

فيلم "الجوكر" رهان الورقة الرابعة في لعبة "البوكر"

بعد أن أفشي بأسرار الضيلم، الكثير من نقادنا، فهل صار ممكنا الحديث عن الجوكر والتظاهر بإخفاء الحبكة احتراما للمشاهد الذي لم يره؟ هل نحن أمام عدوى وحمى تتعدى الطابع السينمائي والفني؟ فهل تحول المشاهد إلى "هوليغانس" مدمون على تشجيع الجريمة؟ هل نحتاج إلى تشخيص مرض "البسيكوز" الكامن في فقدان علاقة الشخص بواقعه مع اتجاه ثابت نحو هوس معين، أم أن مرض "الجوكر" كاف للإيحاء بفيلم سابق له مكانة في الذاكرة الجماعية؟



حميد بن عمرة*

● رجل الضحكة الأبدية نجده أولا، في رواية "فيكتور هيجو الرجل الضاحك"، يقول هيجو: "الإنسان جريح لأن الحق ملتبس... لقد وضعوا له ورم بالقلب وعلى وجهه ابتسامة رضا دائمة". في كتاب هيجو، الولد متبني من طرف رجل يمتنح المسرح المتنقل. إنه لطفل يخفي وجهه بلثام، لأن فمه تم تزيقه بسكين من كلا الجهتين، لتبسط ابتسامة الألم وشما أبديا. ينشئ الطفل في المسرح ويقوم بأدوار يقص فيها حكاياته الشخصية. أما في فيلم الجوكر فالمتبني امرأة خادمة عند رجل سياسي تتلى عنها حسب روايتها. ومثل بطل هيجو، فإن الجوكر يحب العدل، ويعتقد أنه الممثل الطبيعي للمحرومين. في الكتاب، العشيقة فاقدة للبصر، لكن بصيرتها أكبر من العامة. أما في الفيلم فالعشيقة "أفرو - أمريكية"، تعيش مع ابنتها دون رجل، ولا تلعب دورا أكبر مما هي عليه. قد تتوقف المقارنة مع الرواية الفرنسية هنا لأنه عام 1940 ظهرت رسومات "الجوكر" بمجلات الكرتون بأمريكا. كان شخصيته شريرة تنافس البطل الرئيسي لسلسلة "باتمان"، بوب كين" و"بيل فينغر" عندما رسما هذه الشخصية يعترفان بالمصدر الفرنسي، واعتمادهما على تجاعيد وجه الممثل الألماني كونراد فايدت" في الفيلم الأول المقتبس من رواية هيجو عام 1928 بالعنوان نفسه. لكن المقارنة الأكثر فضولا ستكون مع أفلام سابقة التشابه، حيث نقاط التقاطع فيها تتوق مجرد الصدفة. إن فيلم "تاكسي درايفر" و"الجوكر" يقتربان شكلا ومضمونا لدرجة أكبر من التنويه والاعتراف. السؤال الذي قد لا نجيب عنه، هو لماذا انسحب سكوسيزي من إنتاج الفيلم بعد أن كان طرفا فيه؟

لأن السيناريو يعتمد على فيلمين له.. الفيلم المذكور، وفيلم "ملك الكوميديا" التي بطلها فكاهي يحاول المشاركة في حصة تلفزيونية لمقدم مشهور. في كلا الفيلمين لـ "سكوسيزي" نجد الممثل "روبيرت دونيرو". نجده كسائق منفرد ومنزوع بعيدا عن الناس، ونجده فكاهي فاشل يحتاج أن يظهر بالتلفزيون.

هل شعر سكوسيزي إنه ينهب، أم أنه وجد التكريم كبيرا، ولا يمكن أن يكون فيه المادح والممدوح؟ مضمونا هل كل نيتيم سيتحول حتما إلى جوكر؟ وهل "الحفرة" تدفع للجريمة؟

لماذا هذا الاسم المستوحى من اسم ورقة في لعبة البوكر. ورقة قابلة لاكتساب أي رقم حسب ما يقتضيه الأوراق الأخرى. أي ورقة تخلف ما ينقص.. هل المغزى من هذه الشخصية الزئبقية هو أنها رابحة أم أنها خطيرة لكونها تقتل كل الأوراق؟

لن ندخل في لعبة البوكر، لكن نتوغل في لعبة الاحتيال على المشاهد الذي قد لا يعرف كل الأوراق. لماذا تدور أحداث الفيلم في حقبة زمنية بعيدة عن التواصل الاجتماعي وكاميرات المراقبة والشرطة العلمية، الأمر الذي يسهل للجوكر التقدم دون أن يلقي عليه القبض بسرعة. وإلا لتحول السيناريو إلى فيلم قصير، حيث يتم اقتفائه في زمن قصير. لو كانت الأحداث الحالية لوجد في يوتوب والفضاءات المشابهة مخرجا بعيدا عن الضغط التلفزيوني واحتكاره المطلق للواجهة الدعائية.

هل فيلم مهرجان فينيسيا خدعة لم ينتبه إليها المختصين، أم أن الفيلم على مقاس أصحاب المهنة؟ هل نحن أمام سينما التلصيق أم أمام طبخة تعيد استعمال القديم لتوهم الزبائن ببريق جديد؟ المشهد الأول يذكر بفيلم كوبريك "البرتقالة الآلية". فهل هذا انحناء للمعلم، أم هو نهبا في وضع النهار؟ ما هي الحدود بين التنويه والتقدير والنسخ والسرقة الفيلمية، وبين التنديد والترجيح للمنفذ؟ هل الأفلام

شخصية "تورمان" في فيلم "ألفريد هتشكوك" "بسايكو". نحن أمام نفس المكونات، ونفس الحركات لفيلم هتشكوك مع فارق واحد هو ظهور الأم في وضع حميمي مخرج بالحمام. هل يغتسلها لتطهيرها من ماضيها، أم أن هذا شكل "أوديب" هتشكوكي؟ إن هذا المشهد تحديدا ينبئ بما سيحدث لاحقا للذين يعرفون فيلم "بسايكو".

عندما "الجوكر" يعثر على رسالة تتوي أمه إرسالها للرجل السياسي يغضب بشدة ويريد معرفة المزيد، لكن الأم تنزوي في غرفتها وتمنعه من الدخول. في حوار بينهما تبوح له بسر من وراء الباب. لكن المشهد مصور كأنه في كنيسة تبوح فيها بأسرارها للراهب. هل يُراد تحويل الجوكر إلى رجل دين؟ أي منحه قداسة تبرر أفعاله السابقة والقادمة؟ أم أن الأم صارت تخاف من ابنها إلى درجة إغلاق الباب في وجهه، وبالتالي تخبرنا بخطرته؟

يُشبه هذا المشهد إخراجيا فيلم "ستانلي كوبريك "شائنين"، عندما يجاور الكاتب زوجته من خلال الباب المسدود. الفارق أن الجوكر لا يحطم الباب مثل "نيكولشن"، بل يذهب إلى باب آخر، لبيت السياسي الذي عملت عنده أمه لسنوات، ويلتقي فيه بصبي من وراء القضبان. قد يكون أخوه. لا نعرف في هذه اللقطة من هو السجين ومن هو الطليق. بينهما قضبان الحديد للبيت الخارجي. يقترب الجوكر بالصبي ويديه يجعد فمه لابتسامته بهلوانية كأنه يريد أن يكون مثله أو يعتقد أنه صورة لذاته عندما كان صبيا. ربما يحسده على حياته التي كان ممكنا أن يعيشها مكانه. هل في هذا تنويه لقصة الكاتب الفرنسي "الرجل الضاحك"؟

حتى وإن كان الجوكر مطاردا من الشاشة، فهو يطارد ماضيه ويبحث عن الانتقام، إن المحرك الأساسي لكل رقصاته في شوارع المدينة ليس إلا تأهبها للضربة القضائية. يرقص بخفة مثل الفراشة، لينهال على خصومه كالتحلة الماكرة. ليس هناك أي مقارنة بينه وبين "محمد علي"؛ لأن الوزنين لا يلتقيان.

لكن هناك نفس الإستراتيجية. يمهل الخصم كي لا يحترس فيظهر الجوكر بالوجه الآخر. إن مقولة المسيح "إن ضربت على كفك، فأعطي الكف الآخر"، قد لا تعني زندي ضريا بل التعامل بالممثل أمام المذنب. أي إظهار الوجه المعاكس للمسلم. كيف نضرق بين كل المذنبين؟ وهل الفيلم يقدم نماذج تتفاوت درجات ذنوبها حتى ننحاز إلى الأقل إثما. الخدعة المحورية تعتمد على التعاطف مع الشخصية للدفع بالمشاهد لقبول الجريمة حتى يكون جانبا بالثية. كل أفلام "هتشكوك" مبنية على هذه القاعدة حيث يفرط في إعطاء الشرير الدور الأهم والأجمل تصويرا كي ننحاز إليه.

إن تراكم الأوجاع على الجوكر لا تتوقف، إذ تدخل أمه المستشفى في حالة خطيرة، فيتهم الشرطة بالدفع بها للانهايار. لذا يسلك مسارا معاكسا محاولا الدخول إلى المستشفى بعد إنهاء الحديث مع الشرطيين من باب مخصص للخروج. هل بهذه الحركة يخبرنا المخرج أن شخصيته تتقلل بالاتجاه المعاكس للسرد؟ لكن في هذا الحديث يسأل الشرطي إن كانت بطاقة الإعاقة التي يقدمها للناس حقيقية أم تدخل ضمن القصص التي يقدمها؟

كأن الفيلم يستبطن نفسه ويسأل الجمهور: هل هذا الشخص مجنون فعلا أم يضحك عليكم؟ يعرض السيناريو عدة نهايات وعدة بدايات، كأن التركيب تاه في الإمساك بخيط السرد، أو أراد أن يقص كل شيء وعكسه؟ كان من الممكن أن ينتهي الفيلم عندما يفرغ ثلاجته ويدخل فيها بنية تليلج جسده كموت أو تحضيرا لموت شخصيته.

ما سر خيبة أمه في هذا المشهد؟ لماذا نسي قتل

الأب المزعوم؟ هل لأنه تلقى لطمة منه، أي عقابا آخر، أم أنه شك في مصداقية قصة أمه؟ لقد تم اللقاع بالمرحاض مع أبوه المفترض. هل يعني هذا أن الجوكر تبول في حياة السياسي؟ المرحاض بالأفلام الأمريكية كالكنيسة تباح فيه الأسرار أو يضحى بالشخصيات التي لم تعد تتفق الفيلم فيه. عندما يدخل إلى بيت الجارة ثانية بدل بيته يقابل الشاشة مرة أخرى قبل أن تخاطبه جارتته. هل أخطأء بين بابه وبابها أم تعمد الخطأ؟ ننتبه أنها لا تعرف عنه شيء وأن وجودها كان وهميا. فيبدأ العد التنازلي للقطات سابقة والتي اعتقدنا أن الجارة كانت فيها الحب والسند والحامي، وينتبه معنا الجوكر بالخدعة التي بناها لنفسه.

لكن عندما يقتل أمه بوسادة كاتما أنفاسها إلى الأبد يرتاح بالنظر إلى النور من النافذة ونسمع تصفيق الجماهير، وهو مازال بغرفة المستشفى دون أن ينتبه احد الممرضين إلى انقطاع صوت المنبه القلبي؟

المشهد كلاسيكي مرتبط بفيلم ميلوش فورمان "تحليق فوق عش ووقواق"، حيث يقتل آخر الناجين من مستشفى المجانين صديقة الذي تحول إلى جثة مشلولة كنوع من الرحمة له. هل يعتقد المخرج أننا قد نسينا أحد أهم فيلم في تاريخ السينما أم يريد التنويه إلى كل أفلام العالم؟

لماذا ركب صوت التصفيق للمشهد المقبل على جريمة بشعة كان الضيلم يهتف الجوكر من التخلص من أمه؟ هل يجرن الفيلم في التفكير إلى أن كل شخص غير صالح في المجتمع يمكن التخلص منه.

عندما يدخل بلاط التلفزيون راقصا في نشوة النصر، فإن أول فعل يقوم به هو تقبيل الدكتورة العجوز التي سبقته إلى الحصة بنفس الانهماك الذي صور فيه مع الجارة. أي أن الحركة جنسية وليست بدافع من الحب العذري أو نوع من التكتيك مثلما فعل "جيرمي لويس" بتقبيل "لويس دوفيناس" على الفم عندما سلمه جائزة بفرنسا.

الجوكر يبرر جريمته بالمترو على الهواء لسبب واحد كونهم يغنون خطأ وليس لضربهم له؟ هل يريد إثبات الجنون أم أنه مجنون فعلا؟ كنا نعرف مسبقا انه سيقتل المنشط فالمشهد كله بذكر بفيلم آخر "بوردمان" للمخرج "اليساندرو غونزالس"، حيث يموت ممثل أمام الجمهور بمسدس في مسرحية.

تكثر المشاهد التي تذكر بمشاهد لأفلام أخرى أم يحدث هذا فقط لأصحاب الذاكرة القوية؟ هل يقتل من كان يلهمه يرمز إلى سينما سكوسيزي التي قد انتهى دورها ورحان الأوان إلى جيل يأخذ ما يشاء. بعد أن توقعنا انه سيقتل نفسه على الهواء فإذا به يرقص مرة أخرى مفتخرا بجريمته ليلقى القبض عليه. في سيارة الشرطة التي تشق طريقا وسط شغب جماعي بالبلاد تصطدم بسيارة إسعاف فينجدو بأعجوبة. يخرجها المارة المقنعين مثله فيعود إلى وعيه كمن مات وأعيدت له الروح ليقتف أمام جمهور المعجبين فاتحا يديه كال المسيح المحرر. إنها لقطة النهاية. لا يعود بنا الفيلم ليثبت أن كل ما شاهدناه نسج خيال يشبه بنية فيلم "Usual Suspects" التي يقص فيه المتهم أشياء من نسج وهمي تعتمد على أسماء ووجوه كانت مكتوبة أمامه على جدار الشرطي المحقق.

إنه ربط بين هذا وذاك ونوع من "الشكشوكة" التي كي لا نشعر بطعم تقدم مدة صلاحيتها؛ لأنه تم سقيها بالفلفل كي يطمس الطعم الحار ذوقنا وتبدولنا طيبة. لكن هناك جوكر آخر لا نعرفه ينتقم من السياسي ويقتله. هل هذا إثبات للعدوى والحمى الهستيرية أم ما يرجوه الضيلم منا؟

ح.ب
*مخرج وناقد سينمائي