

## تراجيديا مكانية نابضة بالمعاني والرموز

«أركونس» فيلم خيال علمي عن حياة موسيقية هادئة تتحول إلى كابوس



غابة كثيفة الأشجار تخفي أسراراً لا حصر لها

ولأن هذه الدراما لن تكتمل إلا بالمزيد من الضحايا، عندها لا يجد ميتش وإيريك ديلا عن منزل وسط الغابة بلجان إليه، وهناك يتفجر الدم من جبين ميتش ثم يتعرضان لملاحقة الفضائيين ويختفي إيريك، ليبقى ميتش لوحده يكابد ذلك الظلام والخوف من دون جدوى. ولنعد هناك إلى التكامل الموضوعي المبسط ما بين الصورات الأكثر واقعية وبين المكان المهجور الذي يجري اكتشافه بحلقاته المتتابعة، وهو ما أشرنا إليه في ما يتعلق بجماليات المكان والتدرج في تقديمه، البحيرة

بعد اختطاف أوفيليا وعدم استعداد إيريك للدفاع عنها، مما سوف يكشف شخصيته الأنانية وأنه كان يخطط للانقلاب على زملائه وبناء مجده الموسيقي لوحده. تزداد التعقيدات بين الشخصيات وهي تواجه بعضها بعضاً، الأمر الذي يرضي إيريك وميتش لقبول ما يمكن أن يعجز بهدنة بينهما إلى حين الخروج من المازق، لكن الكابوس تتوالى فصوله وتتحول من مشاهد نهائية في الغالب في القسم الأول من الفيلم إلى مشاهد ليلية تتحول البحيرة والغابة إلى كوابيس حقيقية.

مثل شخصية فضائية وهو يتكلم بجمل منقطعة، لكنه لن يؤدي ميتش، فيكون يقينا أن تلك الغابة تخفي كائناتها الخاصة. واقعيًا، تقنعنا تلك الغلة من الموسيقيين بشخصياتهم وجاراتهم وحتى التعليقات في البرامج الإذاعية الحوارية عن تلك الفرقة وأعضائها والتي تجذبهم وتشكل خلفية للأحداث، وهم خلال ذلك لا هم لهم سوى التحاق زملائهم الآخرين لكي يمضوا في تنفيذ مشاريعهم المقبلة. على أن تحوّل دراميا ما يلبث أن يسير بالأحداث مسارا مختلفا، لاسيما

غالبًا ما يتم فهم الفيلم من خلال فهم المكان، بالإضافة إلى الدراما والشخصيات، لكن للمكان السينمائي جماليته الخاصة عندما تتكامل أدوات الوصول إلى ذلك البناء الجمالي، وهو ما يحصل مع فيلم «أركونس» للمخرج نك زوستاكيفسكي.

غالبًا ما يتم فهم الفيلم من خلال فهم المكان، بالإضافة إلى الدراما والشخصيات، لكن للمكان السينمائي جماليته الخاصة عندما تتكامل أدوات الوصول إلى ذلك البناء الجمالي، وهو ما يحصل مع فيلم «أركونس» للمخرج نك زوستاكيفسكي.

الفرقة الموسيقية «سليد دوغ» وهما أوفيليا (الممثلة سامانثا كارلي) وإيريك (الممثل روب راكو).

سوف نمضي قرابة نصف مساحة الفيلم الزمنية ونحن في حوارات عادية ومفردات مبسطة حتى تبدو الشخصيات أكثر بساطة واهتماماتها عادية، وكل مهم هو الانطلاق في الرحلة وإكمالها للقيام بحفلات قادمة. هذا المدخل بإيقاعه البطيء، لربما خلق إحساسًا مكرًا بعدم بث أي حبكة ثانوية تؤدي إلى تصعيد الأحداث، ويبدو أن المخرج قد راهن على صبر المشاهدين وصمودهم طيلة ذلك الزمن في حوارات عادية من دون أحداث مهمة. لكن عودة إلى فكرة جماليات المكان وفاعليته في البناء الفيلمي، يمكن القول إن تلك المساحة الراكدة أو التي تبدو كذلك، هي التي من خلالها تم توظيف البحيرة بوصفها عالمًا ممتدًا إلى ما لا نهاية أو أنها دوامة مائية ليس من السهل الخروج منها. الإحساس بثقل المكان وشكله الكابوسي سرعان ما يتسرب بالتدرج، خاصة بعد التحاق إيريك (الممثلة بارميس سيهات) بالأصدقاء الموسيقيين الثلاثة، وقد تعاطت معهم نوعًا من المخدرات، ثم لتتفاقم حالتها بتفجر جزء من جبينها ومن ثم موتها المفاجئ.

مع موت إيريك سوف تنتقل الدراما الفيلمية إلى حس تراجيدي عميق ونوع من الفوبيا التي تمثلها الغابة الكثيفة الأشجار وما تخفيه وراءها من أسرار، ولأن ميتش وإيريك يتعاطيان شيئًا من المخدرات، فإن ادعائهما أنهما شهدا أشباحًا لن يقع أوفيليا وحسبها مجرد هوسات سببها تعاطي تلك المخدرات. هنا ينقلنا المسار الفيلمي إلى نوع من المواجهة المباشرة الغربية ما بين ميتش وأحد أولئك الغرباء الذي يبدو

طاهر علوان  
كاتب عراقي

المكان الذي يتكامل مع قصة الفيلم ليشكل خلفية ما للأحداث أو انعكاسًا لها، له حيزه الخاص في بعض الأفلام العالمية، حيث يهتم المخرجون هنا بنوع المكان وجغرافيته ومفرداته وكيفية السيطرة عليه لإبراز أهم ما فيه من عناصر ومميزات وأكثرها تعبيرًا. ولا تبدو المسألة مختلفة كثيرًا في سينما الخيال العلمي من خلال توظيف المكان عنصرًا تعبيريًا في ذلك النسيج الفيلمي، كما في فيلم «أركونس» للمخرج نك زوستاكيفسكي، حيث وظف المكان / النهر في إطار بناء فيلمي ومسارات سردية جمع فيها بين خصائص الفيلم الموسيقي وبين الرعب والخيال العلمي.

المكان تم توظيفه وفق مسارات سردية جمعت بمهارة بين خصائص الفيلم الموسيقي وسينما الخيال العلمي والرعب

هنا منذ البدء وفي لقطة عامة، نرى شخصًا يجذب بقارب وحيدًا في وسط بحيرة، الشخص يبدو للوهلة الأولى امرأة لأن اللقطات من الخلف والشخص قد أرسل شعره الأشقر الطويل إلى الظهر، لكننا سوف نكتشف أنه ليس إلا الموسيقي والممثل ميتش هوفمان (الممثل جوش كولينز)، وما هو يوقف الزورق بعد رحلة نهريه يلتقي مجموعة فتيات يختمن في الغابة المحاذية للبحيرة. ما يلبث أن يلتحق بميتش زميلاه في

## الرسم مهنة عاطفية

لم يكن علوان جزءًا من المشهد التشكيلي الرسمي. كان رساما هامشيا، غير أن كل من رأى أعماله أدهشته قدرته على التعامل مع الأصباغ المائية التي استطاع من خلالها أن يستخرج مشاهد من بغداد القديمة. لم يفعل علوان في حياته شيئًا سوى الرسم. كان متفرغًا للرسم وهو فعل مدهش لم يكن يجزئ على القيام به أحد. ذلك لأن الرسم في العالم العربي كان ولا يزال لا يشكل مصدر رزق.

معظم الرسامين الذين عرفتهم كانوا يعملون في مهن أخرى ليعيلوا أنفسهم وعوائلهم. أما عبدالأمير علوان فقد كان الاستثناء الوحيد. لم تكن أسعار الحديث بيكاسو وماتيس وبرك وميرو، وصولًا إلى جاسبر جونز وجاكسون بولوك وروبرت راوشنبرغ. كلهم لم يكن لديهم ما يفعلونه سوى الرسم. كان الرسم هو مصدر رزقهم. تلك جملة لو قلناها لكنت بمثابة إيدانا لطرنا من الحضرة المقدسة.

كان رسامونا يومها يعملون في مهن أخرى من أجل الرزق. لم أر في حياتي السابقة في بغداد رساما يعيش من الرسم إلا عبدالأمير علوان. كان الرجل عصاميا. تعلم الرسم بالأصباغ المائية وحده وأقام مرسمه الشخصي الذي هو قاعة شخصية لعرض أعماله.

فاروق يوسف  
كاتب عراقي

«ليس الرسم مهنة» جملة لطالما سمعناها وكانت ثقافتنا المتعالية على الواقع تصر على إضفاء طابع القداسة على كل ممارسة إبداعية. ولكن ما الذي كان يفعل الرسامون الكبار وهم يرسمون؟ رسامو عصر النهضة ورسامو عصر الباروك وفي مقدمتهم رامبرانت وفيلاسكو ومن ثم رسامو العصور التي تلت، مونيه ولوتريك وريون وفان غوخ وسيزان وويليهم رسامو العصر الحديث بيكاسو وماتيس وبرك وميرو، وصولًا إلى جاسبر جونز وجاكسون بولوك وروبرت راوشنبرغ. كلهم لم يكن لديهم ما يفعلونه سوى الرسم. كان الرسم هو مصدر رزقهم. تلك جملة لو قلناها لكنت بمثابة إيدانا لطرنا من الحضرة المقدسة.

كان رسامونا يومها يعملون في مهن أخرى من أجل الرزق. لم أر في حياتي السابقة في بغداد رساما يعيش من الرسم إلا عبدالأمير علوان. كان الرجل عصاميا. تعلم الرسم بالأصباغ المائية وحده وأقام مرسمه الشخصي الذي هو قاعة شخصية لعرض أعماله.



الفن حرفه يومية (عمل تجهيزي لروبرت راوشنبرغ)

## «الثغرة».. مسرحية يفكك أبطالها الحلم الأمريكي

تبدو خالية ضعيفة الإنارة مغمسة بضباب شفيف، يوحي بأن المكان قبو، أو فضاء خال، في مكان ما من ضواحي إحدى المدن، قد تكون كنتوكي مسقط رأس المؤلف.

المسرحية تعالج قضية مختبرات الصيدلة ونفوذها الذي يتعدى الجانب الاقتصادي ليمس الصحة العامة

تنتقل ناومي والاس بين مرحلتين، لترسم شخصيات مرهقة جمحت بهم رغباتهم حين تحوّلوا إلى سنن الرشد، لتقدم تراجيديا اجتماعية، وتندد في الوقت نفسه بمصانع الأدوية التي شرعت استعمال مخدر يعرف بـ«مخدر المغتصب».

وتعالج من خلالها قضية الرغبة حين تستبد بالشباب، إلى جانب الهيمنة التي يتبعها الوضع الاجتماعي والاقتصادي، لتبين كيف أن ممارسة الهيمنة والتسلط بين الأثرياء والفقراء تبدأ منذ الصغر، ولا يستطيع أبناء الطبقات الضعيفة الصمود إلا إذا كانت الشخصية قوية، قادرة على التمرّد، كما هو الشأن بالنسبة إلى جود. وتعالج أيضا قضية مختبرات الصيدلة ونفوذها الذي يتعدى الجانب الاقتصادي ليمس الصحة العامة، والأفراد من خلال صناعة مواد تبدو أدوية في الظاهر فيما هي في الواقع مخدرات. فالمؤلفة تتطرق من الأجساد البشرية لتصف الجسد الاجتماعي. يقول المخرج تومي ميليو «في الثغرة ثيمات كثيرة، كاستغلال جسد المرأة، وعنف مخابر الصيدلة والعلاقة بين الرجل والمرأة وفكرة الهيمنة الاجتماعية، ولكنني لا أريد أن أمرر رسالة. الإخراج بالنسبة إلي ينبغي أن يفتح أمام كل واحد طريقا شخصيا للنص والتخييل».

ولما كان أكتون اصغرهم وأفقرهم وأكثرهم هشاشة لم يجد ما يقدم لصديقيه سوى أخته، وإذا بذلك العهد يؤدي إلى اغتصابها هي وموتها هو. وفي عام 1991، يلتقي أبطال هذه الدراما لتصفية تركة الماضي.

أربع عشرة سنة مرت في هذه البلدة الصغيرة من ولاية كنتوكي، ولم يتغير تقريبا أي شيء، على الأقل ذلك ما يتخلله فرين وهوك. كبر الجميع، وانتقل الصديقان من مرحلة المراهقة إلى مرحلة الرشد. وكان لموت صديقهما أكتون أثر على قرار أخته جود بالعودة إلى مسقط رأسها. جود المتمردة لا تزال تبهزها رغم الثغرة التي تحملها طي جوانحها، وأشباه الماضي التي لا تنسى تعودها لتختلط بكوابيس الحاضر.

في هذه المسرحية، تطرح ناومي والاس مسألة الرضى في عمليات الإغراء زمن المراهقة، وتحفر في الماضي لتغير تاريخها بين الشك واليقين، إذ تروي حكاية مؤلة وكونية يخالف فيها مصير أبناء العمال مصير أبناء النبلاء، حيث تؤدي الحتمية الاجتماعية إلى أن يظل الأوائل فريسة للأواخر.

هي حكاية مجموعة من المراهقين يجنون لتحقيق وجودهم، كما يفعل أنداهم في هذه المرحلة المعقدة من العمر، حيث تسود مسائل الجنس والهيمنة والرغبة والإغراء والحسب والصداقة والإيمان والجسارة والتباهي في صلف واعتداد. بنيت المسرحية على مراوحة بين مرحلتين 1977 و1991، حسب رغبة المؤلفة التي أرادت توزيع أدوار الشخصيات الأربعة على ممثلين مختلفين، لأن الفرد يتغير بطبيعة الحال بعد أربع عشرة سنة من حيث تكوينه الفيزيولوجي جسدا وصوتا وحركات.

يوصل المخرج الفرنسي تومي ميليو استكشاف النصوص المعاصرة منذ تأسيس فرقته مان هاست عام 2014، وقد اختار هذه المرة مسرحية «الثغرة» للأميركية ناومي والاس، التي تفكك الحلم الأمريكي من خلال تراجيديا معاصرة أبطالها أربعة مراهقين.

أبويكر العبادي  
كاتب تونسي

تناوب بين الماضي والحاضر، مع تناوب في الأدوار أيضا. تلك الأحداث يقع الكشف عنها تدريجيا، ولكن بين كشف وكشف، وكذب وسهو، يشهد المتفرج إعادة صناعة المأساة. كل ما به تصنع الكارثة تمت الإشارة إليه منذ المشهد الأول، ولكن المتفرج يكتشف ذلك بعد أن قضى الأمر، حيث كل ما كان في الإمكان تقاديه حدث وكأنه خاضع لحتمية محدّدة. عام 1977، كان أكتون وأخته جود يعيشان مع أمهما في بيت صغير، بعد وفاة رب الأسرة إثر وقوعه من فوق عمارة بسبب حزام أمان تالف، حاول المراهقان إعادة بناء حياتهما.

كان أكتون يواجه صعوبات في المعهد حيث غالبا ما يتعرض للمضايقة والاعتداء، فاضطر إلى ربط علاقة مع ولدين يكرانه قليلا هما فراين وهوك، وقطع الثلاثة على أنفسهم عهدا يقضي بتضحية كل واحد منهم بانفس ما لديه ليثبت وفاءه للآخرين.



الأجساد البشرية تصف الجسد الاجتماعي