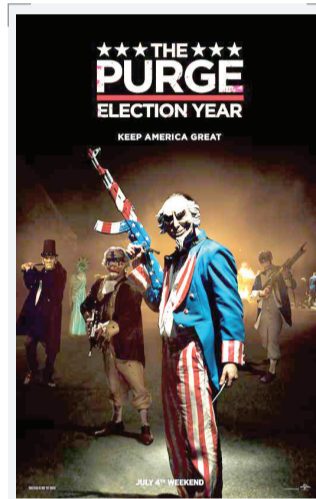


استاطيقا العنف والرعب السينمائي التي لا تنتهي

كل ذلك والشخصيات الإجرامية تكسّر كل ذلك وهي متخفية والقتل يتم فيما القتل منتكرون من جهة وبحسبون مهمتهم ضرورة وطنية وكأنه تطهير للبلاد برمتها من الآثام.

وفي موازاة ذلك نجد أن كارثية الرعب والقتل لا تلبث أن تتسظى إلى نوع من التطهير العرقي الانتقامي وبذلك تتراكم نزعة العنف والقتل الممتزجة بالرعب وكل ذلك في إطار تجميل الوحشية كلها وجعلها مساحة متاحة لغرض الفرجة.

بعيدا عن عدم صلاحية الفيلم لأصحاب القلوب الضعيفة، فإن أصحاب القلوب القوية ولو من المجاز هم الذين يتفاعلون مع جماليات الرعب والخوف في الفيلم بالمرز من الوجود الافتراضي المتع الذي سوف يحقق لدى المشاهد في ما بعد شعورا بالتطهير والرضا وخاصة عند الانتقام من الأشرار.



THE PURGE
ELECTION YEAR
KEEP AMERICA GREAT
JULY 2nd 2020

في أفلام الرعب يختلط العنف بالواقع وتتداخل الشخصيات غارقة في مهمة بث الرعب وممارسة العنف في آن واحد

خلال ذلك فإن مساحة قوة الشر في الدراما الفلمية في هذا النوع من الأفلام هي التي توفر متعة وجمالية المشاهدة، ففي القسم الأول والثاني وأغلب القسم الثالث من الفيلم فإن قوة الشر هي التي تصول وتجول وتفكك وهي التي تشكل جماليات العنف والصراع وتمنح قوة وزخما للإشارة والتشويق والتفاعل المطلوب أن يعيشها المشاهد. في موازاة ذلك سوف يتم بناء الإيقاع الفلمية في هذا النوع على أساس ذلك التسارع في تصعيد العنف والرعب وهي دوافع أساسية للوصول إلى الذروة في تلك الدراما.

سوف نتذكر أفلاما تنتمي إلى هذا النوع مثل "الشعوذة" 2013، "هوست" 2020، "ساو" 2004، "نشاط خارق" 2007، "هالوين" 1978، "طارد الأرواح الشريرة" 1973، "صرخة" 1996، وسلسلة "دراكولا" و"فرنكشتاين" وفيلم "الغادر" 2010 والعديد من الأفلام الأخرى.

هذا الخليط من الأفلام بأساليب إخراجية وأشكال سينمائية مختلفة تجمع تلك الإشكالية المرتبطة بصناعة فكرة الرعب والعنف وتطويرها جماليا لكي تكتسب شكل قصة سينمائية شديدة التأثير والإقناع وذلك ما يؤسس لنوع من الولوج المزمّن والمتنامي بهذا النوعية من الأفلام.

* ط ع



أفلام عنيفة تحظى بولع مزمّن

لنحاول أن نفهم العنف والرعب في الفيلم وكأنهما يكملان بعضهما، فغالبا ما تنتهي أفلام الرعب إلى قتل وحسبون وسفك دماء ولهذا يتخى فيلم الرعب على مشاهد العنف كثيرا.

عندما تسال الجمهور العريض، لماذا يفضل أفلام الرعب بما تنطوي عليه من مشاهد مرعبة، ستكون الإجابة إنها متعة خالصة وبعيدة تماما عن التصديق بأن الأحداث حقيقية.

بينما على الجهة الأخرى يتحدث متخصصون بالطب النفسي وسيكولوجيا أفلام الرعب وهم بشيرون إلى وجود عالمين مختلفين ومتوازيين أثناء المشاهدة وهما العالم الحقيقي الذي يعيش فيه المشاهد والعالم الافتراضي الذي يعمله فيلم الرعب وبهذا يفصلون بين العالمين وبمجرد انتهاء عرض الفيلم تنتهي علاقة المشاهد به.

لكن أولئك المتخصصين النفسانيين يؤكدون أيضا أن فئة كبيرة من المشاهدين لا يدركون أن الدماغ لا يعنى بالتفريق بين ما هو حقيقي وما هو فيلمي ومفترض، وإنما يقع الإيهام بالحقيقة، ولهذا أيضا هناك شريحة من المشاهدين قد يصيبها الهلع من مشاهدة فيلم الرعب، ويبدأ الدماغ بصور أو يوحى بالاشباح والسحرة والقوى الشريرة أو مصاصي الدماء وغير ذلك.

في رباعية التطهير وهي مجموعة أفلام مزجت بنجاح بين العنف والرعب والخيال العلمي، وبدأت بفيلم "التطهير" (إنتاج 2013)، ثم فيلم "التطهير: الفوضى" (2014) وفيلم "التطهير: سنة الانتخابات" (2016) وجميع هذه الأفلام من إخراج جيمس ديومانكو.

أما الفيلم الأحدث في هذه السلسلة وهو الفيلم الرابع، فهو فيلم "التطهير الأول" ويدخل فيه مخرج السلسلة ديومانكو كاتب السيناريو ليسند الإخراج إلى جيرارد مكموري.

في هذه السلسلة التي حققت نجاحا كبيرا وهي لا تزال تعرض وتشاهد في المنصات الرقمية، هنالك الكثير مما نجحت عنه في سينما العنف والرعب، هنا يختلط العنف بالواقع وتتداخل الشخصيات غارقة في مهمة بث الرعب وممارسة العنف في آن واحد وعلى وفق تلك الثنائية الرهيبة سارت أحداث الفيلم.

هنا سوف نتوقف قليلا في ما يتعلق بأفلام الرعب والعنف المفرط على حد سواء عند أكثر الفئات ضعفا وهشاشة ممن يصنفون بانهم ضحايا العنف أو الرعب، وهؤلاء الذين تتعاطف معهم كثيرا ونحن نشاهدهم في وضع لا يحسدون عليه رعبا وهلعا ويشعر المشاهد برغبة لا شعورية في إيقاظهم، وعندما يتم إيقاظهم يتفكك المشاهد الصعداء، بل إن هنالك فئة من المشاهدين يتكلمون مع الشخصية ويحذونها على الهرب أو أن المشاهد بغض عينيه كي لا يرى ما تتعرض له الشخصية.

ولنعد إلى رباعية التطهير الرهيبة التي لا تزال تتمتع بحضور على مستوى البناء الدرامي والشخصيات والمزيج الخبير ما بين نزعة الانتقام المجتمعية والجنون الفطرية للشر والانتقام التي تكمن في داخل البشر وبإمكانها أن تظهر بشكل مفاجئ وخطير.

سوف نلتقي الأفلام الأربعة في عنصرين أساسيين هما، أن الأحداث سوف تقع خلال مساحة زمنية أمدها ليلة واحدة ومع انبلاج الصبح سوف ينتهي كل شيء. أما العنصر الثاني، فهو إبادة القتل وشرعته بحيث يطلق العنان لرغبة الناس في قتل بعضهم البعض وارتكاب ما شاؤوا من مذابح والانتقام ممن شاؤوا.

والحاصل أننا بصد أن نشكر السينما التي ربما تكون هي المرأة الفريدة للمستقبل الذي لطالما نستبعده تحت شعار غدا يعلم الغيب واليوم لي بينما تلك الأفلام تزجنا في عمق الغد وتترننا مذهولين حتى ندر أن المستقبل كامن في الحاضر ولكن من دون أن نراه أو نغطي له أهمية حتى نتذكرنا الشاشات به فنزاد دهشة واغترابا.

* ط ع



الرحلة إلى الذات ليست سهلة

«روز في دور جولي».. ذات هائمة لضحية اغتصاب

فيلم نفسي عميق يقم مشاهديه في محنة الشخصيات وشقاؤها

الأرض يخبرها بيتر بأنه يعيش الآثار لأن فيها نبشا في الماضي وكثيرا من المفاجآت. عذاب تلك الحيوانات التي تنتظر الموت الرحيم، يشبه عذاب روز التي تريد موتا رحيمًا لإحدى الشخصيتين اللتين في داخلها، ومفاجآت النباش في الماضي التي تدفع بالأب المصاصي إلى أن يحاول التحرش بالفتاة التي لم يكن يعلم أنها ابنته.

العودة إلى الجنور، إلى الذات الأولى هي تلك العلامة الفاصلة في تلك الدراما العميقة التي فيها الكثير من بصمات تجارب مخرجين كبار وعلى رأسهم السويدي إنغمار بريغمان والتشيكي كيشلوفسكي، هناك حيث النساء يُمتحن في وجودهن ويعشن ما عاشته روز.

يعبر الهاتف تتصل روز بامرأة ما، وتعرفها بنفسها، تجمد المرأة في مكانها فقد عصف بها الماضي بعنف، تلك هي أمها التي رمتها في أحد الملاجئ حال ولادتها لأنها ثمرة اغتصاب.

تهرب المرأة من ماضيها فيما تحاول روز بكل وسيلة فتح صندوق ذلك الماضي، فتفتل أنها بصد شراء منزل للبيع هو منزل أمها الحقيقية لا لشيء سوى لتلمس الأشياء التي تمتلكها الأم وكيف تعيش ولتكتشف أن لها أختا من أمها، فيما الأم تؤدي أنوارا تمثيلية لكن الدور الوحيد الذي تخفق فيه هو أن تهزّب من الماضي.

الحوار المتقطع ومشاهد الصمت والتألم من هذه الدراما النفسية الوجدانية المؤثرة

بانتقالات مكانية بارعة ما بين محطات الشخصيات الثلاث، روز والأم والحوار المتقطع الدال والمجتزأ والمكثف، ومشاهد الصمت الطويلة واللغات العامة التي تظهر الشخصيات في وسط دوائر التيه هي من العلامات الفارقة في هذه الدراما النفسية الوجدانية المؤثرة.

فرحة تخفي الحزن ليس هناك في هذه الدراما ما يفاجئك بحجة ثانوية غير متوقعة سوى تلك المواقبة اليومية الاضطرارية التي يجد

يعاني الكثير من الأشخاص الاغتراب والضبابية في رحلة البحث عن الذات، وهو ما تمكنت السينما على غرار الرواية الأدبية، من النباش فيه وتصويره ببراعة، لتقم جمهورها في رحلة مع الشخصيات المتجسدة، هي في الحقيقة رحلة نحو الذات، التي قد لا تكون نهايتها كما نتوقع.

يصبر على ما سوف يلي من أحداث، فمن مشهد مناجاة روز على شاطئ البحر إلى مشهد فتيات في أماكن دراسية إلى شخص ما يمتطي حصانا.

ثغرة المشاهد الأولى لطالما جحز منها كتاب السيناريو والمخرجون، لكن الصبر على تلك البداية اللتبسة سوف يحيلنا إلى ما هو شعري وإنساني وعواصف نفسية بدأت ولن تنتهي بسهولة.

عبر الهاتف تتصل روز بامرأة ما، وتعرفها بنفسها، تجمد المرأة في مكانها فقد عصف بها الماضي بعنف، تلك هي أمها التي رمتها في أحد الملاجئ حال ولادتها لأنها ثمرة اغتصاب.

تهرب المرأة من ماضيها فيما تحاول روز بكل وسيلة فتح صندوق ذلك الماضي، فتفتل أنها بصد شراء منزل للبيع هو منزل أمها الحقيقية لا لشيء سوى لتلمس الأشياء التي تمتلكها الأم وكيف تعيش ولتكتشف أن لها أختا من أمها، فيما الأم تؤدي أنوارا تمثيلية لكن الدور الوحيد الذي تخفق فيه هو أن تهزّب من الماضي.

طاهر علوان
كاتب عراقي

الدائرة المكانية المتسعة بسعة الأفق قد تضيق مرارا في حياة الكائن، وهو نوع من فقدان الكائن وعدم الانتماء وصولا إلى الاغتراب الكامل.

يبدو ذلك جليا في فيلم "روز في دور جولي" ضمن مشاهد المناجاة والحوار الداخلي والضمني حيث لا صوت يعلو على صوت الذات الهائمة وهي تفيض بما في داخلها من الموشغ ومعاناة أو جراح وأمنيات، وذلك ما تفتتح به روز التي اسمها جولي (الممثلة آن سكيللي) في هذا الفيلم الذي أخرجه الفنان جوا لاولور وكريستين موللوي.

في دوائر التيه هو سؤال الذات الهائمة الذي يمتد عميقا معبرا عن تداخلات نفسية معقدة ومركبة وبموجبها يتم بناء السرد الفلمية فيما روز تبحث عن نفسها من هي، من تكون وإلى أية عائلة تنتمي.

النهار المديد الذي تعيش فيه وسط تساؤلاتها الوجودية سوف تمضيها في تعلم كيف تميت الحيوان موتا رحيمًا لتخليصه من معاناته، فهي طالبة في الطب البيطري وتشاهد تلك الكائنات المعذبة وكيف يتم إنهاء حياتها وعذاباتها. في المشاهد الأولى ثمة ارتباك مونتاجي لا يشخ على المتابعة لمن لا

المستقبل لا نراه إلا في الأفلام

سوف تتوالى المعلومات الصادرة من الملف الرقمي المزروع في كل منهم. بالطبع يكون ذلك بعدما تفننى أعداد هائلة من البشر وهكذا يكون هنالك دائما مجتمع الناجين وكيف يسيرون حياتهم في مجتمع يشبه مجتمع الأخ الأكبر في رواية أوروبيل 1984.

وما بين الديستوبيا والناجين سوف يتم بناء تلك الدراما الأرضية الغرائبية التي يكون فيها المجتمع قد تم تطهيره كليا من الشوائب البشرية من العناصر المؤذية والفاشلة والطفيلية.

على أن الشاشات ذهبت بعيدا في نقلنا إلى المستقبل إلى درجة أنها تجاوزت ثورة الأخ الأكبر إلى مجتمع توتاليتاري مدهش وشديد الغرابة، في فيلم لا أحد مثلا سوف تتم برمجة المجتمعات بأكملها بزرع خلية في جسم أو رقبة كل إنسان هي بمثابة مستودع للتعريف به إلى درجة أنك عندما تصادف شخصا في الطريق فسرعان ما تظهر على زجاجة النظارة الخاصة التي ترتديها معلومات عن ذلك الشخص، وعندما تختلط مع شخص من الناس

ولنعد خلال ذلك إلى صورة المستقبل التي لا تعنينا كثيرا وكأننا خالدون أو أن الأجيال القادمة لا وجود لها، فسؤال المستقبل الذي تقدمه الشاشات يحمل صدمة في بعض الأحيان على الرغم من غرائبته، صورة وسؤال المستقبل بتكاملان في مجتمعات الغد على الشاشات ومن ذلك تلك المدينة الافتراضية الفاضلة في أفلام مثل فيلم "أوبليفيون" وفيلم "حافة الغد" وفيلم

يا ترى كيف سيكون شكل الحياة والمستقبل بعد عدة عقود أو نصف قرن من الآن؟ ما هي استعدادات البشرية للزمن المستقبلي؟ وكيف سيتكسّن كل أولئك البشر على سطح الكوكب الأرضي بما يفوق طاقته الاستيعابية؟ وهل سوف تنشخ الموارد بما لا تكفي لكثرة البشر.

ببساطة إن العالم سوف ينقسم للأثرياء سوف يؤسسون مستوطنات في الهجرة القريبة والفقراء سوف يتكفون ليجاهوا قدرهم. خذ صورة أخرى لفساد العالم بالإوبئة والأمراض، قصة كوفيد - 19 والسارس بأنواعه سبق وأن جسدتها السينما وأرتنا أفلاما مثل فيلم "مرض معد" أو الشهير بـ"كونتاغيون" 2011، الذي نتخب بما يشبه كوفيد - 19، ثم "فايروس سولانوم" 2013، وقبل ذلك فيلم "الفايروس وتقاطع كاسترا" 1976 وغيرها من الأفلام.

السينما ربما تكون هي المرأة الفريدة للمستقبل الذي لطالما نستبعده تحت شعار غدا في علم الغيب