DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/213-232

المعالجة الفنية للشخصية المغتربة في الفلم الروائي

آسيا جبار خلف[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/2/25 , تاريخ قبول النشر 2021/3/31 , تاريخ النشر 2021/6/15

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

ملخص البحث:

رغم ان السينما وهي تتجه نحو الفن قد عالجت الشخصية منذ بداية اكتشاف الفن السينمائي في افلام مثل (مقصورة الدكتور كاليغاري) ومعظم الأفلام التعبيرية الألمانية في العقد الثالث من القرن العشرين، إلا ان اهتمام السينما أخذ يتنامى في الشخصية الانسانية المغتربة، بمعنى ان تلك الشخصية التي تعيش باغترابها عما يحيط بها من بيئة ومجتمع، ذلك ان أيامنا الحاضرة شهدت على الصعيد المادي والمعنوي مزيداً من الانهيارات الاجتماعية مثل الحروب والكوارث، والتناقض الحاد في المستوى الاجتماعي والاقتصادي من البشر انفسهم او بين المجتمعات المختلفة، او بين الفرد ومجتمعه، وزادت العلاقات الاجتماعية الجديدة، وسيطرة التكنولوجيا على مناحي الحياة من جعل الانسان يغور بعيداً في وحدته وعزلته لإفتقاده الى دفء العلاقات الانسانية، وتحكم المصالح والمادة في السلوك الاجماعي، لذا فان الشخصية المغتربة اصبحت موضوعاً يستحق المناقشة وتسليط الضوء عليه، وكانت السينما ومازالت تتناول الشخصية المغتربة باتساع، لذا كانت مشكلة البحث هي، هل قدمت المعالجات الفلمية الشخصية المغتربية بكيفيات مقنعة؟

أما اهمية البحث والحاجة اليه فتكمن في الجوانب النفسية للشخصية التي تُتخذ من خلال الفلم، والتي تنطوي على دراسات سايكولوجية، والتي تخدم في مجال تحديد الشخصيات، كما يمكن ان يكون هذا البحث مصدراً معبداً للسينمائيين، في كيفية اغتراب الشخصية. وتم التطرق الى أهمية هذه الدراسة في الميدان السينمائي، واحتوى على الأهداف التي وضعتها الباحث نصب عينيها والحدود التي يعمل فيها البحث.

وفي الاطار النظري تناولت الباحثة ثلاثة مباحث كان الأول: الشخصية الواقعية والشخصية الفنية، اما المبحث الثاني فقد الشخصية والذروة الدرامية، اما المبحث الثالث: الشخصية والاغتراب في الفلم السينمائي، وجاءت اجراءات البحث مشتملاً على المحاور الآتية: منهج البحث،

[1] جامعة السليمانية / كلية الفنون الجميلة / قسم السينما، Asiajabar72@gmail.com .

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

والذي كان المنهج الوصفي – دراسة الحالة والذي هو منهجاً يستقيم والدراسات الانسانية مجتمع البحث، عينة البحث، اداة البحث، وحدة التحليل.

ومن ثم تمت مناقشة العينة الفلمية التي تم إخضاعها للتحليل على وفق المؤشرات التي تم الخروج بها من الإطار النظري، وتلخصت هذه المؤشرات في محورين رئيسيين وتكونت العينة من فلم واحد وهو: فلم (عندما بكى نيتشة) اخراج (بينخاس بيري). وتختم البحث بنتائج البحث، والتوصيات والمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية :معالجة فنية - شخصية مغتربة - فلم روائي

الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه: ان مفهوم الاغتراب يعني ان يتخلى الانسان عن الصراع من أجل مجتمعه مع افراد المجتمع الذي ينتمي اليه، فهو يبدو فاقداً الأمل بما يحيطه، وهو ظاهرة حقيقية في مجتمعنا، فنحن نرى عشرات الأشخاص الذين لا علاقة لهم بما يجري حولهم ويتجنبون الدخول في صراعات مع الآخرين، وهم يعتقدون انه بتوفيرهم زاوية مطمئنة لأنفسهم سيكونوا بأمان من الآخرين.

ان الباحثة تتوجه لفحص الشخصية المغتربة في السينما وإدراك المأساة الاخلاقية والانسانية التي يحيط بها الاغتراب، من هنا تكمن مشكلة البحث في التساؤل الآتي: **هل قدمت المعالجات الفلمية الشخصية المغتربة بكيفيات مقنعة؟**

وان الحاجة الى مثل هذه البحوث، تكمن في ان الشخصية المغتربة شخصية ذات بناء معقد تستلزم مهارة كبيرة في بناءها صورياً، وتختلف عن الشخصية المسطحة او الخطية بما تستلزمه من غور داخل الشخصية عبر الاسترجاع والتداعي والاستعارات والرموز، ولذا فنحن بحاجة الى مثل هذه البحوث لما يحصل بمجتمعنا من تعقيدات سببها الاوضاع الاجتماعية.

أهمية البحث: تكمن أهمية هذا البحث كونه يتناول الجوانب النفسية التي تتجه من خلال الفلم، والتي تنطوي على دراسات سايكولوجية والتي تخدم في مجال تحليل الشخصيات ويمكن ان يكون هذا البحث مصدراًمفيداً في تعامل اغتراب الشخصية كما يفيد النقاد والمهتمين في مجال التحليل الفلمي، وتحاول الباحثة ان تحقق هامشاً من المعرفة لإغناء الطلبة والدارسين في مجال السينما والتلفزيون.

اهداف البحث:

1 - الكشف عن كيفية معالجة الشخصية المغتربة في الفلم السينمائي.

2 - الكشف عن العلاقة بين الشخصية المغتربة وذروتها الدرامية.

حدود البحث: تتمثل في كيفية معالجة الشخصية المغتربة في الفلم السينمائي زمن انتاج الفلم 2013 والمكان هو الفلم الغربي، أوربا وامريكا حصراً وذلك لأن هذا المكان انشغل بالشخصية المغتربة، وقدم اكثر من معالجة للشخصية.

الإطار النظري

المبحث الأول: الشخصية الواقعية والشخصية الفنية:

المفروض ان القصص في الواقع ترتبط بشخصيات حقيقية تعيش في الحياة، وحقيقة لو وضعنا تلك الشخصيات كما هي في قصة سينمائية فانها لا تصبح حقيقية، لأن "الشخصية الدرامية تختلف تماماً عن الشخصية الطبيعية في الواقع المعاش، بالرغم من الايهام الذي نحس به بواقعية الشخصية الدرامية" (almuhandis, 1989, p. 116)، ويؤكد هذا الحديث (دوايت سوين) حين يعرف القصة السينمائية على انها "عبارة عن سجل لكيف يتعامل شخص وهمي مع الحياة" (Dwight, 1987, p. 99)، بعد ان خضعت الى عملية اصطفاء وانتقاء بعض من خواصها، وربما تجميع هذه الخواص من اكثر من شخصية تترابط منطقياً، في حين ان الانسان العادي تكثر عقده وتتعدد صفاته وهي مليئة بالمتناقضات، بحيث تبدو تلك الخواص غير مترابطة وغير مقنعة لو استعرضت في السينما "من اهم اوجه نشاط العقل البشري في عملية التجميع والانتقاء وربط الاشياء بعضها بالبعض، والبحث عن تتابع السبب والاثر. اي محاولة وضع جميع المدارك والخبرات بشكل منطقي" (Reda, 1972, p. 345) ، فلكي تصبح الشخصية الفنية واقعية لا يعني على الاطلاق نقلاً لصورة واقع بل محاكاة لنشاطه، وكما يقول (جارودي) في كتابه "واقعية بلا ضفاف" عن الشخصية "هو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف او طبع صورة منه، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لايزال في طور التكوين مع اكتشافه ايقاعه الداخلي" (Roger, 1968, p. 225). لأننا مهما اعتقدنا اننا نعرف اي شخيصة حتى لو كانت شخصية تاريخية مثل (نابليون بونابرت) او (صلاح الدين الايوبي) فاننا نغالط انفسنا لأننا لا نعرف ذواتنا اصلاً، وكم من المرات فوجئنا بتصرف او سلوك من قبل الام او الاب او الاخ الذي يعيش معنا في بيتنا بحيث نقول: "لقد (فاجئني ابي بهذا التصرف)، او نقول: (ما كنت اعتقد اني سأكون قادراً على تنفيذ مثل هذا العمل). فاذا كنا نتفاجأ بأقرب الناس الينا ونفاجأ بتصرفاتنا الشخصية ذاتها، فكيف يمكن لنا ان نعرف شخصية تاريخية او شخصية من الحياة؟، فعندما نأخذ هذه الشخصيات ونضعها في عمل فني فاننا نخلق نموذجاً وهمياً بمعنى اننا نقدم هذه الشخصية وكأننا نعرف عنها كل شيء.

ان الشخصية في الواقع لديها الكثير من السلوكيات التي لا تلفت الانتباه لأنها تصرفات ليس فيها ما يؤكد الشخصية، فحياتنا عبارة عن تكرارات مملة، ولو اخذ اي شخص حياته لوجد ان ما يستحق الانتباه له عدد محدود من المواقف. كذلك رد فعل الشخصية، وهي المسؤولة عن القوى

المحركة للانتقال، تجري في الشخصية الواقعية باللاوعي، وربما بعشوائية، في حين ان شخصيتنا الفنية تكون (ردة فعلها تجاه الكارثة يتم باسلوب مميز يخدم بنية العمل الفني، اي رد الفعل، وهو القوى المحركة للانتقال" (Swain, 1987, p. 164). فاذا تعرضت الشخصية الى ضربة من قبل احدهم فان ردود افعالها تجاه مثيرات الواقع تخضع لاعتبارات متعددة منها ما هو فيزيوكيميائي يتعلق بالجسد البشري وفعاليته، لذا يرتفع السكر او الادرنالين وهي هرمونات تنسيق المواقف الايديولوجية او الاخلاقية للشخصية، في حين ان الشخصية الفنية تخضع في ردود افعالها الى حبكتها داخل العمل الفني، اي تخضع للمبنى والمتن الحكائيين، وكل الاشياء تترابط لكي تصل الشخصية الى هدفها او بنائها الكلي في العمل الفني، وهذا يعني ان البطل يبدأ القصة بوضع وبحالة ذهنية وينتهي به المطاف بوضع وبحالة ذهنية اخرى، وكل الاعمال الفنية ان لم تضع في اعتبارها ان الشخصية تبدأ من النقطة (أ) بحالة نفسية ووضع معين للامور وتنتهي بالنقطة (ياء) بحالة نفسية وبوضع آخر للامور فمثلاً في فلم (مدينة الملائكة) الحالة الذهنية التي يبدأ بها (البطل الملاك سيث) ليكسب خاصية تحوله لأنسان، والحصول على حياة أنسانية يعيشها مع حبيبته (ماغي).

وبعد ان تتعرض (ماغي) لحادث سير وتموت، يقوم بعملية انتحار قصدية لانه نزل من علياء السماء الى انشغالات الأرض، ولكن الارض رفضته لأن انشغالاتها غير انشغالات السماء. ان هذه الرحلة التي قطعها (سيث) من الاعالي الى القاع، انما هي مراقبة تحولات ذهنية وتحولات في الواقع المعاش، ومع انها رمزية ولكنها اختصرت حيا كاملة في نطاق فلم سينمائي في مدة زمنية محددة. لأن الشخصية في العمل الفني هي تكثيف لحيا انسان، وما يجري التأكيد عليه هو عاطفة او اثنتين متناقضتين يمكنها ان تصنع لنا شخصية درامية.

ان رسم الشخصية في العمل الفني تستلزمها مهارات متعددة قسم منها معرفية وقسم منها تقنية، فالمعرفية ان يكون صانع العمل الفني على قدر من المعرفة في النوع البشري، مثل التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسايكولوجية والحضارية التي تساهم في صنع الانسان، والتقنية تعني كيف يمكن ان تستحوذ الشخصية على إقناع المتلقي للعمل الفني؟، لأن هذه الشخصية شخصية حقيقية، لا بل انها تشبه المتفرج نفسه او تحظى بقبوله وتعاطفه ولذلك رأينا عشرات الكتب التي تقدم نماذج قد جرى التأكد من فعاليتها في رسم الشخصيات وخطها الدرامي، والبناء الحكائي الذي تحيا داخله، فصنع الشخصية انما هو استلهام لأكثر دقائق الحياة الانسانية تأثيراً على الشخصية وهنا يتم الاستفادة حسب نوع البناء الحكائي من المكان والزمان والعواطف وتأسيس امكانات قبولها كشخصية تمثل كل البشر الذين من نوعها، وهذا ما اشار له (ارسطو) فيما اسماه "محاكاة الجوهر" (Stollnitz, 1980, p. 172)، فـ(أوديب) مثلاً نموذجاً لكل الاشخاص الذين مثله، يتصرفون لقدرهم لكنهم يخسرون لأن القدر محتوم، ولكن فضيلتهم انهم حاولوا.

ان الشخصية الفنية تعرض لنا في المساحة الزمنية المتاحة لها تأسيسها، في العمل الفني واهدافها والجهات التي تحول بينها وبين ما تريد، وقد تكون الشخصية خطية تبدأ من الألف الى الياء او تكون شخصية متداخلة تشتغل ما بين الماضي والحاضر، وهذا يتعلق بشكل العمل الفني وفرديته واللغة السينمائية التي يعبر من خلالها، ومن المؤكد ان الشخصية في علاقة عميقة مع المضامين التي تتحرك بموجبها.

والسينما تعتبر من اكثر الفنون التي تقدم صورة شبه كاملة عن الواقع، على ان هذه الصورة الواقعية لم تكن بعيدة عن النقد، والتساؤل دائماً كان ينصب على كون موضوعات الواقع يمكن ان تستنفد ويجب فسح المجال، للموضوعات الخيالية والفنتازية سواء كانت من الخيال الفلمي، او الغور في مجاهل النفس البشرية، ان الواقع الفلمي له اشتراطاته، لكن الاغراق في الخيال حر ويبقى معبراً بالكامل عن ذاتية الفنان، وتبدأ الافلام في تقديم شخصياتها وهي تستلزم الخيال لتحقيق الوهم الذي بدونه لا يمكن ان يكون هناك فناً "ان الافلام الاكثر واقعية هي التي توصل الوهم الاكثر كمالاً" (Keynes, 2002, p. 83). ان الشخصية التي يتطلبها الفن السينمائي هي الشخصية الدرامية، بمعنى ان تكون هناك قصة ما، يقوم الكاتب بخلق الشخصيات المناسبة لها، ولا معنى لأي شخصية ما لم تكن هنالك موضوعة تتحرك من خلالها، والموضوع ان لم تربطه حبكة ما، يبقى غير ذي بؤرة محددة يستطيع المتلقي ان يتابع جوانب الموضوع والشخصية فيه، والحبكة لا تأتي الا من خلال خواص الشخصية لأنها القوى الحيوية في الصراع الدرامي، ان "الشخصية الفنية عند المبدع توفر لنا نظرة متعمقة في خواص الطبيعة البشرية، وان الفنان العظيم هو القادر على ان يرينا الناس في صراعهم وفي عواطفهم" (Reda, 1972, p. 332)، ان هنالك علاقة ترابط شديدة بين الشخصية والحبكة، والشخصية عندما تصبح شخصية فنية فانها لا تفقد صلتها بالواقع، وتأتي هذه الصلة من تجربة المبدع وانتباهه الخلاق لشخصيات الواقع في انشغالاتها العميقة في الحياة، قد لا يختار الكاتب شخصية معينة بحذافيرها ولكنه يكوّن شخصيته من خلال مزج اكثر من شخصية في شخصية واحدة، مراعياً ان يجعل ابداعه للشخصية مؤثراً في نفس المتلقي. ان شخصية بلا حبكة فارغة، وحبكة بلا شخصية مؤثرة تبقى استعراضاً لتقنيات كتابية خالية من الروح.

ان قيمة الشخصية الفنية هو وجودها في موقف يسترعي الانتباه العميق وهذا الانتباه هو احد اسس الدراما الحقة، ولكن هذا الانتباه الذي هو موقفها المثير الحيوي ليس كافياً ما لم تكن هذه المواقف تخضع لشروط الفن، مثل بيئة الشخصية وتصريف افعالها بشكل يحقق المتعة "خلق الجو والايقاع وتركيز العاطفة" (Feldman, 1996, p. 22)، وفي الفلم السينمائي لا يكفي خلق الجو والايقاع وتركيز العاطفة بل يجب ان يجري هذا ضمن تدفق صوري فيه حدود دقيقة لحجم القطة ومضمونها وطولها.

ان الفن يتعامل مع الواقع، وهو مصدر موضوعاته، لكن هذا الواقع متحرك ومتبدل، وجوهر الواقع الانساني هم البشر قطعاً. وخيال المبدع هو الذي يخرج الشخصية الانسانية من مظهرها الخارجي في الواقع الرتيب والعادي ويستخرج منها جوهر التجربة الانسانية، مغلفاً اياها بالمشاعر العميقة التي تبقى في ذاكرة المتلقي.

ولعل تناول الشخصية الواقعية في عمل فني، هو تصوير لإحساس شخصي لتلك الشخصية في اطارها الاجتماعي، ذلك الإطار الذي يفرض عليه ان يصارع وان يؤكد جوهره ككائن ارقى من كل ما على الارض.

المبحث الثاني: الشخصية والذروة الدرامية

ان العمل الفني في ميدان السرديات يحاول ان يبرز لنا شخصية متكاملة يصح ان نطلق عليها الأنموذج، بمعنى انها إنموذج لكل البشر الذين يعيشون ظروفها بشكل او بآخر، وتعلمنا من الفن ان بناء الشخصية يبدأ بنقطة وينتهي باخرى، وما بين البداية والنهاية تتعرض الشخصية في سعيها لخلق نموذج الى عصف وعنف متجسداً هذا اما في صراعها مع ما يحيط بها في الخارج او في صراعها مع نفسها.

1. صراع انسان ضد انسان.
2. صراع الانسان ضد الطبيعة.
3. صراع الانسان (فرداً او مجموعة) ضد قوى عامة.
4. صراع الانسان ضد نفسه" (almuhandis, 1989, p. 50).

ومن هنا فأننا لا يمكن ان نتصور نموذج هذه الشخصية ما لم يصل الى المديات العليا في صراعه، وهذه المديات عبارة عن ذرى يصلها الحدث الدرامي كي يتجسد فعل الشخصية فيما يتعرض له، وهذا ما يسمى بالذروة الدرامية، حين يبلغ التعقيد اوج توتره، تواجه القوتان المتعارضتان كلا منهما الاخرى عند نقطة عليا من الفعل الجسماني او العاطفي تسمى الذروة "Climax" (almuhandis, 1989, p. 51).

وان المبدعين لا يأخذون اي شخصية ما لم تنطوي في داخلها على امكانيات الذروة ويعرف (دوايت سوين) الذرو على انها "قدرة الشخصية على الاحساس بعاطفتين قويتين في وقت واحد" (Swain, 1987, p. 138). والطريقة الوحيدة للتعبير عن سلوك الشخصية في العمل الفني من خلال الاشياء التي تفعلها الشخصية والاشياء التي تقولها، لأن الشخصية تمسك في لحظة درامية.

ان الدراما تقوم على بنية واضحة تنتهجها كل الاعمال الدرامية، ولكن هذه البنية مرتبطة بالعصر الذي يعيشه الكاتب، ففي زمن (افلاطون) و (ارسطو) كان الابطال آلهة او انصاف آلهة، وليس من الغريب ان نرى كل ابطال (شكسبير) هم امراء او ملوك، ولكن بعد ان جاء (ابسن) اظهر

في مسرحه الطبقات الناشئة الجديدة مثل الطبيب والمحامي وربة البيت، وان من الطبيعي ان كل شخصية داخل اي حكاية تكون محصورة بين قوسين البداية والنهاية، ولأننا في ميدان الفن، فاننا لابد وان نقدم الوعاء الذي يحتوي الشخصية وهو الحكاية، لكن هذه الحكاية وهي تدعي انها فناً فيجب علينا ان تخطط كيف يمكن ان تستأثر باهتمام المتفرج، فلو كانت الحكاية رتيبة مثل حياتنا في الواقع لما عادت فناً، لذا فنحن في الفن نقدم تنظيماً للحدث، ضمن حبكة مخطط لها وهذه الحبكة تتابع الحركة الدرامية للحدث، فكل نشاط تقوم به الشخصية يختتم بذروة ما، بمعنى اننا قد نرى ذرى متعددة في الفلم الواحد تتناسب ونهاية فعل الشخصية ولذا كان (فرتاج) قد قسم الفعل في المسرحية الى خمسة اقسام وهي:

"أ-التقديم. ب-التصاعد. ج-الذروة. د-العودة او التهاوي. هـ-الكارثة" (Reda, 1972, p. 617).

بمعنى ان لا ذروة بلا تقديم وتصاعد، ولكن هذه المخططات كلاسيكية التخطيط، فالذروة اليوم قد تكون آخر ما تقوم به الشخصية، اي نهاية الفلم كما رأينا في الفلم (المقهى الصيني) من اخراج (آل باتشينو) تكون الذروة في بداية الفلم كما في (المريض الانكليزي) يبدأ الفلم بسقوط الطائرة واصابة البطل بحروق من الدرجة الاولى.

أما مسألة الفعل المتهاوي يعني مسألة لم تبحثها كتب الدراما بما تستحقه من اهمية، ذلك ان الفعل المتهاوي عيني وصولنا للنهاية، واذن فان هذا الفعل عبارة عن لحظات او بضع لقطات او مشهد ختام في الفلم السينمائي.

والشخصية الدرامية هي تلك الشخصية التي تتأسس فيها امكانات الذرو اساساً والمسألة الرئيسية في الشخصية الذروية، هي عندما تنطوي بداخلها على عاطفتين متناقضتين كما رأينا في فلم (كارمن) (لـ بروتولوتشي)، فالشخصية تصنع ذروتها الدرامية عندما تتنازعها عاطفتين على مستوى واحد من القوة، تلك هي حب الوطن واداء الواجب وحب ابنة عدو الوطن.

ان الشخصية هي التي تخلق الذروة بظروفها المحيطة بها او التي كونتها، فاننا من بائعي السجائر أحدهما رجل غير متعلم والآخر معه شهادة في الكيمياء الذرية لكنه عاطل عن العمل ويتخذ من بيع السجائر مهنة له، هو اكثر استعداداً للذروة من الشخص الآخر، وذلك لغنى حياته، وامكانياته على الفعل وتحقيق المواجهات وادارة الصراع.

ان فلماً مثل (دوغ فيل) للمخرج الدنماركي (لارسن فون ترابير" يتضمن شخصية الفتاة ابنة رجل العصابات التي تأتي الى قرية منعزلة فقيرة بين الجبال رافضة اسلوب ابيها واعوانه، وهي الفتاة المترفة تقرر طوعاً مشاركة هؤلاء الناس فقرهم وكدحهم.

ان هذه الشخصية تنطوي على امكانات غير محدودة للذروة، التي يعرفها (ستيوارت كريفش) بأنها "عندما يصل التوتر او العاطفة الى نقطة انفجار او نقط تحول ببساطة الى لحظة عنف واثارة

شديدين، فان هذا يشكل ذروة، والقصة الدراميةمليئة بالذروات الدرامية من البداية الى النهاية، وان بعضها اكثر اهمية من الاخرى" (Crevisch, 1986, p. 28).

ان بطلة (دوغ فيل) تقدم لنا عبر سلسلة من الافعال تبدأ صغيرة ثم تكبر شيئاً فشيئاً كالموجة التي تصل ذروتها عند ساحل البحر الذي تتكسر عليه، والشخصية المركزية في الفلم السينمائي هي اساس الذروة لأنها تسعى وا رء هدف محدد وبالتالي فان هذا السعي هو فعل درامي تقوم الشخصية بدفعه الى الامام، ومالم تكن هذه الشخصية قوية تكون في مركز الاحداث وتدفع بها الى الامام، ان الشخصية في تعاملها مع تصنيع الذرة لأنها تتجه نحو التغيير، ولا يكون التغيير بلا دوافع واهداف كي تصل الشخصية الى الصراع الحتمي، والفعل الدرامي إذ يتقدم، فانه ينشيء اوضاعاً جديدة، تستلزم حالة جديدة للشخصية، اي انتقال من حالة الى اخرى، الا انه في اي فلم سينمائي لا تكون الشخصية عبارة عن مشروع لإثارة المشاكل، ان الشخصية تجد نفسها ازاء فعل لابد ان ترد عليه بفعل او رد فعل، اي انها بحاجة الى ما يثيرها كي تتحرك نحو الذرو، اما ما يسبق اثارة الشخصية والفعل الدرامي فهي كلها تجميع لمواد تصلح للانفجار، وتسبق هذه المواد وجود الشخصية في الفلم أو تتكون أمام عين المتلقي اثناء حوادث الفلم، ففي (دوغ فيل) المواد التي تمهد لفعل الشخصية بعضها قبل الفلم، ويجري اخبار المشاهد به عن طريق الحوار، مثل كون البطلة في علاقة سلبية مع والدها رجل العصابات وهروبها منه واختفائها في هذه القرية الجبلية الفقيرة، واشياء اخرى تجري اثناء وجود الشخصية في قلب الحدث، كيف يتعامل معها سكان القرية؟ وكيف يستغلونها شيئاً فشيئاً لدرجة اغتصابها من جميع رجال القرية، وهي التي اتت لمساعدتهم.

ان الفلم السينمائي ليس عبارة عن بناء هرمي بشكل دائم لأن، "بنية الفلم تستند الى كيفية تفجير كل طاقة النص، اي تفجير المضامين الظاهرة والمضمرة في النص وهذا لا يكون الا عبر استيعاب دقيق لما هو مكتوب" (Khalaf, 2020, p. 140) فالفلم في احيان كثيرة يستوعب الكثير من الذرى، لذا فإن علاقة شخصية البطلة في (دوغ فيل) مع قصتها ابرزت لنا ذرى متعددة تدرجت بين الارتفاع والانخفاض حتى جاءت الذروة الأخيرة وهي اعلى الذرى والتي تمثلت بقتل كل اهالي القرية، والمعتاد ان الذروة الأخيرة هي اهم ذرى الشخصية والقصة معاً، حتى يصل الى الخاتمة وهي حل اشكالات الشخصية والحدث معاً.

ان الذروة لا يمكن لها ان تأتي بلا توضيح لمسبباتها، ولكن المهم فيها ان يكون المتفرج على علم ان الفعل المتصاعد للشخصية والحدث لا يجعل الذروة في مكان خاص بها، بل انها تتداخل مع ذرى اقل منها قبلها، وكل ذروة من هذه الذرى الصغيرة لها درجات متنوعة في الطول والقصر يعتمد على نشاط الشخصية ويقسم (دوايت سوين) مواجهات الشخصية الى نوعين:"

أ- المواجهة.

ب- الانتقال.

والمواجهة تعتمد على اهداف الشخصية والصراع الذي تخوضه ثم الكارثة، بينما الانتقال يعتمد على المأزق ورد الفعل والقرار" (Swain, 1987, p. 149).

ان الشخصية وهي تصل لذروتها المحتملة لها اهداف تريد انجازها، ومن اجل اهدافها تخوض صراعها، ولكنها تتعرض لكارثة ما تجعل الامور اسوأ من ذي قبل.

واذا كان الصراع هو مواجهة بين قوتين تتعارض اهدافهما، بحيث يؤدي ذلك الى حروب محتملة تؤدي الى كارثة، فان الفلم السينمائي او المسرحية لا يمكن لهما ان يعرضا احداثاً تتصارع فيها الشخصيات بلا هوادة بل لابد من تنظيم عناصر البناء الدرامي لإتاحة الفرصة للمتلقي ان يستوعب ما يجري، لذا رأينا ان الشخصية لا تدخل الذروة بلا تمهيد بل تتعرض الى مأزق، اي ذروات صغيرة متجردة وصولاً الى المأزق الاكبر – الذروة – وهذا ما نسميه بالانتقال من الذرى البسيطة الى الذروة الاكبر ويتم عن طريق هذا المأزق الذي تقع فيه الشخصية ثم رد فعلها ومن ثم القرار الذي تتخذه للوصول الى الذروة.

مما سبق يتبين لنا ان الشخصية في علاقة حميمة مع الذروة بل ان الشخصية هي التي تصنع ذراها، وقبل الوصول للذروة والتي هي اقصى جهد تبذله الشخصية لابد للمشاهد من معلومات تبين له احتمالات الصِدام النهائي وهو ما يطلق عليها هوارد لوسون "المشهد الملزم" (Lawson, B.T, p. 209). والذي هو ذروة مؤجلة تسبق الذروة الكبرى تكون فيها الشخصية في اقصى حالات الادراك كي يزيدوا نشاطهم للوصول الى الذروة، اي ان المشهد الاجباري تجميع للفعل للانطلاق الى الذروة، والشخصية هنا ليست شخصية مما نراه في حياتنا اليومية، لأن الحياة اليومية فيها افعال بشرية، اما الفن فينطوي على فعل درامي، ان المشهد الاجباري هو مشهد تتوقف فيه الشخصية لمراجعة نفسها، وترتيبها كي ينجز فعلها الرئيسي عبر الذروة التي تصبح مفهومة لأن المتلقي شارك الشخصية في وعيها لما يترتب عليها في المواجهة النهائية وان "العنصر الذي يوحد الفلم كما يوحد باقي الاشكال الروائية هو الاساسي او الفكرة الاساسية التي تدفع بالحدث الى ذروة التوتر ثم الحل" (Lawson, B.T, p. 159).

ان الذروة وترتيب وجودها وموقعها داخل العمل الفني تساهم بلاشك في ترتيب الاحداث كيف تتسلسل بحيث تؤدي الى الذروة، ولعل ملاحظة متفحصة لبعض الافلام التي تفتقر لذروة معقولة تجعلنا نشعر ان كلما عملته هذه الافلام من لحظات قوية فيها فانها لم تصل الى هدفها لعدم وجود ذروة فيها، لأنها اساس الحدث واختتام الفعل النشيط للشخصية، انها كالحياة، وذروة الحياة تتضح في اللحظة التي تتكامل فيها قوى الانسان الجسدية والذهنية فيعطي أعظم ما عنده في تلك

اللحظات. وقد تكون ذروة اية شخصية في مراحل مبكرة من عمره او في اواسط عمره او بعدها، وهكذا حال الذروة في الفلم السينمائي قد تكون في البداية ثم تعود لإكمال الحكاية او في الوسط او في نهاية الفلم. ان الذروة تزداد اقناعاً للمتلقي اذا كانت الشخصية شخصية درامية حقيقية، شخصية بإمكانها ان تبلغ الذر وة ببنائها المتماسك، وتعدد خياراتها ودخولها بصراع حقيقي.

المبحث الثالث: الشخصية والاغتراب في الفلم السينمائي

يقول (فلليني) في مناقشة عن فلمه "الحياة الحلوة": "ان الاهتمام اليوم يعود الى الانسان نفسه. الى بنائه الميتافيزيقي والسايكولوجي تماماً" (Lawson, Cinema - the creative process, 2002, p. 317). والمسألة هنا ان الفلم اخذ اليوم هذا المنحى بالكامل واصبح غوا رً في الذات البشرية وتساؤلاتها الدائمة حول حقيقة وجودها، بالاخص وعالم اليوم المضطرب، الحروب والمنازعات الدائمة، واختلال القيم الانسانية وجشع رأس المال، وتنامي النزعة الاستهلاكية، وانهيار الثوابت الانسانية جعلت الحياة شيئاً لا يطاق، مما جعل الانسان ينزوي الى داخل نفسه، محاوراً ذاته، غالقاً الابواب على مونولوج داخلي طويل يتفاعل داخله، بل ان نمط المعيشة في زماننا هذا جعل البيوت مقفلة مكتفية بذاتها، فليس هنالك جار ولا قريب، ان الحياة القديمة التي كانت فيها البيوت مفتوحة والاقارب محيطون بالشخص، قد ولّت الى غير رجعة، ويتوصل الانسان مع عالمه عبر تقنيات تزيد من وحدته وعزلته. وقد اصبح الاغتراب حالة كونية عالجتها السينما كثيراً على طول تاريخها بدءاً من "مقصورة الدكتور كاليغاري" الى "الحياة الحلوة" الى معظم افلام الموجة الجديدة الفرنسية ومنها فلم "الاربعمائة ضربة". للمخرج (فرانستواتروفو).

ان السينما ادركت مأساة الانسان الحديث فخصصت حيزاً كبيراً من انتاجها لمعالجته. ومهمة هذه الافلام ان تبعث الروح في عالم قُنِن حتى العواطف، واستبدل كل اشكال التواصل الانساني الحميمة الى وسائل تكنلوجية "ان المجتمع الذي يتفاقم فيه الصراع في سبيل البقاء بنتيجة تزايد عدد سكانه لهو مجتمع مجرم، فالحاجة الى مجال حيوي متعاظم لا يمارس تأثيره على مستوى العدوانية الدولية فحسب، بل وايضاً داخل الامة نفسها فالتوسع بمختلف اشكاله وصوره.. الغت امكانية الاختلاء الذاتي الذي يمكّن الفرد .. من التفكير والسؤال والاهتداء" (Marcuse, 1971, p. 254)، ان العالم المحيط، وهو ينوء بثقله على الانسان، يخلق عالماً يشبه الحلم المزعج الذي يكبس على القلب، وهذا الحلم قطعاً له علاقة بالمخاوف المختزنة في ذهن الانسان من عالمه المحيط والمنافسة الشرسة للعيش وتعقد وسائل الحياة. ان الادب والفن وهو يبحث عن رؤية حقيقية للانسان، اصبح في عصر الحداثة لا يعترف بالانظمة الشمولية، ولا النظرة التي تنظر للانسان ككل لا يتجزأ، وان التجربة الحياتية هي المرجع، ان الحداثة والنظريات الحديثة في كل من الادب والفن

وعلم النفس والاجتماع والفلسفة وجدت ان الانسان مخلوق صعب التناول وان السلوك والملامح ما هي الا السطح الظاهري لأعماق معقدة.

ان روائية مثل "فرجينا وولف" اوقفت كل انتاجها الروائي لتناول مثل هذه الشخصيات التي تستشعر بعزلتها وغربتها عن الواقع فالعالم لديها – كما تصوره اعمالها – حافل بالاحاسيس والانطباعات والاسرار، او هو حالة مغيرة قوامها المعاناة، والشخصية التي عبر عنها بروست بقوله ان الانسان مخلوق مركب من الصعب ان نعرفه يتغير" (Albee, 1984, p. 4)، ان الانسان المعاصر في عالمنا المترامي انما هو انسانين، انسان توفرت له سبل الحرية والوفرة المادية، وانسان كمثل هذا النوع هو الانسان الغربي عموماً، وانسان آخر يعيش ظروفاً قاهرة بسبب تدخل الرجل الغربي، فعلا وايديولوجا في حياته، هذا هو انسان العالم الثالث الذي مازال يجاهد لإبراز هويته والصراع الدائم من اجل العيش في ظل دول مختلفة تعيش فسادا على شتى الاصعدة، ومن المؤسف ان كل نظريات علم الاجتماع والنفس وعلم نفس الشخصية، والفلسفة والفن.. الخ انما تتوجه الى مناقشة انسان العالم الغربي اساساً، فكلام (اريك فروم) مثلاً الذي فحواه: "يعاني الناس في الوقت الحاضر من الشعور بالوحدة والعزلة والشعور بعدم الاهمية. ان حاجاتنا الاساسية اذا هي الهروب من مشاعر العزلة هذه وتنمية الشعور بالانتماء وايجاد معنى في الحياة، انها لمفارقة ان زيادة الحرية التي حققها الانسان خلال العصور، من كل من - الطبيعة ومن كل الانظمة الاجتماعية الجامدة – ادت الى المشاعر الحادة بالعزلة والوحدة. اصبحت الحرية الزائدة طرفاً سلبياً تحاول الهروب منه" (Schiltz, 1983, p. 111).

وحالة الاغتراب للانسان المعاصر جاءت بسبب تنامي فردية الانسان، فالانسان سابقاً كان يحيى في ظل جماعته، العشيرة والقرية، وكلما تطور الانسان قل اعتماده على الغير، واذا جاهد الانسان كي يؤكد شخصيته، فانه في نفس الوقت جاهد ليصبح شاعراً بوجوده الفردي، فانفصل عن جماعته لا بل ان الانسان المعاصر هذا اليوم وحتى في العراق، اصبح انتماؤه للمحيط ضعيفاً، فلا عشيرة ولا قرية ولا دين ولا طقس جماعي تشارك به لأسباب كثيرة، فبقدر ما تطورنا، بقدر ما اغتربنا وازدادت عزلتنا، لأننا نعيش في عالم متوتر على شتى الاصعدة.

ان الفلم السينمائي ناقش الشخصية المغتربة بكيفيات متعددة، بدأت من ابسط اشكالها كأن تكون الشخصية مشاركة في حياتها الاجتماعية ولكن بأبسط الدرجات، انها تشارك لتستمر بالحياة، دون انغمار حقيقي بما يحيط بها، ورأينا ذلك في فلم "المريض الانكليزي" حيث ان البطل عضو جماعة تنقيب اثارية للكشف عن الكهوف والواحات في الصحراء الافريقية الكبرى وهو يتعاطى مع المحيطين به على قدر عمله، فله انشغالاته الخاصة وافكاره، لكنه عندما يريد الخروج من عزلته نراه يدفع حياته ثمناً لهذا.

وافلام اخرى عالجت الشخصية المغتربة، كشخصية فذة، ولكنها تشك بأن الآخرين يستطيعون مشاركتها باهتماماتها، لذا نراها تتصدى كي تنجز عملها بنفسها، معتمدة على قدراتها الذاتية، كما في فلم "القارئ" حيث ان البطلة تزداد عزلتها عما حولها، لأنها تتقد ان الآخرين غير جديرين بالثقة، وليست لديهم الاهلية بأن ينجزوا اعمالهم على المستوى المطلوب. فهي موظفة في العهد النازي في احدى المعتقلات، وتعتقد ان الواجب كمهنة يجب ان يؤدى على اعلى مراحل الدقة، وهذه القضية تتسبب بموت المُعتقلات، لأن حريقاً يشب ولكنها لم تفتح الباب للسجينات كي يهربن، وعندما يسألها القاضي لِمَ لمْ تفتح الباب؟ تجيب: كيف افتح الباب، الجميع سيهرب، وانا المسؤولة. وهي المغتربة عن محيطها، لا تجد اي انتماء لديها لهذا المجتمع الغير موثوق به، فتكون علاقتها مع صبي مراهق تعامله وكأنه كل العالم، بل ان قيمها وافكارها كمغتربة، لا تجعلها تدافع عن نفسها دفاعاً مشروعاً فلو انها اخبرت القاضي بانها لا تعرف القراءة والكتابة لنجت من السجن. تساق الى السجن وتمضي محكوميتها، وفي يوم إطلاق سراحها تنتحر لأنها لا تنتمي للعالم خارج السجن.

وفي فلم "عربة اسمها الرغبة" تنتهي حياة الاخت الكبرى الى مصح نفسي، لأنها حاولت باستمرار ان تشترك فيما يحيطها من حياة، فتعرضت اسرتها الى السقوط المريع لأن امجاد الاسرة انتهت، وعندما سكنت مع اختها وعندها اعتقاد بأنها سلسلة الامجاد ستجد اختها سيدة عظيمة، ولكنها تفاجأ بشقتها البسيطة وحياتها المدقعة الفقر، وزوجها السكير الحمال في الميناء، ومهما حاولت كي توافق على هذا العيش فانها لم تستطع حتى ان زوج اختها يعتدي عليها جنسياً بوحشية ظاهرة، فالشخصية كانت طبيعية ولكن الضغوطات حولتها وغيرتها نحو العزلة والاغتراب.

وهناك من الافلام من تظهر فيها الشخصية المغتربة من اول الفلم لآخره، مهما اظهر لنا الفلم انها ليست كذلك، وتعتقد هذه الشخصية ان طقوس حياتها المنعزلة، هي القوقعة التي تحميها من مفاجآت العالم الخارجي، ففي فلم "افضل ما قد يحصل".

نرى البطل المصاب برهاب العالم الخارجي، لا يدخل المطعم الا ومعه ادوات الطعام مثل الملعقة والشوكة والسكين، اعتقاداً منه ان كل ما في الخارج ملوث، بل انه عندما يتمشى في الشارع يحاول ان لا يضع قدمه حيث يضع الناس اقدامهم، انه ينقل قدميه بحذر على بلاط الشارع، ومهما كانت صلته بالعالم الخارجي طيبة، فانه يفسدها بغرابته وفرديته، رغم محاولة الآخرين الاقتراب منه والاشتراك معه، ولكن شكله بهذا العالم يفسد هذه الشراكة. والمثل الاوضح لهذه العزلة بطل فلم "اسطورة 1900" الذي لم يغادر عالمه في السفينة رغم مغريات الخارج الكثيرة. هذه المعالجات التي قدمتها السينما للسينما المغتربة، والبحث يتسع لامثلة ونماذج أكثر ولكن الحيز المخصص لا يتسع لهذا.

وفي النهاية لابد لنا ان نشير الى ان المعالجات الفلمية وهي تشتغل بوسيطها التعبيري الذي هو اللغة السينمائية فان مثل هذه الافلام تنطوي على معالجة للمستويات الزمنية من عودة الى الماضي والقفز الى المتسقبل سواء كان ذلك عن طريق السرود الفرعية الثانوية مثل استثمار تداعي الذكريات والأحلام واحلام اليقظة والهستيريا وانفصام الذات مما يستدعي مشاهداً فنتازية باستخدام الاضاءة غير الواقعية والديكورات غير الواقعية واساليب الانتقالات عبر المزيج والاختفاء والظهور التدريجيان والحركة البطيئة وتضخيم الصوت وتشويهات الصورة باستخدام العدسات المناسبة لذلك.

مؤشرات الإطار النظري

1- الشخصية طبيعية ولكن ما يواجهها من ضغوطات تحولها الى شخصية مغتربة، ويؤكد العرض الفلمي في عرضها على مستويات اللاشعور والتداعي والذكريات.

2- الشخصية المغتربة شخصية تشارك في الحياة بالشكل الادنى من المشاركة ولكنها تسعى لحلولها الفردية غير صراعها مع القوى التي تشعر انها تقف في طريقها بقوة لانها شخصية تنطوي على عواطف متناقضة مما يقودها الى ذروة صراعها.

اجراءات البحث

منهج البحث: ان الوصول الى نتائج علمية ودقيقة في تحليل الافلام لابد لنا من اعتماد المنهج الوصفي الذي يعتمد على قراءة النص العلمي كعرض على الشاشة لكي يجري تحليل العينة بما يتضمن متابعة مؤشرات الإطار النظري لتحقيق النتائج المستخلصة.

مجتمع البحث: يتمثل مجتمع البحث في الافلام التي جعلت من الشخصية المغتربة مادتها وهي افلام لا تعد ولا تحصى واختارت الباحثة منها ما يتفق ومؤشرات البحث.

عينة البحث: نظراً لأن البحث محدد بمدى معين، فانه لا يدع مجالاً للإكثار من العينات التي تخضع للتحليل، لذلك جرى التأكيد على عينة قصدية يمكن لهذه العينة ان تتفق وعنوان البحث، فكان فلم (عندما بكى نيتشه) كانموذج للتحليل.

اداة البحث: ان اداة البحث هي المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

وحدة التحليل: وحدة التحليل الاساسية هي المشهد الفني الكامل والذي يتفق والمؤشر المعني به، واذا وردت اشياء تتحدث عن القصة الفلمية، او القصص الثانوية او بعض اللقطات فانها عرضية، لأن الباحثة قامت بدراسة المشهد كما هو متبع بالتحليل الفلمي.

تحليل العينة الفلمية

فيلم "عندما بكى نيتشه"

سيناريو واخراج: نيشاس بري

تمثيل: بين كروس / ارماند اسانت

البلد المنتج: امريكا

سنة الانتاج: 2007

ملخص الفلم: الفلم يتحدث اساساً عن الفيلسوف المعروف (فريدريك نيتشه) في احدى محطات حياته عندما كان في النمسا – فيينا نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وكانت النمسا وعاصمتها آنذاك تعج بحركة علمية ناهضة في ميدان الطب النفسي، والذي كان احد اعلامه (فرويد) ومدرسة التحليل النفسي وبالفعل فان شخصية (فرويد) هي احدى شخصيات الفلم، ويقوم الطبيب (جوزيف بروير) الذي قام بدوره (بن كروس) بناءاً على اتفاق مع (لو سالومي) قامت بدورها (كاثرين وينك) احدى الشخصيات الصديقة لـ(نيتشه) والتي تريد انقاذه من صداعه النصفي المدمر وشعوره باليأس الشديد كي يتفرغ للفلسفة، ولكن الذي يحدث ان (نيتشة) والذي قام بدوره (ارماند اشانتي) هو الذي يقوم بمعالجة الطبيب، حيث يبتكر الفيلسوف ما يسمى "العلاج بالكلام" اي بالتحليل النفسي لشخصية المريض عبر جعلها تتكلم والتركيز على حياتها الماضية ويظهر ان الطبيب مغترب هو الآخر.

المؤشر الأول: الشخصية المغتربة الطبيعية ولكن ما يواجهها من ضغوطات تحولها الى شخصية مغتربة، ويؤكد العرض الفلمي في عرضها على مستويات اللاشعور والتداعي والذكريات.

يبدأ الفلم في مدرجات جامعة فينا والفيلسوف (نيتشه) يعرض محاضرته على جمهور لا يزيد على اصابع اليد الواحدة على فكرة (الله)، وكيف انها فكرة اسطورية غامضة وان الانسان صنعها عندما كان يحتاجها، وبين استنكار معظم الجالسين وحماس المحاضر، وتحديه لقيم مجتمعه الدينية، نشاهد (سالومي) وهي شاعرة روسية جميلة على علاقة بالفيلسوف ومبلغ اعجابها به، لكنها تعرف ان الفيلسوف يعاني من صداع نصفي (الشقيقة) فتوصي الطبيب (بروير) به مقنعة اياه انه سيحفصه سريرياً وليس نفسياً، لأن)نيتشه(يعتقد بأن غاية الانسان ان يصبح (الانسان السوبر) واذا فانه لا يعاني من اي شيء نفسي.

فاذن المغترب ليس شخصية بلا اعتقادات، ومغترب مثل (نيتشه) يجد ان سبب اغترابه ان الناس لا يريدون ان يرتقووا بنوعهم وهم يقبلون بمتع القطيع (الحيوانات) التي تجعلهم ادنى.

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ويعرض لنا الفلم كيف ان الطبيب المعالج يجد ان كلمات الفيلسوف تنطبق عليه فيغور بمساعدة (نيتشه) مرة وبمساعدته (فرويد) صديقه وتلميذه مرة الى المستويات العميقة المعقدة من لا شعوره وذكرياته فيكشف نشأته من اقلية يهودية هي التي جعلته يجد كي يكون متميزاً في مهنته ليحترم، ويكتشف وهو منوم مغناطيسياً ان فقدانه لامه وهو في الثالثة من عمره جعله يحب مريضته التي اسمها مثل اسم والدته المتوفاة (بيرثا).. وهو اذ يسبح في تداعياته كان دائماً يرى نفسه يسقط في بئر عميق حتى يستقر على تابوت موجود في قاعدة البئر ودائماً يبحث عن تفسير ماذا في هذا البئر؟

ان شخصية (نيتشه) طبيعية، فهو استاذ جامعي، وشخصية الطبيب (بروير) طبيعية ايضاً فهو اشهر اطباء (فيينا) ولكن ضغوطات المجتمع والذكريات واللاشعورتحلوهما الى شخصيتان مغتربتان.

المؤشر الثاني: الشخصية المغتربة شخصية تشارك في الحياة بالشكل الادنى من المشاركة ولكنها تسعى لحلولها الفردية عبر صراعها مع القوى التي تشعر انها تقف في طريقها بقو لأنها شخصية تنطوي على عواطف متناقضة مما يقودها الى ذروة صراعها.

ان الشخصيتين الرئيسيتين، الفيلسوف والطبيب مشاركين في الحياة كما يبدو، ولكنها مشاركة في حدها الادنى، فالفيلسوف صاحب مشروع فلسفي كبير، انه كما يقول: نبي جاء مبكراً لذا ارتد الى عزلته، والطبيب رغم انشغاله بالمرضى، لكنه لا يجد طعماً لحياته ان حياته مرسومة بالكامل، الزوجة والاطفال والعمل مما جعله يفقد الحياة الحقيقية.

ان (نيتشه) يسعى لحلوله الفردية، فهو يقول:

كلما نهضت، ابني جسراً للآخرين، اصدع بالخيانة فالموسيقار (فاغنر)، وبعدها صديقي المخلص الذي سقر حبيبتي.

اما الدكترو فيحلله الفيلسوف ويطلعه على انه اولاً يعاني تعاسة عامة، وثانياً محاصر بافكار غريبة وثالثاً كره الذات ورابعاً الخوف من الشيخوخة وخامساً الخوف من الموت وسادساً ميول للانتحار.

ويسأل الفيلسوف الطبيب: هل من شيء آخر لم ادونه؟ يقول الطبيب: اشعر اني بعيد تماماً عن زوجتي، عالقاً في عالم لم اختره لنفسي.

يرد عليه الفيلسوف: هل هذه مشكلة واحدة ام اثنتان؟

وعلى هذا الاساس فمهما يبدو ان الشخصية المغتربة مشاركة في الحياة فانها تعيش على الهامش، وهل اكثر من شعور الفيلسوف انه نبي جاء متأخراً وان العالم عبارة عن قطيع، او عن شعور الدكتور بميول انتحارية وتعاسة وغيرها.

وهنا يقرر (نيتشه) ان يذهب الى مكان آخر، دافئ ليجد حلوله، ويقرر الدكتور ان يدمج الوعي باللاوعي حسب مقوله (فرويد) كي يقوم بحله الفردي لحياته.. فهو بعد ان جرب ان يترك عائلته مع ما في هذا من خسارات ويتخلى عن مهنة الطب ويتشغل نادلاً في مقهى، اكتشف ان هذه الحلول في لاوعيه بينت له مقدار الصعوبات التي تواجهه، فعواطفه مع اسرته وعلمه من جهة وعواطفه مع زوجته التي تنشد الخلاص، وهنا تتصارع هاتين العاطفتين كي تصل الشخصية الى ذروة صراعها مع نفسها والآخرين.

كذلك الفيلسوف، فأن عاطفته تجاه الناس وسعيه للارتقاء بهم، لكنه من جهة اخرى يعتبرهم قطيع وحيوانات تسجنهم غرائزهم للابد، لذا فان الذروة وفي مشهد من اجل مشاهد الفلم حيث تتبادل الادوار بين الطبيب ومريضه، حيث يصبح المريض طبيباً وبالعكس، وان تبادل الادوار هذا يستمر لنهاية الفلم.

ولذا فان الفيلسوف في ذروة صراعه يبحث له عن جمهور جديد، عن مشروعه الكوفي في (الانسان السوبر) والذي يجب ان يحققه في ارض جديدة. فكانت هذه الأرض كما يصرح (نيتشه) هي اراضي ايطاليا الدافئة، وكأنها افكاره قد اصابها الجليد فأصبحت عصية عن الإدراك فاحتاجت الى بيئة دافئة واناس دافئين، والفلم وهو يغور في دواخل الشخصيتين الرئيسيتين الطبيب والفيلسوف، وما يعتري هاتان الشخصيتان من دواخل غاية في التعقيد فإنه لجأ الى مشاهد الحلم المتكرر تلك التي يسميها (مارسيل مارتن) طرق السرد الفرعية وكانت تلك المشاهد

مصورة بطريقة أقرب الى الغرابة منها الى الوقاع مثل مشاهد سقوط الطبيب في البئر العميقة على تابوت مفتوح او ذكريات (نيتشه) عن والده الذي يخرج من القبر عارياً ثم يدخل الكنيسة ويختطف طفلاً، وكانت حجوم اللقطات قريب من وجوه الشخصيات فغلبت عليها القطة المتوسطة والقريبة كي تتفحص وجوه الشخصيات وايماءاتها، لكن الفلم استفاد في مشاهد الانتقال من اللقطات العامة التي تُظهر البيئة التي تعيش فيها الشخصات، والملاحظ ان الانتقالات كانت تميل الى استخدام اسلوب المزج او الظهور والاختفاء التدريجيين، وهما اساليب في الانتقال تعني مرور فترة زمنية على الحدث او على الذهن.

النتائج

اولاً: ان معالجات الفلم للشخصية المغتربة اكثر كثافة وتركيزاً على تداخل المستويات الزمنية، واستكشاف المناطق اللاواعية في الشخصية الانسانية.

ثانياً: ان الذرو التي تسعى لها الشخصية المغتربة عبارة عن حل فردي لفك تناقضات مشاعر الشخصية.

ثالثاً: ان الشخصية المغتربة لا تكون مغتربة اساساً بل ان ثقل الواقع هو الذي يقودها الى الاغتراب.

الاستنتاجات

اولاً: ان العرض الفلمي لا يمكن ان يقدم شخصية مغتربة ما لم تكن هذه الشخصية على مستوى من الرقي الثقافي والحضاري.

ثانياً: ان الفلم وهو يعرض الشخصية المغتربة انما يقدم صورة عن العالم الذي نعيشه لكي نتوجه الى فهمه.

التوصيات: توصي الباحثة ان يجري دراسة الشخصية المغتربة في ظل المجتمعات التي تتعرض الى عنف مفرط مثل الحروب والنزاعات الطائفية.

References:

1. Albee, E. (1984). *Who Fears Virginia Woolf.* Beirut: Dar Al-Andalus.
2. Feldman, J. (1996). *Film Dynamics.* Cairo: The Egyptian General Book Authority.
3. Marcuse, H. (1971). *The One-Dimensional Man.* Beirut: Dar Al-Adab.
4. almuhandis, H. (1989). *Screen Drama.* Cairo: Egyptian General Book Organization.
5. Crevisch, S. (1986). *The Theatrical Industry.* Baghdad: Dar Al-Ma'mun.
6. Dwight, S. (1987). *Screenwriting for Cinema.* Cairo: The General Egyptian Book Authority.
7. Keynes, F. (2002). *The Film As a Film.* Damascus: The General Film Organization.
8. Khalaf, B. (2020). The narrative and dramatic structure between the vision of the scriptwriter and the director. *Academic Journal / University of Baghdad / College of Fine Arts*, p. Issue 96.
9. Lawson, J. (2002). *Cinema - the creative process.* Baghdad: Cultural Affairs House.
10. Lawson, J. (B.T). *The Art of Scriptwriting.* Baghdad: Radio and Television Training Institute.
11. Reda, H. R. (1972). *The Drama Between Theory and Practice.* Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
12. Roger, J. (1968). *A Realism Without Banks.* Cairo: Arab Book House for Printing and Publishing.
13. Schiltz, D. (1983). *Theories of Personality.* Baghdad: University of Baghdad.
14. Stollnitz, J. (1980). *Art Criticism.* Cairo: Egyptian Book House.
15. Swain, D. (1987). *The General Egyptian Book Authority.* Cairo: Screenwriting for Cinema.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/213-232

The artistic treatment of the expatriate character in the fictional film

Asia Jabar Khalaf[1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 100 - year 2021

Date of receipt: 25/2/2021…....Date of acceptance: 31/3/2021…....Date of publication: 15/6/2021

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

Abstract:

Although cinema is moving towards art, it has dealt with the character since the beginning of the discovery of cinematic art in films such as (Doctor Caligari's cabin) and most German expressive films in the third decade of the twentieth century, but the interest of cinema is growing in the estranged human personality, meaning that this character It lives by its alienation from the environment and society that surrounds it, because our present days have witnessed on the material and moral level more social breakdowns such as wars and disasters, and the sharp contradiction in the social and economic level of people themselves or between different societies, or between the individual and his community, and new social relations have increased, And the control of technology over the walks of life makes a person jealous far away in his loneliness and isolation because he lacks the warmth of human relations, and the control of interests and matter in the collective behavior, so the expatriate personality has become a topic worth discussing and highlighting it, and cinema was and still deals with the expatriate personality widely, so the problem of research She, did you present the expatriate personal film treatments in convincing ways?

As for the importance and need for research, it lies in the psychological aspects of the personality that are taken through the film, which include psychological studies, and that serve in the field of character identification, and this research can be a source of worship for filmmakers, in how the personality is alienated. The importance of this

[1] Sulaymaniyah University / College of Fine Arts / Department of Cinema, Asiajabar72@gmail.com .

study in the cinematic field was discussed, and it contained the objectives that the researcher had set in mind and the limits within which the research works.

In the theoretical framework, the researcher dealt with three topics, the first was: the real personality and the artistic personality, while the second topic lost the personality and the dramatic climax, and the third topic: the personality and alienation in the cinematic film, and the research procedures came including the following axes: The research method, which was the descriptive approach - a study The case, which is a straightforward approach, human studies, the research community, the research sample, the research tool, and the analysis unit.

Then the film sample that was subjected to analysis was discussed according to the indications that were taken out of the theoretical framework, and these indicators were summarized in two main axes and the sample consisted of one film, which is: Film (When Nietzsche Cried) directed by (Pinjas Perry). The research concludes with research results, recommendations, sources and references.

Keywords: Art Therapy - Expatriate Character - Feature Film