

«دعنا ندخل».. فيلم خيال علمي بسياقات ميثولوجية

الفضائيون يجتاحون الأرض في ليلة الهالوين ويختطفون الأطفال دون مبرر



بحث مضمّن عن سر الاختفاء الغامض للأطفال

التعمّق أكثر في مجتمع الغرباء والفضائيين، ولماذا مثلاً اختطفوا ذلك الشاب في المشاهد الأولى، ومن ثم ما لبثوا أن أطلقوه؟ وهكذا مضت الأحداث في إطار محدود من اقتفاء الأثر والتحرّي بعيداً عن الإثارة التي يمكن أن توفرها مثل هذه الأفلام عندما تمزج مغامرة البحث بالمفاجآت غير المتوقعة في هكذا نوع من الدراما التي تحتمل الكثير من التحوّلات الملفتة للنظر، وخاصة بعد أن نكتشف من الخاطفين ما هم إلاّ ثلة من الذين لا يستطيعون العيش في الضوء ولا يمكنهم سماع الأصوات العالية، ممّا يسهّل عملية تحرير الرهائن منهم بفضل إيميلي ونكاتها.

لديها من أداء، جعلنا نستغرق في تلك المغامرة ونحن نتابع تلك المستجدات المترتبة بالمشخصيات المجهولة. وهو ما أقحمنا خلال ذلك في حالة من الترقّب لما سنؤول إليه مهمة إيميلي في إطار من التشويق والطفرة، لاسيما وأنها تمتلك من الذكاء ما مكّنها من الوصول إلى ما عجزت الشرطة نفسها عن بلوغه في محاولاتها اليائسة للإجابة على الأسئلة المرتبطة بذلك النوع من الاختفاء الغريب الذي ليس له من تفسير واضح للوهلة الأولى.

على أننا وجدنا أن الفيلم يدور في دائرة من التبسيط في المعالجة السينمائية، بمعنى أنه اكتفى فعلياً بالخلفية الميثولوجية للقصة دون

للأطفال إلى الغرباء القادمين من كوكب آخر أو عالم آخر، وهي خلفية مباشرة ربما أوجدت للمخرج مدخلاً لتقديم شخصياتها الهائلة في المجهول، لكنه واقعيًا لم يصف الكثير من أجل منح الفيلم أجواء تعبيرية مرتبطة بمغامرات الغرباء القادمين إلى الأرض، وكان جل اهتمامه هو التركيز على تداعيات عمليات الاختطاف المجهولة والمقلقة وردود الأفعال إزاءها.

وأما إذا انتقلنا إلى الشخصيات، فقد كانت ميزة الفيلم الأساسية هي التمثيل المتميز الذي أتاح للممثلة ماكازي موس عبر شخصية إيميلي وصديقتها أونيل موناغان الذي جسّد دور كريستوفر أن يقدمًا أفضل ما

يتم نسج أحداث الفيلم على أساس تلك الاكتشافات البسيطة التي ستحوّل إليها إيميلي هي وصديقتها الأصغر منها كريستوفر (الممثل أونيل موناغان)، وخاصة بعد أن يزودهما المشاهد الوحيد على أحد حوادث الاختطاف السابقة ببرنامج يمكنهما من اقتفاء أثر الأصوات في الفضاء الخارجي.

في واقع الأمر تتسع المشكلة وتحوّل إلى قضية رأي عام، فيما الدراما الفلمية برمتها تستصم على أساس ذلك الفضول البسيط الذي يدفع الأولاد والصبيان إلى إيجاد حل لأصدقائهم المفقودين في وسط هلع العائلات بسبب فقدان أعضائها، بينما الشرطة تقوم بمهامها لا تنتهي دون جدوى.

ومن هناك تبرز الأحداث القدرات الفردية المتميزة لإيميلي، وهي تنبش في المستحيل وتدور في دوامة غير واضحة المعالم لا تسنها سوى معلومات مشوشة تصلها بين الفينة والأخرى من هنا وهناك، معلومات لا تساعدها كثيراً في الوصول إلى الحقيقة وهو ما يزيد من إصرارها على المضي في المهمة إلى النهاية بشكل أو بآخر.

وأما إذا نظرنا إلى الإطار الاجتماعي المعطل بمحيط الشخصيات، فإننا نستنتج بالفعل أن الشخصيات التي يعول عليها في الوصول إلى الحقيقة تتخطى حائرة في إيجاد أي تفسير ممكن للظاهرة، لاسيما وأن عمليات الاختطاف في حدّ ذاتها لن تكون متبوعة بعمليات جنائية كعمليات القتل أو ما شابه.

في المقابل لاحظنا أن قصة هذا الفيلم إنما يتم بناؤها على أساس الفولكلور الشعبي وما يفترض أن يقع في ليلة الهالوين من عمليات انضمام

الكائنات العابرة من الفضائيين أو القادمين من كواكب ومجرات بعيدة ومجهولة لطلما كانوا حاضرين في سينما الخيال العلمي، وهم بأشكالهم الغريبة يكونون في الغالب مُصمّمين لغرض استهداف البشر بطريقة أو بأخرى، وأحياناً كثيرة يتم اختطافهم ونقلهم من الأرض إلى مجرة أو كوكب آخر، وهو ما يسرده فيلم «دعنا ندخل» للمخرج كريغ موس.

مجموعة من الأصدقاء الشباب والشابات بالاستمتاع بحفلة صغيرة قرب إحدى الغابات، فيجدون أنفسهم في مواجهة أشخاص بملامح غريبة وعيون مظفأة وفي شكل دائرة سوداء، وهم يطالبون أول شخصين يجدونهما بالسماح لهما بالولوج إلى الداخل، ولم يكن ذلك الطلب الغريب مفهوماً، لكنه ينتهي غالباً بالاختطاف.

يُعيدنا الفيلم في أسلوبه ومعالجته إلى أفلام الثمانينات وموجة أفلام الكائنات الغريبة غير المؤنثة الزائرة للأرض كـ«إي.تي» أو «الحقيقي» أو «ساو» وغيرها من الأفلام، لكن الأمر يتطور في هذا الفيلم إلى ما هو أبعد، ألا وهو اختطاف العديد من الأطفال والمراهقين والشباب بطريقة غريبة تجعل من الصعب تعقبهم أو العثور عليهم.

تحوّل ظاهرة الاختفاء المتكررة إلى شغل شاغل وتحدياً للسلطات التي تخبت عجزها في إيجاد أي تفسير للظاهرة، فضلاً عن عجز في السيطرة عليها، وهو ما يزيد الأمر تعقيداً، لاسيما وأن المختفين لا يجرون أي اتصال ولا يتكلمون أي أثر يدل عليهم.

تشعر إيميلي (الممثلة ماكازي موس) بالتعاطف بعد اكتشافها اختفاء عدد من زملائها وزميلاتها ممّا يدفعها للبحث عن أصوات مجهولة يمكن من خلالها اقتفاء أثر المُختطفين، وبذلك

طاهر علوان
كاتب عراقي

يطرح فيلم الخيال العلمي «دعنا ندخل» للمخرج كريغ موس ثيمة اقتحام الشخصيات الغريبة الأرض أثناء قيام



«دعنا ندخل» يستعيد موجة أفلام الكائنات الغريبة الزائرة للأرض، لكن بسياقات مغايرة يتحوّل فيها الفضائيون إلى أعداء للبشر

جوهر الجمال الغامض

فاروق يوسف
كاتب عراقي

بترنر من كل الجهات فيما كان الرسم يستحضر كل قواه من أجل أن تبدو دروب خلاصه أكثر نضارة. المئات من الرسامين سبقوا ترنر ولحقوا به أغرقهم البحر بلذائذه من غير أن يتمكنوا من التحرّر منه ويجعلوه خادماً للرسم. في 1882 اشترى مونيّه المولع برسم الطليعة بيتا ريفيا في جيقرني غرب باريس. كان المحيط الطبيعي هناك غاصاً بالمفردات الجمالية التي أحدها وشغف برسماها. غير أن مفردة واحدة هي تلك الزهور الطافية على الماء تمكّنت منه وجعلته يستحضر علاقة ترنر بالبحر.

يومها بدأ مونيّه بتنفيذ لوحات كبيرة لا تحتوي سوى على مشاهد تلك الزهور، وكان على يقين من أن تلك اللوحات التي سيختم بها حياته الفنية وقد كان العمى يزحف إلى عينيه ستكون معجزته الأخيرة. رسم تلك الزهور باحثاً عن قوتها الخارقة التي يعرف أنها ستقوده إلى جوهر الجمال. لم تعد الزهور المائية مجرد زهور يرسمها أي رسام مبتدئ، بل صارت من وجهة نظر مونيّه كنزاً تنتفتح على لقي قائمة من عالم الغيب.

من بحظّي اليوم بالنظر إلى تلك اللوحات، لا بد أن يتأكد من أن الجمال يقم في أسلوب النظر ومن ثم المعالجة لا في الموضوع الذي يُرسم.



الزهور الطافية على الماء معجزة كلود مونيّه الفنية

«رودان وبيكاسو».. نظرات متقاطعة

بين عملاقي النحت والرسم

الأساطير. وقد وُضع أغلبها إلى جانب أعمال لبيكاسو يعتقد المنظرون أنه تأثر فيها بالنحات الشهير.

لا جدال أن الفنانين من رواد التحديث الفني، وقد تخلصوا، كل في مجاله، من المعايير القائمة من القواعد الأكاديمية، ولكن أعمالهما في عمومها لا تتشابه كثيراً، وإن وجدت نقاط التقاء بينهما، فمن جهة العلاقة بالطبيعة والإيروسية وروية المصير الإنساني، رغم أن الفنانين ليسا من نفس المدرسة ولا من نفس الجيل.

ففي مجال النحت، لا يمكن لبيكاسو، برغم نبوغه ومهارته، أن يناقش رودان، وحسباً أن نقارن «صاحب الخروف» التي أنجزها بيكاسو عام 1943 بـ«القيس جان باتيست» التي أبدعها رودان عام 1888. لتجسّد ما يميّز فناناً يصرف كل جهده وفكره للنحت، عمّن يلهو بالنحت ويجعله وسيلة للتجريب. فمحنوثة بيكاسو التي استوحاها من شخصية يرجع عهدها إلى القرن الثامن عشر هي تعبيرية مباشرة، وصلبة خشنة ولكن دون توترات حقيقية.

أما رودان، فإنه يتصرّف رغم واقعيته الظاهرة على نحو يأخذ المتلقي إلى صميم العمل النحتي. وكان يقول إن الحركة هي انتقال من وضع إلى وضع، وما يخلق الحركة صورة تكون فيها الذراعان والساقان والجذع والراس ملتقطه على انفراد في لحظة أخرى، وبذلك يتبدّى الجسد في وضعية لم يتخّذها في أي لحظة.

ولذلك كان رودان يبحث بين توازنين، ووضعتين متعارضتين للجسد، وهو ما يفسّر الانحناء الخفيف لجذع القديس جان باتيست الذي يبدو كأنه يسير في هذا الاتجاه أو ذاك في الوقت نفسه، ورجلاه على الأرض، وهي وضعية مستحيلة في الواقع.

الطريف أن الرجلين لم يلتقيا أبداً، وإن قيل إن لقاء جمعهما عام 1906 فلا يوجد ما يثبت. بل إن بيكاسو كان يزور نحت رودان، وممّا يروى أنه قال عام 1941، عند إزالة النصب الذي صنعه رودان لفكتور هوغو تحت نظام فيشي «نصب رودان شيء صغير بالنسبة إلى ميدان كبير كهذا. حدّاً لو وضع مكانه شيء غيره، في انتظار نصب آخر، من صناعي مثلاً».

لرودان، كتصويرين مختلفين للمصير الإنساني، لا يجمعهما غير مضمون الرسالة التي يحملانها.

وكذلك منحوتة «القبلة» لرودان، وما يقابلها عند بيكاسو، بطريقته الفظة، أو لوحة «المستحمة» التي تذكر في وضعيتها بـ«مفكّر» رودان، فهي تمثل امرأة جالسة وذقنها بين يديها، وأمتداد الماء وراعها هو الذي يدل على أنها كانت تستحم. ولو أنها في شكلها الخشن تبدو أقرب إلى المنحوتات الأفريقية.

رودان وبيكاسو رغم أنهما ليسا من نفس الجيل، يلتقيان من جهة العلاقة بالطبيعة والإيروسية وروية المصير الإنساني

أما في متحف رودان، الذي أقيم في فندق بيرون بالدائرة السابعة (وهو أيضاً فندق باروكي الهندسة من القرن السابع عشر) حيث استقر رودان منذ عام 1908، فيكتشف الزائر مسارا مركزاً على التمثّل من خلال وسائل التعبير الجديدة، وتعكس في مجملها مشاعر الحب والعنف والنزوات التي تسكن البشر، حيث منحوتات تبيّن ولع رودان بجسد المرأة إلى جانب دراسة دقيقة عن الجسد وحركاته، وقراءة جديدة لبعض

الحدث الفني بعد عودة النشاط الثقافي في فرنسا يتمثّل في معرض مزدوج عنوانه «رودان - بيكاسو»، ويقام حتى نهاية العام في المتحفين الباريسيين الخاصين بهما لتسليط الضوء على النقاط التي تجمعهما دون أن يلتقي أحدهما بالآخر.

لم يتردد كلاهما في دمج مختلف العناصر الطبيعية، فجدّداً بذلك أفق التمثيل، وتخلصا من المعايير الجارية بها العمل، كي يبغلا فناً أديباً غير محدّد بزمن.

في الدائرة الثالثة من عاصمة الأنوار، حيث جعل فندق سالي، وهو فندق خاص ذو هندسة معمارية باروكية يرجع عهده إلى القرن السابع عشر، متحفاً يضمّ نحو خمسة آلاف عمل من أعمال الفنان الإسباني، وقع التركيز على مسار الخلق لدى الفنانين، أي الرسم (ضاحية مودون بالنسبة إلى رودان، وقصر بواجو بمقاطعة لور بالنسبة إلى بيكاسو) بوصفه مختبراً للأفكار والآثار التي هي بصدد التشكل، حيث يولي كلا الفنانين أهمية للإعداد والتحنّس والتجريب أكثر ممّا يوليها للإنجاز.

في باحة الفندق تستقبل الزائر منحوتة رودان «بورجوازيو كالي» التي تقف في مواجهة لوحة بيكاسو «السياحون» كدليل على التشبه الكبير بينهما. وفي إحدى القاعات لوحة منجّدة ضخمة هي نسخة من «غيرنيكا» أنجزتها جاكين دو لايوم بطلب من بيكاسو نفسه، وقد وضعت في مواجهة «باب الجحيم»

أوبوكر العيادي
كاتب تونسي

لأوّل مرة يلتقي المتحف الوطني «بيكاسو باريس» و«متحف رودان» لتقديم عرض مشترك حول فنانين عبقريين هما أوغست رودان (1840 - 1917) وبابلو بيكاسو (1881 - 1973) اللذان طوّرا بشكل جذري قوانين التمثيل الفني نحتاً ورسمًا في عصرهما، ومهدّدا الطريق، كل في مجاله، للحدّثة.

فاوغست رودان أحدث قطيعة مع المدرسة الطبيعية، ونأى بنفسه عن المواضيع التاريخية والميثولوجية التي كانت رائجاً حتى نهاية القرن التاسع عشر، ليوجّه اهتمامه إلى بنية الجسد البشري في توتره ورغباته وآلامه، ويخلق لغة تعبيرية جديدة.

كذلك بابلو بيكاسو، فقد كانت له مسيرة مماثلة، حيث انحرف في التكعيبية رفقة صديقه جورج براك، وأبدع لوحة «انسان أفينيون» التي عدّها بعض النقاد أول لوحة تكعيبية. هو أيضاً كانت له علاقة جديدة بالواقع، بعيدة عن القواعد الأكاديمية للرسم الفني.



شبه كبير في التمثلات البصرية بين بيكاسو ورودان