DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts94/237-254

آليات توظيف الحدث الثانوي في الخطاب السينماتوغرافي

ماهر مجيد ابراهيم [1]
شروق مالك حسن [2]

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2018/6/20 ، تاريخ قبول النشر 2018/7/29 ، تاريخ النشر 2019/12/15

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

الملخص

تعتمد القصة السينمائية على العديد من التقنيات الانشائية التي تشكل في مجملها ملامح القصة تقنياً، وتعد الاحداث الثانوية أحد هذه التقنيات الاساسية، والتي تتأثر بشكل مباشر في اليات توظيفها داخل المنجز السينمائي، هذا الموضوع هو ما دفع الباحثان الى تحديد عنوان البحث: آليات توظيف الحدث الثانوي في الخطاب السينماتوغرافي)، وقد قسم البحث الى مقدمة تضمنت تفاصيل المشكلة والهدف وتحديد المصطلحات اما المبحث الأول: فكان. الفعل والحدث في القصة السينمائية، وتم فيه تناول علاقة الفعل بالحدث وطبيعة المحاكاة التي تحاول الارتقاء بالفعل الانساني وجعله أكثر تنظيما من اجل احداث الفرق عن الفعل والحدث في الحياة المعاشة. وفي المبحث الثاني: بنية الحدث الدرامي وتناول فيه الباحثان اهمية الحدث وانواعه وأهميته في الخطاب السينماتوغرافية. المبحث الثاني: آليات تضمني الاحداث الثانوية في الفيلم السينمائي. وتم فيه دراسة اهمية الحدث الثانوي بالنسبة الى الحدث الرئيس وكيفيات توظيفه داخل القصة السينمائي، وتم الاستشهاد بالعديد من الامثلة الفلمية حول اليات وكيفيات توظيف الحدث الثانوي، ثم توصل الباحثان الى تحديد مؤشرات الإطار النظري التي سيتم اعتمادة كأدوات لتحليل العينة، وهي الفيلم الامريكي (العطر) أخراج (توم تايكور)، وبعدها خرج الباحثان بنتائج تحليل العينة وكذلك الاستنتاجات واخي تم تدوين قائمة بالمصادر التي اعتمدها البحث.

المقدمة

أولاً: مشكلة البحث

الفيلم السينمائي نص مكتمل الاركان، يعتمد ابتداء القصة السينمائية التي سيتم معالجتها صوريا، وايجاد تمثلات مادية لكل ما موجود من احداث وشخصيات او بيئات مكانية وزمانية داخل الاطار الصوري وهذا ما يمثل تحدي للمخرج في البحث عن الوسيلة الانجع للوصول الى بناء نص صوري يضم القصة السينمائية وآليات توظيف عناصر اللغة السينمائية، والشيء المهم في القصة السينمائية، انها نص مكتفي

[1] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، dr.mhrm73@yahoo.com
[2] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،

بذاته قبل ان يتم تحويله الى فيلم سينمائي، الا انه نص يمتلك وسيط مغاير عن الوسيط الصوري، وعليه فان الاكتمال يأتي بسبب عملية التراكب بين مكونات القصة وطبيعة عرض الاحداث من حيث الاهمية وكذلك الشخصيات وما تقوم به، لذا فان المخرج السينمائي هو من يمنح تفاصيل القصة او يقوم في ايجاد ترتيب يمس على اساسه البنية العميقة للنص من اجل ان يكون مكيفا بشكل واضح للوسيط الصوري، وهنا يدخل المخرج في دراسة الاحداث من حيث اهميته بغض النظر عن كون الاحداث ثانوية او رئيسة، فكل الاحداث تمتلك الخصوصية نفسها، انها جزء اساسي في النسق الحدثي، واهمية اي حدث يأتي من العلاقات البنائية التي تتعاضد بها باقي الاجزاء، ومهمة المخرج السينمائي تفعيل هذه الاحداث سيما الثانوية، لانها احداث صغيرة قد لا تلفت الانتباه الا ان تأثيرها عميق، اما بالنسبة الى الاحداث الرئيسة فهي واضحة ومؤثر بشكل مباشر، وهنا مكمن التحدي اي ايجاد معالجات صورية تحافظ على صدقية النص الروائي من جهة وبناء تمثلات صورية وذهنية للاحداث الثانوية والبحث عن طريقة فاعلة في تجسيدها وتفعيل مخرجاتها صوريا، فتكتسب الاحداث الثانوية حضور فاعل ومؤثر لانها قد تمهد للحدث الرئيس او تكون ساندة له او لها العديد من الوظائف التي تعمل في فضاء القصة السينمائية.

ومن خلال ما تقدم حدد الباحثان مشكلة بالبحث بالتساؤل الاتي:

ما هي اليات توظيف الحدث الثانوي في الخطاب السينماتوغرافي ؟

ثانياً: اهمية البحث

ان وجود الحدث الثانوي يعمل بشكل ضمني داخل القصة الاطار التي تحاول الهيمنة على مجريات الاحداث الفلمية، وهذا ما يجعل من الحدث الثانوي عظيم التأثير في المنجز السينماتوغرافي وحبك احداث القصة السينمائية بما يؤدي الى نجاحها، وهنا مكمن اهمية البحث، فضلا عن اهمية البحث بالنسبة للدراسين والباحثين والعاملين في مجال اخراج وكتابة السيناريو للافلام السينمائية.

ثالثاً: هدف البحث/ يهدف البحث الى:

الكشف عن آليات توظيف الحدث الثانوي في الخطاب السنيماتوغرافي.

رابعاً: حدود البحث

تم تحديد عينة البحث بشكل قصدي وهي الفيلم الامريكي (العطر)، اخراج (توم تايكور)، انتاج (2006)، وقصة الفيلم مأخوذة من رواية العطر للكاتب الالماني،(باتريك زوسكيند)

رابعاً: تحديد المصطلحات:

اليات ، الالية

وردت في المعجم الفلسفي على انها " شئ مركب من اجزاء محكمة الترتيب- تسمح بنقل الحركة او بصنع بعض الاشياء" (Saliba,1973.P28) فالحركة هي الاساس في مفهوم تشكل الالية، وتعرف على انها عملية "تفسر الظواهر المادية بحركة الأجزاء المكونة لها وأسباب فاعليتها ضمن كينونتها وخواصها المادية، وهي ضمن اللغة المكتوبة تعمل وفق السياق وكيفية الصرف والنحو" (Mahdi,1998.p8) .

اما التعريف الاجرائي آليات: وهي تركيب الاجزاء المتحركة من اجل انتاج اكبر قدر من التأثير داخل المنجز العام.

المبحث الاول/ الفعل والحدث في الدراما السينمائية

تكمن علة ظهور الدراما بشكل عام من وظيفتها في اعادة صياغة الحياة الانسانية بما تحمله من تناقضات وافكار، وتقوم به الشخصيات الانسانية من افعال، لان فلسفة ظهور وبلورة الدراما بوصفها فنا متعدي لا يستقر عند وسيط معين، تنهض على القدرة التداولية لهذا الفن وامكانية تطويعه وتلوينه بلون وسمة وشكل الوسائط الفنية. هذه الحقيقة التي عبر عنها الانسان منذ البدء، حفلت بالعديد من الطروحات والتنظيرات التي سعت الى ايجاد نمط من التعامل ما بين نقل الواقع والواقع نفسه، واذا كان جوهر الدراما يعتمد على المحاكاة بوصفها اساس لا غنى عنه في ابراز معززات الدراما بشكل خاص والفنون بشكل عام،لان المنجز الفني لا يعتمد نسخ الحياة وانما يعمل على ايجاد "محاكاة منقحة تقوم على تبديل الواقع وتعديل الطبيعة، ومن المؤكد أن (العمل الفني) لا يمكن أن يكون هو الواقع عينه أو الطبيعة نفسها، أو الحياة ذاتها، فليست مهمة الفنان أن يجتزئ علاقة الواقع، واستقراء الطبيعة، وتأمل الحياة، بل لابد له من أن يحيل الإدراك إلى فعل"(Ibrahim,1976.p186)، لذا يبرز مفهوم التكييف في اعادة صياغة تفاصيل الحياة من حيث التماثل والتناقض بين سلوك الانسان المحكوم بقدرات طبيعية خارجة عن ارادته، قوى قد تجعل منه متساوق مع ذاته او تجعله يعيش حالة من الهيجان والثورة، فلا يقر له قرار او تعرف له دالة مباشرة، فان المحاكاة جاءت من اجل تغييب هذه القدرات الطبيعية الخارجة عن الارادة وجعل الشخصية الانسانية خاضعة لقوانين جديدة ترتبط بذات الدراما، فالواقع او الافعال وكذلك الاحداث، هي في حقيقتها بنى متخيلة يراد منه عكس تجربة حياتة او تأكيد تصور معين، او بث جملة من المتغيرات عبر خيال ابداعي ابتكاري. وهذا ما جعل الدراما الفن الاكثر شراسة في التعامل مع الشخصية الانسانية، من حيث انقاذه من المهيمنات الحياتية، وايجاد فسحة متسعة بفعل الخيال لاعادة اولويات حياته وأظهار القيم والافكار بطريقة مركزة تقود الى انتاج الوعي سواء بشكل فردي او جماعي.

هذا التصور الفلسفي في جعل الانسان اقوى من الواقع، وامكانية ترميزه ليتجاوز فضاءه المادي صوب اشتغالات فكرية جديدة، هي من دفعت ارسطو الى تبنية فكرة هيمنة الحبكة في ابراز المحاكاة الدرامية، على اساس "تسلسل منطقي وليس فقط لتسلسل زمني"(Abdul-Hamid, 2001.p15). يكشف هذا التسلسل العلاقات السببية وتطور الاحداث وتعالقها، انها بنية غاطسة تجمع شتى الاحداث وتجعل من الافعال تصوب لهدف محدد، وهذا ما جعل من خواص الحبك الجيد، هو القدرة على تحقيق الاقناع بضرورات ما حدث وتفرده، انطلاقا من مفهوم التنظيم والترتيب الذي يجعل من الاحداث اكثر قدرة على التقبل، وانتقاء دلالات اكثر واعي وبث قيم اخلاقية تؤكد ان العمل الصالح يقود الى النهايات الجيدة والعمل الطالح يقود الى النهايات السيئة، وهنا اصبحت الحبكة بالنسبة الى ارسطو هي روح الدراما، لانها الشبكة السببية الغاطسة التي تجمع الاحداث والافعال بكيفية تراتبية سببية تبدأ من القاعدة وتنتهي بقمة الهرم. وهو ما يشكل بنية الحكاية، بغض النظر عن نوعها، لانها تعتمد على "محاكاة حدث تام موحد اما حبكة الحدث فتتم عن طريق ربط اجزائه بعضها ببعض وفي حال تغيير او ازاحة اي جزء فان الكل

يختل ويهتز لان ما لا يفعل اي تغيير ملحوظ اكان موجود ام غير موجود هو ليس جزء الكل" (Brecht, 1982.p39). وهنا يمكن التأكيد على اهمية الاحداث الدرامية وكذلك المسرودة الرئيسة منها والثانوية في اتمام هيكلية الحكاية، فكل الاحداث والافعال تنتمي وتكتسب اهميتها من وجودها داخل نسق كلي موحد يكتسب دلالته ووجوده من العلاقات الترابطية والتكوينية فيما بينها. بغض النظر عن اتساع زمنية القص او قصره، او محدودية المكان او اتساع فضاءه.

هذه التصورات في بنائية الاحداث تنطبق بشكل كلي على القصة السينمائية، التي تعتمد تقنيات السرد في تحقيق عملية التحكم في نسبية الزمكان وكذلك القدرات التجسيدية في الدراما السينمائية، لان بناء الاحداث الفلمية يعتمد الدلالات المباشرة للاحداث وعلاقاتها ببعضها البعض وهو ما يؤدي الى تطورها وانضاج افعالها، وكذلك الهيكلية البنيوية التي تشد فعل التنامي من القصة الام وبناء تشجير يمتد عموديا وافقيا، على مستوى الاحداث والحوادث او نواتجها الفكرية على مستوى انتاجية الدلالة، ان القصة " سرد للحوادث المتسلسلة زمنياً. والحبكة أيضاً سرد للحوادث لكن التوكيد هنا يدخل ميدان السببية، مات الملك ثم ماتت الملكة هذه قصة. لكن مات الملك ثم ماتت الملكة حزناً حبكة، التسلسل الزمني باق لكن حس السببية يكتنفه" (Forster, 1964.p67). وهذا ما يجعل من الحبكة بنية اساسية سواء في النص الدرامي او النص السردي، لان وجودها لا يعتمد التطور المادي وعلائقه الممتدة من الماضي صوب المستقبل ولكن ايضا في شد خيال المتلقي ووعي في بناء تصور فكري يهيمن على هذه الاحداث، فالحبكة هنا تصور اساسي في بلورة الاحداث وشدها نحو البؤرة الاساسية بشكل مستمر. ان خصوصية التعبير فكرياً عن الاحداث الدرامية في الخطاب السينماتوغرافي يتطلب ان يحضر الفكر بشكل مباشر في "الصورة السينمائي ويتطلب نمطاً مميزا من الشخصية، وتأكيد تميز الشخصية يأتي من تحديد نوع الافعال التي تقوم بها لايصال المعاني للمتلقي اولاً واتمام عملية سرد الاحداث الفلمية ثانياً"(Ibrahim,2009.p507) ، لذا فان درامية الاحداث الفلمية لا تنفي التركيز على الافكار سواء التي تحملها الشخصيات وتكون افعالها منطلقا لها، او الفكرة المهيمنة على مجمل الاحداث الفلمية.

ولان افعال الانسان هي محددات اساسية ترتبط بالحاضر وتشير الى الماضي وتحيل الى المستقبل، لذا جاءت الطروحات في التعامل مع صناعة البناء الدرامي مرتكزا على قيم الخير والفضيلة، وابراز الشخصية التراجيدية التي تمثل النموذج الاكثر اشراقاً بالنسبة الى الانسان، وتأكيد تسامي هذه الشخصية، نجد ان التعامل مع مفردات البناء الدرامي ترتبط بالفعل بوصفه البنية الاكثر تعبيراً وتأثيراً عن الشخصية الانسانية، فالافعال هي صنو الانسان وهي الهوية الاساس التي يستذكر بها او يعرف بها نفسه للاخرين. فالفعل الدرامي " يدخل في متن الأحداث الفلمية ويتجسد عبر مجموعة الحركات المرئيه، وهذا ما يكتسبه زمناً مادياً ودلالياً، يؤثر بشكل مباشر في بلورة خطوط الاحداث الفلميه ويحدث الفارق في التحولات السرديه، والفعل أساس الارتباط الوجداني والتأمل العقلي لدى المتلقي"(Ibrahim, 2006.p87)، وهذا ما يجعل من البناء الحدثي في الفيلم السينمائي يتطور ويتصاعدا نتيجة لتنوع الافعال وحضورها المكاني والزماني داخل الحدث الرئيس للفيلم.

فجاء التعامل مع الافعال من حيث التنظير او البناء والنوعية لاجل ابراز التفوق الواعي للانسان ومحاولة الوصول الى التكامل الذي يجمع ما بين جوهر الانسان وافعاله، فكانت الطروحات بخصوص الفعل ترتبط بالكمال وليس بالنقص، ومفهوم الكمال والنقص مرتبط بقدرة اداء الشخصية، وليس لفعل سيء، فهناك الافعال الكاملة التي تسمو بالشخصية التراجيدية، "فالتراجيديا هي محاكاة فعل جليل، كامل، له عظم"(Aristotle,1967.p48)، وهناك الافعال الناقصة التي تقلل من قيمة الشخصية الكوميدية. وللفعل ضرورة لان المحاكاة هي تقليد لهذه الافعال الانسانية، والفعل هو بنية انجاز واقعة. ترتبط بالحركة وتكشف عن خصوصية الشخصية وعلاقاتها بباقي الشخصيات في القصة الدرامية، هذا من جهة ومن جهة اخرى تبرز الافعال بكونها التكوين والتعبير اكثر مصداقية للشخصية. ان افعال الشخصيات هي من يجعلها اكثر قدرة على الاقناع بسبب تماثل الحركة والاداء ما بين ما هو حقيقي ومتخيل، فـ"حركة فعل موحدة ومتكاملة بذاتها وحركة رد الفعل مع حل صراعهما مع بعضهما"(Soviet,1980.p572). كما تكمن اهمية الفعل في كونه يمتلك مستويات اشتغالية عديدة يستطيع المتتبع يعرف من خلالها اهمية هذا الفعل في خارطة البناء الدرامي، لذا فان من اهم المستويات الاشتغالية لوظيفة الفعل تبرز عبر اهمية تأجيج الصراع وهيمنة طرف على طرف اخر، وهذا ما يجعل الفعل يمتلك قدرة حضوره من كونه رئيسي او ثانوي، لذا فان الاشتغال الدرامي للافعال يتعامل مع مكونات البناء الدرامي وتثوير الاداء بشكل عام. لذا يمكن عد الفعل الرئيس خاص هوية مباشرة للشخصيات الرئيسة، وعد الفعل الثانوي تعبير واضح للشخصيات الثانوية. لان "كل فعل يجب أن يفسر على ضوء مزاج الشخصية المعنية ومشاعرها وعواطفها وغرائزها وميولها وأفكارها وقواها التفكيرية"(Bamentli,1966.p469)، يكتسب هذا التمايز في مستوى الفعل اهميته من اهمية خصوصية الشخصية التي تقوم به. وهذا ما يكشف عن التمايز الاساس في تشكل الاحداث الدرامية، لان مجموعة الاحداث تقود الى تشكيل الفعل، وهذا ما يجعل المصداق المرتبط بمستويات الافعال ترتبط بمستوى الاحداث نفسها، فالاحداث الرئيسة تشكل في مجملها الفعل الرئيس، والحدث الثانوي تبلور مفهوم الفعل الثانوي، وهذا ما يكشف أولى ملامح الاحداث وانواعها في البناء الدرامي بشكل عام. انطلاقا من بديهية ترى ان الحدث "جزء متميز من الفعل، وهو سرد قصصي موجز او قصير يتناول موقفا واحداث، وحينما تنتظم الاحداث معا ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة احداث في الحبكة"(Fathi,1986.p137). لذا فان الاشتغال الجمالي والدرامي للاحداث الدرامية تشكل في مجملها طبيعة الافعال التي تحدث، بالاضافة الى حقيقة مفادها ان اي بناء درامي لا يرتكز بالضرورة على الاحداث الرئيسة فقط او حتى الاحداث الثانوية، وهذا ما يجعل من متطلبات اي قصة درامية تركز على ثنائية الاحداث الرئيسة والاحداث الثانوية بشكل متداخل ومتفاعل، فليس بالضرورة ان تقود الاحداث الرئيسة الى افعال رئيسة وهذا ينطبق على الاحداث الثانوية فقط، بل قد يكون تأثير الاحداث الثانوية لا تقل اهمية من حيث خارطة الافعال الدرامية، التي تشكل منطلق مهم في بناء الاحداث الدرامية وصولها الى الصراع ومن ثم النهاية.

هذه الافكار الدرامية وما طرحه ارسطو، تجاوز الدلالة المسرحية المباشرة ووجد اشتغال اكثر

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

انضاجا داخل الخطاب السينماتوغرافي، فنرى ان الفيلم ومنذ البدايات الاولى راهن على الاحداث وطبيعة عرض عبر تجسيد واعي للمكان وزمن افعال الشخصيات بوصفها البنية الاكثر أثارة في جذب اهتمام المتفرج وتحقيق التأثير المطلوب، وهنا يكمن الفرق، لان عملية تفكيك المكان وتفعيل الاكسسوارت بفعل التصوير بما يحمله من تقنيات عديدة وكذلك عملية البناء المونتاجي واعادة سياق ما تم تفكيكه بطريقة تفعل من اظهار افعال الشخصيات، فتكون الافعال ضمن بيئة مهيئة دراميا ونفسيا وجمالياً، وهذا ما ينعكس ايضا على جميع عناصر لغة الوسيط والتي تمثل مجموعة اشتغالات ترتبط بالحدث على اساس خصوصية الوسيط السينماتوغرافي، ان قدرة التجسيد في فن الفيلم تختلف كليا عن قدرة التجسيد في العرض المسرحي، هذه القدرة تنعكس بشكل مباشر في اليات توظيف الحدث الثانوي في الفيلم السينمائي. ففي فيلم (الة الزمن)، نرى ان المخرج قد وظف الاحداث الدرامية بطريقة فاعلة من خلال الانتقال المكاني والزماني في بناء تجسيدي يعكس طبيعة الافعال وخصوصيتها مع كل انتقال زمكاني، لان خصوصية الحدث هنا ارتبطت بخصوصية المكان والزمن المهيمن عليه، وهذا ما يجعل من بنائية الحدث محور الدلالات المكانية و الزمانية وليست مجرد افعال تقوم بها شخصيات ثانوية او هامشية، وعليه تبرز لنا تراتبية الاحداث وهي تؤكد في كل مرة على انها الهوية الاساسية للمكان والزمان، وهذا ما يؤكد قدرة السينما على وصم الافعال بخصوصية تتجاوز دلالة الافعال نفسها. لان الصورة السينمائية بناء ذات قصدية مباشرة وواضحة وهو ما يعني تحميل الصورة بكل الدلالات التي يريد المخرج تأكيدها او ترسيخها في البناء داخل الصورة سواء من خلال افعال الشخصيات او التكوين الحركي او التشكيل البصري، وهذه الاشتغالات الجمالي والدرامية للصورة تعمل بشكل متكامل ومتحد لايصال القصدية المطلوبة.

المبحث الثاني/ أليات تضمين الاحداث الثانوية في الفيلم السينمائي

يرتبط مفهوم الحدث بالقدرة الادائية التي نتجها عبر سلسلة من الاجزاء المرتبطة ببعضها البعض لتؤدي الى هيمنة نوعية معنية من الافعال، الحدث الرئيس، هو القصة الاطار التي ينهض عليها الفيلم السينما وغالبا ما تكون محددة ومباشرة، فهي قصة حب، او معركة حربية، او بنية اسطورية، او علاقات اجتماعية متغيرة، وهذه السمة الاساسية للحدث الرئيس، اما بالنسبة للاحداث الثانوية، فهي تلك الاجزاء الصغيرة التي تحيل الى بنية زمكانية مكانية، على علاقة ترابطية، لان هذا الحدث في أغلب الاحيان نتاج عرضي لافعال الحدث الرئيس، لذا فان ظهور هذه الاحداث مرتبط بالحركة التكوينية للقصة الاطار.

ويتباين اشتغال عناصر اللغة السينمائية بتباين المعالجات الصورية التي يحاول المخرج اضفائها على البناء الفلمي بشكل كامل، فالقصة السينمائية كل متكامل يخضع لعمليات تحول وتكيف تنسجم وطبيعة الوسيط السينماتوغرافي، وهذا ما ينعكس على عرض الاحداث وطبيعة نموها وتأثير وتثويرها في نهاية الامر، السمة الغالبة تجعل من الحدث الثانوي اساس لابد منه لتمهيد ظهور الحدث الرئيس وفي هذه السمة لا يتفرد الحدث الثانوي بخصوصيته بل يكون اشبه بعتبة للدخول الى الحدث، والعتبة لابد ان تحيل الى خصوصية الحدث الرئيسي، ففي فيلم (عشيقة الضابط الفرنسي)، نرى ان الاحداث الثانوية التي جمعت ما بين شخصية البطل والبطلة كانت تشير بشكل مباشر الى احتمالية كبيرة تتعلق باقامة علاقة عاطفية بينهما، على الرغم من كونهما يشاركان في تمثيل فيلم سينمائي تدور احداثه قبل مائة عام، فكانت احداث

ثانوية مثل النظرات او مسك اليد او البقاء لساعات طويلة سوية وهما يحضران مشاهدهما التمثيلية، كل هذه الاحداث كانت تمهيد لابد منه للوصول الى الحدث الرئيسي وهو علاقة الحب العاصفة. الا ان هذه السمة لا تكون سائدة في المعالجات الفلمية، فقد يأخذ الحدث الثانوي خصوصيته وتفرده بعيداً عن الحدث الرئيس من اجل يجاد مدخل صوري للمقارنة الفكرية، او اثارة تحمل قيمة المفاجئة، لان ما يطرحه الحدث الثانوي هي افعال قد تكشف ما كان غائب او تربط ما كانت مشتت، فيستقر الحدث الثانوي بخصوصية تفرده على الرغم من ارتباطه المادي بزمكانية الاحداث الرئيسة، ففي فيلم (المكسيكي)، اذ تعرض قصة الفيلم عصابة مكونة من رجلين وأمرة يريدون سرقة مسدس اثري مهم من احدى القرى المكسيكية، وبعد ان تنجح هذه العصابة في السرقة يحدث اختلاف بينهما وينشب شجار، بسبب ان المرأة كانت مرتبطة بعلاقة حب باحدهم وهو ما أثارة غيرة الرجل الثاني، فيسرق الرجل الثاني المسدس ويهرب لقرية اخرى، ويرسل رسالة مفادها انه يريد تبديل المرأة بالمسدس، حتى هذه اللحظة كانت الاحداث مستمر ضمن الاطار العام للقصة، وهنا يقطع المخرج الى حدث ثانوي لا يرتبط بالحدث الرئيسي اي يعرض لنا حادثة جرت قبل سنوات عديدة في نفس القرية، واثناء حفل زواج تقدم عصابة، وتطلب من العريس التنازل عن عروسة مقابل حياته وبالفعل يقبل العريس فتأخذ العصابة العروس وتقتل العريس، هذا الحدث الثانوي كان يحمل مقارنة فكرية، تبلغ الرجل الاول ان التنازل عن الاشياء المهمة يعني انهيار المنظومة الاخلاقية الكلية وبالتالي خسارة شرفه وحياته ورجولته، كان هذا الحدث الثانوي ذات قيمة تنبؤية، وبالفعل يقوم الرجل الاول بعمل خطة يستطيع من خلال الاحتفاظ بحبيبته والحصول على المسدس بعد قتل الرجل الثاني، يضاف الى هذه الوظائف يمتلك الحدث الثانوي امكانية ان يكون وسيلة ربط درامية تؤمن الانتقال دون ان تفقد خصوصيته التأثيرية، كما يمكن ان يوظف الحدث الثانوي من اجل تقليل عملية الشد النفسي جراء الاحداث الرئيسة، وهذا ما يجعل من الحدث الثانوي وسيلة لسحب النفس للشخصيات والمتلقي على حد سواء، لان "الحدث بمفهوميه الاسطوري والواقعي هو رصد للوقائع التي يفضي تلاحمها وتتابعها الى تشكيل مادة حكائية تقوم على جملة من العناصر الفنية والتقنية والالسنية معاً"(Murtadat,1989.p19). وبما ان القصة السينمائية هي بنية خيالية يمكن ان تجد تماثل لها غير متطابق مع الحياة في الواقع، فان التعامل مع الاحداث يتركز على احداث متغيرات اساسية في السياق الزماني المكان لحركة الشخصيات وما تقوم به من افعال يجب ان تؤدي الى الصراع والصدام، وهذا ما يؤكد حقيقة ان "الحدث في الدراما لابد ان يبني بترتيب تصاعدي"(Sarhan,1989.p82)، وهذا ما يجعل من الحدث الثانوي مرتبطا بالقدرة على تثوير وتفعيل تفاصيل الحدث الرئيسي من خلال اغناء بعض التفاصيل الاساسية وتذكية الصراع بشكل فاعل، وتعد هذه الوظيفة اساسية في عمل الحدث الثانوي، يضاف الى ذلك قدرات الحدث الثانوية في عمل فجوات مهمة ما بين الاحداث الرئيسة، لان طبيعة الصراع السينمائي لا يفترض استمراره بشكل متواصل على طوال زمن الفيلم بل لابد من فترات هدوء او ترقب او استعداد، وهذه الفترات هي من حصة الحدث الثانوي في بنية الفيلم السينمائي.

ان الحدث في حقيقته موجز مصغر عن بنية القصة السينمائية، طالما ان عناصر بناء هذا الحدث مشابهة لعناصر بناء القصة، فالقصة السينمائية تعتمد الحركة نتيجة جريان الافعال بشكل متقاطع احيانا ومتماهي احيان اخرى، ولذا تمثل الحركة البنية الداخلية للحدث ولكل حدث بداية ووسط ونهاية، انه انتماء حقيقي للقصة السينمائية. وعليه يكون الحدث هو مجمل الافعال الحركية منها والفكرية والتي تسعى الى بناء تصور افتراضي يطور الاحداث بما تحمله من افعال ووقائع، سواء أكانت الاحداث اصيلة الارتباط بالقصة منذ البداية او كانت احداث متوالدة تسعى الى تشكيل بناء هرمي للقصة السينمائية.

فضلا عن توظيف الحدث الثانوي بشكل مباشر في سير الاحداث عبر تقديمه للشخصيات الجديدة التي تمتلك تأثير محدود او غير مباشر في الاحداث والصراع، مما يعني ضخ دماء جديدة وافكار جديدة ومستوى جديد من التعامل مع الشخصيات، وليس الركون الى مستوى واحد ونوع واحد من الشخصيات والصراع، ان اهمية الحدث الثانوي يأتي من انواعه ووظائفه التي يمكن تحديدها في الخطاب السينماتوغرافي، اذ يمكن تفريغ انواع الاحداث ووظائفها في بينائية الفيلم السينمائي، على اساس الاثر الدال لكل حدث، وهذا يتطلب التعامل مع الاحداث بوصفها وحدات بنائية قائمة بذاتها، وان تحليل الخطاب السينماتوغرافي يعني تحليله الى " وحدات مستقلة متساوية القيمة او تسلسلها المنطقي في مركبات تشكل كلا عضوياً قائماً بذاته يقدمان المعايير التي تسمح باستخلاص المستويات الملموسة لبناء النص" (Lutman,1989.p97)، وهذا ما يكشف ان اهمية مكونات الخطاب السينماتوغرافي ليس في كونها مهمة في ذاتها، وانما من خلال قدرة الوسيط في تفعيل عناصر اللغة وانتاج بنية علائقية تفعل من كل اجزاء هذه المكونات، واذا كان الحدث الرئيس يمكن ان يكشف عن تفاصيل القصة الاطار التي يعتمدها الفيلم، وهي محدد بشكل مباشر وتكون قابلة للادراك والتواصل مع المتلقي، لان تحديد الحدث الرئيس يؤدي الى تحديد ملامح النوع الفلمي وطبيعة الاشتغال السينمائي فيه، مثل زوايا وحجوم التصوير والاضاءة واللون، او المونتاج وتفاصيل المكان والاكسسورات، كل هذه العناصر تعمل مجتمع على اظهار الافعال وبنية الحركية بطريقة مغايرة عما هو في المسرح. وهذا ما يجعل من الفعل والحدث، ومن هنا كانت "اهمية تحديد المشهد بانه مجموعة من اللقطات او اجزاء من الحدث تعرض باعتبارها متتابعة في الزمن على وجه الخصوص . وهذا التتابع الزمني هو الصلة الرئيسية التي تربطها و تكسبها معناها" (London,1959.p59). فافلام الجريمة على سبيل المثال تكشف عن حدث رئيس يتعلق بالجريمة، وهذا ينطبق على الفيلم الفنتازي وفيلم الرعب وافلام الخيال العلمي وافلام الحركة، والفيلم الكوميدي، كل هذه الانواع الفلمية تنطلق من هيمنة الحدث الرئيس فتكون مسميات الانواع الفلمي تجسيد مباشر للحدث الرئيس، ولكن السؤال الذي يمكن طرحه هل هذه البديهية ترتبط على الحدث الثانوي، وهل يصطبغ الحدث الثانوي بمسميات النوع الفلمي، ام ان هناك بون واضح بين نوعية الحدث الثانوي والحدث الرئيس؟ وللاجابة على هذا السؤال نرى ان طبيعة الاحداث الثانوية ذات مطواعية كبيرة في تجاوز دلالة الحدث الرئيس وهذا ما يجعل من النص السينمائي اكثر قدرة على الاقناع في تمثل تفاصيل فلمية تشابه الى حد كبير تفاصيل الحياة، فلا يمكن هيمنة حدث رئيس واحد على تفاصيل الحياة المعاشة وانما هناك جملة من الاحداث الثانوية التي تعكس تنوع تفاصيل الممارسات اليومية، واذا كان هناك حدث رئيس واحد فأن هناك عشرات الاحداث الثانوية

التي تتباين في عملية ارتباطها بالحدث الرئيس، اي ان النوع الفلمي الكلاسيكي، يقصي الاحداث الثانوية التي من الممكن ان تقلل من زخم وتأثير الحدث الرئيس ويستبقي الأحداث الثانوية ذات الارتباط المباشر به، ففي فيلم (جريمة في قطارالشرق السريع)، نرى ان المخرج قد وظف العديد من الاحداث الثانوية التي تتابع ما كان يجري من احداث منذ لحظة انطلاق القطار في احد المدن التركية وحتى حدوث جريمة القتل، داخل القطار نفسه، اي الحدث الرئيس، ان طبيعة الاحداث الثانوية قد عمقت من رسم ملامح الافعال التي تقوم بها الشخصيات، فالمشهد الافتتاحي في هذا الفيلم كان في مدينة القدس، حيث يستطيع المحقق (بوارو) من كشف لغز سرقة كان يؤدي الى اقتتال ديني بين مريدي الاديان الثلاثة في القدس، بعد ذلك تبدأ احداث القصة في تركيا بانتظار الصعود الى القطار، اما في فيلم (حدث ذلك في اميركا)، نرى ان المخرج (سيرجي ليون) قد عمد الى توزيع الاحداث الثانوية على اساس المستويات الزمنية الثلاثة، فافراد العصابة التي بدأت عملية تصفيتها، لم تكتمل بسبب هروب شخصية البطل من الولاية والابتعاد عنها مدة عشرين سنة، ليعود بعد ذلك من اجل الكشف عن اسباب تصفية اصدقائه ومن قام بتصفيتهم. لتظهر لنا الاحداث الثانوية وهو منتشر على مسافة زمنية كبيرة وتعبر عن تفاصيل مكانية، ليتمكن اخيرا من معرفة ان احد اصدقائه السابقين من المنتمين للعصابة، هو من قام بتصفيتهم، بعد ان زيف حادثة مقتله، وسبب تصفية اصدقائه انه يريد الدخول في المعترك السياسي. فالاحداث الثانوية في هذا الفيلم كانت مهيئة من اجل رسم ملامح الحدث الرئيس، في حين كانت هناك احداث ثانوية، تخرج المتلقي وشخصية البطل من اتون الحدث الرئيس، مثل علاقة الحب التي جمعته براقصة بالي شابه، ليس لها اي علاقة بطبيعة الحدث الرئيس. في حين جاءت الاحداث الثانوية وعلاقتها بالحدث الرئيس في فيلم (مملكة السماء) اخراج (رادلي سكوت)، كان الحدث الرئيس هو الحروب الصليبية، ولكن تفاصيل الاحداث الثانوية قد امتدت على مسافة مكانية هائلة شملت اغلب اوربا، ابان جمع المقاتلين والذهاب نحو القدس لتحريرها، نرى ان المخرج وبذكاء قد وظف الاحداث الثانوية التي لاترتبط بالحدث الرئيس للنوع التاريخي، وانما عرضت هذه الاحداث الثانوية الكثير من الصورة السوداوية والمأساوية لحياة الانسان في اوربا تحت نير الحكم الديني هناك، فكان الظلم والاغتصاب والسيطرة والاقطاعية هي السمة المهيمنة على المجتمع، فكانت الاحداث الثانوية تحمل مقدمات تنبؤية لما ستؤول اليه الاحداث في الفيلم بانكسار تلك الجيوش وأندحارها. وبناءا على هذا التصور في سير افعال الفيلم يمكن تحديد الصبغة الوظيفية للاحداث الثانوية بشكل اكثر دقة، عبر تشريح احداث الفيلم وهذا ما يشكل جهد نظري له فائدة عظيمة في صناعة القصة السينمائية وتلمس مناطق القوة والضعف او تحديد فترات الصراع وهيجانة وكذلك فترات الهدوء والترقب، لذا فان اليات توظيف الحدث الثانوي في الخطاب السينماتوغرافي تعمل على اغناء المحتوى البصري والحدثي فضلا عن تقديم شخصيات جديدة في اماكن وازمنة جديدة تتفاعل لتنتج خطوط حدثية ومواقف درامية تطور تساعد على ادامة زخم خطوط التواتر الدرامي، وهو ما يصب في نجاح مرامي القصة السينمائية.

مؤشرات الإطار النظري:

1. احداث ثانوية تكشف عن الحياة الداخلية للشخصيات او القدرات التي تمتلكونها.
2. احداث ثانوية متفرقة على اساس الزمان والمكان بكونها فجوات سردية بحاجة الى ملئ تساعد في فهم ما يجري في الحدث الرئيس.
3. توظف الاحداث الثانوية بشكل يحمل مقدمات تنبوية لما سيؤال اليه الحدث الرئيس.

أجراءات البحث

اولاً: منهج البحث:

لغرض انجاز هذا البحث اعتمد الباحثان المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل في انجاز هذا البحث، ويمكن ان يمنح امكانيات واسعة للبحث عن الاحداث الثانوية.

تحليل العينة:

فيلم العطر: (DAS PARFUM) (قصة قاتل)

اخراج: (توم تايكور)

سيناريو: اندرو بيركين، برند آيشينغر، توم تايكور

تمثيل: بن ويشاو، جون هربت، الان ريكمان، ريتشيل هردوود، داستين هوفمان، كارولين هيرفيرث

الفيلم مأخوذ عن رواية العطر للكاتب الالماني،(باتريك زوسكيند)

إنتاج: 2006

مجموع مشاهد الفيلم (190) مشهداً.

ملخص الفيلم

تتناول قصة الفيلم احداث في فرنسا وبالتحديد باريس، في القرن الثامن عشر، اذ يولد بطل الفيلم جان باتيست جرونوي، في أحد أسواق السمك الباريسية .رغم رغبة أمه المعتادة في التخلي عن أبنائها، بعد الوضع ورميه في الازبال كما اعتادت عليه، الا أن أمرها أُفتضح عندما انتبه المارة ورواد السوق لصرخات الطفل المتشبث بالحياة وهكذا تم انقاذ الطفل واقتياد أمه للإعدام ,فينتهي المطاف بالرضيع في دار أيتام السيدة كايار التي تأوي الأطفال بمقابل مادي، وهناك عاش جرونوي سنوات طفولته الأولى منبوذاً من طرف أقرانه.

في سن التاسعة أنتقل جرونوي للعمل في مدبغة الدباغ جريمال الرجل الصارم الفظ بعد ان باعته السيدة كايار كعبد، ولكن فوراً بعد ان قبضت النقود تم سرقتها وقتلها من قبل لصان وهي عائدة إلى منزلها. وبعكس باقي الدباغين المتذمرين من روائح المدبغة النتنة كان جرونوي يعيش بشغف وسط كنز من الروائح والاكتشافات الحسية التي كانت تشحذ حاسة شمه الفذة.

اثناء تجوله في باريس في احدى الليالي، إنجذب جرونوي لرائحة فتاة شابة صهباء خضراء العينين، كانت رائحة ساحرة لجرونوي، مما ولد لديه رغبة شديدة في تملك عطر الفتاة فلاحقها متتبعاً رائحتها ولكن عندما

صرخت خوفاً منه اغلق فمها بيده كي لا تجذب انتباه المارة من الطريق وعندما ازال يده عن فمها وجد بأنها ماتت من دون ان يقصد قتلها.

يغتنم جرونوي لقائه بالعطار بالديني ليستعرض أمامه مواهبه الشمية، فلا يتردد بالديني في انتشاله من مدبغة جريمال ليوظفه كعطار متعلم في معطرته المنتصبة فوق احدى قناطر باريس .كان بالديني عطاراً عجوزاً ذو خبرة في تقنيات العطارة الا أنه كان يعيش فترةً قاسية على صعيد عمله، وكان ظهور جرونوي في حياته فرصة لاسترجاع مجده الضائع ومواجهة المنافسة الشرسة من صناع العطور الباريسيين .وهكذا توطد بين الرجلين توافق ضمني: جرونوي يبتكر وصفات جديدة من العطور لفائدة بالديني مقابل اقتسام الأخير لمعارفه التقنية مع عطاره الشاب.

و هكذا نَمى جرونوي خبرته في تقنية التقطير التي تمكن من استخلاص روائح الأزهار، الا أنه سرعان ما صدم بعدم قابلية تطبيق نفس التقنية لاستخلاص روائح أشياء أخرى كالنحاس الأصفر مثلاً. فسقط جرونوي طريح الفراش متأثرا بصدمة تحطم طموحه في السيطرة على جميع روائح العالم، وحالما أخبره بالديني بامكانية تعلم تقنيات أخرى أكثر تطوراً كالاستشراب في مدينة كراس أسترجع جرونوي عافيته وقرر الرحيل.

اضطر جرونوي للمكوث مدة أطول في عطارة بالديني لاحتياجه لشهادة العطارة التي قايض بالديني منحها له بابتكاره لمئة وصفة اضافية تضمن لبالديني استمرار رخاء عمله رغم رحيل جرونوي. في صبيحة اليوم الذي كان فيه جرونوي مغادراً ضواحي باريس متوجها إلى كراس انهارت معطرة بالديني فوق رأسه هو وزوجته.

خلال رحلته يعتكف جرونوي في احدى مغارات أحد جبال كانتال ليمضي فترة طويلة وحده صانعاً عوالماً تخييلية من الروائح، ابان عزلته في جوف الجبل وعى جرونوي بحقيقة صادمة وهي عدم فرز جسده لروائح خاصة به وهو ما خلف صدمة قوية في خاطره خصوصاً وأنه لا يدرك العالم الا عبر حاسة الشم، فكان احساساً شبيهاً بعدم الوجود وهو ما حفزه لمغادرة الكهف واستئناف رحلته.

في مدينة كراس، عاصمة صناعة العطور في فرنسا عمل جرونوي بفضل شهادة بالديني في معطرة السيدة أرنولفي، حيث يعمق معارفه التقنية خصوصاً في الاستشراب .أثناء مقامه في هذه المدينة يكتشف جرونوي وجود فتاة ذات عطر أخاذ وأبلغ أثراً من رائحة صهباء التي قتلها، انها لورا ريشي ابنة أحد أعيان المدينة فلا يزيده هذا الاكتشاف إلا مثابرة في التعلم لإيجاد طريقة تمكنه من استخلاص روائح الكائنات الحية.

حينها يبدأ جرونوي في تنفيذ جرائم قتل متتالية بغرض استخلاص العطور الطبيعية لأجساد أجمل فتيات المدينة العذارى .وهكذا تغرق كراس في دوامة من الرعب حيث تستفيق المدينة بصفة دورية على جثث حليقات الرؤوس، وتنغمس في محاولة معرفة هوية القاتل المجهول. يختتم جرونوي جرائمه بقتل لورا ريشي، التي لم ينفع حدس والدها أنطوان والحماية الصارمة التي كان احاطها بها في تفادي نفس مصير الفتيات التي سبقنها.

يتمكن جرونوي من تركيب أكثر العطور كمالاً بتوليف العطر المستخلص من جسد لورا بالعطور الـ 12 المستخلصة من أجساد باقي الضحايا. بعد افتضاح أمره ويلقى القبض عليه ليحكم عليه بالإعدام، وقبيل

اقتياده لساحة المدينة لتنفيذ الحكم تحت أنظار الآلاف من سكان المدينة يتعطر جرونوي بعطره السحري ليفقد آلاف الحاضرين صوابهم ويدخلو في مجون وعربدة جماعيين تحت أنظار جرونوي، بفضل عطره المعجزة يغدو جرونوي بريئا في أعين جلاديه ويطلق سراحه فيغادر كراس ويعود إلى باريس حاملاً ما يكفي من العطر ليحكم العالم ولكنه يكتشف بأن عطره لن يجعله يُحِب او ان يكون محبوباً كشخص طبيعي.

عند عودته لباريس يتجه لاشعورياً إلى مكان ولادته وهو سوق السمك. هناك يفرغ قارورة عطره السحري فوق جسده مما يحوله إلى ملاك في أعين العشرات من الأشخاص المتواجدين في نفس المكان، والذين أغلبهم من العاهرات والسكارى والمتشردين. ينجذب اليه هؤلاء لدرجة نهشهم لجسده، في الصباح التالي لم يبق لجان باتيست جرونوي وجود عدا ملابسه وقارورة عطره الفارغة.

المؤشر الاول:

احداث ثانوية تكشف عن الحياة الداخلية للشخصيات او القدرات التي تمتلكونها.

حفلت قصة فيلم (العطر) بالعديد من الاحداث الثانوية التي الانتقالات الصورة وهي تستعرض بعض الاحداث التي لا تنتمي الى زمكانية الحداث الا انها تحيل اليها، فكانت هذه الانتقالات ضرورة من اجل زيادة المعرفة او تفسير ما يحدث الان ، فالحدث الثانوي قد فعل من طرق السرد الصوري، عبر اكتشاف اكثر من مكان داخل الزمان نفسه، او تناول الاحداث في اكثر من قرية فرنسية، ترتبط الاحداث الرئيسة نفسها، فكانت الاحداث الثانوية في هذا الفيلم تعبر عن افكار ورغبات او الماضي التي تحاول كل شخصية اخفاءه او ما تفعله الشخصية في الخفاء ايضا، لذا جاءت الاحداث الثانوية في هذا الفيلم وهي تكشف وتعمق معرفتنا بالشخصيات وقدراتهم، نرى ان المخرج قد وظف العديد من المشاهد التي تضم الاحداث الثانوية في مستهل الفيلم، بالاخص تلك المشاهد التي تعرض شخصية (غرونوي) وهو ما زل صبي صغير، لذا وظف المخرج اربعة مشاهد ثانوية تحمل قيمة وظيفية تعبر عن قدرات شخصية هذا الصبي، ففي المشهد الثالث، حينما حولت الام التفريط به ورميه في الازبال لتعود هي في ممارسة عملها في بيع السمك، نرى ان بكاءه بصوت مرتفع هو جذب الاخرين له، وهو ما ادى الى الحكم بالاعدام على امه، وكان هذا مؤشر على ما يمكن ان يحل الاخرين عندما يريدون التخلص من شخصية (غرونوي)، الحدث الثانوي الاخر حينما كان غرونوي في دار الايتام، وتقرر السيدة المسؤولة بيعه مقابل مجموعة من النقود، نرى ان هذه السيدة حينما تقبض النقود، كانت مراقبة عصابة صغيرة، سرعانما تهجم عليها وتقتلها بعد ان تحصل على النقود، الحدث الثانوي الاخر، حصل حينما يحاول بعض الصبية التنمر على شخصية غرونوي الضعيفة الهزيلة، حنيما يدفعونه والضحك عليه، في قاعة مطعم بائس في دار الايتام. نرى ان قدر ضخم من الماء المغلي يسكب على الارض في حادثة شهيرة، تحرق بعض الصبية، في حين ينجوو غرونوي بعد ساعدو هم على ذلك بضربه ودفعه للجلوس بعيدا عنهم. ان هذه الاحداث الثانوية قد حملت بعض المعلومات عن القدرات الخاصة التي تمتلكها شخصية غرونوي، بسبب قدرته على التأثير بشكل سلبي ومؤلم لكل من يحاول التخلص منه او ايذاءه.

في المشهد رقم (104). حيث كانت شخصية (غرونوي) قد تمكنت من قتل العديد من الفتيات، وكل فتاة يقتلها يستخلص عطرها، ويضعه في قنينة يحتفظ بها، هذا المستخلص، هو ما يسعى اليه، وهو يطمح الى

الحصول على الاثنتا عشر عطر، من جسد فتيات منتقاة، لذا وصل الى قنية العطر الحادي عشر، ولكن كل هذه القناني بما تحمله من عطر لا يمكن ان يفعل اي شيء دون ان يحصل على العطر الذي يختم به تسلسل العطور ويمتلك قوة العطر في التأثير، فكان (غرونوي) يجلس في غرفته، يستعرض قناني العطور امامه، مع حركة من الة التصوير تكون بالجهة المقابلة منه، وبمستوى ارتفاع القناني، وفي العمق يطل وجه (غرونوي)، وهو يطيل النظر في كل قنينة، واخيرا يصل الى القنينة الثانية عشر، والتي كانت ما تزال فارغة، نرى ان (غرونوي) يمد يده ويرفعها حتى وجهه، يتعدل في جلسته، ثم يقرب القنينة من عينيه، وهو يقطع المخرج الى وجهة نظر الشخصية، حيث نرى ما يراه (غرونوي)، فنرى ان صورة الفتاة الارستقراطية (لورا)، تبدأ بالتجسد على ظهر القنينة، هنا ينتهي هذا المشهد، وهو يعبر عن حدث ثانوي كشف لنا ما يعتمر في اعماق الشخصية، اي شخصية البطلن فهو الان يسعى الى فتاة جديدة اخرى، وهذه الفتاة تمتلك شعبية وحضور في القرية، وعملية قتلها محفوفة بالمخاطر لانها دائم في حراسة مشدد خوفا عليها من القتل الذي بدأ ينتشر بسبب ما قام به (غرونوي)، من قتل النساء واستخلاص عطورهن.

كما وظف الحدث الثانوي هو يعرض بعض الاحداث التي لا تنتمي الى مكان وزمان الاحداث وقد لا تكون على علاقة مباشرة بالاحداث، حينما يشرع (مالديني) بسرد بعض الاحداث التي حصلت له، في زمن سابق، كان غرونوي يصغي له، فعرف الكثير من الاحداث التي كانت غائبة عن بخصوص طبيعة عمل العطور، او كيفية المنافسة في السوق واساس اعتماد كل ما موجود في الطبيعة، للحصول على العطور، ان كل شيء في الطبيعة يمتلك عطره الخاص، ولكن العلة تكمن في كيفية استخلاصه. وهذا تحديد ما حاول غرونوي الوصول اليه واعتماد طريقة استخلاص جديدة بخصوص عطر اجساد النساء.

المؤشر الثاني:

احداث ثانوية متفرقة على اساس الزمان والمكان بكونها فجوات سردية بحاجة الى ملئ تساعد في فهم ما يجري في الحدث الرئيس.

بما ان النسق السردي في فيلم (العطر) كان من نوع النسق السردي المركب، والذي يجمع ما بين النسق السرد الدائري والنسق السردي التتابعي او الخطي، لذا فان عملية الانتقال من الحاضر الى أقصى الماضي بشكل متواصل للعودة الى الحاضرة مرة اخرى، كانت تتطلب وجود عدد من الفجوات الزمنية التي لم تكن تؤشر وجود أحداث رئيس لكنها كانت تعبر عن احداث ثانوية، ترتبط بحياة الشخصيات السينمائية المشاركة، واخيرا السماح للنسق السردي التتابعي بالهيمنة على السرد الصوري وصولاً الى نهاية شخصية (غرونوي)، ففي المشهد قبل الاخير من الفيلم، حينما يعود (غرونوي) الى مسقط رأس باريس، نرى انه كان يريد انهاء حياته بطريقة مغايرة، بسلاح جديد لم يعرفه الناس من قبل، وهذا السلاح يتمثل بالعطر، لذا حينما وقف بالقرب من شلة من المتشردين الذي يجتمعون حول نار موقدة، اخرج من تبقى من قنينة العطر التي يمتلكها، وافرغها على نفسه، من اعلى رأسه حتى قدميه. عند انتشار العطر في الهواء يهجم عليه المتشردين من صوب ويأكلون حياً وهو مستسلم لهم بطمأنينة واضحة، عند الصباح نكتشف ان ما بقى من جسد (غرونوي) الثياب فقط، وقنينة العطر التي كانت تتدحرج بالقرب منه، يعمد المخرج الى تصوير لقطة قريبة جدا لقنينة العطر، فيظهر في في مقدمة فم القنينة ان هناك قطرة من العطر ما زالت عالقة، وكأن

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المخرج اراد اخبارنا ان ما فعله (غرونوي) لا ينتهي بموته بل يستمر طالما استمر شغف امتلاك النساء، ان طبيعة النسق السرد الدائري ينهض من ابعد نقطة من الماضي وهذا ما يجعل الاحداث تبدأ بشكل مستمر منذ نشأتها، ولكن ذلك لا يمنع من عملية بث فجوات سردية يحاول السارد الاجابة عليه من خلال صوته الذي يطل علينا في كل مرة وهو يحاول توضيح شيء، او ذكر معلومة لا تزاحم سردية الصورة بشكل مباشر، فجميع الشخصيات التي رافقة حياة (غرونوي)، كانت اشبه بفخاخ او فجوات تمتلك حيوات خاصة، لا يمكن معرفة دوافعها الا بعد الاقتراب منها، وكأن شخصية غرونوي كان يعمل وكأنه عدسة مكبرة تكشف لها تفاصيل الحياة لهذه الشخصية، تفاصيل حاولت الشخصيات كتمها وجعلها سر لا يمكن البوح به، فشخصية صانع العطر الكلاسيكي بالديني، كان يعيش حالة من الانهيار التام، فقد فشل في كل ما حاول النجاح به، صناعة العطور وتطويرها، في حين كان يعوض ذلك بعرض غير ناضج لعطور قد لا تثير الشخصيات الاخرى، وكان السؤال الاكثر اهمية بالنسبة لغرونوي هو البحث عن سر صناعة العطور المستخلصة من كل ما هو موجود في الطبيعة، لذا حينما اعلن بالديني انه لا يعرف كيفية استخراجها بل يجهل ان للطبيعة الصماء عطور متنوعة بتنوع الموجودات، اكتشف غرونوي زيفه، وهذا الفاصل كان حد نهائي دفع غرونوي الى السفر بعيدا والاستغناء عن العمل لديه.

اما بالنسبة الى الفتاة صاحبة العينين الخضراوين وهي اولى ضحايا غرونوي، كانت تبيع الهوى بالاضافة الى الفاكهة، فكانت المعالجة الاخراجية غاية في الاتقان الفكري والجمالي حينما اصبحت الفواكه دلالة جمالية على الفتاة نفسها، انها اشبه بشيء يؤكل، وليس شيء انساني، انها جميلة وطازجة لكنها لا تصلح ان تكون قيمة انسانية، هذا ما فكر فيه غرونوي، لذا كان يحاول انقاذها من جعلها شيء قابل للاكل صوب البحث عن عصارة الروح فيها، انه ارادها تسمو وتعيش حالة من التفوق، بل اراد ان يكشف معدنها وحقيقتها التي ضاعت وسط طلب الحاجة والفقر المدقع الذي افقدها دربها وجعلها فتاة رخيصة لا وزن لها، وهذا ما فعله غرونوي من وجهة نظر، فحينما طاردها، كانت تعتقد هي انه مثل الاخرين يريد اكلها كما تؤكل الفاكهة، لكنه كان يسعى الى الروح حيث يعتقد انها اكثر صدقا من الجسد، لذا كانت النهاية قتلها خنقا، ومن ثم تقطير جسدها من اجل الحصول على النوع الاول من العطور، سمة هذا العطر انه من جسد غانية لكنها ذات روح نقية، وهذا التوصيف هو ما جعل عطرها متميز عن باقي اجساد النساء.

وما يؤكد توجه الباحث هذا ان باريس كانت تعج بالمومسات ومن كل الاشكال والاعمار، بل انها التجارة الاكثر رواجا بالنسبة لنساء باريس، فلم يختار غرونوي الا هذه الفتاة الصغيرة، فقد عثر في اعماقها على نقاء وصفاء لم يعثر عليه عند سيدات المجتمع اللواتي يقمن الكثير من العلاقات العابرة مع رجال وعشاق، ولم يعثر عليها في بيوت الدعارة، بل كان همه البحث عن نقاء الروح وليس الجسد، لذا فان الحدث الثانوي يجب ان ينال نصب فاعل في المعالجات الاخراجية وان لا يكون مجرد تكملة اهميته اقل شأننا من الحدث الرئيس، وهنا يحدث خلل لا يمكن علاجه، لان قوة وصدق وتقدرات تنفيذ الحدث الثانوي بدقة كبيرة ومعالجات صورية مائزة سيؤدي بالضرورة الى تفعيل الحدث الرئيس بل يعمق من مدلوله وتأثيره النفسي والدرامي والجمالي.

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المؤشر الثالث:

توظف الاحداث الثانوية بشكل يحمل مقدمات تنبوية لما سيؤال اليه الحدث الرئيس.

تكمن اهمية الاحداث الثانوية في قدرتها على بث بعض الافعال الصغيرة، او الصور في سياق معين وهي تتنبئ بما ستؤول اليه الاحداث في نهاية الامر، وهذا التنبئ لا يمثل الحقيقة كلها، الا انها تحمل صدقية كبيرة بما يخص الشخصيات الرئيسة وافعالها، وهذا ما نجح فيه مخرج فيلم (العطر. قصة قاتل)، عبر توظيف العديد من الاحداث الثانوية التي اثرت على الاشتغال الدرامي والفكري بشكل عام على المنجز الصوري، ويرى الباحث ان المخرج قد اوغل في بث بعض الاحداث الثانوية بشكل مقتطع احيانا وغير مباشر احيانا اخرى، من اجل التهيئة لاجابات مستقبلية سيكتشفها المتلقي بعد اتمام مشاهدة الفيلم السينمائي، لذا فان المشهد الاول كان عبارة عن صياغة فكرية لحدث ثانوية برفقة التوظيف الفاعل لعناصر اللغة السينمائي، فقد ان تجمهر العشرات من السكان وهو يريدون مشاهد عملية شنق القاتل غرونوي، يقطع المخرج الى داخل الزنزانة، حيث كان غرونوي مكبلا، وسط عتمة مهيمة على المكان، في حين كانت هناك ضربة ضوئية نوعية، تضيء جزء محدد من وجه غرونوي، اي الانف، فكانت الاضاءة دقيقة ومحدد وهي تعرض لنا الانف، اذ نسمع الشهيق والزفير، انف منتصب وسط عتمة كلية على المكان، هذا الحدث الثانوي الذي لا يمكن فهم مغزاه اول الامر، حمل الكثير من البناء الدلالي والفكري، بل شكل الثيمة الاكثر نضجاً، وكأن المخرج يهئ المتلقي ويجعله اكثر دقة في تحديد ملامح الاحداث الفلمية عبر تصوير الانف، والتركيز على حاسة الشم، التي يمتلكها الانف، ان الاحداث وما جري ويجري كله مرتبط بهذه الحاسة، لذا كان المخرج ذكي في عرض هذا الجزء من الوجه، لانه سيكون هو المحرك الاساس لجميع الاحداث الفلمية، ان انف غرونوي مصدر سعادته وتعاسته ايضا، انه نقطة تفوقه ونجاحه ولكنه بالوقت ذاته مصدر تعاسته وانحرافه، وجعله قاتلا متسلسلاً للنساء، فكانت بداية الاحداث وهي توشك على الانتهاء بمثابة الاعلان عن احداث قد انقضت وحان الوقت لاسترجاعها ومعرفة اسبابها ودوافعها ونتائجها.

كذلك وظف المخرج العديد من الاحداث الثانوية ابان ولادة شخصية غرونوي، هذه الاحداث مثلت ملامح مهمة في فهم الشخصية التي كان ما تزال طفل رضيع، فبعد ان تخلصت منه الام ورمته في مكب للنفايات، نرى ان المخرج يوظف مجموعة من الصورة التي تمثل احداث ثانوية اكثر من خمسة عشر صورة سريعة، كل صورة تحمل معلومة معينة او حادثة معينة او فعل معين، صور تشترك جميعها في كونها منبعث للروائحة العفنة او الضارة، روائح البكتريا والقاذورات، صروة تعرض مخلفات الخنازير وعيشها وسط الاوحال المتعفنة، صور لجماجم وجلود حيوانات متعددة خرجت للتو من المسلخ، وكميات هائلة من الذباب يهجم عليها، صور لمياء اسنة تحفر شقا في الارض وتسير وسط القاذورات، ومع عرض كل حدث ثانوي او صورة ذات حكاية بسيطة، كان المخرج يعود بنا الى اللقطة المركز وهي الطفل الذي بدأ يتحسس ما يحيط به من روائح، هذا البناء المونتاج المتميز في صياغة المشهد قد عمق فكريا من جدوى مجموعة الصورة المتناثرة والتي تعبر عن البيئة الباريسية في ذلك الزمن، تقاطعت بشكل مباشر مع ولادة الطفل الذي استنشقها بشكل مكثف انه يعيش وسطها في مكب النفايات، فكان التأثير الاول لهذا المولود هو حاسة الشم والروائح على اختلاف مباعثها عليه، وما يؤكد ذلك ان المخرج قد عمد الى انهاء هذا المشهد المونتاجي الى

لقطة قريبة للطفل وهو يمسك انفه، وكأنه يحدد العضو الذي بدأ يشعر بالحياة قبل غيره من الاعضاء، في ان الفطرة الانسانية المتعارف عليها، ان الطفل المولود حديثا اول ما يبحث عن الفم ليضع يده فيه، وهذه الفطرة قد تغيرت بالنسبة للمولود غرونوي، الذي بحث ومسك اول اعضاء وجهه الانف.

ان دلالة الاحداث الثانوية تكشف عن قدرات تنبيؤية ترافق الشخصيات تنبه المتلقي الى ان هناك افعال ما ستحدث وان بدايات التبيؤ بهذه الاحداث الرئيس قد جاءت من الاحداث الثانوية، على الرغم من عدم افصاحها بشكل مباشر عن قدرات الشخصية او ما تتميز به الا انها علامات يمكن قراءتها من المجمل العام للقصة الفلمية، وهنا تم توظيف الحدث الثانوي ضمن الية تنبؤية تثير في ذهن المتلقي العديد من الافكار حول ما يجري او ما ستؤول اليه الشخصية السينمائي.

النتائج والاستنتاجات

أولاً النتائج

هناك ضرورة حتمية في توظيف الاحداث الثانوية من اجل تعميق دلالة الاحداث الرئيسة في القصة السينمائية، لانها تكشف عن الدوافع او الحياة الداخلية للشخصيات واسباب قيامها بافعالها الدرامية.

1. يثير الحدث الثانوي ملامح القدرات او الافكار او الاخلاقيات التي تمتلكها الشخصية السينمائية وهو ما يمثل تمهيد ضروري واغناء درامي للقصة السينمائية.
2. تحمل الاحداث الثانوية قدرات الكشف المبكر عن قدرات الشخصيات السينمائية وما تريد ايصاله او تحقيقه في مجمل القصة السينمائية.
3. تشكل الاحداث الثانوية قوة درامية اساسية في ملئ الفجوات السردية التي يحاول المخرج توزعها بدقة كبيرة في بنائية القصة السينمائية مما يؤدي الى تفعيل المستوى الفكري للمشاركة العقلي عند المتلقي.
4. تركز الاحداث الثانوية على القدرات التنبؤية سواء للشخصيات السينمائي او الى ما ستؤول اليه الاحداث الفلمية، مما يعد تحدي فكري بالنسبة الى المتلقي في جمع شتات هذه الاحداث الثانوية وربطها وتأثيرها بالاحداث الرئيسة.

ثانياً: الاستنتاجات.

1. تعتمد القصة السينمائية على مستويين من الاحداث، هما الاحداث الرئيسة والاحداث الثانوية.
2. لا تقل الاحداث الثانوية من حيث التأثير الفكري والدرامي في اثراء القصة السينمائية عن الاحداث الرئيسة.
3. تعتمد اليات توظيف الحدث الثانوي على قدرات المخرج في جعلها أكثر تأثير ضمن بناء فجوات زمانية مكانية ترتبط بالشخصيات وسير الاحداث الفلمية.
4. تتشجر الاحداث الثانوية من الاحداث الرئيسة وتحيل اليها في بناء مباشر احيانا وغير مباشر في احيان اخرى .

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019

References:

1. Ibrahim, Zakariaa, The Problem of Art, Cairo, The Library of Egypt, 1976.
2. Ibrahim, Maher Majeed, Chronological Structures in the Narrative of Contemporary Film, Thesis, University of Baghdad, The College of Fine Arts, 2006.
3. Ibrahim, Maher Majeed, Cinematic character shifts between encryption and scientific structure, Journal of Literature, the College of Literature, University of Baghdad, number 90, 2009.
4. Aristotle, The Art of Poetry, Tr: Shukri Mohammed Ayyad, Cairo, dar alkitab alearabiu for Printing and Publishing, 1967.
5. Brecht, Bertolt, Theater of Change, Beirut: Dar Ibn Rushd, 1982.
6. Sarhan, Samir, Theater and Heritage, Baghdad: General Cultural Affairs House, 1989.
7. A number of Soviet researchers, the theory of literature, tr: DR. Jamil Nasif Baghdad: Dar Al-Rasheed, 1980.
8. Saliba, Jamil, Dictionary of Philosophical Art, Beirut: Dar El Kotob, 1971.
9. Abdul-Hamid, Sami, Dramatic Features in Jalil Al-Qaisi's plays, Journal of Arts, Baghdad, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Number 1, 2001.
10. Fathi, Ibrahim, Dictionary of Literary Terminology, Tunis: Altaeadudiat Aleamalia for Printing and Publishing, 1986.
11. Forster, A.M., Elements of the novel, Tr: Musa Assi, 1st Floor, Lebanon 1964.
12. London, Ernst, The Art of Film, translated by Salah Al-Tohamy, Cairo: The Kamel Mahdi Foundation, 1959.
13. Lutman, Yuri, Introduction to the Semiotics of the Film, Translated by Nabil Debs, Damascus: The Cinematic Club, 1989.
14. Murtadat, Abdul Malik, A Thousand and One Nights, A Semiotic Deconstructive Study of Porter Tale, Baghdad, General Cultural Affairs House, 1989.
15. Mahdi, Saleh, Time in Greek Tragedy and Mechanism, Unpublished Master Thesis, Baghdad, The College of Fine Arts, 1998.
16. Bamentli, Millett, The Art of Play, Tr: Sedky Hattab, Beirut, dar althaqafa , 1966.
17. Wikipedia Web site.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts94/237-254

Mechanisms of Employing Secondary Event in Cinematographic Discourse

Maher Majeed Ibrahim [1]
Shorouk Malik Hasan[2]

Al-academy Journal …….…… Issue 94 - year 2019
Date of receipt: 20/6/2018…....Date of acceptance: 29/7/2018…....Date of publication: 15/12/2019

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

Abstract :

The cinematic story depends on many construction techniques that together constitute the story features technically and the secondary events are considered one of these basic techniques that are directly affected by the employment mechanisms inside the cinematic achievement. This subject initiated the two researchers to decide the title of the research: (Mechanisms of Employing Secondary Event in Cinematographic Discourse**).** The research is divided into an introduction that included the problem details, the aim and defining the terms used. The first section was the act and the event in the cinematic story, which addressed the relation between the act and the event and the nature of the simulation that tries to ascend the human act and make it more organized in order to make a difference from the act and the event in life.

The second section: the dramatic event structure. It addresses the importance and types of the event and its importance in the cinematography discourse. The third section: mechanisms of including the secondary events in the cinematic film which studied the importance of the secondary event compared to the main event and how to employ it inside the cinematic story. Many filmic examples have been cited concerning the mechanisms and ways of employing the secondary event. The two researchers, then, got to decide the theoretical framework indicators that would be used as tools for analyzing the sample, which is the American movie (The Perfume) directed by Tom Tucker. The two researchers came up with the results of the sample analysis in addition to the conclusions and finally a list of the references used in the research.

[1] **College of Fine Arts, University of Baghdad, dr.mhrm73@yahoo.com**
[2] **College of Fine Arts, University of Baghdad**