

«ظل كريستال» فضائيون قدامى يعرضون البشر للاختطاف

فيلم خيال علمي يركز على الميثولوجيا السومرية لبناء مساره الدرامي



ما انفكت أفلام الخيال العلمي منذ نشأتها تتحدث عن ذاك المجهول القادم من مجرات بعيدة عن كوكب الأرض، عن فضائيين يأتون من مجرات أخرى فيؤثرون في السكان الأصليين ويتحكمون في مصائرهم، وعلى هذه الخلفية يأتي الفيلم الجديد «ظل كريستال» للمخرج ألياس كادوجي.

طاهر علوان
كاتب عراقي مقيم في لندن

تبدو علاقة الإنسان مع المجهول المتمثل في كواكب أخرى غير معلومة ماتاهما، تمارس تأثيرها على سكان كوكب الأرض موضوعاً مثيراً في سينما الخيال العلمي. وتبني الأفلام التي توظف هذا الموضوع فرضيتها من أن هناك نسبة لا يستهان بها من البشر قد تعرضوا في مرحلة ما من حياتهم ليس فقط إلى التواصل مع كائنات فضائية أو قادمة من كوكب أو مجرة أخرى، بل إنهم تعرضوا إلى عملية اختطاف، وبالتالي تم التأثير على سلوكهم في ما بعد. وعلى هذه الفرضية تبني المعالجة الدرامية لفيلم «ظل كريستال» للمخرج ألياس كادوجي، ولهذا تبدأ مقدمة الفيلم بالقول إن هناك حوالي 20 بالمئة من البشر تعرضوا لتلك التجربة أو مرّ في حياتهم شيء من ذلك.

الإله إنكي، المختص بما يعرف بالاختطاف الغامض، تمتد سلالته في الفيلم حتى الزمن الراهن من خلال فضائيين قدامى

ومذ البداية تظهر كريستال (الممثلة ميهيري كالفلي) وهي تحت وطأة ذلك الشعور بالاختطاف والملاحقة، حيث تمضي مقدمة الفيلم معها وهي مذعورة وفي وسط الظلام لتجد من ينقذها، ولكن حتى ذلك النقطة الذي أمضت الليل معه لم يسلم من الأذى، إذ يتعرض إلى قصف إشعاعي قاتل. وبموازاة ذلك الجو المتوتر والسماء التي تنزل كائنات فضائية بشكل ما سوف يكون ريديلي كاي (الممثل مارك

أرنولد) مشغولاً بوجه آخر من القصة، أي بالفضائيين والكواكب الأخرى، من خلال إذاعة بسيطة أقامها في داخل «كرفان» يعيش فيه، وهي إذاعة متخصصة في سماع قصص وتجارب الذين تعرضوا للخطف أو شاهدوا كائنات فضائية.

وتحاول كريستال إقناع كاي بقصتها عبر الهاتف، لكنه لن يصدقها وعندها تقرّر أن تذهب إليه مباشرة، ومن هناك تظهر أسرة زين (الممثل وليام ديفز) تعاطفاً مع قصتها حتى يجتمع كل المعنيين بموضوع الفضائيين على طاولة عشاء؛ فيهم المؤمن بتلك الخوارق وفيهم من يكذبها وفيهم المسيحي المؤمن في مقابل الملاحدة.

تتحول كريستال إلى شخصية محورية في هذه الدراما الفيلمية ويسعى المخرج إلى حشد قصتها بتفاصيل إضافية، لأن مجرد الاستمرار بثيمة الفضائيين بدأ يضعف بالتدرج ولهذا لا بد من نظرية المؤامرة. يتم زج الحكومة الأميركية في وسط الأحداث بانها أقامت منشأة سرية في ولاية ألاسكا اسمها «هارب» مهمتها إطلاق موجات كهرومغناطيسية شديدة

تتسبب في تغيير النظام الفيزيائي الكوني، وبالتالي تغير من مزاج البشر وطباعهم وتجعلهم مهيبين للتأثر بقوة خارجية ومنها الفضائيون. كل ذلك يوحي بأن الفضائيين هم كائنات مصطنعة وغير حقيقية وأن للحكومة بدا في إشغال الرأي العام بها، فضلاً عن نقشي خبر إحدى التجارب السرية التي أجريت في سبعينات القرن الماضي وشملت التعذيب والإعتداءات الجنسية والحقن بالعقاقير لأشخاص يفترض أنهم تواصلوا مع كائنات فضائية.

اختطاف كريستال لا بد له من جذور، تلك هي الفرضية الأخرى في الفيلم، وعلى افتراض أنها وهي صغيرة كانت هدفاً للفضائيين، حتى أنها تفقد السيطرة على إرادتها وهي صغيرة، وربما قتلت والديها من دون قصد لتمضي بقية طفولتها وشبابها في بيت لا يبتام.

تتحول قصة كريستال إلى موضوع يشترك فيه زين وزوجته وريديلي كاي ومحطته الإذاعية، بالإضافة إلى وايت بات (الممثل أنثريه كلود) وهو باحث

أكاديمي في الفضائيات، وكلهم كمن يطارد أشباحاً، ولا سيما بعد قناعتهم بأن الحكومة هي التي تسبب كل هذه الفوضى في محاولتها السيطرة على الغلاف الأرضي، فهي السبب في القنوب السوداء وهي المسؤولة عن تغير أمزجة البشر.

ولعل مجرد تقديم فرضية ملاحقة الفضائيين لكريستال أسست خطأ سرباً كان بحاجة إلى المزيد من التطوير وباتجاه بحث حركات ثانوية تسهم في التصعيد الدرامي، لكننا لن نجد الكثير ممّا يتطلبه البناء السردي للفيلم وبقية الأحداث محصورة في إطار تلك الثيمة. ويوجد كاتب السيناريو والمخرج خطأ آخر في مسار الإقناع بثيمة الفيلم، وذلك بربط موضوع اختطاف البشر بالميثولوجيا المرتبطة بالحضارات القديمة، وخاصة حضارة سومر ببلاد الرافدين، حيث كان هناك الإله إنكي، وهو إله مختص بما يعرف بالاختطاف الغامض، وبذلك تمتد سلالته حتى الزمن الراهن من خلال فضائيين قدامى. ولربما كان السبب الإنتاجي قد فعل فعلة ذلك، حيث إن أفلاماً من هذا النوع

غموض يتعقبه ترقب قاتل

تحتاج إلى الكثير من الاستخدامات البصرية من غرافيك وخذع سينمائية، أما هذا الفيلم فينتهي إلى الأفلام قليلة الإنتاج، إذ تم تصوير أغلب المشاهد في أماكن حقيقية خارجية. ومن المشاهد الأقل إقناعاً، مثلاً في ذلك الإطار، هو مشهد انتزاع جسم معدني خاص بالتعقب زرعه الفضائيون في رقبة كريستال، فيما يتم انتزاعه لتشعر هي بالراحة، لكن في المحصلة النهائية لن يغير ذلك من مسار الأحداث شيئاً.

وفي ما يتعلق بالتصوير، فقد صوّرت أغلب المشاهد ليلاً ربما لإضفاء المزيد من الغموض، وخاصة مع ظهور فضائيين أشباح في وسط الظلام وهم يرتدون بدلة وقبعة. أما على صعيد الأداء، فقد قدم الفيلم نخبه مميزة من الممثلين المتميزين الذين ارتقوا بتلك الدراما الفيلمية وجسدوا شخصيات تحيط بها الشكوك والقلق ممّا يجري، وخاصة مع رغبة كريستال في تركهم لأنها ليست في المكان ولا الزمان اللذين يتناسبان معها بسبب تواصلها مع الفضائيين.

بورتريه لزماننا

فاروق يوسف
كاتب عراقي

شاعت في السنوات الأخيرة الصور الشخصية بين الفنانين. وهو أمر فيه الكثير من الترجسية المطلوبة من قبل أهل الفن. فالجمال الذي هو غاية الفن ينعكس على من يسعى إليه ويحتفي به.

ككيف إذا كان ذلك الشخص امرأة؛ لفة الطبيعة التي تتفوق برقتها إن أرادت على عناصر الطبيعة الأخرى. المرأة التي تنصت إلى هسيس الأشياء كما لو أنها تعيد بناء الكون من خلال إيقاع جسدها، لا بد أن ترى في وجهها مرآة يعيد الكون من خلالها ترتيب أحواله.

إنها لا ترسم وجهها كما يراه الآخرون بل كما تتخيلها باعتباره حارساً لفردات حياة لم يصل أحد إلى قاعها. حين ترسم المرأة وجهها فإنها تحلق بأجنحة غير مرئية، هوأوها يخرجنا من الحلم حين يضربنا.

كل رسامة هي في حقيقتها موديل. وتبقى المسيكية فريداً كوهيلو الرمز المطهر من كل خطيئة. إذا أردت النقاء فإذهب إليها فهي القدسية التي لا تندسها أقدامها. شيء من الرسم يجعل الأشياء تبدو مختلفة؛ نبلة ونزاهته وعدالته ورقي عاداته وبراعته وكده

ونقاؤه، كل ذلك في إمكانه أن يلهم خيالاً يدفع بالرسم إلى أن تنظر إلى وجهها باعتباره حقلاً مكتظاً بالكُنُوز الجمالية التي لم تفتح أبوابها بعد.

من حق كل امرأة أن تُعجب بنفسها. فكل النساء جميلات إن سعين إلى ذلك. «ما من امرأة إلا وعذبت رجلاً»، مثلما يقول الشاعر غيوم أبولينير. ذلك ما يمكن أن يكون حقيقياً حين نتأمل الصور الشخصية بعيداً عن عقدة الشبه وهي واحدة من شبهات العجز عن النظر في مستويات الرسم المعقدة. فالمرأة في مراتها الشخصية هي غيرها في الواقع. هناك يظهر الكائن البري الخارج لتوه من جنته.

وإذا ما كان الوجه هو مرآة للنفس البشرية، كما يُقال، فإن المرأة الرسامة ترى في وجهها مرآة لزمانها. كل عصر له نسأوه الجميلات، وحين ترسم المرأة وجهها فإنها لا تغفل به بقدر ما تسعى إلى البوح بمصدر إلهامها الجمالي.

«كلوشارات» باريس يستعرضون نفيهم الذاتي الدائم في عمل مسرحي

إيمانويل ميريو لا يبغى من وراء عمله استقرار عطف الجمهور، بل يطرح القضية من وجهة نظر فلسفية، ليبيّن مدى هشاشة الفرد

فبات واحداً من «كبار رخالة الفراغ»، كما يقول الكاتب.

وسط ديكور يبدو فيه حطام سيارة غطيتها الرمال ولا يظهر منها غير السقف، ومركب شرعي ألقته به الأمواج على الساحل، وظلت تلحسه بالسننجا بين الحين والحين، يقف الممثل فرنسوا كوتريل حافي القدمين على كوم رمل تكسرت عليه الفضلات، ليتقمص دور ريمون، ذلك الغريق الذي أرداه البرد قتيلاً ذات مساء من أكتوبر 1989، ليعبر عما أسماه دولكريك «قوة الإقصاء المميتة»، لأن التشرّد ليس مجرد مشكلة اجتماعية، فالكلوشار هو منفي بلغ حدّاً لم يعد يستطيع معه أن يعيش بغير النفي الدائم عن ذاته، ومن ثمّ لا جدوى في رايه من الحديث الوهمي عن إعادة الإماج، أو الأمل في عودة أولئك البشر إلى عيشة طبيعية.

وإيمانويل ميريو لا يبغى من وراء عمله استقرار عطف الجمهور، بل يطرح القضية من وجهة نظر فلسفية، ليبيّن مدى هشاشة الفرد، المهّد دوماً بمصير مشترك، ذلك الذي يذكرنا به ريمون الكلوشار حين يقول «ذات يوم، سننتطفق شمسنا، هذا أمر معلوم، أنا أعتقد أن كل شيء يقع عليه نظري سوف يندثر».

الكاتب نفسه راويا يسرد ما عاش، وشاهداً يتحدث عن حياته مع المسيئين والغرقى والمعدمين.

في عزمة ليل لا ينتهي، يطلع راو، هو عالم الأنثروبولوجيا والتحليل النفسي الذي لم يستطع نسيان رحلته الغربية لدى المعدمين، أولئك الذين فقدوا كل شيء، ليرسم بورتريهات بعض من صادم، ويتوقف عند ريمون، الشبيه بيباك أحد أبطال «حلم في ليلة صيف» لشكسبير، وقد هدته الحياة وماسيها، وأتت الخمرة على ما بقي من إنسانيته،

في بعض الأوقات، تتزاحم الذكريات، الموتى والأحياء، والأحياء الأموات وكل من صادفت طريقي طريقه، لتبادل كلمة، أو ضمادة، أو قرص، أو وجبة ساخنة».

ومن هذه التجربة، استوحى إيمانويل ميريو مسرحيته «الغرقى»، لينقل إلى المسرح الحكايات المهمة لأولئك الذين لا يساؤون شيئاً في نظر المجتمع، ويحاول أن ينفذ إلى حقيقة تلك الكائنات المحطمة، في تجربة إنسانية وفنية، وقد اختار أن يجعل

باريس، في الشارع، في المترو، في مراكز الإيواء، في المستشفيات. ساعدت في علاجهم، وخففت الآم بعضهم، ولكنني على يقين أنني لم أشف أيّاً منهم. كرهتهم في أغلب الأوقات، فهم يزفرون القذارة والخمر الرديئة، مثلما يزفرون الكره والحقد والحسد. يسرقون بعضهم بعضاً، ويُرهبون أضعفهم، ويغصبون نساءهم. ولكن لم يكن ثمة غير الكره. لذلك قضيت زمناً في متابعتهم وملاحظتهم والاستماع إليهم. ولذلك أيضاً تركتهم الآن، وإن اشتقت إليهم ذاتي، حتى النهاية المفاجئة.

مقابل شيء من الطعام والنبذ، وأيا كان الأصل، فهي لم تتخذ معناها الحالي إلا في أواخر القرن العشرين.

ولما صارت تلك العبارة وصمة عار، فقد لطفها المشرّع ووسائل الإعلام بعبارة «فائد السّكن القار» (sans domicile fixe)، لأن غياب المأوى هو السمة التي يشترك فيها الجميع، مثلما يشتركون في الخروج تماماً من الدورة الاجتماعية، يعيشون في عالم خاص فيهم وحدهم، بعد أن فقدوا كل صلة بالمتجمع، وبالعالم الشغل، ودخلوا في عزلة يقاومونها بمعاورة الكحول أثناء الليل وأطراف النهار، يبحثون فيها عن النسيان والسلوان، فلا يلقون غير دمار ذاتي، حتى النهاية المفاجئة.

للقوف على مكونات هذه الفئة وطبيعة عيشها ونفسية أفرادها والأسباب التي رمتهم خارج المجتمع، قضى البلجيكي باتريك دولكريك خمس عشرة سنة في متابعتهم عن كثب، وربط الصلة بهم، والإنصات إلى مشاكلهم ومحاولة علاج بعض من قبلوا الخروج من ذلك الوضع، فدوّن ما استخلصه من تلك التجربة في كتاب «الغرقى». وقال في مقدمته «الرائحة هي التي سوف أتذكرها طويلاً، رائحة لإذعة، مقرّزة، تستبد بحجرتك، وتضخّ نياحك، رائحة ما بين الفخذين، وأباط ننتة، وأقدام متقنحة لم تخلع عنها أحذيتها طيلة أسابيع. اقتفيت آثار كلوشارات

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

يشاهد زائر باريس قوس النصر ويرج إيفل ومتحف اللوفر وشارع الشانزليزي ومقاهي سان جرمان بإراراته، ويشاهد كلوشاراتها غصبا عنه، فهم أيضاً من معالم عاصمة الأنوار، يصادفهم في منعطفات الشوارع، وعلى مقاعد الحدائق العامة، وعلى أرصفة مترو الإنفاق، باسمالهم البالية، وإكياسهم المهترئة، وقواريرهم البلاستيكية، وروائحهم الكريهة، وقذارتهم التي تثير الإشمئزاز.

اختلف المؤرخون في أصل التسمية «كلوشار» (clochard)، فريق يعتقد أن أصلها من اللاتينية cloppicare بمعنى يمشي جازاً رجليه، ومنها (claudire) أي عرج في مشيته. فريق ثان يرى أنها متأتية من لاتينية العصر الوسيط (clocca) ومنها الفرنسية (cloche) ناقوس، وأن عبارة كلوشار الصقت بالمحتاجين الذين يسمح لهم بأخذ ما لم يقع بيده من أغذية، حينما تقرر الأجراس معلنة عن نهاية أسواق باريس.

بينما يعتقد فريق ثالث أن أصلها يعود إلى القرن الثالث الميلادي حين كان كهنة كاتدرائية باريس يعتمدون على رؤساء يقبلون بقرع الأجراس العظيمة



تجربة إنسانية وفنية تستيق الفاجعة