البناء الأسطوري في الأزمنة الحديثة
فلم الميل الأخضر أنموذجا / دراسة في نقد الاسطورة الحديثة

د. ياسر عيسى حسن الياسري
كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد

الفصل الأول

أولا : مشكلة البحث :-

تنتمي الأسطورة الى ابعد نوع أدبي فني في التاريخ رغم ان الانسان البدائي لم يكن يعتبر الأسطورة فنا بل جزءا لايتجزأ من حياته لانه من خلالها استطاع ان يفسر ويؤطر للكثير من القضايا والإحداث التي كانت تعترض حياته او يمر بها من خلال تعامله اليومي مع الطبيعة وما يحيط به من مخلوقات أخرى أراد ان يجد لها تفسيرا ليتمكن من التعامل معها على أساس نوع من الندية وكما كان الظلام يخيف البدائي وقضى عليه باكتشافه للنار التي اثبت له نورها ان لاشي يخيف في الظلام سوى انه يجهل الأشياء التي يكتنفها الظلام كذلك كانت الأسطورة حاجة إنسانية لاماطة اللثام عن الكثير من الإسرار التي احاطة بالانسان ، وبعد التطور التكنولوجي الكبير والطفرات العلمية هل مازال الانسان بحاجة الى أسطورة تعيده الى عوالمه الروحية هذا السؤال او هذه الإشكالية حاولت السينما الإجابة عنها اذ تكمن مشكلة هذا البحث في الإجابة عن السؤال التالي :-ماهي الأسطورة التي يحتاج اليها إنسان الأزمنة الحديثة وهل بقي من اثر للأسطورة القديمة في حياته المعاصرة ؟

ثانيا : هدف البحث :-

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن البناء الأسطوري في الازمنة الحدثية في فلم الميل الاخضر .

ثالثا : اهمية البحث والحاجة اليه :-

تكمن اهمية البحث والحاجة اليه من خلال اهمية الأسطورة والحاجة اليها في حماية الانسان منذ نشوء الحياة على الارض حيث يرى البحث ان الأسطورة لم تنشأ الا حينما ابتعد الانسان عن مصادره العلمية الاولى التي كانت لها بذراتها الاولى في أول الديانات على الارض والتي هبط بها ادم من السماء ومع غياب التفسير العلمي للكثير من الظواهر عمد انسان مابعد الحضارة الاولى او حضارة ادم الى اختراع وابتكار أنواع من الأساطير الى تفسر وتؤسس للكثير من الظواهر الطبيعية والمرجعيات العبادية والطقوسية وكل ذلك يبرر حاجة الانسان الى الاسطورة ...والان وبعد عصر العلم التكنولوجيا هل ماتزال الاسطورة تحتل نفس الأهمية أم انها انحسرت واصبحت مجرد حكايات يتم الاستمتاع بما تشيده من صور ذهنية حولتها السينما الى صور واقعية مجمدة على الشاشة الا ان تلك الاهمية لم تخبوا كثيرا فرغم انها اصبحت وسيلة من وسائل التسلية الا ان تلك التسلية غلفت بأيدلوجيات جعلت من الاساطير القديمة ذات انعكاس على الأحداث الواقعية ومع مرور الوقت اصبح الحاجة الى ظهور اساطير جديدة تحمل في طياتها حداثة المعالجة وثبات المرجعيات ومن هنا تكمن اهمية البحث في تناوله اسطورة (جون كوفي) في فلم الميل الاخضر ذلك الرجل الأسطوري الذي يقترب ظهوره من زمن لحظوي حلمي مر بإنسان وحيوان منحهما بعدا اسطوريا وجانبا مهما من حياته التي لم يكن أحدا يعرف عنها شيئا وكأنه هبط من السماء في ازمنة الالة والحديد .

رابعا : حدود البحث :-

تقتصر حدود البحث على فيلم العمل الاخضر بطولة توم هانكس .

خامسا : تحديد المصطلحات :-

١-لم يشأ الباحث ان يحدد مصطلح الاسطورة في هذه الفقرة وانماء أرجاء ذلك الى متن المبحث الثاني من الفصل الثاني توخيا للدقة وللإحاطة بجميع التحديات الفلسفية للأسطورة والتي توجبت مناقشتها بالتفصيل .

٢- البناء الاسطورة : والمقصود به في هذا البحث بناء الاسطورة في الازمنة الحديثة ومدى علاقتها بالهيكلية للأسطورة القديمة مضافا اليها المرجعيات الاجتماعية والنفسية والدينية التي تشكل أساسا في تحليل البناء الأسطوري الحديث .

الفصل الثاني

أولا :- الإطار النظري

المبحث الأول: الأسطورة وأنواعها

لم يشأ الباحث أن يحدد أي تعريف للأسطورة في الفصل الأول من هذا البحث وفي قائمة تحديد المصطلحات لان الباحث يجد أن أي تحديد للأسطورة حتما وان كان إجرائيا يضم جميع ماتوصلت اليه التعريفات فسيكون قاصرا او متحيزا لمعنى او معنيين على أكثر تقدير لذا افرد الباحث مبحثا كاملا لتحديد معاني الأسطورة وأنواعها واهم التفسيرات لها :

ـ الأسطورة فلسفيا :-

يحدد جميل صليبيا * في معجمه الفلسفي عدة تعريفات للأسطورة :-

فالأسطورة Mythe في اللغة هي الحديث الذي لاامل له يقال ان هذا ألا اساطير الأولين .

وللاسطورة عدة معان هي :-

١-الأسطورة قصة خيالية ذات أصل شعبي تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية كالأساطير اليونانية التي تفسر حدوث ظواهر الكون والطبيعة بتأثير آلهة متعددة – او هي حديث خرافي يفسر معطيات الواقع الفعلي كأسطورة العصر الذهبي وأسطورة الجنة المفقودة .

٢-الأسطورة هي الصورة الشعرية او الروائية التي تعبر عن احد المذاهب الفلسفية باسلوب رمزي يختلط فيه الوهم بالحقيقة كاسطورة الكهف في جمهورية أفلاطون او قصة سلامان وابسان في فلسفة ابن سينا .

٣-وتطلق الاسطورة أيضا على صورة المستقبل الوهمي الذي يعبر عن عواطف الناس وينفع في حملهم على إدامة الفعل .... وفي كتاب تأملات العنف لجورج سوريل أشارة الى هذا المعنى بشأن ذلك قوله :

اذا بالغت بالكلام على التمرد والعصيان ولم يكن لديك اسطورة تحرك بها قلوب الناس لم تستطع ان تحثهم على الثورة .

وخلاصة القول ان الاساطير تتضمن وصيفا لافعال الالهة او الحوادث الخارقة وهي تختلف باختلاف الاسم فلكل أمه أساطيرها ولكل شعب خرافاته الموضوعة للتعليم او التسلية وقد قيل ان الاسطورة هي التعبير عن الحقيقة بلغة الرمز والمجاز.

أما المعجم الفلسفي لمراد وهبة وزميليه فيعرف الاسطورة بأنها ((قصة خرافية تدور على كائنات وهمية تصور قوى طبيعية ، الأحداث فيها رمزية وهي صياغة فكرة او نظرية صياغة شعرية فأفلاطون مثلا يستخدم الاسطورة في المسائل الفلسفية الكبرى فهو يصور المثل تصويرا أسطوريا

سواء ما يمثل بماهيتها او بصلتها بعضها ببعض او بصلتها بالمحسوسات كما انه يستخدمها فيما يتصل بالله.(١)

ويرى الباحث ان قراءة سريعة للتعريف تمنح القارئ فكرة أولية ولكنها واضحة في تفسير الوقت وفيما يخص توصيف الاسطورة وأول التحديدات في تلك التعريفات قيام الاسطورة على مقومات خيالية لايكون لها وجود حقيقي فمفردات وهمية ، خرافية ، رمزية هي مكونات لأشياء غير مدركة في الوعي الإنساني ولايوجد لها توصيف محدد وثابت بين إنسان وأخر او شعب واخر في تفسيره لظاهرة مابعد الكون او البحث عن اصل شي معين له تأثير في حياته . لذا تجد الانسان قد استخدم الاسطورة ليتمكن من ايجاد تفسير بواسطتها للحياة وربما تكون الاسطورة حقيقية ولكن العد الزماني او المكاني بين ناقل للرواية واخر يدخل عليها إضافات وزوائد تختلف باختلاف الزمان الذي تحدث فيه الرواية والمكان الذي تجري فيه إحداثها .

أنواع الاسطورة :-

ومن اجل التعرف على أصول الاساطير وأنواعها والتي ستكون منطلقا للباحث في تأسيس العلاقة بين الاسطورة قديما والازمنة الحديثة ولقد أمكن للباحث ان ينتقي ابرز الأنواع والتي اتفقت عليها كل المصادر التي راجعها الباحث.(٢)

١-الاسطورة الطقوسية :- وهي التي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شانها ان تحفظ للمجتمع رخاءه .

٢-اسطورة التكوين :- وهي التي تصور لنا عملية خلق الكون .

٣-الاسطورة التعليمية :- وهي التي يحاول الانسان البدائي عن طريقها ان يعلل ظاهرة تستدعي نظره ولكنه لايجد لها تفسيرا مباشرا ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذا الظاهرة .

٤-الاسطورة الرمزية :- وهي التي تتضمن رموزا تتطلب التفسير ومن المؤكد ان هذه الاساطير قد الغت في مرحلة فكرية اكثر نضجا ورقيا من التي الفت فيها النماذج .

٥-اسطورة البطل الالهي :- وهي التي يتميز فيها البطل بأنه مزيج من الانسان والاله ، البطل الذي يحاول بما لديه من صفات الهية ان يصل الى مصاف الالهة ولكن صفاته الإنسانية تشده دائما الى العالم الأرضي .

٦-التاريخسطورة :- وهي تاريخ وخرافة معا ، ولعل هذا التنوع في التعاريف والأنواع التي لايكاد يتفق الباحثون حول أي منها يجد الباحث نفسه أمام عبقرية فنان لم يشاء هو او لم تشاء الظروف المحيطة به يكشف اسمه كمؤلف لهذه الاسطورة والتي بقيت تراثا بدائيا متفق عليه من قبل المجتمع الذي نشاء فيه ..... ولعل جذور هذه الاساطير كما يرى الباحث هي بقايا من حضارات متطورة فكما ينص عليه الدين في جميع كتبه السماوية.

ان ادم عليه السلام عندما نزل الى الارض كان عارفا بكل العلوم وموجودات الارض بعد خروجه من الجنة وذلك استنادا الى النص القرآني " وعلم ادم الأسماء كلها " وان اختلف الشارحون والمفسرون بماهية هذه الاسماء الا انها تبقى مرتبطة ذهنيا بواقعة التعليم الاولى والتي جاءت معلم مطلق الصفات ولايحد عليه حدود ولايصل الى علمه العالمون لذا يجد الباحث ان ادم عليه السلام نزل الى الارض في قمة الحضارة وبعد انتشار سلالته وتكاثرها شهدت هذه الحضارة انهيارا ولكن بقيت اجزاء متناثرة هنا وهناك ف الذاكرة السلالية للانسان عن طريف السرد الشفاهي قبل ان تدون تلك الحقائق وتصبح مجرد اساطير ابتدعها خيال الفنان البدائي الاول ووضعها في أساليب معينة تساعده في فهم الحياة وشرحها ونتيجة للتداخل الذي كان يعيش فيه الانسان والذاكرة السلالية وتاريخه والدين

باي شكل عادي من اشكاله والعلوم والمعارف التي كان يمتلكها وخياله الواسع غير المحدود الذي ابدع فنا بجميع كل هذه الثنائيات الدين والتاريخ ، العلم والخيال ، الحلم والواقع .

((ولو ان هذه الكلمات السحرية كانت سطحية وتافهة لما حفظت في ضمير الانسان ولما ظلت تتوارث وتتشكل بأشكال اسطورية مختلفة ولكن لان هذه الكلمات السحرية لازمت الانسان في مراحل حضاراته الاولى ولان الفنانين نظروا اليها بوصفها مصدر الهام لإبداعهم الفني والأدبي فقد تسال المفكرون عن قيمتها ودورها في تاريخ الفكر البشري))[٣]، فهل انقطع الانسان عن ايجاد اساطيره في الأزمنة الحديثة وهل يستطيع أي مجتمع ان يبتعد عن هذه الاساطير وسط زحمة المخترعات والآلات التي تحاول ان تدمر الروح الاسطورية في الانسان ... هذا ماسيحاول الباحث الإجابة عليه في المبحث القادم .

المبحث الثاني: الانسان المعاصر والحاجة الى الاسطورة

كان الإنسان في المجتمعات البدائية يحقق ذاته بتميزه عن الطبيعة ومحاولته السيطرة عليها من خلال العمل الذي يخضع تلك الطبيعة مهما قست او صعبت لمتطلبات حياة الانسان ولان أدوات العمل والآلات التي كان يستخدمها الانسان البدائي بسيطو وقد لاتفي بمتطلبات كل الاعمال والإعياء التي ينؤ بها انسان ذلك العصر ونتيجة لذلك وهربا معنويا من تلك الظروف نظر الى العالم المحيط به نظرة اسطورية حاول معها تفسير الكثير من الظواهر المحيطة به ولكنه في الوقت نفسه كان يسعى الى ايجاد معادل تطوري على صعيد الواقع العلمي اذا ماكانت الاسطورة ، تمثل الواقع النظري المختلط بالسحر والطقوس الدينية التي بقيت ولفترات طويلة سائدة ومسيطرة في المجتمعات البدائية ، ومع بداية ظهور التجريب والتفسير العلمي ولو بشكله الأولي لظواهر غادر الانسان طفولته البدائية وانطلق الى عصور أخرى أدت الى تغيير العلاقات الاجتماعية حيث ((نشاء المجتمع الطبقي : العبودي فالإقطاعي فالرأسمالي واصبح الانسان اليوم في طريق السيطرة التامة على كوكبه الارضي فقد اصبح باطن الارض وسطحها مجالي نشاط وعمل وسيطرة بل وسيطر الانسان على كواكب اخرى – بغزوه للفضاء اضافة الى تطور ادوات العمل وأول هذه الأدوات واخطرها يد الانسان وعقله))[٤].

ومع هذا التطور للجانبين النظري والعملي عند الانسان برز دور جديد للاسطورة التي أبى الانسان ومع تطور حياته دون دراسة وبحث وايجاد معايير ومقاييس لدراسة الفكر الاسطوري .

ويجد الباحث ان هذه الدراسات ماهي الا استمرار لاهمية وجود الاسطورة في حياة الانسان مهما بلغت من التطور والتعقيد ولان الاساطير ماتزال تمتلك مفاتيح لم يستطع الانسان بعلمه ان يصل اليها ولان حكايات الجدات من تلك العوالم الاسطورية ماتزال متجاوزة للعلم ترسخه في عقل الانسان الذي نزع الى المزيد التطور والقوة في السيطرة والتحكم بالوسط الذي يعيش فيه .

وكان لدراسة الاسطورة جذورها الأولى عند أرسطو الذي لم يفصلها بحثيا وانما اكتفى بالاشارة اليها من خلال كونها((كلمة تفيد العقد، البناء القصصي – الحكاية... والاسطورة شي سردي ،قصة في مقابل الحوار الديالكتيكي، الشرح ، كما انها ايضا الحدسي وغير العقلي في ماهو فلسفة منتجية))[٥].

ويجد الباحث هنا ان ارسطو ميز التقنية التي أشارت بها الاسطورة عن المسرحية ولم يخض في ماهية الاسطورة وكيفية بناءها وتشكيلها رغم ان العديد من المسرحيات التي تناولها في كتابه ((فن الشعر)) جاءت من جذور اسطورية ((لان الاسطورة تتمتع بحركة وحيوية تجعل المؤلفين يتجهون اليها لبحث أشكالهم الدرامية من هذه المادة وتوظيفها في الكشف عن رويتهم والأطلال منها على قضايا عصرهم ومجتمعهم وهم بذلك الاتجاه يحاولون تفسير الاسطورة تفسيرا جديدا ، يربط بينها وبين مشكلات عصرهم ، ويقربون بينها وبين الأطر الفنية السائدة ... فالاسطورة بمثابة القالب الرمزي الذي تلعب داخله الافكار البشرية وبإعادة صياغة الفنان لها من خلال لغته ووجدانه وخياله

فانه يحول الرمز فيها الى مدرك فلسفي – يكشف عن حركة الديمومة وحركة الصراع التي تتطبع في الأشياء فتحيلها مادة حية الى مدرك جمالي مفعم بالوجدان والخيال حيث ان التصور الإبداعي اللغوي لعالم الاسطورة انما يقوم على توحيد الأضداد والتأليف بينها في وحدة محكمة تأليفها، جيدا الى حد كبير))[٦]

وبالرغم من هذه الأهمية فان ارسطو لم يحلل إبعاد استخدام الاسطورة في المسرحيات المنقولة عنها ، ويرجع الباحث سبب ذلك الى كون ان هذه الاساطير كانت قيد التداول أي انها لم تصبح بعد تراثا إنسانيا توجب دراسته بشكل معمق وفلسفي لان الكثير من طبقات المجتمع الأثيني كانت تؤمن باساطير الالهة ونشوء الكون وغيرها من اساطير الأبطال الذين كانوا يمثلون رموز قوية للمجتمع لذا وجب عدم المساس بقصصهم ووصفها في مصفوفة التخيلات لانهم كانوا يسردونها واقعا لاخيالا ولعل ذلك ايضا مرتبط بالواقع السياسي انذاك والذي كان يمجد تلك الاساطير ويقربها من الواقع لحساب مصالحه في أدارة شؤون الدولة .

اما فلاسفة ومفكري العصور الحديثة فكانت لهم مطلق الحرية في تناول الاسطورة بالدراسة والبحث وتحديد مدى احتياج الانسان للاسطورة في مختلف الأزمنة التي مر بها وصولا الى الأزمنة المعاصرة وأزمنة السرد بالسينما والتليفزيون تحديدا ومن هذه الآراء التي سيحاول الباحث الإحاطة بجزء منها وما يخدم أهداف البحث حيث يؤكد ماكس مولو ابرز عالم لغوي في القرن التاسع عشر ((على ان الاسطورة مرض لغوي ، فالانسان البدائي كان يتحدث من خلال الاسطورة

لامن اللغة وذلك لانه لم يكن مؤهلا لاستخدام اللغة في التعبير عن دوافعه الداخلية ولهذا فقد بدت له اشعة الشمس أصابع آلهة والسحب الممتلئة بالماء ابقارا ، ممتلئة ضروعا وهكذا))[٧].

ويجد الباحث في هذا الرأي نوع من عدم تجنيس الاسطورة لغويا فاللغة هي وعاء كل أبداع او اثر أنساني مهما كانت هذه اللغة منطوقة او صورية او أشارية وحتى المدونة فيما بعد فلابد للاسطورة من وعاء لغوي يحملها من جيل لاخر ولذا فالاسطورة وجه اخر من وجوه الاستخدام التعبيري للغة وليست منفصلة عنها بأي شكل من الاشكال ((فليست الاسطورة نتاج خيال مجرد بل ترجمة لملاحظات واقعية ورصد لحوادث جارية وغيرها انتقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة وهي تعود في اصولها الى أزمان سابقة للتاريخ المكتوب فقبل ان يتعلم الانسان الكتابة كانت ذاكرته على قدر كبير من النشاط والحيوية وقد استخدمها لنقل الاحداث بأمانة عبر الاجيال)) [٨].

ولابد من وجود الوعاء الناقل لهذه الاساطير وهو اللغة بمختلف أشكالها كما أسلف الباحث أذن فليس هناك فاصل او حد يفصل اللغة عن الاسطورة التي تشكلت من خلالها .

اما السير جيمس فريزر رائد المدرسة التطويرية فيرى:((ان الاسطورة استمدت من الطقوس فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الاجيال الذي ، يبدو الطقس خاليا من المعنى وسن السبب والغاية وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير له وتبرير وهنا تأتي الاسطورة لاعطاء تبرير لطقس سجل قديم لايريد أصحابه نبذه او التخلي عنه))[٩] .

وهذه النظرة للاسطورة تأييد من التقسيم الذي وضعه السير جيمس فريزر:((من ان الجنس البشري مر بمراحل ثلاث في مرحلة التطور الحضاري ومرحلة السحر ومرحلة العلم والاسطورة بطبيعة الحال مرتبطة بمرحلة السحر))[١٠].

ويعارض مالينوفسكي رائد المدرسة الوظيفية فريزر أساسا في نظرية السحر والطقوس حيث يرى مالينوفسكي:((ان الاسطورة لم تظهر استجابة لدافع المعرفة والبحث ولاعلاقة لها بالطقس او البواعث النفسية الكامنة بل تنتمي للعالم الواقعي وتهدف الى تحقيق نهاية عملية فهي تروى لترسيخ عادات قبلية معينة او لتدعيم سيطرة عشيرة ما او أسرة او نظام اجتماعي قائم وما الى ذلك والحالة هذه عملية عفي منشائها وغايتها))[١١].

ويرى الباحث ان السير جيمس فريزر درس الاسطورة من حيث طريقة التقديم الطقوسية التي كانت من خلالها ترى الاسطورة وأهمل جانب من الجزء الوظيفي وليس كل الجانب الوظيفي لانه قال بالحاجة والسبب والغاية لاقامة هذه الطقوس التي كانت جزء من حياة المجتمع اما مالينوفسكي فقد عارض فريزر من جانب واحد هو طبيعة نشأت الاسطورة وركز على علاقتها بالواقع وليس بالسحر او الطقوس الخارجة من الواقع ولكنه ذات الوقت أهمل طريقة تقديم هذه الاسطورة التي مهما كانت مرتبطة بالواقع ووظائفه الا ان لها شكلا او وعاء تقدم من خلاله للمجتمع لان في الاسطورة تشترك الديانة الفلكلور وعلم الانسان والمجتمع والتحليل النفسي والفنون الجميلة .

وفي رأي نيتشيه ان الانسان الحديث يفتقد الى الاسطورة او الروح الاسطورية او منظومة الاساطير حيث يرى:((ان سقراط والسفسطائيين قد دمروا الحضارة الإغريقية وقد يحتج كذلك بان عصر التنوير قد دمر او بدأ بتدمير الاسطورة)) . المسيحية غير ان كتابا اخرين يذهبون الى ان لدى الانسان الحديث اساطير قاصرة او ربما زائفة مثل اسطورة التقدم او المساواة او الثقافة العالمية او الحياة الصحية والرفاهية الحديثة التي تدعو إليها الإعلانات))[١٢].

ويذهب بعض المفكرين المحدثين ان الاسطورة لاتعني بالوقت الحاضر او الماضي وانما هناك اساطير مستقبلية لدى انسان العصور الحديثة ((ان تقديم هذه الاسطورة على انها حادثة في مستقبل تاريخي فالاسطورة برنامج وبناء، على ذلك يتحدث نيبور عن فلسفة الحسر المسيحية على انها اسطورية : المجئ الثاني والدينونة الأخيرة يصوران التقنيات الراهنة السرمدية والروحية والخلقية على انها تاريخ المستقبل))[١٣] .

ويجد الباحث ان في هذه الاراء خروجا عن المفهوم التقليدي للاسطورة والذي تم تناوله في المبحث الاول ولم تعد الاسطورة عامل مساعد على تفسير ماجرى بل وضع اساطير لما سيجرى ولأحداث لم تقع بعد تعتمد الاحتمالية أي يمكن ان تحدث وهذا ما يدخل تحت قائمة الخيال العلمي الذي تعتبر اسطورة المستقبل على الرغم من ان بعض اساطير الخيال العلمي قد تحققت كالأقمار الصناعية والغواصات والمركبات الفضائية .

ويتطرق رولان بارت في تعريفه للاسطورة جاعلا أي عمل يقوم به الانسان اسطورة وحسب رأي بارت فان الاسطورة ((نسق من التواصل ، انها رسالة ويبدو من هنا الاسطورة لايمكن ان تكون موضوعا او مفهوما او فكرة انها نمط دلالي انها شكل ، وبما ان الاسطورة شكل فكل شي يمكن ان يكون اسطورة والذي يكون خاضعا لقانون الخطاب ، فالاسطورة لاتتحد بموضوع رسالتها ولكن بالطريقة التي يتلفظ بها فهناك حدود شكلية للاسطورة وليست لها حدود جوهرية))[١٤].

ويجد الباحث ان في رأي بارت نوع من العودة الى تاريخ الانسان على اعتبار ان الاساطير تولدت عن منقولات كلامية جاء بها الانسان وعند ما وصلت الى الوقت الحاضر أصبحت اساطير فلماذا لايطبق ذات الامر على انسان الوقت الحاضر وخصوصا " ان بارت اعتبر ان الاسطورة كلمة وهذه الكلمة محدودة بشكل ولكنها غير ممتلكة لحدود الجوهر وهذا الامر يجعل من الادب بجميع أشكاله اسطورة ومن السينما اسطورة وعلى هذا الأساس كل مخترع يكون اسطورة وبذلك يبقى الانسان يؤسطر الى مالا نهاية وهذا رأي فيه من التطرف الشي الكثير فالكثير من المخترعات والمكتشفات جاءت عن طريق العلم والتجريب ولم تأتي عن طريق التفسير او التعليل الاسطوري ، وأنها خضعت لقوانين ومعادلات مرتبطة بالواقع وبحركته التطويرية .

ويجد الباحث ان كلود ليفي شتراوس في كتابه الاسطورة والمعنى[١٥] اقرب الى تحديد حاجة الانسان في العصر الحديث الى الاسطورة فالاسطورة عند شتراوس ((تشير دائما الى وقائع ، رغم انها حدثت منذ زمن بعيد لكن مايعطي الاسطورة قيمتها العلمية هو ان النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد ، بل انها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل .... ان الاسطورة تشتمل على

الزمن القابل للاعادة وأيضا الزمن الغير قابل للاعادة ولغتها الخاصة لها خصائص التزامن والتتابع التي أكدها دي سوسير .

ان زمن الاسطورة يمكن تمثيله في ضوء ذلك كما يأتي :-

الزمن القابل للاعادة = اللغة = الزمن غير قابل للاعادة = الزمن الإحصائي = الكلام = التتابع ، والاسطورة هنا في رأي شتراوس أشبه بالمدونة الموسيقية عندما تتم قراءتها بشكل متان من خلال التتابع من الشمال الى اليمين وصفحة وراء صفحة ومن خلال التزامن من أعلى الى أسفل)) .

ويرى الباحث: ان شتراوس حاول ان يجد تفسيرا علميا للاسطورة محاولا جعل العلوم الحديثة مفسرة للاساطير القديمة وفي نفس الوقت لم ينف شتراوس أهمية الاسطورة وحاجة الانسان اليها في الازمنة الحديثة الى اصبح إنسانها أكثر ميلا الى التفسير العلمي لملئ الفجوات التي خلفتها الاساطير القديمة مع اعتبار انها تمتلك الامتداد الزماني الذي يمكنها من العيش والاستمرار في الازمنة الحديثة ولذا تجد ان شتراوس قام بتحليل اسطورة اوديب مستندا الى مايلي : (١٦)

١-علاقات القرابة المراعاة

٢-علاقات القرابة المهدرة

٣-سيطرة الانسان على القوى الطبيعية

٤-خضوع الانسان جزئيا للقوى الطبيعية

ويرى الباحث: ان هذه المعايير التي وضعها شتراوس تمكن الباحث في معرفة أصل الاسطورة في الازمنة الحديثة ومدى تفاعل انسان عصر الآلة معها ، من العودة الى مرجعيات تلك الاساطير التي تمر على بعض الناس مرورا عابرا بينما تبقى عالقة في أذهان الكثيرين ويعزوا الباحث ذلك الى نشوء علاقات جديدة بعيدة عن التحديد الاول والثاني أي علاقات القرابة والتي ضعفت او انشقت في الازمنة الحديثة وحلت محلها علاقات وروابط روحية لايستطيع الجميع امتلاكها انما تكون حصرا على بعض الشخصيات التي تمتلك الى حد ما نقاء روحي وسط سيطرة المادة على جميع تفاصيل الحياة في الازمنة الحديثة .

كما ان تأثير القوى الطبيعية قد انحسر الى حد ما وحلت التفسيرات العلمية لجميع ظواهر الطبيعة محل الاساطير المفسرة لهذه الظواهر وسيطرة الانسان ولو بشكل محدود على بعض هذه الظواهر واستطاع ان يتعايش ويتكيف معها والسؤال هنا ما الذي بقي من الاسطورة البدائية في الازمنة الحديثة ؟

ويرى الباحث: ان أفعال الانسان الحديث في المادة والتكنولوجيا افقدته جانبا مهما من شخصيته الا وهو الجانب الروحي الذي بقي محيدا، في هذه الازمنة لدى الانسان الا ان الارتباط الروحي بين الانسان والسماء هو الخيط السري الذي حافظ على احتفاظ الروح بقوتها لذا نجد ان العلم يقف عاجزا امام بعض الظواهر التي يمتلكها البشر وظهور مايعرف بعلوم الباراسايكلوجي من هنا يجد الباحث: ان الروح وعلاقتها المتبادلة مع الجسد البشري وظواهرها المحيرة هي اسطورة أزمنة الاله والحديد مهما جعل الانسان الحديث بحاجة الى اسطورة تخاطب الروح الخالدة التي يمتلكها ، ولذا يضع الباحث تعريفا إجرائياً للاسطورة في الازمنة الحديثة :-

فالاسطورة هي الحاجة الروحية التي يواجه بها الانسان التحديات المادية المحيطة به ومن خلالها يجد منفذا للدخول الى العوالم الموازية للعالم الذي يعيش فيه و هذه الاسطورة شكلا يقترب من أحلام اليقظة التي تتحول بدورها الى روايات منقولة شفاهيا ، تفسر الظاهر الروحية التي حدثت لبعض الشخصيات وتكون قابلة للتعميم في المجتمع الذي نشأ فيه .

كذلك أمكن الباحث مما تقدم ان يحدد أهم أنواع الاساطير في الازمنة الحديثة والتي كان للسينما دورا مهما في تقديم معظمها ومنها :-

١- اسطورة الزعيم الأوحد وتعتمد على تضخيم شخصية سياسية معينة من خلال وسائل الإعلام والدعاية وسرعان ما تسقط هذه الاسطورة بسقوط صاحبها وانكشاف الأكاذيب التي تحيط به .
٢- اسطورة الولي الصالح صاحب الكرامات والمعجزات سواء كان هذا الولي حيا او ميتا فهو يلقي نفس التقدير من خلال الروايات الشفاهية التي تروى عنه والمعجزات التي تصدر منه .
٣- اسطورة الأرواح والاتصال بمخلوقات اخرى والسيطرة عليها .
٤- اسطورة المخلوقات التي تأتي من الفضاء والتي تحاول احتلال الارض والأساطير التي يكون مستقبل الارض موضوعها .
٥- اساطير علوم الباراسايكلوجي والتخاطر الروحي .

واستنادا الى ما تقدم يجد الباحث ان بإمكان تحليل اساطير الازمنة الحديثة والتي تناولتها السينما في الكثير من أفلامها باعتبارها أكثر الرواة اتقانا في إيصال اللغة في كافة أشكالها المنطوقة والمرئية، ولذا يجد الباحث ان المعيار البنائي الذي وضعه شتراوس يمكن ان يعدل عليه ، وفقا لما تقدم من أسباب وردت في متن البحث وكما يلي :-

١- العلاقات الروحية الايجابية التي ينتج عنها توافق تام .
٢- العلاقات الروحية السلبية التي ينتج عنها تنافر تام .
٣- العلاقات الروحية المحايدة التي ينشأ عنها شعور بالتعاطف في النهاية .
٤- سيطرة الانسان على القوى المحيطة به كليا .
٥- خضوع الانسان جزئيا للقوى المحيطة به*.
٦- العقاب والثواب الروحي والجسدي الذي يحصل عليه الانسان جراء طريقة تعامله مع الاسطورة .

ويرى الباحث: ان السينما كانت برأي بارت اسطورة فإنها وعندما أدخلت المواضيع الاسطورية في مادة أفلامها انما كانت تخضع أدق تفصيلة كلامية نشأت لدى الانسان وعلى مر العصور من مجرد خيال محض وصور ذهنية ربما تكون ثابتة الى واقع اخر يطلق من صور لا تمت للواقع الفعلي بصلة الا من خلال علاقتها العقل الواقعي للإنسان الذي ابتكرها فقد تحولت البنى الكلامية الى وقائع بصرية مبتعدة عن الصور الذهنية المتحضرة في وعي الانسان ((وليست الصور الذهنية هنا صورا حرفية لايمكن لأحد ان يتصور بالضبط كيف يبدو بحر الهموم ولا كيف يعمل انسان ما لكي يصدها ان الكلمات تنطوي على قوى فكرية وأخلاقية وتضفي تحديدا دقيقا للمشكلة التي يقارعها البطل)) [١٧].

وهنا لا تعتمد السينما في ترجمة الكلمات الاسطورة على استعارات متشابهة تماما للتعابير اللفظية بل وحولت السينما التعابير الصوتية الى صور فرضت هيمنتها على كل الصور الذهنية المتكونة من المتن الحكائي المروى للاسطورة ولا يرى جان متري: ان في ذلك تمرد على السيطرة الخرافية المتكونة من كلمات ، فليست السينما هي التي تتمرد على السيرة الخرافية بل على العكس تماما. ولكن ان تضع سيرة خرافية في صور تبلورت قوالب دلالاتها الأدبية وصارت معنى مجردا هو امر وأمر أخر أن تعطي لكائن حي معنى وقيمة سيرة خرافية[١٨]

وعلى هذا الأساس، لم تمد الشخصيات الاسطورية التاريخية التي تاخذ الابعاد للشخصية الاسطورية وانما استطاعت السينما ان تؤسس لشخصيات اسطورية بعيدة عن الشخصيات المعروفة لدينا ، يقول جان متري:((ولكن شخصيات الاساطير في حالها الاسطورة الصرف كما هو الامر بالنسبة لسيزيف او برومثيوس وهرقل شخصبات تختفي كلها وراء السيرة الخرافية التي صاروا إليها عبر العصور مثل اوليسس واخيل وهكتور لايمكن التفكير بهم بهدف سينمائي ، او انهم رموز حية لعرض مسرحي ، مع الإلحاح على مافي كلمة عرض من اصطناع ومواصفة كما هو امر اليكترا لكام كويانس او انهم قد ال امرهم الى الأقدار على ان لايكون بمقدورهم ان يجسدوا غير مفاهيم جامدة

ان يبلغوا أية واقعية حية فهم ليسوا ولايمكن يكونوا ألا صورا بالنسبة للجمهور العريض من النوع المباع في منطقة ايبال : لاكتشافه لها ولا حياة فيها))[١٩].

فلم تعد الاسطورة في السينما مجرد عرض صوري لتعابير لفظية او أعادة تقديم الشخصيات الاسطورية ليتم التحول مابين الكلام والصورة بل اتخذت ابعادا أكثر استطاع ان يجسدها وعي الفنان السينمائي مبكرا ، ((فالفنان الذي يلجأ الى الاساطير الفنية القديمة – او معالجتها مسرحيا أما ان يريد ان يقول على الواقع من خلالها مالا يستطيع أن يقوله مباشرة كما هي الحال بالنسبة لسارتر في مسرحية الكترا التي كتبها من خلال الاحتلال النازي لفرنسا او كاكوبايس في فلمه نساء طروادة الذي أدان فيه الحكم العسكري لليونان وأما انه يريد ان يفسر الاسطورة من وجهة نظر جديدة أو وهذا ما يفعله الأدعياء ، يريد ان يخفي ضحالة فكرية وراء ستار من الاساطير والأدب العظيم ولكن بازوليني لا يلجأ الى المعالجات المسرحية للأساطير القديمة ليقول ما لا يستطيع قوله مباشرة عن الواقع ولا يفسر الأسطورة من وجهة نظر جديدة ، ولا هو يلجأ إليها ليخفي ضحالة فكرية انه يلجأ الى هذه المعالجات ضمن بحث شاق عن الحقيقة الإنسانية المطلقة انه يحاول اكتشاف الجوهر ولهذا فهو يضع معالجته لاوديب وكذلك معالجته لميديا خارج التاريخ))[٢٠].

فالسينما هنا أصبحت أداة جديدة لحفظ تاريخ أسطوري جديد للإنسان .. الانسان الذي بدأ بحاجة الى أساطيره القديمة التي تلامس الجانب الروحي الذي احتلته الآلة وأبعدته عن إنسان الازمنة الحديثة بل ذهبت السينما ابعد من ذلك من خلال إنشاء عقل أسطوري جديد لا يمت للعقل الأسطوري الأول ولكنه يعتمد على المرجعيات الأساسية لذلك العقل وخصوصا ما يتصل بالجانب الروحي[٢١] .

ثانيا :- دراسات سابقة

هناك العديد من الدراسات التي تناولت الاسطورة ولكن القليل منها تناول الاسطورة في السينما ولم يحصل الباحث على تلك الدراسات وإنما أشارت إليها بعض المصادر على سبيل المثال ما ورد في كتاب تحليل الأفلام لجاك اومون وميشيل مادي تنويها عن دراسات أجرها الباحثان بول دومون وجاك مونو المكرسة لفيلم ((٢٠٠١)) . اوديسا الفضاء لكوبريك استنادا الى التحليل الشتراوسي عمد استخلاص البنية الدلالية للتعليم دون اللجوء الى العناصر المعجمية والقواعدية إلا بصورة ثانوية بينما تهدف الدراسة الحالية الى جعل التحليل الشتراوسي مرجعية لها دون التقيد بها حرفيا من خلال إجراء تعديلات على الأعمدة البنائية لتحليل الشتراوسي للأسطورة .

الفصـــل الثالث

إجراءات البحث

أولا :- منهج البحث :

يعتمد الباحث في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل وصولا الى سمات وخصائص المادة الفيلمية قيد الدراسة والتحليل إضافة الى احتواء إمكانيات نقد الموضوع الكامن خلف الهدف الذي يرمي إليه مع الاحتفاظ بالمرجعيات واشتراكها في عملية التحليل ولقد اعتمد الباحث على المدخل الكيفي في التحليل بوصفه أداة له .

ثانيا :- أداة البحث :

لغرض تامين دقة نتائج البحث بشكل علمي موضوعي قام الباحث بوضع مؤشرات بحثية مستندة الى الدراسات السابقة التي حللت الاساطير القديمة وقام ببعض التعديلات والإضافات وبما يخدم منهج البحث وأهدافه وتنحصر هذه المؤشرات في :-

١- العلاقات الروحية الايجابية التي ينتج عنها توافق تام .

٢- العلاقات الروحية السلبية التي ينتج عنها تنافر تام.

٣-العلاقات الروحية المحايدة التي ينشأ عنها شعور بالتعاطف في النهاية .
٤-سيطرة الانسان على القوى المحيطة به كليا .
٥-خضوع الانسان جزئيا للقوى المحيطة به .
٦-العقاب والثواب الروحي والجسدي الذي يحصل عليه الانسان جراء طريقة تعامله مع الاسطورة .

ثالثا :- المراجعة المنهجية والعلمية :

قام الباحث بعرض المؤشرات على مجموعة من الأساتذة والخبراء في موضوع البحث لمراجعتها منهجيا وعلميا وتقرير صلاحيتها .

وقد اخذ الباحث بجميع آراء الخبراء[٢٢] بعد أعادة مناقشتها ومراجعتها من النواحي الآتية:-

أ- إعادة صياغة بعض الفقرات
ب- إضافة بعض الفقرات
ت- حذف بعض الفقرات

رابعا:- خطوات التحليل :

قام الباحث بالخطوات التالية حسب التسلسل : -

١-مشاهدة الفيلم أكثر من مرة .
٢-قراءة بعض النصوص الاسطورية القريبة من موضوع الفيلم وخصوصا ما يتعلق بالتراث الإنجيلي .
٣-تحديد مرجعيات الاسطورة المعطاة في الفيلم وفقا للمنجز الصوري والصوتي أي النص المرئي .

خامسا :- الصدق

المقصود بالصدق هو مدى كفاءة الأداة التي تتصف بها في قياس ما وصفت لقياسه واعتمد الباحث على الصدق الظاهري من خلال عرض المؤشرات على مجموعة من الخبراء والمختصين .

سادسا :- عينة البحث

اختبرت عينة البحث بالطريقة القصدية من خلال اختيار فيلم الميل الاخضر لكونه يعالج الاسطورة في الازمنة الحديثة وهو ما يتناسب وأهداف هذا البحث

الفصل الرابع
النتائج ومناقشتها

معلومات وثائقية
اسم الفيلم :- الميل الاخضر
سيناريو وحوار وإخراج : - فرانك داريونت
مدير التصوير :- كرايان ونكر
مونتاج :- فرانك دببي
موسيقى :- توماس نيومان
تمثيل : توم هانكس ، ديفيد مورس ، بوني هونت

اختار مؤلف ومخرج فيلم الميل الاخضر ظروفا زمانية ومكانية تلاءم ماسيقدمه من خلال قصة الفيلم التي بنيت على أساس او معتقد أسطوري ديني يقترب من الايمان التام بقدرات الرب في ان يرسل معجزاته في أي زمان او مكان يشاء ففقرة الركود الاقتصادي التي عانت منها أمريكا في مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين أفرزت أنواع معقدة من العلاقات بين فئات المجتمع الأمريكي الذي بدأ يتحرك بدون وعي مسبق يقوده الأمل في الحصول على عمل او وظيفة تضمن له الاستمرار في الحياة وهذه نقطة مهمة لعبت دورها في تحديد نمط الاسطورة التي سيقدمها المخرج فكما هو

متعارف عليه فان الجوانب الروحية والاعتقاد بها عندما تضعف الجوانب المادية ويصبح التفكير بها مجرد التفكير شي لا طائل منه ولقد مرت هذه النكبات الاقتصادية في الكثير من البلدان ومنها العراق حيث عاني من فترات ركود اقتصادي ألجأت الناس الى المراقد المقدسة وقوى الاعتقاد وترسخ في بعض الناس الذين يدعون الاتصال بالقوى الغيبية بل ولقلة الدواء ظهرت عيادات الاستشفاء بالباراسايكلوجي والأدعية والحجب وطب الأعشاب اذن فصانع الفيلم اعتمد على فترة خصبة يمكن لأسطورته ان تعيش فيها وخصوصا إن المجتمع الأمريكي في تلك الفترات مازال متمسكا بالعادات والتقاليد المسيحية من حيث المواظبة على حضور قداس الأحد واحترام رجال الدين واعتبارهم ظل الرب على الأرض والمتكلمين باسمه وحتى الرافضين لهذه الفكرة كان رفضهم ظاهريا سرعان ما يتحول الى الضد . هذا بالنسبة الى الزمان أما بالنسبة الى المكان فهو السجن الذي تتقيد فيه حركة الانسان الفيزيائية وتتقيد حريته الى ابعد حد ولم يكن السجن العادي لناس محكومين بفترات محددة بعدها يمكن ان يخرجوا ويندمجوا مع المجتمع من جديد بل اختار صانع الفيلم القسم ((E)) أي قسم أحكام الإعدام حيث تكون خطوات الانسان المحكوم عليه بالاعدام آخر خطوات يخطوها باتجاه الموت هتشكوب ، توم هانكس كان يقول: بان المجتمع يطلق على المكان الميل الأخضر لأنه آخر مكان يسير فيه الشخص المعدوم وتخفيفا من وقع الكلمة في نفوس السجناء والمجتمع بشكل عام اختار العاملون في هذا المكان ان يطلقوا عليه اسم الميل الاخضر بصفة هتشكوب بأنه رمز للحياة الذاوية لذا فان التسمية تمنح نوعا من الشعور بالسلام والطمأنينة الظاهرة لان مدلول كلمة الاخضر لدى عامة المجتمع يعني استمرار للحياة في أبهى صورها الا انه لدى العاملين في هذا المكان اخضرار زائف او نوع من الاخضرار لبعض النباتات التي لا تعيش طويلا وسرعان يذوي لونها الاخضر والى الأبد .

ويرى الباحث: ان هذا الاسم أورد نوع من المفارقة لدى المجتمع للاسم للمرة الاولى فالاعتقاد السائد قبل الدخول في تفاصيل الاسم ينمح نوعا من التفاؤل الا ان الصدمة تأتي في متابعة الفيلم واكتشاف زيف هذا الاخضرار لكنه واقع حال المشاهد الأقرب الى الطبيعة وخصوصا العارفين بعض أنواع النباتات السريعة الذبول ، كذلك يجد الباحث ان في هذا الاسم تخفيفا من وطئ الموت بالكرسي الكهربائي الذي يسبب الألم للشخص المحكوم عليه قبل ان يمنحه الراحة الأبدية ولعل هذه العذابات التي يكابدها المعدوم هي تخفيف عن الآم أهل الضحايا الذين يحضرون في عملية الإعدام وهو عامل نفسي يجعل شحنات الغضب والانفعال للانتقام من المجرم تختفي وتضمحل مع رؤية عذابات المجرم وهو يتألم ويصرخ والكهرباء تجري في جسده لينتهي بعدها كل شي ويخلد الجميع الى السكون والراحة .

والمفارقة الأخرى التي يسجلها الباحث هي صدمة الشخصيات الموجودة في هذا المكان فالصورة التقليدية للسجان والمتعارف عليها هي القسوة فكيف يكون الحال مع الجلاد الذي يتعامل مع المحكومين بالاعدام فتجد ان الشخصيات الموجودة في الفيلم في القسم ((E)) بالتحديد تمتلك من الإنسانية والمشاعر الخيرة مالا تمتلكه شخصيات أخرى خارج هذا المكان فإذا أخذنا شخصيات السجناء وجدنا بان المجتمع مستسلم لما سيحل به من عقاب ويحاول ان يحيا بطريقة طبيعية باستثناء شخصية السجين المحترف للإجرام * وليم * والذي يمارس شتى أنواع الإساءة والإزعاج للعاملين ولبقية السجناء يقابله خارج القضبان شخصية الشرطي * بورسي * السجان السيئ والذي يمتلك طاقة من الشر توازي طاقة الشر الذي يمتلكها ذلك السجين ، اما بقية شخصيات السجناء وفي مقدمتهم هتشكوب فإنها بنيت لتستقبل الشخصية الاسطورية القادمة خطأ الى هذا المكان فكل واحد منهم يحمل جزءا كبيرا من الخير الا ان شخصية هتشكوب فاقت جميع الشخصيات

ولعل في ذلك النوع من التحضير الروحي ألاستباقي لتستقبل شخصية جون كوفي الاسطورية والإيمان بمعجزاته وقدراته حد المخاطرة بالحياة .

ويرى الباحث: ان الفيلم حقق انتصارا على الواقع الفني الذي زج فيه الأبطال وجرت فيه الأحداث ففي فترة الركود تحركت الحياة مبتعدة عن هموم ومشاكل الحياة لتنتصر الروح وليصبح العمل الإنساني فوق الهم المادي وكسب القوت اليومي وتحول المكان السجن وقسم الإعدام الذي تنتهي فيه الحياة الى مكان ينتج بالحياة ...الحياة التي لا تشبه الحياة خارج هذه الجدران بل حياة من نوع خاص يسعى جميع بني البشر الى ان يتمكنوا من الوصول إليها فقد عملت جميع الشخصيات على جعل تسمية الميل الأخير او الاخضر بداية لحياة عير خالية من الشر وهنا تتبع الاسطورة في العقل البدائي للإنسان الذي كان يسعى لإيجاد عالم خال من الشرور عالم يسوده الخير والمحبة لا عالم تكون أحداثه كشظايا الزجاج حين تعلق بالرأس على حد تعبير الاسطورة جون كوفي حينما خير بين الهرب والخروج من السجن والاستمرار بالحياة او البقاء ومواجهة الموت دون وجه حق .

أولا :- العلاقات الروحية الايجابية التي ينتج عنها توافق تام .

بالنظر لاتساع حركة المجتمع وجد الباحث ان أسطورة الزمن الحديث لا تقوم على علاقات القرابة كما حددها شتراوس في تحليله لأسطورة أوديب وإنما تقوم على نوع من العلاقات الروحية فعندما يختفي الرابط الأسري او العشائري القبلي نتيجة لتعدد الأعراق وبعد المسافات التقاربية بين هذه الأعراق ينشأ نوع من العلاقات الروحية التي لا تجد لنفسها تفسيرا واضحا أمام مشاهد إلا من خلال دواخل كل شخصية فشخصية جون كوفي من العرق الأسود وهتشكوب من العرق الأبيض وكما هو معروف ان البيض يؤمنون باسطورة تفوق الرجل الأبيض على غيره من الأعراق وخصوصا السود الذي جعلهم الرجل الأبيض كعبيد يعملون في الأرض والأعمال الأخرى في العالم الجديد،فكيف ستكون العلاقة بين رجل اسود فخم يحمل معجزات لا يستطيع عقل الرجل الأبيض ان يسعها او يفهمها ؟

ولعا تركيبة شخصية هتشكوب كما مهد إليها المؤلف المخرج شخصية تحمل من الثقافة الروحية مما يجعلها قادرة على التعامل مع البعد الأسطوري لشخصية جون كوفي ، ولكن لا يبتعد المخرج المؤلف عن التقاليد القديمة في رواية الاساطير استخدام طريقة سرد الأحداث فالفلاش باك والراوي هو الشخص الذي عاش الاسطورة ومنحها التفسير الخاص بها مسقطا عليها من آراءه الكثيرة وهتشكوب حين يروي الاسطورة يكون بعمر ١٠٨ سنوات أي كما تفعل العجائز حينما يقصون حكايات خيالية او خرافية حسب اعتقاد الجيل الذي يسمعها إلا أن هتشكوب وجه الرواية الى عجوز أخرى كانت تشاركه نفس المكان * دار العجزة * واثبت لها صحة روايته بالدليل القاطع من خلال وجود الفار * جنكليز * الذي كان واحد من معجزات الاسطورة ، جون كوفي هنا توفرت عوامل الإقناع الروائي حيث يسرد هتشكوب رحلة التعرف ومن ثم الايمان باسطورة جون كوفي ومعجزاته .

التعرف الأول :- لم يكن هتشكوب في البدء مستعدا للتعرف بالشخصية جون كوفي التي هال منظرها الضخم جميع الموجودين في القسم ((E)) لأنه كان منشغل بمرضه البولي الذي افسد حياته الأسرية والمهنية ولكن صدمة اللقاء الأول * البصري * بين هتشكوب وجون كوفي جعلت ذلك الألم يتراجع ريثما يكتشف القادم الجديد ومنذ اللحظة الاولى تعرف جون كوفي على هتشكوب ومنحه الثقة على العكس من هتشكوب الذي كان يشوب تصرفاته حيال جون كوفي نوع من التردد والخوف الا انه أخيرا يمد يده لمصافحة كوفي وهذا هو التلامس الجسدي الأول الذي شكلت بداية التعرف بين الشخصيتين .

ولابد من العودة الى واقعية شخصية هتشكوب الذي يتعامل مع الأدلة والبراهين وشهادة الشهود فيدفع له بالتعريف الخاطئ لشخصية جون كوفي المجرم ويقرأ هتشكوب تفاصيل جريمة كوفي بانفعال تام مرجعة الى تناقض الفعل الإجرامي مع صفات الشخصية الوديعة والهادئة التي قابلها للتو ويحدث نوع من التضارب يزيد من الشك الذي يقود هتشكوب الى تعقب الحقيقة وهنا يجب ان تحدث معجزة أولية يثبت بها جون كوفي أسطورية شخصيته التي كان كل شي فيها معاكسا للواقع اللون

الأسود الخارجي والبياض الداخلي والخوف من الظلام والخوف من الناس السيئين الذين يكون احدهم هو السبب في حدوث المعجزة الاولى فعندما يؤتى بالسجين المتمرس في الإجرام ((وليم بولتن)) يحذر كوفي هتشكوب مما سيجري إلا أن هتشكوب لا يأبه وهذا أول تأكيد على أنها شخصية ترى الأحداث قبل وقوعها أو تحسها ومن ثم يحصل الهرج في الزنزانة نتيجة لهجوم وليم السجين السيئ على الحرس وإصابة هتشكوب على موقع مرضه البولي ومن ثم تتم السيطرة على الموقف وتخلى الساحة في الميل الاخضر استعدادا للتعرف الثاني .

التعرف الثاني :- ويتم من خلال معجزته الشفاء التي منحها جون كوفي لهتشكوب الذي سقط على الأرض بعد خلو مسرح الأحداث في السجن حيث ينادي جون هتشكوب ويمسك به بشكل يجعل هتشكوب يظن ان كوفي سيقتله ويضع كوفي يده على موضع المرض ويسحبه من هتشكوب ثم يلفظه على شكل نقاط سوداء تخرج من فمه ثم يسقط تعبا ويخاطب هتشكوب ((ولقد ساعدتك الم أساعدك)) ويبقى نوع من الشك يراود هتشكوب حتى يتأكد من ان المرض قد ذهب عنه وبذلك تتحقق المعجزة التي قاربت بين الشخصيتين استعداد لحدوث أشياء أكثر وكما هو معروف في الديانة المسيحية ان إحدى معجزات السيد المسيح هو شفاء المرضى مما جعل هتشكوب يعتقد ويؤمن بان لجون كوفي قصة أخرى غير التي قرائها في لائحة التحقيق والاتهام وهنا يبدأ التعرف الثالث من اجل تقصي أصل اسطورة جون كوفي .

التعرف الثالث :- كان لابد لهتشكوب بعد حدوث معجزة الشفاء على يد جون كوفي ان يبدأ هو بالتقصي عن حقيقة جون كوفي ... طارحا بعض التساؤلات من هو ؟ من أين جاء ؟ هل يعرف احد في المقاطعة ؟ هل حدثت له معجزات شبيهة بما حصل ؟ كل هذه التساؤلات حملها الى المختص النفسي والاجتماعي الذي حقق مع جون كوفي حينما اتهم بقتل واغتصاب فتاتين صغيرتين الا انه لم يلق جوابا لجميع أسئلته فلم يعرف احد من هو ومن أين جاء لان الولاية وليست المقاطعة كانت ملئ بالباحثين عن العمل الذين جاؤوا من ولايات بعيدة وبالتالي لم يتم التعرف عليه وكأنه هبط من السماء حسب إحدى تعبيرات هتشكوب ، أما عن دوافع القتل فقد أقنعت المحقق بان جون كوفي كأسود لديه دوافع لقتل العنصر الأبيض ولقد أوغل ذلك المحقق بالعنصرية حينها شبه كوفي بنوع من الكلاب الأليفة وقد عمد المحقق الى تكرار ذلك بإقناع هتشكوب بان جون كوفي مذنب ويستحق الإعدام الا ان ذلك الأمر أتى عكسيا حيث زاد من يقين هتشكوب بان كوفي ربما يكون قد هبط من السماء وبذلك توافر ركن آخر من أركان تحقق الاسطورة داخل نفس هتشكوب واصلا بذلك الى التعرف الرابع

التعرف الرابع :- بعد إيمان هتشكوب بمعجزات جون كوفي في الشفاء وبعد تأكده من ان كوفي شخص لا يمت الى العالم الأرضي بصلة جاءت المعجزة الأخرى وهي إحياء الموتى فعندما قتل بورسي الفار الذي كان يربيه السجين طلب كوفي من هتشكوب ان يناوله الفار ويبدأ كوفي معجزته أمام أنظار جميع من هم موجودون في الميل الاخضر وعاد الفار فعلا الى الحياة وهذا له جذوره أيضا في الديانة المسيحية حيث كان المسيح عليه السلام قادراً بإذن الله على ان يحيى الموتى ولعل هذه النقطة هي التي شكلت احد عوامل فشل كوفي في إعادة الفتاتين الى الحياة مما جعل الجميع يعتقد ان كوفي هو المجرم الحقيقي .... وهنا يصل هتشكوب الى مرحلة الايمان التام بقدرات جون كوفي .

الايمان :- في هذه المرحلة من العلاقة الروحية التي ربطت بين جون كوفي وهتشكوب نجد ان الأخير يحاول ان يطلق هذه الاسطورة الى المجتمع المحيط به ويجد ذلك في زوجة * هال * مدير السجن التي تعاني من ورم خبيث في الدماغ وأخيرا يقنع رفاقه في الميل بمساعدة زوجة هال للشفاء على يد كوفي والجميع يوافق وتحدث المعجزة بشفاء زوجة هال على يد كوفي وهنا يبدأ القلق الحقيقي هتشكوب ... كيف سينفذ عقوبة الإعدام باسطورة إيمانية تملك من معجزات السيد المسيح بل انه يشك

في ان يكون السيد المسيح او الرب قد تجسد في شخصية جون كوفي وخصوصا بعدما اشترك أصدقاء هتشكوب معه في الايمان بقدرات جون كوفي .

ويمكن تمثيل هذه العلاقات بالمخطط التالي :-

جون كوفي	هتشكوب
تعرف بصري روحي	تعرف بصري
مرحلة الايمان	تعرف مادي أولي
	تعرف روحي اولي
	تعرف روحي ثاني
	تعرف روحي ثالث
	مرحلة الايمان

ويرى الباحث إن الإطالة في عملية التعرف بالنسبة لجون كوفي وصولا الى مرحلة الايمـــان وقصر تلك المرحلة بالنسبة لجون كوفي دليل على ان مرحلة الانسان طويلة في التعرف على العناصر الاعجازية في الشخصية الاسطورية التي تأتي في الزمان والمكان غير المناسبين وفي ظروف حياتية تفرض على الانسان التمسك بها على حساب الجانب الروحي الا ان هذا اليقين يتأكد بعد مضي فترة من الزمن وبقاء شاهد واحد متكلم وآخر صامت على اسطورة جون كوفي وذلك للعودة الـــى جـــذور الأسطورة الشفاهي والذي يبقى ينتقل من شخص لأخر باستثناء شخصية جون كوفي التي لم يبق مـــن شهودها إلا هتشكوب الذي طالت به الحياة كهبة من كوفي بالإضافة الى الفأر ليبق شاهدا حيـــا علـــى اسطورة وجدت في غير زمانها وكأنها تشبيه لعودة المسيح من جديد ويرى الباحث إن الأسطورة هنا تندرج تحت الأسطورة الدينية التي تقود الى الايمان بالرب .

وهنا حصل توافق تام بين الاسطورة وناقلها لان النقل بدون إيمان يفقد الاسطورة جانبا مهمـــا من جوانبها الاقناعية ولكن كل من رأى او امن بتلك الاسطورة انقرض ومات ولكن ببقاء هتشـــكوب كل هذه السنوات استطاعت اسطورة جون كوفي ان تبقى وبعد كل هذه السنوات وغياب الشهود هـــل ستبقى حقيقة جون كوفي كما حدثت في الواقع والجواب أنها بدأت أسطورة وبقيت أسطورة .

ثانيا :- العلاقات الروحية السلبية التي ينتج عنها تنافر تام .

مثلما نشأت بين جون كوفي وهتشكوب صلة روحية عميقة كانت هناك علاقات روحية سلبية يرجعها الباحث الى جملة من الأسباب منها : -

١- ان جون كوفي اسود وفقير معدم غير مرحب به في المجتمع الأمريكي الأبيض .

٢- اتهام جون كوفي بقتل واغتصاب فتاتين من البيض .

٣- مجهولية ماضي جون كوفي .

٤- الحكم بالاعدام والانعزال عن المجتمع حتى في داخل السجن .

لهذه الأسباب نشأت فجوة بين جون كوفي والمجتمع الذي أحاط به والأحداث التي وجد فيهـــا فهو غريب وقاتل ومحكوم بالاعدام وهنا يجد الباحث ان جون كوفي الأسطورة عوقب على إثـــم لـــم يرتكبه بينما لم يعاقب أوديب الأسطورة من قبل المجتمع على إثم ارتكبه وهو القتل بل كوفئ بالزواج من أمه الملكة دون علمه بأنها أمه الا ان أوديب عاقب نفسه بنفسه على العكس من جون كوفي الـــذي تقبل العقاب الذي انزله به المجتمع المحيط به والذي نشأت بيه وبين جون كوفي علاقات روحية سلبية أجمعت على كرهه لان أسطورة كوفي استندت على الاساطير المسيحية فان الاقتراب من شخصـــيته هو الكفيل بتحديد مدى ايجابية او سلبية العلاقة لذا نجد انه ابتعد عن جميع العلاقات السلبية ولم تبـــق سوى علاقتين سلبيتين واضحتين الاولى مع الشرطي المنحرف بورسي الذي كان يعمل علـــى إيـــذاء السجناء والذي تعمد إيذاء السجين ديل عند إعدامه مما سبب أذى روحي نتيجة لوجود تخاطر بين ديل

وكوفي لذا انتقلت عذابات ديل والتي شكلت عذابات البشرية اجمعها الى جون كوفي لذا ولدت العلاقة السلبية الاولى والتي كان يجب ان يعاقب عليها بورسي أما العلاقة الثانية فكانت مع المجرم الحقيقي الذي قتل الفتاتين واتهم كوفي بالجريمة لكنه لم يستطع ان يثبت براءته التي بقيت مقتصرة على المعرفة الخاصة الروحية التي منحها لهتشكوب ولأنه عاجز عن استخدام جسده في معاقبة هولاء الأشرار ولأنه غير مؤمن بالعقاب الجسدي كان عليه ان يجعل الشر يضرب بعضه بعضا .. فبوساطة الأشياء المرضية التي سحبها كوفي من ليندا زوجة هال مدير السجن المريضة والتي تمثل هذه الأشياء خلاصة لدافعية الروح الشريرة التي تسكن بورسي الذي لم ينج منه حتى الفأر الصغير الذي كان يمثل رغبة أخيرة من رغبات رجل ميت * ديل * كما انه لم يكن يحترم قدسية الموت من خلال تعدية المستمر على الرجال الموتى بعد تنفيذ حكم الإعدام بهم وصولا الى أبشع جريمة بالتعمد في إعدام خاطئ يسبب فيه عذاب ديل ورغم تلك الروح الشريرة الا انه يختبئ خلفها إنسان ضعيف وخائف يستعمل الشر ليتنصر على ضعف نفسه .

أفراد الميل الاخضر وعلى رأسهم هتشكوب عاقبوا بورسي بالحبس الانفرادي الذي أدى غرضين الأول إيصال كوفي خارج السجن لمعالجة ليندا زوجة هال والثاني لعقابه على ما اقترفه بحق ديل بدم بارد .

أما الروح الشريرة الأخرى للمجرم المحترف وليم قاتل ومغتصب الفتيات فانه مغلق تماما ومغلف بشر لا يمكن أن ينتهي إلا بموته وذهاب تلك الروح الشريرة الى الجحيم ويبدو ان تأثير الأرواح الشريرة على نقاء روح جون كوفي كبير فمجرد مسك ذلك المجرم بيد كوفي نجد ان كوفي يبتعد خوفا ويتألم لان هذه الروح تحاول ان تلامس روحه النقية والتي يريد ان يكتمل تطهيرها من الدنس الدنيوي وبذلك قرر جون كوفي ان يجعل المعركة بين الشر وذاته بدلا من إقحام العناصر الخيرة في تلك المعركة فعمد الى بث الشر المنتزع من جسد ليندا في جسد بورسي الذي حفزه على أن يقوم بأي عمل شرير ساعد على ذلك طبيعة المجرم قاتل الفتيات في استنهاض روح الشر مع الاحتفاظ بالمواقف السابقة وعندها يطلق بورسي النار على المجرم وبذلك ينتهي الشر بيد الشر وينتهي دور كوفي الى هذا الحد في هذه المعركة إلا انه لا يكتفي بذلك وإنما يريد ان ينقل الصورة الحقيقية لما جرى الى هتشكوب الذي استغرب فعل جون كوفي فتبدأ عملية نقل المعلومات التخاطري وعندها يبدأ هتشكوب باكتشاف حقيقة الشر ولماذا تكونت هذه العلاقة السلبية فلقد رأى الجريمة كاملة من خلال الاتصال بين يده ويد جون كوفي والتي كان يرمي من خلالها الى اكتمال إيمان هتشكوب باسطورة جون كوفي ويمكن تمثيل هذه العلاقة بالمخطط التالي :-

جون كوفي
السيطرة على روح الشر
((الشرطي بورسي))
دفع بورسي للقتل
الشر يواجه الشر
عملية قتل المجرم وليم
من قتل بورسي
انتهاء الشر بالجنون ((بورسي))
انتهاء الشر بالموت ((المجرم وليم))

ثالثا :- العلاقة الروحية المحايدة التي ينشأ عنها شعور بالتعاطف في النهاية :

لان هتشكوب يتمتع بشخصية مسيطرة ومتعاونة مع الذين يتعاملون معه في الميل الاخضر مما شكل نوع من السيطرة الوظيفية وبالتالي نشوء نوع من العلاقات الاجتماعية القوية التي مكنت هتشكوب من فرض الكثير من أرائه على زملائه العاملين معه إضافة الى شخصية جون كوفي التي اعتبرت غريبة الأطوار معكوسة التصرفات فهو من الفخامة ما يحطم أي شي يعترض طريقه لكنه على العكس من ذلك يمتلك من الرقة والإحساس بالآخرين ما يفوق أصحاب الأشكال الجميلة والأنيقة ونتيجة لسيطرة هتشكوب على الميل الاخضر فقد فرض نوع من التعامل الايجابي بين السجانين والسجناء على حد وصفه للميل بأنه أشبه بالمستشفى لان فيه رجال يتعرضون لضغوط كبيرة نتيجة انتظارهم للموت بالكرسي الكهربائي لذا نجد ان تعاملهم حياديا مع جميع السجناء دون استثناء الا مع قاتل الفتيات لتصرفاته غير المسئولة تجاه السجانين ، أما بالنسبة لعلاقتهم بجون كوفي فبدأت حيادية أيضا ولكن هذا الحياد كان على مراحل :-

المرحلة الاولى :- مرحلة الشك وعدم اليقين من براءة هذا الرجل وان سجله ملئ بالدماء .

المرحلة الثانية :- مرحلة الشك مضافا إليها الخوف على هتشكوب نتيجة لتقربه من جون كوفي .

المرحلة الثالثة :- بداية زوال الشك من خلال التماس اليومي وبداية ظهور المعجزات .

المرحلة الرابعة :-مرحلة التعاطف والإيمان المطلق ببراءة كوفي من خلال رؤية المعجزات يقينا لا سماعا .

ويرى الباحث ان هذه المراحل تقترب من مراحل إيمان الانسان بأصحاب الرسالات السماوية الذين يأتون بمبدأ يخالف معتقدات الجميع فالميل الاخضر مكان المجرمين الخطرين المحكومين بالإعدام ووجود مثل هذا الرجل شي غريب لأنه يمثل قمة البراءة الإنسانية ولكن المكان والأدلة الموجودة هي قرائن يؤمن بها أهل الازمنة الحديثة أزمنة المادة والأدلة بعيدا عن الحكم الروحي وكما الأنبياء تظهر المعجزات أمام هولاء الذين كانوا يحملون مشاعر حيادية وإذا بها تنقلب الى مشاعر من التعاطف والحب والإيمان الا انهم لم يسروا فور تلك الاسطورة وإنما كان إيمانهم وتعاطفهم وقتي كأي حالة انفعالية يمر بها الانسان ولذا نجد ان المخرج يعود الى الأساطير المسيحية القديمة والتي تذكر عملية صلب السيد المسيح حسب الرواية الانجيلية فقد كان القائمين على الصلب يبكون وكذلك كان رجال الميل الاخضر في اشد حالات التأثر وهم يحيطون بالكرسي الكهربائي الذي سينهي حياة معجزة من معجزات الرب وكانت لبعضهم هذه العملية أخر عملية إعدام كما حصل لهتشكوب..... وبقية فريق الإعدام في الميل الاخضر وبنسب متفاوتة وحسب قوة التأثير الروحي التي زرعها جون كوفي فيهم .

رابعا:- سيطرة الانسان على القوى المحيطة به كليا :

عندما كان جون كوفي في المجتمع الواسع وطبيعة ذلك المجتمع والقوى المسيطرة عليه لم يكن سوى إنسان عاجز عن السيطرة على القوى المحيطة به وبشكل كلي لان الانحراف التام للمجتمع وقواه عن العالم الروحي الى عالم الماديات جعل سيطرة جون كوفي مستحيلة كونه اسود أولا ومتهم بجريمة قتل ثانيا لذا لم تكن له أي سيطرة على القوى المحيطة به بل كان عاجزا عن مواجهتها ولكن الأمر تغير عندما دخل الى مجتمع الميل الاخضر رغم تباين الموجودين فيه إلا انه استطاع ان يفرض سيطرة كاملة على قوى الخير الموجودة في ذلك المكان كذلك استطاع ان يسيطر ويسير قوى الشر التي تناولها في ذلك المكان .

ويرى الباحث ان في ذلك جانب أسطوري مهم في الشخصية لان الاسطورة لا يمكن ان تظهر للمجتمع ا وان يقتنع بها المجتمع لذا فهي في الكون الشاسع قد تضيع وتضمحل وتنتهي ولولا وجود

جون كوفي في الميل الاخضر وظهور من امن بمعجزاته كهتشكوب لما كان لهذا الاسطورة من مكان او ذكرى او حكاية تروى .

خامسا :- خضوع الانسان جزئيا للقوى المحيطة به .

لم يكن جون كوفي خاضعا خضوعا أرغم عليه فهو كان يملك من القدرات التي تفوق الانسان العادي وتجعله مسيطرا عليه وبالتالي فهو قادر على أن لا يخضع ولو جزئيا للقوى المحيطة به ولكنه وكأنه استسلم لقدر كان يسير إليه بنفسه فخضوعه كان قدريا أكثر منه استسلاما وحتى عندما خيره هتشكوب بين الهرب والبقاء لمواجهة حكم الإعدام الذي سينفذ به يرفض الهرب ويرفض بان يواجه العقاب الذي أعده له أهل الأرض ظلما وعلى حد تعبيره" سئم من تلك الحياة التي يلهث أهلها وراء الحياة والعيش والرغيف والخوف من المستقبل،انه يصف عذابات العالم بأنها أشبه بشظايا الزجاج التي تثبت في رأسه مسببة له آلاما لا تطاق" انه يفضل الخضوع الجزئي لهذه القوى التي تريد هلاكه للخلاص من الألم والعذابات المستمرة ومرة أخرى تظهر الاسطورة الانجيلية من جديد في ثنايا حديث جون كوفي الأخير مع هتشكوب حيث بالرجوع الى الانجيل نجد ان السيد المسيح استسلم للذين قاموا بصلبه رغم قدرته على الهرب منهم لأنه بصلبه أراد ان يحمل كل عذابات البشر كذلك فعل جون كوفي مع اختلاف الظرف طبعا لذا كانت كلماته الأخيرة قبل الإعدام((انا في الجنة...انا في الجنة)).

وهنا يجد الباحث ان خضوع جون كوفي للقوى المحيطة به كان اختياريا وليس بالإجبار لكونه يحمل قدرات القوى المحيطة به .

سادسا :- العقاب والثواب الروحي والجسدي الذي يحصل عليه الانسان جراء طريقة تعامله مع الاسطورة :

١-شخصية هتشكوب :- حصل هتشكوب على عقاب معكوس فكل البشر كانوا يبحثون عن الخلود وعندما منح جون كوفي هتشكوب قوة الحياة حتى بلغ عمره عند روايته للأسطورة ١٠٨ سنة فانه أي هتشكوب اعتبر ان ذلك عقاب من الرب لأنه خاف على الحياة المادية وعجز على ان يحمي معجزة من معجزات الرب وطول حياته هذا افقده جميع الناس الذين كانوا يشكلون عالمه من زوجته جين وابنه وهال وليندا وزملاء الميل الاخضر وحتى أصدقائه في دار العجزة ولم يبق من شهود الأسطورة سوى الفأر الذي انتقلت إليه عدوى الحياة .... ولكن يبقى إيمان هتشكوب بان خلود الانسان مجرد وهم وانه في يوم سيغادر هذا العالم ولكنه لا يعلم متى فالعالم من حوله أصبح موحشاً ولا أناس يعرفهم لذا فهو مستسلم لمصيره لأنه خالف الرب ولم يحم المعجزة .

٢-بقية الشخصيات جين زوجته هتشكوب هال وليندا وزملاء الميل الاخضر عاشوا حياة طبيعية انتهت بموتهم دون ان يكون لشخصية جون كوفي تأثيرات مستقبلية عليهم .

٣-بورسي انتهى مصيره الى الجنون لأنه اعتنق روح الشر وخالف روح الخير التي حاولت شخصية جون كوفي ان تنشرها .

٤-المجرم قاتل الفتيات لقي حتفه على يد بورسي وهذا جزاءه العادل أمام أنظار جون كوفي وليؤكد ان عدالة السماء ابرع من عدالة البشر .

ويرى الباحث ان بقاء شخصية هتشكوب كل هذه السنوات ما هي إلا تمهيدا لرواية تلك الاسطورة التي كان في أول الأمر لا يؤمن بها حتى انه قال لزوجته في بداية علاقته بجون كوفي ((الأسطورة لاتصل حالا أليس كذلك)) ولكنه بعد ذلك امن بتلك الاسطورة وأصبح الراوي الوحيد لها.

خلاصة النتائج

١- بنيت أسطورة جون كوفي استنادا الى الاساطير الدينية المسيحية في الانجيل مما جعل الكثير من أحداثها تتشابه مع معجزات السيد المسيح عليه السلام .
٢- اختيار فترة الركود الاقتصادي في امريكا وضعف الجانب المادي أدى الى ظهور الإيمان بالاساطير الروحية مرة أخرى .
٣- اختيار المكان أسرع في إنهاء الأسطورة كي لا تكون عرضة للزيادة والنقصان عند روايتها من أكثر من طرف .
٤- أسطورة الأزمنة الحديثة لا تقوم على علاقات القرابة بل على العلاقات الروحية انطلاقا من الحقيقة الإلهية بان الله خلق الانسان من نفس واحدة وتنقسم هذه العلاقات الى ايجابية وسلبية ومحايدة فالأرواح جند مجندة ماختلف منها اختلف وما ائتلف منها أئتلف.
٥- تم التعرف على أسطورية شخصية جون كوفي على مراحل تشبه مراحل التعرف والإيمان بالله والرسل .
٦- تحييد الخير في محاربة الشر وجعل الشر يواجه الشر للقضاء عليه تماما كحل جديد بدلا من صراع الخير والشر .
٧- لم يسيطر جون كوفي على المحيط الأكبر للقوى وإنما سيطر على المحيط الأصغر المتمثل بالميل الاخضر .
٨- كان خضوع جون كوفي الجزئي للقوى المحيطة به اختياريا لأنه كان قادرا على التخلص ولكنه استسلم للقدر الإلهي الذي يؤمن به بصورة مطلقة .
٩- أصبح الخلود في هذه الاسطورة عقابا لان هتشكوب لم يحم معجزة من معجزات الرب .

الاستنتاجات

١- حاجة الانسان في الازمنة الحديثة الى الاسطورة الروحية التي تخاطب روحه وسط طغيان الآلة وسيطرة المادة عليها .
٢- ما يزال الإنسان بحاجة الى الاسطورة لان القوى الغيبية ما تزال تسيطر على مصير الانسان.
٣- اختفاء أساطير الطبيعة ومخاوف الانسان منها وظهور قوى جديدة أكثر تدميرا للإنسان كالأسلحة النووية والجرثومية .
٤- الاتكاء على أساطير القوى الغيبية عندما يعجز العلم الذي وصل إليه الانسان من تفسير بعض الظواهر ((وما أوتيتم من العلم إلا قليلا)) ... صدق الله العظيم .
٥- ما يزال الإنسان بحاجة الى أسطورة البطل المخلص سواء على المدى القريب او المدى المستقبلي والإيمان المطلق لجميع الديانات بوجود هذا المخلص .

المصـــــادر

(١).ابراهيم ، نبيلة ، الاسطورة ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٩ .
(٢).ابو الرضا ، سعد ، الكلمة والبناء الدرامي ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٨١ .
(٣).بارت، رولان، الاسطورة اليوم، ترجمة حسن الغرفي،بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠ .
(٤).تليمة ، عبد المنعم ، مقدمة في نظرية الادب ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٩ .
(٥).السواح، فراس ، مغامرة العقل الاولى دراسة في الاسطورة، بيروت، دار الكلمة للنشر، ١٩٨١ .
(٦).شترواس،كلوديفي،الاسطورة والمعنى،ترجمة د. شاكر عبد الحميد ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .
(٧).صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٨ .
(٨).على ، عبد الرضا ، الاسطورة في شعر السياب ، بغداد ، وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨ ،.

(٩).فريزر ، جيمس ، الغصن الذهبي،ترجم باشراف د. احمد ابو زيد،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشـــر، ١٩٧١.
(١٠).فضل ، صلاح ، نظرية البنائية في النقد الادبي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧ .
(١١).لوسون ، جون هوارد ، السينما العلمية الابداعية ، ترجمة علي ضياء الدين ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢ .
(١٢).متري ، جان ، علم نفس وجمال السينما جـــ ٢ ، ترجمة عبد الله عويش ، دمشق دار الشؤون الثقافية العامـــة ، وزراة الثقافة ، ٢٠٠٠ .
(١٣).فريد ، سمير ، اضواء على السينما المعاصرة ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٩ .
(١٤).١٤- وارين ، اوستن ويليك ، رينيه ، نظرية الادب ، ترجمة محي الدين صبحي ، دمشق ، المجلـــس الاعلـــى لرعاية الفنون والاداب ، ١٩٧٢ .
(١٥).وهبة ، مراد وزميله ، المعجم الفلسفي ، القاهرة ، دار الثقافة الجديد ، ١٩٧١ .

الهوامش

* جميل صليبيا ، المعجم الفلسفي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٨ ، ص ٧٩ .
(١). مراد وهبة وزميليه ، المعجم الفلسفي ، القاهرة ، دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧١ ، ص ١٧
(٢). عبد الرضا علي ، الاسطورة في شعر السياب، بغداد،وزارة الثقافة والفنون،١٩٧٨،ص١٦-١٧.
(٣). د . نبيلة إبراهيم ، الاسطورة ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٩ ، ص ٤
(٤). د. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الادب ، بيروت ، دارة العودة ، ١٩٧٩ ، ص ٤٩
(٥). اوستن وراين ورينيه وبليك ، نظرية الادب ، ترجمة معين الدين صبحي ، دمشق ، المجلس
(٦). الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، ١٩٧٢ ، ص٢٤٥
(٧). د. سعد ابو الرضا ، الكلمة والبناء الدرامي ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٨١ ، ص١٢١
(٨). د. نبيلة إبراهيم ، الاسطورة ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٩ ، ص١٠
(٩). فراس السواح ، مغامرة العقل الاولى دراسة في الاسطورة ، بيروت ، دار الكلمة للنشر ، ١٩٨١، ص١١
(١٠).فراس السواح ، المصدر السابق نفسه ، ١٩٨١، ص١٢
(١١).سير جيمس فريزر ، الغصن الذهبي ، ترجم بإشراف د. احمد ابو زيد ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص١٤
(١٢).فراس السواح ، مصدر سابق ، ١٩٨١، ص١٢
(١٣).رينيه وبليك وزميليه ، مصدر سابق ، ص ٢٤٧
(١٤).رينيه وبليك وزميليه ، مصدر سابق ، ص ٢٤٧
(١٥).رولان بارت ، الاسطورة اليوم ، ترجمة حسن الفرقي ،بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠، ص٦
(١٦).كلود ليفي شتراوس ، الاسطورة والمعنى ، ترجمة د. شاكر عبد الحميد ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامـــة ، ١٩٨٦٠،ص٥
(١٧).د. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الادبي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧، ص ٢٣٨
* رغم أطلاق صفة علم الباراسايكلوجي الا انه لم تظهر أي مقاييس علمية تحدد طبيعة العلاقات والظـــواهر التـــي تحدث وبقى التفسير الباراسايكلوجي عاجزا أمامها لذا يجد الباحث انها ماتزال من أهم اساطير الازمنة الحديثة .
(١٨).جون هوارد لوسون ، السينما العلمية الإبداعية ، ترجمة علي ضياء الدين ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٦٦
(١٩).جان متري،علم تفسير وعلم جمال السينما،ترجمة عبد الله عويشق ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ٢٠٠٠، ص٢١٢
(٢٠).جان متري ، مصدر سابق ، ٢٠٠٠ ، ص٢١٢
(٢١).سمير فريد ، أضواء على السينما المعاصرة ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٧٩ ، ص٦٤
(٢٢).تألفت لجنة الخبراء من الأساتذة :
أستاذ مساعد د. عبد الكريم السوداني
د. فارس مهدي
د. رياض موسى سكران