

عن عنفٍ في السينما ماكياج فظيع لواقع أفضع

طغيان العنف والقتل
والدم على نتاجات
سينمائية و تلفزيونية عدّة
يحدث على نقاش يتناول
ؤفرة الإنتاج وعلاقتها
بالمثلي والواقع

محمد بنعزير

بالضغط على ملصق فيلم أو سلسلة، في منصة مشاهدة مدفوعة، يظهر التنبيه: لغة بذيئة، مخدرات، عنف جنسي، عري، عنف. هذه اوصاف المسلسلات والأفلام الأكثر مشاهدة في المغرب على «نتفليكس». بدأ عرض A Good Girl's To Murder، لدولي ولس وتوم فوغان، في 1 يوليو/ تموز 2024. بحسب إحصاءات المنصة، المرفق مع ملصق المسلسل ويطاقتة التقنية، نصح 97% من مشاهديه غيرهم بالمشاهدة. مع هذا التصويت الديمقراطي الإلكتروني، يصعب على أفلام العنف المتفكّ أن تصمد في سوق التسلية الدموية. تعرض أفلام الرعب تنافساً دمويًا شرساً، السكين والفاص والسيف والمسدس أكسسوارات أساسية في أفلام ومسلسلات، تعرض عنفاً منفلتاً وحشياً يشد المتفرج. تغذرت النظرة إلى العنف، أي الحرب والجريمة والاعتصاب والإعتداء، فبدلاً من تصنيف العنف كفضي وخراب وضرر، أو كعبث، صار أداة وحيدة فعالة لتحقيق الأهداف، وحل المشاكل، وحسم الصراعات.

في سياق كهذا، ينظر المشاهدون إلى تطبيق العدالة كمشكل، لا كحل. تحاكي «لعبة الجبار» (مسلسل، 2021، كتابة وإخراج هوانغ دونغ هيوك)، أجواء حياة أشخاص غارقين في الديون. يموت المشاركون، وتسيل

منهم دماء قانية. الماكياج دموي فظيع، لكنّ الواقع أفضع. تعلن «نتفليكس» أنّ موسمها الثاني سيُعرض بدءاً من 26 ديسمبر/ كانون الأول 2024. كما تعلن قرب بدء عرض سلسلة مقتبسة من رواية غابرييل غارسيا ماركيز «مائة عام من العزلة»، البدايه ببندق فضيلة الإعدام في ماكادو. يتمّ تفسير الناقد السينمائي إقبالاً لتلقاه أفلام العنف المنفكّت ومسلسلاته؟ كيف يقارب القسوة بين الواقع والمثلي؟ تُصنّف الصحافة قتل شخص في الواقع بأنّه «حادث مؤسف»، يُسمّى مقتل شخص في فيلم فناً. يحاكي العمل الفني الواقع. يقول جون ساذرلاند: «تجربتنا في الدراما تتطلب أيضاً مهارات معينة عندنا بوصفنا نظارة، تتعلق بكيفية استجابتنا وتقديرنا للأداء، والحكم عليه» («مختصر تاريخ الأدب»، ترجمة محمد درويش، «دار الكتب العلمية»، بغداد، 2018، ص 63). يبدو أنّ هناك تطابقاً بين توقّعات المشاهد الدموية وما تُقدّم من عنف. لذا، يشعر المثليّ بالمتعة. إنّها السادية. المخزجات الفنية العنيفة تطابق طبيعة مدخلات التلقي لدى الجمهور في تصوّره للعالم. من يفهم العالم كغاية سينتظر من بطل السلسلة أن يكون عنيفاً قاتلاً. وحدهم الأنبياء المسلّحون ينتصرون.

هذا المشترك معلومٌ لمخرجي أفلام العنف. كيف يُدير المخرج شهوة الجمهور، الذي يريد أن يرى ويسمع ويعلم؟ جواب المخرج: «التكن كلّ لقطة لكمة في وجه المتفرّج». النصيحة لمارتن سكورسيزي، مخرج التحفة الدموية «عصابات نيويورك» (2002). يدلّ هذا على أنّ المتفرّج عدو، وهذا يُهندس الحكمة مهما كانت: «الحبكة التي يختارها مدراء الإنتاج» («جدل التوزيع. شذرات فلسفية»، ماكس هوركهامير ونيودور أدورنو). يعرف مدراء الإنتاج والمخرجون طبيعة الجمهور، الذي يستجيب عاطفياً لا منطقياً. خطايا، تدم الأخلاق السائدة العنف والرّد على الشرّ بالشر، وتوصي بالسلم وتقديّم الحدّ

هل حقاً يكون المُشاهد المستمتع بالدم شخصاً سوياً؟

الايسر لمن يصفع الأيمن. هذه الأخلاق، التي سفاهنا نبتشها «أخلاق الضعفاء»، لا مكان لها في السينما. الدليل: مشاهدون يتقبّلون تحوّل البهلوان (الجوكر) إلى قاتل ومصاص دماء. هذا العنف يكشف واقعاً. تجري المشاهدة باستثمار الخبرات والمعارف والأحكام المسبقة، وتُشرعن ما يُرى من عنف. تحقّق مسلسلات القتل المتسلسل أعلى المشاهدات. تُظهر المشاهد عنفاً مباشراً: قطع أذن، أو كَي شخص. من شاهد قطع أذن زوجة الأمير، التي حبلت في غيابها (مسلسل «فايكنغ»، 2013، تأليف

مايكل هيرست، إخراج يوهان رينك وهيلين شاف)؟ رأى الجمهور الأذن في يد الجندي، ورأس الأميرة من دون أذن. ارتفعت أصوات الاستحسان. عبر الشهود الحاضرون عن فرحهم بعقاب جسدي، فانتقلت عدوى الفرح إلى مشاهدي المسلسل. هكذا تصنع ألفة العنف الدموي الفني المصوّر لامبالاة تجاه العنف الحقيقي، كالحرب والجوع. هل أصبح المشاهدون ساديين، يستمتعون بالقتل، والمشاهد الذي يستمتع بالدم، أهو شخص سوي؟ نعم. إنه سوي، بدليل أنه ليس وحده الذي يشعر بالملل إن لم يسيل الدم. تفترض السيكلوجيا السائدة أنّ السواد ساديّ، يستمتع بعذاب من يكره. العنف مُسلّم به في السياسة اليوم. تجاوزت ممارسات يفغيني بريغوجين (1961. 2023)، زعيم «فاغنر»، كل حدّ. جنى الزعيم الدموي ما فعل. كيف يتعكس العنف على مزاج مشاهديه؟ هل تجعل جماليات العنف وفرجته مشاهد القتل مألوفة



«مُتلة جيدة القُتل»: نموذج جديد لؤفرة أعمال عنفية مُربحة (الملف الصحافي)

للمشاهد السادي؟ كيف سيحقّق هذا العنف الـ«كاتارسيس» الأرسطي؟ يُمكن فهم العنف الطبقي، الذي مارسه الأسياد لإخضاع أقدانهم في حقول العصور الوسطى. لكنّ عنف الأشباه في ما بينهم، في المدينة المعاصرة، غامض الدوافع، إلا إنّ يكن العنف حاجة سياسية وفنية ووجدانية لدى البشر. في مُقرّر الفلسفة، في صف الكالوريا، تعلّم أنّ القرن 18 عصر الأنوار والحرية، والمؤمن المستتر إيمانويل كانط (1724. 1804)، سيّد المرحلة. أمضيت عمري أمجد عصر الأنوار، باعتباره خروج الإنسان من قصوره الذي هو نفسه مسؤول عنه. أردت عيشه، ثم اكتشفت أنّ هذه مجرد حكاية مثالية. اكتشفت أنّ الماركيز دو ساد الشهواني (1740. 1814)، أشهر من كانط العقلاني، حسن النية. الدرس الفلسفي المثالي مفصول عن سياقه الثقافي. الاقتصادي، لذا قلّ مفعوله في فهم الوضع البشري الحالي.

أقوالهم

في حملة الانتخابات الرئاسية الأميركية هذه (2024)، تُوّصِح هوليوود مجدداً موقفها: متّحدة خلف الديمقراطيّين. نجوم سينمائيون شاركوا في حملات جو بايدن، ولا سيما روبرت دي نيرو، الذي يُهين دونالد ترامب بانتظام. كما جعل نفسه مفيداً كراو في إعلان انتخابي لبايدن. وتحدّثت جين فوندا (Getty) وجاك بلاك لصالح الرئيس الحالي.

محمد صبحي

كان الأمر (أول عرض جماهيري لـ Aliens لجيمس كامرون، 18 يوليو/تموز 1986) أشبه بركوب لعبة الأفعوان في مدينة ملاو. صرخ الجمهور وتفاعل بحماسة. كُنّا نتوقع ردود فعل قوية، لكنّنا لم نتخيّل قطّ أنّ يصل إلى هذا المستوى من الجنون.

غيك آن هيرد

في «ما بعد»، استبقت مها حاج (WireImage) النقاش في موقع الإبادة المرتقب في السينما الفلسطينية. واستعدت غرّة في أجمل وأنقى حضور للقطاع في التاريخ السينمائي الروائي الفلسطيني. حسم الفيلم الإجابة: يُمكن للإبادة أن تكون موضوعاً رئيسياً لسينما الفلسطينيين، ويُمكن للقطاع أن يحضر بشكل ومضمون يستحقّهما.

سليم البيك



تُكر معرفة بها، مع أنّه جنديّ في كتيبة تُنفذ تلك الأوامر (طنطورة). والشهود، إذ يبلغون أعماراً صغيرة عند الفعل الجرمي، يروون ألماً وقهراً وخوفاً. كأنهم يعيشون اللحظة الآن هنا، فبعضهم يُجبر على دفن الجثث في مقبرة جماعية، والبعض هذا غير متجاوز 4. 5 أعوام حينها (لد).

في مقابل التزام ألون شفارتس مفردات كثيرة في صنع فيلم وثائقي، مُدعماً إياه بمستندات وتسجيلات ولقاءات وخرائط وبحث علمي لإثبات الحيز الجغرافي للمقبرة الجماعية، يستعين «لد» بالتحريك، لصنع مشاهد تتعلّق بتحديدات بتلامذة المدرسة، وبساحة المدينة وتمثال الخضر والحكايات الشعبية المخوارثة. جمالية التحريك في إيجاد متنفس بين وقت وآخر غير باهر، رغم إتقانه رسماً وتصميماً وتنفيذاً. هذا غير حائل دون التنته أكثر إلى عنف المعيش عند الشهود، ووحشية المرتكبين، المُغلّفة بمقولة «تنفيذ أوامر»، حصانة «طنطورة»، فنياً وسدياً، متمثلة بكَم من المعطيات العلمية والاعترافات المسجلة سابقاً على أشرطة كاسيت أو أمام الكاميرا (تصوير أور أزولاي وأفخر شاحاف ويوناتان وايتزمان لبنا ماغنيس). أمّا حصانة «لد»، فمركزة على سرد روائي (ميساء عبد الهادي راوية تمثّل (لد) يجمع بين استعادة المجزرة، وأحوال المدينة في التاريخ والحاضر، وعلاقة الأسطوريّ الدبني (مار جرجس. الخضر ابن امرأة من (لد) بحكايات شعبية، ملاحظة هذه منتقّة من مشاهدة متأخّرة لـ«لد»، المستحقّ قراءة مستقلة، لما فيه من تفاصيل ومرويات ومشهديات.

بالمجزرة، والمنطلق من أطروحة جامعية لتيودرو «تيدي» كاتس في المسألة نفسها. فيونس وفريدي لاند يستعيدان سيرة المدينة وانشغالاتها، وشخصيات فيها تُصبح واجهة حكايات وانعكاس سردياتها. أمّا رانها فُمثير للقلق، لأنّ تلامذة فلسطينيين يناقشون الهوية والبلد ومعنى أنّ يكون المرء في مدينة كالد، وفي نقاشهم شيء من فرار (أكون غير واع؟) من فلسطينية الفرد. مشترك مهمّ يجمع الفيلمين، أحدهما بالآخر: شهوّد على المجزرتين، ومرتكبون يُنفذون أوامر قيادات عليا، في الجيش والسياسة. شهوّد يحملون جرحاً وقهراً وتذكريات مريرة، ومرتكبون يروون الفعل كأنهم منتهون من تنفيذه قبل ساعات، رغم أنّ قلة منهم توحى كأنّ مرارة فيهم إزاء فعل، يُحيلونه دائماً إلى «تنفيذ أمر»، وبعض آخر

وجع الذاكرة وقلق الراهن في وثائقيين

نديم جرجوره

يُذكر «لد» (2023)، للفلسطيني رامي يونس وسارة إما فريدي لاند (مقيمة في نيويورك)، بـ«طنطورة» (2022)، للإسرائيلي ألون شفارتس («العربي الجديد»، 5 أغسطس/ آب 2022)، في مسألة أساسية: نبش في التاريخ العام والذاكرة الفردية، لكشف فعل جرمي للمحتل الإسرائيلي. في «طنطورة»، يبحث شفارتس في المجزرة المرتكبة في البلدة الفلسطينية، ليلة 22. 23 مايو/ أيار 1948، أي قبل أسابيع قليلة على مجزرة أخرى ترتكب بمُصلّين في جامع دهمش (اللد)، حاصلة في 11 يوليو/تموز من العام نفسه، والتي تُشكّل نواة «لد».

لكنّ «لد» غير مكتف بالمذبحة وتفصيلها ومروياتها، كما في «طنطورة»، المتشغل



«لد»: مدينة تروي حكايتها (الملف الصحافي)

أخبار

♦ في إطار برنامجها اللبناني، تعرض «قافلة بين سينمائيات» فيلمين وثائقيين في «معرض رشيد كرامي» في طرابلس (شمال لبنان)، في الأول من سبتمبر/أيلول 2024. «أحلام المنفى» (2001) للفلسطينية مي المصري، و«إحكي يا صفورة» (1993) للمصرية عرب لطفي. يتابع الأول صداقة مؤثرة بين منى ومنار، فتاتين فلسطينيتين من مخيمين للاجئين في بيروت وبيت لحم، مُصوّر في مرحلة تحرير جنوبي لبنان (2000)، وبداية الانتفاضة الفلسطينية الثانية، يُجبر الفيلم عن أحلام

♦ في إطار جيل كامل من الشباب الفلسطينيّين في المنفى، ويُسجّل الثاني حكايات سبع نساء فلسطينيات من جيل سبعينيات القرن 20، يتحدّثن عن تجاربهنّ في الكفاح والمقاومة، مُقدّماً سردية نسائية قوية تحتفي بالذاكرة الجماعية وعمقها في الثقافة الفلسطينية، مع التأكيد على أهمية الأدب الشفهي كوسيلة للمقاومة والتعبير.

♦ في الدورة 81 (28 أغسطس/ آب. 7 سبتمبر/أيلول 2024) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي»، تُعرض أفلامٌ

عربية عدّة: البحث عن منفذ لخروج السيد رامبو « للمصري خالد منصور، وعائشة لا تستطيع الطيران» لمواطنه مراد مصطفى، وحتى بالعتمة بشوفك، اللبناني نديم ثابت، وسودان يا غالي» للتونسية الفرنسية هند المدب، و«عائشة» لمواطنها مهدي البرصاري. يُذكر أنّ هذه الأفلام تُعرض في برامج ومسابقات مختلفة.

♦ تذكر الزميلة ياسمين عادل أنّ أفلاماً مصرية عدّة فشلت جماهيرياً، بشكل كبير، عند عروضها التجارية في الصالات (تمثيل عال إمام).

السينمائية، وهذا سبّب خسائر مالية طائلة للمنتجين، لكنّها حققت نجاحاً غير متوقّع بعد عروضها التلفزيونية، إلى حدّ أنّها باتت جزءاً أساسياً من تاريخ الفن السابع في مصر. منها فيلمان ليويسف شاهين، مع أحمد مظهر ونادية لطفي (1963)، «التناصر صلاح الدين» (1963)، مع صلاح ذو الفقار، و«الأرض» (1969)، مع محمود المليجي وعزت العلايلي، و«شيء من الخوف» (1969) لـحسين كمال (مع شادية ومحمود مرسي)، و«الحريف» (1983) لمحمد خان (تمثيل عال إمام).

أفعالهم

Fuga لبندكت لبينار وماري خيمينيز (فيسبوك): في عمق منطقة الأمازون في البيرو، حيث أثارَت جماعات مُعادية للمثليين غضباً عارماً، في ثمانينيات القرن 20 وتسعينياته، يرافق ساوّر جسد المرأة التي يحبّها، مسكوناً بثقل الماضي، كأي «شامان»، يتجاوز ساوّر تدريجياً إدراكه الواقع، بكشفٍ مُزعج للمجتمع الذي يلقيه. إلى حدّ الخوف، يخترق ما لم يُقلّ سابقاً.

Horia لآنا . ماريّا كومانتشيسكو (فيسبوك): بعد مشاجرة مع والده، يغادر المراهق هوريا المنزل، على دراجة نارية قديمة، ملك والده، ليعبر البلد، ويعثر على الفتاة التي يحبّها. في الطريق، تنضمّ إليه فتاة الجريئة (13 عاماً)، تنشأ بينهما صداقة غير متوقّعة.

Leurs Enfants Apres Eux للودفيك وزوران بوكيرما، تمثيل أنجلينا فوريت (فيسبوك): أغسطس/آب 1992: في وإر مفقود في الشرق، هناك أفران لم تعد تشتعل. يشعر أنتوني (14 عاماً) بالملل. بعد ظهر يوم حار، يلتقي ستيفاني في البحيرة. حب من نظرة أولى. مساءً، يستقلّ سراً الدراجة النارية لوالده، ليذهب إلى حفلة، متمنياً أنّ يجدها فيها. عندما يدرك صباح اليوم التالي اختفاء دراجته النارية، تنقلب حياته كلياً.

