المعالجات السينمائية للأحلام في الاسطوره

سالم شدهان غبن

ملخص البحث:
هنالك الكثير من المشتركات بين الوسيط السينمائي والاحلام والاسطوره كونهم يبحرون في نفس الجو الميتافيزيقي الذي ان وجد ،مايلبث ان يغدو واقعا او قريبا جدا منه.وجميعهم ينطلقون من خلال واقعه او فكره.من هنا انطلق البحث هذا ليتناول هذه الوسائط الثلاثه فيما اذا اجتمعو مع بعض في فيلم مثلا ،وبهذا يكون لزاما علينا ان نتحدث عن الاسطوره وعن الحلم وكيف يدخلان في الوسيط السينمائي كمنجز نهائي .وقد ا؛حتوى البحث في فصله الاول على مشكلة البحث التي تلخصت بالسؤال الاتي:ماهو شكل المعالجات السينمائيه للاحلام في الاسطوره ؟ثم كانت اهمية البحث التي اكدت على وجوب تواجد دراسة متخصصة لهذه الوسائط الثلاثه للدارسين والعاملين في المجال السينمائي.وكان هدف البحث الوحيد هوعن كيفية اشتغال هذه الوسائط مع بعضها البعض.وتحدد البحث بدراسةالمنجز النهائي لهذه الوسائط مجتمعة.؟ام في تحديد المصطلحات فلم يجد البحث بد من تحديد المعالجات السينمائيه والحلم.اما الفصل الثاني فقدتم الحديث فيه عن الاحلام وعن الاساطير وعن بعض الامثله الفلميه التي تميزت فيها هذه المعالجات.اما في الفصل الثالث (تحليل العينه)فقد اختار الباحث عينة قصديه وهوعباره عن فيلم سينمائي للمخرج الايطالي بازوليني عن اسطورة (اوديب ملكا) وفي الفصل الرابع جاءت النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقد توصل الباحث الى عد من النتائج التي كشفت عن تحقق الهدف ومنها:
ان المعالجات السينمائيه قد تمت من خلال تركيب العناصر الجماليه لكل من السينما والحلم والاسطوره .كذلك كشفت ان الاشتغال على الحلم وا لاسطوره في الفيلم فتحت افاق دلاليه مغايره وفاعله ومضافه للاسطوره.
وتحقيقا لهف البحث ايضا قد تم اختيار عينة البحث اختيارا قصديا وهو فيلم "اوديب ملكا"عن الاسطوره التي كتبها سوفوكلس ولمخرج عالمي هو الايطالي بازوليني

الفصل الاول/الاطار المنهجي

مشكلة البحث:يكتسب الفيلم السينمائي الذي يدخل في بناءه الدرامي الاحلام والاسطورة اهمية استثنائية بسبب الغنى الصوري والدلالي الذي سيكون عليه المنجز النهائي ،ومن هنا جاءت مشكلة البحث التي تتلخص بالسؤال الاتي:
ماهو شكل المعالجات السينمائيه للاحلام في الاسطوره؟
اهمية البحث:تتجلى اهمية هذاالبحث في رصده لمتغيرات سينمائيه اخذت حيزا في انتاج الفيلم السينمائي الحداثوي الذي لتخذ من الاسطوره والحلم متنا ئيسيا في معالجة لاشكاليات انساق الفنون الحداثوية،لذا نجد انه يفيد الباحثين والعاملين في الحقل السينمائي وكذلك الباحثين في حقل الاحلام والاسطوره.
هدف البحث:يهدف هذا البحث الى
الكشف عن كيفية اشتغال الحلم الاسطوره في الفيلم السينمائي الروائي.
حدود البجث:
تتحدد حدود هذا البحث من خلال الاشتغال الدلالي لقابليةالحلم والاسطوره في اظهار جمالية الفيلم السينمائي الحديث.

تحديد المصطلحات:
١ـالمعالجه:هي الخطوات التي يقوم بها المبدع لبناء منجزه الابداعي.
٢ـالمعالجه الفنيه:بناء اولي شبه درامي يكتمل من خلال تجسيد البؤره المقترحه وتجسيد القصه واضفاء الاحساس العاطفي على تناول القصه.
٣ـ المعالجات السينمائيه:وهي الطرائق التي يتم بها معالجةعناصر اللغة السينمائية مجتمعه داخل بنية القصه وهي بمثابة الحل الاخراجي.
ومن خلال ماتقدم توصل الباحث الى تعريف اجرائي ينتمي الى الفن السينمائي خاصه هو:
المعالجه الفنيه:هي الحل الاخراجي الناتج من بناء معالجة السيناريومرورا بكل التحضيرات وعملية التصوير الى حد عرض الفيلم كمنجز نهائي.
٢ـالحلم:وهو الحلم الذي ياتي للنائم في حالته الطبيعية خال من اية تاثيرات خارجية ،مرض او حالة مرعبة او صدمة قوية .وهو ناتج من بناء لاوعي الشخص النائم ذاته وفق زمن متواصل له.

الفصل الثاني /الاطار النظري

المعالجات الفنية للبنى الحلمية في الاسطوره
أن الحلم والاسطورة يلخصان ويكثفإن أحداثاً كثيرة، وعوالم خارقة تثير في داخلنا حوافز تفسيرية لشدة تحسسها وتحسسنا بها، "ويجمع بين الاساطير وبين الاحلام ان في كل منها يحتوي على تلك الايحاءات التي تستبطن داخلها نوعاً من المنطق الذي يبدو غريبا عن الواقع المدرك من خلال حدوثه في عالم اليقظة"[١].
وهذه صفة متبادلة بيننا وبين الرموز . فـ(أريك فروم) مثلا يرى "أن العقل في حالة الحلم أنما يعمل ويفكر، ولكن بطريقة آخرى، ولغة آخرى، هي لغة الرمز، وما علينا الا أن نفهم مفردات تلك اللغة لينفتح أمامنا عالم مملوء بمعان غنية وثرة"[٢].

---

[١] انا ماري شيمل، احلام الخليفة ـ الاحلام وتعبيرها في الثقافة الاسلامية، ت: حسام الدين جمال بدر، محي الدين جمال بدر، حارس فهمي شومان، محمد اسماعيل السيد، منشورات الجمل كولونيا (المانيا)، بغداد، ٢٠٠٥، ص٤٤٦.
[٢] أحمد اسماعيل النعيمي، الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام ، سينا للنشر، الطبعة الاولى، ١٩٥٥ ص٤٠ .

ان الاسطورة كالحلم تبني بناءها بشأن واقعة أو حدث "وفرويد مثلا يعتقد بانه اللا معقولية الظاهرة للاسطورة تنشا من السبب نفسه الكامن وراء عدم ترابط الحلم، فهما على حد سواء انعكاسات للمخاوف وحالات القلق يمكن ان تكون اوجهاً عامة للظرف الانساني، او خاصة بالنسبة للمجتمعات المتميزة عن غيرها"[١]. ان المفاهيم التي يعمل عليها منطق كل من الملحمة والسينما ما هي الا مفاهيم لا منطقية لكنها تتحمل التفسير المنطقي كل حسب صياغته و "ان التعمق في دراسة الفن يبين لنا اقرب الاعمال الفنية الى لخلود هي اقربها الى النظام اللامنطقي الذي يتصف به الحل.. والعمل الفني الذي يتسم بلامنطقية الحل، كالاساطير والخرافات والفلكلور والشعر الذي يجسدها لا تنال منه التبدلات الاقتصادية او السياسية او هجرات الشعوب او تبدلات اللغة.. انه يبقى لا عقلياً ولا واقعياً وقيمته ابدا من ظاهر معناه"[٢]، وكذا في حلم كلكامش بعد موت صديقه أنكيدو الذي ظهر له وأخبره بكل بساطة ووضوح بتفاصيل موته وذهابه الى العالم السفلي. فـ(يونغ) مثلا "يرى أن الاسطورة صادرة عن اللاشعور الجمعي، بينما يرى فرويد أن الاسطورة تدلنا على الحالات النفسية العميقة الراقدة في أعماق اللاوعي"[٣] . أن الاساطير لهاما وضعها وما صاغها وأسس لها واستعان بالالهة ليعطي المبرر المعقول للوصول الى غايات هي أشبه بالمستحيل، لاختصار المسافات مثلا وللطيران والموت والحياة لتحقيق غايات أنسانية، ويلجأ للسحر أحيانا .ففي ملحمة كلكامش مثلاً كانت الالهة والسحر هي السبيل للوصول الى تفسير الاحداث والاحلام، فحينما يعم الناس مرض أو طوفإن أو نكبة يعزوها للالهه ومعاقبة الالهه لهم، ويجدون الحلول، لذلك بواسطة تحليل الاحلام الرمزية التي تأتيهم انذاك ويقوم والسحرة (ايا دانيكي) رب السحر والعرافة في العراق القديم. اما اللاشعور فإن له تأثيراً مهماً وكبيراً في الاسطورة، لكنها تستند الى التفسير نفسه الذي وضعه الباحث الذي يختلف به مع كل من ذكرهم واللذين يرجعون الابداع الى اللاشعور، بينما يرى الباحث انه وليد التعاون وتجانس بين الشعور واللاشعور فمثلاً "تتميز احلام ملحمة كلكامش بتكوين لاشعوري للحلم واستخدام شعوري للغرض الذي يقصده الحلم حسب التفسير"[٤].

أذن فحتى في الاساطير والحلم داخل الملحمة والاسطورة هناك تأثير للوعي، فالحلم والاسطورة يتحدان معا ويتجاوزا الواقع لانهما نتاج اللاشعور المدرب، وأستنادا الى رؤية (فرويد) بأن "هناك تشابه بين كل من الحلم والاسطورة من حيث كونهما ينفلتان من منطق الواقع الخارجي، كما أنهما نتاج اللاشعور في الوقت ذاته ، وأن أحداثهما تقع خارج حدود الزمان والمكان . فكلا بطلي الحلم والاسطورة يقوم بأفعال خارقة، يترجم فيها الرغبات المكبوتة التي تنطلق في غياب المراقبة الواعية"[٥]. ومن منطلقات التداخل مابين الاسطورة والحلم وجدت السينما فيها معادلا رمزيا في سطوة الواقع بعرضها الجمالي وبناء مكانة لها تدخلات واقعيه وغير واقعيه ففي فيلم (أسطورة ميرلين MERLIN`S APPEDTICE) بطولة (سام نيل ويراندا ريتساردسون)، نرى المخرج يضع الحلول (حلول الخلاص) جميعها بيد الشخص الحالم، لكي يخلص الشعب من الخطر بواسطة ما يأتيه من أحلام ترشده الى حجر سحري خلف شلال بنفق لايصله إلابواسطة السحر . وهو بهذا قد ضرب عصفورين بحجر.

أولا : استخدم الاحلام بوصفها مبررا سينمائيا وأسطوريا مقبولا لحل المشكلة . وهذا الحل من الحلول المقبولة في الاجواء السينمائية لان السينما ما هي إلاحلم كما بينا سابقاً.

ثانيا : استخدم الاحلام في وسط جو أسطوري وحكاية أسطورية، وهذا الاستخدام مطلوب أيضا ومقبول لانه جزء لايتجزأ من البناء الاسطوري، وتكاد تكون جميع الاساطير تحتوي على أحلام والهه وسحر وحلول خارقة، أي أنها تلجأ دائما الى الحلول التي تقوم بها الالهه أو ما أشبه بالهه، وجميع الملاحم والاساطير تتدخل بها الاحلام وتشترك معها في صفة اختراقاتها للزمان والمكان، والقوة الخارقة التي يمتلكها شخص أو عدة أشخاص، فبالسحر والتشبه بالالهه والحلم يستطيع أن يحقق آمال شعب كامل وانتصارات لايحققها الا بتلك القوى .

أما من ناحية البناء الجمالي، فقد استخدم المخرج تقنية (السلو موشن) لعرض الاحلام، وذلك لتمييز مشاهد الحلم عن المشاهد الآخرى، وحتى المشاهد التي تأتي بوصفها نتيجة لما أوحى به الحلم، ورسمت الطريق الى الكنز، جاءت بعضها بالاسلوب نفسه وكان السحر مرادف للحلم بوصفه تطبيقا له، فقتل الوحش الذي يسكن الماء في الشلال، وأختراق الماء النازل من الشلال للوصول الى النفق حيث الحجر السحري الذي لايمكن الوصول له إلابقوة سحرية تحتاج في السينما لتقنية خاصة شبيهة بالتي استخدمها المخرج (سيسل دي ميل) في فيلمه (الوصايا العشرة) في مشهد انشقاق البحر، اذ انه اعتمد على واقع وفكرة واقعية مقبولة هي معجزة نبي، والمعجزة دائما تكون من الاحداث الخارقة . وهكذا حال السينما التي ترتبط مع الاسطورة في هكذا مفاهيم.

وفي تفسير احد الباحثين للاسطورة، يقول "ان الاسطورة نوعان : بشرية ومؤلهه فالبشرية حكاية محدد مكانها، معينة أشخاصها، وتشمل على تقاليد الشعب الذي استنبطها وتداولها واعتقاداته والمؤلهه : ترتبط بما وراء الطبيعة ارتباطا تفسره العلاقات المتبادلة بين المؤلهين والبشر، ولكن الدور الاسمى لأولئك الالهه، فإليهم مرجع كل شيء وبيدهم مدار كل امر"[٦].

ولابد لنا ان نؤكد مرة آخرى ان الاحلام جميعها تنتمي الى اول حلم لأبينا ادم من حيث البناء فهناك سبب للحلم، هناك محرك للاشعور واللاوعي، وما الحلم سوى نتيجة وقد يكون جوابا لذلك المحرك الذي قد يكون تساؤلا. وهكذا حاول واضعوا الاساطير ان تكون احلامهم . ففي كلكامش وهي اقرب الاساطير لنا التي بينت ابرز الاحداث بها على ما سيبنى في الاحلام، وتأتي الاحلام ابرز بنية تفسَر بها الاحداث في حلم كلكامش الاول : نجمة من السماء تسقط بين قدميه على شكل صخرة. وفي حلمه الثاني: يرى كلكامش فأسا مطروحة فوق الارض، وبلجوئه الى امه لتفسير هذين الحلمين نرى أنها تستخرج ما بداخله من رغبة مكبوتة تعرفت عليها إما من خلال معايشتها ومعرفتها له شخصيا ، وإما بسؤاله بعض الاسئلة وربطها بالرموز الحلمية التي كانت تعمل آنذاك وفقا لأسلوب الحياة والمعيشة وطبيعة التفسيرات . فما كان من كلكامش إلا أن يتوجه الى الصخرة ويقلبها ويدخل بها الحرارة

---

[١] علي الوردي، الاحلام والعقيدة الدينية، دار كوفن للنشر،بيروت لبنان ط٢-١٩٩٤ ، ص٢٥.

[٢] سامي عبد الاحد، الاحلام في العراق والعالم القديم ،مجلة المورد . المجلد العشرون العدد الثاني _ ١٤١٣ هـ _ ١٩٩٢ م ص١٣ .

[٣] عدنان حسين قاسم، الابداع ومصادره الثقافية عند ادونيس، الدار العربيه للنشر والتوزيع ، ٣٢، شارع عباس العقاد ،مدينة نصر، ص١٤٣ .

[٤] فراس السواح ، مغامرة العقل الاولى ، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٣

[٥] هربرت ريد، ت: قاسم عبدو، مجلة الاداب، العدد ١٢، السنة التاسعة، ١٩٦١، ص٣٣.

[٦] أحمد اسماعيل النعيمي، الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام، مصدر سابق، ص٤٦

الانسانية.وهنا حدث ارتباط مهم بين رغبة كلكامش المكبوتة وبين الحلم وتفسيره من قبل امه، وهنا حدث ايضاً تداخل بين الوعي واللاوعي . الوعي يتمثل بجانبين:-

الاول تفسير الحلم لكلكامش.

والثاني : معرفة كلكامش بأن هناك عند السهل يوجد انكيدو.

وهنا بدأت أحلامه تقترب من الصورة الواضحة والتخلص من الرمز الذي بدأ يتضح وبانت ملامحه للاوعي الذي استمد من الوعي خطوطا واضحة حاول بها رسم صورة غير واضحة تماما لصورة الصديق، و "قد يكون الحلم مكملاً للاسطورة كما في عملية قتل الثور من (انكيدو وكلكامش) وفي حالة اجتياز (غابة الارز) فضلاً عن (حلم كوديا) والذي اخذ اوامره في بناء المعبد من الالهة عن حلم"[1].كما إن الحلم في هذه الاسطورة قام بفعل إفراغي للشخصية الثائرة النزقة وذلك بامتصاص غضبه وبحثه عن المجهول الذي يرغب فيه ولايعرفه، ومن ثم يؤدي بشخصية مثل كلكامش الى حالات قد تصل الى العصابية، لكن تفسير أمه للحلم، وبحث كلكامش عن حل لاحلامه ساعده على إفراغ وامتصاص غضبه وهذه صفة من صفات الاحلام، وبهذا تخلص كلكامش من بعض صفاته الطاغية والمستبدة بتحقيق حلم الصداقة مع انكيدو. إن الاحلام في ملحمة كلكامش جاءت على نوعين : (الاحلام الرسائل Reves - Messges وأحلام الرموز).الاحلام الرسائل: (يرد دائما في أطار اصطلاحي متصلب ... والرسالة المنقولة هي رسالة ملفوظة الكلمات واضحة المفهوم) .أحلام الرموز: (الحالم يرى مجموعة من الافعال والحركات أو الاحداث العقلية لايكون ابطالها محددين مثل الالهه والنجوم أو الاشياء الآخرى.

الحلم الرسالة : كما في حلم انكيدو كان أنليك ومشمش مجتمعين - يقول أونولانليك - لماذا قتلا (جلجامش وانكيدو) الثور السماوي - ولماذا قتلا جمبابا:ولابد ان يموت ذلك الذي قام باقتلاع أرز الجبال، أما الحلم الرمز فهو حلم جلجامش بالنجمة التي تستقر عند قدمي جلجامش ، صخرة يحاول زحزحتها عبثا يجتمع سكان أوروك حولها ويقومون بتقبيلها كما لو كانت زوجة بعد ذلك يضعها عند قدمي أمه، وتقوم الام بجعل الصخرة مساوية لابنها، وهكذا شخصيات الاساطير والملاحم تؤتى بقوى عظيمة مؤلهه بعد ان تتصالح وتتصافح مع الالهه وتقدم لها القرابين كما فعلا كلكامش وانكيدو حينما صعدا الى الجبل وقدما له القرابين ليواتيهما الجبل بحلم مطمئن.

وأمام الاله سيماس حفرا بئرا
وصعد كلكامش الى الجبل
وقدم وجبته الى البئر
وقال أيها الجبل انزل لي حلما

ويحكى إن الجبل ماشو أو جبل الشمس، جبل أسطوري لم يصله أي شخص إلا كلكامش وقد وصله بمساعدة الالهه، والاحلام وبلاغة بنائها الرمزي ولغتها العالمية المتقاربة الفهم والتفسير "والاحلام غالباً ما تشترك بلغة واحدة في اي مكان وزمان وباي وسيط كان، فمثلاً تكثر الاحلام التي تحث البطل على تحمل الصعاب كما هي في الاساطير الفارسية وهي شبيهة باحلام رجل خياط بايران او لاشخاص بالعراق وتركيا، وايضاً قد تشتمل هذه الاحلام على ظهور مخلوقات عجيبة وبهذا تكون هذه المخلوقات قد توائمت مع الجنس والشكل الادبي(١٠).ومن هذه الصفات وهذه الحلول الحمية وقدرة البناء الملحمي للاسطورة على اختراق الواقع وصنع واقع جديد مقبول دخل الادباء والفنانون الى هذه التقنية في عملية بناء اعمالهم معتمدين في ذلك على الاساطير وتباهو بالكيفية والقدرة على تجسيدها كل بوسيطه التعبيري الخاص ومبدع روائي وفنان كبير مثل (فرانز كافكا)، قد حاول ان يصنع لنفسه عالماً اسطورياً خاصاً به يبرر من خلاله عن سبب استخدامه لغة رمزية حلمية جعلت الجميع يتذوقها ويتحسسها ويعيشها.وفيلسوف مثل (روجيه غارودي) وصف عظمة كافكا بانها (تكمن في كونه قد عرف كيف يخلق عالماً اسطورياً لا ينفصل عن العالم الحقيقي ايما انفصال، لقد خلق كافكا عالماً غرائبياً باستخدام مواد من عالمنا هذا لكنها مركبة تبعاً لقوانين آخرى)[2].وبهذا تكون الاسطورة والبحوث المختلفة عنها فلسفية ونفسية وتاريخية قد اتفقت جميعها بان تأثيرها واضح في مختلف الاداب والفنون لما تمتلكه من قدرات ايحائية شعورية ولا شعورية و "لقد كانت الاسطورة المرتبطة عادة بالتحليل السايكولوجي مصدراً قوياً للايحاء الشعوري واللاشعوري بالنسبة للكتاب المحدثين مثل (د.هـ. لورنس) و (ب. بيتيس) و (ج. جويس) و (اليوت) و (كافكا)... الذي اقام اسطورته على اساس عدة الحياة اليومية المبتذلة والنظام القانوني المتماثل اشياء مادية، وهي سمة نموذجية، عرضاً لصنع الاسطورة في القرن العشرين عموماً"[3].كان للحلم دور جمالي يعبر عن الحب والفضيلة والقيم وموقف الالهة الداعم للحب الصافي النقي، وايضاً للحلم دورٌ مهمٌ في كشف الحقيقة، والاجابة عن سؤال العاشق (لوريا) عن مدى حب (توسيا) الراهبة في معبد فستا، ولو تتبعنا الرموز التي ساهمت في ذلك نجد انها رموز حلمية تعتمد على الصورة المعبرة الغنية بالمعاني التي تفوق تصور الواقع وحلوله، لكنها مقبولة كونها ترد في مفهوم اسطوري اولاً، وانها ترد من خلال الالهة او اشباه الهه، او كهنة وهذه شخصيات رئيسة في البناء الاسطوري ثانياً.

والرموز هي:

١-القطرة السحرية: التي غسل بها (لوريا) عينيه فنام نوماً هنيئاً واتته حبيبته (توسيا) لتكشف له حقيقة غائبة عن باله لعشرين عاماً.

٢-العلامات الظاهرة على الشجرة التي تطل على غدير امور التي تظهر مدى حب (توسيا) لـ (لوريا) وكيف انها تحفر بالسكين كل يوم حفرة منذ سنين حتى انها لم يبقى لها سوى ثلاثة ايام على ان تنهي صدمته بالمعبد التي تمتد لثلاثين سنة، وفي هذا اجابة على لاسؤال الذي طرحته حبيبته عليه حينما جاءته بالحلم، وقبل ان تغادره سألته (لماذا لم تصبر ثلاثة ايام)، وقد كانت الحفر تفتقر لثلاثة حتى تكتمل السنين الثلاثين وتتحرر من خدمتها بالدير.

٣-الغربال السحري: الذي حكم عليها كبير الكهنة بان تحمله وتنزح به جاء الغدير واستخدم لغرض رمزي وبقوة تعبر عن اعتناء الالهة بها كونها طاهرة ونقية.

---

[1] اياد كاظم السلامي، البنى الحلمية بالنص المسرحي، بنية الحلم في النص المسرحي العراقي ،كلية الفنون الجميله بابل،اطروحة دكتوراه غير منشوره،٢٠٠٧ ، ص١٢.

[2] طاهر عبد مسلم، الخطاب السينمائي من الكلمه الى الصوره ،دار الشؤون الثقافيه العامه ط١، ص١٣٥.

[3] ايلزار ميلتنيسكي، النظريات الميثولوجية في الغرب في القرن العشرين – الاسطورة والنظريات الميثولوجية في الغرب، ت: عادل العاملي، ص٦٧.

٤-الصوت الالهي الخفي والظاهر: الخفي الذي يكون بينها وبين الالهة وتسمعه هي فقط. والظاهر يكون امام الناس وبشكلين: الاول من تعبير الانجماد بالغربال، والثاني من مخاطبة الالهة للجميع ودعوته لحبيبها ان يعانقها ويعلن عن زواجهما بعد ان انهى المدة قبل نهايتها الحقيقية.الاسطورة ذات عالم حكائي وبنائي وحتى تأريخي ثري، فمن خلال الاساطير اليونانية عثرنا على الكثير من التاريخ والاحداث الاغريقية القديمة وكذا باقي الاساطير بمختلف مناشئها، وقد أكد مختلف الباحثين على حقيقة الاسطورة بأنها تحمل الذاكرة العرقية واللاشعور الجمعي، ففي اسطورة (عذراء المعبد) مثلاً، رسالة موجهة من الالهة مفادها (ان الالهة ترعى علائق المحبة وعلائق الود بين العائلات جميعاً مثلما ترى المواثيق والعهود الدينية)*.في هذه الاسطورة اليونانية نؤكد على ما سبق ذكره بان للاساطير رموز مشتركة في كل مكان وزمان. وان للملحمة والاسطورة علائق وثيقة بالاحلام كقيمة سردية، وقيمة جمالية، وغاية لتحقيق الهدف والفكرة الفلسفية، وتأكيد على خرق الواقع والقفز عليه (فوق الواقع)، وكذلك استخدام الصورة في بناء وتوضيح كل ذلك.كذلك فإن استخدام الاحلام هنا وظف لاشراك المتلقي في التنبؤ باحداث سوف تقع، واشراك بطل الحلم من خلال اقتراح حلمي اتى على لسان (راهب) في حل مشكلة واجهها بطل الحلم، كل هذه الصور والمضامين كان بعضها ظاهراً وبعضها مستتراً، وكل هذه الصفات المذكورة هي صفات فلمية كما قال (مارسيل مارتن) "في وسعنا بالنسبة للصورة الفيلمية ان نتكلم عن مضمون مستتر ومضمون ظاهر وهذا التمييز الذي يستمد اصوله من نظريات فرويد"[١]، وهذه العوالم الفنتازية نفسها هي التي اشتغل عليها المخرج (اكيرو كوروساوا) في معظم افلامه وفيلم (احلام كوروساوا) بالذات وخاصة الحلم السابع (الشياطين الصارخة) والتي بني باجواء اسطورية معتمدة على اختراقات الخيال الدائمة لعالم الواقع. إن الاسطورة أو الشخصية الاسطورية إذ تؤتى بقوة عظيمة كما بين ذلك الباحث سابقا، ترتبط مع الحاضر ببناء أسطوري آخر فبدل أن تكون بعض شخصيات الاساطير ألهه كما هو الحال في كلكامش وغيرها ، نجد الفكر الحاضر يلجأ الى المتصوفين وارتباطاتهم الروحية بالرب التي تأتي عن طريق الاحلام وهي الوسيلة نفسها المستخدمة في اختراقات المعقول والقدرة على الحضور الدائم واستدراج التجارب الانسانية من أي عصر كان، لانها لاتتمسك بقدسية الزمان ، بل أنها تحطمه كما يحطمه الفن السينمائي والحلمي بواسطة التنقلات الزمانية والمكانية في آن واحد كما في فيلم (المحصنون) مثلا من بطولة (شين كونري) حينما يكون الانتقال بالزمان الى الماضي والعودة للحاضر وسيلة بنائية فكرية يراد منها استنطاق الخلود وهذا مفهوم أسطوري مهم . كذلك في أفلام (العودة للماضي) و (الصعود الى المستقبل) وهذه مفاهيم حلمية مهمة تستمد في هكذا أفلام لا لكشف الماضي أو المستقبل لغرض مرئي فحسب، بل هي رؤيا للماضي واستخلاص بناءات فكرية منه وكشف المستقبل ومقترحات الحاضر وتمنيات الحلم له، وهذا تحقق بواسطة الاسطورة التي تمتلك القدرة على الحضور الدائم، والتجدد المستمر والالتقاء بتجارب الانسان في مختلف العصور لأنها أي الاسطورة "نسق لازماني، وهي لازمانية في كونها حاضرة أبدا"، كتذكير دائم بالعودة الابدية للشيء نفسه"[٢].ان "الصور التي تستمد قوتها من تاريخها الطويل في اللاوعي الجمعي، وفقاً لتفسير عالم النفس (يونك) لذلك فإن الكثير اعتمد مدرسة الاسطورة والمجاز على سيكولوجيا (كارل يونك) اكثر من سيكولوجيا فرويد"[٣].كذلك فإنها اي الاسطورة وبلغتها الرمزية تشترك في الحلم في انها تحمل رموز لحقائق يحملها اللاشعور الجمعي الذي يصر (يونك) على توافره الذي ينتقل من جيل الى جيل آخر اعتماداً على رؤية مدرسة التحليل النفسي بان "الاسطورة، صنف الحلم، اذ لا يمكن ان تكون بمثابة اعراض تدل على وجود حقائق آخرى، فتبدو من هنا رموز لظواهر نفسية لا شعورية، تمثل قوى تتحكم في مسيرة الفرد وسلوكه الاجتماعي"[٤].ان اهتمام دراسات (يونك) التي تركزت في علم الاساطير والدين والرموز القديمة وعادات الشعوب البدائية والاحلام وامراض العصابين وهلوسة الذهابين له في النهاية خلصت الى نتيجة مفادها ان شخصية الفرد تعود وعاءً يحتوي تاريخ اسلافه والاجيال تتوارث الافكار المجردة والرموز بواسطة ما اسماه اللاشعور الجمعي Collective Unconscious الذي يعده منبعاً للابداع الفني لدى الفنان الذي يتميز بقدرة كبيرة على الحدس، كما انه يرى ان "الفكر اللاوعي قد يكون في بعض الاحيان قادراً على الاعراب عن ذكاء وارادة ارفع بكثير من طاقتها الابداعية والمعتمدة في مواجهة الامور"[٥].وهو اذ سيؤشر ذلك فإنه سيضيف نقطة آخرى تؤكد ؤراى الباحث بشأن اسهام او مشاركة الوعي في خلق العمل الفني الابداعي الى جانب اللاوعي المدرب، ويذكر (يونك) ان للفنان قدرة على اسقاط افكاره التي استمدها من قوة حدسه في رموز مميزة يستحدثها من اسمى مرتبة ذهنية، وقد يخلق رمزاً مميزاً من خلال رمز تقليدي متوافر فعلاً، وبهذا يكون الرمز المميز قد تكون من خلال اللاشعور الجمعي الذي يحمل اساساً رموزاً تقليدية متوارثة وكذلك مخزونة من ذكريات الطفولة والمعلومات المستمدة من عمل الفنان الشعوري وحياته التي تختار وتقتنص من تجارب الماضي، وفي هذا عودة الى تأكيد (جان برتلمي) "اذا كان اللاشعور هو الذي يقدم المواد الخام فإن الشعور ضروري في الانتقاء والتنظيم"(١٨).ومن الاطار النظري خلص الباحث الى مجموعه من المؤشرات هي:

١-ان الاحلام والاسطوره يلخصان ويكثفان احداثا كثيره ويشيران لها اما بدلاله واما بفعل جمالي راق.وهذا ما عملت عليه السينما من خلال عناصر لغتها المختلفه.

٢-يعتمد الفيلم الذي تتدخل فيه هذه الوسائط على الخدع والافعال الخارقه التي تتمثل بالقوى الالهيه والشخصيات الخارقه التي تخترق الامكنه وتبني الازمنه.

[١٧] اريش فروم، اللغة المنسية مدخل الى فهم الاحلام والحكايات والاساطير، مصدر سابق، ص٣٨.

(١٨)جان برتملي ،بحث في علم الجمال ،مصدر سابق،ص٨١.

* ينظر دربني خشبة، اساطير الحب والجمال عند اليونان، ج٢، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، ط٢، بغداد، ١٩٨٦، ص١١٣-١٢٠.

[١] مارسيل مارتن، اللغة السينمائيه والكتابه بالصوره ،ت:قاسم داود،منشورات وزارة الثقافه ،المؤوسسه العامه للسينما ،الجمهورية الغربيه السوريه،دمشق، ص٨٩.

[٢] جان برتملي، بحث في علم الجمال،ترجمةانور عب العزيز،،مراجعة نظمي لوقا،دار معد للطباعه،القاهره ، ص٢٢.

[٣] ديفيد ويتشر، النقد الجديد، ت: معين جعفر محمد، مجلة الثقافة الاجنبية، السنة التاسعة، العدد الرابع، ١٩٨٩، ص٦٦.

[٤] احمد اسماعيل التعيمي، الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام، مصدر سابق، ص٤٠.

مؤشرات الاطار النظري

١ـان الاحلام والاسطوره يلخصان ويكثفان احداثا كثيره ويشيران لها اما بدلاله واما بفعل جمالي راق.وهذا ما عملت عليه السينما من خلال عناصر لغتها المختلفه.

٢ـ يعتمد الفيلم الذي تتدخل فيه هذه الوسائط على الخدع والافعال الخارقه التي تتمثل بالقوى الالهيه والشخصيات الخارقه التي تخترق الامكنه وتبني ا

الفصل الثالث /اجراءات البحث

١ـمجتمع البحث:وقد اختار الباحث فبلما سينمائيا عالميا يعتمد على اسطورة اوديب ملكالسوفوكلس .من اخراج الايطالي بازوليني وبهذا تكون اركان البحث الثلاثه قد توافرت فيه.

٢ـمنهجية البحث:لقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي كونه انسب المناهج العلمية للدراسات السينمائيه التي تعتمد على المشاهده والتحليل.

٣ـاسباب اختيار العينه:

اولا:ان الفيلم بحتوي على ثلاث وسائط هي (السينما والاسطوره والاحلام).

ثانيا:الفيلم لمخرج عالمي مشهور .

ثالثا:الفيلم ماخوذ عن اسطوره عالميه معروفه.

رابعا:الفيلم بني على اساس تفسير مدرسة التحليل النفسي الفرويديه وقد بنى فرويد حولها الكثيرمن الدراسات ووضع من خلالها مفهوم سماه (عقدة اوديب).

٤ـوحدة التحليل:اعتمد الباحث على اللقطه والمشهد كوحدة تحليل في بحثه هذا

٥ـاداة التحليل:وقد كانت عبارة عن المؤشرات التي خرج بها الباحث من الاطار النطري .

تحليل الفيلم فيلم اوديب ملكا عن اسطورة كتبها سوفوكلس

سيناريو واخراج بيير باولو بازوليني

ملخص الفيلم:لقد تصرف بازوليني بالاسطوره ليحولها الى اشبه بالسيره الذاتيه وذلك لتشابه بعض الاحداث مع حياته من ناحية الاب وتعامل والده معه لذا فانه كان يتنقل بين الماضي والحاضر خاصة في بدية الفيلم ونهايته .وحكاية الاسطوره كما هو معروف تتمحور حول طفل يولد ونتيجة لنبوءة تقول ان هذا الطفل سيقتل اباه ويتزوج امه .يطلب اباه الملك من حارسه ان يرميه في الصحراء (يقتله)ويعثر عليه احد الرعاة ويركض به الى ملكه الذي يقوم بتربيته.ينشا فتا مدللا شجاعا .يرى اوديب حلما فيذهب الى دلف حيث مفسر الاحلام الذي يفسر له الحلم ويخبره بانه سيقتل اباه ..الخ وفي طريقه الضيق يلتقي بالملك لايوس ويقتله هو وحرسه ثم يلتقي بشعب طيبه هاربا من وحش كاسر .يهب يقتله ثم يتزوج الملكه،و يصيب المدينه مرض الطاعون انتقاما من قتل الملك لايوس.وياتي الرجل الذي يصفه بازوليني بالنبي ويخبر اوديب بالسر وانه ابن لايوس وزوجته هي امه .تنتحر الام ويفقا اوديب عينيه.

التحليل:

اولا:ان الاحلام والاسطوره يلخصان ويكثفان احداثا كثيره ويشيران لها اما بدلاله واما بفعل جمالي راق وهذا ما عملت عليه السينما من خلال توظيفها للاسطوره عبر اللغه السينمائيه .

ففي فيلم اوديب سوف تظهر الاحلام بمشهدين كان لهما الاثر الدرامي الفاعل ،اذ ترسم فضاء اللغه الجماليه للسينما من خلال معادلة السبب والنتيجه كما في حلم اوديب الذي ارقه وجعله يذهب للبحث عن مفسر لحلمه ويجد التفسير ،علما ان بازوليني استعجل الحكم ففسره سينمائيا حينما البسه لباس احمرثم لباس ابيض حينما ذهب للمفسر ،وكانه اعلن ان سبب هذه الخطيئة قد ولد بعد ان شاهد اوديب ابوه وامه وهماعلى الفراش يمارسان الجنس.وهذا اسقاط شخصي كثير ما حاول بازوليني التركيز عليه من خلال استذكاره لوالده وهو يرفعه من رجليه ويرميه.وهذا ما وضعه ايضا في مشهد بعد بداية الفيلم بقليل.ومن هذا المزج بين الاسطوره والواقع الشخصي ل(بازوليني) فان جميع احداث الفيلم التي سبقت الحلم لم تكن قريبة من الاسطوره ولا من الحلم بقدر قربها من البناء السينمائي البحت والذي حرص بازوليني من ان يعلن عن مكان وزمان أنيين من خلال الزي العام حيث كان ابوه يرتدي الملابس العسكريه،وكشف المكان الواضح ،وكذلك الاستخدام الاضائي المميزفي المشهد الجنسي الذي حاول اخفاءه من خلال ضوء الشمس العالي.وهنا لعب البناء السينمائي الجديد دورا فعالا حينما ربط بين الحاضر والماضي حينما حمل الوالد طفله من ساقيه ورماه في الصحراء .لحد هذا الغعل لايوجد ذكر لا للاسطورة ولا للحلم بل كانت السينما في خدمة الاثنين حيث قامت ببناء جو حلمي نفسي يمكنه ان يفتح بداية جديده للاسطورة التي بدات الان مع الراعي الذي يعثر على الطفل ويركض به الى ملكه. وقد كثفت السينما جميع تلك الاحداث وفق تفسير مدرسة التحليل النفسي الفرويدي الذي اهتم بها كثيرا المخرج وفرضها على الاسطوره التي سبقت فرويد بالاف السنين .لكن الاحداث سارت الى انيكبر اوديب الفتى الجريء الاحمق الذي يريد ان ينتصر دائما وهي عملية اسقاط لما بناه فرويد وبازوليني ،وبعدها جاء الحلم الذي فسره النبي وهرب اوديب لكي لايقتل الملك الذي احبه ولا يتزوج الملكه التي احسنت التعامل معه.ومنذ ان لبس اوديب اللباس الاحمر الى ان انتهى الفيلم، اعتمدت الاحداث على ما طرحه الحلم من مقترحات كانت عباره عن تكثيف واضح للموضوع ككل .كذلك فهي خدمة مقبولة جدا ببناءها الدرامي وقوة في الاقناع قام الحلا بتقديمها للموضوع ووضع الصراع لها حينما خلق عندنا حالة ايهام بان كل شيء سيتم علاجه من خلال سفر اوديب الى طيبه ،لكن الحلم الصادق تحقق وحدث ماحدث.مما سبق نجد ان عملية التكثيف الدرامي قد قام بها كل الوسائط كل بوسائله وعناصره التي تالفت مع بعض ونتجت فيلم يحمل مفاهيم وتفسيرات جديده فيها ربط بين الماضي والحاضر وفيها ايضا اعلان عن مفاهيم دينية خاصه .

٢ـ يعتمد الفيلم الذي تتدخل فيه هذه الوسائط المتالفه على الخدع والافعال الخارقه التي تتمثل بالقوه الالهيه والشخصيات التي تخترق الامكنه وتبني الازمنه.ان القوة التي امتلكها اوديب منذ ان كان طفلا الى ا ن فقا عينيه هي قوة خارقه بحق استطاع بها ان يقاوم نظرات والده وهو طفل صغير في بداية الفيلم وحتى نهايته حينما يقدم على معاقبة نفسه مرورا بفتل ملك طيبه وحرسه وكذلك فتل الوحش الكاسر الذي لم يستطع احد عليه .هذا من ناحيه البناء الحكائي ،اما من ناحية البناء السينمائي فان في معالجة ذلك وتصويره واضفاء بناء جمالي واستخدام اضائي مميز ومعالجة ذلك ببناء لوني مميزيضيف قوة لقوة اوديب تمثل ذلك منذ صرخته وهو طفل ومرافقة

ذلك فرقعات في السماء دلالة على الارتباط الخارق والقوه الالهية التي يتمتع بها مادامه لم يكمل رسالته المرسومة سلفا.هذه الافعال تحتاج الى خدع وتقنية خاصه .اما الافعال الخارقة والقوة التي غالبا مايتمتع بها البطل الاسطوري فقد تمثلت بكل الافعال التي كان يقوم بها اوديب والتي لا يمكننا ان نقبل بها ونحن في منتهى القناعه الا بالبناء الاسطوري الذي ركز مفاهيمه للاوعي والوعي الجمعي بانه حقيقة وواقع ،بهذا نكون قد كسبنا بناءا دراميا مقبولا في جدمة الموضوع والسير به نحوى تحقيق الاهداف والغايه.لفد حاول الفيلم ان يخلق بناء اسطوري دلالي واضح حمل وجهة نظر وتفسير ديني واضح حاول فيه المخرج ان يربط مختلف الافعال هذه بقوة الدين والاله وركز ذلك حينما استحضر النبي الاعمى ليخبره بانه فاتل ابيه وزج امه.وكذلك الكاهن الذي يفسر له حلمه.وهما يتشابهان في الهيئه الجسديه .وايضا طريقة صناعة المشهد الذي يسيربه اوديب بعد ان سمع تفسير الكاهن للحلم نجد ان يسير وسط ضوء الشمس الذي يمزج ملامحه بالضوء القوي ليكون جزء وقد يحسب سببا ونتيجة ومزجا واضحا بين الفقوتين الخارقتين وانها محصله الاهية محسوبة سلفا.فاوديب الذي حاول ان يعاقب اباه وهو طفل حينما راه وهو يمارس الجنس مع امه هو نفسه الذي فتل ابوه بطريق بشعه ،كذلك هو نفسه الذي خلص شعب طيبة من الوحش ،وهو نفسه الذي كان سببا بداء الطاعون للمدينه ،ثم انه كان السبب بموت لايوس وانتحار امه الملكه ،لكنه في النهايه هو من عاقب نفسه ووضع نفسه في موقع الاه وحكم على نفسه باعمي ولم يسمح للاه ان يحكم عليه وذلك من خلال القوة الخارقه التي يمتلكها ،وهي نفسها التي قادت العملية الحكائيه والدراميه من البدايه الى النهايه .انتهت حكاية اوديب الحالية لكنها لم تنتهي ما دامه حيا فالقوة الاسطورية التي يمتلكها مازالت قائمة لكن بازوليني اراد لفيلمه ان يظل مفتوحا لذلك الغرض.لانه يستطيع ان يغير بالنهاية مثلما حور البايه كما يريد هو .وهو اراد ايسبغ الاسطور فكر وتفسير اعتمد فيه على مدرسة التحليل النفسي التي تصلح تماما لعملية البناء الفيلمي.

الفصل الرابع/النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١ـتتم المعالجات السينمائيه الحديثه من خلال تركيب العناصرالجماليه لمختلف الوسائط ومنها السينما والحلم والاسطوره.

٢ـ اظهرت عينة البحث ان الاشتغال على الحلم والاسطوره في الفيلم قد فتح قيم دلاليه وجماليه مضافه لدلالات الفيلم .وان عناصر جميع هذه الوسائط قد اشتغلت طرديا مع بعضها البعض.

٣ـان القيم الخارقه للشخصيات في الاسطوره،وقدرة الشخصيات الحلميه على اختراق الواقع الفعلي وتغيير زمانه ومكانه قد ساعدتا في تركيز القيم السينمائية الحديثه.

الاستنتاجات:

١ـ كشفت الاسطوره والحلم عن الثراء الجمالي والتاويلي الذي تظيفه لعالم الفيلم السينمائي الروائي من خلال قدرة المتلقي على التفاعل مع فك وتفسير الرموز المختلفه والمشتركه.

التوصيات:يوصي الباحث بضرورة وضع دراسة موسعه حول الاسطورة في السينما وتناول افلام حول هذا الموضوع نالت جوائز عالمية كثيره.

المقترحات:يقترح الباحث ان يتم تدريس الاسطوره سينمائيا كونها قد تميزت بالسينما ورسمت لنفسها ملامح تتسم بالجمال والضروره في كثير من المواضيع..

المصادر

١ـاوبنهايم،ل،الحلم والمجتمعات الانسانيه،الحلم في الشرق الاوسط، اشراف وجيه كايو،ج عزونييوم،منشورات غاليمار،.١٩٦٧

٢ـاسماعيل النعيمي ،احمد،الاسطوره في الشعر العربي ،دار العوده ،بيروت،ط.١٩٥٥،٢

٣ـالسواح ،فراس،مغامرة العقل الاولى،دار الكلمه للنشر،بيروت،.١٩٨٢

٤ـالوردي ،علي،الاحلام بين العلم والعقيده،دار كوفان للنشر ،بيروت ،لبنان،ط٢ ،١٩٩٤.

٥ـبرتملي ،جان،بحث في علم الجمال،ت:انور عبد العزيز،مراجعة انور لوقا،ار معد للطباعه ،القاهره.

٦ـحسين قاسم،عدنان ،الابداع ومصادره الثقافيه عند ادونيس،الدار العربيه للنشروالتوزيع،٣٢ ،شارع عباس العقاد،مدينة نصر ،٢٠٠٠ .

٧ـخشبه ،دريني،اساطير الحب والجمال عند اليونان،ج٢ ،دار الشؤون الثقافيهالعامه،(افاق عربيه)،ط٢ ،بغداد،.١٩٨٦

٨ـريد،هربرت،الشعر والحلم والاسطوره،ترجمة قاسم عبدو،مجلة الاداب العدد١٢،السنه التاسعه،١٩٦١ .

٩ـسيميل،انا ماري،احلام الخليقه ـالاحلام وتعبيرها في الثقافه الاسلاميه ،ت:حسام الدين جمال ومحي الدين جمال ،منشورات الجمل ـكولونيا(المانيا)،بغداد ٢٠٠٥ .

١٠ـفروم ،اريش،اللغة المنسية مدخل الى فهم الاحلام والحكايات والاساطير

١١ـكاظم السلامي اياد،بنية الحلم في النص المسرحي العراقي،كلية الفنون الجميله ـبابل اطروحة دكتوراه،غير منشوره ،٢٠٠٧ .

١٢ـميلتينسكي،ايلزار،النظريات الميثولوجيةفي الغرب في القرن العشرين ـ
ترجمة عادل العاملي.

١٣ـمارتان،مارسيل،اللغةالسينمائية والكتابة بالصورة،ت:فريد المزاوي،الفن السابع،(١٦٤) منشورات وزارة الثقافهة السوريةـدمشق ،٢٠٠٩ .

١٤ـويتشر،ديفيد،النقد الجديد،ت: معين جعفر محمد ،مجلة الثقافة الاجنبية، النة التاسعة،العدد الرابع،١٩٨٩ .

١٥ـ عبد الاحد،سامي،ملحمة كلكامش،منشورات وزارة الثقافة العراقية،لسلة الكتب الحديثة ، ٨٧ ،١٩٧٥

١٦ـ عبد الاحد ،سامي،الاحلام في العراق والعالم القديم ،مجلة المورد،وزارة الثقافة والاعلام ـدار الشؤون الثقافيةـجمهورية العراق،المجلد العشرون،العدد الثانيـ١٤١٣ه،١٩٩٢م . .

١٧ـ عبد مسلم،طاهر،الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة،دار الشؤون الثقافية العامه،ط١