

مخطوفون يروون قصصهم مع الفضائيين

«رُهاب الغرباء» فيلم خيال علمي أساسه الرعب والمغامرات القاطعة للأنفاس



تتداخل ثيمة الاختطاف على أيدي الفضائيين بأبعاد نفسية وبما فيها المعالجات المبنية على عنصر الرعب في سرد القصص التي يجري تداولها، وهو ما عنيت به سينما الخيال العلمي، ومن بينها فيلم «رُهاب الغرباء» للمخرجين الثلاثة: جوي كاسترو وتوماس ترنتشل وستيفن إيسكويار.



طاهر علوان

كاتب عراقي مقيم في لندن

درجت المعالجات السينمائية في بعض أفلام الخيال العلمي على تتبع قصة نزول الفضائيين الافتراضيين الذين تتلخّص مهامهم في الإهداء إلى بني البشر واختطافهم، أو ربطهم بنظام اتصال يجعلهم خاضعين على الدوام لذلك العالم البعيد والمجهول. وخلال ذلك وكالمعتاد في هذه الأفلام سوف تظهر شخصيات تواجه حالة الاختطاف وتحاول مقاومة المختطفين، أو إيجاد وسائل تمنعهم من المضي في مهمتهم.

ولقد شهدنا العديد من أفلام الخيال العلمي التي سارت وفق هذا المنحى حيث يورد موقع العالم الغامض مثلا خمسة أفلام من هذا النوع بُنيت على أساس قصص حقيقية، وهي فيلم «حادثة الجسم الغامض» (إنتاج 1975) و«تواصل» (1989) و«الذئب» (1992) و«نار في السماء» (1993) و«روزويل» (1994).

الفيلم حفل بتنوع ووفرة من الشخصيات وباختلاف في القصص التي تروى، وكذلك الحال في الانتقالات المكانية المتنوعة

وفي فيلم «رُهاب الغرباء» الذي أخرجه ثلاثة مخرجين وهم: جوي كاسترو وتوماس ترنتشل وستيفن إيسكويار، وكل منهم يبدو أنه أخرج قسما من الفيلم بحسب كل ثيمة وكل حدث، سوف نعيش تلك الأجواء المتعلقة بالاختطاف والفضائيين.

وتبدأ المشاهد الأولى من الفيلم مع تعرّض إيريك (الممثل بيكر باول) للاختطاف من كائن فضائي يقوم بوسمه في الظهر، ثم تنتقل مباشرة بعد ذلك إلى اجتماع يضم مجموعة دعم الاتصال والاختطاف الغربية، وهي مجموعة تقدّم التوجيه والدعم النفسي لأولئك المخطوفين.

وسيروي إيريك قصته للمجموعة وكيف تعرّض للاختطاف، وذلك في أثناء سفره إلى إحدى المدن الأمريكية، حيث يتوقف لالتقاط بعض الصور عندما يداهم الفضائيون ويقومون بزرع جسم في رأسه، ما يؤدي إلى سماع أصواتهم، وكيف أنهم يتواصلون معه في النوم، ومن خلال الأحلام وحتى وهو في وسط حلقة الدعم والتوجيه للمخطوفين، فإنه يتعرّض لتلك الأصوات ويعاني منها. أما جون، الذي يتراس المجموعة (الممثل مانو إنترابيمي) فيروي أنه تعرّض لتلك التجربة عندما كان في الجيش.

ثم تأتي قصة بيكي (الممثلة كريستين ريتون) التي كانت تخيم هي وزوجها في إحدى الغابات عندما داهمهم الفضائيون واختطفوا الزوج، ومنحوه بلورة مزودة بالطاقة حتى يخرج عن السيطرة ويفتلك بكل من يواجبه، ثم تلتقطه مركبة فضائية، وأما الزوجة التي تلوذ بالفرار فقد تمت زراعة جسم معدني بين أسنانها بما يتيح لها سماع أصوات الفضائيين الذين يتتبعونها.

وهكذا تتوسع من خلال أحداث الفيلم إلى قصص أخرى لشخصيات أخرى، وجميعها تكون قد تعرّضت إلى شكل ما من أشكال الاختطاف. وما عدا فكرة غزو الفضائيين -غير المرئيين في الفيلم- للبشر، فإن القصص التي تقدّمها الشخصيات تبدو متشابهة إلى حد بعيد مع إضفاء عنصر الرعب على الأحداث، وخاصة في القسم الأخير من الفيلم حيث يتم عرض مشاهد بشعة لقطع رؤوس وابتلاع أشخاص ودماء.

وأما على الصعيد السرد الفيلمي، فإننا نلاحظ أنه قد ارتكز على فكرة أن يروي كل واحد من أعضاء مجموعة الدعم قصته ومعاناته، ثم تنتقل بصيغة العودة إلى الماضي (فلاش باك) من وجهة نظر الشخصية، وهي تروي الأحداث التي وقعت لها ثم تجري مناقشة كل حالة على انفراد.

ولا شك أن هذا الحلّ الدرامي في السيناريو أصلا، ومن ثم تحوّل لدى المخرجين إلى حل تبسّطي إلى حد كبير، ممّا أضعف إلى حد كبير من حبكة الفيلم بسبب دخولنا في رتابة شملت مرويات المخطوفين بطريقة ليس فيها الكثير من التأثير في المشاهد.

وإذا علمنا أن هنالك وفرة من أفلام الخيال العلمي التي عالجت قصة الفضائيين وهم يختطفون البشر، فإن إضافة فيلم إلى هذا النوع لا بد أن يشكل إضافة في البناء الدرامي والجمالي والسرد الفيلمي، وهو ما افترق إليه هذا

فضائيون بلا رحمة

فنستت دائما وأبدا

فاروق يوسف
كاتب عراقي

تجد المتاحف مسوغات مقنعة للعودة إلى الهولندي فنستت فان غوخ. لا فرق بين فنّه وحياته. كلاهما الشيء نفسه. فنستت هو ساحر مرحلة ما بعد الحداثة غير أنه المهد لها بطريقة مأساوية. لقد قطع الرجل الذي لم يعيش طويلا (37 سنة) ولم يرسم سوى في العشر سنوات الأخيرة من حياته، بالرغم من غزارة إنتاجه الطريق أمام المدارس الفنية المكرسة في زمانه وبالأخص المدرسة الانطباعية، وكان من الممكن أن يلحق به فراغا هائلا لولا ظهور الفرنسي بول سيزان. صنع فنستت من قدره المواد الخام التي عجنها بمواد الرسم ليصل إلى طريقة في الرسم، لم يسبقه إليها أحد. كان تأثره بالمحفورات الخشبية اليابانية حاسما في ذلك المجال، غير أن النتائج الجمالية التي توصل لها كانت عصية على اليابانيين الذين لا يخلو معرض من معارضه من الآلاف منهم.

كان عليه أن ينزع عنه ثيابه الأوروبية من أجل أن يخلص إلى رغبته بالتحليق باله بما يهب ذلك الألم نوعا من النبوغ الإنساني. كان نابغة في تحليل المصادر الطبيعية لنشوة الوجود، وهو ما جعل منه رسولا لعذاب لا يمكن إدراكه إلا عن طريق التلذذ الجمالي.

مفارقة سيكون فنستت ضحيتهما فيما يرتقي الآخرون عن طريقها السلام التي تؤدي بهم إلى ملاقاته أرواحهم في لحظة صفاء نادرة من جهة تمردها. الرسام الذي عاش حياته فقيرا يهب البشرية غنى روحيا لا ينفد.

فروات فنستت لا يمكن استهلاكها، لأن هناك حاجة بشرية توسع من حجمها. ميزة فنستت أنه لم ينك من عزلته وألمه وعذابه بل صنع منها دافعا لاكتشاف مواقع جديدة للجمال. وهي مواقع لا تزال تتمتع بسحرها ولا تزال نبوءاتها تقمق في مستقبل الإنسان.

لذلك فإن العودة إليه لا تحتاج إلى أسباب، فهي أشبه بالرغبة في التطلع. وهو ما يمكن قوله تعليقا على المعرض الضخم الذي يقممه تيت بريتان في لندن استنكارا لزيارة قام بها فنستت للندن قبل أن يحترف الرسم.

«خارجة عن القانون» قضية بوبيني 1972 على خشبة المسرح

المسرحية صورت الظروف التي عاشتها النساء في فرنسا قبل صدور قانون فيل، بيد أنها غلبت الجوانب التربوية على الجانب الفني

المعروفة آنفة الذكر، ترافق مع بث صور الخلفية عن عريضة الـ 343 ومحكمة بوبيني ومرافعة جيزال حليمي التي أكدت أن المتهمه ضحية وليست مجرمة. يُذكر أن تلك القضية ساهمت في تخفيف الأحكام المسلطة على النساء المجهضات في فرنسا، فمن 518 إدانة عام 1971، انخفض العدد إلى 288 عام 1972، ثم إلى بضع عشرات عام 1973، قبل أن تعرض سيمون فيل وزيرة الصحة في ذلك الوقت قانون «الإيقاف الإرادي للحمل» في 26 نوفمبر 1974، الذي ختمته بقولها «الإجهاض هو دائما مأساة، وسيبقى دائما مأساة»، وقد صادق عليه البرلمان في العام الموالي، وصار يعرف باسمها.

لا جدال أن المسرحية صوّرت بصق الظروف التي عاشتها النساء في فرنسا قبل صدور قانون فيل، بيد أنها غلبت الجوانب التربوية والتوعوية على الجانب الفني، فلئن كان الممثلون والممثلات الذين تناوبوا على أداء نحو عشرين دورا مُتعبين في أدائهم، فإن الإخراج وجد صعوبة في تجاوز سردية أفقية، اكتفت بالنواحي الإخبارية والتفسيرية، ولم ترق كثيرا إلى مستوى الموضوع التي تثيره، وأبعاده الأخلاقية والإنسانية.

تعرّضت فيها لعملية الاغتصاب التي كانت ضحيتها، والإجهاض الذي أجرته «صانعة ملائكة»، وهو الاسم الذي كان يطلق على القابلات اللاتي يمارسن الإجهاض والتوليد خلسة، عقبه التبليغ عنها للسلطات المعنية، وإيقاف ماري كلير بتهمة ارتكاب جريمة حسبما تقتضيه فصول قانون 1920.

ثم جاءت المرافعة في ديكور يبدو في خلفيته مكتب المحامية، وفي مقدمته حرم المحكمة حيث سيتناوب الشهود، أقارب ماري كلير، القابلة، إلى جانب الأسماء

لأنها سوف تفتح الباب لمراجعات عميقة آلت إلى سنّ قانون جديد، يمنح المرأة حق امتلاك جسدها. وشكّلت مارتين شوفالبي الخيط الرابط للعرض، فقد تمصّت دور ماري كلير في كبرها، لتروي ما جرى، وأثر ذلك في نفسية المراهقة التي كانت. وقد هبى ديكور يشتمل مطبخا متواضعا، باثاث السبعينات، مع فرجة تفتح على فناء العمارة، وجعل كل ذلك خارج حقل الخشبة. أما الحكاية فقد قامت على أحاديث أجريت مع ماري كلير،

بين العشرينات والسبعينات، أي في السنوات التي فرض فيها قانون منع الإجهاض، توفيت في فرنسا نحو ربع مليون امرأة.

وتندرج المسرحية في ما يعرف بالمسرح التوثيقي، وقد انبثت هنا على زمين بريطان التاريخ الأصغر (مأساة الفتاة) بالتاريخ الأكبر (ما جرى ويجري في فرنسا)، سردية خطية بين حادثة لافتة، ومحكمة اشتهرت بدقضية بوبيني 1972 سوف تكون حدا فاصلا بين زمنين، ما قبل القضية وما بعدها،

«خارجة عن القانون» مسرحية ألفتها وأخرجتها بولس بيرو انطلاقا من «قضية بوبيني» التي هزت فرنسا في مطلع سبعينات القرن الماضي، وساهمت في سن قانون فيل 1975، نسبة إلى سيمون فيل وزيرة الصحة في ذلك الوقت.



أبوبكر العبادي

كاتب تونسي

أن نشرت مجلة «نوفيل أوبسرفاتور» بياناً تضامناً مع المتهمات وتبديدهم بالقانون الجائر وقعه 343 امرأة من مشاهير الحركة النسائية والساحة الفنية والمسرحية، وساندها جمعية «اختيار» التي ترأسها الفيلسوفة سيمون دو بوفوار، وتطوّعت للدفاع عن الفتاة وأما والقابلة وجارتها، المحامية المعروفة جيزال حليمي.

ولما عرضت القضية عام 1972 أمام محكمة بوبيني، طلبت الاستاذة حليمي مشول النائب عن الحزب الاشتراكي ميشيل روكار، وكان يستعد لتقديم مشروع قانون في هذا الغرض ينسخ قانون 1920 الجاري به العمل، مثلما طلبت مثول جاك مونود عالم البيولوجيا والكيمياء الحيوية المتوج بجائزة نوبل للطب عام 1965، والممثلة دلفين سيريك التي أجهضت خارج فرنسا لأنها تملك أسباب العلاج في المصحات الأجنبية، دون أن تتعرض للملاحقة.

وكان يوما مشهودا وقفت خلاله المحامية لتخاطب هيئة المحكمة بشجاعة نادرة، قائلة «معذرة، سادتي الكرام، لقد قرّرت هذا المساء أن أقول كل شيء. انظروا إلي أنفسكم، وانظروا إلينا. أربع نساء يمتلن أمام أربعة رجال.. للحديث عن ماذا؟ عن المسائر، والرحم، والبطون، والحمل، والإجهاض: الأتروان أن الظلم الأساس الذي لا يطاق كامن هنا؛ نساء أربع أمام رجال أربعة». وذكرت بان ما



كلهن متهمات حتى إشعار آخر