

الابعاد السردية والمضامين الخطائية للأفلام الوبائية قراءة في تعددية التناول وتجاوز الواقع

The Narrative dimensions and discursive contents of epidemic's films Reading on The plurality of approach and the overcoming of reality.

جمال شعبان شاوش*، كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر-3-

chabanechaouche.djamel@univ-alger3.dz

إبراهيم سلطان شيبوط، جامعة الجزائر-3-

تاريخ الإستلام: 2022 / 04 / 14 تاريخ القبول: 2022 / 06 / 17 تاريخ النشر: 2022 / 09 / 30

ملخص:

نحاول في هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على موضوع الوبئة في الأعمال السينمائية التي تستمد انشغالاتها ومضامينها من فروع معرفية تختلف باختلاف منابعها، ومن روابط وعلاقات إنسانية واجتماعية متنوعة، محاولين في الوقت نفسه، إثارة النقاش حول طبيعة البناءات التعبيرية والرمزية التي تطرحها هذه الأفلام السينمائية من خلال مقارنة رهاناتها الفكرية واتجاهاتها المعرفية والنقدية، ونهج اشتغال خطاباتها المركزية التي تتجلى في تعددية التناول والسر، وجدلية الواقع الموضوعي والمخيالي وتنوع مضامينها المحسوسة التي تتجاوز صورتها التمثيلية المباشرة.

الكلمات المفتاحية: الوباء، السرد، الخطاب، الواقع، الخيال.

Abstract:

We try in this scientific contribution to approach the subject of epidemics in the cinema's works which draw their concerns and their contents from scientific disciplines as different as their sources, and from various human and social links, trying at the same time to discuss the nature of expressive and symbolic structures that these cinematographic films through the approach of these intellectual issues and scientific and critical tendencies and the method of functioning of their discourses which manifest themselves in the plurality of tackling and the dialectic of objective and imaginary experience and the diversity of their abstract contents which go beyond their direct representative image.

Keywords: Epidemic, narrative, discourse, reality, fiction.

مدخل نظري :

اشتغلت السينما العالمية بوجه عام والأمريكية على وجه الخصوص ولسنوات طويلة على مسألة تشكيل وصناعة الذات التحررية بالعودة إلى السجلات الأسطورية والبطل الأسطوري والفائق في الكثير من الأفلام التي تعرض وتنقل أفكارًا ومعتقدات وأراء متنوعة في التركيب، لتعزز من الطابع الموحد لأسطورة الرجل الغربي والأمريكي، وتجدد من مقاصد الهوية الإنسانية (بالمفهوم الجديد) التي تمجد عوالم الفردانية والحرية والتقدم والسعادة والوفرة . والمؤكد أنها لا تنقل حالات التمثيل التشخيصية بل تركز على الإبداعات الفنية والتركيبات الأيديولوجية المرتبطة بالقناعات والأفكار التي تختزنها في الرؤية والاداء والتوجه. وفي هذا السياق، تظهر هذه الحقائق المختلفة على أنها ارتبطت بسياسة رسم خريطة تواصلية ذات فعالية عالمية تعزز من كل أشكال الهيمنة الاقتصادية والهيمنة الثقافية والفكرية وحتى الاستهلاكية.

(Nathalie Dupont, 2007) . والحال أن هذه الأفلام جاءت في بناءات وصيغ تمثيلية متنوعة في الطرح والإخراج والتأثير، توسعت مجالاتها لتعلن عن ميلاد أنواع سردية وتعبيرية جديدة، تجاوزت النماذج المحسوسة، والواقع القابل للإدراك والتأمل ومختلف الممارسات السينمائية المعهودة في السابق، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، بحيث بدأت ترسخ معايير ابداعية تعبيرية وتشكيلات تمثيلية جديدة تتسم بأنها غير مألوقة في التجربة الانسانية الوجودية. وهكذا، وبالعودة إلى التشخيص السردى لبعض الأفلام الرائدة والتي لقيت رواجاً عالمياً نلاحظ بروز أشكال متنوعة من الاحالات الابداعية بتشكيلاتها في تركيبات مباشرة ومحسوسة وبناءات وتشكيلات ذهنية ونفسية تخطت خطية الاحداث والذاكرة المجتمعية التي تناولت موضوعات كائنات الكون والأنساق الاقتصادية والسياسية، والمذاهب والأفكار السياسية. ومختلف التجارب الانسانية بمختلف أبعادها وأشكالها من زوايا تعبيرية تختلف باختلاف مصدر التجارب الفنية والايديولوجية المتجددة للمخرجين، وقصدية الفيلم وسياقه وباختلاف طبيعة مضمونه الذي يخضع للتنويعات في السرد بين الواقع والخيال. من هنا فقد حرصت الكثير من الأفلام على تشخيص بعض الخطابات وبرؤية منفردة وجديدة في سرد موضوعات الأفلام: كغزو الفضاء، والكوارث الطبيعية، والأبطال الخارقين، والعوالم الخيالية، وقصص الرعب ووعد الخلود ومقاومة الموت... وتصوير مختلف حالات القلق والألم والخوف التي رافقت حياة ومستقبل الفرد والمجتمع. وهذا يدل على بروز توجهات سينمائية تخلت بدرجة كبيرة عن تمثيل الصور النمطية السائدة والموروثة.

وتماشياً مع ما تم ذكره، تبرز وتظهر هذه الافلام خصائص خطابية للوقائع المسرودة بصرياً ودلالياً من خلال توسع خصوصية الممارسة الإنتاجية والإخراجية والفكرية والتأويلية الجديدة في العمل السينمائي. وبالتالي، إن الفيلم الذي يتناول هذه الموضوعات، يجسد رؤية واقعية، لكن بنظرة تعبيرية جديدة أو بتصوير معرفي ونقدي-مستقبلي. أو يقوم بذلك بالعودة إلى الخطاب الأسطوري أو المخيالي بمحاولة إبراز الجانب المحسوس لهواجس الفرد في الكون وفي المستقبل، وهذا خلق وضعاً جديداً فصح المجال على حد تعبير الكثير من المختصين لتمثيل وإدراك التصورات الذهنية والعوالم المستقبلية والتخيلية في عالم الشاشة. وهذا التوجه يؤكد الطرح الذي أكدته المخرج "Éric Rohmer" بقوله أن السينما لا تقول ولا تعبر عن الأشياء بشكل مختلف ومغاير، بل تقول شيئاً آخر. (Gilles Castagnès, 2022) وهذه ليست دعوة للتخلص نهائياً من المضامين السينمائية التي تقول وتعبر وتكشف عن عالم المعيش بتركيبات وخطابات مغايرة، بل بتعلق الامر، بالانتقال إلى المضامين الجديدة التي تعيد النظر في الكثير من التصورات ومعطيات الواقع، وعوالم الفرد ومستقبله، يعاد بناؤها بالانغماس في حالات الرعب والقلق والعنف التي يكتنفها حالات الغموض واللبس.

صحيح أن بعض الافلام تستمد من محيطها وظروفها العناصر الاساسية لبنيتها السردية، إلا أنها تحمل انطباعات وافكارا تشير في جوهرها إلى الإمبريالية الجديدة التي تظهر بوجه جديد ومناهج مغايرة نتيجة لإكراهات الواقع المرير . بالإضافة إلى ذلك، فرضت الكثير من الاحداث التي شهدها البشرية، على ظهور توجه تمثيلي سينمائي جديد يعبر ويشير إلى وجود عدو "غير مرئي" للبشرية. وهذا التوجه يحاول الاجابة عن بعض الإشكاليات عن واقع الانسان ضمن الحدود الخطابية والتفاصيل الدلالية التي يفرضها المخرج أو تسمح بالانخراط في عالم من التأويلات المتعددة، كما أشار إلى ذلك المخرج " Richard Attenborough " قائلا، يجب أن تؤدي وظيفة المخرج العميقة لإعطاء مجموعة من التأويلات ، أي الانخراط والتوسيع من حركة التأويل في الاسباب والمجالات والسياقات والاستعمالات وحتى النهايات... برؤية مختلفة تتعدى اللحظة الادراكية والعرضية لبعض الافلام ومنها: الافلام التي تتناول الانطباعات المحسوسة ووقائع عالم ما بعد الإنسانية، وإيديولوجية التقنية والتكنولوجيا، والعالم الخيالي لجوهر الانسان وهواجسه وأمراضه والاحداث المستقبلية في العالم، خاصة العالم الذي يهيمن عليه الذكاء الاصطناعي.....، وهذا يقود للحديث عن العالم الذي يبقى على الدوام عرضة للخطر والكارثة . (ادغار موران وطارق رمضان. 2016. ص 100)

وضمن السياق نفسه، يرى بعض المختصين في هذا الشأن، أن مثل هذه الافلام الجديدة التي تفتح التأويلات المتنوعة والمفتوحة ، بأنها دعوة للتحرر من الأعراف الاجتماعية ونقد لما تنتجه البشرية ، حيث وصل الامر إلى حد قمع الجسد والحديث عن نهاية الموت. الفكرة هي أن المعنى غالبًا ما يتم إنشاؤه بشكل آخر للتركيز على الصور التجريدية التي تفتقر بوضوح إلى العناصر السردية التي تنقل وتعبّر عن المركزية الانسانية في الأخلاق والقيم والاصلاح والمسؤولية والتغيير العقلاني.... بحيث تم استبدال محاور وعناصر الواقع بالسلطة القهرية والخفية وأحياناً المفاجئة، وتجريد العالم من الانسانية وانهايار المعنى، والتحويلات الاجتماعية الاقتصادية الواسعة والحديث عن الهمجية البشرية وما بعد الانسانية والبدائية من جديد بعد نهاية العالم ...، وهكذا، لم يعد يتحدث المخرجين بلغتهم السينمائية، في أفلام الوباء والرعب والخيال العلمي عن الحداثة وعن عالم ما بعد الحداثة ومظاهر النرجسية والاستهلاك المفرط ونظام المراقبة التي تعودنا مشاهدتها في الافلام الامريكية والصراعات والاستقطابات الإيديولوجية والعنصرية التي انتشرت في السنوات الأخيرة.... بل، عادة ما يتم التركيز عن عالم ما بعد الإنسان أو العالم الذي يدمر ثراء وقيم الكينونة البشرية أو التشكيك في هوية ودور الإنسان في علاقته بالآخر وبموجودات الكون

و الواقع، لا نريد الخوض في هذه المسألة لأن السياق لا يسمح لنا بذلك، بل سنقوم بطرح إشكالية من زاوية مختلفة نحاول من خلالها مقارنة هذا النوع السينمائي الذي يستند في تبرير توجه المخرج على المساهمات الفكرية والابداعية في الأعمال الخيالية المتجددة ، وهذا جراء انتشار حالات الانانية والعنف والخوف التي تسجن عالم الإنسانية وكذلك وانتشار الوبئة و الفيروسات القاتلة... وعولمة مخاطر الفيروس في الأفلام السينمائية وهي مصدر الشعور بعدم الأمان وعدم الاستقرار والاضطراب النفسي في نظرتنا للمستقبل والتي طرحت أسئلة بطريقتها الخاصة عن الوباء وتأثيره على النسق الاجتماعي وعلى البنيات الفردية بفقدان اليقين والبعد والجوهر الإنساني وعلاقته بالواقع الانساني والعلمي، كما فتحت المجال للحديث التأويلات المفتوحة لمصير الانسان ومسؤوليته عن أفعاله، والتشكيك في المنظومة المعرفية والعلمية والنموذج الجمالي المعقول والمحسوس، وتجاوز مركز الكون وهو الانسان.... و تزامن كتابة هذا المقال العلمي، مع كل ما يحدث حالياً في العالم من الانتشار الواسع لفيروس كورونا.

ارتأينا إلى العودة لقراءة بعض الأفلام الذي تم عرضها، خاصة قبل انتشار أزمة كوفيد 19 عالميا . وهي في الواقع، تنتهي إلى أفلام الخيال العلمي التي تبين مراحل حاسمة من تاريخ البشرية من الناحية التاريخية وتقدم حالات إتصالية معقدة للمجتمع في المستقبل وتجمع بين التصورات الميتافيزيقية والطبيعية والمخيلية وتطرح مجموعة من الأسئلة عن انغماس الفرد في مشاكل جديدة جراء تزايد حالات ومظاهر القلق والتعاسة والخوف من المجهول. علاوة عن ما أسفرت عن حالة تزايد الوباء والفيروس الذي يقضى مع مرور الوقت على معظم البشرية. في الوقت الذي أشارت فيه بعض الأفلام إلى فقدان المؤسسات الأمنية والصحية والتعليم والاقتصادية السيطرة عليه وتحول العالم القديم بمقوماته وعناصره وطبيعته ووقائعه، بسبب فشل البرامج السياسية وتفكك الأيديولوجيات. تسرد لنا الأفلام التي تناولت موضوع الوباء وبتركيبات تعبيرية ولغة تصويرية حقائق مفارقة أغلبها تنتج الكثير من الدلالات بخطاب تهويلي يشكك في القضايا المعرفية للفرد وفي مركزته وقيمه وذاكرته وإنسانيته. خاصة وأن بعض الأفلام التي سنشير إليها فيما بعد، تشير بأساليب مباشرة وأخرى مستنيرة إلى أن الإنسان هو سبب هذا الوباء " أي من صنع الإنسان"، وهو الذي يواصل بحثه وصراعه للبقاء على قيد الحياة .

1 المضامين الفيلمية وقضايا الوباء :

إن انتشار وباء كورونا "كوفيد - 19" فتح المجال للحديث عن الصناعات السينمائية والأفلام الوثائقية التي تحكي وتسرد وقائع وموضوعات التحول والتغير الذي طرأ على النسق الاجتماعي والسلوكي والنفسي للبشرية، وعلى السرديات ومختلف الأيديولوجيات ...وكذلك سمحت للتوجه إلى إعادة قراءة الأفلام بمقاربات وقناعات علمية متنوعة لتفكيك الأنظمة التركيبية والسردية التي تنقل أفكارا عن العدوى والفيروسات ومختلف الأوبئة المنتشرة على الصعيد العالمي. لا تفرض هذه اللغة السينمائية الجديدة، الصورة على المتفرج كنوع تعبيرية من البديل السحري للواقع المعاش فقط، ولكنها تسمح له بإدراك "التناقض الوجودي في بنية الواقع، والتعبير بطرق تمثيلية جديدة عن التجريدات الفكرية، حتى وإن كانت، تجمع بين الخيال والواقعي. وفي هذا الصدد، نحن لا نناقش الرأي القائل، بأن المعنى والتعبير الرمزي والهادف موجود في النص الفيلمي وفي تركيباته الخطابية، أو التوجه القائم على حصر المعنى في عملية فهم وتأويل القارئ والمشاهد باعتباره المنتج الحقيقي للمعنى. بل موضوع المسألة يشمل المعطيات التصويرية والروابط الخطابية التي تعرض أزمة الوباء، والتي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها وتحول مجالات انشغالات واهتمامات الانتاج السينمائي، إلى مثل هذه البناءات التي تقوم على الإدراك المادي المحسوس لبعض القضايا والعناصر التخيلية، وتدفع للانخراط في النظرة المستقبلية المشؤومة بتجليات اللايقين الدائم سواء بشكل مباشر، أو التركيز على قضية تشخيص حالات من الخوف والقلق والانفعال. وهنا يجب التنويه، أن هذه الأفلام تحاكي بعض الوقائع من الزمن، بناء على تجربة المخرج خاصة عندما يتم استيعاب أو إعادة إنتاج وقائع من الزمن التاريخي (على سبيل المثال، كالتعاون والإنفلونزا ووباء الإيبولا...) بروابط دلالية بعينها. أو تمثيل غموض المستقبل بذاتية مبنية على الخيال تستحضر فيعا الوقائع والاحداث بمختلف مضامينها وتصنيفاتها، سبها انتشار الحروب أو التلوث أو انتشار الموتى الأحياء "الزومبي"... كما وضعت سيناريوهات مختلفة لمواجهة هذا الخطر بوحدات تعبيرية وبممارسات وخطابات حسية لا يمكن فصلها عن الخيال الاجتماعي والفردية وعوالم السرد التخيلي التي تتضمن أيضا عوالم الاوهام والغموض

والكثير من الاستعارات خارج الشرط الانساني والمتأمل جيداً للساحة السينمائية، يلاحظ انتشار واسع "لأفلام الوباء" و"أفلام الكوارث" وأفلام "تأثير التكنولوجيا والواقع الافتراضي على الانسانية"... باعتبارها نوع جديد من السرد السينمائي يقوم على التصور التنظيري للواقع الجديد والتعبير أحياناً لفكرة "نهاية العالم". وحملت صور هذه الأفلام التي تناولت الوباء مشاهد كئيبة عن هذا الواقع، كتصوير الجثث والمدن المهجورة والمدمرة بإغلاق الحدود والمجالات الجوية والإعلان عن حالة الطوارئ وما يتبعها من فوضى إدارية وموت الآلاف وانهييار الاقتصاد، وغياب الانسانية والبحث المستمر للفرد عن ملجأ للهروب من الفيروسات المنتشرة وانتشار الكوارث واللاوثة القاتلة، والتعبير عن غريزة البقاء في خضم الفوضى الصحية. يمكن ان نستحضر هنا على سبيل المثال عناوين الافلام التالية : فيلم "Monsters" ، "La Nuit des fous vivants" وكذلك "Doomsday" ، "The Flu" ، "Mission : impossible 2" ، وفيلم "Pandemic" للمخرج جون سويتس ، وفيلم "Outbreak" ، "Resident Evil: Apocalypse" وفيلم "Stake Land" التي تدور أحداثه عن مصاصي الدماء وبعض المشاهد التي تخلق إطاراً مرجعياً لواقع رحلة البقاء على قيد الحياة لمجموعة من الناجين . نقل فيلم "Carriers" حالات تعبيرية بمؤثرات خاصة لعالم التراجيديا ولحتمية القضاء على معظم البشرية بعد تفشي مرض قاتل وشديد العدوى. يحرص فيلم "The Zombie Diaries" على توضيح تصورات الوجود الانساني الذي يجد نفسه في أزمة وجودية في بداية القرن الحادي والعشرين، في غضون أسابيع قليلة، يصيب السكان، في القرى الصغيرة والمدن الكبيرة، بفيروس غير معروف وينشر في جميع أنحاء الكوكب. أما المخرج "Terry Gilliam" في فيلمه المشهور «L'Armée des douze singes» لخص حتمية واقعية من زاوية أخرى، ينتقد فيه المجتمع الاستهلاكي وأخطاء العلم، (Fabien Benoit, 2020) لذلك وفي عام 2035. يجد الكثير من الافراد الذين بقوا على هذا الكوكب الأرض، بأنهم مجبرون للعيش والاختباء في مكان آخر غير مألوف. لذلك، يرسم الفيلم واقعا يلخص معاناة البشرية التي تعيش في مكان آخر لأن سطح الكرة الأرضية غير صالح للعيش وهذا بعد انتشار فيروس قضى تقريباً على أغلبية الافراد والسكان. في حين يحكى فيلم "Quarantine" مستوى آخر للوباء من خلال موضوع "الحجر الصحي"، بحيث يشير في تفاصيله إلى وجود فيروس غريب ينتشر بين السكان في فضاء مكاني تمت السيطرة عليه. في غضون ذلك، يتم وضع أحد مباني "انتشار الفيروس" تحت الحجر الصحي وخارج الممارسات الطبيعية للحياة الأصلية لضمان عدم انتشار الفيروس، ... كما تنبأ فيلم "Contagion" بمشاركة نجوم الهوليوود بظهور فيروس ينتشر بشكل سريع في العالم ومحاولة احتوائه من طرف مجموعة من الخبراء والمسؤولون والأطباء. اعتمد المخرج في ذلك، على السرد الزمني لتوضيح سرعة انتشار الفيروس وتوظيف الاستعارات التي تشبه تصوير أفلام الرعب باللقطات التي تحيل ضمناً في التركيب على أحداث غير متوقعة - لإعطاء الاحساس بالريبة والخطر والقسوة. إلى جانب تعدد العوالم التمثيلية، يحدد المخرج جوهر الأزمات في أشكال كثيرة وثنائيات كثيرة ومنها: ي العلم والجهل، أي عدم الامتثال لأحكام العلم وتجذر ثقافة الجهل كتقديم المعلومات المضللة . وكذلك يتطرق فيلم "Train to Busan" "قطار إلى بوسان" الذي عرض عام 2016، إلى ظهور فيروس (عدو غير مرئي) وغير معروف ينتشر في كوريا الجنوبية، يؤدي هذا الوباء حتماً إلى تمثيل شكل من أشكال السرد المتسلسل، لاستكشاف عواقب الخوف على البشر وانتشار فيروس خطير في قطار جماعي. تتحول الطفلة المصابة بجرح كبير والتي تريد الذهاب مع والدها في القطار إلى ناقلة للفيروس، لينتشر الوباء بعد ذلك في القطار بسرعة البرق. فالواضح، من خلال بنية الفيلم، أن المخرج تعتمد استخدام التداخل التعبيري والايحائي في المستويات السردية، فإلى جانب نقل مصدر الوباء وحالة

التحولات الانسانية، جسد مجموعة من السلوكيات والمواقف كهروب الركاب وكفاحهم من أجل الوصول إلى بوسان والتي يتضح أنها المنطقة الوحيدة الآمنة.

لا تستمد الأفلام تمثلاتها السردية والتعبيرية من مظاهر التحولات والرعب ورحلة البحث عن الأماكن الآمنة، بل امتدت أيضا لتشمل طريقة قوية للتعبير عن النظرة التي تشمل المشاعر والانفعالات وكل العناصر المساهمة في الإدراك والتعرف وفقدان الحواس بشكل مفاجئ، تناول فيلم " Perfect Sens " مشاهد تمثيلية جاءت بوظائف سردية جديدة تتعدد بتعدد المعنى والرؤى والنظرة إلى مظاهر ونتائج الوباء بطريقة مختلفة عن الأفلام الأخرى. ينطلق من تصوير عالم واقعي يصيبه وباء غريب يدمر حواس الإنسان، فالأشخاص المصابون بعدوى الوباء بشكل عام، صحيح هم الأكثر عرضة لخطر الإصابة بمختلف المشكلات الصحية والنفسية، وعلى عكس بنية الأفلام الأخرى، فقد فضل المخرج تقديم تفاصيل أخرى، تكشف خطورة هذا الفيروس العالمي، لأنه سيصيب جزءا كبيرا من السكان بالعنى.. وضمن السياق نفسه، وفي عام 2002، يعرض ويصور فيلم " 28 DAYS LATER " حياة البشرية بمجموعة من الصور تستمد قيمتها التعبيرية والسردية وحتى الرمزية من انهيار المجتمع البشري بعد تفشى فيروس خطير، ويحول الإنسان لمخلوق آخر وهو "الزومبي"، حيث تدور أحداث الفيلم في عالم "معاصر" غارق في عالم من الذكريات والتوقعات والشهادات والاحتياطات، والتخوفات قدم الفيلم بتصنيفات متنوعة الوجه السريالي في تطورات اللاحقة للأحداث المتنوعة اجتماعيا وعلميا وأنثروبولوجيا (المدينة والمجتمع) ودينيا " ... صحيح أن هناك إشارة واضحة إلى الانتشار الواسع للفيروس القوي الصادر من مختبر، لكن صور المخرج حالات هستيرية ونفسية لم تشهدها البشرية بتمثلات وتوليفات تشير إلى تحول مدينة لندن إلى مدينة أشباح حقيقة. كما أن بعض مشاهد الفيلم تشير إلى الارتباط بالفعل الإيديولوجي والمعتقد والاحكام الدينية التي تتحكم في الوجود الإنساني وفي ذاكرته التاريخية . (Richard Bégin.2022) وبناء على هذه القراءة الوصفية لبعض الأفلام المشار إليها اعلاه، يمكن القول أن هذا التهديد يشمل مظاهر وأشكال متنوعة منها، التهديدات الطبيعية كالكوارث الطبيعية، والتكنولوجيا والأخطاء العلمية وكذا، عدم التحكم في التقنية وتأثيرات الروبوت، ... وتمتد للإشارة للحديث عن عوالم غير البشرية، مثل ما بعد الإنسان (الإنسان المتحول والمستنسخ) ، وهيمنة بعض الأفعال اللانسانية (الطغيان ، الهيمنة ، الانانية ، وهذا دون نسيان التهديدات و الأخطار التي تهدد كينونة ونفسية الافراد... Nadine Boudou (2014)) فهي تعبر عن أشكال مختلفة من النهايات بأنماط التعبير والرؤية التي تشخص الحاضر والمستقبل. أنها تعطي صورة درامية وتراجيدية جديدة من خلال "الصورة السينمائية"، التي تعمق تجربتنا ونظرتنا إلى العالم الذي يتجاوز تصورنا ونظرتنا العادية للاجتماعي والانساني . وهذه الممارسة السينمائية التي تتنوع بتنوع موضوعاتها وأهدافها الايديولوجية وتشكيلاتها الخطابية قائمة على تجسيد البنيات التعبيرية والانطباعات التي تشكل من الروابط التي تتعدى الطابع البلاغي والاعباري وتتعدى أيضا التجربة الإنسانية، فهي بذلك تعبر عن بناء وممارسة تأملية وتجريدية تقوم على استحضار البعد المخيالي للأوبئة الخطيرة والمدمرة وأحيان بغطاء ووعاء واقعي . ساهمت هذه الاحالة التي ارتكزت علن الموضوعات ومختلف المعطيات والتصورات السردية والايحائية على الاشتغال المكثف للعوالم المستقبلية المهمة والمعقدة لتوسيع قدرتنا على التوقع والتخيل. وهذا يؤسس لرؤية سينمائية بممارسة فكرية من شأنها أن تقوم بإعادة تنظيم وترتيب وتشكيل الانماط المعيشية ورؤية العالم. وهذا الواقع المشكل والمهدد للنوع البشري يتم التعبير عنه انطلاقا من تحويل النسق الفيلمي الذي يتناول تجارب تعبيرية متنوعة إلى الفعل التأويلي الواسع وبناء صورة ذهنية، وهي في الاصل تتعدى عناصر التجربة والوجود التاريخي والتصور الفردي والمجتمعي لبعض الحقائق، وهذا يتجاوز

رؤية الباحث والناقد "أندري بازان" André Bazin " التي تشير إلى أن الصورة السينمائية هي تجسيد موضوعي للماضي ونموذج لتمثيل الواقع " représentation de la réalité " أي أن لها رابط بواقع موجود مسبقاً (السياق الاجتماعي ، والفنون الأخرى ، والممثلون، الوضعيات والسرد والتصنيف الزمني ...)، (Maurizio Guercini. Pp89-90)

وهكذا، فقد وجد الكثير من المخرجين الرواد أنفسهم في سياق جديد يولي الاعتبار للخلفيات المركزية التي تعتمد على السرد والتعبير عن أحداث وأفكار ووقائع ترتبط بجزء كبير منه بالأبعاد غير الملموسة للمجتمعات البشرية والتحول في الانساق التواصلية والسياسية، وحتى الخصائص والوضعيات والجسدية ، أما من الناحية النفسية فيجب التذكير ، أن بعض الاستعمالات المختلفة للجانب النفسي في بعض الأفلام، تضمنت مواقف وأحكام تشير إلى أن قصور تفكيرنا وتهورنا سيؤدي إلى وقوع (أو) (تعتمد) أخطاء في التشخيص وفي التوقع وفي اتخاذ القرارات المستقبلية. وتوسع مجال ألمانا النفسية خاصة، مع تزايد الأزمات والكوارث والأمراض... وهذا التأثير النفسي يمكن وصفه وسرده في الأفلام بصيغ متعددة ومتنوعة، حيث ساهمت وسائل الإعلام في خلق أسطورة جديدة ، أسطورة "الذعر والخوف" تفتقر لأي سند واقعي أو علمي ، كان لها تأثيرات واضحة على تصاعد القلق لدى الجمهور. تقترب مضامين أفلام الكوارث من الطرح الذي اكده الباحث "زيغمونت باومن" Zygmunt Bauman ؛ "الخوف السائل" ⁽¹⁾ وهذا للدلالة على انتصار عدم اليقين وغياب الأمن في مواجهة الأخطار التي تميز عصرنا الحديث السائل . كما أشار إلى الأبعاد العاطفية والاجتماعية السائلة للتجربة الإنسانية، قائلاً: أن الأفراد يشعرون على الدوام وبطرق مختلفة بالخوف، سواء كان ذلك الخوف ناتجاً من الكوارث الطبيعية، أو الخوف من الكوارث البيئية أو الخوف من الهجمات الإرهابية العشوائية أو تحول الديناميكيات الاجتماعية.... كما نعيش اليوم في حالة من القلق المستمر، بشأن الأخطار التي يمكن أن تحدث دون سابق إنذار وفي أي لحظة. (

BAUMAN, Z. 2007)

بالرغم أن الأفلام التي تناولت موضوع الوبئة والفيروسات تشير إلى أسبقية الصورة والبناءات الخيالية على الفكر المنطقي، وتبين وتفرض حاجة الإنسان للخيال الرمزي والواقعي والتاريخي، إلا أن العديد من الأفلام الخيالية قامت بسرد وضعيات تعزز من قوة تصورات المشاهد للمستقبل بتعقيداته وتحولاته، وعكست في الكثير من الأحيان الوضع الذي تعيشه البشرية جراء تفشي فيروس كورونا المستجد "كوفيد 19"،. والكثير منها لم تنطلق بشكل مباشر من اكراهات الاحالات المرجعية المباشرة أو من عناصر التشابه والتماثل والتناظر مع التجربة الإنسانية. بل انطلقت من النظرة التأملية والمخيالية، بمضامين سردية توضح تراجع دولة الرعاية الاجتماعية ومؤسسات الصحة والأمن. من هذا المنطلق أيضاً، يمكن القول، أن الوباء الذي قامت الأفلام بتمثيله و سرده (أو إعادة سرد) والحديث عن أشكاله وأسبابه ونتائجه سيخلق تهديداً وجودياً الذي يختلف باختلاف الزمان والمكان على الجنس البشري . كما يمكن أيضاً اعتبار "السينما الوبائية" إن صح التعبير و التي تتجراً في التشكيك في طبيعة الوقائع بطرق مشروعة لدى البعض المختصين لتحليل اهتمامات عصرنا . فهي تسمح بالكشف عن بعض التوترات والمخاوف والتناقضات التي تشكل النقاش العام والذي يشارك فيه أيضاً المشاهدون، والنظر إليها كإمكانية للتفكير (Nadine Boudou. 2014) .

وفي هذا الإطار، فإن بعض العناصر التمثيلية والقيمات السردية لا يمكن تفسيرها وقراءتها إلا بالاعتماد على عدة مفاهيم تتعدى عالم التمثيل السينمائي في أنماط الأفكار المختلفة، التي يمكن التأمل فيها،

وهكذا إذا كان الإنتاج السينمائي يجسد القول الذي أكده المخرج « François Ozon » الفيلم دائماً محاولة وليس نهاية". (2012. Samya Yakoubaly) وهذه المحاولة التي تتجاوز جوهر القيمة العملية في الفيلم وهو المونتاج لغرض الحديث عن التمثيل الذي ينقل الوقائع بمزيج من المؤثرات البصرية والسمعية التي تتضمن توليد لحظات من المشاعر الإنسانية وحالات القلق والذهان والتخيلات وإعادة تشكيل التوقعات والاحكام والتصورات لرواية المستقبل وتدفع المتلقي على تجاوز الموضوعات والاحداث التي لها ارتباط جوهري بالواقع. فمثل هذه الافلام المنفردة في التركيب والاخراج و التي تقدم رؤية عن الواقع المير بتهدياته، تدرب الذهن الفردي على التفكير في مضامينها وعلاقاتها بالشرط الانساني. بإعادة بناء هذا العالم الخيالي من القرائن والتكهنات العلمية أو المجتمعية أو الانسانية...وهذه الأعمال السينمائية لم تعد فقط خيالاً خالصاً ولكنها تأخذ في الاعتبار الاحتمال الفعلي لحدوث الكوارث في الزمن .

يجب الإشارة، إلى أن الامر يتجاوز خصوصية الكائن الانساني أو ضميره أو سلوكه، وتجعل هذ الأفلام من أساليب وتقنيات التصوير السينمائي أدوات مهمة "لإظهار" الواقع المظلم والغريب وغير المتوقع. وهذا بالعودة إلى الأشكال المختلفة للخيال العلمي (La science-fiction). ، خاصة في الأفلام التي تنتهي لحقل التمثيل السردية الذي يتسند على البناءات الفيلمية (L'anticipation) والتي تجمع بين النوع الأدبي والسينمائي ، وتركز في بناء الاحداث على المستقبل القريب أو البعيد. وكذلك النوع الخيالي (Apocalypse) الذي ينقل حالات من التمثيل التصوري والتخيلي المظلم عن المستقبل في زمن يعيش فيه الفرد كارثة حقيقية وتعبر عن نهاية الحياة بعد الاحداث العنيفة والدموية التي تدمر الحياة وحضارات الانسان كالحروب النووية ، والأزمات الاقتصادية والأمراض.... في عالم وهي يحكمه الشر المطلق، ومن أبرز أشكاله الخراب، والقتل والقمع والفقر والمرض، والوباء الذي يقضي على الجنس البشري في وقت قصير جداً.. غالباً ما يرتبط هذا النوع بالخيال العلمي ، لأنها تتضمن انساقاً تعبيرية تغذي الخيال بالرعب والتوتر وفقدان الامل، بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن نضيف إلى هذا النوع من الافلام الوثائقية، ذلك النوع المسى "ديستوبيا" أو الواقع المير ، وهو نوع ليس بواقعي و لا يعبر عن الشكل السردية أو الغايات المحكومة بالسرديات الجمالية والمرجعية والاصلية ولكنه يشكل رؤية مختلفة للعالم وهي أيضاً طريقة تفكير بشكل خيالي تجرد البشرية من السعادة و تحرم المواطنين من حريتهم وقيمهم وواقعهم الحقيقي ... (Cécile Leconte.2021)

2. من الرواية الى الأفلام الوثائقية :

من الضروري الإشارة في هذا المقال إلى أن الكثير من الأفلام الوثائقية استمدت بنيتها التركيبية وموضوعاتها من الروايات، وهذا رغم الكثير من المساءلات والانتقادات التي تغذي هذا التوجه، فإنه يمكن القول أن هذه الممارسة في الحقل السينمائي تشبه لحد كبير الانعطاف اللغوي الذي شهدته الفلسفة التحليلية، وهذا تماماً ما حدث مع الانتاج السينمائي، بحيث استمد الكثير من عناصره واشكالياته وبنائه ومفاهيمه من الروايات الادبية (romans d'épidémie) الوثائقية أو الخيال العلمي، خاصة من الروايات التي تحرك مجال الاثارة والانفعال والتفكير الذي يستحضر القيم المجردة ... تتضمن الكثير من الموضوعات والاحداث التي تنسج في الخيال العلمي و"الديستوبيا"، والتي تسمح للمشاهد برؤية أحداث وأفعال سلوكية وكنائات وأشياء بشكل محسوس ، خاصة تلك المتعلقة بمظاهر وحالات وأشكال الخراب والدمار الشامل والقتل والقمع والمرض،.... بعبارة أخرى، لا يكتفي الفيلم الذي يتناول موضوعات الوباء بتقديم وعرض سردي سطحي للأحداث الخيالية التي تنقل فقط أشكال التنظيم والهيمنة غير العقلانية،

بل تغذى تصور وإدراك الإنسان لنظام أكثر مأساوية، وهو في الأصل يتنافى مع النظام الاجتماعي والطبيعي والقانوني والإنساني الخاضع للعقل ومبادئه، و يبرز مجتمع تكون خصائصه مخيفة أو غير مرغوب فيها. وغالبا ما يكون التصوير السينمائي لمثل هذه الأفلام تحكي قصة عالم جديد دفع فيه الوجود الإنساني والجنس البشري، أو المجتمع إلى حافة الانهيار والفوضى .

والتأمل جيدا لهذه الأفلام التي مزجت بين الكثير من الأجناس التعبيرية والأدبية، يكشف أنها تحليل بشكل مباشر أو غير مباشر لموضوعات السرد الخيالي لعالم الحروب والصراعات والكوارث وإلى المخاوف المتجددة... نتيجة لتزايد انتشار الأوبئة والأمراض المستقبلية المهددة للبشرية. وجاءت أغلبها بصيغ تعبيرية وتمثيلية، وبحساسيات شديدة جسدت عوالم المتخيل في انساق الحس البصري بمدرجات تمثيلية مباشرة. خاصة أن السرد الأدبي يتقاطع مع العرض السينمائي بتعدد الدلالات في قانون التشكل ومحاور الاهتمام ومصادر الإلهام مع التطرق إلى انشغالات الفرد وإحلامه وألامه (أحمد القاسمي، 2017، ص 16) يمكن أن نستحضر في هذا السياق الأفلام التي استوحت واقتبست العديد من مضامينها وتفاصيل أحداثها من السرد الروائي، يمكن الإشارة إلى "لفرانك هيربرت Frank Herbert"، "جورج ويلز George Wells"، "إسحاق أسيموف" Isaac Asimov، "جول فيرن" Jules Verne، "راي برادبري" Ray Bradbury، "هاريسون هاري" Harry Harrison، "إيرا ليفا" Ira Levin، "كما أن الكثير من الروائيين والكتاب تناولوا القضايا المتعلقة بالوباء بسرد وقائع لكن ببناءات خاصة في النوع الأدبي، مثل "Montaigne" و "Rousseau" "روسو"، "فلوبير" Flaubert، "مارسيل بانويل" Marcel Pagnol، "مارجريت يورسينار" Marguerite Yourcenar "أو ألبر كامو" Albert Camus،...

من الأجدر أن نتذكر قبل كل شيء أن الفيلم، يعرض الكثير من الأحداث ومنها الخيالية أمام أعين المشاهدين وهذا خلافا للرواية التي تقدم حالات سردية غير مباشرة للقراء. وهذا العالم التمثيلي الذي يتضمن وقائع جديدة تبنى ضمن تجربة تمثيلية وتركيبية متعددة الأبعاد، تكشف عن التحولات التي يحدثها الوباء في الحياة اليومية وكذا على العلاقات الإنسانية بتحويل الروابط الحسية والإحياء بحدوث أزمات أخلاقية وروحية ونفسية وأمنية. يتم ذلك من خلال الانتقال من الوسيط الأدبي إلى السلطة الخطابية الفيلمية، بتناول سلسلة متنوعة من القضايا والموضوعات والأحداث التي يمكن أن تشكل خطرا على الهوية والمجتمع وعلى الفرد وعلى مستقبل البشرية وتهديدا لوجودها عبر وسيط مرئي يشكل في نهاية الأمر جسراً مرئيا مهما لاستيعاب الكثير من المفاهيم والعناصر التمثيلية الممكنة عن طبيعة الأوبئة والأمراض التي تهدد العالم خاصة في المستقبل. ففيلم أنا أسطورة (I am legend)، الذي يحمل في طياته أبعاداً تشاؤمية؛ ينتهي إلى عالم التمثيل القائم على ديستوبيا الخيال العلمي الذي يصور الأيام الأخيرة قبل انتهاء وجود البشر. وهذا الفيلم الذي أخرجه المخرج "فرانسيس لورانس" وبطولة "ويل سميث"، مستوحى ومقتبس عن رواية المؤلف الأمريكي "ريتشارد ماثيسون" Richard Matheson. يتناول واقعة إصابة البشرية بفيروس جعلهم يتحولون إلى كائنات أخرى (مصابي الدماء) تعيش في الظلام، هذا في الوقت الذي يحاول بطل الفيلم "روبرت نيفيل" الذي يعيش في منزله مع كلبه محاولا اكتشاف علاج من أجل إنقاذ العالم والبشرية. يمكن أن نشير أيضا إلى الانتقال من المحتوى التجريدي في الرواية إلى التشخيص التعبيري الممكن لعناصر المتخيل في الأفلام. (Dan Hajduky، 2013) ويتعلق الأمر، بنمط اشتغال الفيلم الذي يركز على تصوير الوباء وتمثيل وجوده وانتشاره وانتاجه لحالات من الهستيريا والفوضى... علاوة على ذلك، يمكن العودة على فيلم الخيال العلمي (The Omega Man) عام 1971، من إخراج "بورييس ساجال" وبطولة "تشارلتون هيستون" وهو الفيلم الثاني المقتبس عن رواية "أنا أسطورة" لريتشارد

ماثيسون" ، التي نُشرت لأول مرة في عام 1954. وبغض النظر عن التأويلات والقراءات الكثيرة التي يمكن استخلاصها من تحليل هذه الافلام، فإنها اشارت إلى أن العلم والتكنولوجيا هما مصدر كل المصائب والتعبير عن وضعيات مستقبلية سببها أيضا الانسان والمختبرات العلمية ومنتجات الحضارة الإنسانية الحديثة وكذلك المعرفة التكنولوجية المتطورة.

من المؤكد أن الروايات الأدبية التي تسرد وقائع واحداث عن "الأساطير الوبائية" قد ألهمت صانعي ومنتجي الأفلام وحتى منتجي المسلسلات التلفزيونية، الذين تجاوزوا المرجعية الذاتية الدلالية في الانتاج ، يمكن أن نتحدث هنا عن المسلسل التلفزيوني الذي جاء تحت (The Stand) ، في (1994) والمقتبس من كتاب "ستيفن كينج". يروي خصوصيات طبيعة الهيمنة بأشكال جديدة وبروز الظواهر الوبائية والتي لا تنفصل عن السلوكيات البشرية، وينقل بلقطات متنوعة وتركيب روائي لحالة انتشار فيروس اصطناعي رهيب من انتاج مختبر أمريكي. والذي سيتحول سريعا إلى "الإنفلونزا الخارقة"، وسيتسبب هذا الفيروس في انهيار العالم في أسابيع قليلة رغم محاولات الجيش احتواء الأزمة. وبالرغم من الإفراط البصري في تخيل حالات السرد غير الطبيعية، ووجود اختلافات عن الرواية الأصلية كتغيير بعض أدوار الشخصيات، وحذف المقاطع الجنسية... فإن المسلسل ركز على بناء درامي يقترب من الرواية من حيث استحضار المحاور الأساسية. علاوة على ذلك، تظهر لقطاته أن الفيروس موجود في كل مكان ويؤثر على العديد من جوانب الحياة اليومية للأفراد، ويستمد دلالاته باعتباره عنصرا مهما، لأنه يساهم في إنتاج وبمؤثرات صوتية حالات متنوعة من الاكتئاب والإحباط والعجز في مواجهة خطورة هذا الفيروس. كما تزامن هذا السرد مع محاولة النقل والتعبير عن تمثيلات عدم الاستسلام لليأس ومن مظاهرها، محاولة بعض الناجين إنقاذ الافراد الآخرين.

يمكن القول أن مثل هذه الافلام والاعمال السينمائية المتنوعة، التي تتكون من لقطات ولغة صوتية ومشاهد وصفية وتصويرية معبرة وفق طبيعة الوظيفة السردية المختارة ، تساعد أيضا من زاوية أخرى في تنظيم الأشياء والكائنات والفضاءات من أجل ضمان حلقات الاتصال المستمر وبناء طريقة الاحساس والتفكير بالعالم، ليس فقط للكشف عن الأحداث وأنماط التمثيل المختلفة التي تدفع لتحريك نشاط المشاهدة ، ولكن أيضا لبناء المواقف والمفاهيم والعلاقات عن طريق سبل التفاعل بين الافراد ، حتى ولو اختلفت آرائهم. كون التركيب الخيالي يتحرر من التجربة الواقعية ويولد أشكالا اتصالية وحوارية جديدة من خلال تجليات ومدلولات التمثيل. (Jon-Arild Olsen . 2005)

لابد من الإشارة أيضا ، أن الإنتاج السينمائي المتصل بالخيال العلمي وثيق الصلة بالتحديات والمشاكل والرهانات الحالية ومنه الوباء بشكل خاص، فهو لا يقتصر فقط على توقع المستقبل والحديث بنشاط ابداعي عن تشكيله وتصوره، ولكن أيضا بطريقة تعبيرية وفكرية لفهم الوجه الخفي والغامض للحاضر عن طريق عمليات التحرير من بعض الحقائق والسياقات والاحكام المحددة، يمكنها تنظيم مواقف تزعج التمثيلات التقليدية للعالم، والإشارة إلى بعض مخلفات التطور الانساني وعوائقه. صحيح أن المشهد يصبح أكثر غموضاً، لكنه في المقابل، ينفتح على الأسئلة التي تغذي المنظور النقدي وطبيعة المستجندات في عوالم البعد الانساني ومختلف الموجودات الكونية والطبيعية. خاصة عندما يتم اصدار مجموعة من الاحكام بطريقة أو بأخرى التي تدين أفعال وعائية الانسان التي تقود لانتشار الازمات والوبئة والامراض والمشاكل الصحية . (Michel PierssensCorinne Gendron, 2019) ،

إلى جانب ذلك، عبرت بعض الافلام المقتبسة عن بعض التحولات التي مست الوجود الانساني وخصوصياته وكذلك، ربطها بالصرعات السياسية والقضايا العالمية ، ومنها فيلم "حروب الزمبي العالمية

"World War Z" من إخراج مارك فورستر "Marc Forster" في عام 2013. والمقتبس من الرواية التي تحمل اسم "ماكس بروكس" Max Brooks "ومن بطولة "براد بيت". الذي أدى دور "جيرى لين" باعتباره محقق سابق في الأمم المتحدة الذي يسافر في العالم للبحث عن وسيلة لوقف وباء الزومبي. يعبر الفيلم وبالكثير من المؤثرات المرئية واللقطات المثيرة والتصورات الغامضة، عن الأشكال المتعددة للوحشية والذعر والازمات النفسية والعالمية وانهييار السرديات الكبرى... فمن الواضح، أن الأصل البنائي للفيلم على غرار الأفلام الأخرى، يركز على الوباء الفيروسي الذي لا يقتل الفرد باعتباره كائن طبيعي، بل يحوله إلى كائن زومبي، يسعى فيها المصاب لنقل العدوى للآخرين بكل السبل، كما يركز على تصوير الفوضى التي تعم المدينة التي ينتشر فيها الوباء. علاوة على، تم تصوير المعطى والعالم الخارجي، خاصة أثناء اجتياح الفضائات والمدن من قبل العدو المتحول والمسبب في انتشار الوباء والعدوى وهو الزومبي (zombie)، المفترس الذين يهدد العالم، وهذه الكائنات الخيالية ليس لها علاقة بالوجود الجوهري للفرد وبأشكال الضمير والإنسانية. حيث يبدو من خلال السيرورة السردية للفيلم أنه ليس هناك على الإطلاق شيئاً أو قوى أو تنظيم قادر على توقيف عدوى الزومبي. بل بالعكس من ذلك، تتوسع تجليات الفوضى في كل مكان. علاوة على ذلك، بدأ الحديث عن بداية أزمات عالمية ومنها، العسكرية بين الصين وتايوان، وبين إيران وباكستان نتيجة هروب الباكستانيين إلى إيران واستخدام الأسلحة النووية، ونشوب حرب أهلية على الأراضي الفلسطينية المحتلة،...

بالإضافة على ذلك، لقد كانت التحولات التمثيلية من المحور المجرد واللغوي والسرد اللفظي إلى المحور البصري والتصويري بتجسيد الروابط والابعاد النفسية والعناصر التخيلية، محط اهتمام النقاد السينمائيين والفلاسفة، وحتى المخرجين السينمائيين لكونها تلمس زاوية معقدة من علاقات الإنسان مع العالم والأشياء والكائنات والزمان والمكان وكذلك طريقة بلورة وإعادة التصنيفات الدلالية المتنوعة للرواية : هل يتم ذلك وفقاً لمقتضيات الانساق الداخلية للرواية؟ أم يتم استحضار سلسلة الترابطات الرمزية التي يضيفها المخرج في النسق البصري، وخرق النسق السردى الأصلي بإدخال بناءات تعيد تنظيم بعض من تفاصيل الرواية ؟ أو يتم إدماج موضوعات وأحكام الرواية بقصدية وذاتية المخرج ؟ والواقع، هذه المساءلات المفتوحة لا تشكل نواة هذا المقال بل، نريد البحث في تجسيد الرؤية المأساوية لحالة الوباء في السينما انطلاقاً من بعض الروايات كمصدر استلهام ومخزون (مادة أساسية لبناء السيناريوهات) والتي تناولت الكثير من القضايا والاحداث المتصلة بالوباء...وهو ما أدى إلى بعث الكثير من المفاهيم والقيم الدلالية التي لا تراهن على نسخ وإعادة ترجمة ذلك الواقع المير للرواية بكل تفاصيله (بعض الاحداث والتفاصيل المستوحاة من الرواية) بل إعادة تمثيله بطريقة فنية ورمزية. (Hugo CLÉMOT. 2011) كما تتساءل الوظيفة المركزية لسيناريوهات الخيال العلمي المقتبسة من الروايات عن أسباب ومظاهر الوباء والبناءات الفكرية والتأملية وحتى القنوات والأسباب التي تدفع للهروب من الواقع ومن بعض الواجهات التي تعود عليها الإنسان. من خلال تقديم حقائق بديلة معقولة أو غير معقولة، تكشف عن مدى هشاشة الوضع الراهن وتعقيدات مسالك المجهول، ومدى مرونة مستقبلنا، وتحول البشرية أو عن تحول المستقبل الوشيك إلى عالم الشر والفساد والخوف الذي سيحكم ويوجه السلوك الانساني.

وهكذا دون التوغل والبحث في هذه العلاقة بين الرواية وتركيبات الفيلم، فإنه من المفيد التذكير بأن المعرفة الخيالية في أفلام الوباء تنتج نصوصاً بصرية وعمليات وظواهر تمثيلية مرتبطة بالمجتمع وبمختلف اضطراباته وجوانب من حياته، بالإضافة إلى الممارسة اليومية في تفصيلها التي تعبر من خلالها عن عناصر الإثارة النفسية والانفعال وتصورات وتأملات عن الموت والحياة ... خاصة التي تجمع بين أنواع الإثارة

والخيال النفسي، وبين القصص الأكثر إثارة للقلق أو الخوف. كشف هذا النوع التمثيلي يتسم بالتعقيد، أيضا عن التصورات الذهنية والتي لها ارتباط وثيق بالنوع الذي يسعى بالرعب والاثارة النفسية، يمكن الإشارة هنا إلى فيلم "Invisible Man" هو فيلم الذي يتنقى إلى "الإثارة النفسية" من إخراج Leigh Whannell، صدر في فبراير 2021، ويصر على ظهور عدو مستقبلي غير قابل للرؤية، وهكذا، فإن الفيلم ينقل هواجس الممثلة "سيسيليا" لإثبات أن هناك رجل لا يراه أحد وهو ليس بكائن انساني (النموذج المتعارف عليه) يقوم بمطاردتها. ... ومعظم تفاصيل أحداثه مقتبسة من رواية الخيال العلمي للرجل الخفي "L'Homme invisible" للكاتب البريطاني "إتش جي ويلز" H.G.Wells.

الذي يلهم المتفرج والمشاهد في أفلام الرعب الوبائية، ليس فقط الوحوش والكائنات الخارقة للطبيعة وتحول الكائنات البشرية، والحال، أيضا للغضب البشري الذي ينتج سلوكا عدوانيا لدى المريض، أن يساهم في خلق الطابع الاتصالي وتعزيز نشاط المتابعة. خاصة أن خصوصيات التمثيل تشير إلى أن الفيروس يدفع إلى الجنون والذهان، وإنتاج وضعيات انسانية غريبة أو خطيرة في السلوكيات الفردية، والعلاقات الاجتماعية ... وبالإضافة إلى ذلك، يمتد هذا التمثيل الذي يتعدى الاستعراض وتصوير العوالم الفائقة للكائنات إلى الأخطاء المهنية التي تساهم في توليد وانتشار الوباء، مثلما أشار إلى ذلك، فيلم "Infection" في 2004 للمخرج "Masayuki Ochiai"، الذي يتناول موضوعا جدير بالاهتمام، يوضح من خلاله وباللغة السينمائية كيفية انتشار فيروس غامض في قسم الطوارئ في المستشفى، بحيث يعجز فريق الأطباء عن مواجهة هذا الفيروس غير المعروف. حيث يكشف الفيلم عن تفاصيل تدرج عادة ضمن واقعة بفضائها وشخصياتها ومشكلاتها تهتم بانتشار وباء سببها الخطأ الطبي والتشخيص الناجم عن غياب الكفاءة المهنية. وهذا أدى على إنتاج مدلولات ووضعيات عبثية ومأسوية تتناقض مع المبادئ المؤسسة للعقلانية وخصوصية وظائف المؤسسات ومنها المختبرات والمستشفيات والفضاءات ورمزيتها. (Hugo CLÉMOT. 2011).

3. أفلام الوباء: والتأويلات المفتوحة

دأبت الكثير من الدراسات في مجال السينما على تناول خطابات الأفلام من الواقع المحسوس والتمثيلات الذهنية وكذلك المسائل المرتبطة بالإنسان وبتاريخه وبالمسائل الاقتصادية والسياسية ... ولكن الكثير من المعطيات المتصلة بالإشكاليات الإنسانية والهوية الإنسانية والعلمية واللايقين والخوف من المستقبل وتحويل الوقائع المخيلية خاصة الخيال العلمي إلى معطيات حسية (تحويل المخاوف المخيلية إلى مخاوف واقعية-بصرية) والتحديات التي تتسم بها الحياة المعاصرة. يشار إلى أنها من بين العوامل الرئيسية التي ساهمت في انتشار هذا الأفلام الوبائية أو "الفيروسية"، في هذه الحالة، يمكننا أن نتحدث عن "أفلام الوباء" films d'épidémie " بشكل عام، أو عن "أفلام الرعب الوبائية". ومثل هذه الموضوعات التي تقترب من عالم الوحوش والفيروسات القاتلة والغزوات الفضائية ...، التي تجسد الفكر الواسع للمخرج ونظراته العميقة حتى ولو كانت مخيالية، بينت في الكثير من الأحيان، أن لها الأسبقية على حدثتنا وعالمنا المعاصر ويومنا المعيش.

(Julien Ortéga. 2021) من هذه الزاوية، يمكن القول أيضا، رغم التناقضات الكثيرة في الطرح، إن أفلام الوباء من خلال التصنيفات السردية التعبيرية التي تمتاز بها على غرار الأنواع الأخرى دالة على بعدها التأملي-الرمزي وعلى قوة حضورها في واقع الحياة والتجربة الإنسانية بشكل غير مباشر، وتجلي هذا الطرح مع تزايد انتشار الوباء ومنها كوفيد، لذلك، نجد أن دلالتها تتجاوز العديد من إكراهات السياقات المرجعية

والتمثيلية السابقة والاشكاليات والهواجس وحتى الآمال التي تناولتها الأفلام التي شهدتها البشرية، بتعبير آخر، المعاني المباشرة أو الخفية للوجود الانساني في مختلف مراحل التحولات لتطور للبشرية^(*) وحسب الكثير من المنظرين، قد تكون للغة السينمائية دورا فاعلا في التعاطي مع مثل هذه الظواهر والموضوعات من ناحية بناء التصورات النقدية أو الممارسات التأويلية لموضوعات التوقع والدهشة، الخوف والقلق المتصلة بخصوصية الكوارث وانتشار "العدوى" والصراعات...^(**)، والتي تستمد قوتها التعبيرية والتأثيرية من الروح الابداعية، خاصة على مستوى الادراك والتمثيل الحسي، وكذلك التنوع في تصوير الحالات المساعدة في عملية الانخراط في توجهها ومضامينها والتي تخلق توترا نفسيا يتعدى الوجود الطبيعي للإنسان ولتجاربه ومحيطه وطموحاته وأفاقه وانشغالاته. كما تكشف عن المضامين والموضوعات بطريقة جدلية من خلال إظهار العواقب الضارة للأيديولوجيا (أو الممارسات) المعاصرة. والدفع إلى إعادة التفكير في مستقبلنا، وعلاقتنا بالوقت والعمل، وكذلك بالسياسة والانفصال عن بعض الأنساق الاتصالية والقيمية ونقد عمليات واستراتيجيات تفكيك أنظمة المعتقدات (الوجود الاخلاقي والانساني) التي تم اعتمادها في الماضي كمنطلقات أساسية في المجتمعات... يقابل هذا التصور في التمثيل والتعبير والخراج، الطرح الآخر الذي ينتقد ويدعو إلى تجاوزها، باعتبار أنه لا يمكن الامساك بالمعرفة اليقينية الذي يرتبط بالموضوع المتناول من كل جوانبه ومستوياته وتفاصيله لأنه يخضع "لنزوات" وذاتية نفسية وثقافة المخرجين، وهذا في كل الحالات سيتجاوز النمط الخصوصي للإنسان الواقعي ومرجعته الموضوعية في الحياة. وهو ما يشير إلى أن طبيعة التركيب الفيلمي يقودنا للحديث إلى أن هناك سبل واضحة لتدمير عالمنا بشكل خيالي، أو بصيغة أخرى وضع حد لأنماط الوجود، ويجعل من مهمة الادراك البصري، ذات قيمة كشفية تدفع للتفكير في حالات الوجود التي نسقطها على المستقبل، باليات معقدة (...) وما يميز هذه الافلام على غرار الأفلام الأخرى، محاولتها تحديد ووصف الافعال المساهمة في إسقاط الفرد لنفسه في المستقبل أو في المستقبل القريب أو حتى في العالم الافتراضي- التخيلي الذي يتمركز حول النظرة التي تشغل على تجسيد صفات وتخيلات الانحسار وخيبة الأمل (التنافر المعرفي بين حالات اليقين وحالات الشك) (Cécile Leconte, 2021)

فهي بذلك، لا تحاكي النماذج والاحداث الواقعية الهائلة عن الحروب والأمراض. والفيروسات والميكروبات والأمراض المعدية ...، إنما تميل في الغالب، إلى تجسد التصورات المجردة والمبادئ المتعارضة والمتناقضة والمستجدات المتسارعة للإنسانية ... وهنا يجب الإشارة، أن بعض القراءات التي حاولت مقارنة هذا النوع من الأفلام، تؤكد أنه يتوسع مجال توظيفها والاعتماد عليها فقط في الواحد والعشرين، بل كان لها مكان وحضور في الإنتاج السينمائي في السابق، حتى ولو كان محتشما وبقرارات وتأويلات وصفية ولم يتم تحديد معالمها واهتماماتها الجديدة وعلاقاتها بمختلف التحولات، إلا أنها ساهمت في الكشف عن هذا المشهد السينمائي الجديد وفتحت فيما بعد المجال للتغلغل والتوجه إلى عالم التمثيل القائم على التشاؤم والاثارة والدهشة والنقد والتخيل.... ويمكن في هذا السياق، أن نستحضر، فيلم "The Plague of the Zombies"، للمخرج البريطاني (John Gilling)، الذي يتضمن وقائع مشهدة لموت سكان المدينة من وباء غامض ينتشر بشكل متسارع. وهذا الفيلم المرعب أصلا من ناحية التركيب البصري، يجمع بين الممارسات الغامضة والمروعة لحياة الانسان بعد موته وكذلك، التشكيك في معتقدات الفرد حول الحياة بعد الموت. والحال أن هذا الفيلم مهد الطريق أيضا لتصوير ثيمات الزومبي في العديد من الأفلام السينمائية الأخرى.

من الواضح، لا يعني أن هذا النوع السينمائي الذي يتناول الوباء كان غائبا في البناءات الفيلمية السابقة، حيث أن عددًا كبيرًا من الأفلام التي تم إنتاجها خلال العقود الماضية، شكلت مرحلة مهمة لإنتاج أو لإعادة إنتاج للكثير من الموضوعات التي خصصت سواء للأوبئة بمختلف أنواعها وتصنيفاتها وغاياتها، أو للكوارث الأخرى كالتلوث والتحول البيئي... والتي تجعل المشاهد يتفاعل معها، و يكون مشدودا إليها من البداية إلى النهاية في أجواء مرعبة، توظف فيها اللقطات الكبيرة لتصوير الفضاءات واللقطات القريبة لنقل مشاعر الممثلين، الحوارات و الموسيقى الحزينة أو الاستكشافية ومختلف المؤثرات الصوتية التي تغذي الجانب الدرامي وجانب التشويق والإثارة...

وهذا التشكيل السردى الجديد الذي تنوع بتنوع طرق السرد والتخييل والإخراج والتركيب، يكشف عن مقتضيات التجربة الجديدة في التمثيل الذي انتقل من الفهم الجمالي إلى الإدراك التخيلي والنشاط التأويلي، خاصة أنها تعبر عن حالات من القلق والحيرة والألم النفسي وسرد الانفعالات الناجمة عن الكوارث التي تجاوزت واقعية الشرط الوجود الانساني، وخصوصية الأديان والهويات أو الثقافات، يتزامن ذلك مع بروز اضطرابات لا يمكن الإمساك أو التحكم بها، تعدت تجليات ومظاهر البعد النفسي في عالم الواقع الذي يتسم بطابعه المألوف والعقلاني. وبالتالي، فقد عبرت هذه الأفلام على أن الخطر يكمن أيضا في الانتقال من الإشكالية المرجعية والتاريخية لعنصر الصحة وموضوع الألم الإنساني وقيمه الوجودية، إلى بروز الإشكالية الأمنية ومواجهة المستقبل المظلم للحفاظ على الجنس البشري، خاصة أثناء تصوير المناظر المدمرة والشوارع المهجورة والجثث في الشوارع التي تخفى الوظيفة الرمزية وقوتها التعبيرية الجمالية، بحيث أصبحت المدن المعروفة بنشاطها مكانا يندم فيه الأمن. لذلك لا يقتصر الأمر في بنية هذه الأفلام على تناول المسائل المرتبطة بالمصالح والإيديولوجية والوفرة والاقتصاد والاستهلاك والمتعة... يمكن أن نشير هنا إلى مجموعة من الأفلام الرائدة ومنها: "Zombie" و "World War Z"، و "The Walking" و "Dead" و كذلك "Days Later 28" و "Contagion" و "Man The Omega" و "Day of the Dead". و "The Last girl" ... إلى جانب التحول الجذري في سلوكيات وذهنيات الأفراد، أشارت الأفلام وبشكيلات مرئية وتلميحية وتفصيل مثيرة للدهشة والفضول الإبداعي، إلى التأويل الانفعالي والفكري الذي يشير في نظرنا إلى توقع العالم المدمر وغير المستقر، بتصوير فضاءات فقدت بعدها التواصل ولم تصبح فضاءات الحركة والنشاط الاجتماعي والثقافي، بل فضاءات، تسود فيها الفوضى والعنف وينتشر فيها الفيروس القاتل أو الوباء الذي يعبر عن فكرة "إعادة تشكيل العالم وتنظيمه".

صحيح أن البعض من هذه الأفلام، تشير إلى أن أصل الكارثة الوبائية غير معروف وعدد المصابين يتزايد كل يوم. إلى جانب ذلك، يتم استحضار الماهية البشرية في تغير المستقبل وسرد حالات القلق والخوف وكونه سببا في تجاوز القضايا المنطقية وتجذر المشكلات العلمية وتعقدها. وبناءا عليه، فإن المعطيات الفيلمية تحيل لعوالم متجددة ومدمرة وذلك من خلال الابتعاد عن سرد الوضعيات الانسانية وخوضها معارك من أجل الحرية والعدالة والعيش الكريم والتنوع والانفتاح. وما تشكله إلا سلسلة من الترابطات التي تختصر في مجال تأثير الوباء على الفرد وفقدانه لجوهر كينونته وخرق نسقه الأصلي والمركزي في الحياة والعيش.

(Hugo CLÉMOT, 2022) وقد تمكنت هذه الأفلام خلال فترة وجيزة بفضل سلطتها التمثيلية وتعقيداتها التعبيرية من الاقتراب من النوع الديستوبيا (***) والخيال العلمي المظلم والمروع لما لها من قدرة على إعادة تمثيل الذات والاهتمامات المستقبلية وتصوير جوهر المشاعر والبعد النفسي والرغبات بشكل رمزي، من خلال التعامل مع الموضوعات المعاصرة والمعقدة وكذلك ومعالجة الموضوعات الفلسفية مثل العلاقة بالواقع، بالمستقبل والميتافيزيقيا والحرية والمكان، والزمن، بالآخر، التقدم، والانسان

وهذه الأعمال السينمائية، التي شملت أيضا المضمون الإيديولوجي بلغته ومكوناته وفق المخطط السردى الفيلمي، تعدت الخصوصية البنيوية للفيلم للحديث، بتصورات مباشرة وأخرى ضمنية لنقد المشروع العلمي والتحول الكيميائي والتكنولوجيا الفائقة الذي يخفي ويتجاوز أصلا موضوع ومشروع الانسان وتطرح تساؤلات في الوقت نفسه، عن علاقة بنائها واهتماماتها ومضامينها بالتاريخ والأديان والفرد والمجتمع والتناقضات الأخلاقية... ولعل أهم الملاحظات التي يمكن أيضا الحديث عنها في بناءات بعض الأفلام الوبائية، تكمن في خصوصية الوباء الذي ينتشر بشكل سريع نتيجة البحث الدائم لاستبدال المجتمع الاصطناعي والاستهلاكي والحداثي و الرأسمالي والمجتمع الاستهلاكي وحتى الرقمي ...

رغم أن معطيات الأفلام تريد إسقاط سلسلة من الأفعال الانسانية على انتشار الوباء وتطورها وانتشارها باعتباره مركز القيم العنيفة والوضع المستقبلي المظلم، إلا أن وراء العرض الفيلمي، نلاحظ تشخيص لبعض القراءات والتي من خلالها يمكن الحديث عن تصورات المخرجين، الذي حاولوا في نظرنا نقل فكرة أن الجوهر في الفيلم، ليس التعبير فقط عن ذلك المخزون من المعاني عن الرغبات والالام والهموم، أو تلك التمثيلات التي تشير إلى المحاولات المتعددة بأساليب مباشرة وغير مباشرة لقمع رغبات الفرد وطموحاته ومستقبله، من خلال سياسات التخويف والترهيب، بل البحث عن سبل المساعدة في تحقيق بعض طموحات الانسانية المستقبلية وهي كيفية الهروب والتفكير لتجاوز الواقع الميرر الناتج عن الوباء، و النضال المستمر من أجل البقاء وليس فقط مواجهة الوباء الذي يهدد وجود الفرد أو هويته وإنسانيته. في حين أبرزت بعض الأفلام واقعا جديدا يأتي ويظهر مباشرة بعد نهاية هذا العالم بكل مكوناته وهمومه، لكن بخصوصيات تعبيرية تكشف طبيعة العلاقات الإنسانية وعلاقة الفرد بالفضاء. ينطلق فيلم " Infectés " من إخراج "أليكس باستور" و"ديفيد باستور"، من فكرة أن العالم بأسره يصاب بفيروس قاتل، وهذا ما يدفع بأربعة أصدقاء، البحث عن فضاء آخر للعيش فيه بأمان. رصدت الكاميرا بلقطات متنوعة مسار البحث للوصول إلى ذلك الفضاء بوصفه فضاء المرغوب فيه. كما شكلت بنية الفيلم خطابات مفتوحة على مدلولات كثيرة ومنها، رحلة الذات من خلال الحركة والمغامرة والمواجهة في الفضاء الواسع المتغير الذي لم يعد موجودا كما كان في السابق مع تسليط الضوء على فقدان الروحانية والعقلانية الذاتية التي لم يعد لها أي معنى في عالم انهارت فيه كل أشكال الحضارة، وتتجلى مظاهره في تجنب الاتصال بالبشر. وبهذا، يمكن القول أن عمق الخطاب الفيلمي يشير إلى أن الأصدقاء الأربعة سوف يكتشفون بسرعة أنه لا يوجد فيروس أخطر من ذلك الجانب المظلم الكامن في كل واحد من الانسان وفي هوية الافراد وأيضا في كل مكان. كما جسد الفيلم النظرة الظلامية لعالم الإنسانية، خاصة وأن المخرج نقل وبلغة تعبيرية دالة طبيعة العلاقات بين البشر أثناء الازمات وليس على تعامل البشر مع الفيروس. (Héloïse Florent 2009). كما أشارت بعض الأفلام وكما أشارنا على ذلك من قبل إلى إعادة التفكير في بعض الأسئلة العميقة حول انهيار الحضارة الإنسانية وسبل استمرارها في المستقبل. فهي لا تلقى تلك النظرة التعبيرية على ما أنتجته الذات البشرية فقط والحديث عن المستقبل بمسألة متنوعة من خلال العودة إلى الأنساق التمثيلية والتعبيرية الجديدة، بل تعدت للحديث عن الآلات (القوى) السلطوية والتعبير عن الإرادة السياسية والايولوجية التي تتضمن في جوهرها توجهات غير معقولة، وفي غياب الفاعلية المعرفية والقيم الاخلاقية المبنوثة في المجتمعات والمؤسسات ويظهر ذلك جليا، في استخدام أساليب العنف المختلفة لمجابهة الوباء، مثلما أشار إلى ذلك فيلم " Alerte " (1995)، ولغرض وقف الوباء المنتشر بشكل سريع، يفكر جنرال عديم الضمير، وبموافقة الرئيس، بمسح المدينة نهائيا عن الخريطة عن طريق تبني استراتيجية وهي إلقاء قنبلة حارقة.

تعتبر أفلام الوباء وبكثير من المدلولات انطلاقاً من البناءات الفكرية ومحاور التعبير التركيبية والاستبدالية للحديث عن الخطاب التأويلي الواسع وتداعياته على المجتمع وعلى الجانب الفكري والنفسي، وفي هذا الإطار، بالتحديد توصلت دراسة ميدانية أن محبي أفلام الرعب (أفلام الغزو الفضائي، وأفلام نهاية العالم، وأفلام الزومبي) أظهروا قدرًا أكبر من المرونة والاستعداد النفسي أثناء الجائحة -كوفيد 19- كما أظهروا قدرًا معتبراً من المرونة والاستعداد لتقبل وتوقع الازمات. بحيث، يمكن للفرد استكشاف المستقبل أو الظواهر المحتملة ومنها الوبائية، وجمع المعلومات حول الشكل الحقيقي لهذه التجربة المروعة، والاستعداد لمعيشة أحداث مماثلة في العالم الحقيقي، وفهم المخاوف الحقيقية العميقة للتحويل. فهي بذلك تعتبر لدى البعض كنافذة لرؤية تعقيدات الواقع في المستقبل. وتدفعنا إلى أن نتساءل حول نمط عيشنا، وحول احتياجاتنا ورغباتنا وطموحاتنا الحقيقية، وهنا يمكن أن نطرح أسئلة مفتوحة: هل هذا سيسمح للجمهور بممارسة استراتيجيات المواجهة الفعالة والتي يمكن أن تكون مفيدة في بعض المواقف والوضعيات التي يعيشها أو التي سيعيشها مستقبلاً في العالم الحقيقي؟ وهل الأمر يتعلق بتجاوز المحددات العقلية والاحكام الدينية والأخلاقية والمستجدات العلمية والتقنية والتركيز على فلسفة شك الفرد في وجوده وعقلانيته وإنسانيته ومصيره وهويته؟ أم أنها قراءات نقدية موسعة تعبر عن فشل المنظومات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية؟ أو أن الأمر يتعلق أساساً بإدخال تصورات جديدة للعالم، وسيتقبلها الفرد ويستغنى عن موروته ونسقه وعالمه الواقعي؟

خاتمة:

يجدر بنا في نهاية هذا المقال، القول أن هذا التحويل في تركيبة الصورة السينمائية التي تقوم بإضفاء الطابع الخيال العلمي عن موضوع الوباء في المجتمع، يعبر في جوهره عن الانهيار المفاجئ للنظام الاجتماعي والفكري والمعرفي وخاصة الاقتصادي، الذي كان محل نقد الكثير من المنظرين والمحللين، حتى ولو عبرت هذه الأفلام عن مستقبل المجتمع الحقيقي بهومومو وتعقيداته وتفكيك بعض قيمه والاشارة إلى اثرها على الوقائع الإنسانية. رغم ذلك، فهي في نهاية المطاف، حتى وإن أشارت بأشكال تعبيرية وصيغ ضمنية عن بعض الاحكام والتشكيلات الأيديولوجية والدينية، إلا أنها فرضت نفسها تدريجياً على الساحة العالمية وهذا من خلال العودة إلى التمثيل المجازي والتركيب الذي يأخذ بعين الاعتبار الكثير من الارتباطات المتعلقة بالمخاوف المستقبلية التي تثيرها.

لقد تنوعت هذه الافلام بتنوع أبعادها الأيديولوجية وأفكارها وطريقة سردها لبعض الموضوعات المرتبطة بعالم الوباء وشكله وأسباب بروزه وانتشاره، بحيث توجه الكثير من المخرجين لتناول ذلك بصور حملت تمثيلات جديدة لحالات الفيروس والمرض والموت والحياة والمستقبل، والخوف من المجتمع، العلاقات بين الافراد...، وكشفت عن رؤية جديدة للحياة الاجتماعية والعالم الذي تتوسع فيه التوترات والمخاوف المجتمعية. وبالتالي تقدم على انها مرآة جديدة للحاضر والمستقبل بتأويلات وغايات معقدة وغير مباشرة. من الواضح أن "الواقعية الوبائية" للسينما التي بقيت لفترة زمنية طوية لم تعد قادرة على الاستغناء عن وجودها أيضاً في الصورة، المتأصلة بعمق في بيئاتنا وعالمنا اليومي وتشكل جزءاً أساسياً من عالمنا الواقعي. "بحيث انتقلت لتمثيل وضعيات واحداث وموضوعات تختصر في سلسلة من الخطابات التأويلية والمفتوحة الي تتجاوز التنظيم الاجتماعي والاقتصادي والامني ... للحياة الانسانية.

1. Gilles Castagnès, "Livres, lecteurs, littérature dans le cinéma d'Éric Rohmer : la littérature, ou comment s'en débarrasser", *Littératures* [Online], 73 | 2015, Online since 31 May 2016, connection on 7 April 2022. URL: <http://journals.openedition.org/litteratures/430>; DOI: <https://doi.org/10.4000/litteratures.430>
2. Nathalie Dupont, Le cinéma américain : un impérialisme culturel ?", *Revue LISA/LISA e-journal* [Online], Vol. V - n°3 | 2007, Online since 20 October 2009, connection on 03 April 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lisa/1626>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lisa.1626>
3. ادغار موران وطارق رمضان، ترجمة محمد صلاح شياظمي، خطورة الأفكار، تساؤلات حول كبرى القضايا المعاصرة، إفريقيا الشرق، 2016.
4. Fabien Benoit . Faut-il (re)voir « L'armée des 12 singes » ? Usbek&Rica ? 31-03-2020 , consulté le 25-02-2022 , <https://usbeketrica.com/fr/article/faut-il-re-voir-l-armee-des-12-singes>
5. Richard Bégin, "D'un sublime post-apocalyptique", *Appareil* [Online], 6 | 2010, Online since 09 February 2008, connection on 2 April 2022. URL: <http://journals.openedition.org/appareil/109>; DOI: <https://doi.org/10.4000/appareil.109>
6. -Nadine Boudou, Les imaginaires cinématographiques de la menace , Dans Sociétés, 2014/1 (n° 123).
7. Guercini, M. , Image et réalité dans la théorie cinématographique d'André Bazin. revue Cinémas, 28(1), 2017.
8. BAUMAN, Z, *Le présent liquide. Peurs sociales et obsession sécuritaire*, Paris, Le Seuil, 2007.
9. Nadine Boudou, LES IMAGINAIRES CINÉMATOGRAPHIQUES DE LA MENACE ,De Boeck Supérieur | « Sociétés » 2014/1 n° 123 | pages 117 à 126 , <https://www.cairn.info/revue-societes-2014-1-page-117.htm>
10. Samya Yakoubaly , (10-10- 2012) Sorties cinéma : Fabrice Luchini pris au piège et les espoirs de Meryl Streep , dans , Purepeople , consulté le 20-01-2022 https://www.purepeople.com/article/sorties-cinema-fabrice-luchini-pris-au-piege-et-les-espoirs-de-meryl-streep_a108312/1
11. Cécile Leconte, Cédric Passard , Avant-propos : Retour vers le futur ? La dystopie aujourd'hui , Dans Quaderni , 1 (n° 102). 2021 .
12. أحمد القاسمي، التقبل السينمائي للقصص الأدبي، مقارنة سيميائية -تداولية، ط1، الشركة التونسية للنشر وتسمية فنون الرسم ، تونس، 2017.
13. Dan Hajducky, (October 24, 2013), I Am Legend: Why Can't Matheson's Masterpiece be Done Justice on Film? In DEN OF GEEK , Consulté le 05-04-2022, <https://www.denofgeek.com/movies/i-am-legend-why-cant-mathesons-masterpiece-be-done-justice-on-film/>
14. Jon-Arild Olsen , Film, fiction et narration, Dans Poétique , 1 (n° 141), 2005.
15. Corinne Gendron, Michel Pierssens , L'entreprise vue par la science-fiction : d'aujourd'hui à demain Dans Entreprises et histoire , 3 (n° 96), 2019.
16. Hugo CLÉMOT, « Une lecture des films d'horreur épidémique », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [Online], 21 | 2011, Online since 01 December 2013, consulté le 03 April 2022. URL : <http://journals.openedition.org/traces/5209> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traces.5209>
17. Julien Ortéga , Pandémies au cinéma: 1919-2019 : un siècle d'anticipation , Editions L'Harmattan , janvier 2021.
18. (*) -- يقول الباحث "محمد شوقي الزين" أنه يمكن تقسيم مسار البشرية، من خلال العودة إلى المنعطفات الكبرى خلال الألف سنة الأخيرة إلى ثلاثة نماذج (Paradigmes) هي: "النموذج الديني- اللاهوتي" الذي نظم الحياة الغربية إلى غاية القرنين 16-17م، ثم يأتي "النموذج السياسي- الأخلاقي" بظهور مفهوم الدولة الحديثة في القرن الـ 18م إلى غاية انهيار القوام الذي تأسست عليه، وهو "الأمة - الدولة - الحزب" بانهيار الأنظمة الشمولية (النازية، الفاشية، الستالينية)، ثم أخيراً "النموذج الاقتصادي- المالي" في شقه الليبرالي الذي يتعرّض لهزّات عنيفة. يمكن أن نضيف إلى هذا المسارات المسار الذي نسميه "النموذج الرقمي والافتراضي". أنظر في هذا الشأن: محمد شوقي الزين : ما بعد الكورونا أو النموذج العالمي الرابع، مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات ، 2020.

<https://www.mominoun.com/articles/%D9%85%D8%A7-%D8%A8%D8%B9%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%88%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%A7-%D8%A3%D9%88-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%85%D9%88%D8%B0%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D8%B9-7075>

19. (**-) يقول الباحث " Hugo Clémot " أن هذه الأفلام المروعة ستسمح للجميع بالقيام بأنواع من التحضير النفسي والتدريب الروحي ، من أجل تدريب عقولنا على التفكير بشكل أفضل في حالة حدوث أزمة. إذا لم يكن عليك أن تخطئ بين الخيال والواقع، لذلك لا يمكن في حال من الأحوال تهمة هذه الأفلام، أو الاعتقاد بأن مشاهدتها ليس لها غاية. على العكس من ذلك، يعتقد أنها مفيدة للغاية، لا سيما باعتبارها كوسيلة هامة للمقارنة والتأمل لفهم طبيعة الواقع.

20. (***) ومنها على سبيل الطرح : فيلم " De Gattaca " و " Matrix " و (Mad Max: Fury Road)، " وفيلم " Virtual Revolution " للمخرج " Guy-Roger " وفيلم " Fahrenheit 451 " للمخرج " Ramin Bahrani " وفيلم " Hunger Games " للمخرج الكبير " Francis Lawrence " وأيضاً " The Giver " للمخرج " Phillip Noyce " وقد تتبأ " ألفونسو كوارون " في فيلمه «Children of Men» بأن البشرية ستنتهي بحلول عام 2027. ولا يكتمل الحديث عن أفلام المستقبل والواقع المرير دون ذكر فيلم " Blade Runner "، تجرى أحداث هذا الفيلم في المستقبل في مدينة لوس أنجلوس لعام 2019، ويعتبر أحد أعظم أفلام الخيال العلمي على الإطلاق. بالإضافة إلى فيلم (Alex gerland) الذي يقدم رؤية مستقبلية جديدة عن الفناء خارج المضمون الدلالي المباشر في فيلم " Ex Machina " .

21. Héloïse Florent, *Infectés (2009) : une remise en question de la permanence des road movies ...*, Tote bag , 2009, consulté le 01-02-2022. <https://www.letotebag.net/culture-arts/cinema/infectes-2009-une-remise-en-question-de-la-permanence-des-road-movies/>