

# الإرهاب البيولوجي يلاحق البشر ويفتك بهم

## «إغلاق المجمع».. معالجة فيلمية لم ترتق إلى مستوى تفشي الفيروس القاتل



قبل حلول الكارثة

ناتالي وهو حوار سوف ينتهي إلى تراجيديا مريرة. ربما كان من المنطقي في سياق الأحداث أن ترتقي أيمي وفريقها إلى مستوى إفتتاح المؤامرة وإيجاد حل للمصابين، لكن المخرج يلجأ إلى أقصر الطرق وأكثرها مباشرة بأن تقتصر أيمي من إدارتها العليا ومساعيدها، حيث تقتل ناتالي ومساعيدها بالرصاصة وتتخلص منهم مرة واحدة متمثلة دور أي قاتل محترف وهو في واقع الأمر حل لم يكن موفقا بما فيه الكفاية.

كل هذا وغيره أجمع عليه النقاد الذين كتبوا عن الفيلم بأنه لم يكن في مستوى الإشكالية المعقدة التي عرضها بوجود إرهاب بيولوجي عالمي، ووجود فريق علمي مضاد وتحقق العديد من المواجهات غير المباشرة بين الطرفين، لكنها لم تنته تلك النهاية التي تتطلبها مثل هذه القصص السينمائية.

لكنهما يستغرقان في حوار طويل وحتى بعد إصابته بسكين في ساقه لن يتعدى دوره تلك الحواريات الطويلة مع أيمي.

**التثبث بنظرية المؤامرة لم يكف لإنقاذ الفيلم من رتابة الأحداث التي اعتمد فيها المخرج بشكل مبالغ فيه على الحوارات**

وأما على صعيد الانتقالات المكانية، فلا شك أن قيمة الفيلم التي تتحدث عن عزلة تامة وانغلاق في مجمع مستهدف يفرض انتقالات مكانية محدودة للغاية، جعل المخرج يلجأ إلى النوافذ الإلكترونية في حوار أيمي مع مديرتها

بشري، وهما يسابقان الزمن في داخل مختبر مغلق. الوباء يكاد ينتشر ويستهدف بريطانيا وغيرها، وبالنسبة للدكتورة أيمي فإن مهمتها هي الحيلولة دون ذلك تحت إشراف حكومي تقوده ناتالي (الممثلة كيت ديكي)، لكن ما لم يكن متوقعا أن تقوم هذه الأخيرة وفريقها بإنتاج كميات كبيرة من كبسولة النانو التي توصلت إليها أيمي لغرض الاستئثار فيها، فيما الوباء يسابق الزمن للانتشار في متاجرة مفضوحة بأرواح البشر سوف تصدم أيمي التي تتأكد أنه تم استغلالها.

هذه هي الخطوط الرئيسية في هذه الدراما الفلمية ليضاف إليها وجود عينة هي زميلة أيمي وفريقها، ولكنها أصيبت بالوباء، وما هي محتجزة في داخل صندوق زجاجي ويتم إجراء التجارب عليها. ولنعد إلى تلك القيمة التي تتمثل في وجود العدو الخارجي الذي يفترض أن يكون مكافئا أو متفوقا لقوى الصراع التي عرضنا لها، والتمثلة في فريق أيمي، لكننا سوف نشاهد ردود أفعال تتسم بالبرودة والمفاجآت غير المؤثرة وغير المتوقعة على الإطلاق، ومثال ذلك تمرد واحد من فريق أيمي وتصادمه مع مساعدها في مشهد عراك سيء الإخراج، ينتهي بإصابة ريس بسكين في ساقه وكيف تعالج أيمي ذلك الجرح ببرود كامل.

يلجأ المخرج بشكل شبه كامل إلى الحوار بوصفه بدلا وغطاء على الدراما التي تسير ببطء شديد، الحوار هنا يقترب من التثنية وفي ظن المخرج أن توظيف الحوار سوف يكون كافيا لكي تغطي الدراما الفلمية إلى نهاياتها، لكن ذلك لا يتحقق ويغود الحوار عينا إضافيا على الفيلم، فضلا عن بقاء الإيقاع والرتابة التي سادت الكثير من الأحداث. واقعا كانت هناك حاجة واضحة للمزيد من الحكبات الثانوية

يلعب العامل البيولوجي دورا هاما في تحديد حيوات الإنسان الحديث، حيث تقترب منه سينما الخيال العلمي بشكل خاص بل إنها تقارب ما صرنا نعيشه من تفشي الفيروسات، وتحقق عمليات الإغلاق الإجباري في وسط وجود ضحايا، وهو ما يقترحه فيلم «إغلاق المجمع» للمخرج باول راتشيد.



طاهر علوان  
كاتب عراقي

**الفيلم يقدم العدو في شكل سلاح بيولوجي ينقل العدوى بين البشر ويتسبب لهم في النزف الدموي من الفم ثم الموت**



وسط إشكاليات مركبة ومضاعفة تعددت فيها الأسباب والعوامل التي تجعل من الكائن البشري مهددا على الدوام، يأتي فيلم الخيال العلمي «إغلاق المجمع» للمخرج باول راتشيد معالجة ثيمة تفشي وباء من نوع مجهول، سرعان ما يتحوّل إلى أداة إرهابية، ويكون منطلق ذلك الوباء مكان ما في جنوب شرق آسيا.

الشعور بالتهديد والعدو الخارجي هي ثيمة أخرى إضافية في سينما الخيال العلمي، حيث يجري توظيف ذلك العدو بوصفه كائنا خارقا أو فضائيا أو من الزومبي، أما هنا فإن العدو هو سلاح بيولوجي من خلال عدوى تنتقل إلى البشر تتسبب في النزف الدموي من الفم ومن ثم الموت. يعرض حاليا في الصالات العالمية، أكثر قريبا مما يعيشه العالم اليوم من إغلاق متواصل بسبب انتشار فيروس كورونا القاتل، وحتى مكان نشوء الفيروس في الفيلم يعود إلى آسيا والصين تحديدا. على الجهة الأخرى يقدم الفيلم المكتورة أيمي (الممثلة ميشيل ميليت) صبيحة زميلها ريس (الممثل آل ويفر)، وهما يجريان أبحاثا توصلهما إلى استخدام تقنية النانو والجيل الخامس للتوصل إلى علاجات استثنائية لوباء

## التفكير عن طريق الفن

وقف المتلقي أمام عمل لانش كابور فإن أول ما يخطر له سؤال من نوع «لم أصبح فنانا إذا كان الفن يسيرا إلى هذه الدرجة؟»، فمراة كابور في شيكاغو هي مجرد مرة تم تكبيرها.



فاروق يوسف  
كاتب عراقي

هناك خلط بين مفهومي «التفكير في الفن» و«التفكير عن طريق الفن». فالأول قديم، ذلك أن كل رسام حقيقي على سبيل التخصيص لا بد أن يملك طريقة خاصة في التفكير بسبل وتقنيات ووسائل الوصول إلى عالمه، أما المفهوم الثاني فإنه حديث وهو يتعلق بالمستوى التفاعلي الذي يقف عنده الفنان البصري ومتلقي عمله على حد سواء.

ذلك ما يمكن تبينه في الفنون المعاصرة، حيث يكون العمل الفني مناسبة لإجراء حوار تفاعلي مفتوح بين طرفي العملية الإبداعية ويكون المشاهد بمثابة طرف إيجابي في تلك العملية. فلو وضعنا إحدى لوحات رينيه ماغريت إلى جانب عمل لانش كابور فإن سبل التفكير أمامهما لدى المتلقي لا بد أن تكون مختلفة. يساعد ماغريت المتلقي على التفكير في أحواله النفسية والطرق والسبل التي اجتازها وهو يخطط لحياته. ما فاتته وما ينتظره. ما يفنته في حياته اليومية ويعيده إلى أحلامه. ما تحقق منها وما فلت كالبخار.

في تلك الحالة لا يشارك المتلقي الفنان التفكير في فنه. لقد أنجز الفنان لوحته ووضى. كان الفنان وحده مسؤولا عن التفكير في لوحته. أما إذا

## سارا زي تقدم البوب آرت بصيغة عصر الإنترنت

الضغري، المعلقة، أي تلك التي تتحدى الجاذبية، ولقد انتباه بانصافها «الجوية»، التي غالبا ما تنجزها على عين المكان، وتتميز بالتحامات مضطربة بين النحت والهندسة.

ولئن كان عالم سارا زي يعج بأشياء تبدو كالنجوم الطليقة في السماء المظلمة، حتى كأنها موضوعة مثلما اتفق، فإنها في الواقع تخضع لنظام دقيق يكاد يكون ميكانيكا، حيث تحل كل جزئية مكانها، بطريقة مدروسة، لها أثرها في المشهد العام، الذي يخلق أحيانا ما يشبه كوابك تتراقص حسب مشيئتها، والحال كما أسلفنا أنها خاضعة لنظام مدروس.

تلك الأعمال تذكر بتجارب أنصار الواقعية الجديدة، مثل أعمال الفن السويسري جان تيغلي، أو بيتر فيشلي، وديفيد فايس، لاسيما في شريطهما التجريبي «مجري الأمور».

هذا الولوج بالكوابك نجده حتى في عدة عناوين من عناوينها، مثل «بلانتياروم» التي توحى بمنظومة إيكلوجية غريبة، حيث ماكيت علمية ضخمة تحتوي على حشد من الأشياء تلمع على وقع مصادر صوتية وضوئية، وكأنها تعيد تشكيل الكوسموس إلى مستوى الواقع البشري، كي تقرب إلى الأذهان معنى النظام (الكوسموس) والفوضى (الكاوس).

إن ما يميز أسلوب سارا زي أنها لا تضع حدودا بين الرسم والنحت والتصويب، فهي حريصة على أن يمتلك المشاهد رؤية فنية شاملة شبيهة بالمقاربة السينمائية، حتى يعرف كيف يبحر في العمل الفني، ويتساءل من أين تأتي الأشياء وإلى أين تضي، وبدل أن يقرأ كلمات، يقرأ الصور.

تقول سارا زي «ما يهمني ليس إظهار الأشياء على قاعدة تمثال، بل فسح المجال لمبدأ استكشاف ولحظات اكتشاف لها نوعية زمنية فريدة. قد تكون وسائطي هي الزمان والمكان وليس الرسم والنحت، فانا أتساءل كيف نخلق هذه الأماكن واللحظات التي نتجلى فيها، لأنفسنا».

فقد تأثرت ببعض التجارب هناك، فصارت تجذب منحوتات صغيرة من أشياء خالية من القيمة الجمالية كالورق الصحي مثلا، ثم وسعت دائرة اختيارها لموجودات المعيش اليومية، كسدادات القوارير، وأعواد الكبريت، والأزرار، والكوابل، وخيوط الصنارات، وقطع القماش، والشموع، والمبات، والجدائل الزخرفية الملونة، والمشابج الخشبية، والدلاء والسلاسل وحتى النباتات والإسفنج..

**الفنانة الأميركية تشكل موجودات وصورا المادي والرقمي يختلط فيها الكولاج بالرسم**

كلها تستعملها سارا زي لتنجز أعمالا فنية بدعية، بعضها موضوع على رفوف معدنية، أو ميسوط على الأرضية، وبعضها ينبع من الأرض مثل أثار أركيولوجية تظهر عند الحفر، أو يتدلى من السقف، أو يخترق جدارا هو من صميم العمل الفني المعروض.

ومنذ ذلك التاريخ، أي 1996 تحديدا، برزت سارا زي كمتخصصة في العوالم

لون جديد من البوب آرت بصيغة الإنترنت تقدمه الفنانة الأميركية سارا زي غير موجودات وصور تستمدتها من العالمين المادي والرقمي، ويختلط فيها الكولاج بالرسم لمخلوق معروضات مولتي ميديا معقدة وبدعية في الآن نفسه.



أبو بكر العيادي  
كاتب تونسي

رأت الفنانة الأميركية سارا زي النور عام 1969 في بوسطن، ونشأت بين الرسوم والخرائط، فابوها كان مهندسا جعل مكتبته في بيته، هذا البيت الذي كانت تزينه لوحات بوستر لروبرت كلارك الشهير بروبرت إنديانا، أحد مشاهير البوب آرت، وكذلك بوستر آخر للياباني هيروشيغه، وقد تأثرت بهما معا، فكانت تعشق النحت والرسم والبوب آرت. ولاسيما أنها كانت تراقب أباها منذ صغرها إلى المتاحف والمعارض ما رغبها في الفنون والعلامية. من ذلك مثلا تأثرها بجاكسون بولوك، وسعيها إلى الإلمام بخياراته المتعددة بمرور الزمن، لفهم المراحل التي تمر بها تجربة معينة وكيف تنضج وتتطور.

عرفت سارا زي كفنانة تنجز منحوتات عرضية زائلة، تحتوي على قطع عديدة من أشياء المعيش اليومي، تقوم بتجميعها وإصاقها في محامل صلبة من الخشب أو من المعادن، وتوليفها في أشكال خفيفة، هشة، متمدة.

وغالبا ما تكون أعمالها متسقة مع البنية المعمارية لأماكن العرض، حيث اعتادت أن تخلق بني معقدة مستوحاة من هندسة المدن، حيث المعرجات والمناحات والنقاطات. كما هو الشأن في عملها الضخم «الذين لا يحضون عددا»، وفيه توازن رائع بين الخشب والرفوف المعدنية والقوارير البلاستيك ومعلبات الحليب.

عمل يستطيع الناظر إليه عن قرب أن يتأمل تلك البنية المتشابكة، ومحاور التخلل المعقدة، والمسالك التي تعزّتها شبكات أسلاك وكوابل معدنية، تفوض في عالم صغير يحيل على الإعمار



أشياء تلمع على وقع مصادر صوتية وضوئية

وقف المتلقي إذا وقف أمام عمل لانش كابور فإن أول ما يخطر له سؤال من نوع «لم أصبح فنانا إذا كان الفن يسيرا إلى هذه الدرجة؟»، فمراة كابور في شيكاغو هي مجرد مرة تم تكبيرها.

لقد حرّض الفنان المتلقي على التفكير بطريقة تخرجه من دائرة عاداته. إنه الآن يفكر عن طريق الفن، وهو ما فعله الفنان من قبل حين أعاد النظر في مسألة التعامل مع الأشياء الاستعمالية عن طريق تكبيرها. حيلة تبدو ممكنة التنفيذ مع أشياء أخرى كثيرة. وهو ما فعله فنانون آخرون حين لجأوا إلى تكبير الأشياء من أجل النظر إليها بطريقة مختلفة. ذلك ما فعلته منى حاطوم في غير عمل من أعمالها.

ما جرى أن العمل الفني لم يعد كيانا يكتفي الفنان بصناعته ويقع على المتلقي واجب التفكير فيه بل صار المتلقي يكتشف في نفسه القدرة على أن يكون فنانا بعد أن تحول العمل الفني إلى فكرة. تساوي الفنون المعاصرة بين الفنان والمتلقي من جهة إقبالهما على التفكير عن طريق الفن في ما يقع إلى جواره.

