العرب
الإثنين 2021/08/16
السنة 44 العدد 12150

«مكان هادئ 2».. فيلم رعب بإيقاع صامت

كائنات وحشية عمياء تفتك بالبشر في مهمة إبادة جماعية

يواصل المخرج جون كراسينسكي في الجزء الثاني من فيلم الرعب والإثارة الأميركي "مكان هادئ" تتبّع مصير عائلة أبوت بعد اضطرارها العيش في صمت خوفا على حياتها، لكنها تضطر للخروج من مخبئها نحو عالم مدمر تسكنه كائنات وحشية عمياء تمتلك حاسة سمع حادة.

طاهر علوان
كاتب عراقي

ليس هناك من أفق لحياة مختلفة أو بديلة في وسط تراجيديا ضارية تضرب البشر عندما يدخلون في ديستوبيا هائلة، ولا تعرف لها أي نهايات، وذلك ما ينطبق على فيلم "مكان هادئ 2" للمخرج جون كراسينيسكي، والذي يكمل الجزء الأول الذي حمل العنوان ذاته. لكن بطرح جديد أكثر إثارة وتشويقا وصمتا أيضا، حيث أن الصمت هو السبيل الوحيد إلى الخلاص.

شخصيات الفيلم تواجه مصيرها القاتم وسط غزو الأرض من قبل كائنات وحشية تفتك بالبشر بمجرد التقاطها لأي صوت

وفي موازاة الأحداث السابقة، فإن الشخصيات سوف تواجه مصيرها القاتم في وسط غزو الأرض من قبل كائنات وحشية تفتك بالبشر بمجرد التقاطها أي صوت بسبب حساسيتها المفرطة للأصوات في مقابل عدم قدرتها على الإبصار.

في مشهد تمهيدي عام يعيش سكان إحدى الضواحي يوما عاديا في أحد ملاعب الأطفال، عندما تقع مفاجأة صادمة وغير محسوبة سرعان ما تثير الهلع وتدفع الناس للفرار بحثا عن ملاذ ينقذها من ذلك الغزو الوحشي لتلك الكائنات.

والعائلة التي شاهدناها في الجزء الأول سوف تتكرّر هي نفسها بنفس عدد أفرادها، ولكن بعد مجيء الوليد الجديد ومن ثم اختفاء الأب لي، وهو نفسه المخرج كراسينيسكي والذي يكون اختفاؤه في أول هجمات تلك الكائنات المتوحشة قد شكّل ثغرة في البناء الفيلمي بالنظر إلى دوره الحيوي في الجزء الأول.

والحاصل أن أعباء المهمة الجسيمة سوف تتركّز على الأم إيفيلين (الممثلة إيميلي بلونت) والتي تتمثل في كيفية إنقاذ ابنتها الصماء وابنها وطفلها الرضيع، وهو ما يدفعها إلى اكتشاف إحدى المناطق النائية والمهجورة علها تجد فيها ملاذا ينقذهم جميعا من المحنة التي وجدوا أنفسهم في وسطها.

وإذا ذهبنا بعيدا في استقصاء شكل تلك الأزمة وتداعياتها، فإن كاتب السيناريو والمخرج قد نجحا في نقلنا إلى الأجواء المشحونة بالرعب والتي تترتّب افتراضا على ذلك الغزو غير المتوقع وغير المحسوب الذي صارت الشخصيات تعيشه بشكل يومي.

وإما إذا توقفنا عند حالة الشخصيات كل على حدة فقد نجح المخرج في بناء خط سردي متكامل يختصّ بكل شخصية على انفراد، فمثلا كل ما يتعلق بشخصية الطفلة ريغان الصماء (الممثلة ميلسينت سيموند) وهي قد برعت في أداء ذلك الدور وفي التعبير عن أشد لحظات الأزمة بفضل ذكائها الفائق وشجاعتها واندفاعها من أجل إنقاذ عائلتها، وهو ما سوف تقوم به بالفعل من خلال اقتفائها الأثر من خلال خط السكة الحديدية وصولا إلى البحر.

هذا الانتقال الذي صنعته ريغان هو الذي سوف يشكل نقطة تحوّل في البناء الدرامي بشكل ملفت للنظر، إذ يترتب على خروج ريغان خلسة أن تدفع الأم إلى تتبعها ومحاولة إعادتها إلى المكان الذي كانوا يختبئون فيه، هنا سوف تشكّل المشاهد اللاحقة نقطة تحوّل في الدراما من خلال المواجهة التي ما تلبث أن تقع بين صديق العائلة، والذي من المفترض أنه من سيتولى مهمة إنقاذ ريغان، لكنه يتحوّل بدوره إلى ضحية، بل ويكاد أن يفقد حياته لولا تدخل ريغان وتمكنها من انتشاله من الغرق.

وقبل ذلك تكون إصابة الطفل الصغير بواسطة أحد الفخاخ امتدادا لتلك المأساة، لاسيما وأن الشخصيات مجتمعة سوف تدخل وسط اسطوانة مغلقة وشديدة الإحكام حتى يتعذّر على الجميع التقاط أنفاسهم.

تقع جميع تلك الأحداث على خلفية درامية واحدة يتم تأسيس مجمل المشاهد على ضوئها، ألا وهي السرعة الخاطفة في حضور تلك الكائنات الفتاكة في أي لحظة ومع وجود أي صوت، وحيث تلتقط تلك الشخصيات ضحاياها بلا رحمة، وهو ما سوف نشهده في العديد من المشاهد، وخاصة مشاهد حبس الأنفاس عندما تقترب تلك الكائنات إلى درجة التماس مع إيفلين، لكن المعجزة ما تلبث أن تتحقّق في عودتها إلى أولادها.

واقعيا لا تستطيع وأنت تشاهد تلك التراجيديا القاتمة سوى التعاطف مع إيفلين وكفاحها المرير من أجل إنقاذ أطفالها ونفسها، بينما هي تشاهد كل ما هو من حولها يتعرّض للموت في أي لحظة ممّا يشعرها بصعوبة إنقاذ نفسها وأطفالها، لاسيما وأن فرص النجاة تتضاءل مع عدم وجود أي قوة قادرة على التصدّي لتلك الكائنات الوحشية القاتلة.

من جهة أخرى نجح المخرج في اختيار تلك الكائنات الوحشية وقدرتها على الحركة حتى أقنعنا بأننا فعلا أمام كائنات غازية قادمة من المجهول تم تسليطها على البشر، وصولا إلى ذلك النسيج المرتبك من العلاقات بين الناس، والذي تغلب عليه الأنانية والصراع من أجل البقاء وإنقاذ النفس.

ووظّف المخرج حركات الكاميرا والإضاءة والمؤثرات الصوتية وزوايا التصوير المتنوّعة في تقديم فيلم غزير في مادته البصرية وتنوّع مشاهده وانتقالاته المتسارعة، ولاسيما في الأماكن النائية والمهجورة مع بقاء الشخصيات تدور في متاهة البحث عن سبيل آمن لإنقاذ نفسها.

واعتمد المخرج أيضا على ترسيخ فعل الشخصيات كل على حدة ولم يكتف بوجودها مجتمعة وعلى اعتبار أنها تواجه قدرا مشتركا، ولهذا كان إحساس الشخصيات وهي في وسط الأزمة متنوّعا، مما أضاف قوة تعبيرية لهذا الفيلم بما دفع إلى المزيد من التعاطف مع تلك الشخصيات المأزومة وهي تحاول أن تجد لها ملاذا أو منقذا في وسط موت محقّق يتعرّض له الكثيرون ويوشك أن ينهي الحياة برمتها.

إما الصمت أو الموت

«كباريه الغائبين».. عرض يعلي من قيمة المسرح في حياة الناس

من الأعمال الجديدة التي شدّت الانتباه في مهرجان أفينيون الأخير مسرحية "كباريه الغائبين"، من تأليف وإخراج فرنسوا سرفانتس، وهي أقرب إلى العرض الفرجوي الذي يجمع فنونا شتّى، برغم استناده إلى حادثة تاريخية.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

"كباريه الغائبين" مسرحية أشبه بخرافة ترويها الجدّات لأحفادهن قبل النوم، ولكنها ذات صلة بالواقع، فقد ألفها فرنسوا سرفانتس انطلاقا من حادثة حقيقية، وقعت عام 1980، حين أُهمل مسرح الجمناز بمرسيليا، وهجره كل من له علاقة بالفن الرابع، برغم عراقته حيث يرجع عهده إلى القرن السابع عشر، ومكانته إذ كان قبلة كبار الممثلين أمثال سارا برنار، ولوي جوفي، وجاك فيبر، ونجوم الغناء مثل جاك بريل وشارل أزنافور، وقائد الأوركسترا فرانك بورسيل الذي قام بتوزيع وتسجيل عدة ألحان لفريد الأطرش.

وفي ذلك الوقت كان غاستون دوفير، المناضل العمّالي قبل انضمامه إلى الحزب الاشتراكي، شيخ المدينة، قد قرّر بناء موقع بترولي على الشريط الساحلي. اتّصل بمليارديرٍ أميركي عجوز اسمه أرماند هامّر كان يدير شركة "أكسِدنتال بتروليوم" لإنجاز المشروع.

بعد اللقاء، طلب منه هامّر أن يزور مسرح الجمناز بالذات؛ فتعجّب دوفير وسأله عن السبب. قال له الأميركي "عام 1897، فرّ رجل وامرأته من ميناء أوديسا بروسيا على متن سفينة باتّجاه الولايات المتحدة، فتوقّفت السفينة في ميناء مرسيليا لإصلاح عطب. في انتظار استئناف الرحلة، ظل الرجل وزوجته المعدمان يقضّيان أيامهما في التجوّل في أنحاء المدينة".

وواصل "ذات يوم، باغتتهما عاصفة شديدة فاضطرا إلى الاحتماء تحت شرفة المسرح. وبينما هما يرتجفان من البرد، فتحت لهما امرأة الباب، ودعتهما للدّخول إلى الدّفء. كان المبنى هو هذا المسرح، مسرح الجمناز. شاهد الزوجان ليلتها مسرحية 'غادة الكاميليا'، ولمّا عادا إلى غرفتهما في السفينة، تجامعا فحملت الزوجة في تلك الليلة، وأنجبت بعد تسعة أشهر ولدا أسمياه أرماند، أرماند هامّر، هو هذا الملياردير العجوز الذي أمامك".

وفاء لتلك القصة التي عاشها والداه، منح الرجل شيخَ المدينة ما يكفي من المال لإنقاذ المسرح، وإعادة ترميمه، وطلب منه أن يبقى مفتوحا كل الأماسي لكي يشعر فيه المتفرجون بالدفء ويجدوا الأكل والشرب. فكان له ذلك.

> المسرح ملاذ المرء الذي يجد فيه الدفء، والعروض المبتكرة التي تفتح بصيرته وتنمي وعيه وتجعله مواطنا فعليا

ولما عاد المسرح إلى سالف رونقه، عُيّن على رأسه رجل مولع بالفن هو باتريك بورجوا، فجعله بيتا يأنس الناس فيه وقاعة يمتعون أنظارهم بعروضها المتنوّعة، التي تتراوح بين الجدّ والهزل، فهو أشبه بكباريه، مفتوح على الدوام، ولكن الناس يأتونه وهم لا يعرفون مسبقا ما ينتظرهم.

يقوم هذا "الكباريه" بتقديم بورتريهات مدن كبرى عبر العالم، حيث تُبتكر حياة جديدة، في مزيج غير مسبوق بين الأجناس والثقافات، وفنتازيا تخلب الأبصار، حيث يتداول على البلاتوه بحارة بلا سفن، ومزارعون دون أراض، وتجّار بلا بضاعة.

في "كباريه الغائبين" اتّخذ سرفانتس من تلك الحكاية استعارة للحديث عن موقع الفن في حياتنا، والمكانة التي يمكن أن يحتلها المسرح في شتى مدن العالم، فهو ملاذ قبل كل شيء، يجد فيه المرء الدّفء، والعروض المبتكرة التي تفتح بصيرته وتنمي وعيه وتجعله مواطنا فعليا، يفيد مجتمعه.

يستعيد سرفانتس تاريخ هذا المعلم منذ تأسيسه إلى اليوم، عبر طرائف ومسارات ولقاءات ولوحات راقصة، ليذكّر بموقعه كقلب نابض لا يقل قيمة عن ملعب الفيلودروم الشهير، ويحتفي بالفن الحي، ويمنحه مكانة جوهرية وضرورية في المعيش اليومي.

على الخشبة خمسة ممثلين وممثلة ينبهون المتفرجين منذ البداية أن ما سوف يسردونه لا يحتوي على أي حكاية، فهو مجرد سلسلة لقاءات إنسانية ذات غايات نبيلة، تجلّل المعيش اليومي لمدينة وثيقة الصلة بمسرحها.

هذا المسرح الذي يستعرض حيوات متعددة ومتنوعة، من الطفل الذي تخلى عنه أبواه لسائق تاكسي، ومهندسة معمارية لبنانية جاءت لتجديد أحد أحياء المدينة، إلى راقص عاد إلى المدينة بوصفها مسقط رأسه، وصاحب المقهى المقابل ومغامراته.. كلها لوحات تعبّر عن مدينة تنبض بالحياة، وعالم يُعاد خلقه أمام الجمهور. تلك الحيوات لا تصمد إلاّ بفضل قربها من بعضها بعضا، ولقائها في هذا المسرح بوصفه مكانا للثقافة والحياة والفرح. هنا يشاهد المتفرّج لوحات متنوعة لمهرجين ومروضي طيور وسحرة ومغنين ومغنيات كتذكير بحياة هذا المسرح على مر الأجيال، وأنشودة للفن الحيّ. وقد أبدع الممثلون في تقديم هذه الرحلة النوستالجية الشاعرية، كلّ من جهته: سيمان مراديان في قناع تَمّ راقص، لويز شوفيّوت في ثوب غادة الكاميليا، تيو شيدفيل في هيئة أينشتاين بروّض الطيور، سليم الزهراني في دور شارل أزنافور.

انطلق سرفانتس من الحكاية الإطارية، التي أوردنا تفاصيلها أعلاه، وانتقل إلى ما صار عليه مسرح الجمناز بعد ترميمه وإصلاحه وتغيّر إدارته وتوجهاته الفنية، ولكنه لم ينس استحضار أمجاد هذا المعلم التاريخي، منذ تأسيسه. وقد أراده مسرحا مفتوحا للجميع، للحاضرين والغائبين على حدّ سواء.

يقول سرفانتس "نعرف كلّنا أناسا لم يجتازوا قط باب مسرح، ولكننا نواصل تعاطي المسرح من أجلهم، فالغائبون يقولون لنا لماذا هم ليسوا هنا؟ ولماذا يرغبون في التحدث إلينا؟ ويقدّمون شهادات عن معيشهم".

عرض فرجوي يجمع شتى الفنون

الفن لا يقبل القسمة

فاروق يوسف
كاتب عراقي

عصفت الثورة الروسية (1917) بالقرن الماضي. ظن الشيوعيون أنهم سيكونون سادة ذلك القرن. ذلك ما جعلهم يقبلون التحدّي في مجالات عديدة، كان الفن واحدا منها.

لقد عادوا إلى السؤال الفرنسي العقيم "الفن للفن أم الفن للناس؟"، بعد أن كان ذلك السؤال قد فرغ من محتواه وأثبت أنه يفتح الباب على جدل لا نفع منه. فالفن لا يقبل القسمة. وليست هناك من ثنائية يمكن أن توزّعه حصصا أو تجعله قابلا للانشطار.

شكسبير للجميع. المتنبي للجميع. سرفانتس للجميع. وعلى مستوى الفن كانت الأمور أكثر يسرا. لقد وضعت المتاحف روائع الفن عبر عصوره في متناول الجميع.

إذا كنت تهوى عصر الباروك فلك رامبرانت وفيلاكسن، وإذا كنت تميل إلى الرومانسية فلك ديلاكروا، وإذا كنت تميل إلى الانطباعية فلديك مونيه، أما إذا كنت ترغب في التحرّر من الجميع فلديك فنسنت فان غوخ، وارثهم وعدوهم.

عام 1917 لم يكن بول سيزان مشهورا غير أن بابلو بيكاسو كان قد رسم رائعته "آنسات أفنيون"، وكانت الدائداية قد سلمت شؤون التحوّل الفني للسريالية التي لم تبدأ بعد، وفي ذلك العام وقع مارسيل دوشان عمله الجاهز الأول.

لم يكن الشيوعيون الروس معنيين بكل ذلك. لقد طرحوا نظريتهم في الفن باعتبارهم منتصرين. قال لينين كلمته. وكتب تروتسكي أفكاره. حتى ستالين كانت لديه وجهة نظره التي اعتقد أنها الأكثر فهما لدور الفن في المجتمع.

ومثلما يحدث في ظل الأنظمة الثورية فقد ظهر فنانون ليكونوا القدوة التي يُحتذى بها. حينها ظهر دييغو ريفيرا (1886 ـ 1957) وهو شيوعي مكسيكي وزوج الشهيرة فريدا كاهيلو ليكون ذلك النموذج.

لقد رسم جداريات كبيرة وفق أسلوب الواقعية الاشتراكية التي لم تكن سوى عودة مبتذلة إلى المدرسة الواقعية، لكن بطريقة تعلي من شأن المفاهيم السياسية.

وبالرغم من أن ريفيرا تأثر كثيرا بالفنون المكسيكية القديمة غير أن ولاءه لمفاهيم الواقعية الاشتراكية دفعه إلى اعتماد الفن السهل، المباشر سريع التأثير من غير أن يترك أثرا جماليا.

ومع ذلك فإن أعمال ريفيرا تمثل الواقعية الاشتراكية في أفضل أحوالها، فرسامو النظام الشيوعي الروس وسواهم أهدروا مواهبهم الكبيرة في إنجاز أعمال لم يُكتب لها البقاء بسبب رداءتها على المستوى الجمالي. كان درس الواقعية الاشتراكية مهمّا. كل أسلوب لا ينبعث من داخل الفن ولأسباب جمالية مصيره الزوال.

أعمال دييغو ريفيرا مثلت الواقعية الاشتراكية في أفضل أحوالها