Al-Academy Journal
*Issue 112*
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1266

# Cinematie Treatments of Fantasy in Mythology films

*Salim S.Ghaban* [a1]

[a] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

ARTICLE INFO

*Article history:*
Received 20 August 2023
Received in revised form 11 October 2023
Accepted 18 October 2023
Published 15 June 2024

Keywords:
Cinema
Fantasy
Mythology
treatments

ABSTRACT

Fantasy represents the basic material for science ،literature ،and all the arts. It is an absolute necessity for building any cinematic genre. It also represents an essential building block that cannot be abandoned in a movie based on a legend. This prompted the researcher to title his research (Cinematic Treatments of Imagination in Legendary Movies. The research consists of four chapters. The first chapter represented the methodological framework and included the research problem ،which was represented by the following question: What are the cinematic treatments of imagination in the Legends films? Then the researcher dealt with the importance of the research and its aim ،which included revealing the cinematic treatments of imagination in the Legends films ،and then the limits of the research. As for the second chapter (theoretical framework and previous studies) ،it included two topics: imagination ،myths ،and exchanges of presence. The third chapter (research procedures) included the research platform ،which is the

descriptive analytical approach ،and the research sample ،while the fourth chapter was about the results ،conclusions ،recommendations ،and proposals ،and the research concluded with references.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: Salem.s@cofarts.uohaghdad.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1266
*Salim S.Ghaban: Cinematie Treatments of Fantasy in Mythology films*
*Al-Academy Journal* - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

# المعالجات السينمائية للخيال في أفلام الأساطير

**أ.م.د. سالم شدهان غبن**

**الملخص:**

يمثل الخيال مادة اساسية للعلم والادب والفنون كافة, ويعد ضرورة قصوى في بناء اي نوع سينمائي, كما انه يمثل لبنة اساسية لا يمكن التخلّي عنها في الفيلم المقتبس عن اسطورة ما, وهذا ما دفع الباحث الى عنوان بحثه هذا ( المعالجات السينمائية للخيال في افللام الاساطير), اذ تكون البحث من اربعة فصول , ومثّل الفصل الاول الاطار المنهجي وتضمن مشكلة البحث التي تمثّلت بالسؤال الاتي: ماهي المعالجات السينمائية للخيال في أفلام الاساطير؟, ثم أهمية البحث وهدفه المتضمن : الكشف عن المعالجات السينمائية للخيال في افلام الاساطير.ثم حدود البحث. أما الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة) وجاء بمبحثين الاول هو: الخيال والاساطير وتبادليات الحضور، أما المبحث القاني فهو: اشتغال الخيال في الفيلم السينمائي الاسطوري, وبعدها توصل الباحث الى جملة من المؤشرات وتم اعتمادهن كأدوات لتحليل العينة, وختم الفصل الثالث بالدراسات السابقة. ثم جاء الفصل الثالث(اجراءات البحث) وتضمن منهد البحث وهو المنهج الوصفي التحليلي, وتكونت عينة البحث من فيلم ( ), أما الفصل الرابع فكان عبارة عن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات, وختم البحث بقائمة المصادر وملخص باللغة الانكليزية.

**الكلمات المفتاحية: المعالجات، السينما، الخيال، الاسطورة**

**الأطار المنهجي :**

**مشكلة البحث:** حينما يتدخل الخيال ضمن اية منظومة فانه سيكون له دور فعّال يكتسبه من خلال اضفاء جو من الابداع داخله, كما انه سيفرض شكلا جديدا يلعب فيه الدور الاساسي كونه سيكون ضرورة تسهم من رفع مستوى الاشتغال والمعالجة. وفي الفيلم الاسطوري للخيال دورا اساسيا اذ لا توجد اسطورة ولا فيلم اسطوري من دون خيال . لذلك ارتأى بالباحث أن يصوغ مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي: (ماهي المعالجات السينمائية للخيال في الفيلم الاسطوري؟)

**أهمية البحث والحاجة اليه:** تتمحور الاهمية من المعالجات التي سيتم فيها الكشف عن اشتغال الخيال في الفيلم الاسطوري, وهذا موضوعا يكتسب اهميته من خلال اهمية الخيال الذي يتوافر في مثل هذه الافلام اذ لا تعد اسطورة دون ان يكون الخيال جزءا مهما منها, كما انه سيمثل ميدانا رحبا للطلبة والاساتذة والمختصين في الادب الاسطوري وافلام الاساطير .

**هدف البحث:**الكشف عن المعالجات السينمائية في أفلام الأساطير .

**حدود البحث:** الحد الموضوعي : الخيال في الاسطورة والفيلم المقتبس من اسطورة .

**الحد الزماني:** هو زمان انتاج جميع افلام مجتمع البحث

**الحد المكاني:** وهو جميع اماكن انتاج مجتمع البحث.

**الحد المضوعي:** المالجات السينمائية لاشتغال الخيال في الفيلم الاسطوري.

**تحديد المصطلحات:** المعالجة لغة : وهي كلمة أو مصطلح يفهم من لفظ الكلمة ومعناها واضحا من معالجة الشىء ووضع علاج لها " ويعود أصلها الى كلمة عالج ومصدرها علاجا وتعني ممارسة أو مزاولة نشاط معيّن (maalouf, 1950, p.450) .

**المعالجة اصطلاحا:** المعالجة كاصطلاح غالبا ماتكون عامة وتختلف من إختصاص الى اخر, وعموما هي"مجموعة من الخطوات التي يقوم بها الشخص للتعامل مع العناصر المتاحة لديه من أجل الوصول الى غايته وحل مشكلة معينة"(al-khayat.1950,p.1190), والمعالجة حسب مايرى(أديان برونل) هي" تصوّر بصري لفيلمك بأقل رطانة تقنية وبدون كتابة المشاهد بالتفصيل, ..وهي الهيكل الذي يبنى عليه السيناريو"(bronal,p.12).

**التعريف الاجرائي للمعالجة السينمائية:**ومما سبق توصل الباحث الى تعريف اجرائي لبحثه هذا (هي الطرائق التي يتم بها معالجة عناصر اللغة السينمائية مجتمعة داخل بنية القصة, وهي بمثابة الحل الاخراجي لجميع مفاصل الفيلم.

**الخيال:** ويعني به الباحث (الخيال الابداعي) الذي يمثل هاجسا ابداعيا لدى الفنان, تشتغل فيه المخيلة بأقصى حرية مما تجعله متميزا, لكن يشترط أن يكون هناك وعيا لدى الفنان الذي تبدأ عنده المعرفة من لحظة انطلاق الخيال, والباحث يتفق مع اكثر من تعريف مختصرا للخيال مثل تعريف فرويد الذي جاء ضمن سياق حديثه عن الخيال إذ وصفه بأنه" القدرة المطلقة للفكر"(hosain salih, p.103) , كذلك يتفق مع ماقاله بودلير بأن " الخيال يترابط مع اللامتناهي"(debray,2007,p.35)

**المبحث الأول: مدخل الى مفهوم الخيال في الاسطورة**

يعد الخيال مادة أساسية في الحياة عموما, في العلم والفن والنشاط اليومي, المعرفي والعملي ولكلا الجنسين, الرجال والنساء وهو مادة أساسية ووجبة لا بد منها اذ لا تستقيم الحياة الاّ والخيال حاضرا, كما انه الوسيلة التي تضيف جمالا لكل خطوة وتجعلها تتناغم وتتلوّن وتتماهى مع جميع السبل التي تجعل لكل شيء جدوى, ومن كل شيء أهمّية, ولكل شيء خصوصية وتميز وتنافس للوصول الى اقصى قيمة من الجمال والتفرّد, وهذا مادعى مؤسس النسبية العامة البرت اينشتاين الى جعله يتفوق على المعرفة, وحينما قال" بان الخيال أهم من المعرفة كان يدرك أن للخيال فضلا على العلم أكثر مما للعلم عليه"(Aljazeera.net) , ففي العلم تبدأ جميع الابتكارات من خلال تفاعل الخيال مع الافكار الساعية الى الوصول الى الجديد وهي بالتأكيد عملية ابداعية ما دامها تأتي بجديد, والابداع كما هو معروف لا ينتمي للفن والادب فقط بل هو يتعدى ذلك الى العلم ايضا وحينها يكون الخيال هو العامل المشترك مابين الاثنين, فالعلم المبتكر أو الذي يسعى لذلك يلجأ الى حالتين مهمتين يقتبس من مادة خياله الذي أوحى له ووجّهه نحو ابتكار معين ناتج من فكرة قد تكون عاشت معه لفترة طويلة, لكن نتيجة لتجارب وخطوات علمية محسوبة بدقّة يمنحها له العقل بمرافقة الخيال الذي قد يتضاءل في مكان معين وقد يتسيد في مكان آخر وحسب الضرورة, لكنه على كل حال سيكون مشاركا, لكنه في العلم يكون حذرا خوفا من أن الايغال فيه قد يؤدي الى كارثة حقيقية لأن التمادي في الاعتماد على الخيال دون الالتزام بالحقائق العلمية سيؤدي الى الدخول الى عالم الفنطازيا

الفنّية وليس الفنطازيا العلمّية وشتّان مابين الاثين, والاولى يجوز فيها كل شيء ولا يوجد شرط سوى الوعي والمعرفة والموهبة, لكن الثانية تشترط اضافة الى ماسبق الالتزام بالحقائق العلمية واجراء تجارب بمختبرات مادّية وليس متخيلة, وهي بذلك تحتاج الى الكيمياء بدرجة كبيرة جدا, وبهذا ستتحقق الحالة الثانية التي أطلق عليها اسم الخيال العلمي وهذى مادعى الى حالة من الدمج مابين العلم والفن , فالعالم يحتاج الى الرسم والتخطيط والضوء والظل والتصوير والعدسات و..الخ, كذلك فان الفنّان يحتاج الى العلم ليصيغ مختلف نظرياته, بل انه يراهن بأن ابداعه يستند الى العلم,ووصل ذلك الى حد اعتماد واعتراف علماء النص والادب بأن خطابهم وابداعهم ونظرياتهم بأنها علموية, وخير مثال على ذلك ما صرّح به رولان بارت بأن "نظرية النص هي حتما نظرية نقدية ومراجعة الخطاب العلموي, ولهذا السبب فانها تدشّن تحولا علميا حقيقيا"(Barthes,p.1014), وذلك لقناعة بارت الراسخة بأن نظريات الادب والنقد لها علاقة وطيدة بكل مامرّ وسيمر فيه الانسان الذي حاول جاهدا أن يستمد حياتياته الحاضرة والمستقبلية من وحي الخيال الى حد جعله واقعا وطريقا لبناء نظريات علمية وأدبية قد يختلف حول حيثياتها البعض لكن الجميع سوف لن يتخلى عن قراءة وفهم واستنباط من كل مما سبق مفاهيم وأسس وتنظيرات ونظريات وصلت الى العالم الحاضر وستصل الى العالم القادم أوالمستقبل عن طريق جميع الوسائل السردية المتاحة والمتوافرة في كل مكان وأي زمان, نلا حظ ذلك واضحا في تعريف رولان بارت للسرد مثلا حينما يعرفه بأنه بأنه "عالم متطور من التأريخ والثقافة"(Al kurdi,p.3, وهو بذلك اعترف ضمنا بأن كل شيء هو سرد وأن اختلف بعناصره ووسائل وشكله النهائي لكنه سردا وهذا السرد هو نتيجة حتمية لجريان التأريخ الممزوج بثقافة وخصوصية ثقافة المجتمع الذي تأتي منه تلك الرسالة السردية التي ستتأثر حتما بالثقافة التي تنتمي الى ميثولوجيبة تلك المجتمعات. مما سبق علينا أن نعترف تماما بأن الاسطورة هي نوع من أنواع السرد, وهناك من أكّد بأن كلمة الاسطورة ليس عربية وانما كانت"مقتبسة من كلمة استوريا اليونانية, وتعني حكاية أو قصة, الاّ أن كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقية, أو على عكس الحقيقة, بينما الكلمة ذاتها وتعني تاريخHistoria ), ولوغوس (Logos)واستوريا, وعني شيئا غير موجود في الواقع, أي خرافة "(Bashour,1986,p.7),لكن هناك من يدّعي بأن لكلمة الاسطورة جذورا عربية ويحاول أن يثبت ذلك من خلال ورودها في القران الكريم تسع مرّات كما في "سورة الانعام الاية 25, وسورة الانفال الاية 31, وسورة النحل الاية 24, وسورة المؤمنون الاية 83, وسورة الفرقان الايات5-6, وسورة النمل الايات 87-88, وسورة الاحقاف الاية17, وسورة القلم الايات 14-15, وسورة المطففين الايات 12-13", وبالرغم من أن كلمة الاسطورة التي وردت في هذه الايات القرانية جاءت مضافة لها كلمة الأولين لكن الباحث يرى انها حديثة نسبة الى تأريخ الحضارة الأغريقية الموغلة بالقدم , وهذه الاساطير ذات العالم الحكائي والبنائي والتأريخي ثرية ببنائها الخيالي ومحاكاتها المعمّقة للدين والسحر وعلاقاتهما ببنية المجتمعات وتأثيراتها على بنية المجتمعات المختلفة, ومهما قلنا بأنها عالم من الخيال والتخيل" لكن هناك كثير من الباحثين من أكد على حقيقة الاسطورة بأنها تحمل الذاكرة العرقية للاشعور الجمعي, ففي أسطورة عذراء المعبد مثلا رسالة موجهة من الالهة مفادها أن الالهة ترعى علائق المحبة وعلائق الود بين العائلات جميعا مثلما ترعى المواثيق والعهود الدينية"-(Khashaba,1986,pp113 120). وهذه الاسطورة وغيرها يمكن أن تسحبنا الى حقيقة هي من صلب موضوع البحث الا وهي انها تطرح

بل وتعتمد على رموز وبنيات مشتركة في كل زمان ومكان ومنها قدسية الالهة وأهمياتها القصوى على سايكولوجية الانسان وعلاقاته مع بعضه البعض أولا , ومع الالهة والمقدسات ثانيا, فلكل مجتمع قيم ومقدّسات قد يتفق فيها مع الاخر وقد يختلف في بعضها لكن جرى الاتفاق ان يسود الاحترام ولو شكليا بين بعضهم البعض, وكل هذا وذلك يمثّل الخيال سندا وبنية مهمة تستطيع ان ترسم خارطة اقناع وسبب ونتيجة كي تصل بالمجتمعات الى حالة من الاقناع والاقتناع ليس لاغراض ان تقول بأن كل هذا ليس الاّ حقيقة, بل احيانا لكي تكشف وتعبّر عن قيمة اخلاقية ومجتمعية اخرى, وما الدخول الى موضوع الاسطورة الاّ وسيلة سردية تتخذ من الالهة وانصاف الالهة والشخصيات التي تتشبّه بالالهة أو تتخفّى في ظلالها كي تصل الى أهدافها وغاياتها, وتكشف عنه من خلال قدرتها على التجسيد, وقابليتها على الكشف عن شكل مبهر لأي تصور وبناء خيالي مهما كانت فنطازيته خاصة بعد التطور المذهل في تكنولوجيا الالكترونيات, لكن بعض الافلام حاولت ان لاتمنح القيادة والقوّة المطلقة للالهة الحاضرة دائما في مثل هذه الافلام, وحاولت جاهدة أن تعطي للانسان والانسانية قوّة توازي قوّة الالهة بل هي حاولت جاهدة ان تقول بأن قوّة الانسان التي تعمل في صالح الانسانية يمكنها ان تتفوق وتنتصر على قوة السحر وهذا ماتمثّل في فيلم (صراع الجبابرة Clash of the titans) الذي جعل الانسان بمواجهة الالهة , فبطل الفيلم(ابن زيوس يرفض بأنه ابن اله ويدافع عن فكرته التي يقولها: البشرية قد تعبت من سوء معاملة الالهة. وحاول ان يثبت ذلك لحبيبته التي رفضت الزواج من اله لاجله وقبل ان تموت قالت له: أنت لست جزء من اله وجزء من بشر, انت الافضل منهما . وهذا الفيلم الذي كان للخيال دورا كبيرا في بنيته للشكل والتي ساهمت ودعمت المضمون والفكرة الانسانية حاول أن يعمل على الخيال بنوعين, النوع الاول الخيال المطلق الذي يمكن ان يتحقق بجميع الاشكال ويحقق النصر بجميع المواقف وهذا ماتمثّل في شخصيات السحرة والمقاومين لابن زيوس وبنفس الوقت حاول ان يبني فنطازية اقل خيالا لكنها اكثر قربا الى الواقع الانساني وللقيم التي يحملها ابن زيوس مستمدا من قوّة الصورة الابداعية قوّة كبيرة شرط ان يوظفها الفنان في صالح عمله فا"الصورة هي قيمة ابداعية يوظفها الفنان للتعبير عن دلالات المنجز المرئي الذي يسعى تحقيقه وفق فكر ومرجعيات يستخلص منها مايخدم طبيعة التكوين البصري المؤثر وجعله مدركا حسيّا للمتلقي عند مشاهدته العمل الفني"(Zaid Manhal,2010,p42), وهذا مايجعلنا نعود دائما الى مفاهيم وتفسيرات رولان بارت التي يرى الباحث انها قريبة جدا منه وزمن بحثه, فتأكيدات بارت تصب في أهمّية الشكل وضروراته وقوّة تأثيراته, تجلىّ ذلك من خلال تأكيداته المتكررة ومنها مجموعة من أراءه التي تصب في صالح البحث هذا ومنها " لا وجود لاسطورة بدون شكل محفّز.. خاصية الاسطورة انها تحويل المعنى الى شكل..لا يمكن للشكل أن يحاكم حين يكون هناك حكما الاّ كدلالة"(Barthes,1990,pags.48.60.73), وفي هذه الاراء تأكيدات كبيرة على الدلالة والرمز, والخيال, والشكل الذي يشترط فيه أن يكون محفّزا وذا دلالة, وفي هذا تأكيد على ضرورة الاهتمام في صناعة الشكل في الاسطورة التي يأتي فيها الخيال للكشف عن الظاهر ولتعميق مفهوم المضمر فالاسطورة تنطلق من الخيال الى الواقع لكي تساهم في تقبّل المتلقي للفكرة أو تبنّيها أحيانا, ويكون دور الخيال هنا لكل هذا ولكي يظيف لها جمالا وابهارا وتشويقا واقناع بنفس الوقت, ويتحقق هذا من خلال الرمز والتلميح والاستعارة والدلالة, وهذا ما أشار اليه نزار عيون السود حينما خصّ فلاسفة الاغريق بأنهم

" فسّرو الاساطير على انها كنايات ومجازات اخترعها مؤلفون فضّلو اللجوء الى التلميح والرمز والاستعارة"(0youn Aswad,1995,p.24), لكن الواضح بأن أساطير الشعوب تشترك في كثير من صفاتها رغم اختلافها بالتفاصيل, فعالم الاسطورة "يتم فيه اللجوء الى الابتعاد عن الواقع الملموس الى عالم يفوق الواقع ويخرج من نطاق الواقع الى عالم اخر يماثله لكائنات طبيعية خاصة"(Kamal,1995,p.24), فهي تخترق الزمان والمكان وتتغيّر اشكالها واحيانا تكون شفّافة أو تتحوّل الى نار أو ماء أو شيء خارق وهذا ما اعتمدت عليه الافلام الامريكية خاصة تلك التي تعتمد على البطل الذي ينتصر على الجميع كما في فيلم (الفاني) الذي يتحول فيه ارنولد الى زئبق ثم يعود ثانية, وهنا تحوّل الغير ممكن الى ممكن خدمة الى المضمون بحجج كثيرة أما الدفاع عن البطل الذي يدافع عن العدل واحقاق الحق, وأما كي ينتصر للمظلوم كما في افلام سلسلة باتمان وسوبرمان وغيرها, وهذه الافعال الدرامية الاسطورية أو المستقات من المفاهيم الاسطورية نراها غالبا تنتمي الى نوع معين ينتمي الى واحدة من النظريات التي حدّدها توماس بوليفينشي, اذ قال "بأن هناك أربع نظريات في أصل الاسطورة وهي النظرية الدينية, والنظرية الرمزية , والنظرية الطبيعية, والنظرية التأريخية"(Otaiba,islam website on line), وهذه النظريات الاربعة لم تترك تفصيلا الاّ ودخل الخيال في تكوينه حتى لو كان ذلك تأريخا ذلك لأنها تتحدث عن تأريخا مضى عليه زمنا طويلا لذا فان عملية نقله تحتاج الى مراجعة لعدّة مفاهيم وحقائق يستند عليها التعريف الذي يعرّف الاسطورة على انها" رواية أفعال اله أو شبه اله.. لتفسير علاقة الانسان بالكون, أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه , أو بيئة لها خصائص تنفرد بها"(Al.Saleh,2001,p.11), مع كل هذا الفهم للأسطورة وتمازجها مع الخيال بل انه شرط من شروطها تواجدها, لكن هذا لايعني ان بمجرد وجود الخيال الجامح في حكاية متخيلة يعني هذا اسطورة, بل علينا أن نضع حدودا فاصلة مابين الاساطير والحكايات الشعبية, ومابين الاساطير والخيال العلمي, والاساطير والخرافة, لكن الباحث هنا يريد أن يقول ان بعض تفاصيل الاسطورة يمكن ان يتواجد في تلك الانواع لكن تبقى الاسطورة مختلفة واكثر أصالة من غيرها اذ يمكن ان نستدل من خلالها على ملمح ولو بسيط من زمان ومكان وثقافة حقبة معينة," لان عالم الاسطورة يمثل لقاء الماضي بالحاضر, لقاء الكبار بالصغار, والباعث على اختفاء الحكاية بهذه الرمزية هو التقاء الخيال بالواقع والحلم بالحقيقة"(Younes,1973,p.98), وكل تلك اللغات التي قد تختلف من حيث لبوسيط والزمان والمكان تشترك حينما تدخل في السينما والفن عموما بأنها ستتحول كواسطة ضمن لغة تعبيرية تتجسد داخل السينما خصوصل وفق الية تنتمي الى الية التجسيد المرئي ضمن الفيلم الاسطوري خلصة والذي هو موضوع بحثنا, ومن خلال هذه اللغة التعبيرية التي قوامها جميع عناصر اللغة السينمائية التي امتزجت وبنيت ضمن منظومة يسودها ويغطّيها ويساهم في بنائها الخيال لكنها تبقى ضمن منظومة ادراكية نسبية قريبة من فهم وادراك وتفسير وتحليل المتلقي حسب قيمته الادراكية ومنظومته الحسية المعرفية ومدى قربه من فسحة الخيال الذي يساهم مساهمة فعالة في عملية الادراك ضمن عالم الفيلم الجمالي الذي يتواجد ضمن نوع الفيلم الاسطوري, وفي هذا القول بعض الاختلاف مع تعريف سابق للاسطورة, وهنا تتوضح لدينا نقطة من الاختلاف حول اي تعريف للاسطورة هو الاصح, والحقيقة هي ان الباحث يميل الى الرأي الذي يتم طرحه كثيرا بأنه يمكن ان نضع مفهوما للاسطورة وليس تعريفا دقيقا, كما يمكننا أن نضع

محددات وبعض المعايير والاشتراطات للأسطورة حتى تكون مختلفة عن الفنون الاخرى, فهي مثلا قد تحتوي على خرافة, لكن هذه الخرافة ستميل في جانب معين لا يكون هو محور الحدث بل يكون عاملا مساعدا في تفصيل معين, ولا يكون هو الخيط الذي يقود الحدث المهم والرسالة المستهدفة لان في هذه الحالة سيتحوّل موضوع الاسطورة الى مادة تدعو الى الضحك والمزاح وليس الى طرح قيم دينية واجتماعية وطبيعية ورمزية وقد تحتوي بعض اساطير الخلق على عناصر نفسانية كثيرة, وقد تحتوي بعض العناصر الاخلاقية على عناصر تأريخية كأسطورة الطوفان البابلية واسطورة كلكامش, كما اننا نلمح تأثيرا كبيرا لنمط الانتاج الاقتصادي على مضمون وصياغة الاسطورة التي تنبع من خيال خصب, لكنه خيال يجيد الحديث عن الالهة, ويفهم كيف يصنع لها المكان والزمان الوهمي القريب من تصور الواقع اذ يجعل من تفاصيل كل شيء ينتمي الى بعضه البعض فمثلا حينما يريد ان يبني فعلا أو تصوّرا خارقا فانه يكون حاضرا عنده لان الخيال الجامع يكون هو المرادف الضروري لأي فعل أو حدث, فالاديان والانبياء والالهة جميعا هي مادة الاساطير, كذلك فانها جميعها بنيت على اللامعقول والفنطازيا, لكن قوة تأثير الاسطورة وأصالتها يتأتى من قدرتها على يحوّل كل تلك الاشياء الى منطقة العقل الذي يتقبّلها ويتعاطف معها ويصدّق احيانا انها جرت في زمان ومكان قديم جدا, وفي هذا ارتباطا مهما ضمن عالم الخيال في السينما, وبخصوص الزمان مثلا يمكننا أن نؤكد بأن "الزمن السينمائي زمنا خياليا تتجسد منه الاحداث التي تحقق عالما وهميّا افتراضيا ضمن بيئة الفيلم .. فأبطال الاساطير يعيشون في نظام زمني مختلف عما نعرفه بالواقع اليومي , فعالم الحكايةالاسطوربة عالم خاص لا يحده زمان, ولا يخضع لقوانين العالم المعاش ..فهو عالم يفيض بالخيال, عالم الزمان فيه زمان مطلق بلا حدود"(Hussein,1993,p.85) وهذه واحدة من ضرورات ومميزات الاسطورة, وواحدة من الاختلافات مابينها وبين الخرافة ومابينها وبين الخيال العلمي الذي يعتمد ايضا على الخيال لكن الخيال هنا يأخذ طابع المستقبل وان كل شيء يمكن ان يحدث في المستقبل وبهذا يكون اسهل كثيرا في عملية التلقي والقبول من الاسطورة فالفارق كبير بين حدث جرى أو يروي بأنه جرى قبل الاف السنين, وبين حدث قد يحدث بعد سنين حتى لو أقل بكثير, لأن هذه الفرضية حازت على قبول مسبق من المتلقي وقناعة كبيرة بأن كل شيء ممكن الحدوث في المستقبل.

**المبحث الثاني: الاشتغال الرمزي للخيال في الاسطورة والسينما**

ان الامر المتفق عليه دائما بأن للاسطورة أهمية كبيرة كونها تعرض كثيرا من تاريخ وثقافات وقوة الشعوب الحضارية منها كما كشفت اسطورة اوديب عن واقعة متواجدة في ثقافة الاغريق بأن من يقتل الملك يصبح ملكا ويتزوج الملكة, وهكذا توصلنا الى كثير من ملامح التأريخ وثقافات الشعوب عن طريق الاساطير التي ساهمت بالكشف عن خصوصيات تنتمي الى الحضارات الاغريقية والبابلية والفرعونية والفارسية ..الخ, وان هذه ألاساطير كشفت عن تفاصيل وأسس ببنيات اعتمدت فيها على قوة الخيال وجمالياته في صناعتها وبالتالي توضحت وظيفة الاساطير في القص والسرد واهميته وطريقته وعلاقاته الكونية, وكذلك فانها كشفت عن فهم وقوة وصدق تفسير لظواهر كونية طبيعية واسنادها احيانا للرب أو للاله وهذا مابنيت عليه الكثير من الاديان بناءاتها المطلقة التي صدّقها الانسان ومنها ان الله قادرا على كل شيء وبأنه المثل الاعلى وبانه الفهم المطلق وانه من يحي ويميت ويفعل كل شيء وهو موجود في كل مكان وزمان, لذا فان

للاساطير فضل على جميع الاديان ومن الاديان نجد كيف خصصّت لكل نبي معجزة أو مجموعة من المعجزات , كذلك فأن للاساطير فضل في الكشف عن بعض اصول المجتمعات تصل الى حد تثبيت بعض التواريخ واسماء شخصيات تتسلسل في الولادات والاصول الى حد الاقناع وانها كشفت عن قدرة الانسان وقوته في الابتكار والنجاح والانتصارات والانسانية واحترام المقدسات وكذلك في الكشف عن اصول وطبقات واشكال المجتمعات وبعض خصوصياتها والمزج مابينها وبين الطبيعة في مختلف تكويناتها وارتباطاتها في الحيوات التي قد تتحدث بلغات مختلفة أو مشتركة أو ثنائية التعايش والتكوين, واذا كنّا بحاجة الى مراجعة كثير من الامور التي عليها خلاف ازلي فممكن ان نراجع كل هذا من خلال الاساطير التي تكشف في كثير من الاحيان عن تأريخ ما, والاسطورة يمكنها أن تمنح كل مكونات الطبيعة قدسية وضرورة وجود وسبب ونتيجة وهذا مايحتاجه السينمائي, اذ يأتي كل هذا ضمنا في الاسطورة والفيلم المقتبس منها بل اننا نحتاج ذلك حتى في الفيلم السينمائي ايا كان شكله ونوعه, ومنها الافلام التي تعتمد على الحوارات المكثّفة كأفلام المخرج أنغمار برغمان (فيلم التوت البري و مشاهد من الحياة الزوجية,والختم السابع وبيرسونا وفاني واليكسندر والفراولة البرية والصمت ..الخ) تلك التي تعتمد في حبكتها على الحوارات الفلسفية الطويلة, ففي هذا النوع من السينما غالبا مايشترك الفيلم في بنيته المتعارف عليها مع البنية الاسطورية بكون تلك الحوارات ليس سردا لكلمات وجمل تنتمي الى عالم سردي يكشف عن حدث درامي أو مجموعة من الاحداث لغرض شرح وكشف عن افعال فقط, بل ان هذه الحوارات ليس الاّ بنى دلالية يتم فيها اختصار مجموعة كبيرة من الاحداث والتعابير الفلسفية العميقة وفيها كشف فلسفي عن قيم واخلاق ومفاهيم دينية يشتغل فيها المكان والزمان والفعل والشخصيات في بناء خيالي قد يأتي بصيغة كلام " فالاسطورة كلام وليس كل كلام, ولا يمكن أن تكون موضوعا أو مفهوما أو فكرة, وانما صيغة دلالية وشكل, ونسق من أنساق التواصل, فهي رسالة لا تتحدد عبر موضوع رسالتها, وانما عبر الطريقة التي تنطقه بها , ثمة حدود شكلية للاسطورة .. ان الاسطورة موضوعها الافكار في صيغة أشكال"(Abdel-Wahhab,2014,p.64), وفي هذا تقارب كبير مابين الفيلم السينمائي الروائي والاسطورة كونهما يكشفان عن مكنوناتهما عبر الشكل, والشكل لايكتمل بناءه الفلسفي الجمالي الاّ باشتغال الخيال الذي كان زادا ومادة دسمة لدى جميع المدارس الادبية والفنية التي اعتمدت على الرمز مثلا, الذي هو عنصرا مهما واساسيا من عناصر بنية الفيلم والاسطورة وحتى في الشعر وباقي الاجناس الادبية والتعبيرية الاخرى, لكنه في الاسطورة والفيلم يأتي وفق بناء وشكل متقارب و"بما أن الرمز الاسطوري تجسيد لموقف ما, أو معادل موضوعي ما, فان هذا يتطلب اختيار صحيحا للرموز الاسطورية المعبّرة عن الحالة الشعورية كما يتطلب أن تكون هذه الرموز موحية , بعيدة عن المباشرة"(Azzam,2002,iss.273), ولهذا السبب فان الفيلم والاسطورة تحتاج في عملية التلقي الى كثير من الجولات الذهنية التي يخوضها المتلقي ماقبل ومابعد عملية التلقي, ماقبل وأقصد بها ان يكون المتلقي واعيا في هذين المجالين ويعلم مسبقا بأن مايشاهده ليس كل الحقيقة والموضوع المطروح بطريقة مباشرة, وبأنه يجلس ويتلقى كل شيء بعملية هي اشبه بشرب الماء والتروّي , بل انها عملية تلقّي جمالية خاصة لدى المتلقي الناقد أو المختص, أو المتلقي الذي يبغي من خلال المشاهدة اكتساب الكثير من الخبرات والاستفادة والمتعة بنفس الوقت, لذا فان عليه ان يستحضر جميع طاقاته المعرفية كي يجد تفسيرا مباشرا بعملية ذهنية

فاعلة يصل بها الى أغلب الرموز ودلالاتها وتفسيراتها ودورها في بنية المادة الاسطورية أو الفيلمية,لانهما سيكونان محكومان بالشكل. أسس بناء الاسطورة من حيث محتواها اولا : من حيث الشكل فهي قصة تحكمها مباديء السرد من حبكة وعقدة وشخصيات ..الخ. ثانيا: يحافظ النص الاسطوري على على ثبانه عبر فترة طويلة من الزمن وتناقلته الاجيال المختلفة المتعاقبة. ثالثا: لا يعرف للاسطورة مؤلف معين لانها ظاهرة جمعية تعبر عن الحكمةوالثقافة. رابعا: تلعب الالهة وانصاف الالهة الادوار الرئيسية وان ظهر الانسان على مسرح الاحداثكان ظهوره مكملا لا رئيسيا. خامسا:تتميز موضوعاتها بالجدية والشمولية ومواضيعها غالبا تناقش وتتحدث عن الخلق والتكوين واصول الاشياء وتاريخ المعتقدات والموت والخلود والاخرة . سادسا:سطوة الاسطورة وسلطتها على عقول الناس ونفوسهم وذلك من خلال اشتغالها على الوعي الجمعي وصياغتها لاحداث تكاد تكون مجهولة أو شبه مجهولة عند الناس, وايضا استخدامها تقنيا السرد المبني على اسس خيالية وتنبؤية واعتمادها على اشكال ترسمها بالكلمات لمخلوقات مثيرة واشكالها مرمّزة وفيها انتماءات مختلفة بعضها للشر والبعض الاخر للخير وحتى حينما تتواجد الالهة فأنها تقود خيوطا سردية فيها صراع يتمثّل بدلالات الالهة وتنوعها,أمثال فينوس الهة الحب, ولاتو الهة الجحيم,وعشتار الهة الخصب والحب, ..الخ, اذ تشتغل كل هذه التفاصيل دون ان تنسى بأنها تحت امرة السرد المرمّز المبني وفق اسس الخيال واللاواقع, ويشتغل الرمز داخل الاسطورة لتحقيق وظائف عدة منها الوظائف النفسية الاجتماعية التي يتحرّك في عالم يقوده الخيال ليقود الموضوع باتجاه الشكل الذي يخدم العملية الابداعية, لكن علينا ان لانسى بان الرمز في الاسطورة لايأتي اعتباطا بل هو نابع من فعل واع يتحكم فيه المبدع من حيث الشكل والمضمون بلغة تعبيرية تناسب الوسيط الذي يعمل فيه المبدع, ذلك لان الرمز يمتلك ميزات من اهمها انه غالبا مايكون ماثلا في ذهن الفنان والسينمائي خاصة لانه ممكن ان يختصر المعنى والمكان والزمان ليتحوّل الى مفردة سردية جمالية, لكن على المتلقي والفنان بنفس الوقت ان يميز ما بين الرمز ضمن السياق, والمنظومة , ولا تعد العملية رمز وتفسير فقط كما يجري ذلك في عالم الاحلام احيانا, بل انها عملية مختلفة من حيث المعنى الجاهز, اذ لا يمكن ان يتسلح المتلقي بقضية الرمز ومعناه أو دلالته, ذلك لان المعنى والدلالة هنا متحرّكة فعّالة ضمن المساحة والبنية التي تساهم فيها, أما مابعد التلقي فالمقصود بها عملية اشتراك وتفاعل وتبادل معرفي جمالي لا ينتهي بمجرد انتهاء عملية التلقي حتى لو كان المتلقي واعيا جدا بما يشاهد أو يقرأ, بل ان المقصود هنا ان يبقى المتلقي فاعلا متفاعلا الى مابعد ويستند في هذا ايضا الى ماقبل, والعملية مرتبطة كل بكل لكنها هنا ستكون عملية اقرب للعقل والخيال معا, لان الخيال هنا سيحاول جاهدا ان يقرّب الفعل والشكل الذي تمّت مشاهدته الى الواقع الذهني الذي سينجز بنية فاعلة قد يضع لها تفسيرات وحتى نهايات مقترحة عديدة, وهذا ما دأبت عليه سينما الموجة الجديد مثلا, تلك السينما التي منحت المتلقي مساحة من التخيّل والتعقّل نسبة الى العقل الواعي كي تساهم مساهمة فعّالة في هذه العملية التي لم تعد صالحة للمتعة فقط بل هي عملية عقلية فنية بنائية جمالية واعية لا تعتمد اعتمادا كلّيا على التسلسل المنطقي البحت, فالتسلسل يمكنه ان يتغير وفق عملية البناء الجديدة التي يقترحها المتلقي الخاص هنا في بنية الفيلم والاسطورة معا. سابعا: سطوة الاسطورة وسلطتها على عقول الناس من خلال بنائها الداخلي لانها تقدم موضوعاتها بحقائق لا تقبل الجدل "look Bin)

(.zadi,Mohe,2014-2015,p.90-98 فالاسطورة بناء سردي قابل للتأويل ولكنه غير قابل للرفض والاستهزاء ذلك لانها استطاعت ان تبني لنفسها قدسية واحترام من خلال احترامها لذهن المتلقي ومعتقداته ومعتقدات الاخر وذلك لانها عبارة عن بنى مرصوصة تمنح متابعيها معلومات قابلة للتصديق وتبرر ان كل ماتسرده قد جرى قبل الاف السنين مما تثير فضول المتلقي كي يتعرف على الماضي وغالبا مايخرج وهو في قناعة كبيرة بان كل ماشاهده هو واقعا في الماضي, واقول شاهده لأني افترض ان الاسطورة هنا تجسّدت في فيلم سينمائي وان هذه الاحداث التي امامه بشخصياتها القريبة من فضول الخيال المتجذر في ذهن الاغلبية ممكن ان تعود في قادم السنين لأن معظمها يوحي لك بهذه الفكرة مماتولد هذه الفكرة أما رعب واما فرح ويعود ذلك لتوجه الفيلم ورسالته ومدى استفادته من التقنيات التي ستعكس وجهة نظره, بالرغم من هناك احداث غير منطقية في الواقع وغير متسلسلة لان " الحبكة في الدراما الاسطورية لا تقر بالتسلسل المنطقي الذي تعتمده الدراما التقليدية , والذي يقوم على المتوازيات مثل-لقد جرى هذا الحدث ولذا جرى هذا الحدث "(Milt-Geraldides,p.393) , والباحث هنا يريد أن يقول بأن البناء الفيلمي يمكن ان يقترب كثيرا من البناء الاسطوري وبأن عالم الفيلم وخاصة عند ابناء الموجة الجديدة يمكنه ان يبني بناءا سينمائيا يقترب فيه من وضع مفهوما واحدا من المفاهيم الاسطورية فيصنع خطابا متداولا بين جميع الاجيال منذ ان ولدت هذه المدرسة الى ما لا نهاية لانها صنعت مجدا اسطوريا مدروسا بعناية من قبل فرسانها الذين يتمتعون بقدرة تعتمد على الماقبل والمابعد التي تحدث عنها الباحث الذي يستند الى نتائج بحثية خاضها مسبقا وسيخوضها لاحقا, اذ وجد ان ابناء الموجة الجديدة لا يلبثون ان يعتمدو في كثير من حبكات افلامهم على افكار قديمة اصبحت اشبه بالأساطير, لكنهم قد بعاكسوها كي يعلنو عن وجهة نظر وقراءات واعية ومفاهيم قد تبدو جديدة فمثلا نجد عند (جان لوك كودار) وهو واحد من اهم فرسان الموجة الجديدة وان فيلمه "على اخر نفس نسخة تهكمية,أو محاكاة ساخرة مريرة لثيمة روميو وجوليت, ويتعمّق غودار في هذه الثيمة بجدية لا تلين في افلامه الاخيرة " (Howard Lawson, 2002,p.314)وهم بهذا يعبّرون عن ايمانهم بقدرة المشاهد على تحرير عقله وخياله من نظام القولبة والبنى الجاهزة وجعله باحث يبحث في ماوراء الصورة المرئية برموز خاصة بهم وهذا ما جعلهم ينتمون الى اسلوب يخصهم ويشتركون به ويضعون لأفكارهم ادوارا جديدة وافكارا وقد يغيرون الكثير من المفاهيم كما فعل غودار مع حكاية روميو وجوليت, ويرى الباحث ان معظم السينمائيين الذين دخلوا مجال السينما مابعد المسرحي الالماني (بروتولد بريخت) ومنهم فرسان الموجة الجديدة قد تأثرو به وزادت اهميتهم بالمتلقي اذ راهنوا على قوّة الخيال لديهم ولدى مشاهديهم, فمثلا المخرج الايطالي (بازوليني) الذي لاينتمي الى الموجة الجديدة لكنه تأثر ايضا ببريخت واسلوبه في مسرح التغريب وذلك في فيلمه أوديب ملكا الذي يعتمد فيه على اسطورة اوديب التي تحولت الى كثير من الافلام لكنها هنا منحت الخيال والمتلقي فسحة من الحرّية وقدّمت رؤيا جديدة مع الاحتفاض بروح الاسطورة لكن الفيلم جاء بقراءة اعتمدت على ماطرحه الباحث من مفهوم المابعد والماقبل, اذ قام بازوليني بقراءة الاسطورة وفق اطار الحاضر وقدّم رؤيا جديدة للاسطورة "فالافلام الاسطورية استعارت افكارها من الاساطير المعروفة والمتداولة لتكون محورا اساسيا في بناء موضوعاتها, فهناك الكثير من الحكايات التي حاكتها هذه الافلام تقاربت في منطقها الرمزي واطلالتها على المخيلة الانسانية, وقدراتها على انتاج تصورات

من عالم اخر يتسم بالغرابة يتطابق كثيرا مع حياة الانسان على الارض"(Abdel Rahman,2002,p.15), وبدأ بازوليني فيلمه بسلسلة من المشاهد من احد المدن الايطالية في زمن الفاشية وهناك ضابط شاب يشعر بالغيرة من ابنه القريب من امه فيقرر التخلّص منه ثم ينتقل بازوليني الى زمان الاسطورة ليعود في النهاية الى الزمن الحاضر حيث اوديب أعمى بعد ان فقأ عينيه حين معرفته بانه قتل ابوه وتزوج من امه, بعد ذلك نراه يتجوّل في مدينة بولونيا الايطالية. وفي هذا الفيلم الذي استفاد كثيرا من تفسيرات العالم النفسي (سيغموند فرويد) نجد ونتأكد بان عالم الاسطورة يمكنه ان يكون عالم متجدد متعدد التفسيرات والرؤى, اضافة الى انه عالم عجائبي خيالي غني بالصور والدلالات والخوارق التي استطاعت السينما ان تستوعبها وتجسدها من خلال التطور التقني والتكنولوجي وقدرتها على بناء المكان والزمان التخيلي والواقعي بنفس الوقت, مما ساهم ذلك الى فك قيد الاسطورة الى العقل الذي بدوره تحرر من الواقع الفعلي والايغال داخل خيال القاريء والمشاهد أو المتلقي بصورة عامة لرسم واقع جديد وفق بنية سينمائية تعتمد على رؤيا وحبكة خاصة بها شبيهة بالتي اشتغل عليها بازوليني اذ "تعد الاسطورة خطابا ادبيا يتناص بدوره مع التاريخ والميثولوجيا, وما يجعلها خطابا هي قدرتها على توسيع افاق المخيلة "19. فالسينما هي من أكثر الوسائط التي يمكنها تجسيد الخيال ضمن بنية درامية مرئية يزاوج فيها مابين الواقع المادي والواقع المتخيل مستفيدا بذلك من قدرة بلاغة الصورة, وأدوات الاشتغال السينمائي مثل الرمز والدلالة وعناصر التعبير في اللغة السينمائية وتوظيف هذه العناصر يعطي كسر افق التوقع لدى المتلقي وتجعله يخوض غمار نشاط جمالي فكري لكي يدرك مايعرض أمامه ويمنح الحرية لذهنه كي يكمل نشاطه الذهني الذي يكون متحفزا للقراءة والتأول اذ يتجاذب خيال المتلقي مع خيال المنجز ويتوصل الى صور ذهنية تختلف قيمها من متلق الى اخراذ تتم هذه العملية اعتمادا على فهم المتلقي لعناصر الرمز والدلالة وقدرته على اختزال كثير من الافكار والصور وتحويل عملية المشاهدة والقراءة الى عملية ذهنية يختصر من خلالها صانع الفيلم السينمائي مثلا كثير من الازمنة والافكار والمفاهيم اضافة الى انه سيطرحها بشكل متميز يصنع من خلاله افق لضرورة مثل هذا الاشتغال الجمالي الذي يصبح حينها ضرورة لا بد منها, ويجعل ايضا مساحات متعددة للقراءات وللاشتغال من قبل اتجاهان, الاول هو صانع العمل نفسه, والثاني هو المتلقي, وبذلك ستكون هناك اواصر ونقاط التقاء وربما اختلاف مابين الاتجاهين أولا ومابين الاساليب المختلفة ضمن أي اتجاه واقصد بهما القراء وصنّاع المنجز الفني, ذلك ان "النص الاسطوري يمكن عدّه "نص استعاري له خصوصية لغوية ودلالية حيث تختزن هذه اللغة سياقا تاريخيا وحضاريا وتحمل بصمات مستعملها ومن جهة اخرى تفتحه على عدد لا متناهي من القراءات والتأويلات"(Khumri,2007,p.159) , فهو سيعتمد على الرمزفي تشكيل بنيته وفيه الغموض, ويقبل التأويل أكثر من غيره من النصوص, وهذا ما جعله قريبا من الافلام السينمائية التي أعادت قراءة النصوص الاسطورية اللامنطقية على وفق الاسس العلمية الحديثة ..دون ان تنسى حق المتلقي في تأويل ظاهر الصورة السينمائية وتقصّي دلالات رموزها واحالاتها المرجعية, من خلال البحث عن المعنى المضمر والرسالة المقصودة , مما يعني بأن الرمز والدلالة في الاسطورة مكّنتها من تأسيس مساحات ذهنية للمتلقي كي يقف أمام ثنائية المعقول واللامعقول اللذان يمثلان أسس بنية الاسطورة مؤولا ومفسّرا ويعرف كيف يميز ويستقصي عن الظاهر والمضمر, وعن اللعب على الازمنة والامكنة والوصول الى حالة

واعية لا تتقوقع في زمان مضى وكفى, بل هي تدخل ضمن منظومة الحاضر ومعالجاته وأسسه وهذا سبب من ألأسباب الكثيرة التي تدعوا صنّاع السينما بالاهتمام الكبير بالاساطير وجعلها مادة مهمّة وأساسية في مواضيعها, وتحاول جاهدة ان تنقل المفاهيم الانسانية البسيطة وسط عوالم التخيل والالهة وانصاف الالهة, وتنتصر للانسان دون ان تقلّل من قيمة الاسطورة التي تكتسب ضرورة وجودها من كونها تأتي في خدمة الانسانية وخدمة الوعي بطريقة فيها من القيم والمعرفة الكثير , والكشف عن كثير من المعلومات في التأريخ والجغرافية والعلم, فهي من صناعة الانسان, خيال الانسان الذي انطلق من حقيقة صغيرة الى حيث بثّها بوسائله المتخيلة فكانت اسطورة انتمائها وغايتها واقعي لكنها تتسم ببنائها الفنطازي المميز, وهذا مانجده جليا في فيلم (صراع الجبابرة) 2010 اخراج (لويس ليترير) الذي جعل البشر بموازاة الالهة, بل انه انتصر للبشر على حساب الالهة, اذ كان الذي ينتصر الى القيم الانسانية متمثلا بابن زيوس الذي لا يهتم بابيه, بل انه يهتم بقناعته وتمسكه بانه انسانا ويدعو الى الانسنة مما جعله يقترب من كل من يشكي من سوء معاملة الالهة ومنها الفتاة التي رفضت الزواج من اله بحجتها التي تقترب فيها من أفكار ابن زيوس فتقول : البشرية قد تعبت من سوء معاملة وقسوة الالهة, وتبقى متمسّكة بفكرها هذا الذي يرفعه هذا الفيلم دون ان ينسى بأنه يتحرك ضمن منظومة اسطورة, لكنه يعمل بطريقة اقرب الى طريقة بازوليني مع اسطورة اوديب حينما يمزج بين الماضي والحاضر, لكنه هنا اشتغل بطريقة اخرى هي انتصاره للانسان على حساب الالهة, وبأن الانسان على حق وانه متمثّلا بابن زيوس هو من سيقود الخيال الذي يمكنه من خلاله ان يحارب وينتصر للانسنة التي يرفعها الفيلم كشعار لضرورة الاشتغال السينمائي لهذه الاسطورة, حتى ان حبيبة ابن زيوس قالت له قبل ان تموت : انت لست جزء من اله وجزء بشر, أنت الافضل منهما. ويرى الباحث أن الجملة هذه تصب في صالح الشخصية الدرامية الاسطورية التي يجب ان تشتغل عليها السينما كي تقرّب من الجو الاسطوري, كذلك فانها اي الشخصية الاسطورية تمتلك من القوّة ما تنافس من خلالها شخصيا الالهة فتتفوق في كثير من الاحيان على الواقع كي تحقق المهمة التي أوكلها اليها الفيلم لأن الشخصيات تعيش وتقود الاحداث في الفيلم أو الادب أو المسرح والاسطورة, وهذه الشخصيات في مختلف الوسائط تقودها لغة وهذه اللغة يعبّر عنها ارسطو اذ يقول "ان اللغة هي التعبير عن افكار لشخصيات بواسطة السمات ,وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر"(Thales,1992,p.99) , ففي الاسطورة تتنوع الشخصيات مابين الخير المطلق والشر المطلق, ومن خلال هذا الاطلاق يكون الصراع في اشدّه مابين الخير والشر واحيانا يكون مع الطبيعة التي قد تتحوّل الى شخوص وتقود صراع ضد أو مع بطل الاسطورة, كما ان هذه الشخصيات تتنوع مابين شخصيات واقعية وشخصيات خرافية , الواقعية كالملوك والامراء وغيرهم والخرافية مثل الوحوش والعمالقة والجان والالهة, واحيانا تتداخل الامور فيغدو الملك اله أو نصف اله وهكذا. وهذه الشخصيات تؤدي مهاما قد تبدو مستحيلة احيانا لكن طبيعة بناء الاسطورة وقوة ارتباطها بالخيال يمنحها القدرة على ذلك ,وتساهم الشخصية الاسطورية أيضا في الكشف عن جميع الظواهر الطبيعية وجميع الاشياء الغير واضحة للانسان القديم, اي ماقبل التأريخ فهو يرجع جميع الظواهر الطبيعية الى أشخاص, اي انه يشخصن الاشياء ويحوّلها الى الهة, فهناك اله الحب واله الحرب واله الجمال واله المطر, "فالشعوب في العصور السحيقة أرادت رؤية الأشياء كأشخاص وليست مجرد أشياء جامدة

وبالتالي فهم يصفون أفعال الطبيعة على انها افعال شخصيات وليست مجرد أشياء جامدة, وبالتالي فهم يصفون أفعال الطبيعة على أنها أفعال شخصيات الهية, وبذلك يخلقون فرصة مواتية لظهور الأساطير"(Shaarawy,p210),هذا ما يتجسد واضحا في فيلم (ثور راجناروك)2017, اخراج (تايكا وايتيتي) الذي يتحدث عن نبوءة , وهي مفردة غالبا ماتتناولها افلام الاساطير, وهي يتم طرحها كأنها خيال مستحيل التحقيق لكنها ماتلبث ان تتحقق فيحاول البطل او الابطال أن يغيّروا نهاية هذه النبوءة التي غالبا ماتكون كارثة كما في اسطورة اوديب, والفيلم هذا يتحدث عن دمار مدينة السماء اسغارد ومحاولة ثور ولوكي سويا من انقاذها ومنع تحقق نهايتها المتنبأ بها من اساطير ابائهم, مما سبق نجد ان الخيال يمثل الوسيلة الاكثر نضوجا في بنية الاسطورة التي مازالت تتوافر في الادب السردي المقروء كمفردة وشكل المراد منه أما الغطاء لافكار غير مسموح بها, أو لاثارة مزيد من الاهتمام والشعور والنجاح وكسب ود المتلقي ايا كان نوعه لأنها عالم مليء بالاثارة والخيال والتميز والمتعة وكسب مساحات واسعة وغنية ورحبة لطرح الافكار, والربط مابين الاله والبشر وخصوصية وقوة كل منهما, كذلك فأن الاسطورة كنوع سردي مازالت تدرس من قبل النقاد والمفكرين ويكتشفون فيها ومن خلالها الكثير من السبل لكسب النجاحات والتميز, وقد شخّص ذلك ميشال فوكو الذي قال"ان عملا ادبيا واحدا يمكن ان يسمح بوجود خطابات جد متمايزة في ان واحد وفي الوقت ذاته, والاوديسا كنص أول نجدها تتكرر في نفس العصر, وفي ترجمة بيدار وفي عدد لايحصى من تفاسير النصوص وفي رواية عوليس لجويس وكذا في مسرحية حرب طروادة لن تقع لجان جيرودو وفي غيرها من النصوص ..وعلى اسطورة اوديب التي انتجت من قبل سوفوكليس , اندريه جيد, جان أنوي, ..."(M.foucault,26). ونظرا لأهمية هذا الموضوع (تعدد القراءات) وجد الباحث انه لابد من التأكيد عليه لأنه يمثل أهمية كبرى لضرورة وسبب وجود الاسطورة التي يزعم الباحث بأنها ستبقى مؤثّرة مع الانسان في كل العصور ومرافقة له, وهي التي ستكشف قوة الالهة احيانا وزيف المزيف منها احيانا اخرى, كما ان لها اهمّية قصوى في تحدي الانسان للقوى الغيبية, وعدم استسلامه امام شراسة العدو او الضد مهما كانت شراسته وقوته , فهي قد تمد الانسان بقوّة احيانا من خلال ايمانه بأنها ستقف معه مادام هو يؤمن بها ويقدّسها, وأيضا قد تخلق عنده افق للتحدي والايمان الاخر بأنه على حق, وان الالهة الحقيقية تسانده مادام كذلك وان قوته كأنسان تكمن في سر التحدّي والتفوّق وحماية المجتمع الذي ينتمي له, وهذا ايضا فيه ايمان واحترام للطموح والامل وجنوح نحو الخيال الذي يصبغ الطموح جمالا اخاذا ومنه أما لبناء ارضية اجمل وأرقى, وأما لطموح في الخلود الابدي, أي مابعد الحياة والفردوس الذي يوعد فيه الصادقون . فالانسان الحاضر يمكنه ان يخلق عالما اسطوريا وذلك سيمده قوة شرط ان يكون واعيا لما يعمل, فمثلا روجيه غارودي وصف عظمة كافكا بأنها" تكمن في كونه قد عرف كيف يخلق عالما اسطوريا لا ينفصل عن العالم الحقيقي أيما انفصال, لقد خلق كافكا عالما غرائبيا باستخدام مواد من عالمنا هذا لكنها مركبة تبعا لقوانين اخرى(Abdel Muslim,p.139)". واستنادا الى قول جارودي وفهم الباحث الذي يزعم بأننا يمكن ان نصنع من الحاضر اسطورة فيها من بناء الاشتراطات المتوافرة في الاسطورة بغض النظر عن الزمن الماضي, وفي هذا سيعتمد صانع الاسطورة الحديثة الى مجموعة من القيم منها انه قد اتقن عملية بناء الاسطورة ودرسها وفسّرها وحلّلها, وفهم الرمز واصبح مفردة من مفرداته الحياتية, وفهم التأويل والواضح وضرورة

وضوحه, والمضمر وضرورة اضماره لان" كل ما موجود في الصورة له تمثّل مرجعي معلوماتي وعقائدي وفكري"(Majeed Ibrahim,Sc14,2015), وكل هذه المفاهيم لاتتحقق الاّ اذا تواجدت عملية تبادلية مابين نتاجات الخيال ونتاجات الذهن, الاول ينتج ابداعا والثاني يتلقى ويفهم ويحلل لان " الخيال قوة تتصرف في الصور الذهنية والتحليل والزيادة والنقص" (Ibrahim,1979,p.42) ان الخيال يجعل المتلقي يصل الى قناعة تامة بأن مايراه هو حدث حقيقي جرى أو سيجري قريبا, ولعل السينما هي اقرب الفنون الى هذا المضمار فهي تحوّل المكتوب الى صورة فيها جميع صور الواقع والحقيقة الى درجة الاتقان, ولعل خير مثال على ذلك تجربة المخرج (اورسون ويلز ) في حلقته الاذاعية (كذبة ابريل) سنة 1938 عن رواية (حرب العوالم) للكاتب الروائي أتش جي ويلز التي تتحدث عن غزو اهل المريخ للارض, والتي عملها باسلوب الاخبار العاجلة بعد أن اضفى عليها كثير من ملامح الواقع بدأ بالاسماء والمدن, وتم بثها وصدّقها الكثيرون في الولايات المتحدة وسببت لهم الذعر, ومازالت هذه الحكاية رغم بسلطتها كما يبدو ذلك لكنها خير برهان بأن وسائل التقنيبة حتى لو كانت اذاعية وفي عام 1938 لكنها يمكن ان تكون مقنعة تماما, وهذا ما وجدناه في مابعد مع فيلم (الاغراء الاخير للسيد المسيح) سنة 1988 المقتبس من رواية(المسيح يصلب من جديد) لكازنتزاكي والذي اثار جدلا كبيرا حول العلاقة بين السيد المسيح وماريا المجدلية . كذلك في افلام كثيرة منها سلسلة افلام نهاية العالم التي تثير في نفوس مشاهديها الرعب والخوف وذلك بفعا اشتغال التقنيات الفنية المصاحبة للخيال, ومما مضى يؤكد الباحث بأن الاسطرة يمكن ان تحدث في أي زمان ومكان وهي غير مختصة بالماضي . وهذا طبعا لايعني ان الباحث يخلط مابين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والاسطورة بالرغم من انهم جميعا ينتمون الى عالم الخيال, وهذا ماجعل الاغلب االاعم من الباحثين لا يميلون الى وضع تعريف واضح للاسطورة التي وصفها احمد كمال زكي بأن" منطق الاسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللازمكان" (Kamal Zaki,1979,p.115))وفي موقع اخر يؤكد احمد كمال زكي على عالم الخيال في الاسطورة لكنه يؤكد بأن الاسطورة جزء من الواقع وتدخلت فيه, خاصة لدى الفلاسفة الرومانتيكيين الذي يقول بأنهم" أول من أحسّو بثراء الاسطورة في مجال الفن, والمعروف ان الخيال عندهم شيء سحري يقع خارج الملكات الواعية, ولكنه لا ينفصل عن الحقيقة, ولهذا يتفقون على أن الاسطورة جزء من الواقع وهي متداخلة فيه" (Kamal Zaki,pp337-338)ومن رأي احمد كمال رمزي هذا, ورأيه السابق, يجد الباحث انه قريب من رأي الباحث بشأن عدم انتماء الاسطورة للزمان الماضي فقط, وان الخيال وقوته وبناءاته المدروسة هي من تتحكم بالاسطورة وتحيلها الى اي زمان ومكان وهو قادرعلى ذلك نظرا لقوّة تأثيره على الوعي واللاوعي الجمعي, اذ يمكنه ان يقرب المسافات مابين الواقع والمتخيل مستعينا بذلك بقدراته الرمزية والدلالية والتأويلية وكذلك قدراته في الايغال في كل تفصيل علمي كان أم ادبي, ومنطق الخيال هو الذي سيتحكم بكل شيء يخص الشكل ويخص المضمون معا, كما انه سيكون داعما لعملية القراءة بجميع انواعها والتي تكتمل من خلال المنظومة التي تتدرج وفق الافعال الاربعة المتمثلة بالادراك والتعرّف والفهم والتفسير على ان لا ننسى بأن الخيال له القدرة على التجدد والتنوع وهو مطاوع يتحسس مادته اضافة الى مكانه وزمانه ويمكن ان نعده عنصرا جماليا حياً " فالخيال يتنوع بتنوع الابداع لشتى الموضوعات اللامتناهية وعقائد المجتمع وافكاره المختلفة من خلال تشكاتنه المتنوعة التنظيم للوصول الى طرح

مضامينه المتعددة"(Sabri Kaddam,2023,p.6). ومادامها كذلك فأن رأي الباحث سيكون مطروحا أمام من اتفق او لم يتفق لكن الباحث يدّعي بانه يتحرك ضمن وسيط سينمائي استطاع ان يوصل ويكشف ويجسّد الاساطير بطريقة جعل معظم من يشاهدها فيلما يصل الى قناعة بأن مايشاهده حقيقة لا تختلف عن ماجرى قريبا وما سيجري لاحقا, وجميع الافلام التي تناولت خوارق الحرب العالمية تقترب من هذا المفهوم .

**مؤشرات الاطار النظري: ومن مجمل الاطار النظر توصل الباحث الى مجموعة من المؤشرات هي كالأتي:**

1- تتمثّل المعالجات السينمائية للخيال في الاسطورة من خلال الرؤية الجمالية للمخرج وقدرته على إيجاد معادلات صورية للحكاية من خلال عملية التأويل للنص والرؤية الاسطورية.
2- يفرض الزمن الاسطوري الخاص اشكال وتمثلات متداخة على الشخصية السينمائية إذ يحيل الاسطورة الى أي زمان ومكان. .
3- تسهم التقنيات المتطورة في تجسيد الخيال في الفيلم الاسطوري لكي يضفي على الفيلم وضوحا في المعالجة السينمائية التي تكشف عن الدلالات والرموز والثيمة التي يبغي الفيلم توصيلها.

**الدراسات السابقة:** قام الباحث بالتحري والبحث فوجد كثير من الدراسات حول الاسطورة كبينية حكائية بعيدا عن موضوع هذا البحث الذي يختص بالمعالجة السينمائية للخيال في الاسطورة ولعل اقرب الدراسات للبحث هي :دراسة الباحث ماهر مجيد ابراهيم بعنوان(تناص الاساطير العراقية للصياغة السينمائية في الفيلم الروائي العالمي). ودراسة الباحث موفق عبد الوهاب بعنوان(البنية الدرامية للحكاية الاسطورية واليات الاشتغال في البنية السينمائية) وقد استفاد الباحث من كلا الدراستين حول مفهوم الاسطورة, ورغم كثرة الكتب عن الاسطورة لكنه وجد ان دور الخيال لم يختص بها اختصا دقيقا إلاّ هذا البحث.

**الفصل الثالث \اجراءات البحث**

**أولا:منهج البحث:** اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي كونه يناسب موضوعه واختصاصه.

**ثانيا: مجتمع البحث:**وهو جميع المفردات التي تكوّن منها مجتمع البحث إذ تم الاستعانة بكثير من الافلام التي تناولت موضوع الاسطورة في بنيتها, وهي كثيرة لكن اهمها كان:(أوديب ملكا, حرب طروادة, 300, صراع الجبابرة, بحر الوحوش, المخلدون, هرقل, هيلين الطروادية, ميديا, الاسطورة, زيوس , الهة الحرب)

**ثالثا:عينة البحث:** تم اختيار فيلم (الاسطورةThe Myth) من بطولة جاكي شان واخراج ستانلي كونج, وكان الاختيار لعدة اسباب منها ان الفيلم اشتغل على موضوعين هما الحاضر والماضي وتداخلت فيه الازمنة بطريقة متميزة, كذلك فان الفيلم تناول حكاية اسطورية من الشرق من خلال عالم اثار وبهذا فانها اكتسبت اهميتها العلمية, وأيضا هي من بطولة وإنتاج نجم عالمي غالبا ماتحقق افلامه نجاحات فنية وتجارية كبيرة, وأخيرا وليس اخرا فإن هذا الفيلم تتوافر فيه محتويات المؤشرات ألتي وضعها الباحث.

**رابعا: أداة البحث**: وهي مجموعة المؤشرات ألتي استخلصها الباحث من ألاطار النظري.

**خامسا:وحدة التحليل:** إعتمد الباحث على ألمشهد كوحدة تحليل لكثافة الاشتغال الأسطوري وكذلك لاختلاط المشاهد مابين الماضي البعيد والحاضر.

**الفصل الرابع\تحليل العينة**

**فيلم الأسطورة The Myth إخراج: ستانلي تونج**

**تمثيل: جاكي شان, توني ليونج, كافاي, كيم هي سون, ماليكا شيروت..)**

**تأليف ستانلي كونج, هوي لينج و انج, هاي شولي**

**انتاج 2005, زمن الفيلم:115 دقيقة .**

**ملخص القصة:** جاك عالم الأثار الشهيرغالبا مايرى نفسه في الماضي السحيق كمحارب في الصين,يساعد أحد الأميرات الكوريات للإنتقال إلى الصين من أجل الزواج من الإمبراطور , وحينما يطلب منه أحد زملائه العلماء في تحديد مقر ضريح أول إمبراطور للصين, يجد جاك بأن هذه الأماكن والأحداث سبق وأن شاهدها .

**توطئة:** لعل هناك من يشكل على إستعانة الباحث بهذا الفيلم كونه يعد أحيانا بانه كوميدي وحركة, لكن الباحث يرى فيه إنموذجا مناسبا لبحثه إذ أن هذا الفيلم يتناول موضوعة أسطورية يستحضرها الحاضر من ألماضي بطريقة تزاوج مابين الماضي والحاضر وأن في هذا الفيلم بنى أسطورية يساهم فيها الخيال مساهمة فعّالة جدا.

**ألمؤشر الأول: تتمثّل المعالجة السينمائية للخيال في الاسطورة من خلال الرؤية الجمالية للمخرج وقدرته على إيجاد معادلات صورية للحكاية من خلال عملية التأويل للنص والرؤسة الاسطورية.**

شكّل هذا الفيلم ومنذ بدايته أرضية رحبة لجميع المتغيرات في العنوان, اذ بدأ بحكاية من ألماضي, اذ يقود القائد (مينج يي, جاكي شان) موكبا لكي يوصل الأميرة الكورية إلى الإمبراطور ألصيني كي يتزوجها, ويأتي من يمنعهم, وتحدث معارك مابين الجهتين, كل هذا من وحي الخيال ألذي يعيد تشكيل حكاية أسطورية إلى الحاضر ويعرضها وكأنها جزء من الواقع, وبهذا نجد إن هذه القصة التي ستتكون من عدة قصص فرعية أخرى تتمثل بمشاهد كثيرة وحكايات متفرعة كثيرة منها البحث عن ضريح أول إمبراطور للصين, وعمليات إنقاذ جاك الكثيرة,وقصة الحب ألمتوالدة مابينه وبين الأميرة واختيارها له على حساب الإمبراطور, ثم رفضها الإستمرار حينما علمت بأنه عالم ألاثار جاك وليس القائد يي. إذن فقد بدأ الفيلم بحكاية اسطورية تخلل تنفيذها البطولات الخارقة والتضحية وأخلاق الفروسية والإيثار متمثلة بانقاذ عربة الأميرة من السقوط من قبل المتصارعان معا, وتحدي الانسان لقوة الطبيعة,كذلك فإن هذه الشخصيات قد حملت مفاهيم وأشياء تمثّلت في الشخصيات اذ تحولت جميع القيم إلى موجودات داخل كل شخصية من شخصيات الفيلم, وبهذا فإن هذه الاحداث ألتي بدأ فيها الفيلم قد عكست لنا تجربة المعنى, أي تجربة الحياة, وعملية البحث عن المعنى كانت بعيدة عنها لكنها تمثلت في التجربة نفسها. بعد هذه الأحداث يعود الفيلم إلى الحاضر دون أن ينسى الماضي الذي يتمثل في عملية البحث العلمية لعالم الاثار جاك ألذي هو نفسه القائد يي, اذ يذكر العالم جاك بأنه يريد أن يثبت

بأنها حقيقة وليس أسطورة, وفي هذا الحوار أهميتان, الأولى : أنه يثبت بأن هذا الموضوع أسطوري وفيه كل ملامح الأسطورة , والثاني بأنه ينتصر للرأي الذي يدّعي بأن الأسطورة هي تسجيل للوعي وللاوعي وأنها تشتمل على أحلام وتخيلات وتصورات, وحتى أوهام وحقائق, وهذا الرأي يسنده كثير من حوارات جاك ألتي يذكر بأنه يشاهد أحداث الماضي بأحلامه, والحقيقة إننا لم نشاهد الاّ مشهدا واحدا أتى بعد مشهد الماضي الأول وهذا لا يثبت أنه كان يحلم, بل إن ذلك يمكن أن نفسّره بأنه إقتراح قدّمه اللاوعي إلى الوعي, ساعده في ذلك التفكير ألمستمر لجاك بالماضي, والإثار نتيجة لطبيعة عمل جاك كونه عالم أثار وعالم الأثار يعيش حياته منقسمة إلى قسمين, ألاول هو حياته الطبيعية في الأكل والشرب والمنام والعائلة, والجزء الثاني هو عمله الذي لايستطيع أن ينساه أو يتخلى عنه بلحظة معينة ويكون حاضرا حتى في حياته الطبيعية ألتي تمثل الجزء الأول لانه حتما سيكون مندمجا مع عمله وبحثه في التأريخ, والثاني هو حياته في البحث عن الأثار ومنها الأساطير التي ستأخذ الحصة الأكبر من حياته ومن زمن هذا الفيلم إذ تمثلت هذه المشاهد بأكثر من ثلثي زمن العرض. وخيال العالم جاك هنا لم يكن خيال رومانسي, بل هو خيال مبني على حقائق علمية, فخيال العالم هنا قد تودي به إلى التهلكة إن كانت تسير خلف خيالات محضة, رغم أن جاك غامر كثيرا في سبيل الوصول إلى غاياته لكنه منح لنفسه مبررات لإستخدام الخيال ألجامح من خلال مرافقة الأميرة له في أغلب المشاهد وهي التي كانت تقود خيال الأحداث, وتقود مخيلة القائد يي. كذلك فان الخيال تفاعل مع الأسطورة في جميع مشاهد الفيلم بطريقة بناء الشكل في خدمة المضمون والرسالة التي يريد الفيلم بثها.

**المؤشرالثاني: يفرض الزمن الأسطوري الخاص أشكال وتمثلات متداخة على الشخصية السينمائية إذ يحيل الاسطورة الى أي زمان ومكان.**

تمثّل الزمن في هذا الفيلم بثلاثة أشكال, ألأول هو الماضي الأسطوري, والثاني هو الزمن المختلط مابين الأسطوري والحاضر, والثالث هو زمن الحاضر.

ففي زمن الحاضر نجد العالم جاك وزميله عالم الفيزياء هما من يمثلان معظم المشاهد وهي مشاهد تكاد تكون توضيحية في خدمة الماضي الأسطوري وألحديث فيها, وغالبا عن ما يدّعي جاك بأنه يحلم به وهو غير الحقيقة التي هي أن الوعي واللاوعي ؟إتحدا داخل ذهن عالم الأثار في خدمة طموحه كي يجد ظالته ويحقق أهدافه العملية, وكان إدعاءاته بأنها أحلام عارية عن الصحة بل هي في الحقيقة مترادفات ترسّختا في ذهنه من خلال دراساته الطويلة للماضي الذي هو عبارة عن فهم ناتج من مدرسة التحليل النفسي ألتي ترى بأن الأسطورة صنو الحلم وهي بمثابة أعراض تدل على وجود حقائق أخرى. أما الزمن الثاني فهو الزمن المختلط, وهو ذلك الزمن الذي تتعالق فية الأزمنة الماضية بالحاضرة بطريقة مادية. ويتمثل ذلك في المشاهد ألتي يتواجد فيها جاك عالم الاثار مع شخصيات من الماضي الأسطوري وهي المشاهد التي تجري في ضريح الامبراطور, كذلك المشاهد التي تجري في ماوراء الشلال, وفي هذه المشاهد يغلب الخيال على كل الأحداث, بل انها ستكون غير مؤثرة أبدا إن تخلّت عن قوّة وصيرورة الخيال, فالشخصيات فيه تطير وتذوب وتنتصر من خلال بناءات أسطورية, وتصورات أسطورية حول الخيال والحقيقية, وكذلك الحقيقة المتخيلة, وتتضح في هذه المشاهد قوة القصص

ألتي تنتمي إلى الثقافة والتاريخ والطبيعة والخرافة والروايات ألتي تتجسد من خلال الخيال الجامح, كذلك فان السحر سيكون مشاركا كونه يعتمد على الخيال والمخيلة ايضا, أما الزمن الأسطوري وهو الغالب في الفيلم فأنه يتمثل في جميع مشاهد الفيلم التي تصور رحلة القائد يي برفقة الأميرة والطريق المليء بالصعاب وقيم التضحية التي يبديها القائد في خدمة الأميرة, وفيه إشتغل الخيال كقوّة جمالية تستطيع أن تعرض الجمال في ألطبيعة من ماء وأشجار, وكذلك الجمال في التضحية والإيثار كما في مشهد تجمّد جاك وهو يحرس الأميرة وماتبع ذلك المشهد من تضحية الأميرة حينما تقرّبه من جسدها العاري كي تكسبه حرارة ودفئ. إن تداخل الأزمنة في هذا الفيلم كانت في صالح الزمن الأسطوري, بل إن جميع المشاهد ألباقية والأزمنة الباقية هي كانت في خدمة وضع خصوصية للشخية الحلمية متمثلة بالأميرة وكذلك إستطاعت أن تعكس وتوضّح ملامح الشخصية عند جاك عالم الأثار كي تصنع منه شخصية مختلفة تعيش الحاضر ظاهريا لكنها تتبنّى الماضي في كل شيء لأنها شخصية خاصة مثّلت مفهومه, وعلامة مركبة, ودلالة إشتركت في صناعة هذا النص الفيلمي, وهذا ماساعدنا على قراءته الصحيحة.ومايميز هذا الفيلم عن غيره من الأفلام التي تتناول الأسطورة أنه إنقاد الى الحقيقة على حساب الخرافة, فليس من المعقول أن تكون جميع الأساطير وتفاصيلها عبارة عن خرافات وهذا ماتمثّل في المشهد الأخير حينما وصلا جاك والأميرة إلى سور الصين, وهنا البطل جاك أو يي كلاهما يرمزان إلى الروح ورحلتهما الاسطورية التي قام ببنائها الخيال الواعي وفق أزمنة مختلفة متداخلة تمثل رحلة روح البطل نحو الماضي, وقام الخيال بتنظيم هذه الرحلة ألتي إرتبطت بالأسطورة ألتي بإمكاناتها قامت بتأويل هذه الثنائيات المتمثّلة بالمعقول واللامعقول والماضي والحاضر بمعالجة سينمائية إشترك فيها الخيال والأسطورة والسينما على إعتبار أن الإسطورة ليست حدثا حدث في الماضي فقط, بل هي حاضرة في الحياة الأن للفرد أو الجماعة . وهذه الاشكالية التي طرحها الفيلم على لسان بطله الذي فسّر حضور الماضي إلى وعيه بأنها أحلام, فجاك الذي وصل الى عم الفتاة التي أنقذته من الغرق, وهو ألرجل الاسطوري الذي يعيش عالما أسطوريا خاصا ويسأله جاك سؤالا يبغي منه تأكيدا لما يعتقده حينما يسأله: هل تؤمن بالماضي وماهو الماضي والحاضر, فيؤكد عم الفتاة على اللافرق مابين الحاضر والماضي ويصل بعدها جاك الى أن يجد إرتباطا ولا فرق مابين الماضي والحاضر حينما يقول: هذه اوّل مرة أرى أن هناك إرتباط مابين أحلامي وواقعي, (وهو بالتأكيد يعني الماضي والحاضر), فيجيبه عم الفتاة بجملة تعني وتفسّر كل شيء حينما يجيبه بأن: أحلامك من صنع خيالك وإبداعك , ومن ذكرياتك الواقعية, لذلك تبدو لك واقعية وخيالية بنفس الوقت . وهذا مايسعى إليه الباحث اذ يقول ويكرر بأن كل شيء هو نتاج الخيال ألواعي, ومادامه يصل إلى تفكير المتلقي والمبدع ألمنتج, إذن فأنه واقعي ومن ذلك الأسطورة التي هي نتاج الماضي والتي يمكن أن تكون نتاج الحاضر, فالأساطير الأغريقية والفارسية والمصرية والبابلية ليس أقل شأنا من الأساطير الحديثة في الوصول إلى أبعد ألاجرام السماوية.

**ألمؤشر الثالث: تسهم التقنيات ألمتطورة في تجسيد الخيال في ألفيلم الأسطوري وتجعله يتسم بالجودة والتميز.**

تلعب التقنيات دورا مهما في أي فيلم من أي نوع وبقيم وأشكال مختلفة, وفي هذا الفيلم إستطاعت التقنيات أن تركّز من تجسيد طبيعة الشخيات ألتي غالبا ماتكون شخصيات خارقة تنتصر وتطير وتحقق المعجزات وتتفوق في علاقاتها مع الأحداث , إذ كانت المشاهد ألتي تصور الشخصيات وهي تطير في مكان وزمان خاصين تماما مما توافرت لهما أسباب حضورهما, وتم تصويرهما خاصة في المشاهد ألتي تدور خلف الشلال بطريقة مقنعة, وذلك لأنها وضعت الأسباب المبررة لمثل هذه التقنية ألتي أوصلت المتلقي إلى قناعة هي: يمكن أن تحدث هذه الافعال إذا توافر فيها إختلاف الأمكنة وخصوصيتها وطبيعتها, وكان للبناء السينوغرافي لتلك المشاهد دورا أساسيا في تلك المشاهد التي اعتمد فيها الفيلم على قوة وبلاغة الخيال وعلى قوة تجسيد من التقنية السينمائية الحديثة للكاميرا ألتي تجولت وفق ماتتطلبه تلك الشخصيات, ومع طبيعة المكان ألفنطازية البنية, تلك الأمكنة التي تكون فيها الروح هي الجانب المتسيد في الشكل والمضمون. أما المونتاج فأنه إستطاع أن يضع أسس للإنتقال من الماضي إلى الحاضر وبالعكس, إذ أنه كان ينتقل من أحداث مترابطة جدا, وذلك كي يقول بأن هناك ترابط كبير مابين الماضي والحاضر, وبأن الأسطورة يمكنها أن تعيش معنا في الحاضر , وليس شرطا أن تكون الأساطير هي أحداث تختص بالماضي فقط, وهذا رأي يذهب معه الباحث كثيرا وتمثّل ذلك في جميع الإنتقالات ألمشهدية ومنها:الإنتقالة ألأولى مابين الماضي والحاضر حينما يسقط يي مع الأميرة من أعلى المرتفع وقبل أن يصل إلى مكان السقوط وبينما هما يحلقان في الفضاء ينتقل إلى الحاضر, الذي نرى فيه العالم جاك وهو يجلس مرعوبا بهذا الحلم , وهنا إختار المونتير أن تكون الإنتقالة لحظة حرجة مابين عدم وضوح النتيجة مع صحوة جاك من الحلم, ولكن الفيلم الذي أصرّ على تكملة تلك الحكاية التي تسير في الزمن الأسطوري لأنها هي من تمثل ثيمة الفيلم, وهي التي تقود شخصية البطل وموقفه الذي يمثّل الأهمية الكبرى للفيلم كونه هو من يمثل الفعل الرئيسي, وهو من يقود الأحداث متمثلا بجميع أفعاله في النجاح والفشل والمشكلة والشعور, وهو مركز البحث من خلال المتلقي والرسالة الخاصة بالفيلم, وشخصية البطل هي التي تمثل العمود الفقري للفيلم. أما الانتقالة الأخرى المهمة من الحاضر إلى الماضي الاسطوري, فهي تتمثل بالإنتقالة التي تبدأ من لحظة قذف الكرة الصغيرة وهي بيد عالم الفيزياء من قبل جاك رمية قويّة تصل نحو مشهد من الماضي لأسطول المحاربين وهم يسيرون, وهذه الانتقالة يرى الباحث بأنها شبيهة بالانتقالة التي عملها المخرج مارتن سكورسيزي بفيلم أوديسا الفضاء 2001 حينما رمى القرد العظم ليتحول إلى سفينة فضاء, كذلك جميع الإنتقالات التي إقترحها الفيلم مابين الماضي والحاضر ومنها إنتقالة من ضريح الإمبراطور في الزمن المختلط وحضور الطائرة كوسيلة إنقاذ التي لم تستطع انقاذ جاك ثم إنتقالة إلى مبارزة بالسيوف ثم إلى الزمن المختلط, حيث يتواجد عم الفتاة التي تنقذه. كذلك هناك إنتقالة مهمة مابين ساق التمثال من الماضي إلى ساق الفتاة وكأنه يقول ان هناك ارتباط, ولا فرق مابين الماضي والحاضر, وأيضا الإنتقالة من جاك وهو يغمض عين الحصان ألذي أصيب إلى الشلال الحقيقي الذي يتواجد فيه عالم الفيزياء , والانتقالة مابين القائد مساعد جاك وهو يواجه جاك العالم ويحاول أن يبارزه لإنقاذ الاميرة وإيفاء بوعد قطعه للقائد يي, فتخبره الأميرة بان هذا هو

القائد يي, فيتم الإنتقال إلى الزمن الأسطوري الذي يقف فيه القائد يي وهو يكلّم الحصان (الريح السوداء) قبل ان تموت ويقول له : لقد اديت واجبك ايها الريح السوداء. وهكذا ساهم المونتاج برفقة الحوار لتأكيد مايقوله الفيلم ومايريد أن يقوله الباحث بأن ليس هناك فارق مابين الماضي والحاضر, وكلٍ يرتبط بكل, وما الأسطورة الاّ أحداث صاغها الخيال كي توصل مايريد أن يقوله العقل الجمعي إلى الحاضر بصورة أجمل واكثر شد وإثارة كي يسمعها ويشاهدها ويقرأها الجميع, ولكون الفيلم السينمائي هو أقرب الفنون إلى الإسطورة كونه يجسّدها بأكثر إقناع وواقعية وذلك لتطوره المستمر تقنيا وفكريا , ولقد ساهم برفقة المونتاج تقنية الكرافيك وصناعة الحيل وتقنيات الكاميرا والزمان والمكان وحتى اللون الذي ظهر مختلفا في بعض المشاهد وخاصة في المشاهد التي تجري خلف الشلال وذلك لإضافة خصوصية للزمن المختلط, ولكسر الايهام بانها مابي الخرافة والواقع والاسطورة, ويؤكد ما استخلصناه من القول الذي جاء على لسان عم الفتاة بأن ليس هناك فارق مابين الحاضر والماضي . إذن فأن التقنيات ساهمت مساهمة فعالة لتركيز مفهوم ودور الخيال في الأسطورة وتفسيرات المتلقي لها, وليس شرطا أن تلتقي جميع الأراء في مفهوم واحد بل أن الأفكار قد تختلف وقد تلتقي لكنها تتعالق وتتفاعل فتنتج خطابا معرفيا يصب في خدمة الفكر .

**الفصل الخامس**

**اولا النتائج:**

1-تفاعل الخيال مع الاسطورة كونها عمل سردي يعتمد على عنصر الخيال في بنيته, مما جعله مساهما في تجسيد جميع مشاهد أفلام الأساطير مما ساهم في صياغة الشكل وفق مايتطلبه المضمون.

2- اشتغلت الأزمنة بثلاثة أ شكال في فيلم الاسطورة, إذ تشكّل الى الماضي والحاضر والمختلط, وصبّت جميع هذه الأنواع في خدمة الأسطورة وكيف يراها الفيلم .

3 - ساهمت تقنيات التصوير والمونتاج والكرافيك والزمان والمكان.. في خدمة إشتغال الخيال في الأسطورة ممّا أضفى على الفيلم وضوحا في المعلومة وكشف عن الدلالات التي يبغي ايصالها بتميز وجودة .

4- تجسّد الشكل في فيلم الأسطورة وخاصة في مشاهد الزمن الأسطوري من خلال المقاربات المفاهيمية لإشتغال الخيال الاسطوري , إذ تجسد ذلك في تنوّع أشتغال الخيال لجميع الأزمنة والأمكنة.

**ثانيا: الإستنتاجات:**

1-كان للخيال بعدّه وسيلة جمالية دورا كبيرا في إستيعاب كافة المفاهيم والصور ألتي أراد الفيلم لها أن تكون مادته.

2-إن النمط الأسطوري ليس شرطا أن يكون متخصصا بالماضي والخرافة بل يمكن أن يكون قريبا أو حاضرا ويطرح قضايا أقرب للواقع لكن بشكل أسطوري يلعب فيه الخيال دورا فعّالا.

3-أبرزت تقنيات السينما دور الخيال في صياغة المعالجة السينمائية للفيلم الاسطوري أيّا كان شكله.

4-مثّلت الشخصية الرئيسية في الفيلم الأسطوري البنية الأساسية والمركزية التي تحمل أفكار وشكل المعالجة ونوع الأسطورة .

**ثالثا:التوصيات:** يوصي الباحث بدراسة أفلام الاساطير ضمن درس الانواع السينمائية كونه ينمّي معارفهم وقدراتهم التخيلية. .

**رابعا : المقترحات**: يقترح الباحث بإجراء دراسة عن مديات حياة أوموت أساطير الماضي وسبل بناء أساطير الحاضر.كما يقترح بدراسة التعالق مابين أساطير الماضي والحاضر.

**Conclusions:**

1- Imagination, as an aesthetic means, played a major role in comprehending all the concepts and images that the film wanted to be its subject.
2- The mythical style does not have to be specialized in the past and myth, but rather it can be close or present and raise issues closer to reality, but in a mythical form in which imagination plays an effective role.
3- Cinema techniques highlighted the role of imagination in formulating the cinematic treatment of the legendary film, whatever its form.
4- The main character in the mythological film represented the basic and central structure that carries the ideas and form of treatment and the type of myth.

**References:**

1. Qasim Hussein Saleh, *Creativity in art*, Ministry of Culture and Information, Dar Al-Rashid, Republic of lraq, 1981.
2. Regis Dobray, *The Life and Death of the Imag* translated by Farid Zahi, Dar Al-Ma moun for Translation and Publishing,Baghdad,2007.
3. *Aljzeera.net How fiction inspires science.*
4. R.Barthes: *La theorie du texte*" in Encyl-Universales, p.1014
5. Abd al-Karim al-Kurdi, *The Narrative Structure of the Short Story*, p. 13 Wadih Bashour, *Syrian Mythology, Legends of Aram*, (Beirut, Fikr Foundation for Research and Publishing, vol. 1, 1986), p.7
6. See Drini Khashba, *Myths of Love and Beauty in Greece*, Part 2, House of General Cultural Affairs (Arabian Horizons), 2nd edition, Baghdad, 1986, pp. 113-120
7. Ali Zaid Manhal, *The Philosophy of TV Drama*, Baghdad, Dar Al-Fath for Printing and Publishing, 2021, p. 42.
8. Roland Barthes, *The Legend*, by: Hassan Al-Ghurfi, Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs, No. 345, 1990, Iraq, pages 48-60-73.
9. Nizar Oyoun Aswad, *Theories of Myth*, World of Thought Magazine, Volume 24, Issues (1-2), Kuwait, 1995, p. 24.
10. Safwat Kamal, *Popular Heritage and Child Culture*, Cairo, 1995, p. 24
11. Munir Otaiba, *Myths and People's Imagination*, Islam website, online,Abdel Hamid Younes, Defending Folklore, (Cairo),.
12. )Nidal Al-Saleh, *The Legendary Disposal in the Contemporary* Arab Novel, Damascus, Arab Writers Union, 2001, p. 11..
13. Abdel Hamid Younes, *Defending Folklore*, (Cairo, The Egyptian General Book Organization, 1973, p. 98..
14. Kamal El-Din Hussein, *Folklore in the Modern Egyptian Theatre*, The Egyptian Lebanese House, Cairo, 1993, p. 85.

**15.** Muwaffaq Abdel-Wahhab, *The Dramatic Structure of the Legendary Tale and the Mechanisms of Working in the Cinematic Structure*, PhD thesis, unpublished, College of Fine Arts, Baghdad, 2014,p.64.
**16.** Muhammad Azzam, *The Legend in Contemporary Syrian Poetry*, Literary Position Magazine, Arab Writers Union, Damascus, Syria, Issue 273, April, 2002.
**17.** *Looking at images of the Greek myth in American cinema*, prepared by: Al-Zahra bin Zadi, Abdel-Hamid Mohi, master's thesis, unpublished, Communication Sciences, audiovisual, 2014-2015, pp. 90-98.
**18.** Wentley Milt and Geraldides, *The Art of the Play*, tr.: Sedik Hatab, Dar Al-Thaqafa, Beirut, p. 393..
**19.** (John Howard Lawson, *Creative Practical Cinema*, tr.: Ali Diaa El-Din (Ministry of Culture, House of Public Cultural Affairs), 2002, p. 314.
**20.** *Looking at the legend in poetry and thought, follow-up*, Mohamed Abdel-Rahman, Al-Rai Newspaper, Algeria, Wednesday 9/5/2001, p.15.
**21.** Hussain Khumri, *Theory of the Text, From the Structure of Meaning to the Semiotics of the Signifier*, Al-Ikhtif Publications,i1,2007 p.159.
**22.** Aristotle Thales, *The Art of Poetry*, Narrated by Abu Abi Bishr, Matti Bin Younis Al-Qanaei, investigation and translation: Shukri Bin Ayad, The Egyptian General Book Organization, Cairo, 1992.p99.
**23.** Abdel Moaty Shaarawy,*The Legend Between Reality and lmage*, General Cultural Affairs House,l st edition,p.210.
**24.** co/M.Foucault:L *ordvedudiscours*.p.26.
**25.** Taher Abdel Muslim, *The Cinematic Discourse from the Word to the Image*, General Cultural Affairs House, 1st edition, p. 135.
**26.** Maher Majeed Ibrahim, *Ethnographic Representations in the Structure of the Narrative Film*, Fourteenth Scientific Conference, University of Baghdad, College of Fine Arts, 2015.
**27.** Ibrahim Madkour, *The Dictionary of Philosophy*, The Egyptian Authority for Amiri Press, Cairo, 1979, p. 42.
**28.** Ahmed Kamal Zaki, *Legends, a Comparative Civilizational Study*, (Beirut, Dar Al-Awda, 2nd Edition, 1979), p. 115.
**29.** Ahmed Kamal Zaki, *Studies in Literary Criticism*, pp. 337-338.
**30.** Weaam Sabri Khaddam, *Thematic specialization of the diversity of the structure of the visual form in satellite channels*, unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts - Baghdad, 2023, p. 26.