

السينما وسياحة الانتحار؛ أساليب الترويج الفيلمي للموت المدفوع

تحليل سردي لفيلمي Euphoria و Me Before You

Cinema and Suicide Tourism; Paid Death Film Promotion Methods Narrative Analysis of Me Before You and Euphoria

منال كبور* ، manel.kabour@univ-batna.dz

مخبر الدراسات الثقافية والإنسانيات الرقمية، (جامعة باتنة 1)

2022-09-25	تاريخ القبول	2022-02-01	تاريخ الاستلام
------------	--------------	------------	----------------

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الأساليب التي تستخدمها السينما للترويج لسياحة الانتحار، نظرا للأهمية التي أصبح يوليها قطاع السياحة عامة للترويج الفيلمي و سياحة الانتحار للفيلم الروائي بشكل خاص؛ حيث تعمل على تحليل فيلمي Euphoria و Me Before You سرديا في ضوء نظرية التصادي ومفهوم الحياة الجيدة ل هارتموت روزا. وقد أسفرت النتائج عن أن الأفلام في عينة التحليل تعمل على تشييء الموت من خلال التوظيف السردي والبصري لثلاثية المكان والأداء والشخصيات كعناصر جذب سياحي لتمرير صورة الانتحار المصاحب كملاذ أخير للمريض. كما تبين أن أساليب الترويج الفيلمي المعتمدة تتصل بقيم ما بعد الحداثة؛ إذ يتم إرفاق فكرة القتل الرحيم بمفاهيم حرية الاختيار والفردانية والاستقلالية، كطريقة لتحقيق حياة جيدة.

الكلمات المفتاحية: السينما الروائية؛ سياحة الانتحار؛ القتل الرحيم؛ التحليل السردية؛ التصادي.

Abstract

This study aims to reveal the methods used by the cinema to promote suicide tourism. Given the importance that the tourism sector in general has attached to film promotion, and suicide tourism to fiction films, in particular. Therefore, the current research analyzes the films Me Before You, and Euphoria in light of Hartmut Rosa's theory of resonance as well as the concept of the good life. The results revealed that the sample of films used in the analysis serve to objectify death through the narrative and visual employment of the place, performance, and character trilogy as attractions to pass the image of accompanying suicide as a patient's last resort. The findings also showed that the adopted film promotion methods are related to postmodern values. In this respect, the idea of euthanasia is attached to notions of freedom, choice, individuality and independence, as a way to achieve a good life.

Keywords: Feature Cinema; Suicide Tourism; Euthanasia; Narrative Analysis; Resonance.

مقدمة

ترتبط السياحة تقليديا بالتجارب المبهجة؛ تكون أهدافها عادة الترفيه والاستجمام، والرياضة، والطبخ، والعلاج الطبي، والعمل التطوعي، والتعلم، أو حتى الجانب الديني، والأعمال التجارية. لكن اتضح أن لبعض السياح "رغبة" أخرى لم تكن معروفة فيما مضى يشكلون معها فئة جديدة، ألا وهي الرغبة في إنهاء حياتهم طواعية؛ ما أدى إلى ظهور ما بات يعرف بـ "سياحة الانتحار" التي تعد شكلا فريدا من نوعه بحسب أغراضه لا تتصل بسفر المتعة.

ذُكر مفهوم السياحة الانتحارية لأول مرة في أواخر القرن العشرين، ومع ذلك فإن التعريفات التي صيغت له مازالت غامضة، إلا أنها تتفق جميعا، ضمنا أو صراحة، حول فكرة القتل الرحيم. وهي الفكرة التي جعلت هذا النمط من السياحة يحظى، كظاهرة، باهتمام متزايد بفضل الترويج المنظم وغير المنظم، الراض والداعم، الذي حُصت به. وذلك لأن الممارسات المتعلقة بالانتحار في السياحة تشكل موضوعا مثيرا للجدل حول أخلاقيات الموت وشرعية القتل الرحيم كفعل أو إجراء يمثل أساس/ جوهر هذه السياحة .

وبرغم النقاش الحاد حول حقوق الإنسان المتحضر كموضوع وثيق الصلة بسياسة الانتحار، إلا أن الاتجاه نحو تقنينها وشرعنة ممارستها بات ممكنا؛ ففي عام 1941 أصبحت المساعدة على الانتحار قانونية في مدينة زيورخ في سويسرا، وفي يونيو 2019 أصبحت فيكتوريا أول ولاية أسترالية تسمح بالانتحار الطوعي بمساعدة الطبيب، بعد أن دخل التشريع الخاص بحق الأفراد في إنهاء حياتهم حيز التنفيذ .

وبوصف "الموت" في السياحة يمثل صناعة وموردا ماليا جديدا، فإن الترويج له طبعاً متواصل. ولما كانت الأفلام أحد المصادر العفوية والأكثر موثوقية للفرد من الدعاية التقليدية لعدم ارتباطها نظريا بمصالح السوق السياحية؛ فقد استُخدمت السينما أيضا، الروائية بخاصة، لـ "تشجيع" سياحة الانتحار أو على الأقل لـ "التعويد" عليها؛ بأن تجعلها مألوفة بصريا وتنفض عنها طبيعتها الجدية. إذ أنتجت، في السياق، عديد الأفلام التي تتناول موضوع سياحة الانتحار وتُصور أبطالها وهم يفكرون في وضع حد لحياتهم، وكيف يبدو لهم الموت/ القتل الرحيم، أفضل الحلول وأسهلها.

تباعا؛ تحدد هذه الدراسة فيلمين في سياحة الانتحار كعينة قصدية لتحليلهما سرديا وللإجابة عن التساؤل الرئيس التالي: ما هي الأساليب التي تعتمد عليها السينما الروائية للترويج لهذا الشكل السياحي الجديد؟ حيث توظف نظرية التصادي ومفهوم الحياة الجيدة لهارتموتروز Hartmut Rosal للبحث عن إجابة لذلك.

1- السينما كوسيلة ترويج سياحي

تكشف التجربة الدولية كيف أن الأفلام تشكل أداة تسويقية مهمة يمكن أن تخدم بفعالية استراتيجية الترويج للوجهات السياحية؛ لأن مواقع تصويرها غالبا ما تكون مناظر طبيعية، أماكن تراثية، معالم تاريخية، ومهرجانات... وغيرها؛ حيث يبحث منتجو الأفلام باستمرار عن مواقع مناسبة في كل من المناطق الحضرية أو الريفية. وفي معظم الحالات، يجب أن تكون المواقع نقية أو شاعرية

أو غريبة، والأهم مثيرة للاهتمام ومناسبة لإعدادات الأفلام في هذه البيئة المختارة. (Vagionis & Loumioti, 2011, pp. 353-362)

تجمع الأفلام بين الفنون التشكيلية والمسرحية. وتعد الدراما وحركة الصورة المكون الأساس للتصوير، وبينما يغير الأبطال في الفيلم هيئتهم ومواقفهم، تتغير من حولهم البيئة عادة، تبعاً لمشاهد الإثارة التي يتطلبها السيناريو، والتي تؤطر الحركة وتصوغ مشاعر كل من الممثل والمتفرج، وفي إطار التورط العاطفي، الواعي أو اللاواعي، للأخير مع الأول؛ يتكون لديه دافع قوي لزيارة موقع التصوير. أي أنه كلما كانت أهمية المكان / البيئة كبيرة في إعدادات الفيلم، زادت فرصته كموقع يتم تحديده كوجهة سياحية محتملة. (Vagionis & Loumioti, 2011)

تشير الأدلة إلى أن هذا النوع من السينما، في ظل ظروف معينة، يحفز ما أصبح يعرف بـ "سياحة الأفلام"، وهي ظاهرة تتمتع فيها الاقتصادات المحلية في نهاية المطاف بزيادة في أعداد الزوار وغيرها من المزايا بعد تداول الفيلم ذي الصلة.

تمت الإشارة أيضاً إلى سياحة الأفلام في البليوغرافيا الدولية بمصطلح "سياحة مستحثة بفيلم" أو "سياحة مستحثة عن طريق وسائل الإعلام" أو "سياحة سينمائية" و"سائح سينمائي" أو حتى كـ "حج إعلامي" و"حاج إعلامي". (Horrihan, 2009, pp. 51-65.)

وقد عمد جراهام بوسبي Graham Busby وجوليا كلوج Julia Klug (2001) إلى تعريف السائح السينمائي بأنه السائح الذي يزور وجهة أو معلم جذب لأنه ظهر في فيلم، فيديو، أو تلفزيون. (Busby & Klug, 2001, pp. 316-332) وادّعى، بعد ذلك، إيواشيتا Iwashita (2003) أن الأفلام والتلفزيون والأدب هي عوامل تكشف الخصائص والجاذبية الخاصة بوجهة ما؛ بما يمكنها من التأثير على تفضيلات السفر لدى الأفراد. (Vagionis & Loumioti, 2011) وعرفت، في وقت لاحق، نيكي ماسيون Niki Macionis (2004) السياحة السينمائية، بأنها تجربة ما بعد الحداثة للسائح في موقع أو وجهة ما تمّ تصويرها في شكل من أشكال التمثيل الإعلامي، وهي تجربة مخصصة وفريدة من نوعها لكل فرد، لأنها تعتمد على تفسيره الخاص لصور الوسائط التي تعرّض لها أو استخدمها. (Macionis, 2004, p. 8) أما سو بيتون Sue Beeton (2005) فيربط السياحة السينمائية بأي حركة للأفراد المدفوعة بشكل مباشر أو غير مباشر بالمنتجات السمعية والبصرية، (Araújo, 2012) وهو ما يؤكد كل من سايمون هدسون Simon Hudson وبرينتريتشي Brent Ritchie (2006) حين يقترحان أن السياحة السينمائية تنشأ نتيجة ظهور وجهة أو موقع جذاب في السينما أو الفيديو أو التلفزيون. (Hudson & Ritchie, 2006, pp. 387-396)

وتساعد هذه الوسائط في تكوين ما يسمى بـ "صورة الوجهة السياحية" بوصفها صورة ذهنية أو وظيفة معرفية للدماغ تتأتى من المعرفة المفترضة حول العالم الذي يحيط بمن يحملها، وهي مزيج من المعلومات حول أماكن غير المكان الذي يعيش فيه، نظراً لأن أي مكان يعد وجهة سياحية محتملة. (Araújo, 2012)

ولأن عددًا قليلاً فقط من الانطباعات هي الأكثر ترجيحاً من غيرها لتشكيل الموقف النهائي للأفراد، فإن المحفزات التي تخلق تأثيراً عاطفياً أعمق ستكون أكثر قدرة على تحديد إدراك المستهلك.

وهي الميزة التي تتمتع بها الأفلام وغيرها من المحتويات الإلكترونية؛ فاستخدام الحركة والصوت والمرئيات التي تؤثر على المشاعر هي عناصر أساسية في هذه الوسائط أثبتت أيضًا أنها أساس عمليات التنفيذ الإبداعية الديناميكية. (Horrihan, 2009, pp. 51-65)

ويعتقد بيترسكوفيلد Peter Schofield (1996) أن السائح المعاصر يشكل "صور الوجهة" من خلال التعرض للأفلام، لأنه يحسبها موادًا غير ترويجية وبالتالي غير متحيزة، بما يجعل وضع الوجهة في الأفلام هو الأفضل على الإطلاق، لأنها جزء مهم من الثقافة الشعبية التي تقوي وتعكس نماذج الاتصال والاستهلاك لعامة الجمهور؛ حيث يمكنها ضمان المعلومات الأساسية عن الوجهة، في وقت قصير ولعديد من الأشخاص. (Vagionis & Loumioti, 2011)

في محاولة لفهم هذه الظاهرة، حدد سايمون هدسون وبرينتريتشي (2006) أربع فئات كبيرة من التحليل على النحو التالي: تقدير التأثير المتميز للفيلم على قرار السفر، تكوين فئات محددة من السائحين السينمائيين، ثم قياس تأثيرات الأفلام على عدد السائحين الوافدين وعلى حياة السكان، وأخيرًا، تحليل أنشطة التسويق للوجهة في سياحة الأفلام. (Hudson & Ritchie, 2006, pp. 387-396)

ويشير نيكولوس فاجيونيس Nikolaos Vagionis وماريا لوميوتي Maria Loumioti، إلى أن السياحة السينمائية تتصل بمدة زمنية، بيد أنه يمكنها الاستمرار في جلب الزوار لعدة سنوات بعد العرض الأول، وهي تقلل من مشكلة السياحة الموسمية؛ لأن مواقع الأفلام تحتوي على مناطق جذب ومعالم تثير الاهتمام في أي وقت وفي جميع الفصول. (Vagionis & Loumioti, 2011)

الملاحظ أن كثيرًا من أدبيات السياحة السينمائية تركز على السينما الروائية دون الوثائقية، أو هي تهتم فقط بها دون التوقف بالإشارة لذلك بأن تميز الروائي عن الوثائقي وهي تستخدم مفردتي "السينما" و"الفيلم"؛ في الوقت الذي يتحدث نصها فقط عن الأبطال والسيناريو والقصة والحبكة والحركة والإثارة العاطفية والجنسية... إلخ، والأمثلة في ذلك دائمًا أفلام روائية. أما هذه الدراسة فتهتم بالسينما الروائية نتيجة لاعتبارات تتعلق بنمط السياحة الذي تتناوله؛ حيث لوحظ أن سياحة الانتحار بالذات، من بين بقية الأشكال السياحية، احتاجت إلى خصوصيات الفيلم الروائي لدعمها؛ أي إلى بطل يتعلق به المتفرج وقصة تؤثر فيه وأحداث يتورط معها، ليفهم أنها ليست بالواقع السيء الذي يخلفه اسمها، بل هي المخرج والملاذ في كثير من الأحيان.

II- سياحة الانتحار؛ جدل في المفاهيم

تمثل سياحة الانتحار شكلًا سياحيًا جديدًا وغريبًا، لكنها ليست النوع الغريب الوحيد؛ فهناك سياحة الولادة، وسياحة الطعام، وسياحة القرش، وسياحة المخدرات، فضلًا عن السياحة الذرية، وسياحة الأسلحة النووية والنارية، وسياحة الكوارث الطبيعية، وسياحة الأحياء الفقيرة (حيث يصبح الفقر فُرجة)، وسياحة القبور والشواهد، وأيضًا سياحة المأساة التي تتعلق بالسفر إلى مواقع ارتبطت تاريخيًا بالمآسي الإنسانية؛ كمعتقلات التعذيب السرية ومواقع الحروب والمجازر الجماعية؛ وهي السياحة التي تُنعت بالسياحة السوداء أو المعتمة.

وتوصف تعريفات سياحة الانتحار بالغموض الذي يصل حد التضليل، فلا يُعرف الكثير عن فعل قتل النفس في السياحة، ولا يزال الارتباك المفهومي قائماً بين الانتحار بمساعدة الطبيب Physician-assisted suicide والقتل الرحيم Euthanasia وبين السياحة الانتحارية Suicide tourism والسفر الانتحاري Suicide travel. ومن بين التعريفات القليلة التي وُضعت؛ تعريف لريتشارد هوستابل Richard Huxtable (2009) الذي نصّ على أن سياحة الانتحار تتضمن سفر الشخص الانتحاري من ولاية قضائية تحريرية إلى أخرى متساهلة، حيث سيساعده أو يتوقع أن يساعده في الانتحار بعض الأشخاص. (Huxtable, 2009, pp. 327-336) وتعريف آخر في الأدبيات الطبية يشير، حسب ليكانتريل Lee Cantrell (2010)، إلى أن سياحة الانتحار هي ممارسة السفر إلى وجهة أجنبية للانتحار، وأن الانتحار عن طريق الأدوية البيطرية يوصف بذاتي الإدارة. (Cantrell, Nordt, McIntyre, & Schneir, 2010, pp. 849-850)

ومع أن مثل هذه التعريفات وغيرها تقر بسياسة الانتحار كسياحة لقتل النفس، إلا أن فريقاً آخر من الباحثين يجادل في ذلك، مثل جريجوري هيجينبوثنام Gregory Higginbotham (2011) الذي يعدّها، من الناحية النظرية، شكلاً من أشكال العلاج الطبي، لأن الانتحار بمساعدة الطبيب، حسبها، يمكن أن يتأهل ليتحول إلى قطاع متخصص من السياحة العلاجية، وبالتالي أحد مكونات السياحة الدولية. (Higginbotham, 2011, pp. 177- 185) إلا أن إيرما تيكانن Irma Tikkanen (2005) لم تورد سياحة الانتحار بمساعدة الطبيب ضمن الإطار المفهومي للسياحة العلاجية الذي اقترحته في أربعة أقسام رئيسية: المرض (الفحوصات الطبية)، التكاثر (علاج الخصوبة)، التعزيز (الجراحة التجميلية)، والعافية (أي الوخز بالإبر). بما يبدو واضحاً أن السياحة العلاجية لا تنطوي على المفهوم العام للموت الذي يمثل أساس سياحة الانتحار. (Tikkanen, 2005)

وفي الوقت الذي يعتقد ديمون ميلر Demond Miller وكريستوفر جونزاليس Christopher Gonzalez (2013) بإمكانية تسمية سياحة الانتحار سياحة الموت، والتي تعد أحد أشكال السياحة المظلمة، وتنطوي على تسليع حل للمعاناة والبؤس البشريين بجذب أولئك الذين يرغبون في السفر إلى الخارج لفهم الغرض الصريح من طلب الموت، يختلف معهما تشونغ إن يو Chung-En Yu وزميلاه لاعتقادهم أنه تم توثيق تعريفات السياحة المظلمة أو السوداء جيداً في أدبيات السياحة، وهي تقوم أساساً على تجربة السائح لمشاعر قاتمة مثل الألم والحزن والرعب والموت... وليست موتاً بحد ذاته. كما لا يتفقون معهما في اعتبارهما الانتحار بمساعدة الطبيب والقتل الرحيم الشيء ذاته في تعريفهما لسياحة الموت، لأنهما كمفهومين يبدوان مترادفين لدى عامة الناس، لكنهما ليسا كذلك. (Chung-En, Jun, & Fang, 2010, pp. 1-10)

يتضمن الانتحار بمساعدة الطبيب تقديم العقاقير المميّنة والأدوات ذات الصلة للمريض بكامل إرادته، فهو الذي يدير الجرعة بنفسه، ويقرر إن كان سيتخذ هذه الخطوة وكيف ومتى، أما القتل الرحيم فيتعلق بقرار الطبيب في إنهاء حياة المريض - طالما وافقت الأسرة - لتخفيف الألم والمعاناة؛ لأن الأخير ليس في وضع يسمح له بالانتحار أو التفكير فيه، ويُقَسَم من حيث استشارة المعنى بالأمر في القرار المُتخذ إلى ثلاثة أنواع: طوعي، وغير طوعي، وقسري؛ يتم الأول بموافقة المريض، والثاني من دونها؛

كالقتل الرحيم للأطفال، فيما يجري الثالث ضد إرادة المريض. (Morrow, 2021) كما يُصنف إلى قتل رحيم سلبي يطلب فيه المريض أو أهله إيقاف الرعاية الطبية التي من شأنها أن تطيل فترة بقائه على قيد الحياة، مثل أجهزة التنفس أو الأدوية الفعالة. وقتل رحيم إيجابي أو نشط كأن يقوم مقدم الرعاية الصحية أو أحد أفراد الأسرة بحقن المريض بأدوية تُسرّع إنهاء حياته مثل جرعات زائدة من المسكنات والمهدئات أو مواد سامة؛ وهو نوع محظور بالمرّة. (Rachels, 1975, pp. 78-80)

وبين الانتحار بمساعدة الطبيب والقتل الرحيم؛ يعد الأسلوب الأول أفضل؛ لأن استعداد الشخص للانتحار يقدم دليلاً دامغاً على رغبته في الموت، وهو أسهل من الناحية العاطفية على الطبيب؛ لأنه لا يتسبب في وفاة المريض،

بل يلبي فقط رغبته في تزويده بالجرعة المميّنة من الدواء (Dixon, 1998, pp. 25-29).

يقوم الجدل أيضاً بين مصطلحي سياحة الانتحار والسفر الانتحاري، ومن وجهة نظر تشونغ إن يو Chung-En Yu وزميليه أنه يجب إعادة تسمية المصطلحات المحددة مسبقاً (سياحة انتحارية) بـ "الممارسات المرتبطة بالانتحار بمساعدة الطبيب أثناء السياحة" والتي ينطوي تحتها فنّنا سياحة الانتحار والسفر الانتحاري؛ حيث تشتمل الأولى على الأشخاص الذين "يعودون" إلى وطنهم كجثة أو رماد جثة بعد الالتزام بالانتحار بمساعدة الطبيب، وأيضاً الأشخاص المهتمين بفهم الانتحار بمساعدة الطبيب ويرغبون في التعرف على الجهات القانونية من خلال القيام برحلة استكشافية journey Informational؛ فهم لا يخططون لإنهاء حياتهم في أثناء الرحلة، ولكنهم يصبحون مرشحين محتملين، لأن الرحلات اللاحقة ذات الصلة قد تؤدي بهم إلى الانتحار بمساعدة الطبيب. أما الفئة الثانية فتتعلق فقط بالأشخاص الذين يُقدمون فعلاً على الانتحار بمساعدة الطبيب دون أية نية للعودة. (Chung-En, Jun , & Fang, 2010, pp. 1-10)

وبالتالي فإن السائح الانتحاري هو الذي يزور مناطق المقصد السياحي إما لاستكشاف أو تنفيذ الانتحار بمساعدة الطبيب عن قصد قبل العودة إلى مناطق توليد السياحة سواء هو نفسه، أو جثته، أو محروقاته. أما المسافر الانتحاري فهو من يشتري تذكرة ذهاب دون إياب غرض الانتحار بمساعدة الطبيب؛ لأن عودته لن تحدث أبداً. أي أن تعريف السفر الانتحاري يركز على مناطق المقصد السياحي فقط. ويمكن أن تتحول سياحة الانتحار إلى سفر انتحاري في وقت لاحق، كأن يتخذ الفرد -بعد رحلة استكشافية- قراراً بالانتحار؛ فإن أعيدت جثته أو رمادها إلى وطنه فهذا يعني أنه انخرط في سياحة انتحارية، وإن لم يتم إرجاع الجثة، فقد شارك في سفر انتحاري. (Chung-En, Jun , & Fang, 2010, pp. 1-10)

وتتفق هذه الدراسة مع هذا التحديد لهذه الممارسات المرتبطة بالانتحار في أثناء السياحة. وهي تستخدم مصطلح "سياحة الانتحار" لأنه يصف ويغطي الفئات المصورة في الفيلمين محل التحليل.

III- التصادي لهارتموت روزا كإطار نظري

تنطلق هذه الدراسة من نظرية التصادي، الرنين أو التناغم -في بعض الترجمات- لهارتموت روزا، وهو فيلسوف وعالم اجتماع ألماني، يعمل أستاذاً في جامعة فردريك شيلر Friedrich Schiller Jena الألمانية. وينتمي إلى مدرسة فرانكفورت النقدية التي يمثل، في نظر عديد المتخصصين، جيلها الرابع، خلفاً لأكسل هونيثAxel Honneth ممثل الجيل الثالث.

يعتقد هارتموت روزا أن التجربة الأساسية للحدثة الغربية تقوم اليوم على ما يسمى بـ "التسارع Accélération"، حيث أصبح الزمن مقولة رئيسة في نسيج الواقع الاجتماعي نفسه، فكل شيء يتم بسرعة فائقة لاسيما في المجتمعات المتقدمة تكنولوجياً. لذا اهتم بفهم التطورات الاجتماعية المعاصرة والإشكاليات المرتبطة بعمليات التحديث، وفيما إذا كانت هناك قطيعة ضمن هذه العمليات، بوصفها الطريق لفهم مسار الحدثة الغربية في عمقها وديناميكيته. ورأى أن الآثار السلبية للتسارع الفائق تتصل بثلاثة مستويات هي: التسارع التقني، وتسارع التغيير الاجتماعي، وتسارع وتيرة الحياة الاجتماعية. (Hartmut, Accélération: Une critique sociale à temps, 2010, p. 16)

وقد طور هارتموت روزا نظرية التصادي كمقاربة تفاعلية بين الذات والعالم لتجاوز هذه العواقب السلبية للتسارع الاجتماعي، إذ يلخص رسالته المركزية في جملة تقول: "إذا كان التسارع هو المشكلة، فربما يكون التصادي هو الحل"؛ معتبراً أن لحظات التصادي التي تميز العلاقة بين موضوعات العالم أو أجزاء منه هي التي تحدد الحياة الناجحة. وهو المصطلح الذي استعاره من المادية لوصف العلاقة بين الموضوع والعالم من الناحية النفسية والاجتماعية؛ فإذا كان هناك صدى يصف التأثير المتبادل لجسدين من خلال اهتزازاتهما، بحيث تتوافق أطوال موجاتهما مع بعضهما البعض، كأن يقوم بندولان، في تجربة فيزيائية، بمزامنة تردداتهما، بشرط أن يكون الجسم الذي يربط بينهما مرناً بما يكفي ليكون قادراً على نقل الاهتزازات، فإنه يمكن أيضاً أن "يستجيب الموضوع والعالم لبعضهما البعض" بطريقة متذبذبة، على أن تكون المساحة الاجتماعية بينهما "كافية" لنقل التعبيرات العاطفية والجسدية والنفسية لكليهما. ويحدث هذا "التوافق" بين التصرفات الفردية والظروف الاجتماعية عندما "يتم إنشاء نموذج مرجعي ومستقر" يجعل تجارب التصادي "ممكناً مراراً وتكراراً". (Hartmut, 2016)

وعليه؛ فإن التصادي ليس حالة نفسية وحسب، بل إنه شكل خاص للعلاقة الذاتية مع العالم والأشخاص، وهو ليس بالحالة التي تسود طوال الوقت، إنما تحدث في ظل ظروف مواتية، لا يمكن التخطيط لها، إذ يتعلق الأمر بالتكيف بنجاح مع أجزاء من العالم كانت تبدو للمرء في السابق غير مبالية به أو حتى رافضة له. (Hartmut, 2016) أو بالأحرى كان يشعر إزاءها بالاغتراب.

يكن "جدل التصادي والاعتراب" هذا، في قلب حجة هارتموت روزا بشأن الازدواجية العميقة التي تسود المجتمعات الحديثة. فـ "التصادي" و"الاعتراب" في الواقع هما حجر الزاوية المفاهيمي في نظريته، لأن البنية الاجتماعية تقوم، حسب، على العلاقة المحملة بالتوتر بين هاتين القوتين

المتعاديتين. وهو يعتقد أن المعنى الحقيقي للاغتراب يصبح أكثر قابلية للفهم عندما نبدأ في التفكير في بديله. (Susen, 2020)

ويرى أن الاغتراب هو نمط خاص من الارتباط بالذات والعالم (الناس، الأشياء) حيث لا توجد استجابة، أو لا يوجد اتصال داخلي ذو معنى، فهو علاقة بدون علاقة حقيقية، فرغم الروابط والتفاعلات السببية والأداتية الحاصلة، إلا أن الموضوع لا يمكن أن يملك العالم (بكل صفاته)، ولا أن يجعله "يتكلم"، فيبدو أنه خال من الصوت واللون. وبالتالي، فإن الاغتراب، حسبه، هو علاقة تتميز بغياب التبادل الحقيقي والحيوي، يتم فيه الاتصال بين عالم صامت ورمادي وموضوع "جاف" لا حياة فيه، فكلاهما يبدو أنه إما "مجمّد" أو فوضوي حقاً وبغيض، إذ ترتبط الذات والعالم، في حالة الاغتراب، بطريقة غير مبالية تماماً أو حتى معادية. (Hartmut, 2018)

في المقابل يحاول هارتموت روزا ترسيخ "التصادي" كمفهوم اجتماعي على أنه شكل من عدم الاغتراب في العالم، إذ يعرفه كنمط من الارتباط بالعالم الذي يشعر فيه الشخص بأنه تم لمسه أو تحريكه أو معالجته من قبل الأشخاص والأماكن والأشياء وما إلى ذلك... التي يواجهها يوميا. (Hartmut, 2018) أي أنه يشير به إلى طرق الربط مع العالم الذي تكون فيه المكونات الموضوعية والمعارية والذاتية للواقع البشري هي مصدر المشاركة الحقيقية مع الجوانب الحيوية لوجود المرء، بحيث يصبح ديناميكيا وذا مغزى ومحفزا وسريع الاستجابة، وبمجرد أن تصبح بعض (أو كل) محاور التصادي "صامتة أو صماء"، يخاطر المرء بتجربة الوجود على أنه "شاحب، ميت، وفارغ" ويفشل في التكيف مع العالم الذي يبدو بارداً وصلباً وطارداً وغير مستجيب؛ وذلك هو سيناريو الاغتراب. (Susen, 2020, pp. 309- 344)

وأما محاور التصادي هذه فهي ثلاثة؛ حُددت على النحو الآتي:

-التصادي الأفقي: يتصل بعلاقة الفرد مع الآخرين وصلته بالديموقراطية من خلال حاستي السمع والبصر بوصفهما أهم الوسائل لتحقيق التصادي. فالفرد "يصغي" للعائلة، والأصدقاء، والحبیب، ويحقق معهم نوعا من التصادي. كما تدعو الديموقراطية للمساهمة عبر صوته في تقرير المصير، فتعد بذلك صوتا تمثيلا لوجوده يُفترض فيه أن يسمح له بالعيش في تناغم مع النظام والسلطة التي تحكمه. ويمكن فهم المجالات الأفقية للتصادي (الأسرة والأصدقاء والسياسة) من نقيضها، أي من الاغتراب في السياقات المتطرفة (اليمنية)، حيث يتم "تحويل" الأسرة إلى لا مبالية أو حتى بغيضة واعتبار الأصدقاء أعداء، حيث يستخدم المشهد اليميني المتطرف التجارب السيئة لتشجيع الناس على الابتعاد عن عائلاتهم الأصلية وأقاربهم والارتباط، بدلا من ذلك، بالانتماءات الأيديولوجية القائمة.

في ذلك؛ يرى هارتموت روزا أن سياسات النازيين لم تخلق علاقة استجابة للعالم، لكنها فقط نظمت غرفة صدی لمجتمع وطني متخيل (كل الآخرين معادون للألمان والأمر يتعلق بالنصر أو الموت) فتحقق التصادي الزائف الناتج عن رفض التعاطف مع أي شيء غير متماثل، يتوق فيه المجتمع إلى تصاد يغذيه الإقصاء التعاطفي والقضاء على كل شيء غير متطابق، لجميع "الآخرين" (اليهود، السلاف، البلاشفة، الشيوعيين، الاشتراكيين، المعاقين...). (Buchheit)

-التصادي العمودي أو الرأسي؛ يتعلق بالتجربة الدينية والروحية والفنية والتأملية، فضلا عن الذهول أمام الطبيعة، إذ يستمد الفرد الأمل من العوالم الماورائية (الكتب والأماكن المقدسة) التي يلجأ إليها للبحث عن سبب لوجوده ومعنى لحياته عبر ممارسة الصلاة والاندماج في مجالس الابتهاال الجماعي للتكلم مع "وجود أسمى" يصغي إليه ويكلمه في نوع من التناغم العلوي. كما يشير هارتموت روزا إلى أنه لا ينبغي الخلط بين رومانسية البطاقة البريدية (صور لغروب الشمس وشواطئ النخيل واستعراضات الغابة السوداء) والتصادي، لأن هذه تصورات للتصادي وليست تجاربه. (Buchheit)

ويثير هذا المحور بشكل خاص اهتمام علماء اللاهوت لارتباطه بالوعد بالدين، وصوت الطبيعة، وقوة الفن، وعباءة التاريخ. (Mirbach, s.d.)

-التصادي المائل أو القطري: يتعلق بروابط العمل والرياضة والمدرسة والأشياء والاستهلاك؛ فالإنسان كائن ذو بعد مادي ينسجم وجوديا مع ما تصنعه يده وما يمارسه حين يشعر بمساهمته في تشكيل العالم الذي يشكله بدوره في عملية تبادلية متناغمة لا تسلطية. تنتقل هذه العلاقة بين الخطوط الأفقية والعمودية أو تعبرها من خلال السعي وراء الممارسات الهادفة - خاصةً عند العمل على الواقع بطريقة موجهة نحو الهدف، وتثمين قدرة الفاعلين البشريين على تحديد مكانهم في الكون من خلال بناء وإعادة بناء كل من الظروف المادية والرمزية لوجودهم. (Susen, 2020, pp. 309-344)

ويوضح هارتموت روزا كيف تشكل الأشياء إحدى العلاقات الرنانة في العالم فيما كتبه عن العشاء الرباني: "تخلق الطقوس محاور اجتماعية وثقافية ثابتة للتصادي على طولها الرأسي (للآلهة والكون والوقت والخلود) والأفقي (في المخيال الاجتماعي) والقطري (المتعلق بالأشياء) حيث تظهر تجربة علاقات التصادي التي قد يكون العشاء الرباني المسيحي مثالا لها (الذي لم يُدع بالصدفة بالتواصل المقدس) حيث تدخل العلاقات مع الخبز أو النبيذ أو الصليب في دائرة التصادي". (Mirbach, s.d.)

تبدأ نظرية التصادي إذن؛ من مبدأ أن قطبي علاقات التصادي أو الاغتراب -الذات والعالم- يقبلان التعديل ويتشكلان فقط من نوع العلاقة المتبادلة التي تنشأ بينهما؛ لأن ما تفتقر إليه الحادثة المتأخرة هو الرؤية الحساسة والملموسة لشكل آخر من العلاقات مع العالم؛ وهو ما جعل هارتموت روزا يحاول تطوير نظير إيجابي للاغتراب، لتعويض ما تم تشويبه وفقده وللمساعدة في توجيه جهود التحول الاجتماعي.

وتستخدم هذه الدراسة نظرية التصادي للكشف عن العلاقات التي ينشئها فيلما العينة مع المشاهد وكيفية إضفاء صفتي "جيد" و"سيء" على ثنائية (حياة، موت) للترويج لسياحة الانتحار.

VI- المنهج والعينة

تمارس هذه الدراسة نوعا من التحليل السردى للفيلمين عينتها، وهو تحليل علمي يقوم على تحديد المكونات عبر الملاحظة والاستنتاج؛ لأن نظرية السرد التي تؤسسها تهتم بالوحدات الهيكلية للنصوص الحرفية والمرئية، مثل مخطط القصة، وبنية الحكمة، ومجالات العمل التي تقودها الشخصيات، والطريقة التي يتم بها توجيه المعلومات السردية من قبل الراوي والعلاقة التي تربطه

بكل من الأحداث والشخصيات. وبذلك يأخذ هذا التحليل في الاعتبار مجمل الفيلم والقصة التي يسعى إلى سردها، بفحص كافة عناصرها (بنية السرد، والشخصية، والحبكة) والتركيز على التفاعل بين مختلف طبقات العمل الروائي. ويجري فيه تقسيم الفيلم إلى جزأين يكملان بعضهما بعضاً: القصة، أي "ما يحدث لمن" والخطاب، أو "كيف تُروى القصة". (Parsa, 2004).

يُطبق هذا المنهج على عينة قصدية قوامها فيلمان اثنان في سياحة الانتحار هما:

-فيلم Me Before You (أنا قبلك) لمخرجه ثيا شاروك Thea Sharrock؛ وهو فيلم بريطاني أمريكي، صدر سنة 2016، بطولة كل من إميلي كلارك Emilia Clarke وسام كلافلن Sam Claflin.

-وفيلم Euphoria (النشوة) للمخرجة ليزا لانجسيث Lisa Langseth؛ الذي صدر سنة 2017، بإنتاج سويدي بريطاني ألماني مشترك، وبطولة أليسا فيكاندر Alicia Vikander وإيفاجرين Eva Green.

1- يحكي الفيلم الأول في 110 دقائق قصة المليونير الشاب (ويل تراينور) الذي تصدمه دراجة نارية، تتسبب في إصابته بشلل رباعي. ثم يصور (لويزا كلارك) الفتاة البسيطة التي تعمل في مقهى يضطر لغلق أبوابه بسبب الظروف المالية بعد أن أمضت فيه ست سنوات، مما يحتم عليها البحث عن وظيفة أخرى؛ لأن والدها من دون عمل، فيعرض عليها مكتب التوظيف عملاً في مكان قريب من منزلها يتمثل في رعاية رجل قعيد لمدة ستة أشهر بمرتب مجزي، ودون أي خبرة، ولكنه يطلب منها تغيير نوع الملابس متعددة الألوان التي تختار ارتداؤها عادة.

ترتدي لويزا إحدى فساتين والدتها القديمة لتبدو أكبر سناً، وتذهب إلى عملها الجديد، في القلعة القديمة التي تقع على الجانب الآخر من منزلها، حيث تقابلها سيدة مرموقة ذات ملامح صارمة وهي والدة (ويل تراينور)، وتجري معها مقابلة، تبدو خلالها (لويزا) في مظهر البلهاء وهي من دون خبرات أو شهادات جامعية، فضلاً عن تمزق تنورتها. ولكن السيدة ترمقها بنظرة ذات معنى وتقرر توظيفها، فتأخذها لمقابلة المريض الذي تتفاجأ به شابا عدوانيا ولا يريد الحديث إليها.

ومع أن (لويزا) تشعر بالتوتر في عملها الجديد، بيد أنها تبقى مضطرة لعدم تركه، فتذهب إليه كل يوم في ملابس بألوان كثيرة وغير متناسقة، وتكتشف مع الأيام أشياء من قبيل: خطبة خطيبة (ويل) السابقة بأعز أصدقائه، وتأزم حالته الصحية وعدم إمكانية شفائه، ثم تستمع إلى حديث بالصدفة عن اتفاقية له مع مؤسسة علاجية بسويسرا لضمان موت رحيماً بعد ستة أشهر؛ في الوقت الذي كانت قد طورت فيه خلال كل هذا إعجاباً خاصاً به.

تقرر (لويزا) إنشاء (ويل) عن قرار الانتحار بأن تجرب كل شيء لإسعاده، ولكنه لا يتراجع، بل يطلب منها بعد الاعتراف لها بحبه مرافقته لسويسرا لإنهاء حياته، وهو ما ستستسلم لفعله في النهاية. وفي آخر مشهد؛ تجلس (لويزا) في مقهى في باريس حيث قضى (ويل) أجمل أيام حياته، وتقرأ خطاباً له يخبرها فيه أن تنطلق في الحياة وأنه ترك لها مبلغاً مالياً يساعدها على ذلك.

2- أما الفيلم الثاني فيعرض في 104 دقائق دراما شقيقتين بشخصيتين في غاية الاختلاف، تجتمعان معا بعد أن كانتا مفترقتين لفترة ليست بالهينة؛ حيث تطلب (إيميلي) الكبرى من الصغرى (إيناس) مرافقتها في رحلة غامضة في قلب أوروبا. ويتضح أنها اختارت فندقاً فخماً للإقامة في الأيام القليلة الأولى قبل بدء الرحلة، وكذلك هو المطعم الذي حجزت فيه لتناول العشاء؛ ما تبرره ببيع شقتها

لرغبتها في العودة للدراسة. وفي أثناء العشاء، توافق على الرقص مع شخص غريب، تخبره بأنها مقتنعة بأن (إيناس) معها فقط؛ لأن حياتها المهنية آخذة في التدهور، بوصفها فنانة تحاول التعامل مع تعليقات النقاد السلبية حول معرضها الأخير، وتضيف أنه "لم يعد لديها وقت لتكذب" وتوضح له أنه لا يمكنها خوض مغامرة معه. ثم تشعر فجأة بعدم ارتياح شديد تنسبه إلى الشمبانيا التي شربتها. تصف (إيميلي) وجهتهما بأنها "أجمل مكان في العالم"، ويتضح أنها غابة خارج حدود بلد لم يتم تحديده، حيث تقابلها امرأة عجوز تدعى (مارينا) تصف نفسها بـ "الرفيق الشخصي" لـ (إيميلي). هنا تكتشف (إيناس) أن أختها مصابة بالسرطان وتخضع لعلاج غير ناجح منذ ثلاث سنوات، جعلها تقرر الانتحار بمساعدة الطبيب في هذه المنظمة التي تكفل للمرضى قضاء أيامهم الستة الأخيرة في سلام تام، فتصاب بالذهول ولا تتقبل فكرة تكتم أختها عن الموضوع.

في أثناء إقامتهما، يواجهان بعضهما بعضاً مراراً وتكراراً بشأن خيارات حياتهما المتضاربة: ففي الوقت الذي ساندت فيه (إيميلي) والدتها، التي أصيبت باكتئاب قادها إلى الانتحار بعد انفصالها عن زوجها، نأت (إيناس) بنفسها عنها، متهمة إياها بالضعف ولعب دور الضحية، ولم تذهب حتى إلى جنازتها، مستخدمة مهنتها ذريعة لغيابها المستمر ومعتمدة على فكريتي العقلانية والحفاظ على الذات للابتعاد.

في المنظمة، التقت الأختان بالسيد (دارين) الرجل الثري المصاب بمرض عضال الذي ينظم حفلة في المكان قبل انتحاره، يخرج منها باكيًا منهاراً، و(براين) لاعب كرة القدم السابق الذي أصيب بالشلل بسبب حادث سيارة. تنجذب (إيميلي) إلى الأخير، ويثير غضبها أن يقرر ترك الحياة على الرغم من صحته. أما (مارينا) فتكشف أنها مكثت في العيادة؛ لأنها لم تعد تجد سبباً كافياً للمغادرة بعد أن رافقت زوجها المحتضر قبل عامين. ينتاب (إيناس) مشاعر بين الاشمئزاز والانجذاب للمكان الذي تلتقط خلسة بعض صورته.

وفي ذروة جدال آخر مع أختها، تقرر (إيناس) المغادرة مبكراً، إلا أن (مارينا) تمنعها بغلق باب إحدى الغرف المعزولة عليها، ثم تعود لتحتضن غضبها الذي يتحول من ثورة ضد والدتها وأختها إلى رثاء مقفر لشعورها المتزايد بالهجران. لتقرر أخيراً مواجهة ألمها ومشاركة ذكريات الطفولة مع أختها وهي تجهزها للانتحار.

تؤكد (إيميلي) اختيارها المستقل للموت طواعية، وتسمم نفسها بهدوء أمام (إيناس) التي تغادر المنظمة بمشاعر مهتزة. وعندما تودعها (مارينا)، تعطيها خاتم (إيميلي) -الذي يخص والدتها- وتخبرها أنها تعلم بشأن الصور التي التقطتها وتسألها استخدامها وفقاً لما يمليه عليها ضميرها. وعلى وقع أغنية "Rock 'n' Roll Suicide" لديفيدبوي David Bowie، ثقل المروحية بـ (إيناس) من المكان وقد انضم إليها (براين) الذي عدل عن الانتحار، بفضل (إيميلي) ربما.

وقد وقع الاختيار على هذين الفيلمين بالذات للدور الكبير، إن لم يكن الأكبر، الذي تلعبه الأسرة في قصتيهما؛ وهو ما يتوافق مع أهداف هذه الدراسة التي تبحث في أساليب التأثير، وتحاول أن تفهم كيف تدعو الأفلام المرضى الميؤوس من شفائهم للتفكير في الانتحار حتى وهم مدعومون بأسرهم؛ ما هي طرق الإقناع التي تتوافر عليها لتكون بهذه "الثقة" وتصل إلى هذا المستوى في عرض

السينما وسياحة الانتحار؛ أساليب الترويج الفيلمي للموت المدفوع تحليل سردي لفيلمي Euphoria و Me Before You

الأطروحة التي تتبناها وتروج لها (سياحة الانتحار هي أفضل الحلول)؛ فضلا عن توظيفهما "الأسرة" في حالات متباينة تتصل بطبيعة المشاكل التي تعيشها ومستواها المادي، حياة المريض نفسه وعلاقته بها، والإطار العام الذي يحكم القصة ككل؛ على النحو الموضح في الجدول أدناه:

Euphoria(2017)	Me Before You (2016)
المريض: امرأة	المريض: رجل
أسرة من الطبقة الوسطى	أسرة ثرية
أسرة يسمها الصراع	أسرة يسمها التوافق
مجلد الفيلم يُصور حياة المريض رفقة أسرته في منطقة المقصد السياحي (منظمة خيالية للقتل الرحيم)	مجلد الفيلم يُصور حياة المريض رفقة أسرته في منطقة التوليد السياحي (وطنه)
لا يعيش المريض علاقة حب	يطور المريض علاقة أو شيئا من الحب
يأخذ الإطار طابعا أكثر واقعية	يأخذ الإطار خصائص القصة العجيبة أكثر

وبرغم الاختلافات الموضحة فإن الفيلمين يخلصان إلى النهاية نفسها (الانتحار)، مع أن حضور "الأسرة" يقتضي بالضرورة وجود حياة تُعاش أو تستحق أن تُعاش، ولكن الأمر هنا ليس ذلك، ولذا تتناولهما هذه الدراسة في ضوء نظرية التصادي ومفهوم الحياة الجيدة لمعرفة طريقتهما لقلب المعادلة، أو بالأحرى للتأسيس لأخرى جديدة بالمرّة.

٧- أساليب الترويج لسياحة الانتحار في فيلمي Euphoria و Me Before You

يتعلق قرار السفر بعاملين أساسيين هما: الدوافع وعناصر الجذب. إذ تعرف الأولى بأنها حالة ذهنية ذات مغزى تتصل بالسائح كموضوع، تمهد له بشكل كاف وتهيئه للسفر، ويمكن فهمها لاحقا من قبل الآخرين على أنها تفسير صالح لمثل هذا القرار، في حين تكمن قيمة الثانية في موضوع السفر نفسه، لأنها تعمل على جذب السائح إلى منتج أو وجهة معينة (مثل أشعة الشمس والشواطئ). (Macionis, 2004, p. 88)

وتحاول هذه الدراسة البحث في عوامل الدفع والجذب المستخدمة في الفيلمين.

١-عوامل الدفع

يتفق الباحثون بأن الدوافع هي العوامل المهيمنة في اتخاذ قرار السفر، وقد حدد كرومبتون L. Crompton (1979) تسعة دوافع تحفز سلوك السفر شملت: الهروب من بيئة عادية، الاستكشاف وتقييم الذات، الاسترخاء، تحقيق المكانة والهيبة، الانحدار (إلى سلوك المراهقين أو الأطفال)، تعزيز علاقات القرابة، التفاعل الاجتماعي، الجدة، والتعليم. (Macionis, 2004, p. 88)

ويمثل الهروب لكل من (ويل تراينور) (Me Before You) و(إيميلي تومسون) (Euphoria) الدافع الأساس لقرارهما في وضع حد لحياتهما عن طريق سياحة الانتحار، لكنه هروب من بيئة غير عادية، أو لم تعد كذلك بالنسبة لهما، بل هي مرهقة ومزعجة و"مؤلمة"، وحتى مكلفة في حال (إيميلي

تومسون)، التي يعد عامل تعزيز القرابة أحد دوافعها أيضا، وإن جاء في الدرجة الثانية، فهي ترغب في "التصالح" مع أختها، ومشاركتها طفولتهما وذكرى أمهما قبل الموت.

تظهر دوافع أخرى لدى السياح والمسافرين الانتحاريين في فيلم Euphoria، مثل "الاسترخاء الأخير قبل الرحيل"، و"الانحدار إلى سلوك المراهقين" في حال (دارين)، أما (براين) فقد تغيرت دوافعه في أثناء الرحلة، فبعد أن كان يبحث عن الهروب تحول إلى التفاعل الاجتماعي وقرر العدول عن فكرة الانتحار والعودة إلى الديار. وأما (مارينا) التي تعد مرشحة محتملة للانتحار، تبعا لأدبيات السياحة، بوصفها مقدمة رعاية في منظمة للقتل الرحيم، فإن دوافعها تبقى غامضة، إذ لم تبرر خيارها بشكل كاف، ويمكن التكهن لها بمجموع منها تبعا لطبيعة المكان والوظيفة التي تشغلها وليس لحقيقة شخصيتها: فهي ربما تبحث عن المكانة والهيبة Prestige، أو عن مفهوم الذات والهوية، أو عن تعزيز الأنا أو الشعور بالمشاركة في تجربة موت غير مباشرة، أو هي فقط تهرب من بيئة عادية؛ لأنها لم تعد تجد سببا للعودة إلى ديارها بعد وفاة زوجها، كما ادعت.

2-عناصر الجذب

يسافر الناس لأنهم مدفوعون بقواهم الداخلية (الدوافع)، لكن قوى خارجية قد تجتذبهم أيضا أو في الوقت نفسه لسماوات الوجهة السياحية، وقد جرى التمييز بين ثلاثة مفاهيم لتحديد عناصر الجذب: هي: المكان، والأداء، والشخصيات.

1-2. المكان

يرتبط هذا المفهوم بمنطقة لها بنية داخلية مميزة، يُنسب إليها المعنى، وتثير ردودًا معينة لدى الأفراد، ويمكن من خلال الفيلم إنشاء هذا المعنى أو تغييره أو تقويته؛ إذ تختار الأفلام في العادة مواقع "مذهلة" لتصوير مشاهدتها مثل المناظر الطبيعية الخلابة أو الفريدة. (Macionis, 2004, p. 88) وفي حال الفيلمين في عينة هذه الدراسة، فإن منظمات الانتحار بمساعدة الطبيب هي الوجهة السياحية التي يتم الترويج لها بالاعتماد على مظهر الرصانة La sobriété في العمارة والديكور والملابس وألوانها، وحتى في طبيعة التعامل؛ إضافة إلى فكريتي الضياء (دفع أشعة الشمس) والحياة (صوت العصفير) بما يُفضي إلى مشاعر السلام والطمأنينة.

يركز فيلم Euphoria على الوجهة السياحية، حيث يتم الدخول من بوابتها في الدقيقة 14:12 من الفيلم، ويستمر التصوير هناك إلى آخر مشهد. ويسبق هذا التركيز توظيف عنصر التشويق، إذ جعل المكان غامضا، لأن مشاهدة الفيلم في البداية تكون بعيني (إيناس) التي كانت تعرف فقط أنه "أجمل مكان في العالم، وأنه هادئ جدا، مسالم جدا، ومثالي، فقط مثالي" تبعا لوصف أختها التي أضافت حين وصلت إليه أنه "أفضل حتى مما تخيلته".

يتم تصوير منظمة للقتل الرحيم في وسط غابة كثيفة الأشجار، وافرة المياه، بمساحات خضراء واسعة حولها، وتحت أشعة شمس دافئة تدعو إلى استرخاء يلغي كل تفكير. وفيما لا تكف العصفير عن الزقزقة بهدوء، يجالس المرضى أصدقاءهم، أو يلعبون الشطرنج واليوغا، أو حتى يتأملون أو يستمعون عرايا إلى الموسيقى؛ لأنها -كما تصفها (مارينا)- "منطقة حرة بدون أن يحكم شخص". فضلا عن هذا؛ هي تقدم وجبات الطعام بالوصفات التي يرسلها المرضى سلفا، وإن كانت تعود لطفولتهم.

أما فيلم Me Before You فيصور منظمة القتل الرحيم في غرفتين وفي دقائق معدودة (38:30-43:30) ولكن بوصفها الملاذ الأخير والأفضل للمريض، بعد أن عمل على "تدنيس" ما دونها من الأمكنة، عبر تصوير حجم العراقل، الجزع، التعب، والألم الذي يشعر به (ويل) في كل مرة، حتى لو حضر مباراة أو خرج في موعد رغم كل ما معه من إمكانيات مادية. فضلا عن التركيز البصري على اسم المنظمة Dignitas الذي يحيل إلى الكرامة.

2-2. الأداء

يعتمد على القصة أو المحتوى الموضوعي للفيلم، إذ يجذب الناس أيضا إلى قصص وأنواع معينة، أي دراما الحكمة وعناصر الموضوع وتجارب الأشخاص في الفيلم، ولدى بعضهم روابط قوية جدا بجوانب الأداء الفيلمي تدفعهم إلى الرغبة في وضع أنفسهم في المكان المادي الذي شكل خلفية الدراما. (Macionis, 2004, p. 88)

يعتمد كلا الفيلمين حبكة متماسكة بسيطة يمضي تسلسل أحداثها في نسق واحد وخط مستقيم، وتتشكل من مزيج الألم والخوف؛ ألم المريض العضوي والنفسي في الحاضر، وخوفه من المستقبل، فضلا عن حيرة، توتر، وحزن المحيطين به. كما أنهما يشتركان في الذروة التي يصل إليها تأزم الأحداث، والمتمثلة في اكتشاف قرار الانتحار بمساعدة الطبيب كحل نهائي، وإن شملت في Euphoria أيضا اكتشاف المرض نفسه، لأن (إيناس) لم تكن تعرف شيئا عن أختها قبل ذلك.

تتبين العقدة في فيلم Me Before You في الدقيقة 44:00، مباشرة بعد بدء الانجذاب ومواقف التواد بين البطلين، حين تستمع (لويزا) بالصدفة لجدال بين والدي (ويل) حول وصية منظمة القتل الرحيم التي وصلت للتو، وأملهما في تغيير رأيه بفضلها ربما. فيما ينجلي الغموض في الدقيقة 17:31 في فيلم Euphoria عند وصول الأختين وحديثهما إلى (أرون)، المسؤول عن المنظمة، الذي يشرح لـ(إيميلي) مجددا قواعد الاتفاق.

والملاحظ أن جلاء الأزمة في الفيلمين يأتي مرفقا بمفهوم "الحرية"، فالمفردات الأولى التي تُسمع بها فكرة الانتحار بمساعدة الطبيب؛ هي تحقيق الإرادة، حرية الاختيار، وتقرير المصير؛ إذ تسأل والدة (ويل) زوجها منكرة: "حرية؟ تسمى هذه حرية؟ لا أصدق أنك ستساعد على إنهاء حياة ابنك"، فيجيبها بأن: "يمكننا أن نكون معه، ندعمه، نحبه، هذا أفضل من المخاطرة بتركه يفعل هذا بنفسه، هذا اختياره، هذا ما يريده، تعرفين كم الألم الذي يشعر به". فيما يوضح (أرون) لـ(إيميلي) أن عليهم تلبية رغبات ضيوفهم لجعل أيامهم الأخيرة مريحة قدر الإمكان، وأن خيار تسميم نفسها بعد الأيام الستة معهم يعود كليا لهاج لأن حرية الاختيار هي الأكثر أهمية بالنسبة لهم.

ولمعالجة جدلية موضوعهما؛ يستخدم الفيلمان، حوارا يقوم على أسلوب الأطروحة ونقيضها؛ على أن تكون الأطروحة هي (ضد القتل الرحيم) والنقيض هو (مع القتل الرحيم)، دائما بالترتيب نفسه؛ بحيث تحمل الأولى صفة السؤال، ويأخذ الثاني سمة الجواب، ولأنه لا توجد منطقة وسطى للتوليف بين الاثنين؛ فإن الجواب يبدو نهائيا. ومثال ذلك النقاش الذي أشير إليه بين والدي (ويل)، وأيضا حوار (إيناس) مع (دارين)، أحد السياح الانتحاريين في المنظمة، عندما تُصرخ: "لا أفهم هذا المكان، الناس يعتقدون أن هناك معنى، شيء عليهم فهمه قبل أن يموتوا. ليس هناك شيء للفهم، أنت فقط تموت، يرفضون قبول أن حياتهم بدون معنى كليا، بخاصة النساء، أعني لما تصبح الحياة مهمة فجأة؟ فقط لأنك على وشك الموت؟ الناس يأتون هنا ويستسلمون، إنه مثير للشفقة". فيرد (دارين): "ما البديل؟ المتابعة بعلاج المستشفى غير المجدي؟ المزيد من المعاناة بفواتير أغلى حتى؟

لا أعتقد هذا. لحسن الحظ أماكن كهذه.. القلائل من يمكنهم تحمل كلفتها.. تؤمن موتا مريحا. في النهاية، كلنا مثيرون للشفقة، ذلك فني.. ألا تعتقدين؟".

وعلى المنوال نفسه؛ تُعطى الكلمة الأخيرة دائما لنقيض الأطروحة الذي حدده الفيلمان في (مع القتل الرحيم)، حتى ينتهي كلاهما بقتل "رحيم" تستمر بعده الحياة (المشاهد الفيلمية).

2-3. الشخصيات

تقر أدبيات العلاقات العامة والإعلان وأدب تأييد المشاهير بأن نجوم السينما والمشاهير مكونات قوية جدا لوسائل الإعلام، إلى الدرجة التي تنتقل معها المشاعر تجاه أحدهم إلى أية علامة تجارية ارتبطت باسمه نتيجة القرب والتكرار. وهو ما يدفع منظمات تسويق الجهات السياحية لتخصيص الكثير من الموارد في استخدام المشاهير للترويج لمناطقهم. (Macionis, 2004, p. 88)

وبالنسبة للفيلمين في عينة الدراسة، فإن فيلم Me Before You اكتفى بنجمين صاعدين (إميليا كلارك وسام كلافلن) لأن النوع الدرامي الرومانسي الذي هو عليه يكون أكثر تصديقا بممثلين أقل شهرة أو ألفة لدى الجمهور. بينما اختار Euphoria أسماء كبيرة لتأدية دور الأختين، حتى أن الناقدة إيميلي روزي Emilie Rosier أوعزت نجاح الفيلم إلى فريق العمل، على رأسه أليسيا فيكاندر وإيفاجرين، لأنه كفيلم لم ينجح، حسبها، في التلمص من سخافته التي تكرسها مشاهد الطويلة ومواقف التحيز المفضوح لموضوعه. (Rosier, 2020)

يصور الفيلم الأول فتاة طيبة طريفة بذوق غريب وملابس مضحكة، وتوسم غالبا بالغباء، في مقابل شاب وسيم، أنيق، وذكي، كان مفعما بالحياة إلى أن تعرض لحادث أقعده، فتحول إلى مكتئب وعدواني. ولكن أهم صفاتهما هو أن (لويزا كلارك) شخصية مدفوعة بالأحداث، بينما (ويل ترانور) هو من يدفع الأحداث. وهو ما يمكن قراءته في ملصق الفيلم نفسه؛ حيث يأخذ (ويل) موقع القيادة رغم جلوسه على كرسيه المتحرك.

بينما يستخدم الفيلم الثاني شخصية عاطفية تختار دائما المساندة والاهتمام والحب، وشخصية منطقية تفضل الابتعاد من أجل البقاء وترفض أن تعيش دور الضحية. وتأخذ كلتا الشخصيتين في اتهام الأخرى، إذ تعتقد (إيميلي) أن أختها ليست بشرا، تفكر مثل "ماكينة" وتستمتع بحياتها، في حين ترى (إيناس) أن أختها تغرق في عواطفها ولا تملك القدرة على التعامل مع الواقع كما هو. وقد صُمم أكثر من ملصق للفيلم لتمرير فكره واحدة؛ الأخت الصغرى التي تختار المواجهة بأعمالها الفنية ونظرتها للحياة، والكبرى التي تقرر الانطواء والهروب بطأطة رأسها أو "الانكماش" في الخلف.

الشكل رقم (1): الملصقات الدعائية لفيلمي Me Before You و Euphoria.



(2)

(1)

ومع أن الاختلاف (لويزا، ويل) أو التناقض (إيميلي، إيناس) يبدو واضحا بين البطلين، إلا أن طرفا ينخرط في مسار الآخر في نهاية كلا الفيلمين بتقبله أو بفهمه حتى تختفي المسافات بينهما: توافق (لويزا) على "موت" (ويل) وتتبع ما يمليه عليها في وصيته وتنطلق في الحياة، وترافق (إيناس) أختها حتى آخر أنفاسها، وتقبل أخيرا الاحتفاظ بذكرى أو خاتم أمها بدلا عن أختها، بعد أن رفضته بشدة في بداية الفيلم؛ بما يجعل المشاهد يتساءل: من التي تهرب فعلا؟ ومن تواجه؟

يحيل توظيف الشخصيات الفيلمية بهذا النحو على فلسفة الحياة والموت، ويفتح على أسئلة مثل: ما هو الجيد؟ وما هو السيء؟ من يموت حقا ومن يعيش؟ ومن يقرر الخط الفاصل بينهما؟

IV- الذات والعالم في فيلمي Me Before You وEuphoria؛ من الحياة الجيدة إلى التصادي

الزائف

يتناول الفيلمان عينة الدراسة قصة عن علاقة الذات بالعالم من خلال فلسفة الألم، ويطرحان أسئلة من قبيل: هل يوجد طريق للسعادة بالألم؟ هل يمكن للحياة أن تكون جيدة مع الألم؟ ويُفضيان إلى الإجابة نفسها: لا، أو نعم فقط إذا بحثنا عن مزيد من الألم للخلاص؛ كأن نسعى إلى الموت مرة واحدة حتى لا يبقى شيء من الألم.

يقول هارتموت روزا: "عندما نسأل أنفسنا، "متى عشت حياة ناجحة؟" لا نرد بأنها الأوقات التي قمنا فيها بتحسين مواردنا، بل بأنها تلك التي كنا نتعامل فيها مع شخص ما أو شيء مهم بالنسبة لنا. نفكر في الأشخاص الذين كانوا حاسمين بالنسبة لنا أو حركوا مشاعرنا، نفكر في كتاب قرأناه، أو منظر طبيعي وجدنا أنفسنا فيه، أو في الموسيقى التي مستنا. أو في استماعنا لأحد الشغوفين بالأدب... عندما نسأل الناس، "ما هي أهم تجربة لكم في العام الماضي؟ ما هي اللحظة الأكثر نجاحا في الحياة؟ سيتحدثون دائما عن قصة دافعوا فيها عن اللاجئين ولعبوا مع الأطفال ... وغالبا ما تنتهي القصة بالسطر التالي: "لقد كانت تجربة مستني وهزنتي". (Wallenhorst, 2017)

ويعبر هذا المفهوم بالضبط عما تقوله (إيميلي) لأختها (Euphoria) في حوارهما: "أحاول التفكير في الأمور التي كانت جميلة في حياتي.. -مثل ماذا؟- فقط أمور يومية صغيرة حقا؛ شروق الشمس، الشتاء البارد وتقتربين لمكان دافئ، أمور بسيطة..". وهو أيضا ما يحاول (دارين) أن "يفكر" فيه، حين يلجأ -بشكل مثير للشفقة- لخبير يُعرد عنه أمورا على الإنترنت بأثر رجعي ليغير شخصيته الرقمية بأن يدعي التعامل مع الفقراء أو معانقة اللاجئين، حتى يبدو أكثر لطفا لمن قد ينكرون على بروفايلاته بعد موته كما يقول؛ أو بالأحرى، وهو الأصح، ليوهمهم أنه "عاش" حياة جيدة.

ولأنه لم يعد في إمكان هذه الشخصيات الفيلمية تحقيق حياة جيدة، فإنها تقرر البحث عن علاقة رنينية جديدة مع العالم من خلال "الموت الجيد"؛ إذ يقول (ويل تراينور) لـ(لويزا كلارك) في Me Before You، وهي تقنعه بالعدول عن فكرة الانتحار وتعد بإسعاده: "أنا أفهم أن هذه من الممكن أن تكون حياة جيدة، ولكنها ليست حياتي، إنها حتى لا تقترب، أنت لم تريني من قبل هذا، لقد أحببت حياتي، حقا أحببتها، لا يمكن أن أكون الرجل الذي يتقبل هذا".

يقدم كلا الفيلمين إذن أسلوب القتل الرحيم على أنه أفضل علاقة رنينية مع العالم حين تنفد من المرء البدائل، من وجهة نظره على الأقل. لكنهما، مع ذلك، لم يستطيعا أن يكونا مُقنعين من ناحية تفاعل المرضى مع خيارهم، فهما وإن صوراهم مصرين على إنهاء حياتهم ومنذفعين نحو مصيرهم، وشوها كل الأماكن التي يمكنها استيعابهم، وجعلا فكرة انتحارهم ممكنة وحتى مقبولة

لدى ذويهم ومحبيهم، إلا أنهما لم يتمكنوا من تغييب الخوف الذي لابد وأن يصاحب مثل هذا القرار؛ فبعض من القفز أو التملص من ثنائية (انتحار، خوف) كفيف بأن يجعل من نصهما خيالاً وربما كوميدياً.

وعليه؛ فقد تفاعل البطلان مع الموضوع (القتل الرحيم) بما يعبر، في المسكوت عنه، عن علاقة من السخط بين الذات والعالم؛ إذ تسأل (إيميلي) (Euphoria) بحسرة وامتعاض أختها: "ماذا ستفعلين في الأسبوع القادم؟"، أي الذي يلي موتها. ويقول (ويل) (Me Before You)، وهو على فراش القتل الرحيم: "العالم سيكون مكاناً أفضل بدوني"، أو هو يقصد أنه سيكون أفضل بدون العالم، ويضيف: "أتمنى لو عشت".

ولما كان الخوف قاتل التصادي، حسب هارتموت روزا، وغيابه شرط أساسي لتكوين علاقات رنانة، فإن هذين الفيلمين يفشلان في إقناع المشاهد بأطروحة "الموت الجيد" كبديل لـ "الحياة الجيدة" التي حظي بها أبطالها؛ نظراً لحبكة قصتهما التي تعمل في كل مرة بطريقة غير منطقية على "تعليق التصادي"* في ظروف مؤاتية تسمح بتجربته!

يحدث إذ ذاك؛ أن تحقق الشخصيات الفلمية شكلاً من التصادي الزائف مع "العالم" من حولها وحقيقة مصيرها فيه. ويتم بالتالي استمالة المشاهد إلى تكوين ذات النمط من التصادي مع فكرة القتل الرحيم. وعلى الرغم من أن الانزلاق من "الحياة الجيدة" إلى "التصادي الزائف" لا يبدو قط بالمسار المشجع ولا الوجهة المثيرة للفضول، إلا أن التسويق مستمر لسياحة تكفل هذا المسار.

II- سياحة الانتحار : تسليع الموت بدعوى الاستقلالية

تقوم سياحة الانتحار على الفكرة التي تلخصها (مارينا) (Euphoria) بقولها: "لا يمكننا إنقاذ الناس، لكن الأيام الأخيرة مهمة لكي يغادروا بالطريقة الصحيحة". والطريقة الصحيحة تقتضي منهم الدفع بالمقابل، الذي يكفل لهم أيضاً الإحساس بالتفرد لقدرتهم على تشييء الموت بالدفع بهذا القدر؛ إذ يشكر (دارين) (Euphoria) هذه النعمة بقوله: "لحسن الحظ.. أماكن كهذه تؤمن موتاً مريحاً، قلائل من يمكنهم تحمل كلفتها". والحقيقة أن الموت المريح الذي تهبه سياحة الانتحار ما هو إلا مزيد من التسارع إلى الأمام؛ كمنطق يحكم الفترة المعاصرة ويسم الوضع ما بعد الحداثي الذي وصلت إليه البشرية.

يعتقد هارتموت روزا أن التسارع أصبح العنصر الأساسي في مجمل الحياة الاجتماعية؛ فالجميع على يقين بأن كل شيء غداً أكثر سرعة، وهو ما يزيد حالات القلق والاكتئاب لديهم نتيجة لإحساسهم بعدم كفاية الزمن المتوافر. ويبدو أنه الإحساس الذي يجعل المرضى يختارون "عدم التوقف في مكانهم" بالذهاب إلى مصيرهم بدلاً من انتظاره، عن طريق اللجوء إلى موت مدفوع تقوم سياحة الانتحار بتسليعه لهم، من خلال تعزيز شعورهم بحرية الاختيار.

في السياق؛ يقول هارتموت روزا: "لقد فقدنا شيئاً من الإحساس بوجودنا في العالم من خلال اختزاله بشدة في الموضوع نفسه؛ تم تغيير الإحساس بالعيش معاً بشكل كبير، فتحقيق الذات واتخاذ القرارات بشأن وجود المرء هي الخصائص المعاصرة التي تعزز الفردية، لقد أصبحت الحياة الناجحة تقوم على فكرة تقرير المصير والاستقلالية". (Wallenhorst, 2017) وهو تماماً ما تستخدمه السينما

* التصادي هو قدرة الأفراد على إرجاء الاستجابة للعلاقات من حولهم في الظروف التي يعتقدون أنها تمنعهم من ممارسة درجات التمكين من الاستقلالية الذاتية. انظر: (Susen, 2020, pp. 309-344)

في الترويج لسياحة الانتحار؛ إذ تغلف القيم ما بعد الحداثيّة كل العناصر الفيلمية، حتى لتؤشّر العناوين ذاتها في الفيلمين عينة الدراسة على مشروعية الأنانية؛ حيث يُؤسس عنوان " Me Before You" على التراتبية التي تقدم حياة (ويل) وخلصه من آلامه على تحقيق رغبة حبيبته في الاستمرار معها، أو تفضل حياة (لويزا) التي تستحق أن تعيش وأن تحلق على أن يعيقها مرض شريكها.* فيما يختار فيلم Euphoria مفردة واحدة "النشوة" التي لا تُعاش في الغالب إلا فرديا، والتي فاتت (إيميلي) حين لم تعش "جنسا عظيما" أو رنينيا جنسيا نظرا لخوفها الدائم؛ الذي تختار الآن مواجهته لتحظى بـ "نشوة الموت".

خاتمة ونتائج الدراسة

أسفرت نتائج التحليل السردي لفيلمي Euphoria و Me Before You عن الكشف عن مجموعة من الأساليب المعتمدة سينمائيا للترويج لسياحة الانتحار، نجملها فيما يلي:

1- تثبيت صورة الموت الملاذ في سياحة الانتحار؛ موت يسمح بالهروب من بيئة العجز والمرض ويمنح فسحة أخيرة منظمة لتحقيق تصادي أفقي - عمودي - مائل عميق وغير مسبوق.

2- التوظيف السردي والبصري لثلاثية "المكان - الأداء - الشخصيات" كعناصر جذب مُستحقة لسياحة الانتحار؛ حيث:

1-2. يُضفى على أمكنة الانتحار في أثناء السياحة صفات الضياء والدفء والحياة كما يجب أو كما نحب أن نتذكرها، فضلا عن معنى الأسرة باقتحامها طواعية ذكريات المريض وطفولته وذوقها ومشاركته مشاكله. في مقابل تدنيس ما دونها من الأفضية بالألم ووجع انتظار الأكثر إيلاما، وسوء الفهم وعدم الاحتواء؛

2-2. يُستخدم أسلوب الأطروحة ونقيضها بحيث يكون للنقيض (مع القتل الرحيم) الكلمة الفصل؛

2-3. يُوضع المريض وعائلته وأهله في مواجهة "الحب الحكيم". هو؛ بمسلة: ألمه بالمهم وخلصه بخلاصهم، وهم؛ بأفضلية الانتحار المؤطر على مخاطرة الانتحار العشوائي.

2-4. يُضيق على المُشاهد بتطور قصصي وتصعيد حبكوي يفتح على سؤال وجودي: "من يحدد ما إذا كانت المعاناة كافية؟"، وآخر أخلاقي مُستنكر: "بأي حق نخبر المرء أن معاناته ليست كافية؟".

2-5. ويُزج به أيضا في جدل الثنائيات (سيء، جيد) و(سعيد، حزين)؛ لتكون الخلاصة: "العيش

كما يجب أو الموت كما يجب، لا منطقة وسطى بينهما، إما أن تعيش سعيدا أو تموت كريما"؛

2-6. كما يُنوع في طبائع ومستويات الشخصيات التي تتعلم، رغم اختلافها، تقبل فكرة الانتحار

المُصاحب.

3- تشيئ الموت والدعوة لاقتنائه وامتلاكه كأخر شيء بدلا من أن يأخذك وتذهب بدون أي شيء.

وهي الأساليب التي تتصل جميعا بقيم ما بعد الحداثة؛ على رأسها مفهوما الفردانية والاستقلالية تأييدا لمقولة المزيد من التسارع على الرغم من الدعوة أيضا لتحقيق التصادي، ولكن "هنا والآن"، ليصبح تصاديا اصطناعيا وزائفا بوصفه أسلوبا لـ "موت جيد" عوضا عن حياة جيدة.

* لا أتفق مع ترجمة عنوان فيلم Me Before You بـ "حياتي من قبلك"؛ لأن جوهر حياة البطلين لم يتغير بعد لقاءهما؛ فويل تراينور لم يعدل عن فكرة الانتحار بوجود لويزا، في حين حصلت هي على مبلغ من المال وشيء من الحرية؛ كان بالإمكان تحقيقهما بمجرد أن تحظى ووالدها بعمل مناسب.

قائمة المراجع

الكتب

- Hartmut, R. (2010). *Accélération: Une critique sociale au temps.* (D. Renauil, Trad.) Paris: la découverte.

المجلات والدوريات

- Araújo, A. F. (2012, January). The role of cinema on the tourist destination image formation process: Opportunities and challenges for the tourism stakeholders . *Jornadas de Turismo do ISCE*. Consulté le 10 25, 2021, sur <https://www.researchgate.net/publication/265208118>
- Busby, G., & Klug, J. (2001). Movie Induced Tourism: the Challenges of Measurement and other issues. *Journal of Vacation Marketing*, 7.
- Cantrell, F., Nordt, S., McIntyre, I., & Schneir, A. (2010). Death on the doorstep of a border community: Intentional self-positioning with veterinary pentobarbital. *Clinical Toxicology*, 48.
- Chung-En, Y., Jun , W., & Fang, M. (2010). Defining Physician-Assisted Suicide Tourism and Travel. *Journal of Hospitality & Tourism Research*, 20(10). doi:10.1177/1096348019899437
- Dixon, N. (1998, octobre). On the Difference between Physician-Assisted suicide and active Euthanasia. *Hastings Center Report*, 28(5). Consulté le 10 25, 2021, sur <https://www.jstor.org/stable/3528229>
- Hartmut, R. (2016). *Resonanz -Eine Soziologie der Weltbeziehung* Berlin: Suhrkamp Verlag. 815. Consulté le 10 27, 2021, sur <https://2u.pw/n6FOp>
- Hartmut, R. (2018, July 9). The Idea of Resonance as a Sociological Concept. *Global Dialogue*, 8. Consulté le 10 27, 2021, sur <https://globaldialogue.isa-sociology.org/the-idea-of-resonance-as-a-sociological-concept>
- Higginbotham, G. (2011). Assisted-suicide tourism: Is it tourism? *Tourismos*, 6.
- Horigan, D. (2009). Branded content: A new model for driving tourism via film and branding strategies. *Tourismos*, 4(3).
- Hudson, S., & Ritchie, B. (2006). Promoting Destinations via Film Tourism: An Empirical Identification of Supporting Marketing Initiatives. *Journal of Travel Research*, 44.
- Huxtable, R. (2009). The suicide tourist trap: Compromise across boundaries. *Journal of Bioethical Inquiry*, 6.
- Rachels, J. (1975, January 9). *Active and Passive Euthanasia*. *The new england journal of medicine* , 292.
- Susen, S. (2020). The Resonance of Resonance: Critical Theory as a Sociology of World-Relations? *International Journal of Politics, Culture, and Society*. Consulté le 10 25, 2021, sur <https://doi.org/10.1007/s10767-019-9313-6>
- Vagionis, N., & Loumioti, M. (2011). Movies as a tool of modern tourist marketing . *Tourismo, an international multidisciplinary journal of tourism* , 6.
- Wallenhorst, N. (2017). Développer ensemble la résonance au monde, Interview de Hartmut Rosa. *Bildungsfoforschung «Apprendre ensemble dans et à travers les générations»*. Consulté le 11 2, 2021, sur <https://www.researchgate.net/publication/320142382>

المؤتمرات والندوات والملتقيات

- Macionis, N. (2004, November 24th-26th). Understanding the Film-Induced Tourist. Dans W. Frost, G. Croy, & S. Beeton (Éd.), International Tourism and Media Conference Proceedings. Monash University, Australia: Melbourne: Tourism Research Unit.
- Parsa, A. F. (2004). A Narrative Analysis of Film "Titanic". (G. Robert E, L. Jung , & C. Scott , Éd.s.) International Visual Literacy Association Publication / CERMUS. Consulté le 11 3, 2021, sur <https://www.researchgate.net/publication/308779226>
- Tikkanen, I. (2005, may). Sectors in healthcare tourism: Case Kuopio region. the 3rd Tourism Industry and Education Symposium.

مواقع الإنترنت

- Buchheit, F. (s.d.). Resonanzachsen und ideologische Deradikalisierung. Consulté le 10 25, 2021, sur <https://2u.pw/WncXx>
- Mirbach, S. (s.d.). Rosa, Hartmut: Resonanz, Eine Soziologie der Weltbeziehung. Consulté le 11 02, 2021, sur <https://2u.pw/xGPQ9>
- Morrow, A. (2021, 10 25). What Is Euthanasia? Euthanasia and assisted suicide have important distinctions. Récupéré sur <https://2u.pw/JkegK>
- Rosier, E. (2020, août 14). Démarche louable: mais film niais; Avis sur Euphoria. Consulté le 11 02, 2021, sur <https://www.senscritique.com/film/Euphoria/critique/227477242>