العرب
الإثنين 2019/10/07
السنة 42 العدد 11490

«في ظل القمر» ملاحقة امرأة قاتلة تتنقل عبر الزمن

فتاة غامضة تظهر كل ثماني سنوات لتفتك بالأرض وما عليها

أسئلة عالقة حول ظاهرة غريبة

طاهر علوان
كاتب عراقي مقيم في لندن

لم تقتصر قصة الانتقال عبر الزمن في العديد من أفلام الخيال العلمي على ما وقع أو ما سوف يقع في المستقبل، أي تناول ذاك الخط الممتد من الماضي إلى المستقبل فحسب، بل تم التطرّق أيضا إلى خطوط متشعبة أخرى تتعلق بركام من الأزمنة المتشابكة التي يبدو من الصعب الخلاص منها، ولهذا تتم مقاربتها في مثل هذا النوع من الأفلام بطرق مختلفة.

ولنا في ذلك العديد من الأمثلة كالتي شاهدناها مثلا، في فيلم "لوبر"، حيث تنتقل الشخصية عبر الزمن ويتم قتل الناس لنقلهم إلى زمن آخر، أو كما وقع في فيلم "القضاء والقدر" الذي عني بثيمة الانحباس في الزمن لتغيير المصير، أو تلك التي اعتمدتها السينما منذ بداياتها البكر مع الأخوين لوميير والتي تزامنت مع رؤية الكاتب الشهير جول فيرن المستقبلية، وخوضهما في ثيمة الرحيل المجرد عبر الزمن.

وفي الفيلم الجديد "في ظل القمر" للمخرج جيم ميكل نعود إلى الإشكالية ذاتها، ليغترف من فلسفة الزمن التي ترى في هذا النظام العجيب ما لا يمكن الإحاطة به.

ينطلق الفيلم منذ الوهلة الأولى بأحداث تقع في أواخر الثمانينات من القرن الماضي، حالات موت أشبه بالاغتيال تقع لأشخاص مختارين في إحدى الولايات الأميركية من دون أن يُعرف لها سبب، إذ تنتهي بنزف الضحايا دماءهم من عيونهم وآذانهم وأفواههم لتنتهي حياتهم. وجميعهم مصابون بما يشبه الوخزات على الرقبة.

وكل تلك المعطيات كانت كافية للبحث عن فتاة مشتبه بها سمراء البشرة، ولهذا يتم جلب كل فتاة غير بيضاء البشرة والتحقيق معها حتى ننتهي إلى مواجهة حاسمة بين تلك الفتاة السمراء ريا (الممثلة كليوباترا كولمان) وبين رجل الشرطة لوك (الممثل بويد هولبروك) تنتهي بمقتل ريا وتمزقها أشلاء من جراء اصطدامها بقطار، لكنها وقبل أن تموت تخبر لوك بأن زوجته حامل بجنين أنثى وأن عليه الاهتمام بها.

مقتل ريا المبكر كان محيرا تماما في مساحة زمنية من الفيلم مما أعطى المشاهد إحساسا بنوع من الهبوط في الإيقاع الفيلمي، لكننا ننتقل إلى ما بعد ذلك بثمانية أعوام، أي إلى العام 1996، حيث تموت زوجة الضابط ويحتفظ الأب بالطفلة.

في ذلك العام تقع ذات الأحداث التي وقعت قبل ثماني سنوات والضحايا يموتون من جراء نزيف في الدماغ من العينين والأنف والأذنين، وهي نفس الأعراض والأحداث التي وقعت في العام 1988، لكن الأكثر غرابة أن الفاعلة هي نفسها التي يفترض أنها قضت في حادثة القطار وتمزّقت أشلاء.

لا تفلح جميع الإجراءات الحكومية في تفسير ذلك اللغز المحيّر، ما يدفع لوك للتفرّغ لغرض الوصول إلى السر في تلك القضية الغامضة، وبهذا يتتبّع الضحايا فيكتشف أنهم جميعا أعضاء في تجمع للدفاع عن العرق الأبيض ويجري الاقتصاص منهم الواحد بعد الآخر.

> الفيلم يبحث في حالات موت أشبه بالاغتيال تقع لأشخاص مختارين في إحدى الولايات الأميركية من دون أن يُعرف لها سبب

والأغرب من ذلك كله، أن يستمع لوك إلى تفسير باحث فيزيائي يذهب إلى أن دورة القمر تلعب دورها في ما وقع في الماضي وما يقع الآن وفي المستقبل أيضا، فمع دورة القمر، أي بعد كل 8 سنوات ستعاود الفتاة الظهور لترتكب جرائمها، ثم ترجع من حيث أتت.

وليس النفاذ عبر الزمن وحده هو الذي يميّز رايا، بل في كونها مستقبلية بالأساس وأنها تعيش في زمان غير زماننا، ولهذا فحتى وسيلتها في القتل متقدّمة تماما على زمننا.

النسيج الدرامي والسرد الفيلمي رسخا قصة متشابكة بتشابك الزمن وعمّقا حبكة غريبة تماما ومليئة بالأسئلة والاحتمالات، بما في ذلك الرموز الغامضة المرتبطة بالشخصية.

والزمن هنا فاعل يفعل فعله في الشخصيات ويجعلها تدور حول نفسها ولا تجد تفسيرا مقنعا لما يجري، وإذا كان ذلك الزمن البشري قد سار في مساره الخطي المباشر لتعيش ابنة لوك وتكبر ثم تقرّر الزواج من شاب أسمر، فإن المفارقة التي لا تكاد تصدّق أن رايا هي ليست إلاّ حفيدة لوك من ابنته التي سوف تلدها في نهاية الفيلم. وهذا التحوّل الدرامي أوجد خطا سرديا مفاجئا وغريبا وأحبط مساعي لوك للاقتصاص من رايا، فهي في الأخير حفيدته في المستقبل.

وحفل الفيلم بتنوّع مكاني ملفت للنظر، ممّا عمّق تلك الدراما بأن جعل لكل فصل من فصول الفيلم بيئته المكانية الخاصة، كما أنه ملاذ للشخصيات في تحوّلها. وأما على صعيد الشخصيات فلا شك أن لوك يختصر التاريخ كله في تلك القصة، فهو الذي واكب الحقب الزمانية المتتالية في شكل سلسلة كل منها أمدها ثمان سنين حتى تحضر رايا مجددا.

ويواجه لوك وضعا صعبا في انشغاله عن ابنته وقيامه بالتحري من دون علم السلطات لكي يعيش مثل ناسك ينأى بنفسه عن العالم، وهو يشاهد رايا تهبط من خزان مائي زجاجي هي مركبتها التي سوف تنطلق بها إلى أرض مجهولة.

لم يكن من السهل على المخرج جيم ميكل أن يلم شتات كل تلك الخطوط الدرامية، لكنه نجح إلى حد كبير في تقديم فيلم يغوص في الرموز ويبتكر شخصيات ويوجد صراعات وتحوّلات بارعة وملفتة للنظر.

الوزيرة والمؤرخة المحتفى بها

فاروق يوسف
كاتب عراقي

سعدت بفوز الشيخة مي بنت محمد آل خليفة بجائزة مؤسسة سلطان العويس للإنجاز الثقافي والعلمي. فالمرأة التي عُرفت بشغفها بالبحث التاريخي في مناطق إشكالية مهمة وألفت الكثير من الكتب التي يمكن النظر إليها باعتبارها مراجع مضادة، تدير منذ سنوات واحدة من أهم المؤسسات في البحرين، هي هيئة البحرين للثقافة والآثار، وفي الوقت نفسه، فإنها تمارس دورا تنويريا من خلال مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة.

ولأن آل خليفة تعرف أن الإنجاز الثقافي هو ما يبقى تاريخيا، فقد حرصت على أن تقدّم بلدها الصغير باعتباره كنزا ثقافيا نادرا ينبغي أن يحظى برعاية عالمية. وهو ما جرى من خلال إدراج موقعي "قلعة البحرين" و"طريق اللؤلؤ" ضمن لائحة مواقع التراث العالمي.

الملهم في شخصيتها أنها لم تفصل بين شغفها الخاص ووظيفتها في خدمة الشأن الثقافي العام. فهي موظفة لدى المفكرة التي تحرص على أن تقول الحقيقة التي قد تؤلم. تعمل كما لو أنها تدير ورشة عمل ثقافية هدفها يكمن في بناء جسور ما بين ماض ينبغي تلمس الطريق إلى إشعاعه وبين مستقبل هو دليل مرورنا بالحياة. لذلك فإن ما أنجزته آل خليفة على مستوى الكتابة والبحث التاريخي وعلى مستوى الخدمة الثقافية العامة يمكن اعتباره نوعا من تحدي الزمن من خلال الحاضر. ذلك لأنها وضعت حياتها كلها في خدمة مشروعها الحي. وهو مشروع أقامت أسسه على مبادئ نقدية متحرّرة من الشروط والمعايير الجاهزة.

هذه امرأة تدافع عن حريتها في التفكير الذي يناقض القناعات الجاهزة، وهي في الوقت نفسه تستميت في الدفاع عن حق الجمال في أن يفرض قوانينه على اليومي والعابر من العادات الاجتماعية ذات الصفات الثقافية.

إنها رسولة ثقافة حية في مجتمع، تعرف أنه يتّسع للكثير من الجدل الثقافي. لذلك أسعدني فوزها بجائزة مؤسسة سلطان عويس. من خلالها تكسب الجائزة شيئا من مصداقيتها ونزاهتها. وهو ما صرنا نفتقده في الجوائز الثقافية الأخرى.

باريس تحتفي بالفن الساذج وأعلامه المنبوذين

يحتضن متحف مايول بالعاصمة الفرنسية باريس قرابة مئة لوحة لم يسبق عرضها، لمجموعة من الفنانين العصاميين الذين جددوا، ما بين القرنين التاسع عشر والعشرين، الفن التشكيلي على طريقتهم، رغم أنهم كانوا ينتمون لما عرف بالفن الساذج.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

يقترح متحف مايول بباريس معرضا بعنوان "الأعلام الساذجون، من الديواني روسو إلى سيرافين لويس"، ويخصّ ما تواضع النقاد على تسميته بالفن الساذج، من خلال نحو مئة لوحة موزعة بحسب الثيمات، لفنانين عصاميين، ابتدعوا أساليبهم الخاصة دون المرور بأكاديمية أو الانخراط في تيار.

هم فنانون عُرفوا بالسذّج، والبدائيين المعاصرين، والرسامين الأطفال، ورسامي يوم الأحد، وحتى أمّيّي الفنون التشكيلية، ذلك أنهم يتحدرون من أوساط فقيرة، ما اضطرهم إلى كسب عيشهم بمزاولة شتى الحرف والصنائع، فهنري روسو الملقب بالديواني كان مراقبا لمراكب السين، وسيرافين لويس كانت خادمة بيوت، وكميل بومبوا كان سائق مترو ثم مصارعا في مدن الملاهي، أما لويس فيفان، ورونيه رامبير فكانا موزّعَيْ بريد.

لم يتشكلوا في مجموعة كبقية المجموعات التي تلتقي حول رؤية فنية معينة، بل كانوا مشتتين، لا يجمعهم غير ميلهم إلى الرسم يوم الراحة الأسبوعية، وعدم مرورهم بمدرسة فنية. ولكن أغلبهم كان يأتي إلى مونمارتر في مناسبات تنظمها البلدية، فتتحوّل ساحة قسطنطين بيكور إلى ملتقى للفن الساذج.

وكان من بينهم من استطاع الوصول إلى أروقة الفنون، مثل لويس فيفان، وكاميل بومبوا، ولكن أغلبهم لم يستطع الوصول إلى صالون المستقلين، ولا إلى تجار الفن، فاكتفى بعرض لوحاته في معرض شعبي لعله يصادف تاجر أعمال فنية أو هاوي تشكيلات كالألماني ويلهم أوده الذي احتضن هنري روسو، وبدأ يمهّد الطريق لبروزه.

ولئن كان أغلبهم هاويا يكسب رزقه من عمل قارّ، فإن قلة منهم استطاعت أن تجد طريقا لتسويق لوحاتها وتعيش من ريعها، إما لأن تلك الأعمال وجدت من الهواة من يقبل عليها، وإما لأن هذا الفنان أو ذاك لقي التشجيع والدعم من بعض هواة جمع التشكيلات.

وما يميّز هذا الفن احتفاؤه بالمواضيع الشعبية، وتقديمها في صيغة طفولية، حيث يعتني أصحابه بدقة التفاصيل وزخم الألوان، دون أن يهتموا بقواعد الأفق المنظوري التقليدية، ما يجعل أعمالهم خارجة عن المألوف. كل فنان له طابعه الخاص، وتقنياته، وشواغله، ولا يلتقون إلاّ في رغبة انتهاك القواعد السائدة، وابتكار لغتهم الفنية الخاصة.

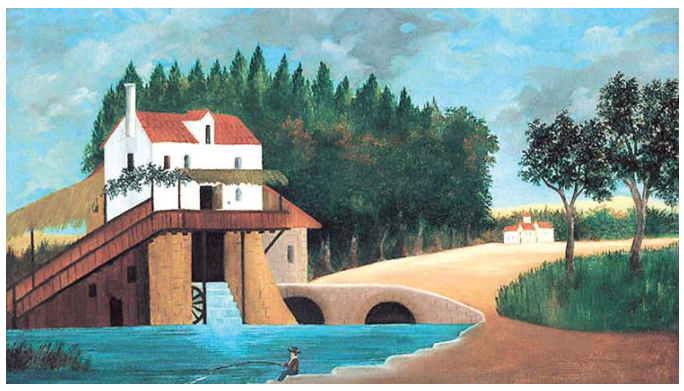
فكيف استطاع الفن أن يتسرب إلى حياة أولئك البسطاء؟ ذلك ما أبعدهم عن كتب تاريخ الفن زمنا طويلا، وذلك أيضا ما ساهم في بناء صورة عنهم في المخيال الجمعي كشخصيات روائية. فهنري روسو مثلا، عندما بدأ الرسم في سبعينات القرن التاسع عشر، كان يزعم أن الأرواح تسيّر فرشاته.

أما سيرافين لويس فكانت تدّعي أن العذراء نفسها هي التي أمرتها بالرسم، ولم يكن أمامها إلا الطاعة، وكانت تعتقد أنها محاطة بخيالات وأصوات تحت رعاية ملاكها الحارس.

قوبل هنري روسو بالرفض في الصالون الرسمي، ولكنه توصّل إلى صالون المستقلين بداية من عام 1886، قبل أن يجلب أنظار الطلائعيين، من تكعيبيين وتوحشيين وحتى تجريديين، ولكن مع قدر كبير من الاستهزاء، حتى أن الشاعر غيوم أبوليير كتب يقول "قليلون هم الفنانون الذين قوبلوا بما قوبل به الديواني من سخرية، وقليلون هم الذين واجهوا مثله في هدوء السخرية التي كانت تستهدفه".

ذلك أن روسو كان يستمد قوته من ذاته، فيرسم نفسه والسّعفاتُ الأكاديمية في عروة سترته، كتوسيم للصفة التي أطلقها إليه مازحا صديقه المسرحي ألفريد جاري، فالتصقت به حتى صار لا يعرف إلا بها، أي الديواني.

أما سيرافين لويس فقد بدأت الرسم عام 1906، بعد عناء العمل في غرفتها حيث اعتادت منذ صغرها العمل خادمة في بيوت بعض العائلات البورجوازية، في باريس ثم في مدينة سنليس. وكانت قد اعتادت تزيين تلك البيوت بلوحاتها، إلى أن اهتدى إليها الألماني فيلهم أوده، عند استقراره بسنليس عام 1912.



مئة لوحة لم يسبق عرضها

> كل فنان له طابعه الخاص، وتقنياته، وشواغله، ولا يلتقون إلا في رغبة انتهاك القواعد السائدة، وابتكار لغتهم الفنية الخاصة

غير أنه اضطر إلى مغادرة فرنسا عند نشوب الحرب الكونية الأولى، ولم يتصل بها ثانية إلاّ عام 1927، فساعدها ماليا إلى أن نقلت إلى إحدى المصحات النفسية، وتوقفت عن الرسم، ولم ترسم شيئا حتى وفاتها عام 1932. ولعل اكتشاف أوده هو الذي ساهم في تبوُّؤ هذين الفنانين مكانة خاصة في هذا الفن الذي كان الناقد الألماني يرفض وصفه بالساذج، إذ أطلق على ممارسيه اسم "فناني القلب المقدس" في معرض أقامه لروسو ومن معه عام 1928، ثم "البدائيين المعاصرين" في معرض جمع هنري روسو وسيرافين لويس. ورغم ذلك، لم يعترف تاريخ الفن بإضافة الفنانين "الساذجين" إلى الحداثة إلاّ في مرحلة لاحقة، حينما بدأ الفنانون الكبار يستلهمون من أولئك العصاميين رؤيتهم وتقنياتهم.

يقول لويس أراغون "ساذج من يعتبر أن هذا الفن ساذج"، فهو فن يحمل دهشة أمام الواقع، تكاد تكون طفولية، ولم يلبث أن بسط رؤيته وتقنياته على الفن التشكيلي خلال القرن العشرين.