أحمد الخطيب | نشر في ٢٠ يناير ٢٠٢٢,

فيلم "يد الإله": ما يشبه تاريخًا لصانعه

"هذا المعبود الكريم والتضامني كان قادرًا على أن يجترح، في 5 دقائق، الهدفين الأشد تناقضًا في تاريخ كرة القدم كله. ومحبّوه كانوا يوقّرونه للهدفين: لم يكن جديرًا بالإعجاب هدف الفنان فقط، الموشى بشيطنة ساقيه، وإنما كذلك، وربما أكثر، هدف اللصّ الذي سرقته يده. لم يكن دييغو أرماندو مارادونا معبودًا بسبب بهلوانياته وحسب، وإنما كذلك لأنه كان إلهًا قذرًا، خاطئًا، أشد الآلهة بشرية. يمكن لأي شخص أن يجد فيه ملخّصًا جوّالا لأصناف الضعف البشري، أو الذكوري على الأقل: زير نساء، محبّ للشراب، سكّير، مخادع، كذاب، متبجّح، متهور... ولكن الآلهة لا يتقاعدون مهما كانوا بشرًا".

هكذا وصف الكاتب الأوروغواياني إدواردو غاليانو الفتى الذهبي دييغو أرماندو مارادونا في كتابه "مرايا: ما يشبه تاريخًا للعالم"، بلغة ملتبَسة، تخلطُ الإلهي المقدّس بالإنساني الدنس، كإله جُبل على أن يظلّ محبوسًا في ضلوع إنسانية لا تتّسع لمخيلته المقدسة، نصف إله لا يفوّت أي فرصة ليستعرض معجزاته الإلهية بالكرة.

هذه المعجزات التي آثر إنفاقها على أكوام الجماهير على الأرصفة وفي صفوف المقاعد في الحانات والشوارع الجانبية المظلمة، والعيون المندهشة أمام شاشات التلفاز، وبالطبع على الجماهير الصاخبة في مدرّجات الاستاد؛ صنوف من البشر أخذ على عاتقه انتصارهم على التاريخ والإمبريالية والحزن والعنصرية، حتى لم يبقَ له سوى زّلاته البشرية ليتعيّش منها خارج الملعب، يترك نفسه للوخز والتّحس، يكشف نفسه لأعدائه، ينتظر وينتظر حتى يعود للبقعة الخضراء، وينفجر.

إذا تحدّثنا عن نابولي فيجب أن نتذكر مارادونا كمعلم بارز غيّرَ من طبيعة المدينة بالكامل، مثل صفعة أيقظت المدينة من ثبات المغلوب، وألبسها عباءة السماء، عندما ارتدى أزرق نابولي السماوي.

لم يكن كل منجّمي الأرض يتوقعون انتقال اللاعب الأشهر في العالم إلى نادي نابولي الفقير، ولكن مارادونا لا يتقيّد بقوانين الأرض، هو يترك نفسه للعاطفة والأقدار تلقيا به حيث تشاء، ليصنع تاريخًا للمدينة ويؤرّخ هو بشعره الأيقوني وجسده الضئيل وابتسامته الساحرة لجيل كامل يحمل في داخله المدينة.

فالمدينة ليست مجموعة الأحجار والشوارع، ولكنها أفواج البشر، إذا وددت أن تكتب عن أحدهم فأنت تكتب عن المدينة، وإذا أردت أن تحكي قصة فرد منهم فأنت تحكي عنهم جميعًا، ومن بينهم كان واحد فقط، دييغو أرماندو مارادونا، الذي يضاهي المدينة في تأثيرها، هو الحاضر دائمًا في الحكايات وعلى الورق وفي التلفاز، هو الحاضر في ذاكرة المخرج باولو سورينتينو، بيده الإلهية.

قبيل مشاهدة فيلم "يد الإله" (The Hand of God)، يتضخّم سؤال أمام عين المشاهد، سؤال منفصل عن السياق، بيد أنه ضروري لتفكيك الفيلم: لماذا نصنع المؤلفات البصرية والأدبية حول أنفسنا؟ لماذا نكتب المذكرات ونصنع أفلامًا تؤرّخ لحياة الصانع نفسه؟

محاولة المخرجين صنع أفلام عن أنفسهم شيء شديد الخصوصية، يحملُ في داخله ضوءًا كاشفًا، يتعرّض من خلاله الكاتب لنفسه، كجزء يجري بشكل منفصل عن كليته، يعرّي فردانيته أمام الجميع، ويفكّك شخصيته متخيّلًا داخل طبقات من الحصون الفنية والجوائز والفيلموغرافيا الرائعة، ليصبح مجرّد قصة، يتفاعل معها المتلقي بشكل ينفصل عن مخرجه في لحظة الآن، بيد أن الصانع لا يودّ تطهير الروح كما يقول البعض، بقدر ما يودّ التأريخ وإيقاف الزمن عند نقطة معيّنة من العمر.

إنه يرى بعينيه الوسيط بين حاضره الذي يكوّنه، وماضيه الذي يتأدّب عليه، هذا النوع من الأفلام ليس

فقط فعّلا مكافحًا للزمن، ولكنه تمرّد واضح للذاكرة ضدّ طبيعتها، يصنع المخرج ذاكرة مستقلة عن وعيه الشخصي بذاته وبقصته، وعي جمعي مشترَك، يتحوّل لمنتج بصري يرتبط بالجمهور أكثر من الصانع، ويتفرّد بمرونة التحليل من قبل آلاف الأشخاص، إنها محاولة لصنع وعي جديد، أو مشاركة واحد موجود بالفعل، تظلّ في النهاية محاولة ذاتية للبوح، بيد أنها تنتقل لوسيط أكثر حيوية، وتندمج مع أقاصيص أخرى حول الإنسان والمدينة والذكريات.

في محاولة لتفكيكه، يمكننا تقسيم الفيلم لعدّة فصول، يتعرّف من خلالها الفتى المراهق فابيتو (الممثل فيليبو سكوتي) إلى شخصيته وميوله، هي فصول لا يمكن فصلها زمانيًا ولا مكانيًا، ولكن يمكن تمييزها بملاحظة الثيمة البصرية المستخدَمة داخل جزئيات من الفيلم، يمكن تسمية الفصول بالخرافة – الأسرة – المدينة – مارادونا – الموت.

ومن خلال تلك الأقسام الخمسة المنصهرة في نسيج بصري وقصصي واحد، يتمكّن المشاهد من التعرّف إلى فابيتو، الفتى المراهق الذي يتأرجح في منطقة رمادية ملتبسة، تجمع بين براءة الانحياز للطفولة وجموح جسد مكبوت، يتعرّف بشبق خجول طاقته الجنسية، يحبو بهوية مضطربة نحو عالمه الجديد، متلقيًا الصدمات على استيحاء، مستكشفًا إمكانات جسدية واجتماعية وبيئية تقوده للطريق الذي يودّ التوجه إليه.

ينطوي الفيلم تحت تصنيفين، الأول كفيلم مراهقة (Age of Coming)، والثاني كفيلم سيرة ذاتية مُبهمة، لا يرتبط باسم صانعه ظاهريًا، فالبطل لا يحملُ اسم المخرج وبالتالي هو لا يوسم نفسه بأوصاف دقيقة يمكن من خلالها محاكاة شخصية المخرج، وبهذا تصبح الشخصية أكثر حرية، بدلًا من ذلك يؤسّس المخرج لتاريخ مشترَك، ويضمن ذاته بطريقة مبطنة، تسمح برؤية الفيلم بشكل مستقلّ عن صانعه، أو التقيّد بضرورة وجوده.

يفتتح المخرج سورانتينو فيلمه بلقطة تأسيسية واسعة لمدينة نابولي المطلّة على البحر، وبعدها يستهلّ قصته من خلال تحقيق الخرافة، كمدخل لمدينة لا تعرفُ المستحيل؛ افتتاحية تؤرّخ لإيمان تلك المدينة بالتراكم القصصي الأسطوري في محاولة لتغيير الواقع، عن طريق استدعاء فلكلوري شعبي لشخصية أسطورية تُسمّى موناتشيلو أو كما يُطلق عليه "الراهب الصغير"، وهو رمز أسطوري شهير في الفولكلور القديم بمدينة نابولي، قصير وممتلئ ومحبّ للخير.

ومن هنا يبدأ المخرج التأسيس للمدينة نفسها، كمدينة متعلّقة بالخرافة، لا تخضع للمنطق، في البداية ركبت باتريسيا (الممثلة لويزا رانييري) في سيارة فارهة بسائق غامض لا تعرفه، توصلُها إلى قصر مهجور، لتقابلَ الراهب موناتشيلو الذي يعطيها أوراقًا نقدية تحمل في باطنها كرامات ستمنحها القدرة على الإنجاب، لا يعرفُ المشاهد سرّ هذه العملية السحرية، ولكنه شاهد عليها، ومصدّق لوجودها.

ينتقل الفيلم بسرعة للمرحلة الثانية، والتي يتورّط فيها فابيتو في السرد، عندما تحضر أسرته لمنزل باتريسيا ليجدوها في حالة يرثى لها، لم يلتفت فابيتو لبكاء باتريسيا ولا حالتها الرثّة، بيد أنه بغريزة طبيعية حدّق في صدرها المكشوف بعينين متّسعتين، بدا المشهد طبيعيًّا بالنسبة إلى الأب، ولكن بالنسبة إلى فابيتو، الفتى المراهق المنطوي، لاح نهداها المكشوفان كتيار كهربائي يسري في جسده، يشدّه إلى عالم البالغين المباح، ويدفع عنه عفاف وخُلاء الطفولة.

يتبدّى المشهد كنقطة محورية بالنسبة إلى تطور الشخصية، ومن خلالها يتورّط فابيتو في حُبّ خالته، بالطبع لم يكن حبًّا ناضجًا، بل تعلّقًا مبهمًا لمجموعة من الصفات الجسدية والسمات الاجتماعية، وسقوطًا متوقعًا في هوّة أنثوية، تصدرها الخالة في أي مكان، وبكل الطرق الممكنة، عبر الجسد والتحدّث والتصرفات غير الطبيعية التي تقترفها بشكل مضادّ لطبيعة العائلة.

تطور فابيتو من فتى صغير إلى شابّ عبر عينيه في المقام الأول، عبر نهدين ونظرة فضول ثانوية، تحديقة فابيتو إلى نهد خالته هي ولادة جديدة للجسدي، فطام عصري لفتى يافع.

تتوالى التجمّعات العائلية الذي كان يحضرها الفتى بإرادته، ليختلسَ النظرات، لينصدمَ برؤيتها في القارب وهي عارية تمامًا، تستمتعُ بدفء الشمس، غير مبالية بنظرات العائلة حولها، أشبه بأحد تماثيل آلهة الإغريق.

تميّزَ هذا الجزء من السرد بإيقاع جسدي أكثر منه روحي أو مكاني، فالنبوغ الظاهر للجسد طغى على الواقع المعاش للفتى المراهق، ومحاولة فرض الجسد كأداة إباحة تمرّر صورًا بصرية يقع فيها الشبق موقع الحاكم، لضرورة وجوده في عالم البلوغ والانفتاح.

وجود مارادونا في سردية سورانتينو كان ضروريًا، بيد أنه حوّلَ السردية بالكامل، وجعلها أكثر عمومية، لأن مارادونا لا يمثّل حلمًا شخصيًا لفابيتو، بل صلاة جماعية لكل أهالي المدينة الساحلية.

كان مارادونا بالنسبة إلى نابولي مجرّد خرافة، مثل الراهب السحري الذي ظهر في أول الفيلم، شيء خارج عن المألوف، نُبوءة ستهبطُ عليهم من السماء بشكل ميتافيزيقي، ولكنهم كانوا يصدّقونها، مثلما يصدّقون بوجود "الراهب الصغير"، يراوغون الواقع، ويتمتّون المستحيل بقلوب جسورة، وأمنيات يملأها الحب.

لذلك ظهر مارادونا في الفيلم كشيء ساحر، ظهر من دون مقدمات لوجوده، "خرج من تحت الأرض"، يركب سيارة ويسير بها في شوارع نابولي، وكما تتحقّق المعجزات وُجدَ مارادونا خلسة، بهيبة مقدّسة، ليحقق كل أماني المدينة الواقعة في طرف البحر، ويثقل كاهله بأمنيات البشر الفانين.

تفاعُل المدينة مع واقع وجود مارادونا كان أمرًا بانوراميًا، أشبه بوعي جمعي، كلهم يصرخون ويصفقون ويشتمون في الوقت ذاته، كلهم بما فيهم بطل القصة فابيتو كان مستعدًا لمقايضة أي شيء مقابل وجود مارادونا، لأنه كان صفعة على وجه العالم.

ومن هنا نتعرّض للمدينة، وكان تحرّك المخرج إزاء القيمة المكانية تحرّكًا له وقع الحنين للمدينة، فأظهرَ قيمتها الجمالية بشكل يعلي من تقديرها، على عكس أغلب الأفلام التي كانت تدور في نابولي كمدينة مخدّرات وعربدة.

كان تصور سورانتينو حول المدينة تصورًا طوباويًا، يمزجُ بين المناظر الطبيعية الخلّابة والنوستالجيا الثقافية والكروية، فأسهبَ في مشاهد البحر كمنفذ لهموم أبطاله، بمساحة هائلة وقدرة لا متناهية على استيعاب الجسدي والعاطفي، لذلك نرى أغلب المشاهد المحورية تدور في البحر، مشهد رؤيته للمهرّب أرماندو في قاربه (الممثل بياجيو مانا)، ومشهد اجتماعه مع المخرج كابوانو (الممثل سيرو كابانو)، ومشهد اجتماعه مع أخيه ماركينو (الممثل مارلون جوبير) في النهاية، لذلك تمّ تهميش أغلب أركان المدينة على حساب البحر، وهذا يرجع لطابع المدينة الساحلي.

ساهمت تلك المشاهد في تأسيس علاقة شعورية بين فابيتو والبحر بشكل خاصّ، يلجأ إليه في سؤاله عن العالم، ككيان متدفق على مدّ البصر، وفي محاولته لإيجاد نفسه يلاقي فابيتو نفسه دائمًا أمام البحر، مع العائلة أو وحده.

البحر بامتداده يسيطر على المدينة، ولا يضاهيه في سطوته إلا القديس مارادونا، الذي أفسح مجالًا للحلم، وفتح مجالًا للتخيُّل مثلما أتاح البحر الحياة لأهالي نابولي على مدار التاريخ، وهذا الجزء الاستعراضي هو علاقة افتتان بين سورانتينو والمدينة التي تقفُ على ذراعين، ذراع مارادونا الخيالي، وذراع أكثر سيولة وأطول عمرًا للبحر.

حاول سورانتينو أن يلتقط شيئًا من جنون العملية الإبداعية في شخصية مخرجه ومعلمه أنطونيو كابوانو، وفي عرض خاطف وقانوني لحلم أخيه في التمثيل، وقيامه بعمل اختبارات أداء أمام عبقري السينما الإيطالية فيديريكو فيلليني، أشار من خلال الشخصيتين إلى عدد من خيبات الأمل الشابة، التي تفقدُ شغفها مع الاقتراب من قساوة الحقيقة.

ولكنه على العكس لم ييئس من كل ذلك، بيد أن رؤيته لمدى انغلاق الوسط السينمائي على نفسه، مع محاولة اقترابه من العملية الإبداعية، جعلته يصطدم بواقع المخرجين، الذين يقدّمهم في فيلمه بنظرة

فوقية، كأشخاص لهم مكانة إلهية في بناء عوالمهم الخاصة، يرون العالم من منظور لا يسمح بأنصاف المواهب من وجهة نظرهم، ورغم قصور هذه الرؤية لأنها بعين فتى مراهق قليل الخبرة، بيد أنها تقفُ على حقيقة الأحلام المجهضة لدى شباب يحلمون بمجدٍ فنيٍّ، ولكنهم لا يجدون إلا الرفض.

يشهد الفيلم في ثُلثه الأخير الحدث الأعظم تأثيرًا داخل حياة فابيتو، موت والديه مختنقين في منزلهما، راوغ فابيتو موتًا محققًا، حمله دييغو أرماندو مارادونا إلى حيث توجدُ فرصة ثانية، عندما تركَ والديه وذهب لمشاهدة مباراة نابولي في الملعب، ليصلَ له خبر وفاتهما، ومن هنا تحولت كرة القدم، مارادونا على وجه الخصوص، إلى شيء أكثر قداسة من "الراهب الصغير" الذي يحقق أحلام الفقراء.

أضحى مارادونا منجيًا، بطريقة يمكن رؤيتها بشكل مباشر في شخص الفتى، وأظنُ أن معجزة مارادونا كانت من بين معجزات كثيرة دفعت فابيتو للاتجاه إلى السينما، لأنه يرفض واقعًا قاسيًا، حيث أصبح يتيمًا ومن دون أصدقاء وحتى أخيه سيغادر، ويبغي عالمًا موازيًا، حيث مارادونا لا نهائي، وأحلام لا متناهية.

ظهر فيلم "يد الإله" كمزجٍ بين أعمال مهمة في السينما الإيطالية، فقد تأثّرَ كثيرًا بفيلم Amarcord للمخرج السينمائي العبقري فيديريكو فيلليني، الذي كان أشبه بسيرته الذاتية، لذلك يتشابه العملان في بعض الأشياء، وهذا طبيعي، لأن صناعة السينما بعد فيلليني ليست كما كانت قبله، الجميع في إيطاليا متأثرين -ولو قليلًا- بفيلليني، حتى شخصيته النسائية باتريسيا امرأة منحلّة أصابها خبلٌ ما، ولكنها تظلُ جميلة ومثيرة، كأنها خرجت من أحد أفلام فيلليني.

وهذا يأخذنا لنقطة الشخصيات التي بدت مقتطعة، مبتورة في بعض الجوانب، لم تطوّر بالشكل الكافي، فبدت كل الشخصيات ثانوية، حتى الشخصية الرئيسية لم نتعرّف إليها بالشكل الكافي، ربما يرجع ذلك لسورانتينو نفسه، الذي لم يصنع فيلمَ سيرة ذاتية نمطيًا، حيث أعطى الروح والعاطفة والحالة العامة قيمة أكبر من الحضور الجسدي، وكثّف سرديته حول المدينة والشخصية الرئيسية فابتعد عن أي خطٍّ موازٍ للخطّ الرئيسي في السرد، لتظهر الشخصيات كأنها في مهام سرّية ومقدّسة يجب أن تحدث، كما فعلت المرأة المسنّة مع فابيتو، ومنحته أول تجاربه الجنسية.

طوّع سورانتينو شخصياته لتجترح فعلًا جسيمًا واحدًا، يساهم في فتح أبواب الحياة للفتى الشاب، والجدير بالذكر أن هذه أشبه بقصة حياة لذلك لا يمكننا الحديث كثيرًا عن الشخصيات، بيد أنه كان من الممكن تقديمها وتطويرها بطريقة تثري الفيلم أكثر.

رابط المقال: https://www.noonpost.com/42999/