

«الغرفة» عائلة يحطمها الطمع والشهوة إلى المال

غرفة فرنسية ذات طاقات خارقة تمنح سكانها الثراء مقابل سفك الدماء



مفاجآت لا تنتهي



أسرار قاتلة

بالحركة والحياة والتي تثير المزيد من التساؤلات، فضلا عن الأسلوب الذي جمع بين طاقة الخيال العلمي وبين العنف والجريمة والرعب ليقدّم لنا في المحصلة بناءً مكانيا حافلا بالأسرار والمفاجآت.

أجهضت أكثر من مرة، ليكون طفل الغرفة المعتمة ابنا بديلا شاهدته وهو يكبر في أحضانها. ويمكن أيضا الحديث عن مجمل العناصر الفنية في هذا الفيلم التي بدت متكاملة في العديد من المشاهد المليئة

وقد أصبح شديد الشراسة والعدوانية ومستعدا للقضاء على أي شخص يقف في وجهه. جاء الفيلم حافلا بالعديد من المشاهد والمواقف المؤثرة، وخاصة لجهة كيت المحملة نفسيا والتي تفنّد لطفل وقد

من كوابيس الإجهاض الذي مرّت به ولمرتبة قاسيتين.

تقرّر كيت منح فرصة لنفسها بأن تطلب طفلا رضيعيا من الغرفة، وبالفعل يتم منحها ما أرادت وهنا يقع انقلاب حاد في مسار الدراما. فمات برفض قبول الطفل لأنه طفل اصطناعي، بينما تجد فيه كيت تسرية لحزنها الأمومي.

في موازاة ذلك، يكشف مات الحقيقة الصادمة، أن هذا المنزل شهد جريمة قتل وأن القاتل هو الابن، ويتمكن مات من الوصول إليه في السجن، ولدى مقابلته يطالب مات بالخروج من المنزل فوراً قبل أن تقع الكارثة نفسها.

تتعلق كيت بشدة بالطفل في مقابل جفاء مات منه، لكن الطفل وبمرور الزمن يزداد شراسة حتى إذا خرج إلى النور سيكبر عدة سنوات ولو بقي مدة أطول فسوف يصل إلى مرحلة الكهولة ثم الفناء.

هكذا تقع الكارثة بالفعل، إذ ينتصر الطفل شين لأمه على حساب أبيه، ثم ينتقلان إلى مرحلة جديدة من الصراع شديد الشراسة بين شين ومات، ومن ثم اعتداء شين وهو شاب على كيت وهكذا تتوالى الأحداث بشكل متسارع.

ليس بإمكان الزوجين إعادة الطفل إلى أمه المجهولة في عمّة تلك الغرفة، ومات لا يستطيع مقاومة مشاعر أم مكلومة، كما تعجز الأم كذلك، ليتحقق وجود عدهما الذي سوف يدمر حياتهما.

ليس في هذه الدراما المفعمة بالحياة سوسى شخصيتين هما الزوج والزوجة ثم يحل الابن الافتراضي، وعلى الرغم من محدودية المكان المليء بالأسرار إلا أن المشاهد أداء الشخصيات، بل إنها ولا بمنظومة أداء الشخصيات، بل إنها تخوض صراعا لا يريد أن ينتهي، وخاصة مع بلوغ شين سن الرجولة

الكل يتذكر أفلام الرعب ذات النمط الإنكليزي، وهي تدور في قصور معزولة وسط الأحرار والغابات، حيث تكون مسكونة بالأرواح وما إن يحل الليل حتى تبدأ الأسرار تتدفق من الغرف التي تتحول غالبا إلى صندوق بانسورا لا تنتهي عجائبه، والفيلم الفرنسي «الغرفة» أخرجه كرستيان فولكمان لا يحيد عن هذه التيمة.

«البيتني» حصل على زجاجة ثانية» وما هي إلا فوان حتى تاتيه الزجاجة، لكن من أين؟ ومن الذي جلبها؟ ذلك سؤال من دون جواب، وساعتها يتيقّن مات أنه بمجرد دخوله إلى تلك الغرفة فإن بإمكانه طلب ما يشاء.

تعلم الزوجة بالموضوع فتبدأ بطلبات لا تنتهي من أموال ومجوهرات وملابس وأثاث، لكن المفارقة تكمن في أن كل تلك الطلبات لا يمكن أن تسرى النور في الخارج، فيمجرد أن يخرج خارج القصر تتحول إلى رماد.

المخرج كرستيان فولكمان يقدم في «الغرفة» بناء مكانيا حافلا بالمفاجآت عبر جمع متقن بين تيمات الخيال العلمي والجريمة

المكان الكلي، الذي هو القصر ثم المكان الجزئي الذي هو الغرفة اللغز، يكلمان بعضهما وشبكات كثيفة وعجيبة من الأسلاك تتوزع في كل ركن من أركان المكان تكمل المنظر، وما يحويه المنزل، ثم تأتي رسوم مات وهو فنان تشكيلي لتكمل المهمة.

وفي تحوّل درامي ملفت للنظر وعلى درجة عالية من الفطنة، يتم بث حكمة ثائوية وهي أن الزوجة تحاول الهروب

طاهر علوان
كاتب عراقي
مقيم في لندن



استخدام قوة المكان وما يخفيه ودلالته وهيئته لطالما كان إحدى الأدوات التي يلجأ إليها السينمائيون، وخاصة في أفلام الرعب وأفلام الجريمة. وانطلاقاً من عنوان الفيلم «الغرفة» أخرجه كرستيان فولكمان سيكون المكان هو محور الأحداث، وسوف تتحول جغرافية المكان إلى عالم مجهول علينا اكتشافه تباعاً. هنا سوف تظهر الانشباح وتبدأ عمليات الترهيب والقتل وإرهاب الناس، كما ينطلق الزمن حابسا لأنفاس جمهور المشاهدين.

والغرفة» يقدّم تلك النواة المكانية التي سوف يتأسس من خلالها سرد فيلملي يقوم على ثنائية الرعب والخيال العلمي.

ليس أمامنا سوى شخصيتين هما الزوج مات (الممثل كيفن جانشينز) والزوجة كيت (المثلة أولغا كيرلينكو)، وهما يدخلان لأول مرة المنزل الذي اشترياه، وما هما يقومان بتنظيمه ورمي اكوام من الأثاث القديم وما إلى ذلك.

ومن بين غرف ذلك القصر القديم هناك غرفة يعثر مات على مفتاحها بالصدفة، مفتاح أقرب إلى الصليب، يدخل الغرفة المعتمة فيقطع التيار الكهربائي ويعود وهو يتم شرب زجاجة الخمر التي بين يديه، ثم يردّ مع نفسه ولكن بصوت عال

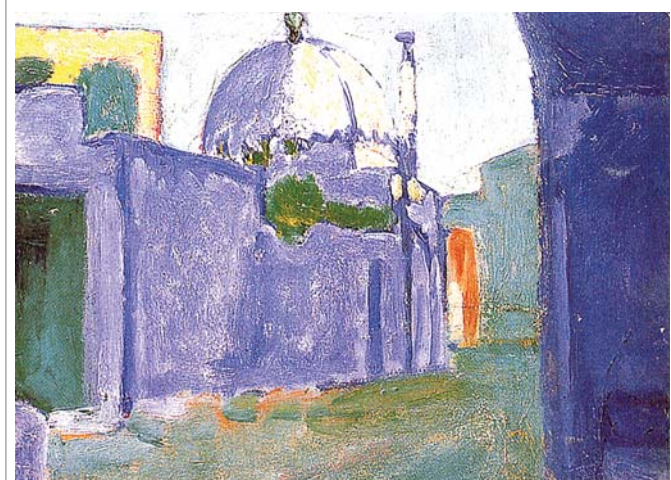
في حاجة إلى الهواء

دخلت ذات مرة إلى الغرفة التي رسم فيها الفرنسي هنري ماتيس مناظر طبيعية من طنجة. حين نظرت من خلال النافذة رأيت لوحات ماتيس.

ذلك ما لم يره الرسامون المغاربة عبر مختلف تجاربهم. لم تكن عينا ماتيس قد اخترعنا المشهد بدليل أنني رأيت غير أن الرسامين ينسون المشهد ليتعلقوا بلوحات ماتيس. فكرة لا يمكن تصديقها غير أنها الواقع بعينه. ما كان منه وما سيكون للأسف.

هناك خلل ما في طريقة النظر، إضافة إلى نقص في معرفة النبات يتلخص بعضهم على البعض الآخر. إنهم ضحايا الإقامة في المكان الضيق. ذلك المكان الذي لم يعد مصدر إلهام بسبب خوائه الإيحائي. وهو ما يفصح عن موقف غير إيجابي، فهو ينطوي على العجز عن التعامل مع المكان باعتباره مصدر إلهام لا نهائي.

ما جرى أن رسامينا استمدوا قدراتهم التجريبية من الفن لا من البيئة. لقد نظروا إلى العالم من خلال الرسوم التي راوها. كانوا يبتكرون فنا من خلال شغفهم بلوحات الآخرين. لذلك غاب طابع الأصالة الشخصية عن لوحاتهم.



مدينة طنجة بريشة ماتيس

فاروق يوسف
كاتب عراقي

«ليس هناك من شيء جديد»، ذلك ما يقوله الرسامون العرب. الشكوى كما لو أنها تتعلق بأخرين. ما الذي يمكن أن يفعله الرسام العربي لإنقاذ الوضع والخروج من الأزمة؟ ذلك سؤال ضروري لا أعتقد أن المحترف التشكيلي العربي عاش ضيقاً في تاريخه مثلما هو اليوم. فالتجارب تشابه. الرسامون يتلخص بعضهم على البعض الآخر. إنهم ضحايا الإقامة في المكان الضيق. ذلك المكان الذي لم يعد مصدر إلهام بسبب خوائه الإيحائي. وهو ما يفصح عن موقف غير إيجابي، فهو ينطوي على العجز عن التعامل مع المكان باعتباره مصدر إلهام لا نهائي.

ما جرى أن رسامينا استمدوا قدراتهم التجريبية من الفن لا من البيئة. لقد نظروا إلى العالم من خلال الرسوم التي راوها. كانوا يبتكرون فنا من خلال شغفهم بلوحات الآخرين. لذلك غاب طابع الأصالة الشخصية عن لوحاتهم.

«الملاحظات»: مسرحية ينتقد فيها المخرج عمله

طرائف عن هذه الصناعة. بلغت حد السخرية من نفسه ومن عمله الفني، كانتقاده مسرحية «هاملت» التي سبق أن أخرجها في «الكوميدي فرانسيز» عام 2013، والترجمة التي قام بها الشاعر الفرنسي الراحل إيف بونفوا.

وأباليا لا يتقمص دور المخرج وحده، بل يتقمص عدة أدوار، واختار جيميت في كل مرة إظلام القاعة للحظة وجيزة، يتركز إثرها الضوء على وجه البطل ليوّدي دور شخصية أخرى، وقد أفلح أباليا في المرور مروراً متقناً بين شخصيات متوترة، مندفعه، نائرة، غاضبة، وأخرى ليئة، خجولة، ضعيفة، غير قادرة على مواجهة ما يحدث من مواقف مثل شخصية ليدي ماكبث.

وهو يقبل على عمله كما يقبل عاشق على أول موعد غرامي، إذ يخفي خلف إسراره في القول والحركة حياءً وشدة خجله، ويبالغ في ذلك ليخفي عشقه المهووس للمسرح، لأن العلاقة بينهما، شأن العواطف الجياشة لها وجهان، وجه خاضع ووجه لا يقع بما ينال. لذلك كان لا ينفك يراكم الوصف والحكي والتحليل، ويستعرض المعجم الدرامي وما يحويه من مصطلحات يعرفها رجال المسرح، ويسلج لكراميتهم للنقاد والصحافيين، وعلاقتهم بالملثات، والصعوبات التقنية التي تعترضهم، والقرب من السينما الذي يبلغ حد التعايش أحياناً.

هذا الجانب المغالي في رسم الشخصية يناسب علو المسرحية نفسها، حيث الشخصيات مسكونة بنوازح حادة كالخيانة وحج النفوذ والوله والجشع، فلا شيء ممّا تحويه يحيل على السكينة والهدوء.

و«فضل «ماكبت» (الملاحظات) أنها تطلعتنا على تجارب في الحياة وفي كواليس العمل المسرحي وتشعباته بأسلوب طريف يكشف عن عناية المخرج بفضاء عمله في أدق جزئياته قدر عنايته بتفسير مثله وإدارة فرقتة، مثلما يكشف عن هوس دان جيميت بالمسرح، وقدرة الممثل ديفد أباليا على تجسيد ذلك الهوس.

التمرين، وطريقته في إخراج مسرحية شكسبير الشهيرة.

أحداثها تدور على خشبة جمع فيها المخرج أعضاء فرقة، ليراجع معهم نقاطا كثيرة لم تفلح حصّة التمرين الأخيرة، التي دامت نحو ست ساعات، في السيطرة عليها. ورغم ضيق الوقت، يعيد عليهم تصوّره لمسرح يتسم بفوضوية تستوجب من الجميع حضوراً جسدياً مضاعفاً، ويصف المشاهد التمثيلية بكثير من السخرية، ويبالغ في تقليد بعض الممثلين، فينطلق الكلام بغير ضابط.

على خشبة عارية، يقف الممثل ديفد أباليا ويبيده دفتر كبير ليعيد مراحل التمرين الحرجة في شيء من السريالية، فينتقل بمنتهى ويسرّة وسط جمع من الممثلين والمساعدين، ليصوّب حركة أو خطاباً ويخبّه التقني إلى بعض الجزئيات، ويركّز على مشاهد تخلق فجوات بين النص الأصلي وما يريد تمريره، فيكتشف للمتفرج عن فكر فوضوي. ذلك أن جيميت اختار هذه المرة أن يوجه عدسته نحو الكواليس، ليرينا حصّة عمل يشتغل خلالها أحد المخرجين مع فرقة تعرض مسرحية «ماكبت».

يقف أمام فرقة، ليوجه إليه، وإلى الجمهور في الوقت ذاته، ملاحظاته وأفكاره وتفصيل عن عمله كمخرج. يبدو هادئاً ثم لا يلبث أن يتنمر، فيمضي من مكان إلى

آخر في خفة، لاسيما إذا فوّرت إلى ذهنه فكرة جديدة يحاول أن ينقلها إلى الممثلين بفيض من الحماس. ولكن المسرحية تأخذ بعداً آخر أشبه برحلة استكشاف في عوالم مجهولة، إذ ينأى أباليا شيئاً فشيئاً عن ماكبت لبروي عدة

على خشبة «لوسرنير» بالعاصمة الفرنسية باريس، يلتقي عشاق الفن الرابع بدان جيميت في إحدى روائع شكسبير، ولكن في صيغة جديدة، تستعرض عمل المخرج وتسيير ممثليه قبل إخراج مسرحيته للناس، أي هي حديث عن المسرح من خلال مسرحية كلاسيكية.

لامرئي» عن «حلم في ليلة صيف» للكاتب نفسه، وأخرها «ماكبت» (الملاحظات) العمل الذي يعرض حالياً على خشبة «لوسرنير» بباريس.

كيف يمكن إعادة خلق عالم بالاستغفال على نص معروف عرض مئات المرات في كافة اصقاع المعمورة، وتقديم رؤية ذاتية؟ كيف يمكن أن نبث روح هذا الإبداع لممثلين كي ينفثوا فيه الحياة؟ كيف السبيل لوضع عناصر ضرورية لإنجاز أثر كلاسيكي بديع؟ كل تلك الأسئلة تضطرم في رأس المخرج المسرحي، وهو يعيش حالة استنفار قبل العرض الأول لماكبث، ماكبته هو.

هذه المسرحية كما يدل عليها عنوانها الفرعي «الملاحظات» تتناول اشتغال المخرج على الملاحظات التي أعدها لتوجيه الممثلين الذين يعملون تحت إشرافه خلال

منذ عام 1999 استقر جيميت بباريس، وواصل نشاطه في الاقتباس والإخراج، فعالج الكثير من الأعمال الكلاسيكية معالجة جديدة تنطلق من الأصل ثم تتزاح عنه مثل «هاملت تقريباً»، و«شك» عن «ليلة الملوك» لشكسبير، و«أنا

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي



نشأ دان جيميت، المولود في لندن عام 1967، في وسط فني، فابواه كانا ممثلين ورث عنهما عشقهما للفن الرابع. عمل منذ تخرجه عام 1989 في غولدسميث كولينج التابع لجامعة لندن في فن العرائس، ثم أسس مع صديقه مارك فون هينينغ فرقة مسرح تجريبي «العلم البدائي» تناولت أعمالاً لكبار المؤلفين أمثال «ميديا» لهاينز مولر، و«انتيفوغنا» لبريخت، و«أوبو ملكا» لأفريد جاري، واقتبست أعمالاً أخرى مثل «جوع» عن نصوص لفرانز كافكا، و«أمين مكتبة معتل» عن قصص لبورخس.

ومنذ عام 1999 استقر جيميت بباريس، وواصل نشاطه في الاقتباس والإخراج، فعالج الكثير من الأعمال الكلاسيكية معالجة جديدة تنطلق من الأصل ثم تتزاح عنه مثل «هاملت تقريباً»، و«شك» عن «ليلة الملوك» لشكسبير، و«أنا

فضل «ماكبت» (الملاحظات) أنها تطلعتنا على تجارب في الحياة وفي كواليس العمل المسرحي وتشعباته بأسلوب طريف

