

الشاشات تغزو أماكن فنتازية مهجورة محملة بالجمال

تم تطويرها جمالياً لكي تتناسب مع ثيمات الأفلام التي أخرجها جاكسون وبخاصة سلسلة "ملك الخاتم"، إذ تم توظيف عناصر الطبيعة ببراعة ثم الاحتفاء بها والغوص فيها والكشف عما هو غير مرئي ولا مباشر إلى ما هو ضمني وحاد ومختلف.

يتحدث جاكسون عن ابتسار مكاني ما لبث أن تشظى إلى ما لا حصر له من العناصر المكانية التي تدفع قدماً نحو

متعة الاكتشاف وهو العنصر الأهم في تلك الدراما المدهشة التي تبلورت بين يدي جاكسون في أفلام لاحقة عني فيها عناية فائقة بالتغيير المكاني.



من خلال إنتاج المكان
الفنتازي والسحري العامر
بالدهشة والمذهل في تنوعه
تتجلى البراعة الإخراجية وقوة
العديد من الأفلام

وأما إذا ذهبنا في تجربة المخرجين إلى ما هو أبعد من حدود الجغرافيا وأعمق من حدود الاختلاف، فإننا سوف نلتصق السبيل نحو متغيرات مكانية شتى شديدة الاختلاف وهو ما يعيننا في ذلك التشظي المكاني الذي تمتزج فيه الفنتازيا مع الميثولوجيا، وهو ما أتاحتها لنا صانعو الخدع السينمائية المتحرسون، والحاصل إنها تجربة عميقة وغزيرة في تفاصيلها البصرية الأمر الذي يجعل المكان يتحول مع تتابع المشاهد إلى كوابيس وأرضية صراعات، وهنا يتبلور الأبطال الإشكاليون في وحدة صراع لا بد منها تقود تبعاً إلى تعزيز استخدامات المكان.

وأما إذا أردنا التوقف عند المكان الخيالي شبه الكلي الذي تصنعه التقنيات المتطورة والذي يقوم على فكرة الصراع بين شخصيات مدعومة بالتكنولوجيا الرقمية، فإن البديل المكاني لا يخلو من متعة واكتشاف للعناصر الجمالية التي تجعل الإبهار المكاني ركناً أساسياً من اهتمامات الشخصية، وهي تحاول أن تجد لنفسها موطناً وأن تخرج من دائرة ما هو يومي فإن المشكلة هنا تدفع المخرج إلى القفز على الأزمنة والتنوع في الأماكن فضلاً عن كونها أماكن حقيقية.

في الفنتازيا السينمائية سوف نسعى إلى أن نفتح على الأساس الفكري المحرك للتكنولوجيا الفريدة التي أنتجها المخرجان وهما يعيدان إنتاج ذلك العالم الفريد بتلقائية عجيبة، جعلت المشاهد ينسجم بالتدرج مع الأحداث التي يشاهدها أمامه.



سحر المكان يخلق مجالاً هاماً للشخصيات

ببشغل الجمهور العريض للسينما في الغالب بالشخصيات وبالأحداث والصراعات وينصرف عما عدى ذلك من عناصر جديّة أخرى، والسينما اليوم تتفنّن في إيقان إعادة إنتاج المكان وإعادة تكوينه سواء في إطار الفنتازيا أو سينما الخيال العلمي أو أفلام الرعب أو أفلام الحركة، وكل ذلك في إطار توظيف التقنيات الحديثة والمتطورة في هذا المجال.

هنا يتم تأسيس المكان على نحو مغاير في المزيد من الدهشة وعبقريّة الشكل، وهنا أيضاً تتقدم متعة المشاهدة على واقعية المكان، وهنا كذلك تتوازي متعة الاكتشاف مع التنوع على أداء الشخصيات في كل متكامل.

ما لا يدركه المشاهد أنه مأخوذ إلى عالم مواز لا يشبه العالم الحقيقي، وإن تمثله في أشكال شتى، وتلك هي نقطة الافتراق الحقيقية عندما يتم تأسيس المكان وهو تشكّل فلسفي على أساس أن المكان يختصر غالباً فكرة فلسفية تتواشج فيها قدرة الحواس مع رسم النهايات المكانية.

في تجربة المخرج جيمس كاميرون هناك أرضية فكرية ينطلق منها في رسم صورة الوجود اللامتناهي والمكان الذي لا تحده حدود الذي يتحرك فيه شخصية الفانسي، وهو يعبر في خوض صراعاته وفي تأسيس المكان في كل مشهد من المشاهد، وهو ما تحدث عنه كاميرون في نواته ومحاضراته بأنه معني بالاحساس بالمكان وما سوف يلي من تشظي ذلك المكان إلى أماكن موازية هي تلك العوالم التي يتحرك في فضاءها لا منتم ممثلاً في الفاني.

في المقابل يتم إنتاج المكان الفنتازي في سلسلة أفكار للمخرج نفسه وحدث الفنتازيا تمارس قوة إقناع لدى المشاهد بما يجعله يتفاعل بقوة مع ذلك الحيز الفضائي الخيالي الذي تم نسجه بالتوازي مع إنتاج تلك الكائنات الخرافية التي تسبح في فضاءها الفنتازي العجيب.

يتحدث كاميرون معلقاً على منجزه الذي فاق 30 فيلماً بأنه يراهن في بناء المكان على قوة الفضول لدى المشاهد والرغبة في الاكتشاف اللذين تحركان الدوافع لديه باتجاه الاكتشاف والتفاعل مع الشخصيات.

ولاحظ في هذا الفارق بين منجز كاميرون في "الفاني" في مقابل "أفكار" وفي الجهة الأخرى "تيتانيك"، الذي تحول إلى أيقونة سينمائية ورسالة ذات أثر نفسي يتعلق بذلك التحليل النفسي في أماكن بديلة ما بعد مرحلة السفينة.

أما إذا انتقلنا إلى تجربة المخرج بيتر جاكسون فإن هنالك الكثير مما يمكن أن يقال بصدد المزج ما بين الفنتازيا والخيال العلمي والميثولوجيا وحتى الأديان والعقائد القديمة من أجل إنتاج مكان سحري عامر بالدهشة ومذهل في تنوعه وبخاصة في سلسلة "ملك الخاتم" التي تم إنتاجها بين العامين 2001 و2002 وحيث تجلّت البراعة في إنتاج المكان الفنتازي والخيالي والمضي فيه إلى نهاياته المدهشة.

ولعل الأمر في تجربة بيتر جاكسون لا يقتصر فقط على الغزارة التعبيرية للمكان المصنوع الذي تم إنتاجه أفراد وليس بذائقة جماعات واسعة.

في المقابل نجد أن متذوقي الفن السينمائي ليسوا جميعاً على خط واحد من التفاعل مع هذا النوع، فهناك من لا يعثر على القصة السينمائية البسيطة والمباشرة والشخصيات الدرامية المتصارعة بل يجد ما هو مختلف من المدى الفسيح الذي تتحرك من خلاله الشخصيات، فضلاً عن توظيف الأحلام والوعي واللاوعي وحتى الهلوسات وهواجس الذات، لنحتشد كلها في هذا النوع السينمائي الذي ينظر إلى الحياة نظرة استثنائية مختلفة لا تجد لها تطابقاً ولا حتى تشابهاً أحياناً مع الأنواع السينمائية المعتادة.

وخلال ذلك يمكننا أن نلتصق بتحسيد السينما الشعرية من منظور تجريبي خالص، يذهب بالإنسان بعيداً إلى أعماق ذاته ولا وعيه، وبهذا تقترب تلك التجارب من الشفافية والحس الإنساني العميق وتكريس الجماليات على جميع المستويات.



المشاشة قد تقود إلى الجريمة

«سقوط من النعمة».. امرأة توقعها

حياتها العاطفية في الجريمة

المسارات الدرامية التكاملية تكمل بعضها البعض وتثبت براعة المخرج

السرد الفيلمي المتكامل الذي لم يكتف بالتقديم للجريمة بل أضفى عليها غموضاً شبه كامل وخاصة مع اختفاء جثة الزوج الشاب.

الحكايات الثانوية تدفع في كل مرة بالدراما إلى نقاط شديدة التوتر مع إضفاء الغموض على الأحداث المرتبطة بالجريمة

على أننا نتوقف هنا عند حل إخراجي ملفت للنظر تمثل في الوصول إلى نقطة اللاعودة والقتل الكامل لجاسمين وثبوت الجريمة بشهادة سارة، وربما تسرب إلى المشاهد نفسه ذلك الإحساس بالنهاية التي لا جديد فيها، هذه الإقطاب الرئيسية في الدراما تجعل التازيم والنزوة في أقدس درجاتها، وهو ما برع في صياغته كاتب السيناريو وهي واحدة من نقاط الجذب والمعالجات الأكثر جمالية في مسار الفيلم.

أخرى إضافية، فسوف نكتشف الجريمة بل قل سلسلة الجرائم التي ارتكبتها الصديقة الحميمة سارة والتي تكون قد أخفت كل أولئك النسوة الضحايا، وهو ما يحقق نزوة أخرى من خلال اكتشاف زوج جاسمين مكان الاحتجاز، وهو انتقال مكاني ومتغير درامي شكّل نقطة تحول جذرية بالنسبة إلى جاسمين وعصر نجاح لها، وهو الذي في نفس الوقت حقق نوعاً من النهاية السعيدة التي جاءت منسجمة مع مسارات الأحداث.

بالجريمة في حد ذاتها، وهو ما يسعنا التوقف عنده بوصفه ميزة من ميزات أفلام الجريمة والتري، حيث يتعزز الغموض الكامن في الأحداث بأسباب ارتكاب الجريمة ولكن ما هو أفدح من ذلك هو اختفاء جثة القتيل.

لا تلقى جاسمين سوى الغلظة والتوبيخ من القاضي الذي ترفع أمامه إلى درجة أن يتم حجزها في السجن بحجة ازدياد القضاء، وذلك بسبب مطالبتها باستدعاء سارة (فيليدا رشاد) التي تلعب دوراً أساسياً في هذه الدراما من خلال وجهين متناقضين ومتعارضين، وقد أحسن المخرج الاختيار لعموم الشخصيات وخاصة سارة مزودة بالشخصية ذات التعابير التي تبعث على الحيرة.

مسارات درامية

لنتوقف هنا عند تلك المسارات الدرامية التكاملية التي تجد أن كل مسار فيها يكمل المسار الأخر ويعزز، فالحياة العاطفية لغريس تحتل مساحة مهمة في هذه الدراما ويوميات تلك العلاقة الغرامية، ولا تدع مجالاً للشك في براعة تقديمها على أنها كاملة المصادقة بينما تكون هي بمثابة الفخ الذي وقعت فيه مغمضة العينين بعد حرمان عاطفي.

وخلال ذلك يهيئ المخرج لارتقاء بالأحداث وصولاً إلى الجريمة الكاملة من خلال تحويل غريس أملاً طائفة في البنك بحكم عملها، مما يوقعها تحت طائلة الاحتيال الذي يوجب العقاب، وهو ما سوف يعزز هذه الدراما وخاصة عندما تصطدم غريس بشكل غير متوقع وصادم، حتى بالنسبة إلى المشاهد، مع خيانة ذلك الزوج إضافة أخرى لذلك

تثبت السينما مرارا أن الحكبات الثانوية المتفرعة عن القصة الأصلية هي سر إنجاز فيلم ناجح، وهو ما برع فيه العديد من المخرجين وكاتب السيناريو في التلاعب بالمشاهدين وخلق أحداث تتناسل من بعضها في تشويق يخلق المتعة ويحقق للعمل جمالياته وقيمتها الفنية.

في مقابل المحامية الشابة جاسمين (الممثلة بيرشا ويب) التي هي في بدايات عملها في المحاماة، ويوكل لها مدير الشركة أن تقوم بعمل هامشي لا يحتاج إلى أي مهارة منها، وهو الحصول على توقيع غريس بإقرارها بالجريمة.

تبدو المرأتان في بنائهما الدراما أحوج ما تكونوا إلى إثبات الذات، فكلتاها وجدتا نفسيهما في أزمة نفسية واجتماعية لاسيما وأن غريس لا تتلقى سوى السخرية من زميلاتها وزميلاتها بأنها لن توفق في المهمة سوى أن تحصل على إقرار خطي، لكن خطوطا درامية أخرى سوف تدفع الأحداث إلى نقطة غير متوقعة بالنسبة إلى الإذعاء، وهي قرار جاسمين أن تخوض معركة الدفاع عن غريس، بينما الجميع يتسكك في كفاتها لإدراك تلك المهمة العسيرة.

يوظف المخرج أحداث الماضي للمزيد من العمق في بناء الشخصية مستعرضاً ما كانت قد مرت به غريس وكيف تطورت بها الأمور إلى أن ترتكب جريمة قتل، والحاصل أن العاطفة هي التي جرفتها لعشق شاب ما لبثت أن يخونها علانية بل منزلها، ومن ثم يسيطر على ممتلكاتها، في ويتدخل في عملها البنكي متسبباً في سرقة مئات الآلاف من الدولارات.

يقود المخرج وهو نفسه كاتب السيناريو هذه الدراما ببراعة ملفتة وما يفتك بيث حكايات ثانوية تدفع في كل مرة بتلك الدراما إلى نقاط شديدة التوتر مع إضفاء الغموض على الأحداث التي تدفعها



طاهر علوان
كاتب عراقي

ترسم السينما مسارات تتعلق بالذات في أكثر أزميتها ضعفاً كما هي في أوقاتها العظيمة، وما بين ذلك يتحقق ذلك الوفاق العاطفي بين الجمهور وبين تلك الشخصيات الإنشائية التي تجد نفسها وهي في وسط دوامة تقع ما بين نزوة العاطفة والنجاح وبين أشد الأوقات حرجاً وصولاً إلى القتل الكامل.

تنطلق هذه الفكرة كاملة على شخصية غريس (الممثلة كريستال فوكس) في فيلم «سقوط من النعمة» للمخرج تايلر بييري، وهو مخرج غزير الإنتاج إذ سبق وأن أخرج العشرات من الأعمال ما بين سينمائية وتلفزيونية، ولهذا جاء فيلمه بين العاطفة والجريمة والدراما النفسية - العاطفية، وفي جانب آخر كان هنالك تعمد واضح أن تكون جل الشخصيات من ذوي الأصول الأفريقية.

امرأتان في دوامة

ها نحن أمام امرأتين تعانين هشاشة ما بسبب وطأة المجتمع وكيف وجدنا نفسيهما وسط قوى لا قبل لهما بها، غريس وقد اتهمت بقتل شخص وهي في مرحلة أخيرة من التحقيق وصولاً إلى الإقرار بالجريمة، وهو ما يبرده الإذعاء،

البحث عن الشعر في صالات السينما

يبعد بمسافات عن الأنواع التجريبية والشعرية، ويجعل تلك التجربة السينمائية مرتبطة بذائقة أفراد وليس بذائقة جماعات واسعة.

في المقابل نجد أن متذوقي الفن السينمائي ليسوا جميعاً على خط واحد من التفاعل مع هذا النوع، فهناك من لا يعثر على القصة السينمائية البسيطة والمباشرة والشخصيات الدرامية المتصارعة بل يجد ما هو مختلف من المدى الفسيح الذي تتحرك من خلاله الشخصيات، فضلاً عن توظيف الأحلام والوعي واللاوعي وحتى الهلوسات وهواجس الذات، لنحتشد كلها في هذا النوع السينمائي الذي ينظر إلى الحياة نظرة استثنائية مختلفة لا تجد لها تطابقاً ولا حتى تشابهاً أحياناً مع الأنواع السينمائية المعتادة.

وخلال ذلك يمكننا أن نلتصق بتحسيد السينما الشعرية من منظور تجريبي خالص، يذهب بالإنسان بعيداً إلى أعماق ذاته ولا وعيه، وبهذا تقترب تلك التجارب من الشفافية والحس الإنساني العميق وتكريس الجماليات على جميع المستويات.

من قبل وهما الروسي تاركوفسكي والتشيكي كيتلوفسكي.

ومع هذه النخبة من ألمع صانعي الجمال - الشعري السينمائي تكون أمام ظاهرة سينمائية - نخبوية فريدة ترتقي بالفن السينمائي إلى مستويات عالية ومتفردة وتتيح للغة الجمالية المترفة والمتشعبة بالصور المكثفة وبالرموز والاستعارات والاستخدامات البارعة شديدة التكثيف والدلالة وهو ما يميز هذا التيار عما سواه.

يمكننا بالطبع الحديث عن شخصيات وأماكن وأحداث مفتوحة على شتى التوايلات مما يتيح لهذا النوع من الخطاب السينمائي أن يجد له متلقين مختلفين قادرين على التاويل وتفكيك الخطاب السينمائي - الشعري على نحو عميق ومؤثر، ومع كل هذه المواصفات وبسبب ما ذكرناه عن الطابع النخبوي لهذا التيار، ليس مستغرباً أن يبحث الجمهور العريض عن تلك السينما الشعرية في الصالات المعتادة، فلا يكاد يجدها لأسباب شتى لعل من أهمها أن المهتمين والمتفاعلين مع هذا التيار هم ثلة قليلة من السينمائيين المختلفين كما أن الطابع الربحي والتسويقي والتجاري للفيلم

للفيلم في مقابل الطابع الجماهيري العام، عندما يتم عرض المئات أو الآلاف من القصص السينمائية الواقعية المعتادة.

ولسوف نتذكر هنا السينمائيين: جان كوتكو وباروليني وفليني وجيرزي سكولوفسكي وكيتلوفسكي وتاركوفسكي، ثم إذا تعمقنا أكثر فلسوف نجد أن موقع الحس السينمائي يقدم لنا عشرة مخرجين سينمائيين شعريين، هم كل من تيرنس ماليك واليوناني أنجيلوبولس والياباني يازوجيرو أوزو والإيطالي مايكل أنجيلو أنطونوني والإيراني عباس كياروستامي وكار واي بونغ من هونغ كونغ والفرنسي آلان ريسنيس والبلجيكي تشارنل

أكيرمان، بالإضافة إلى مخرجين ذكرناهما

العلاقة الإشكالية بين السينما والشعر تتجسد دائماً في إنتاج الصورة وجمالياتها وتأثيرها وبنائها والمعطيات الحسية المرتبطة بها. وإطالما كان الوسيط ما بين الفيلم وسائر الأنواع الأدبية هو ذلك النص الفريد الذي يجسد عبقرية النص السردى المكتوب، في مقابل الخطاب المرئي والمسعود وذلك النص - الوسيط هو السيناريو بكل تأكيد.

وعندما تقترب الأنواع الأخرى، الأدبية، خاصة من الشاشة فإن السيناريو يحضر مباشرة، وعلى هذا كان الجانب العملي المرتبط بالسينما والشعر يتطلب إدخال السيناريو لكي يعيد إنتاج النص الشعري على الشاشات.

لكن المسألة تتعدى ذلك إلى الجمع من السينمائيين مرفه الحس والذين هم أنفسهم سينمائيون وذوو طاقة وقدرة ورؤية شعرية، هؤلاء النخبة المنتمدة على الأشكال والوسائط هم الأكثر حساسية للشعر وكيفية تجسده على الشاشة.

بالطبع يمكن العودة إلى تاريخ السينما لنجد العديد من الأسماء التي تالتقت في هذا المجال وعرفت بـ"شطحاتها الشعرية" على الشاشات، ولكنها وفي ذات الوقت رسخت الطابع النخبوي