، فالاشتغال الجريء على ما يمكن أن تسميه الشخصية الواحدة المحورية بما تخبئه من أسرار ذاتية ومشاعر مضطربة كفيل بمنح المشاهد متعة اكتشاف متواصلة.

ذلك ما اشتغل عليه المخرج رايت مع كاتب السيناريو البارح تريسي لينس الذي ظهر في هذا الفيلم ممثلا بوصفه الطبيب النفسي لامرأة تعيش في عزلة كاملة وهي أنا (الممثلة أمي آدمز) التي هي نفسها معالجة نفسية، تقدم استشارتها للشباب والمراهقين الذين يعانون من مشاكل مع والديهم وعائلاتهم، ومن هنا يمكننا إدراك كثافة المادة النفسية التي سوف تجسدها أحداث هذا الفيلم.

لا أحد يصدقها

في البدء هناك العزلة التامة التي تتماهى مع ما يعيشه من إغلاق كامل أو شبه كامل منذ زمن بسبب وباء كورونا ولكن هذه العزلة مختلفة تماما، فشخصية أنا المضطربة جعلتها منزوية مشهور لا تستطيع مواجهة الحياة في الخارج ولا تطيق الحديث مع الناس وكل شيء يربعها في الأماكن الخارجية ولهذا لن تجد راحتها إلا في النظر إلى نوافذ الآخرين وفي بعض الأحيان تستخدم منظارا مكبرا لكي تطلع أكثر. تشتبك على المشاهد كما على الشخصيات الأخرى وحتى على الشخصيات ما ترويه وما تعيشه أنا، فهي تشاهد جارها رجل الأعمال الناجح راسل (الممثل غاري أولدمان) يقتل زوجته كاتي (الممثلة جوليان مور) لكن لا أحد سوف يصدقها حتى نحن المشاهدين

من أين تأتي الأفلام الجيدة المصنوعة بعناية

كل بلد وكلها يمكن أن تتطور حتى نصل إلى نوع من الخميرة الإنتاجية التي تساعد على دوران عجلة الإنتاج وتشغيل طاقات معطاة، وفي نفس الوقت التخصيص من ظواهر الانزواء والشللية والمصالح الضيقة في منح الفرص للمعارف والأصدقاء والصديقات في مقابل حرمان آخرين.

تجد في بعض الأحيان منحا سنوية للمساعدة في تمضية مشاريع أفلام طويلة أو قصيرة أو وثائقية سواء في مرحلة الإنتاج أو مرحلة التطوير أو مرحلة التصوير أو ما بعد ذلك، لكنها منح تشبه المستحيل كونها شبه تعجيزية بعراقيل بيروقراطية ومسابقات صارمة لا تمنح جوائزها الهزيلة أصلا إلا لمتسابق واحد أو اثنين وعلى عشرات غيرهم منتظر مسابقة أخرى بعد عام أو عامين.

فهل يخدم هذا المشهد والواقع المزري حركة الإنتاج وهل سوف يبنى فعلا طاقات ومواهب أم أنها مجرد لصقة على جدار كبير وهي ظواهر دعائية أكثر منها مدروسة بعناية للمساهمة في عملية تطوير هذا القطاع؟

والفنية الناعمة التي صارت جزءا أساسيا من الدبلوماسية الناعمة. في مقابل ذلك الإنفاق على المشاريع السينمائية وإنتاج الأفلام والمسلسلات وما يرافقها من الدفع بطاقات ومواهب جديدة هناك مشاهد الجذب المؤسفة عندنا، فهل يعقل أن ميزانيات دول ثرية ومتوسطة الثراء ليس فيها دولار واحد يتم رصده سنويا ليس من أجل سواد عيون المخرجين بل من أجل الاسم والسمعة والواجهة والقوة الناعمة. لماذا تتخلى الحكومات عن مكاسب عظيمة يمكن أن تجنيها فيما هي تبخل عن الإنفاق على صناعة الترفيه ولربما

أفلامهم وصلت إلى الأوسكار ونالت الجوائز ودخلت المهرجانات وحصدت الجوائز هذا على صعيد السينما الإيرانية، أما التركية فيكفي أنها تمتلك تلك القوة الإعلامية الناعمة التي تنتشر وتدخل بيوت الملايين من البشر من خلال المسلسلات التركية ذاتها الصيت وواسعة الانتشار.

هذا مجرد مثال وبالطبع أن تلك الوفرة والنجاحات لا يمكن أن تأتي من فراغ،

في عدة دول عربية هناك مشاريع أفلام طويلة وقصيرة ووثائقية بلا ميزانية حيث لا اهتمام بالإنتاج السينمائي

فالتجاح على المستوى الإقليمي والدولي معناه أن هناك صناعة فعلية وماكنة إنتاجية تدور وميزانيات كبيرة يتم رصدها لهذه المشاريع، ومن أجل هدف أساسي تسعى له جميع الدول المتحضرة والواعية وهو القوة الإعلامية

كثيرا ما نسمع شكوى خاصة في هذه الأيام من رداة مستوى أغلب الأفلام العربية وخاصة التجارية منها. ويستطيع جمهور عريض من المشاهدين أن يصف أو يعدد لك أسباب تلك الرداة، كما أن بإمكانه أن ينحصر عناصر الضعف في هذا الفيلم أو ذاك، ومع ذلك هناك إصرار على إنتاج هذا النوع المتردى من الأفلام. في المقابل هناك مشاريع لمخرجين وكتاب سيناريو تذبذب وتموت لأنها لا تجد طريقها للحياة على الشاشات. لا أحد يسأل عن أي أحد في مجال الإنتاج الفيلمي، فالأمر الواقع هو هذا الذي قدمنا له والذي يشكل السواد الأعظم مما نشاهده.

لكن السؤال العملي الذي نحتاج للإجابة عنه هو من أين تأتي الأفلام الجيدة والمصنوعة بعناية، والتي يمكن أن نتملنا عالميا ونحن لا نعني بكتاب السيناريو والمخرجين أصحاب المشاريع ولا نبحث عنهم ولا توجد منصة حضارية يمكن لها أن تستقطبهم. وترتقي، فالفيلم العربي بصفة عامة لم يحقق النجاح الذي حققته السينما الإيرانية ولا التركية، هؤلاء الذين يجاوروننا والذين ينتجون العشرات من الأفلام سنويا وتصل أحيانا إلى أكثر من 100 فيلم سنويا.