OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts107/65-76

Becoming and integrative film in postmodern cinema

Ban Jabbar khalf [1]
Asia Jabbar khalf [2]

Al-Academy Journal-Issue 107 **ISSN(Online) 2523-2029/ISSN(Print) 1819-5229**
Date of receipt: 19/10/2022 **Date of acceptance: 22/11/2022** **Date of publication: 15/3/2023**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The subject of the tagged research (becoming and integration of the film in postmodern cinema) is summarized by studying the transformations and complementarity of the film in light of the emergence of the concern of postmodernism. Then the need for it, as well as the objectives of the research and clarify its limits, as well as its importance. Then the transition to the theoretical framework, which included two sections, the first topic was entitled: Postmodern Cinema Formation and Completion, while the second topic was entitled: Paradox in Postmodern Film.

After completing the theoretical aspect, the research concluded with a number of theoretical framework indicators that were adopted as a tool for analyzing the sample, then the research procedures came, represented in the analysis of the research sample, which is the movie (New York Stories) directed by: Martin Scorsese to come up with the results of the analysis and then the conclusions and recommendations, then came the list of sources and margins.

Keywords: integrative becoming, film, postmodernism.

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts / dr.ban.jabbar@cofarts.uobaghdad.edu.iq

[2] University of Sulaymaniyah / College of Fine Arts.

الصيرورة وتكاملية الفلم في سينما ما بعد الحداثة

بان جبار خلف[1]

اسيا جبار خلف[2]

ملخص البحث:

يتلخص موضوع البحث الموسوم (الصيرورة وتكاملية الفلم في سينما ما بعد الحداثة) بدراسة تحولات الفلم وتكامليته في ظل انبثاق مهوم ما بعد الحداثة، وقد تناول تحديد مشكلة البحث المتمثلة التساؤل التالي: كيف يخرج الفلم ما بعد الحداثي من تكاملية الفلم الى العرض والفعل المجزأ؟ ثم الحاجة اليه وكذلك اهداف البحث وتوضيح حدوده فضلا عن أهميته. ثم الانتقال الى الإطار النظري والذي تضمن مبحثين، كان المبحث الاول بعنوان: سينما ما بعد الحداثة التشكل والاكتمال، اما المبحث الثاني فقد حمل عنوان: المفارقة في الفلم ما بعد الحداثوي.

وبعد الانتهاء من الجانب التنظيري خلص البحث الى جملة من مؤشرات الإطار النظري التي اعتمدت كاداة لتحليل العينة، ثم جاءت اجراءات البحث والمتمثلة في تحليل عينه البحث وهي فلم (قصص نيويورك) للمخرج: مارتن سكوريزي للخروج بنتائج التحليل ومن ثم الاستنتاجات والتوصيات ثم جاءت قائمه المصادر والهوامش.

الكلمات المفتاحية: الصيرورة تكاملية، الفلم ،ما بعد الحداثة.

مشكلة البحث: في هذا العالم المتسارع بحركته، الذي تتغير فيه الأشياء بشكل لا يمكن فيه متابعتها بدقة، هذا العالم الذي يهزأ فيه من الثوابت والتقاليد والمرجعيات والنظريات والمنطق الذي تعدوناه، حتى لقد بتنا فيه ننظر الى أنفسنا بارتيا ازاء هذا الجيل الجديد، جيل المفاهيم الأساسية الجديدة التي لم نعد نتعرف عليها، ان حفيدك الطفل يعلمك على استعمال جهازك الخلوي، وحاسوبك، واستخدام تلفزيونك الذكي، هذا العصر طرح مفاهيماً أخرى جديدة في الأدب والفن والثقافة والسياسة والاقتصاد.

في المجال الثقافة بدأت بقوة تأثيرات نظريات ما بعد الحداثة Past Modalism تفرض نفسها على شتى النشاط الثقافي في المسرح والسينما والعمارة والموسيقى والرسم والنحت والرقص. وفي السينما تطالعنا افلام على غير ما الفناه لكمية العنف والدم، واستخفافها بالتقاليد والمرجعيات، ونبذ الواقع، كذلك رفض السرديات الكبرى (النظريات – الاديان – المنطق)، انه رفض لما وصف أنها أفكار النخبة. ان العالم لا يعتمد على الأصل او الأصول او المرجعيات، الموجود هو مصادر ونماذج وتناص مستمر، ليس هناك شيء أول.

وعليه فان سينما ما بعد الحداثة تشتغل بهذا كله، فكيف تأتى لها ذلك، وهل من الصحيح اعتبار سينما ما بعد الحداثة هي التطور الذي آلت اليه السينما، وهل فعلاً ان الواقع الافتراضي، والواقعية المفرطة، وهجنة الأساليب الخ.. هي جماليات ينبغي الايمان بها والتوقف عندها اعجاباً. وإذا رضينا بإزالة

[1] كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد.dr.ban.jabbar@cofarts.uobaghdad.edu.iq

[2] كلية الفنون الجميلة/جامعة السليمانية.

الحدود بين سمو الثقافة وتعاليها وبين الثقافة (الهابطة) فما الذي سينتج عندنا. هل هي الثقافة المتدنية – ما يسمى الثقافة الشعوبية، المتأثرة بالنت، وحضارة التكنولوجيا والألعاب الالكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي التي لم تعط الفرصة لأحد كي يفكر ويدعي منظور سينما بعد الحداثة ان كل قيمتها تحدد بنوعية سردها. والخروج من العمل المتكامل الى الصيرورة والعرض والفعل وعليه فان مشكلة البحث هي: كيف يخرج الفلم ما بعد الحداثي من تكاملية الفلم الى العرض والفعل المجزأ؟

أهمية البحث والحاجة اليه: ان البحث في سينما ما بعد الحداثة، هو بحث جديد، لم يأخذ حقه من التنظير، لأسباب كثيرة من أن فكرة ما بعد الحداثة عليها اعتراضات كثير من النقد التنظيري، وكثيراً ما نظر اليها انها بدعة سطحية، ولقد ضاقَ من زاولها بسلطة النظريات والأفق الشمولي لها، فبحثوا عن فضاءٍ يستطيعون ان يعملوا فيه بحرية، وان الحاجة الى مثل هذه البحوث تكون هامة جداً لأسباب كثيرة، منها ان العالم لا يقف عند حدود نظرية واجرائية واحدة، انه عالم يجري الى أمام. وعملياً ترى ان المتلقين في مختلف ارجاء العالم قد انغمروا فعلاً في العالم الالكتروني والتكنولوجي، وأصبح استخدام الانترنيت ووسائل التواصل الاجتماعي، أهم بكثير من التنظير والنظريات والكتب، وان هذا المجتمع الاستهلاكي مهيأ لأن يهضم ما يأتيه الكترونياً وتكنولوجياً، من جهة ومن جهة اخرى نرى ان سينما اليوم تسير بلا نظريات شمولية أو حدود صارمة للعمل الفني لذا فوجود مثل هذه البحوث يساعد المهتمين العاملين في حقل السينما من ان يطلعوا ويعملوا وهم يعرفون ما يقومون به.

أهداف البحث: الكشف عن الصيرورة والآراء والفعل في فلم ما بعد الحداثي.

حدود البحث: موضوعياً: الصيرورة وتكاملية الفلم في سينما ما بعد الحداثة، مكانياً: السينما هي أي مكان في العالم، زماناً: من ظهور افلام ما بعد الحداثة مهما كان تاريخها.

الفصل الثاني -الإطار النظري

المبحث الأول: سينما ما بعد الحداثة والتشكل والاكتمال

لقد تيسر للباحث المطلع وهو يستوعب نظريات ما بعد الحداثة من خلال رفضها للنظريات الشمولية والنقد الصارم والجدية الكبيرة في صنع الفن وابداعه، ولم تحتاج ما بعد الحداثة الى نظريات لتدعم انطلاقها، انها قائمة افلام فليني "8,5" وبونويل "سحر ابورجوازية الخفي" ودي سيكا في "معجزة ميلانو" حتى نصل الى لب الخيال أو "Pulp Fiction" للمخرج "تورنتينو" ولو بحثنا في تاريخ السينما لوجدنا ما هو أقدم مما ذكرنا، مما يعني ان ما بعد الحداثة يضم طيفاً واسعاً من الأفلام منذ مطلع القرن العشرين حتى الآن. وفي مقال للفكر ما بعد الحداثة (ايهاب حسن) المصري النشأة الامريكي الجنسية نجد ان هناك خمسة نقاط تجمل أفكار ما بعد الحداثة:

"1- تجاوز الصبغة الانسانية، وقسم المجال لقوى الرعب والتفتت.

2- ينبع ما بعد الحداثة من الوعي الوسع من معطيات العصر التكنولوجي الذي هو أساس المعرفة الآن. فالوعي هو معلومات، والتاريخ حدث.

3- التقاء الفن بالمجتمع وليس بقاء الفن في برج عاجي.

4- التأكيد من الأشكال المفتوحة والمرحة وتشظي الخطاب واستنطاق المسكوت عنه" (Sabila, 2007, p. 37).

ولو عدنا لهذه النقاط فيما يتعلق بالسينما فان أفلام (تارنتينو) مثل واضح سواء في "Django" (Django, 2012)أو "Ingle Urious Bsterds اوغاد مجهولون" (Inglourious Basterds, 2009) وغيرها لرأينا كمية الدم والرعب، وكيف ان الفلم ليس محاكاة فعل نبيل، وكيف يتشظى الرسد خاصة في "خيال رخيص" (Cheap Fiction, 1994). وكيف ان الأشكال مفتوحة ومرحة.

ان ما بعد الحداثة ثورة ضد ما يسميه ايهاب حسن "الراسب الثقافي" ولكنه ايضاً حسب قوله "انا متأثر باختلافات اللانهائية، لكننا نقوم بتشييد معناه." (Sabila, 2007, p. 36).

تعتقد ما بعد الحداثة ان ما يسمى بالفن الراقي أصبح يمثل نفسه فقط لأن التغيير الاجتماعي اصبح بعيد المنال، وان كل الرقعة كانت اوهاماً، ما الذي فعله الفن الراقي اصلاً، انه أخذ يعبر عن نفسه وجمهور النخبة التي بدأت تنحسر يوماً بعد آخر لصالح التقنية والمعلوماتية. اننا اليوم في عصر عرضة للعديد من التغييرات، وصارت النشاطات الفنية متداخلة، ليستت هناك حدود واضحة للأجناس او النواع الفنية، واذا كان البعض يعتقد ان هذا تشتت وخسارة للفن، والبعض الآخر يعتقد ان هذا هو الانعتاق الحر، وحقيقة الأمر ان ما بعد الحداثة اتجاهات في الفنون موجودة منذ القدم، ولكن المذاهب الفنية السائدة تؤشر الأكثر شهوة والأكثر اتفاقاً مع المذهب السائد، والا فاننا نجد افلاماً اكثر سمة ما بعد حداثية حتى من أفلام (تورانتينو)، خذ مثلا(Dogvill) (Dogvill, 2003) انه يكسر القاعدة الأساسية في الفلم السينمائي الا وهي المكان.

لم يكن هنالك مكان للحدث بالمعنى الصحيح، سوى تخطيطات بالطباشير على الأرض عدد الشوارع والبيوت والبساتين والمنجم والكنيسة والمدرسة. لا بل ان السرد يتشظى فوق ما حلمت به ما بعد الحداثة من وجود سردي كتابي، ورواة ظاهرون، ورواة لا تراهم بل نسمعهم.

من هذا نرى ان ما بعد الحداثة في الفلم تشكلت منذ زمن بعيد منذ فلم "رجل الكامرا" (The Camera Man, 2003) و"كلب اندلسي" (Andalusian Dog, 1929)، تشكلت حتى قبل ان يوجد مصطلح الحداثة.

ان السينما هي بانوراما المجتمع الذي يعرض نفسه من خلالها أي انها سينما انثروبولوجية، وتأخذ صفتها هذه لأنها تشتغل ضمن السرديات الكبرى (أي "التصورات الشمولية" في الايديولوجية الثقافية والاجتماعية والسياسية. وقد وصف الفيلسوف والناقد الفرنسي (جان فرانسوا ليوتار) الخطابات التي تتمركز على افتراضاتها المسبقة وتحمل في داخلها تصورات شمولية للمجتمع والثقافة والتاريخ بأنها "سرديات كبرى" بوصفها لعباً قوياً مضللاً وقوة خارجية تفسر وقوع الأحداث الكبرى في تاريخ البشرية، لعجز عن تأويل راهنية الحدث) (Azzam, 2019).

وهكذا نرى ان فلم "سعيد افندي" (Saeed Effendi, 1956) هو وثيقة اجتماعية لجهة توثيقه لشوارع بغداد، وملابس الناس، وعمران الشوارع والبيوت، والمهن الشعبية للناس. ولكن في الوقت نفسه السينما غير كافية لدراسة المجتمع انها احدى الوسائل. ان السينما بمفهوم ما بعد الحداثة حاولت منذ البداية أن

تجد لها مكاناً خارج هذه السرديات بتأكيدها على الهامشي، والشعبي، والسرد المتعدد، والقصص العديدة في الفلم الواحد.

وحقيقة المر ان جمهور اليوم قد ضاق بالأفلام عالية المستوى، انه يبحث عن تسلية اكبر وغرائبية اشد، وتنوع في القص وهذا كله وفرته له سينما ما بعد الحداثة، على الرغم من هذه المابعد الحداثة قادت السينما المتميزة الى موتها فعلاً، ان لقد اكتملت اليوم سينما ما بعد الحداثة بعدما تشكلت على هامش السينما ذات السرديات الكبرى، واكتمالها اصبح حقيقة قائمة لأنها أخذت تعبر عن عصر المعلوماتية والاستهلاك السريع، واذا ما عرفنا ان غالبية جمهور السينما هو من الأطفال وحتى عمر 23 تقريباً عرفنا لم تنجح السينما السخرية والمفارقة، والعنف، والمرح،...

ان المهمش، وخطاب ما بعد الكولونيالية، ومجمل تجاوز السرديات الكبرى لم يكن خطاباً قد ظهر فجأة، وانما تداخل مع الحداثة من أول ظهور السينما، فمثلاً فلم "مغني الجاز" (The Jazz Singer, 1927). يتحدث عن عائلة لها تقاليد راسخة ولكن الابن لا يهتم بهذه التقاليد والتراث العائلي الذي حافظت عليه خمسة أجيال من رجال العائلة، ولكن الابن يهتم بالموسيقى وبخاصة موسيقى (الجاز) و(الراجتايم Ragtime) ولاثنان موسيقى زنجية ويغادر المنزل تماماً ويغير اسمه بين حزن ابيه المرتل في الكنيسة وعند نجاحه والعمل لافتتاح المسرحية يوم عيد ما يعرف ان والده مريض جداً ولا يمكنه الترتيل مع الجوق الكنسي فيؤجل الافتتاح للمسرحية الغنائية يوماً واحداً ويذهب للكنيسة بدلاً من أبيه.

وهكذا انبثقت ما بعد الحداثة من الحوادث وداخلها ومحايثة لها.

ولكن انبثاق العصر الالكتروني والتكنولوجي ذهب بما بعد الحداثة اشواطاً بعيدة، قد تكون سببها ليس تحولات نظرية ولكنها تحولات عملية لها علاقة بالعصر السائد ومتطلباته، فهي تتشكل شيئاً فشيئاً حتى تستقل.

المبحث الثاني: المفارقة في الفلم ما بعد الحداثة

ان المفارقة مفهوم رجراج متحرك، وفي كل حقبة تاريخية تأخذ معاني متعددة، ولكن السائد المقبول هو ان المفارقة هي السخرية، وتقول الباحثة (نبيلة ابراهيم) انها "لعبة لغوية ماهرة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه الى رفض معناها الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي" (Ibrahim, B.T, p. 136).

ولقد اشتغل الفلم ما بعد الحداثي على المفارقة فجعلها عنواناً مركزياً في سرده الفلمي وشكله، فاذا كان رفض السرديات اكبرى منهجاً في ما بعد الحداثة، فان منهج هذا قد وضح في استخدام المفارقة استخداماً موحياً، فهو من جهة يسخر من المركزيات ومن جهة اخرى يتحدث عن المسكوت عنه بشكل موارب.

ففي فلم "البستاني Being there" (Al-Bustani, 1979) وهو عن رجل بسيط ليس لديه تعليم ما. ولا يعرف القراءة والكتابة هو بارع في البستنة فقط، وعندما يموت صاحب المنزل الذي يعمل فيه تتغير حياته تماماً، وهو مدن على مشاهدة التلفاز الذيس هو نافذته على العالم. ويخرج هائماً على وجهه في شوارع المدينةة الامريكية المزدحمة على غير هدى، وعندما تصدمه سيارة تنقله صاحبة السيارة الى قصرها الفخم المجهز بمستشفى كامل لعلاج زوجها الشخصية المرموقة في دوائر السياسة الامريكية لأنه صانع الرؤساء،

وشيئاً فشيئاً يغرم صاحب المنزل بالبستاني ويعتبره من عظماء الرجال، وغموضه وحكمه ومعارفه التي تتمحور حول الحائق تؤخذ على انها عبارات رمزية تحدد السياسة والمجتمع الى ان يلتقي بالرئيس الامريكي والنقاش حول الاقتصاد الامريكي.

ان الفلم مفارقة ساخرة فيها كوميديا سوداء واضحة.

انها تتكلم عن المسكوت عنه في عالم الاقتصاد والسياسة، حيث ان من يقودون عبارة عن اغبياء، ملقنين، مقادين، وحيث ان هذا الرجل البسيط لا يتقبلونه بساطته ويجعلوا منه شيء خارق.

ان المفارقة تفسر كل ما آلت اليه ما بعد الحداثة من بعث المهمش (البستاني) وحقبة ما بعد الاستعمار في فلم "Forest Cam" (Forest Camp, 1994) .

ان المهمش ايضاً (فورست كامب) يصبح أشهر شخصية في الولايات المتحدة الامريكية، في السياسة والاقتصاد، بل أنه يصبح أكثر تأثيراً حتى من "الهيبز" الذين أسقطوا الرئيس الأمريكي باحتجاجاتهم على حرب فيتنام. ومن ثم فان "البستاني" و"فورست كامب" واضرابهم في سينما ما بعد الحداثة هم المحتجون الأساسيون على كل السرود الكبرى.

وكثير من متذوقي الفلم ودارسيه يعتقدون ان الفلم يحتوي على المفارقة على مشهد ما او لقطة مفردة، والحقيقة ان سينما ما بعد الحداثة جعل المفارقة متسعة تشمل الفلم كله، كما في "البستاني" المار ذكره و"فورست كامب". أما فلم شابلن فهي لم يكتف بكونه فلمه "الأزمنة الحديثة" (Modern Times, 1936)، هو عبارة عن مفارقة، بل وضع في كل مشهد مفارقة، ومن ثم فان شابلن ينتصر للمهمش في كل أفلامه، بل ان ازياء شخصية (شابلن) في أفلامه نفسها مفارقة: ذلك الصعلوك المتشرد الجائع، ولكنه يلبس ملابس بروتوكولية ويعض سيجاراً وبيده عصى تبختر، انها السخرية من السرديات الكبرى تقودها المفارقة بحق ما يجعل المفارقة العنصر الأكثر تعبيراً عن سينما ما بعد الحداثة، واذا كانت المفارقة هي ترتيب او تركيب يجمع المتناقضات فان أفضل المفارقات هي ما لا تشير لنفسها مباشرة، بل انها توحي وتلوح بالمعنى المستتر وراء هذا المعروض.

ان الفن والأدب، والسينما خصوصاً عندما تعتمد المفارقة فليست دائماً جادة، ولكن الأغلب انها محاكاة سافرة للحياة والعادات والتقاليد.

في فلم (بونويل) سحر البورجوازية الخفي، ليس هنالك مشاهد كوميدية، ولكن المجمل هو الكوميديا السوداء، عندما يستحيل على الأصدقاء، ان يجدوا مكاناً يتناولون فيه العشاء، وهو هجاء ايضاً للبورجوازية التي تقيم لطقوس الطعام أهمية كبرى مما تحتاجه، وكل المفارقة في الفلم السينمائي هي مفارقة درامية بالأساس ويخضع لها كل ما يمت للصورة بصلة مثل الموسيقى والحوار والمؤثر وتقنيات الانتقالات والمونتاج والصورة.

ان المفارقة هي نظرة الى العالم، ووجهة نظر، وزاوية رؤية، وموقف "ان المفارقة تقوم على إدراك حقيقة ان العالم في جوهره ينطوي على تضاد، وان ليس غير موقف النقيضين ما يقوم على إدراك كليته المتضاربة" (Geobek, 1987, p. 36). لاحظ في فلم "البستاني" ان موقف البستاني وكبار رجال الدولة من بعضهما

البعض هو إدراك كلية المجتمع المتناقضة، والكذب الذي يحكم به الحكام البلاد والعباد. بمعنى ان جوهر ما بعد الحداثة هي المفارقة، التي هي لب الحياة البشرية.

مؤشرات الإطار النظري

أولاً: المفارقة هي أحد أهم شواهد الفلم ما بعد الحداثي، بمعنى انها تشتغل بين ما يترسب ثقافياً وما هو خفي وعميق في الواقع المعيش.

ثانياً: استخدام اللغة السينمائية لبناء سرد وشكل فلمين لهما طابع خاص.

الدراسات السابقة

لم يجد الباحث دراسات علمية حول ما بعد الحداثة في السينما سوى أحاديث متفرقة لا تشفي الغليل، ووجد الباحث ان هنالك مواقع في الشبكة العنكبوتية تقدم محاضرات عن هذه السينما ولكنها محاضرات مخصصة للتلاميذ وليس للباحث العلمي الذي يحتاج رؤية اشمل لما بعد الحداثة.

ان معظم الدراسات الهامة لما بعد الحداثة جاءت في الحقول الادبية، وكانت مستفيضة ومعقدة وعميقة، ومن الممكن ان يستفيد منها الباحث لعمل مقاربات مع الحقل السينمائي ولكن ليس دائماً.

بقيت الدراسة العلمية المهمة للباحث أحمد جبار بعنوان نسق ما بعد الحداثة في السينما المعاصرة، وهو اطروحة دكتوراه نوقشت في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، عام 2020، وهو في بحثه يتحدث عن "الموجهات الثقافية" التي ترتكز عليها استراتيجية تركيب الشكل الفلمي المعاصر تمثيلاً جمالياً لنسق ما بعد الحداثوي للسيوسيوثقافي" (Jabbar, 2020, p. 7).

ويتكلم تفصيلاً عن أغراض ما بعد الحداثة في خطابات المهمش، والزنوجة، وما بعد الكولونيالية.. الخ. وعمل هذا الاتجاه في شكل سينمائي تنهض به سردية الصورة في وقتنا الراهن.

والحقيقة ان هذا البحث يسلم تسليماً نهائياً بما بعد الحداثة، ولم ينتبه الى ان الأدب والفن لم يستطع حتى الآن ان يتبنى تعريفاً محدداً لما بعد الحداثة، وعلماً ان اشكاليتها الكبرى قد نتجت من تعلقها بالحداثة نفسها.

ان ما بعد الحداثة قبل دريدا واضرابه، والسينما الما بعد حداثية جاءت مع أول فلم ناطق وهو (صوت الموسيقى – saund of music) عام 1929 مروراً بفلم "كلب اندلسي" وصولاً الى (Degvill) و(الخيال الرخيص- Pilp Fietiom).

ولكن الباحث استفاد من هذه الأطروحة – الكتاب بتوسيع مداركه حول ما بعد الحداثة التي توسعت الى مديات كبيرة.

اجراءات البحث

منهج البحث: لقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي لأنه المنهج المناسب لهكذا بحوث.

مجتمع البحث: مجتمع البحث ينقسم الى قسمين الاول نظري يحاول ان يلم ب(ما بعد للحداثة) لنظرية او لشواهد التي تسندها او ضدها، والاخر تطبيقي للوقوف على الاجراءات الفلمي لما بعد الحداثة.

عينة البحث: لقد وقف البحث على الكثير من تأسيسات ما بعد الحداثة من بداية السينما حتى وقتنا الراهن وكان لابد من المفاضلة ما بين هذه الافلام ايها الذي يمكن الاشتغال عليه. ووجدت الباحثة ان فلم

((قصص نيويورك)) هو الاقرب لروح البحث، من خلال وجود ثلاثة مخرجين مشهود لهم بالتميز تظافروا على اخراج القصص الثلاثة التي يصمها الفلم. وان الفلم يعمل على تعدد السرد في كل قصة قائمة بذاتها، وانتج عام 1989.

اداة البحث: كانت اداة البحث هي المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

وحدة التحليل: كانت وحدة التحليل المشهد الفلمي بشكل عام واللقطة الواحدة احياناً.

تحليل العينة:

فلم قصص نيويورك، مكون من ثلاثة قصص منفصلة، تدور كلها في مدينة نيويورك وحضورها الفريد في حياة الشخصيات، وهي أفلام مختلفة في ممثليها ومخرجيها وكتّابها ومكانها. وهي مرتبة كما تظهر على الشاشة كما يلي:

القصة الأولى: تدور حول رسام يعيش علاقة حب مع امرآة ورغم الاحتياطات الى ان هذه العلاقة تتوج بابداعة في الرسم.

القصة الثانية: فتاة صغيرة تعيش مع والدها ووالدتها لكنهما منشغلان عنها ليحيلو امرها الى الخادم الذي يعتني بها وهي تعيش في فندق فاخر وترتدي اغلى الملابس ولكنها لوحدها تماماً.

القصة الثالثة: ام تعيش مع ابنها وهي متعلقة به كثيراً وتكاد تكون طوق يقيده، تختفي في لعبه ساحر فيستعيد الابن توازنه ويصبح ناجحاً، فنرى الام تترك السماء لترجع الى الأرض بعد ان رضت عن ابنها.

تحليل العينة على وفق مؤشرات الإطار النظري

المؤشر الأول:

أولاً: المفارقة أحد أهم شواهد فلم ما بعد الحداثة، بمعنى ان المفارقة تشتغل بين ما يترسب ثقافياً عند الانسان وما هو موجود فعلاً في الواقع.

في القصة الأولى: دروس الحياة، المفارقة الكبرى ان الفنان في علاقته حبيبته وهي علاقة محبطة، تدفعه الى الإبداع في الرسم. وهذا الابداع يتزايد ويعطيه حيوية مذهلة، بحيث ينجز اكبر اللوحات وهو ازاء كل هذا الاحباط. ولكن هل هو محبط، أم ان حياته مضطربة معبر عنها بشعره الأشعث، ولحيته غير المشذبة، فعلى أي شيء يركز المتلقي، انه يركز على الحب والحياة والهوس بالآخر وبالموسيقى والرسم، والمفروض انها مفارقة ان يتعرض انسان لكل هذا الاحباط وهو يعطي دروساً في الحب والإلهام والإبداع، انه ينظر باستمرار الى غرفتها الموجودة في الشرفة، وهي اشارة بعيدة أو قريبة عن مشهد الشرفة في روميو وجوليت، انه يقبلها كما هي وهي لا تقبله كما هو، يريد ان يقبّل قدمها، ان يساعدها لتكون رسامة، ونحن ننظر للوحاتها البائسة، لكننا نعتقد انه سيفعل ذلك لقوة روحه، انه لا يصرح برأيه بلوحاته، لكنه يعد.

يذهب معها الى عرض مسرحي لصديقها الشاب المؤدي وليس الفنان أو الممثل، وكان عرضاً في محطة مترو مهجورة، ويتساءل بضيق ما هو في الأداء.

هو (دوبي) الرسام يعرف ما يريد، وهي لا تعرف ما تريد وفي ضجيج نيويورك، وسوق الفن ورجال الأعمال، وعشرات الفتيات اللائي يرونه، يعود الالتماع لعينها، ويلون وجهها الحب من جديد.

- وفي الفلم الثاني Life Without Zoe من المفارقة اننا، نجد طفلة بدلاً أن تعيش في كنف امها وأبيها، نجدها تعيش لوحدها مع خادمها، وهي تتصرف كامرأة ناضجة، تختار ملابسها، وتشتريها، وترسم، وتعد الخطط مع زميلاتها في المدرسة وهي بعمر (12) سنة كي تتعرف بالتلميذ الجديد الثري، والمفارقة الأخرى، ان أمها وأبوها، لا يجدون ابتعادهم عن أبنتهم قضية تستحق النظر، والمفارقة الأخرى ان مدينة نيويورك آمنة، بحيث ان فتيات المدرسة وهنّ يرتدين أغلى الملابس، يتجولن في المدينة بطمأنينة.

نحن الآن في نيويورك المدينة الضخمة والقصة لدينا أشبه بقصص ألف ليلة وليلة، أميرة وقرطها الضائع وعازف الفلوت الرحالة، والأم اللاأم، ومن ثم فأن هذا الفلم الذي يبدو بلا قضية، هو فلم أمين على الما بعد حداثة من تفكك السرد، وغموضه، ومفارقاته الكوميدية، ودلالة المفارقة الرمزية في الحديث عن المسكوت عنه وهو ان لا توجد عائلة، ولا بيت. (Zoi) تعيش في فندق.

- وفي الفلم الثالث: حطام اوديبيوس (Oedipus Wrecks) نرى المفارقات تترى:

1- الأم التي يجب أن تكون أمينة على أسرار أولادها، تكون هي أول من يتبع خصوصياتهم بين الناس (راجع ملخص الفلم).
2- الأم هذا الكائن الأرضي المليء بالحنان، تتحول (حسب اعتقاد ابنها) الى وحش كاسر، لا يوفر أي مناسبة لا يكون فيها ذو شأن، بصوتها الجهوري، وصراحتها المبالغ فيها.
3- الابن الذي يسعد بأمه كشيء طبيعي، يكون الابن سعيداً ونشيطاً ومركزاً بعد ان فقدها.
4- المفارقة الكبرى ان العالم الواقعي الذي نعيش فيه خادع، وان الحل في عالم السحر والشعوذة، فامه تختفي في لعبة ساحر يقدم عرضاً للجمهور، والساحرة التي من المفروض ان تقوم بأعمال تعيد الأم، تترك السحر وتصبح حبيبة الابن.
5- الأم يكون اختفائها في السماء، فوق أعلى عمارة في مدينة نيويورك، وهي اشارة الى تحكم السماء في **مصائر البشر، وتعود الأم للأرض عندما ترضى عن ابنها.**

المؤشر الثاني: استخدام اللغة السينمائية لبناء سرد وشكل فلميين فريدين من نوعهما.

في الفلم الأول: دروس الحياة:

ان اللغة السينمائية جعلت حركة الكامرا هي الأساس والعنصر المهيمن، والصوت بالدرجة الثانية، ان الكامرا عبرت بشكل واضح عن اضطراب الشخصية وفوضاها، وذلك عبر حركة الكامرا جيئة وذهاباً بسرعة على سطح اللوحة التي يرسمها، وكيف انه في كل هذه الحمى، حمى فقدان حبيبته الوشيك، لكنه بدلاً من الاحباط، نراه حيوياً وهو يرسم. كما ان تكنولوجيا السينما جعلته يقوم بتبئير جزء من اللوحة، واغراق بقية اللوحة في الظلام، كي تتفحص ما يرسم الرسام بدقة، كما ان استعمال الموسيقى كأغاني وأوبرا بأعلى صوت من الممكن جعلنا نحس بالاضطراب، بالأخص وان كل شيء ملوث بالاصباغ الزيتية، وفجأة ننتقل الى مدن ما بعد الحداثة، الى نيويورك بصخبها ومعارضها وأضوائها. كان السرد السينمائي غامضاً، ماذا يريد منها من حبيبته، وهي ماذا تريد، كان اللقطات لوجههما سواء في اللقطات القريبة او المتوسطة او

التي تجمعهما سوية، تزيد حيرة المتلقي لأنه يريد ان يعرف ماذا سيقرران. وكان الشكل الفلمي عبارة عن سرد دائري جعل الفلم يبدأ من حيث ينتهي.

في الفلم الثاني: الحياة خارج زوي Life Without Zoe

كان الفلم محاولة لإغراق الفتاة ذات الاثني عشر عاماً في أبهة الأثرياء البالغين، صحيح هي طفلة ولكن كل سلوكها وملابسها والديكور الذي هي فيه والأماكن والحوارات صنعت وكأننا نتابع امرأة راشدة.

لا بل كان السرد الفلمي يظهر لنا الأم والأب هم بمرحلة الطفولة وابنتهما الطفلة اكثر نضجاً منهما، دون أن يدخلهم السرد في مواقف متعمدة لنكتشف طفولتهم، ولكن التكوين والسرد يعطيك هذا الانطباع، الفلم لم يعطينا الفرصة كي نرثي لـ (Zoe) لا بل بالعكس غمرها بالثراء والفخامة كي نتابع امرأة ناضجة، وكان الشكل الفلمي مبهماً كل، هذا السرد واللغة السينمائية لكننا لم نصل ختام الحكاية التي بقيت نهاية مفتوحة، والأهم من هذا كله صعوبة تصور ان تنتهي مثل هذه الحكاية طالما بقيت دون هدف، وهذا أحد مشاريع ما بعد الحداثة الأثيرة.. ان ليس هناك مقدس في مدن ما بعد الحداثة، ويمكن ان نجمل الفلم بكونه يتضمن ثلاثة قصص مستقلة كما مرّ بنا وهي كما التالي:

الفلم الأول: دروس الحياة، اخراج: مارتن سكوريزي- **Lesson's Live**

وسيناريو: ريتشارد برايس وبطولة نك نولتي، روزانا آركوين.

الفلم الثاني: الحياة بدون زي – اخراج: فرانسيس فورد كوبولا.

سيناريو: صوفيا كوبولا – فرانسيس فورد كوبولا.

تمثيل: هاذر ماككومب، تيلاش، جيانو جيانيني، دون نوفيللو

الفلم الثالث: حطام أودبيوس – اخراج: وودي الن.

سيناريو: ريتشارد برايس + وودي الن.

تمثيل: وودي الن، ماي كويسن، ميا فارو، جولي كافز

انتاج: توجستون، امريكا، 1989.

ملخص الفلم:

يتحدث عن رسام معاصر (ليونيل دوبي) يرسمه، هو في علاقة مختلطة مع حبيبته ومساعدته وتلميذته، لا يستطيع ان يكمل متطلبات المعرض القادم له بعد اسبوعين، بسبب اشكالات العلاقة مع عشيقته ومساعدته (بولين)، هي تريد الاستمرار بالعلاقة بسبب علاقته مع ممثل شاب، وهي تستفز الرسام الكبير بدعوتها اشخاص آخرين الى المرسم.

الفلم الثاني: Life without Zoe.. وهو من اخراج: كوبولا.

ملخص الفلم:

يتحدث عن فتاة صغيرة، تعيش في فندق فخم، يرعاها خادم اسمه فكتور، والدها عازف فلوت شهير، دائم الأسفار وتشعر بحنين له، وامها صحفية وكاتبة وفوتوغرافية تسافر للهند مثلاً لجمع مادة لكتابها، والفلم يظهر نيويورك مدينة يمكن للفتيات الصغيرات بملابسهن الغالية الثمن ان يتجولن فيها بحرية (هل هو حنين للمدن الآمنة). الفتاة (زوي) ليس لها أصدقاء وتقضي وقتها ترسم وتتحدث مع (هكتور) ولكنها

تتعرف الى تلميذ جديد ثري جداً اسمه (آبو) وهو أيضاً ليس له اصدقاء، انها تجد صدفة رسالة من احداهن الى والدها تخبره ان القرط الماسي الذي نزعته من اذنها واعطته له هي بحاجة له لأن زوجها الملك يريده. تجد (زوي) القرط في احد الأدراج، ويظهر ان الأخيرة صاحبة القرط هي ام (آبو) فيحضران الحفلة هي وصديقاتها وتنهي مسألة القرط، ويعود ابوها وأمها.

الفلم الثالث: حطام اودوبيوس

ملخص الفلم:

هو فلم فيه الكثير من الملامح السريالية، والفانتازيا، وفيه الكثير من الواقع الحاد، هو يتكلم عن محامي يهودي في الخمسينات يعيش مع أمه سليطة اللسان، انه يغير اسمه اليهودي الى اسم آخر لأسباب حتى لا يعامل كيهودي، وهذا أحد الأشياء التي تضايق أمه.

العجوز، انها متمسكة بالتقاليد وتريد لابنها أن يكون سر أمه، ولكنه عندما يعرفها على حبيبته ذات الأولاد الثلاثة من زواج سابق تحتد الأم، وتبدأ تحدث حبيبته عن أسراره الشخصية، وبخاصة عند طفولته عندما كان يتبول في فراشه وهو طفل صغير، وكذلك كل الأمور المشابهة التي يخجل منها (شيلدون)، وهو يأخذها معه الى عرض لساحر ما، ويختارها لأداء فقرة فتختفي أمه، ويبحث عنها، ويضع تحرياً خاصاً، لكنه يجب ان حالته النفسية والجسدية أصبحت أحس باختفاء أمه، ولكنها تظهر في سماء نيويورك، بلسانها السليط وتصبح الحدث الأكثر شهرة على التلفاز والصحف والناس حتى أصبح الناس يتندرون على حفاظاته وتبوله واغراضه الشخصية وعلاقته بالمرأة ذات الأطفال مما يجعلها تتركه، فيذهب الى ساحرة ما لتساعده، لكنه يقع في حب الساحرة، ويقرر الزواج بها، عندها أمه تنزل من السماء وتعيش معه.

النتائج:

1- في سينما ما بعد الحداثة يتكسر السرد ويتعدد.
2- تكون المفارقة ملمحاً أساسياً من سينما ما بعد الحداثة.
3- مناقشة كل المسكوت عنه من مقدس وهامشي وجعله اساس في البنية الفلمية.

الاستنتاجات:

1- سينما ما بعد الحداثة ليست وليدة هذه الأوقات بل انها موجودة منذ نشوء السينما، ولكن تسمية ما بعد الحداثة اعطت نقطة بدء لأفلام تتسم بسمات ما بعد الحداثة.
2- سينما ما بعد الحداثة، هي سينما الدولة المتقدمة، سينما اوربا وامريكا بالأساس، لوجود النهضة التكنولوجية والالكترونية والتقدم الحضاري الهائل الذي يسمح بمناقشة كل الأمور في ظل الديمقراطية في المجتمعات.

الاقتراحات: دراسة ما بعد الحداثة في السينما العربية.

References:

1. Al-Bustani .(1979) .*Screenplay: Jerzy Kosinski, Robert Jones, Directed by: Al Ashby* . America.
2. Andalusian Dog .(1929) .*Screenplay and Direction: Zigza Virotop* .Soviet Union, Ukraine, UFKU Studio.
3. Azzam, S .(6-2-2019).*rom grand narratives to micro narratives: a different perception* . Retrieved from https://alarab.co.uk/en/node/193220.
4. Cheap Fiction. (1994) .*Screenplay and Direction: Quentin Tarantino* .USA.
5. Djanco .(2012) .*Screenplay and Directed by: Quentin Tarantino* .USA.
6. Dogvill .(2003) .*Screenplay and Directed by: Lars von Trier* .Denmark and Finland.
7. Forest Camp .(1994) .*Screenplay: Nesto Jerome, Directed by: Robert Zemeckis* .America: Warner.
8. Geobek, d .(1987) ..*Encyclopedia of Critical Terminology, "The Paradox and Its Definitions*) . "A. W. Lulua, Trans (.Baghdad: Dar Al-Mamoun.
9. Ibrahim, N) .B.T .(*The Art of Storytelling in Theory and Practice* .Cairo: Gharib Library.
10. Inglourious Basterds .(2009) .*Screenplay and Directed by: Quentin Tarantino* .USA.
11. Jabbar, A .(2020) .*Postmodern Criticism in Contemporary Cinema* .Baghdad: Dar Qandil.
12. Modern Times .(1936) .*Screenplay and Directed by: Charlie Chaplin* .America: United Arts.
13. Sabila, M.-S.-A. (2007) .*Postmodernism - Its Philosophy3* .Casablanca: Dar Toubkal.
14. Saeed Effendi .(1956) .*On the Story of a Quarrel: Edmond Sabri, Directed by: Kamiran Hosni* .Baghdad.
15. The Camera Man . (2003) .*Screenplay and Directed by: Lars von Trameier* .Denmark.
16. The Jazz Singer .(1927) .*Screenplay: Alfred Cohen, Directed by: Alan Crossland* . America, Warno Company.