

«الهارث» فيلم رعب يحكي قصة ابن شيطانة

أثبتنا لنا حقيقة أننا لا يجب أن نصق أن كمال ما هو إلا نسل شيطاني، فهو اكتفى بالنصائح للزوجين وتجمدت أفعاله الشيطانية، بل كانت معدومة، بينما الدهاء والمراوغة والتامر وما إلى ذلك يفترض أنها من صفاته.

وأما عدد المرات التي كان يوسف ينادي فيها زوجته بالإسم فهي تليق برقم قياسي، إذ ما معنى أن الشخصين لا نالت لهما في المنزل ومع ذلك وبين لحظة وأخرى يناديها باسمها؟ وهو امتداد للرابطة التي وقع فيها يوسف في عدم إلمامه بالدور كاملاً، أو ربما المساحة التعبيرية الضيقة التي أتاحت له من خلال تلك الشخصية.

يوازي ذلك المشكلة الأزلية التي تعاني منها أغلب الأفلام والمسلسلات العربية وهي الاستخدام الخاطئ للموسيقى التصويرية، وأحياناً الاستخدام المفرط الذي يقرب من الضجيج الذي لا معنى له، فليس بالضرورة أن تحضر تلك الموسيقى في جميع المشاهد ولا أن يتم تحشيد كل هذه الآلات الموسيقية ولا أن تغلو وتتصاعد بمناسبة ومن دون مناسبة.



الفيلم حاول أن يبني دراما نفسية تتداخل فيها الثيمات الواقعية مع الفانتازيا والرعب من خلال شخصيات محدودة

لعبة الفانتازيا السينمائية لا تتحمل أن يكون عرض الوقائع شفاهياً، فعلى فرض أن المرأة الشيطانية التي تلتمس ما يثبت شيطانياتها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى يوسف في مقابل بريد فريدة وبرد أفعالها التي لا تتناسب مع العاصفة النفسية ومساحة الرعب التي يفترض أن تكون في ذروتها.

هذه الدراما النفسية المبنية على فكرة الرعب بشكل أساس هي بكل تأكيد محاولة أخرى لتجربة هذا النوع السينمائي مع أن كثيراً من المساحة الواقعية للأحداث ما تزال هي السائدة في الفيلم في وقت تكون المناورة بين المعقول واللامعقول هي الشغل الشاغل في هذا النوع الفيلمي وهو ما يستوجب أدوات مبتكرة بدت صعبة المأل بالنسبة إلى الكاتب والمخرج ومع ذلك فإنهما قدما تجربة على قدر ما هو متاح من مساحة الموضوع والمتطلبات الإنتاجية. في المقابل نجح المخرج في وضع شخصيته في مواجهة لحظة الحقيقة عندما عاد إلى سيوة واكتشفها مع أن كمال كان يمارس عليهما خداعاً وأنه نسل شيطاني وما إلى ذلك مما أدى بالنتيجة إلى انتقام فريدة من كمال والانتصار للزوج.



تجربة في الفانتازيا والرعب

محاولة التجريب في الأنواع السينمائية المختلفة نهج سارت عليه العديد من التجارب السينمائية بعدما تراكم المنجز السينمائي العالمي من حولنا، وهو زاخر بالتنوع من أفلام الحركة إلى أفلام الخيال العلمي إلى الأفلام التاريخية وأفلام السيرة الذاتية إلى الكوميديا وغيرها.

وتشكل سينما الرعب والفانتازيا لوحدها عالماً متكاملاً كرس له كتاب للسيناريو ومخرجون ومهرجانات وميزانيات ضخمة، وفي المقابل ظلت التجارب السينمائية العربية تقترب من هذا النوع السينمائي بتردد وحذر لعدم وجود تراكم نوعي يمكن الاستناد عليه، فضلاً عن عدم تبلور جمهور يتفاعل مع هذا النوع.

في فيلم «الهارث» للمخرج محمد نادر هنالك مقاربة سينمائية تسعى المخرج من خلالها إلى أن يقدم عملاً تتداخل فيه الثيمات الواقعية مع الفانتازيا والرعب وذلك من خلال شخصيات محدودة وقليلة ومتطلبات إنتاجية محدودة أيضاً ارتكز عليها الفيلم.

نسأل الشيطان والموضوعات المرتبطة به سبق وقدمتها أفلام الرعب في السينما العالمية من خلال ما يعرف بحالات التلبس مع القوى الشريرة، وهو ما يقع لفظة في منطقة سيوة المصرية في زمن ماضٍ وعلى افتراض أنها سوف تنجب شيطاناً، فيكون ذلك الأمر كافياً للانتقام والدهاء وإحراقها بينما وليدها سوف يعيش.

في ذات الوقت تجلّس فيها أحمد الفيشاوي وزوجته فريدة (الممثلة ياسمين رئيس) عطلتهما في تلك المخطئة لننتقل إلى زمن آخر يكون قد أصبح لدى الزوجين طفل، ما يلبث أن يموت في حادث سقوط من النافذة.

ما بعد هذه المقدمات سوف يتغلغل المخرج وكاتب السيناريو في المسار العقلي والنفسي للشخصيات وخاصة يوسف وفريدة، حيث يتبادلان الوقوع في دائرة الهلوسة والوهم والتوتر والكوابيس، وتشغل كل تلك المؤشرات النفسية المساحة الأكبر من الفيلم والحوارات التي سادت فيه.

وفي موازاة ذلك تحضر شخصية الطبيب النفسي المعالج كمال وهو صديق يوسف (الممثل علي الطيب) الذي تبدو مرواغته مكتسوفة في استهداف الزوجين وهو ما سوف نكتشفه لاحقاً بأنه ليس إلا ابن تلك المرأة الشيطانية التي تم إحراقها.

لا شك أن هذا النوع من الأفلام يستدعي شخصيات سايبوإيائية ويستدعي ممثلين على درجة عالية من الاحتراف عندما يستبطنون تلك الشخصيات المبتلاة بالعلل النفسية والعقلية وتلك مهمة تقع على عاتق كاتب السيناريو بالدرجة الأولى بالتعمق في بناء تلك الشخصيات الإشكالية، فهل تمكن يوسف وفريدة من الوصول إلى تلك المناطق العميقة للذات؟ وهل كان السيناريو مكتوباً على أساس تلك المعطيات النفسية؟

واقعا نجد أن السرد الفيلمي قد افترق على مسارين مختلفين وهما المسار النفسي والعقلي ومسار الرعب والفانتازيا، وحاول الفيلم في النهاية المزج بينهما من خلال شخصية كمال الذي اكتفى بالمراوغة ومن دون أن تظهر على تصرفاته أنه إنسان أو كائن مختلف قادم من نسل شرير.

هنا يخسر كاتب السيناريو والمخرج حلقة مهمة كان من المهم الاشتغال عليها لمنح الفيلم قوة تعبيرية خاصة، فقد تاركوكوفسكي يقابلها التشيكي البارع كينيلوفسكي والنمسواي مايكل هاينيك، وهناك الأميركي كافافيتز ثم البريطاني هتشوك وغيرهم كثير، والحاصل أن هذه الوفرة من التجارب تظهر لنا بوضوح موضوعية كيف يتم نحت الشخصيات، وكيف يتم بناؤها واختيارها بإتقان وتميز. وكما أن الشخصيات التي قدمها أولئك المخرجون البارعون بقيت عالقة في الذاكرة فإن المخرج في أية تجربة سينمائية سواء أكانت عربية أو غير عربية مطالب بذلك أيضاً. وهنا سوف يتساءل المخرج أيا كانت تجربته، لماذا خللت شخصية قدمها هذا المخرج بينما سرعان ما نسيت شخصية أو قل شخصيات قدمها مخرج آخر، والحاصل أن هنالك ما هو منسني وملغى ومهمش ألا وهي النفس البشرية بتشوّهاتها وحقيقتها وأمراضها وعدها وتوازنها وفشلها وماضيها ولواعيها؟ كل ذلك يجب أن يظهر بقوة وبراعة على الشاشة ولا بقيت الشخصيات مسطحة وغير مقنعة وسرعان ما تندرج طي النسيان.



فيلم الجريمة والكوميديا السوداء

فتاتان تشتركان في الذكريات والجريمة

«الفتاة الزيبا» دراما نفسية تعزف على وتر الماضي

ملابس لولديهما المنتظر ويكون الوقت قد فات ويكون الزوج قد انتهى أجزاء مقطعة.

دراما نفسية

هذه الدراما النفسية تجلّس فيها شخصية إشكالية عميقة التعبير، وبسبب ثقل الماضي وجراحاته الغائرة وكونه ما يزال يعيش مع كثرين فإن المخرجة حرصت على اختيار شخصية لا تستطيع أن تفصلها من ناحية العمر عن سن المراهقة يوم ارتكابها جريمة قتل والدها، وهما هي بنفس تلك المشاعر المبعثرة في مواجهة قتل الزوج والعودة مع أيتها إلى أيام المراهقة وسذاجة ذكرياتها.

على صعيد السرد الفيلمي والحجبات الثانوية المتلاحقة فقد تعاملت براءة المخرجة في منحنا متعة متكاملة طيلة الوقت الفيلمي وانعكس ذلك على لمسات بسيطة سواء في اختيار أماكن التصوير، وذلك التنوع المكاني المميز والانتقالات الممتعة بين الأزمنة، لتتكامل في بث الحبكة الثانوية ومن أهمها على الإطلاق اكتشافها براءة زوجها من الأوهام التي كانت تتراكم في رأسها. لا معنى للزمن ولا للحياة برمتها في وسط حالة السكون المرتبط بالضباب والشيزوفرينيا وسائر الخبرات القاسية المترامية في ذات كاترين، والتي تنعكس على أيتها التي لا تملك إلا التلهم والتسامح في علاقتها معها.

يسرد الفيلم في إطار الشخصيات المحدودة والأماكن المحددة والقليلة وهو من ذلك النوع من الأفلام غير مرتفعة الميزانية، ووجدنا أن كل ذلك قد تم توظيفه لتقديم فيلم ذي قصة موضوعية وحكيّة رصينة وشخصيات بارعة في أدائها.

لللقاء الأول بين دان (الممثل توم كولين) وكاترين، هنا تختصر الكوميديا السوداء والشخصية السيكوباثية في كل متكامل تشديد التماسك يبقى أثره ممتداً في ما يلي من أحداث الفيلم.

ولكي تتكامل شخصية كاترين بانكتشاف كاملها هي تستدعي صديقة طفولتها من أصول أفريقية أيتها (الممثلة جايد أنوكا) ومنذ لقائهما الأول بعد انقطاع سنوات سوف نكتشف ذلك النوع من العلاقة التي هي أيضاً فيها من الطرافة على ما فيها من الغرائبية، لاسيما وأن الفتاتين تسترجعان أيام طفولتهما وتتشبّه إحداهما بالأخرى الوعي واللاوعي وبين الحاضر والماضي، وهنا يتمكن في استخدام مشاهد فلاش باك بمزجها بالحاضر على أساس بقية المشاهد وعدم الحاجة إلى الكتابة كالمعتاد عبارة قبل سنتين أو ما شابه.

والحاصل أن كاترين بتدفع إبطاها والمشكلات النفسية والعقلية التي تعصف بها سوف تحيلنا إلى ماضٍ وطفولة خلاصتها علاقة عائلية مفككة، تظهر في مشاهد متتابعة هي خليط من الذكريات والتخيلات حيث البنت الوحيدة ليست على ود مع والديها وهي الأقرب إلى الأب الذي سوف تنتهي علاقتها به حين تدرك بأنه يتحرش بها، فتقتله بضربة سكين وهي في سن الخامسة عشرة.

ها هي كاترين تسترجع جلسة التحقيق معها وهي في سن الخامسة عشرة وتكشف عن ولعها بتلك الرواية التي تنتهي بالتهام رأس الضحية، ثم ما تلبث أن تسترجع ذلك مع أيتها وهي تدعوها بسياسة شديدة لتشاركها عملية التخلص من جثة زوجها الذي قتله لأنها ضيقته وهو يسهر إلى ما بعد منتصف الليل في المواقع الإباحية، بينما سوف نكتشف في ما بعد أنه كان يسهر على اختيار

في الدراما النفسية الاجتماعية هنالك وفرة من الحلول المتاحة والتي تدفع كاتب السيناريو والمخرج إلى الغوص في مستويات الشخصية في الوعي واللاوعي وفي الخبرات القاسية، فضلاً عن الدوافع العميقة التي تدفعها إلى اتخاذ سلوكيات بعينها كما نرى في فيلم «الفتاة الزيبا».

موجودة في الحقيقة، وليس مستغرباً أن تتكرر لازمة ظهور العنكبوت في أحلامها ووعيها وهي مجرد إسقاط على هاجس مقلق ما يلبث أن يتجسم في العلاقة الإشكالية مع الزوج. يضعنا كاتب السيناريو والمخرجة في ذروة الحالة التي تعصف بالشخصية، في انتقالات شديدة الإتقان والبراعة ما بين الوعي واللاوعي وبين الحاضر والماضي، وهنا يتمكن في استخدام مشاهد فلاش باك بمزجها بالحاضر على أساس بقية المشاهد وعدم الحاجة إلى الكتابة كالمعتاد عبارة قبل سنتين أو ما شابه.

والحاصل أن كاترين بتدفع إبطاها والمشكلات النفسية والعقلية التي تعصف بها سوف تحيلنا إلى ماضٍ وطفولة خلاصتها علاقة عائلية مفككة، تظهر في مشاهد متتابعة هي خليط من الذكريات والتخيلات حيث البنت الوحيدة ليست على ود مع والديها وهي الأقرب إلى الأب الذي سوف تنتهي علاقتها به حين تدرك بأنه يتحرش بها، فتقتله بضربة سكين وهي في سن الخامسة عشرة.

ها هي كاترين في لقائها الأول مع صديق تعزفت عليه عبر الإنترنت لتتزوج به، وعلى كل منهما أن يكشف عن ماضيه، وهو أستاذ جامعي لديه علاقات سابقة، بينما هي فتاة بلا ماضٍ سوى أنها قاتلة والدها ومتمردة على أمها.

لا شك أن من أكثر المشاهد إتقانا وحيوية هي المشاهد الحوارية المكثفة



طاهر علوان
كاتب عراقي

في فيلم «الفتاة الزيبا» للمخرجة الأميركية من أصول بريطانية ستيفاني زاري هنالك مساحة لغاريات متنوعة عمدت إليها المخرجة، وهي مشاركة في كتابة السيناريو إلى جانب داريك أوهين الذي هو نفسه كاتب هذا العمل للمسرح، فقد أسس لمزيج فريد من الكوميديا السوداء والجريمة والعنف والدراما النفسية. لا شك أن هذا المزيج يحتاج إلى تقديم شكل فيلمي أكثر إقناعاً وموضوعية ابتداءً من الشخصية الرئيسية كاترين (الممثلة ساره روي) التي هي محور الفيلم والعنصر الأساسي فيه، وهي الأكثر براعة في القدرة على الانتقال بين تحولات الشخصية المختلفة.

شخصيات مضطربة

تصدق هنا مقولة الباحثة وكاتبة السيناريو شارلوت بالن بصدد تلك البراعة الفريدة والقدرة على بناء طبقات تعبيرية للشخصية تتوالى لتقدم من خلالها الشخصية الدرامية في كل مرحلة وهي تحاول ما هو أكثر إمتاعاً. الشخصية في أزمة، هي خلاصة أولية يمكن استنتاجها منذ المشاهد الأولى التي تظهر فيها كاترين، فهي ترى أشياء غير

في البدء لا يمكن تصوّر أي فيلم سينمائي - درامي من دون شخصية متكاملة البناء والأبعاد، قادرة بالنتيجة على التأثير في الجمهور وأن يجد فيها قسم مهم منهم ذاته أو في الأقل أن يتعاطف معها أو أن يرفضها. في كل الحالات تكون هنالك مساحة ما لدى المشاهد قد تحركت سواء مع أو ضد، وفي كل الحالات أيضاً يكون كاتب السيناريو والمخرج قد نجح في تقديم شخصية درامية متماسكة ورسنية. ليس ذلك وحده كافياً، فلنتجه أولاً إلى منطقة اللامرئي في الشخصية، إلى ما هو غائر وعميق، في اللاوعي والخبرات الماضية والذكريات القاسية التي سوف تنعكس على الشخصية في ما بعد.

هذه المنطقة المتسعة تتطلب اشتغالا مختلفاً في ذلك الامتداد السيكولوجي الذي طالما اشغلت به السينما، بينما تحاشت السينما العربية بشكل عام أن تغوص في ذات الشخصيات واعطابها النفسية والعقلية. وكما أن هنالك ما يشبه العرف السائد في المجتمع في تحاشي الحديث أو ملامسة الخلل أو المرض

نفوس بشرية بحاجة لمن يكشف عنها على الشاشات

البناء النفسي والعقلي للشخصية ولو بالحد الأدنى المعقول. وهنا سوف نعرض لفيلمين من منهنهما كرس مساحة فريدة منه للبناء النفسي للشخصيات ولشكلاهما ودوافعها النفسية وهما الفيلم الأميركي «الفتاة الزيبا» والفيلم المصري «الهارث» ولاحظ كيف تمت مقارنة البعد النفسي وكيف جسدت الشخصية الرئيسية والشخصيات الأخرى هواجسها ولواعيها وكيف استطاعت أن تخوض في هذا المسار الصعب.

لا شك أن الدراما النفسية هي من الصعوبة بمكان لدى المشاهد وتحتاج إلى طاقة تعبيرية رصينة كما تحتاج من الممثل إلى مزيد من الإجهاد والإطلاع والقراءة عن العامل النفسي للشخصية وصولاً إلى ما تعيشه شخصيات مماثلة، واستشارة خبراء أو أطباء نفسانيين. لنعد قليلاً إلى تجارب سينمائية عالمية رصينة في هذا الباب ومنها مثلاً تجربة المخرج السويدي الكبير انغمار برغمان، وتجربة الإيطالي فيديريكو فيليني، ومواطنه بازوليني وصولاً إلى تجارب الياباني كوروساوا والروسي بوندرتشوك ومواطنه

النفسي في إطار العيب والمسكوت عنه، وصولاً إلى الذهاب إلى عبادة الطبيب النفسي، يبدو أن الأمر قد انسحب إلى السينما، وبهذا وجدنا بشكل جلي أن الشخصيات قد تم تسطيحها كلياً وبدت وكأنها دمي أو كائنات روبوتية يحركها المخرج حسب ما يريد ويلقنها ما يجب أن تقول.

على عكس السينما الغربية تاشت السينما العربية بشكل عام أن تغوص في ذات الشخصيات وأعطابها النفسية والعقلية

ليس المطلوب بالطبع أو لا ينبغي أن يفهم من هذا كله أن ننشغل بسيما مكرسة للمرضى العقليين أو النفسيين، وإن كانت لذلك مساحة خاصة واسعة في تاريخ السينما، لكن الذي يعنيننا هنا الخروج من السطحية والتوغل في داخل