المزامنة الدرامية بين البطل التراجيدي والبطل الواقعي

(دراسة في تحقق الصفات/ فيلم عند بوابة الخلود/أنموذجا)

Dramatic synchronization between the tragic hero and the realistic hero

(A study in the realization of qualities / a movie at the gate of eternity)

ا.م.د. علي مولى سيد

A.Pr.Dr Ali Maola Sayed

جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة

Wasit University/College of Fine Arts

Alimola@uowasit.edu.iq

الكلمات المفتاحية: البطل التراجيدي, المفاهيم الارسطية, الخطاب الفيلمي, المزامنة الدرامية.

ملخص البحث:

تتحرك الانساق الفنية والثقافية اليوم بما يستجد من انساق المكتشفات والنتاج التقني الذي صار الميزة الابرز في الثقافة المعاصرة وهنا نرى ان مفهوم المزامنة بالمعنى العام على وفق مستجدات الانتقالات التقنية المتسارعة التي يشهدها عالم اليوم حيث الملكة الكاملة للرقميات مقابل تراجع واضح للأساليب التقنية التقليدية التي غابت تماما عن الهواتف الذكية واجهزة العرض والحاسوب وادوات التواصل الاشمل والاهم في صناعة الاقمار الاصطناعية وعلوم الفضاء التي تهدف الى ادامة زخم التواصل لأهداف مختلفة منها العسكرية والامنية والتجارية والمعاملات المصرفية اليومية.

ويحاول البحث الحالي الافادة من هذا السيل الجارف للمفاهيم الرقمية والتوجه لتجريبها في بنية الفنون التقليدية على وفق ما يشترك بعضها البعض على الاقل في

المعنى التواصلي والاشتغال الوظيفي المتفق عليه بوصفه المستوى القار الذي يميز جزء من هوية الفنون عموما والتواصلية منها على وجه الخصوص مثل الخطاب الفيلمي والنتاجات التلفزيونية المتنوعة, فثمة تعالق وتجاور كبير بين الفنون والعلوم المجاورة ذهبت بطبيعة الحال الانساق الاشتغالية الى الافادة من هذا التجاور لتوسيع مديات اشتغال اللغة الصورية والبناء السردي لمنظومة الخطاب الدرامي القائم على مفهوم البطل الدرامي-سينما وتلفزيون- ما يعطي تمثلا واضحا لطبيعة حركة النسق الثقافي العالمي المعاصر الذي انتج وينتج على مدار اليوم الواحد معالجات فنية درامية جمالية تنتج بدورها ذائقة تجددية عند جمهور المنتجات الصورية والممتد على ارجاء المعمورة

Keywords: the tragic hero, Aristotelian concepts, film discourse ,dramatic
synchronicity

Research Summary

Artistic and cultural formats are moving today with new formats of discoveries and technical production, which has become the most prominent feature in contemporary culture. Smart phones, projectors, computers, and the most comprehensive and important communication tools in the satellite industry and space sciences, which aim to sustain the momentum of communication for various purposes, including military, security, commercial, and daily banking transactions

The current research attempts to benefit from this sweeping torrent of digital concepts and tends to experiment with them in the structure of traditional arts according to what they share at least with each other in the communicative meaning and agreed functional work as the constant level that characterizes part of the identity of arts in general and communicative ones in particular, such as film

discourse and productions. Various television, there is a great relationship and juxtaposition between the arts and neighboring sciences, of course, working formats went to benefit from this juxtaposition To expand the ranges of the formal language and the narrative construction of the system of dramatic discourse based on the concept of the dramatic hero - cinema and television - which gives a clear representation of the nature of the movement of the contemporary global cultural pattern that produced and is producing over the course of one day artistic, dramatic and aesthetic treatments that in turn produce a rejuvenating taste for the audience of imaginary products that extends over around the globe.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

المقدمة :

شغل مفهوم البطل تنظيرا وتطبيقا مجالا واسعا جدا من اهتمام وحركة البحث والتنظير الفلسفي والدرامي وحتى الادبي بوصفه العنصر الاكثر فاعلية وحضورا داخل نسيج الخطاب الدرامي في شتى مجالات النتاج الابداعي في الادب والمسرح والسينما والتلفزيون ويُبنى عليه مجمل عناصر النص الاخرى من خلال بنية تفاعلية تخدم عناصرها بعضها البعض لتذهب بحركتها باتجاه تحقيق مقولات النص ومنحاه الفكري والدلالي الموضوع مسبقا وفق قصدية معينة, ولم يكن بالإمكان لتلك الجهود التنظيرية القفز باي حال من الاحوال على ما ذهب اليه المنحى النظري الذي جاءت به طروحات ارسطو بوصفه الاول - بشكل او باخر- من وضع الاسس النظرية لمفهوم البطل وحدد بتلك الاسس مواصفات واليات اشتغال وطبيعة شخصية البطل الدرامي وان كان تركيز تلك الطروحات انصب بشكل جلي على النوع التراجيدي منه ,لكن لم يكن ثمة منفذ للخروج عن تلك الطروحات ليس لقصور الفكر اللاحق والتنظير الذي جاء بعد ارسطو حتى يومنا الحالي بقد ما هي شمولية الطرح الارسطي

وعمق المنحى الذي احاط بأهم ما يمكن للبطل الدرامي ان يمثله ويتمثل به داخل نسيج الخطاب الدرامي.

في الان عينه شهدت النتاجات الدرامية في السينما والتلفزيون قفزات نوعية على مستوى الشكل والمعالجة والابعاد زامنت بدورها وانجلت عن قفزات تقنية ذهبت بالمفهوم الدرامي الى مساحات لم تكن تصل اليها بسوى هذه القفزات التقنية التي وجدت لها لاحقا مستويات موزاية من التلقي والمقبولية لدى عامة او خاصة المتلقين الذين تلقفوا بشكل مبهر ما افرزته تلك التقنيات من خطاب صوري مؤثر جماليا وموضعيا, وهنا صار ثمة تفعيل مغاير للمفردات التي يتشكل منها الخطاب الدرامي ومنها البطل حتى صار البطل مجالا رحبا لدخول التحديثات النوعية على اليات اشتغاله وصفاته وتفاعلاته داخل الخطاب الواحد, حتى شهدنا بطلا تراجيديا غير بشري او بطلا تراجيديا صناعيا او حتى مكانا او نمطا او فكرا, ولم يجد التشدد الارسطي له ارضية خصبة في نمطية الخطاب الدرامي السينمائي والتلفزيوني لا لضعف ذلك الطرح بقدر ما اشتراطات تقنيات العصر المتجددة والتي صاحبت بدورها تقنيات ذوقية وفنية حرفية نقلت صناع الخطاب الى العمل بمستويات متجددة تواكب ما افرزته عصور الرقمنة وتسارع السيل التقني الذي يغير الحياة بين دقيقة واخرى .

مشكلة البحث:

تتمحور مشكلة البحث في التساؤل التالي :

هل يشتغل الخطاب الفيلمي بالتزامن بين مفهوم البطل التراجيدي الارسطي وبين المفهوم المعاصر للبطل التراجيدي ؟

هدف البحث:

يهدف البحث الى بناء فهم واضح لماهية المقتربات التي تزخر بها الحياة العلمية العامة والتي يمكن توظيفها بالشكل الامثل في بُنى الفنون التقليدية بوصفها –اضافة للعلوم الصرفة- واحدة من مرتكزات الحياة الحضارية والثقافية العالمية.

اهمية البحث:

تتوضح اهمية البحث بوصفه بداية مختصرة لسحب المفاهيم واضفاء الشرعية على قيمة التداخل الاشتغالي بين الفنون والعلوم المجاورة .

حدود البحث:

الموضوعية: القدرة على تشغيل المفاهيم الرقمية في هيكل بنية الخطاب الفيلمي التقليدي .

المكانية: السينما الامريكية

الزمانية : 2018 سنة انتاج الفيلم

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

البُعد الارسطي للبطل التراجيدي

المبحث الثاني

المزامنة بين النمط التقليدي والمعاصر

الفصل الثالث

الاطار الاجرائي

يشمل الفصل على منهج البحث وادوات التحليل وتحليل العينة

عينة البحث:

وهي عينة قصدية يرى الباحث انها تحقق اهداف البحث وهي فيلم عند بوابة الخلود يحكي عن اخر أيام الرسام الهولندي فينسنت فان غوخ.الفيلم من إخراج جوليان شنابل وكتابة شنابل وجان كلود كاريير.الفيلم من بطولة ويليم دافو، روبرت فيرند، أوسكار إسحاق، مادس ميكلسن، ماثيو امالريك، إيمانويل سينيهونيلز أريستراب.

الفصل الرابع

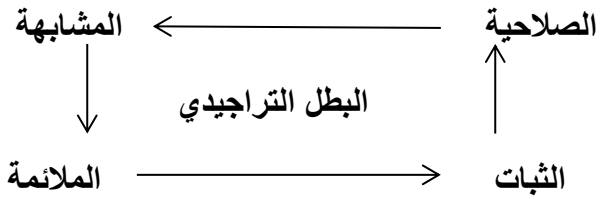
النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

المبحث الاول: البُعد الارسطي للبطل التراجيدي

لا يمكن باي حال من الاحوال الحديث عن بنائية الشخصية الاساسية في الخطاب بأنواعه المسرحية او الفيلمية لو حتى الاذاعية وقطعا في الخطاب المجاور في الرواية والقصة ,لا يمكن ان نقفز على قواعد تلك الشخصية كما جاء بها ارسطو بوصفه اول من نظر بوضوح لتلك الشخصية واصفا ايها ذات منحيين اولهما المنحى التراجيدي وهو الاكثر ميلا لتفضيلات ارسطو على اساس ان البطل التراجيدي هو تمثل حقيقي لما تطمح به المثالية الانسانية والالهية لخلق نموذج شخصية حقيقية تمثل الفضائل والقيمة المعنوية بما تحمله من صفات وتتبناه من افكار وتقوم به من افعال وبطبيعة الحال ما تؤدي به كل تلك الصفات من نهايات محتمة لطبيعتها ومتوافقة مع ما توصف به شخصية البطل التراجيدي التي تنقلب احوالها العامة والخاصة خلال سير الحكي وتدفق الاحداث بسبب(تغير مجرى الفعل الى عكس اتجاهه او الانقلاب المضاد للاتجاه او الهدف)(ارسطو,1983,ص122) ,في وقت يشتغل المنحى الكوميدي بطريقة مغايرة بحسب ارسطو ان لم تكن مضادة للمنحى الاول, فشخصية البطل الكوميدي تستمد صفاتها من صفات النمط النصي الكوميدي اصلا وما تهدف اليه البنائية الكوميدية وطبيعة احداثها ومسارات حركة الفعل التي تفرض طبيعة النهايات المحتمة لبداياتها وهذا ما يذهب بنا الى النظر بدقة الى المربع الوصفي الذي جاء به ارسطو* فثمة تحديد تنظيري لمفهوم

عملي احاط بما ينبغي ان تكون عليه شخصية البطل التراجيدي عندما تحدث عن الثبات والملائمة والصلاحية والمشابهة وذهب الى ان لا نص تراجيدي يقوم معافى من غير تلك الصفات التي تعطي المحرك الاول للفعل/الشخصية الشرعية البنائية الدرامية ليزاول عمله بشكله الصحيح ,على ان تلك الصفات ما هي الا نسق ترابطي تكاملي لا يمكن فك او التخلي عن اي من اركان هذا المربع ,فلا ملائمة من غير ثبات ولا مشابهة من غير صلاحية ولا اي منها من غير الاخرى وهذا ليس من جزميات ارسطو بقدر ما هي اشتراطات حقيقة سابقة لروحات ارسطو تخص النص التراجيدي/الدرامي وماهية بنائيته التي تخص الفعل او الشخصيات او الموضوع او حتى طريقة العرض لاحقا وتمثلاته الصورية, وحين يتحول الى خطابا صوريا مسرحيا او سينمائيا او حتى تلفزيونيا يبقى بكل الاحوال مصداقا لطبيعة ترابطية تلك

الصفات وحقيقة دورها الدرامي داخل اي من تلك الخطابات على اساس ان الشخصية عنده(هي مجموعة من الخصائص والسمات التي تتجلى عن طريق افعاله الخارجية وليس عند طريق سماته الداخلية)(التكمجي,2000,ص37) هذه الافعال التي تتواشج مع السمات الداخلية لتحصل نتيجة هذا التفاعل شخصية البطل الدرامي على هويتها الوظائفية داخل نسيج النص المعين.



دراميا يتم صناعتها الا وفق مجموعة من الصفات المحددة التي تضمن ادائها لواجباتها الدرامية والتأثيرية والعاطفية والروائية داخل الخطاب وفق مقاصد النص المكتوب والتي يتبناها النص الصوري المستند عليها ابتداءً .

---

*تعد الترجمة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو النسخة الوحيدة التي توفرت في العصور الوسطى وأوائل عصور النهضة، وهي ترجمة ابن رشد، حيث كانت المخطوطة الأصلية مُترجمة من اليونانية إلى السريانية إلى العربية. تُرجمت النسخة العربية من شعر أرسطو التي أثرت في العصور الوسطى من مخطوطة يونانية مؤرخة في وقت ما قبل عام 700. هذه المخطوطة، المترجمة من اليونانية إلى السريانية، مستقلة عن مصدر القرن الحادي عشر المقبول حاليًا والمسمى باريس 1741. انحرف مصدر اللغة السريانية المستخدم في الترجمات العربية بشكل كبير في المفردات عن الشعرية الأصلية، وأدى إلى تفسير خاطئ للفكر الأرسطي استمر خلال العصور الوسطى.

الثبات: تؤكد على ان البطل يجب ان يكون بنمط ثابت متسق او متناقض مع ذاته لكن الشرط ان يبقى كما هو عليه على مدار حركة الخطاب وان لا يكون عرضة لتحولات تبعد عنه صفة الثبات التي تجعل من مرغوبا محببا لدى المشاهد لأنه لا يغير من سلوكه او نمطه مع كل ضرف يمر به.

الملائمة: تذهب الى ان ما يتمتع به البطل لابد ان يكون متوافقا مع طبيعة اشتغاله سواء داخل الخطاب او في الحياة العامة فصفات الطبيب هي ليس صفات الميكانيكي او الجندي لا تتلاءم صفاته مع الرسام كما ان صفات الانثى هي ليست صفات الذكر باي حال من الاحوال .

الصلاحية: صفة درامية بحته تحقق اهداف الخطاب التأثيرية والجاذبة لجمهور الدراما وفق ما تتحلى به من قيمة معنوية وعاطفية وسلوكية تجعل من البطل جاذب ومؤثر ويمكن ان يكون نموذجا سلوكيا ومعرفيا وعاطفيا بما يقوله او بما يسلكه وما يخطط او يحقق من اهداف.

المشابهة: وان كان هدف التراجيديا ان تأتي بشخصيات فريدة تجعل منها نموذجا مميزا للمتلقي نفسيا وعاطفيا الا ان ذلك لا يعني ان تبتعد عما تعارف عليه الوعي الجمعي العام للمتلقين من صفات تجعلها تبدو قريبة ومعرفة من قبلهم تشابههم وتتبادل معهم الادوار والاحداث.

ان هذه المحددات العامة التي جاء بها ارسطو وذهبت باتجاهها اغلب التنظيرات الدرامية بوصفها نقاط اتفاقية حول المفهوم على مر الفترات التي تلت ارسطو الى يومنا هذا ما هي الا حفريات داخل اثار شخصية البطل والوقوف على كل الممكنات التي ساهمت في بلورة نمط وكيان وهوية هذه الشخصية وفق ان (تدرج الاحداث يرتبط ارتباطا وثيقا بالبناء التركيبي للبطل وعلاقة ذلك بالواقع والهدف ونمو الفعل وخوض الصراع مع الخصم او القوى الاخرى والاقتراب من تحقيق الهدف)(ميسون,2000,ص16) ,على ان لا يمثل ذلك تحديدا نوعيا او كميا قاطعا بقدر ماهي تجميع الصفات من الشخصيات التراجيدية من مئات النصوص ومقارنة الاثر المؤدي لتشكل شخصية البطل ادت لاحقا الى ان تكون هذه الصفات هي مخرجات حتمية لوصف طبيعة الشخصية التراجيدية واهم صفاتها, ومن جهة اخرى اشتغل الاتفاق عليها وفق الغاية التي يراد- و بدرجة عالية- ان تكون الشخصية التراجيدية استقطابية من جهة المتلقي كما هي من جهة الكاتب الذي اوجدها والمخرج الذي جعلها عيانية لذلك المتلقي.

ان مفهوم الاستقطابية هي صفة اشتغال فني ودرامي تسعى لنمذجة الشخصية المميزة وتفعيل كل الصفات التي تؤهلها لتتبوء مكان الصدارة في استقطاب اهتمام وانجذاب وتعاطف المتلقي فالبطل(اما ان يكون في صفاته ومميزاته اعلى مما عليه المعدل العام من افراد جنسه فيكون في منطقة المثال ويصبح موضوعا للتراجيديا او

ان يكون في نفس المستوى فيكون واقعيا او ان يكون دون المستوى فيكون موضوعا للكوميديا) (ابراهيم حمادة,1982,ص 69) وفي السينما والتلفزيون ذهبت الاستقطابية مع ما لها كذلك الى منحى تجاري يراد منها تسويق الشخصية وما تقوم بها من افعال على اساس ان الدراما هي محاكاة الانسان وهو في فعل الذي يحدد بدوره فيما بعد نمط هذه الشخصية فيتحدد وفقها نمط النص نفسه , فالبطل وفق ارسطو يتعرض لمجموعة من المآسي والصدمات والانتكاسات وهو لا يستحقها انما يصل اليها وفق خلل او سوء تقدير وليس لان في داخله سوء او رذيلة بل لان بسبب القدر او القوى الخارجية التي لا يملك ازائها سلطة او قوة لحرفها عن مسارها وسحبها لمساره الخاص حتى لا يتعرض ل اهوال عنفها وقسوتها واحكامها ,وهنا يتحرك الوصف الذي سرى على البطل ليسري على النص فيكون نصا تراجيديا بعناصر بنية تراجيدية سواء اكانت قيد النص فحسب ام كانت داخله في بنائية الصورة التي يتمثل بها هذا النص مسرحيا او فيلميا وفق نسق تعبيري علامي معين لتشتغل(تعبيرية الصورة وفق الاستعمال الرمزي حصرا والذي يمكن ان يكون اشارة ,فخارجية الاشارة تنبذ عنها التعبيرية التمثيلية لتلقي بها في ذاتية الرموز)(ميتري,2000,ص145).

ان جل ما ذهب اليه ارسطو في توصيفه للشخصية الدرامية والتراجيدية يشتغل وفق محدد داخلي يصف كل ما للشخصية من ميزات ذاتية فليس ثمة اهتمام واضح بما يحيط بها والذي يحدد في اغلب الاحيان طبيعة تلك الميزات الداخلية في حين ذهب الى هذا فلاديمير بروب* وهو يبحث في الحكاية الخرافية من خلال الوظائف والوحدات والشخصيات المحركة للأحداث داخلها حيث استفاد كثيرا من علم المورفولوجيا المعني بدراسة النبات من حيث اجزاءه الداخلية وعلاقتها مع بعضها البعض وعلاقتها ككل بما يحيط وهنا يمكن الحديث عن الدافع الذي لم يحضر في طروحات ارسطو بوصفه المحرك والقوة التي تدفع البطل لسلوك ما وفق هدف ما للوصول الى نتيجة ما وهذا الحافز هو(حدث او فعل يحفز الشخصية للقيام بشيء ما)(العيد,2012,ص77), فالدافعية Motivation النفسية هي محرك لحاجات داخلية كامنة في النفس البشرية تحرك الشخص باتجاه تحقيقها او الوصل الى تسويات بشأن ما لا يتحقق منها

سواء بالتأجيل او التحوير او الابدال, في وقت ان الدافعية في الخطاب الفيلمي او المسرحي هي الدافعية السردية البحتة التي تم تصميمها وصناعة هويتها ليس وفق الطبيعة المتحققة في عالم الانسان العادي وانما وفق اشتراطات طبيعة الخطاب نفسه والمنحى الحكائي وتمثلاته اللاحقة في عرض ملقى على قارعة المتلقين يلتقطوها

بوصفه كل او بأجزاء معينة حسب ما يحققه هذا الخطاب من درجة استقطاب لديهم من خلال تنامي الحدث وتصاعد نشاط وحركة البطل الدرامي وصولا الى ذروة التصادم سواء بين الشخصيات بوصفها كيانا ظاهرا اوم بين الافعال والاهداف والنوايا بوصفها ذروة التحريك الباطني والتي تقترن بدورها(بالنقطة التي يصل فيها الصراع بين الارادة الواعية وبين تحقيق الهدف الذي يحتم على الفرد ان يواجه الصراع وان يصل الى قرار تدفعه اليه الارادة الواعية)(رامز,1972,ص329).

ويمكن الذهاب الى ان النقطة الارتكازية للبطل التراجيدي حسب ارسطو هو انه شخص صالح يصل الى عاقبة قاسية ليس لشر بداخله بل لسوء تقدير او قصور في حكم ما وهذا كله متضمن في مفهوم وظائفية البطل التي تقارب الدافعية التي سعى اليها وان لم يصفها علانية

ارسطو في مجمل حديثه عن البطل التراجيدي او البطل التقليدي في الدراما على ان ما يمر به البطل هو بالنتيجة فعل قام به او يقوم به على وفق تفسيراته وما يعتقد انه صائب للقيام به وان كان يؤدي به الى التهلكة او الازمة او العاقبة السلبية في نهاية المطاف, هذه الوظيفة تطورت

*ولد بسان بيترسبورغ في 29 أبريل 1895 وتوفي بالمدينة نفسها في 22 أغسطس 1970 باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلور، ينتمي إلى المدرسة البنيوية. اشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية الطريفة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية أو السردية اشتغل على مورفولوجيا الحكاية الخرافية مطبقا ما يعمل على النبات بوصفها بنية متراكبة من العناصر المتعالقة على بنية الحكاية

كثيرا عندما دخلت في مختبرات التنظير اللاحقة ل ارسطو سواء عند الشكلانيين او البنيويين او حتى الدراسات المعاصرة التي صارت تنظر للبطل بوصفه جزء من كل يؤدي ما يراد للكل ان يصل اليه ,فالتعرف والتحول والتطهير بأنواعه التي قال فيها ارسطو ما هي الا تطورات وحركة ضمنية داخل هيكلية الخطاب تبدأ بتفعيل دور كل جزء على حدا ثم تلتقي بمجملها لتعبر عن تطور سردية الخطاب الكلية وتقدمه خطوة خطوة نحو تحقيق الهدف الدرامي الشامل لان الوظيفة سواء اكانت فرعية تناط بالجزء او كانت شاملة مناطة بالخطاب بتمثلاته العامة وبوصفه بنية دلالية واحدة تبقى تلك الوظيفة (فعل الشخصية المعرف من وجهة نظر دلالته في تطور مجمل الحكاية)(بروب,1986,ص31).

المبحث الثاني: المزامنة بين النمط التقليدي والمعاصر.

لم تكن المنظومة الثقافية او الفنية بمعزل عن التطورات والتبدلات التي افرزتها الظروف السياسية والاقتصادية التي عصفت بالمجتمعات العالمية على مدى القرنين المنصرمين حتى شهدنا افول تنظيرات ومدارس فنية وبزوغ اخرى تواكب ما شملته تلك التطورات على صعيد الانسان والنتاجات التي ينتجها او يستقبلها على حد سواء, فثمة حقيقة اساسية تحيط بتلك التنظيرات مفادها ان ليس من خلل فيها او عجز تطبيقي بقدر ما انها ولدت لظرف غير الظرف الذي تلا لاحقا ما اشترط النظر الى المواضيع والحياة والمحيط بنظرة اخرى تتوائم وطبيعة ما مر به ذلك الانسان او هذا المجتمع ,فتارة نرى تنشيط للمفاهيم الكلاسيكية بعدها للمفاهيم التعبيرية ثم للنسق الرومانسي او الشاعرية بعدها تتحرك السيريالية او الدادائية ثم يتفرع الفكر التنظيري ليذهب باتجاه الحداثة وما بعدها وهكذا يكون لكل ظرف بناه النظرية ومعطياته الفكرية والفنية والثقافية مع بقاء حدود واضحة لثبات القواعد بالقدر الذي تملكه من مرونة لتمر من خلال نوافذ الفكر التجديدي المعاصر, فكل تمثُلات المادة الاولية للصورة – واقعية او سواها- (تأتي من كونها مادة موجودة اصلا في الواقع لكن موضوعة الصورة-الخطاب- تأتي من التحليل العلمي للمادة, من الربط الجدلي بين الاحداث والظواهر والمواد المصورة, من التطابق بين النتيجة الفكرية التي يصل اليها الفيلم وبين منطق التطور التأريخي الموضوعي والحتمي)(عدنان,1975,ص208).

ويفسح لنا المجال هذا للحديث عن المزامنة التظيرية بين المفاهيم الدرامية بشكلها الكلاسيكي وبين ما تعرضت له من اهتزازات الظروف المحيطة وحسب السياقات الثقافية والفكرية و الفنية المحيطة والمستجدة بدورها, وما النسق الدرامي الا واحد من المفاهيم التي اخذت المجال الاوسع في عملية المزامنة كونها الفن الاكثر التصاقا و فاعلية بوصفها اداة التواصل والاتصال بين منتج/مرسل/صانع ما من جهة وبين مستهلك/مستقبل/متلقٍ ما والتي حازت على الاهمية القصوى لدى صناع القرار الذين حركوا الفنانين باتجاه انتاج خطاباً اكثر تأثيرا واوضح اقناعا واسهل وصولا على اساس ان الانسان غاية الفن والسياسة والاقتصاد والحضارة, فصارت شروح نظرية التطهير الارسطي* تخرج بتطبيقات اكثر حداثة وهي تتجه نحو شرح الاثر الذي

*يشير مصطلح التطهير أو التنفيس الوجداني (بالإنجليزية: Catharsis، المشتقة من الكلمة اليونانية κάθαρσις، وتعني «تنقية»، أو «تطهير»، أو «تنفيس») في سياق فلسفة أرسطو إلى التنفيس عن العواطف وتهذيبها (لا سيما عاطفتي الشفقة والخوف)

عن طريق الفن أو أي تغير حاد في العاطفة يؤول إلى تطهير النفس من العواطف الزائدة وتجددها وإصلاحها, وقد شجع (مورينو) الطبيب

يتركه البطل في نفس المشاهد والكيفية التي يتفاعل بها مع كمية الاحداث والدافعية التي يحكمها النسق السردي للخطاب الدرامي على فرض ان(لا دراما بلا صراع ولا شخصية بلا حاجة ولا فعل بلا شخصية)(فيلد,1989,ص35) فنشهد مثلا ان مشاهدا ما لا يمكن ان نجزم انه احل نفسه محل الشخصية النسائية في فيلم ما لأنها تمثل كامل مواصفات البطل التراجيدي بقدر ما انه قد تم ابهاره بشكل وجمال وحضور هذه الشخصية المتمثلة بالدور الذي تقوم به ممثلة ما لها تلك الصفات اضافة الى براعتها في اداء واجباتها الدرامية كما تم توجيهها وكما هو اصلا مرسوم في ثنايا البنية السردية للنص, فثمة جرعة تكامل بين موصفات البطل وفق الخطاب الفيلمي نفسه وبين موصفات الممثلة التي تمثل دورا فاعلا داخل هذا الخطاب كما يراها المشاهد في بنية صورية/سمعية متقنة وجميلة ومبهرة ,كما نجد ان الخوف والشفقة قد اكتسبت بعدا دلاليا اضافة لما قال عنهما ارسطو فخوفنا على طفل داخل فليما ما وطموحنا ان لا يتعرض لأذٍ ما نتيجة سوء علاقة ابويه مصحوبا بشفقة على انه لا يستحق ما يمر به لأنه ليس طرفا في اسباب تدهور

تلك العلاقة وهذا الخوف المصحوب بشفقة يمر بها المشاهد ازاء هذا الطفل رغم انه ليسا بطلا تراجيديا بالمفهوم الارسطي ولا حتى بمفهوم البنية السردية التي تذهب الى ان البطل هو الاساس والمحرك والمنطلق لأحداث الخطاب ومنتهى غايته وتبعاته الدرامية بقدر ما هو جزء بسيط متواجد في الجسد الدرامي الاكبر .

ان ما حدث من تحديث في بينة السرد الدرامي وما زامن من تحديثات تقنية وفنية املتها طبيعة الثورة التكنولوجية المتسارعة ساهم ذلك في تحديث حتمي لتوصيف وميزات البطل التراجيدي داخل النسق الفيلمي حتى شمل ذلك كمية الفعل المناط به تحريكه وتفرعات العلائقية السردية التي تشبك البطل بغيره من شخصيات درامية داخل الخطاب الفيلمي ذاته, فتارة نرى بطل او اكثر وتارة اخرى نرى بطلا انسانيا او آلة مصنوعة بصفات انسانية مثل الروبوتات

المتطورة او المقاتلين الآليين بل حتى الابطال من الحيوانات التي تشابه الانسان في احسن صفاته والتي ربما تفوقه في الكثير منها مثل ما جاء به مسلسل الحسناء والوحش* وفيلم King Kong** الذي يحتل فيه الغوريلا موقعا دراميا يشاطر البطلة Dawn بطولتها رغم انه يفوقها بما يحمله من ميزات تراجيدية تمكنه من تصدر

البطولة التراجيدية حتى على البطل البشري ,كذلك التحفة السينمائية ***Call Of the Wild الذي يحضر فيه الكلب بكل الصفات التي تمكنه من ان يكون بطلا بالمعنى الدرامي التقليدي و المعاصر لما انيط به من مهام درامية تحرك السرد وتدور حوله خطوط الفعل بمصاحبة البطل June Thornton الذي جسده ببراعة معهودة الممثل Harrison Foard.

وبحسب ما تذهب اليه تلك الطروحات التحديثية التي نادت وعملت على ان يتمازج نمط البطل التقليدي سواء اكان تراجيديا او كوميديا مع المفاهيم اللاحقة على اساس ان الشخصية لم تعد حبيسة الكتب والمؤلفات المركونة بل تمظهرت بأشكال تعبيرية متنوعة وبالغة الثراء الجمالي والفني بوصفها صورة تحاكي عواطف وافكار ورغبات المشاهد الذي يرفض الشخصية او يقبل

النمساوي على توظيفه كجزء من عملية العلاج بالسايكودراما باستخدام لعب الادوار والتمثيل لمعالجة مزدوجة تتم للبطل الذي يقوم باداء الدور وتقمص الشخصية بكل نوازعها وافكارها وللمتلقي الذي يشاهد الممثل ويتفاعل معه وصولا للتطهير

عليها ليس بوصفها بنية جامدة كتابيا او وصفيا وانما بوصفها صورة تعج بالنشاط والعاطفة والقيم الجمالية المتجددة وان كانت من موارد الواقع اليومي المعاش (فالصورة الفيلمية بالنتيجة تقدم تمثلا للواقع الذي على مشابهته يكون عينا للواقع ذاته ولا يقل اختلافا عنه)(ميتري,2009,ص196),هذا الواقع المُمثَّل هو ما تحركه تفاصيله شخصية البطل سواء اكان فردا او جماعة, بشرا ام حيوانا, مخلوقا ام مصنوعا, رجلا ام امرأة .

ان المفهوم التقليدي للبطل التراجيدي كما ذهبت اليه طروحات ارسطو جعلت من صفاته اشبه ما تكون قالبا ساري المفعول حتى مع بدايات القرن المنصرم من خلال الاتيان نمذجة البطل على وفق ما يجعله اقرب للآلهة ان لم يكن في احيانا كثيرة هو ثم مع مرور الوقت صار البطل ملكا او اميرا بمواصفات فريدة ونادرة وحتى مع اضمحلال هذا النسق القيمي لشخصية البطل في سنوات ما قبل الثورات الفكرية والتغييرات السياسية والاقتصادية التي حدث مع بداية القرن المنصرم ,حافظ البطل على المكانة الاعلى من الفرد اليومي فثمة منظومة فضائل مكلف البطل بحملها-حسب ارسطو- بوصف الفضيلة عنصر التمييز والتكريم الاول للشخصية لأنها تمثل (سيطرة الانسان على جسده وعقله وشهواته وهي على صنفين ,الاول فضيلة السيطرة على الشهوات والاهواء بواسطة العقل والثاني في حياة التأمل وهو الاسمى من الصنف

الاول بكثير)(ارسطو,1967,ص380)فهو اما ان يكون من طبقة الاغنياء او النبلاء او علية القوم بهدف ان يبقى الانسان العادي ينظر الى هذا الاصناف على انها التمثل الحقيقي لمآسي عامة الناس وهي التي تتحمل الاهوال وتمر بالمصاعب وتقع فريسة الاقدار والقوى الظالمة القاسية لتدفع عن العامة وتقي اشرار تلك القوى فيكون عامة الناس بشعور كامل بالنقص والدونية ازاء تلك الطبقات الرفيعة كما ويكون ممتن لأنها المخلص والنموذج والمضحي نيابة عنهم, اما بعد السياحة الفكرية والتنوير المتنوع الذي املته طبيعة الحركة الحضارية والثقافية وحتى التواصلية التي املت تنوعا في الانماط التعبيرية مثل السينما والتلفزيون والاذاعة وصولا الى عصر التواصل الاجتماعي والانفتاح الرقمي المتسارع, بعد كل هذا وجد النمط الدرامي الواصف لشخصية البطل التراجيدي وجد نفسه ازاء تحولات جمة لا مناص من السير بموازاتها من غير تصادم او تقاطع, فلم يعد القدر والقوى الغيبية والآلهة الغاضبة هي من تلعب او تحدد مصير البطل, كما لم يعد البطل من علية القوم والعينة الانموذج لكل المجتمع ولم تعد صفات البطولة مخصصة فقط لشخص دون الاخر, فصارت الظروف الاقتصادية وصعوبة العيش والازمات

---

* مسلسل تليفزيوني أمريكي عرض لأول مره عام 1987 على شبكة سي بي إس بطولة ليندا هاميلتون ورون بيرلمان. المسلسل يدور حول الصحفية كاثرين تشاندلر يتم الاعتداء عليها بطريقة وحشية فيقوم برعايتها فنسنت الذي هو مخلوق بجسم وعقلية بشرية ولكن بوجه وحش يشبه الاسد أو القط المتوحش .

**فيلم مغامرات ملحمي، أُصدر عام 2005، وهو مقتبس من فيلم بنفس الاسم كينغ كونغ أنتج عام 1933. الفيلم من إخراج بيتر جاكسون صاحب سلسلة سيد الخواتم الشهيرة، والفيلم من بطولة نعومي واتس وجاك بلاك وأدريان برودي. فاز الفيلم بثلاث جوائز أوسكار ورُشِّح لجائزة جولدن جلوب .

*** فيلم مغامرة مبني على رواية الكاتب جاك لندن التي تحمل نفس الاسم "نداء البرية"، انتج الفيلم سنة 2020 بواسطة شركة فوكس للقرن الـ20، والفيلم هو إعادة إنتاج للفيلم الذي صدر سنة 1934 ويحمل نفس الاسم. مخرج الفيلم هو الأمريكي مايكل ساندرز ويعتبر هذا الفيلم الظهور الأول له كمخرج رئيسي، وكاتب السيناريو ميخائيل غرين، وبطولة الممثل هاريسون فورد.

المالية محرك اساسي لذلك المصير كما في فيلم Money Never Sleeps* في وقت نجد ان الاوبئة الفتاكة مجهولة المصدر هي ذلك المحرك كما في فيلم Planet

Terror** او ان تكون مصائر البشرية عموما وليس فقط البطل محكومة بقوة المخلوقات الفضائية القادمة من اكوان بعيدة كما في فيلم Arrival*** او ان تكون الازمة النفسية هي المتحكم كما في المسلسل الكوريit's okay that's love**** في حين يكون الدافع او الهدف هو الذي يحرك الصراع ويدير سلسلة الاحداث الدرامية بضمنها الابطال وما قد يمكن ان تكون عليه النهايات كما تقدمه مجموعة حلقات Game of Thrones*****.

---

*فيلم دراما تم إنتاجه في الولايات المتحدة سنة 2010. الفيلم من إخراج أوليفر ستون وكتابة أوليفر, مايكل دوغلاس ,شيا لابوف ,جوش برولين, بلغت تكلفة إنتاج الفيلم حوالي 60-70 مليون دولار بينما حقق أرباحا تقدر بـ 134,748,021 دولار.

**فيلم أمريكي من تأليف وإخراج روبرت رودريغيز ومن بطولة روز مكغوان، فريدي رودريغز، مايكل بين، جيف فاهاي، جوش برولين ومارلي شيلتن، واخراج روبرت رودريغز صدر الفيلم في 6 أبريل 2007 .

***فيلم خيال علمي صدر في الولايات المتحدة بتاريخ 11 نوفمبر 2016. تم اختياره من قبل معهد الفيلم الأمريكي والمجلس الوطني للمراجعة كواحد من أفضل 10 أفلام في عام 2016 وتلقى أيضاً 8 ترشيحات لجوائز الاوسكار، من ضمنها جائزة الأوسكار لأفضل فيلم وجائزة الأوسكار لأفضل مخرج وجائزة الأوسكار لأفضل كتابة (سيناريو مقتبس).

****لا بأس، هذا هو الحب هي دراما كورية ظهرت في 2014 من بطولةجو إن سنغ و غونغ هيو جن و سونغ دونغ ايل و إي كوانغ سو و دو كيونغ سو. تم بث الدراما على قناة نظام بث سول ووصل عدد الحلقات ل 16 حلقة

*****مسلسل فنتازيا ملحمي من تأليف ديفيد بينيوف ودانيال وايز لصالحِ قناةِ اتش بي او وهو اقتباس لرواية لعبة العروش التابعة لسلسلة روايات أغنية الجليد والنار لمؤلفها جورج آر. آر مارتن, صُوِّرَ المسلسل في أستديوهات بلفاست وعدة مواقع أخرى في أيرلندا الشمالية ومالطا واسكتلندا وكرواتيا وآيسلندا والولايات المتحدة والمغرب، وعُرِضَ لأولِ مرّة على HBO في الولايات المتحدة في 17 أبريل 2011

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي.

اسباب اختيار العينة:

لأنها تحقق اهداف البحث وفق البناء الدرامي الذي تم من خلاله معالجة شخصية البطل الدرامي التراجيدي.

تحليل العينة

سيعمد البحث الى تحليل العينة وفقا ل اهم ما ذهب اليه ارسطو في توصيف البطل التراجيدي مقابل ان يكون في هذا التحليل ما ذهبت اليه المعالجات الفنية اللاحقة لتلك الشخصية ,ومن اهم ادوات التحليل

الصفات الاربع:

الثبات:

استمر البناء النفسي والفني لشخصية البطل (فان كوخ) كما هي حتى نهاية الفيلم/نهاية حياته لم يمر بنقلات نوعية صادمة فيما يخص نمط الشخصية العامة او اي نسق سلوكي منفرد ,فمن اول الخطاب نطالع الوصف الذي يقوم به(فان كوخ) لنفسه واضعا للمتلقي اهم ما يميز هذا البناء النفسي والاجتماعي وحتى الفكري كي يحافظ على مجرى التوقعات ويتهيأ بشكل او بآخر الى ما سيتلو من احداث, ففي اول لقطة من الفيلم نشاهد شاشة سوداء وصوت (فان كوخ) من خارج الكادر يلخص لنا تلك الشخصية التي هزت تاريخ الفن العالمي :

((اريد ان اكون واحد منهم.. اود الجلوس معهم وتناول مشروب والتحدث حول اي شيء.. أرغب منهم أن يعطوني بعضاً من التبغ,, كأسا من النبيذ.. أو حتى يسألوني كيف حالك؟ وسأجيب ونتحدث.. ومن وقت لآخر كنت سأقدم لأحدهم رسمة كهدية.. ربما سوف يقبلونها ويحتفظون بها في مكان ما...وأمرأه ستبتسم لي وتسألني هل أنت جائع؟؟هل ترغب بتناول شيئاً ما ؟قطعة لحم خنزير او بعض من الجبن او ربما قليل من الفاكهة..))

الملائمة:

ان الصفات التي تمتاز بها شخصية البطل هنا هي ما ذهب اليه ارسطو في حديثه عن الملائمة بينها وبين طبيعة الشخصية واستغالها ضمن النسق الاجتماعي العام المحكوم بالاشتراطات التي تمليها طبيعة الشخصية ذاتها, فالخوف من الاخرين والعزلة والبحث في الطبيعة وترك العلاقات الشخصية ومحاولة فهم الكون والطبيعة وما يدور فيها وفق ما توفره من جماليات بصرية وبينة جوهرية تمكن من فهمها واعدة تمثيلها ,هي صفات الفنان التي تمثلت بالبطل(فان كوخ) المنقطع عن ملذات الحياة والذي لا يعير الاهمية الكبرى لصراعات الحياة والمعيشة والتواصل مع الاخرين.

((في المشهد الثاني الذي نرى فيه وجهة نظره بلقطة عامة للطبيعة التي نكتشفها من خلال نظرته الباحثة عن مكامن الجمال حين يرى فتاة ترعى الغنم على قارعة الطريق فيطلب منها ان تستلقي ليرسمها فقط ولم يذهب الى حيث نتوقع من اللذة الجسدية التي قد تكون جذبته لتلك الراعية وسط هذا الانقطاع حيث المكان غير المأهول سوى بالأشجار والاعشاب والسماء الزرقاء))

الصلاحية:

تمثلت هذا الصفة الدرامية البحتة بشخصية البطل بوصفه انموذجاً حياً يصلح ان يكون محركا للأحداث جاذبا لانتباه المتلقي الذي يسعى بدوره لمجاراة البطل والذهاب معه الى حيث يذهب وينتمي , فثمة متابعة حثيثة تجعل المشاهد يراقب ويتوقع او ينتظر ما يمكن توقعه من بداية القص حتى نهايته, وهنا ثمة شحن درامي قامت به صلاحية شخصية البطل جعلها تقوم بدورها السردي والتشويقي, فبعد ان يتركه صديقه الوحيد الرسام(بول غوغان) ويقرر العيش ف باريس يشعر بالوحدة والضياع بعد فشله في اقناع صديقه بالعدول عن قرار المغادرة فيبكي مثل الاطفال لقراره ويقرر ان يؤذي نفسه كمحاولة للاعتذار منه او لدفعه للبقاء وكسب تعاطفه معه فيأتي بفعل فريد ولا تقوم به الشخصية التقليدية/اللادرامية بالتضحية بجزء من جسمه من اجل البقاء قرب صديقه الوحيد.

((في المشهد 26 على شاشة سوداء نسمع صوت فان كوخ يقول.. هناك شيء غريب بخصوصي.. احيانا لا اعرف ما لذي فعلته ..او ما لذي قلته بشأن غوغان ..على سبيل المثال ماذا حدث قب مغادرته.. كان لدينا بعض الشجارات.. انا ربما آذيته ولا اعرف كيف.. ان اعرف اني اخذت شفرة الحلاقة وقطعت احدى أذني..

نعم.. قطعت احدى أذني.. ا لدماء في كل مكان ..لم يفعل ذلك احدا غيري.. انا فعلت ذلك .اردت ان اعطيها ل غوغان ..مع اعتذاري..))

المشابهة:

ان المقاربة بين طبيعة وصفات شخصية البطل التراجيدي في الخطاب الدرامي من جهة وبينها في الحياة التقليدية من جهة اخرى هي ما ذهب اليه ارسطو بجعل البطل في القص الدرامي يقرب في صفاته الى حد ما صفاته في الحياة المجاورة وذلك بهدف ان يلتصق لها اهتمام المتلقي وفي الآن نفسه ان لا تكون بعيدة كل البعد ما تعارف عليه وألفه وهو يصادف كل يوم العشرات من تلك الشخصيات , فثمة تشابه بين حياة البطل/الفنان في هذا الخطاب وبين ما نتوقعه منها في سواها بوصفه الانسان نشيط الفكر واسع المعرفة يرى ما لا يمكن لغيره من الوصول اليه..

((في المشهد 26 حيث مكانا اثريا فارغ يتبادل فيه فان كوخ وصديقه بو غوغان حديثا يعبر عن طبيعة ايمان كل واحد منهما بمهارة الوعي الفني وماهية الاحساس الذي يتملك كل فنان منهما :

غوغان: انا اخبرك لابد ان تظر الى نفسك..

فان كوخ(منزعجا قليلا): تستمر بالقول..انظر الى داخل نفسك..لقد فهمت ..انظر الى الداخل..انت تستمر بتكرار نفسك..ماذا تعتقد اني افعل..؟ انا لا اترع الصورة..لا احتاج كي اخترع الصورة..اجدها في الطبيعة..عليَ فقط تحريرها..

بول غوغان:حسناً..انا اقول فقط اولا فكر بشأن سطحك..وكيف يثبت الطلاء عليه..سيطر على ما تفعله .ربما يجب عليك ان ترسم بالداخل اكثر..

فان كرخ: لقد قضيت حياتي كلها وحيدا في غرفة ..عليَ ان اخرج واعمل كي انسى نفسي..اريد ان اكون خارج السيطرة.احتاج ان اكون في حالة محمومة..يطلق عليها قانون الرسم لسبب ما..

بول غوغان:حسناً..اهدأ.

بعدها يخبره غوغان انه ذاهب للعيش في باريس بينما ينزعج كوخ ويبدأ بالبكاء رغم ما شرحه له غوغان انه صار مشهورا وعليه ترك هذه القرية التي لا يحبها,يخرج راكضا في جو يطغي عليه اللون الرمادي بينما يلهث تلاحقه الكاميرا

لتركض خلفه وكأن قدره ان يبقى وحيدا مازال يلاحقه وهذا ما يحدث عند الشعور بالوحدة ورحيل الاقرب الى النفس الانسانية ربما هو الشعور بغياب الالوان والضيق والتعب))

القدرية الغيبية:

ارتبطت بنية شخصية البطل بمجمل كتلة الاهداف التي يسعى لبلوغها مع وجود القدر الذي يحكم بما يشتهي او لا يشتهي هذا البطل ليبقى الحجر العاثر في طريق تحقيق تلك الاهداف, واذا كان ثمة علو وسمو ونبل في شخصية البطل التراجيدي الارسطي ذلك يجيء من طبيعة الطبقة الاجتماعية او السياسية او حتى الدينية التي ينحدر منها بوصف البطل الارسطي وحتى من وجهة التنظير اللاحق وصولا الى ما جاء به شكسبير من ابطال تمثل خيرة المجتمع كالأمراء والملوك والتجار والقسيسين وغيرهم ,فالقدرية التي تحكم هذه الاصناف هي ليست تلك التي تحكم البطل التراجيدي المنحدر من طبقات اقل درجة وابسط تفصيلا كما يحدث عندما يكون البطل عاملا او موظفا بسيطا او حتى نادلا في مطعم او محاسبا في شركة ما ,ونطالع في شخصية الرسام(فان كوخ) هذا النمط المبسط لشخصية البطل التراجيدي لأنه فنان معدم لا يستطيع اقناع الناس بشراء لوحاته, فالقدرية التي تواجهه هي ليس قوى الالهة او المجهول او الاشرار الاقوياء, انها نتيجة القرار الذي اتخذه وتمسك به طوال حياته الشاقة فهي تشتغل هنا عما يمكن ان تؤول اليه امور هذا البطل التراجيدي من خلال خطواته التي لم يغير مسرها رغم انها لم تأتي له بخير بل زادت من عزلته وفقره وصعوبة ترويج اعماله, فإذا كان البطل الارسطي يواجه قدر قاسي بسبب زلة او خطأ في التقدير او الحكم, فهنا واجه(فان كوخ) قدره القاسي بسبب اصراه على انه على صواب وانه يرى ما لا يراه غيره من الناس واقرانه الرسامين, فليس ثمة زلة او نقص في حكمه او قراره وانما ما يتعرض له هو نتيجة اختلاف الوعي بينه وبين المجتمع كذلك وجهة نظره المميزة للطبيعة والدين والناس وهو يواجه القدر كل لحظة من لحظات حياته وليس القدر التقليدي الذي يواجهه البطل عادة في أواخر ايامه وعادة ما تنتهي حياته بقوة تدخل تلك القدرية .

((في المشهد 10 وهو يجلس في المقهى يقرأ مسرحية ريتشارد الثالث يقول للنادلة انه يحب شكسبير لأنه يكتب بغموض ولا يمكن كشف المعنى الذي يريده بقراءة واحدة, ثم يطلب منها ان تدله على مكان صغير ليرسم فيه هربا من تقلبات الجو فتدله على بيت مهجور مهدم يفرح بذلك ولا يبالي بما هو عليه البيت فالاهم لديه ان يجد المكان الذي يرسم فيه)).

((في المشهد 11 الخادمة (غابي) تساعده في ترتيب اثاث البيت الاصفر الذي وصفته له النادلة, واشتغال اللون الاصفر- لأنه يحب اللون الاصفر الذي تواجد بقوة في اغلب اعماله الفنية- تطلب منه الخدامة تسديد ما بذمته لها فيقول لها انها ستدفع له بمجرد ان تصله الاموال من اخيه(ثيو)..

غابي: اخوك ..هل هو غني؟؟

كوخ: لا ليس كذلك.. انه تاجر يبيع اللوحات.

غابي: لوحاتك؟؟

كوخ: ليس بعد..

غابي: عليك ان تغتسل على الاقل مرة في الاسبوع.. رائحتك فضيعة.. لو انك تغتسل قد تصبح وسيما..

كوخ: لو كنت نظيفا.. هل تجديني جذابا..؟

غابي: ربما..

كوخ: هل تبقين معي هنا.. لو اعطيتك 50 فرانك.؟

غابي: ليس معك 50 فرانك.. فنسنت..))

القوى المضادة:

تشتغل القوى المضادة ليس بوصفها فقط اشخاصا او بنية مشابهة للبطل تعارض حركة سيره باتجاه تحقيق هدفه بقدر ما هي رد فعل يقابل الفعل/القرار الذي يتخذه البطل فتكون مجموعة من العقبات التي تحبط وتوقف من ذلك الاتجاه وتهشم نسق الاهداف والنتيجة التي يتوقعها او خطط للوصول اليها, وهنا راح (فان كوخ) يواجه تلك القوى التي كانت هي محاولاته لتحقيق ذاته الابداعية وكانت هي اشبه ما تكون قوى داخلية في ذاته نفسها فليس ثمة قوى خارجية وانما هي طبيعة قرارته واهدافها نفسها على العكس من القوى المضادة لشخصية البطل الارسطي التقليدية ,فالطبيعة فقط هي مبتغى فان كوخ وهي كما يراها مصاحبة له ومطاوعة لرؤيته لدرجة انه يراه هي القوى الوحيدة المتحالفة مع رؤيته الابداعية وداعمة له بما تعطيه اياه من جمال كامن في مخلوقات الله.

((في المشهد 3 في المقهى يطلب صاحب المقهى بانزعاج من فان كوخ اخراج لوحاته كلها لأنها بنظره غير جميلة ولا يشتريها احد رغم توسلات فان كوخ ومحاولاته اقناعه ان تبقى لأسبوعين اخرين كما هو متفق على موعد العرض, ثم في المشهد 4 يدفع عربة صغيرة عليها كل تلك اللوحات قرب جدار عليه مزروعات جميلة مع انعكاس ضوء الشمس فيترك ذلك الضوء ظلال العربة وظله على هذا الجدار فيواصل السير بشكل منحدر نزولا وهنا تشتغل دالات النسق الصوري على انحدار وضعه النفسي بعد ان تم طرده مع اعماله خارج المقهى مع عدم اكتراثه كثيرا بما حصل لقناعته التامة انه على صواب وانه يوما ما سيكون لتلك اللوحات متلقين جدد يقدرون قيمته الابداعية واشراقة رؤيته الفنية الفريدة..))

((في المشهد 21 في حوار بينه وبين صديقه الوحيد الرسام (بول غوغان) نطالع على حقيقة القوى الداخلية المضادة للبطل

غوغان:لماذا عليك دائما ان ترسم من الطبيعة؟؟

كوخ:اشعر بالصياع اذا لم يكن لدي شيء للنظر اليه..كل مرة انظر ارى شيئا لم اره من قبل ابدا..

غوغان:نعم..لكن ما تريمه ..ما تفعله ..ينتمي اليك..لست بحاجة لتستنسخ اي شيء..

كوخ: انا لا انسخ..

غوغان:اعرف..لكن لماذا لاترسم مايدور في مخيلتك..ما يدور في عقلك..؟

كوخ: لان جوهر الطبيعة هو الجمال....

غوغان: ماذا تعني..؟

كوخ: ماذا تقصد بماذا اعني؟؟لماذا تريد الذهاب الى مدغشقر؟؟لكي تصبح بعيدا عن المجتمع..عن الناس..لكنك ذهبت هناك بحثا عن الجمال..والطبيعة هناك مختلفة عما كنت تعرفه من قبل..وجعلت لوحاتك تبدو مختلفة.عنجما انظر الى الطبيعة ارى اكثر وصوحا العلاقة التي تربطنا جميعا.طاقة اهتزازية .التحدث بصوت الرب..احيانا اكون قريبا ان افقد عقلي..

غوغان:بربك ..

كوخ: اقسم لك بعد فترة استيقظ ولا اعرف اين انا او ما افعله ..يستغرق الامر بضع دقائق لكي اتذكر اسمي حتى..

غوغان: اسمع فنسنت ..الوقت القادم عندما الرسامون ليسوا بحاجة اليه بعد الان.. النظر الى عارضات الازياء والجلوس امام الطبيعة .اتعرف لماذا..؟ لان الطبيعة هي ما نراه هنا في رؤوسنا. لا شيء اخر.. وبدون اعيننا لا توجد طبيعة ولا احد منا يرى العالم حولنا بنفس الطريقة...))

التطهير الارسطي:

ان التطهير الذي ذهب اليه ارسطو في شرحه لما يمر به المشاهد من انفعالات ترتبط بشكل من الاشكال مع ما يمر به ذلك البطل انما هي مجموعة من المشاعر التي تختلف حسب نمط الفعل وما يمر به البطل وما سوف توصله اليه افعاله وقرارته, وكل تلك المشاعر انما هي محددة كما ونوعا بالمجيء الذي يرتبط به المشاهد مع ذلك البطل, فعادة البطل الملك او الامير او التاجر او القسيس لا يحصد الكمية المناسبة من تعاطف المشاهد بسبب نمط وطبيعة تركيب البطل والتي تحدد مدى اندماج او احلال المشاهد نفسه محل البطل والمرور بما يمر به بسبب اختلاف النمط بين شخصية عالية الدرجة/البطل وبين شخصية متنوعة النمط والتي قد تصل الى الانسان البسيط فلا ملك/مشاهد يتعاطف مع ملك/درامي كما ليس ثمة امير/مشاهد يتعاطف مع امير/درامي وانما حكمت المعالجات المعاصرة التي جاءت بها السينما والتلفزيون بشخصية البطل الدرامي غير محددة النمط واخرجت البطل من برجه الفريد بوصفه خيرة القوم واحسنها لتقدم شخصيات غاية في البساطة والتنوع الى درجة لا يمكن معها ان تشتغل اشتراطات ارسطو لمفهوم التطهير* الا بحدود ان يذهب المشاهد الى مجرد التعاطف مع البطل لما آلت اليه احواله ,وهنا اشتغل البطل التراجيدي/فان كوخ على انه البطل المبسط الذي يمكن لأي مشاهد ان يمر بما مر به وان يواجه بما واجهه البطل نفسه, فالتطهير الذي يريده ارسطو هو علاج طبي لعواطف الخوف والشفقة التي تساعد المشاهد على الخلاص منها من خلال النهايات التي يصل اليه البطل التراجيدي عندما يحل نفسه محل البطل وبعد ان يكتشف المشاهد ان ما حدث من مآسي للبطل لم يكن مشمول بها هو ذاته لان مع نهاية العرض الدرامي يكون هذا المشاهد قد تخلص من عاطفتي الخوف والشفقة وان ما حدث للبطل كام مجرد جرعة درامية غير حقيقية بقدر ما حياة المشاهد حقيقية والتي يقول ارسطو انه سيعود اليها بمجرد ان يخرج من صالة او مكان العرض الدرامي.

وقد خرجت الشروحات اللاحقة التي تعمقت بمفهوم العلاج الوجداني الارسطي الى مفهوم اخر- يربط المشاهد بدل ان يفصله بواقع العمل الدرامي- وهذا ما حدث عندما نرى ما يمر به(فان كرخ) من صعوبات ومشاق ونذهب للحكم ان ما يمر به لا يستحقه لأنه بطل ليس ثمة شر فب داخله ولم يكن ما قرره هو سببا في ما وصل اليه مصيره, وهذا ما يقارب ما جاء به المسرح الملحمي البرشتي** الذي تقصد ان يكون الخطاب الدرامي مفتوح النهاية وتعمد وفق ذلك ان تبقى مشاعر الخوف والشفقة لصيقة بالمشاهد ولا يتخلص منها بمجرد نهاية العرض بل على العكس ذهب الى ان وظيفة الدراما هي ان تبقي على تلك المشاعر حتى مع نهاية العرض لتكون اداة تحفيز وتشجيع للمشاهد ان يواجه ما في العالم الواقعي من تمر وعصيان وانحلال في شتى انماطه التعريفية, اننا ازاء بطل تراجيدي/فنان يعيش في عالم يمده بطاقات ابداعية يذهب معها ويصدق بها المشاهد ويتوقع انها ضرورة قصوى للنمط المميز لشخصية(فان كوخ) حيث لا تصح بسواها ان يكون مبدعا برؤيته ونشاطه وهو يعيد تمثيل

---

*يشير مصطلح التطهير أو التنفيس الوجداني (بالإنجليزية: Catharsis، المشتقة من الكلمة اليونانية κάθαρσις، وتعني «تنقية»، أو «تطهير»، أو «تنفيس») في سياق فلسفة أرسطو إلى التنفيس عن العواطف وتهذيبها (لا سيما عاطفتي الشفقة والخوف) عن طريق الفن أو أي تغير حاد في العاطفة يؤول إلى تطهير النفس من العواطف الزائدة وتجددها وإصلاحها. ذُكر مصطلح التطهير مجازًا في كتاب فن الشعر لأرسطو الذي قارن فيه تأثير المأساة في عقل المتفرج بتأثير التطهير في الجسد.

**المسرح الملحمي، مصطلح صاغه المسرحي والشاعر الألماني برتولت بريشت في عام 1926 يجمع بين نوعين أدبيين هما الدراما والملحمة ، أي شكلي الأدب المسرحي والسردي. في عشرينيات القرن الماضي، بدأ بيرتولت بريشت والمخرج إيرفين بيسكاتور بتجربة أشكال جديدة من المسرح، إذ أرادا الابتعاد عن تصوير المصائر الفردية المأساوية المعهودة من مرحلة الخيال الكلاسيكي وواقعها الظاهري، وكان هدفهما تصوير الصراعات الاجتماعية الكبرى مثل الحرب والثورة والاقتصاد والظلم الاجتماعي، جاعلين المسرح أداة لجعل هذه الصراعات شفافة ودفع الجمهور لتغيير المجتمع إلى الأفضل

الطبيعة التي تملئ مخيلته, فالشفقة مما وصل اليه والخوف ليس كما تذهب اليه مفردة التطهير الارسطي بقدر ما هي خوف على البطل نفسه الذي عاش وحيدا وهو يجابه او يتصالح مع تلك المخيلة الفذة.

((في المشهد 19 وبعد ان يودع في مصح عقلي يزوره اخيه (ثيو) الذي ياخذ رأسه لينام بامان على ذراعيه مثل الاطفال ويتذكران معا طفولتهما البريئة..

ثيو: كيف تشعر.؟

كوخ:اشعر بخير وانا معك..اود ان اموت هكذا..

ثيو:لماذا وضعوك هنا.؟

كوخ: لا اعرف ثيو..اقسم لك..

ثيو: لا بد من وجود سبب..

كوخ: من وقت الى اخر..اشعر اني افقد عقلي..أجل..عقلي خرج مني..

ثيو: ماذا تعني..؟

كوخ: يقولون اني كنت اصرخ في الشارع.واني ابكي..واني وضعت طلاء اسود على وجهي كي اخيف الاطفال..لكني لا اذكر شيء ..عدا ثنايا الظلام..لذلك ارسلوني الى هنا..مع اناس مجانين حقا..

ثيو: هل تشرب كثيرا..؟

كوخ: سأخبرك بشيء لا تخبر الاطباء حوله..ثيو..في بعض الاحيان ارى رؤى..

ثيو: ماذا ترى..؟

كوخ: من الصعب قول ذلك.

ثيو: اشباح..؟

كوخ: زهور..احيانا..ملائكة..ومخلوقات بشرية انه امر مربك..في بعض الاحيان يتحدثون ألي

ثيو: ماذا يقولون..؟

كوخ: لا افهم عليهم..لكنهم مخيفون ..انهم ليسوا دائما لطيفين جدا..

ثيو: سأتحدث الى الاطباء وأرى ما ماذا يمكن فعله..

كوخ(حزين): عندما أصبح هكذا لا اعرف مالذي أنا قادر عليه..ربما يمكنني القتل..أو أرمي نفسي من على منحدر..-يبكي باحضان أخيه-

يقرر(ثيو) مراسلة (بول غوغان) ويعده بمبلغ شهري مقابل شراء لوحاته فقط ليعود بصحبة فان كوخ))

المصير المحتوم:

يرتبط المصير المحتوم سواء اكان الحديث عن الشخصية الدرامية او الشخصية الحياتية بمجموعة المقدمات السلوكية والافعال والقرارات التي يتخذها الانسان في مختلف مراحل حياته, وهنا يقف البطل الدرامي(فان كوخ) موقف يجعله ليس ازاء ما اتخذه من قرارات او ما قام به من افعال بقدر ما يكون مصيره نتيجة طيش صبياني خارجي ولم يكن –كما عند ارسطو- نتيجة خلل في الحكم او نقص في القرار الذي يتخذه ,بل كانت محصلة اهمال مجتمع كامل لمحاولة فهم طبيعة العقلية التي يتحرك وفقها البطل بوصفه فرد من افراد هذا المجتمع, حتى انه لم يكن يعرف من اطلق عليه النار او لماذا لان لم يكن مؤذيا معتديا او مزعجا لأي فرد داخل ذلك المجتمع فليس من قوى مضادة خارجية كما ليس ثمة قدرية او قوى عليا تتحكم بمصيره وانما جاءت نهايته وفق مغامرة صبيانية بنفذها مراهقان يقول احجهما للآخر (لا تخبر ابي) وهنا يتبين انهما صبيان ليس لهما تاريخ من اي نوع مع(فان كوخ) لأنه لم يكن منتميا لأي مجتمع عاش فيه.

حتى في الساعات الاخيرة بعد اصابته بالطلق الناري لم يصرح باي كلمة عن الحادث ولم يشك او يتهم احد رغن انه كان بكامل وعيه وقادر على الكلام ,وهنا تشتغل دالة الحدث على انه كما بدء حياته مسالما شغوفا بالجمال والطبيعة انتهت حياته وهو غير متشكيا ولا لائما انما فقط طلب ان يحضر اخيه (ثيو) ربما ليودعه او يراه للمرة الاخيرة ,يذهب بنا هذا المصير مع ما تلى الى ان البطل التراجيدي هو في

النهاية كما هو في البداية لا يهتم سوى بفنه ورغبته الكبيرة في تمثيل الطبيعة بأنساق جمالية يسعى من خلالها الى البقاء في ذاكرة الاجيال اللاحقة كما قال هو ف حوار له مع غوغان(ان ارسم لأجيال لم تولد بعد) وهذا الوعي بالخلود طالما كان لصيقا به وجزء من احكامه وقراراته التي اتخذها وسار عليها ليصل الى المصير الذي دائما تمناه ..

((في المشهد 13 في المسم وهو يرسم باقة من الزهور بينما الخادمة(غابي) تنظف له المرسم

غابي: لماذا ترسم هذه..؟

كوخ: ألا تجدينها جميلة..؟

غابي: حسناً.. أنها زهور جميلة بلا شك.. لكنها اكثر جمالا مما ترسمه..

كوخ: أتعتقدين بذلك؟؟

غابي: نعم..

كوخ: ربما انت على حق.. لكن هذه الازهار سوف تذوي وتتلاشى ..كل الزهور هكذا..

غابي: أنا اعلم والكل يعلم ذلك..

كوخ: لكن زهوري ستقاوم.

غابي: هل انت متأكد ..؟

كوخ: على الاقل لديها فرصة..

غابي: ينبغي عليك رسم لوحة لي.

كوخ: لما لا..

غابي: اذا رسمتني سأبقى شابة للأبد.

كوخ: يمكنني ان اجعلك اكثر سبابا حتى..

غابي: كلا ..لن يكون الامر عادلاً..

وهو الان يتجه الى الله وقد حررته الرصاصة من اعباء مجتمع لم ينصفه ولم يرى فيها صانعا للجمال ..

((في المشهد 36 يحضر اخوه (ثيو) يرى فان كوخ جثة هامدة تتحول الصورة الى Black كامل وهو المشهد 37 نسمع البنية الصوتية تأتي بصوت فان كوخ Voice Over يقول :

كوخ: يا ألهي ..هل سوف تتلقى ابنك .؟

((في المشهد 38 وهو الاخير بلقطة مرتفعة يوضع جثمان فان كوخ ظاهر الوجه في تابوت مفتوح الغطاء تحيطه لوحاته من كل الجهات والناس من حوله يهتمون بها ولا يعيرون اهمية للجثمان الذي يبدو ان الدالة فيه تذهب الى انه صار لوحة بعد مماته معروض ضمن مجموعة لوحاته الاخرى والان بدأ الناس يقتنون لوحاته ويعترفون بثرائه الابداعي))

ان الاشتغال الاخير للعناصر التعبيرية للصورة مع البنية السردية للخطاب تذهب الى تحقق رؤية فان كوخ عن الخلود وانه يرسم لأجيال لم تولد بعد وهنا يكون المصير المحترم الذي وصل اليه نتيجة ما اعتقد وليست نتيجة خطا في الحكم او زلة في قرار من خلال التعليق المطبوع الذي نراه في اخر الفيلم وهو يتحدث عن دفتر الحسابات الفارغ الذي اعطته اياه نادلة المقهى واعاده اليها مع مجموعة من مناشف استعارها منها يوما ما فيقول التعليق ان الدفتر قد وجد في العام 2016 أي بعد 126 سنة من وفاة فان كوخ وقد ملئه برسومات جميلة صارت قيمة جدا بعد ذلك وتتلقفها المتاحف ورواد فن الرسم في شتى بقاع العالم..

الفصل الرابع

النتائج:

من خلال تحليل عينة البحث توصل الباحث الى مجموعة من النتائج وهي كما يلي:

1- اشتغل البطل التراجيدي في الخطاب الفيلمي على مبدئ واقعية الشخصية المبنية كما هي في حياتها وليس كما يراد لها على وفق التوصيفات الدرامية المعمول بها سلفاً.

2- تضع افلام السيرة الذاتية شروطها المعينة على صناعة الخطاب الفيلمي المأخوذ من احداث الشخصيات سواء اكانت تراجيدية ام سواها.
3- القدر الذي يواجهه البطل التراجيدي الفيلمي قد لا يكون بالضرورة الهة او قوى غيبية او اطراف تريد النيل منه والحط من قدره.
4- أخذ الخطاب الفيلمي من التوصيات الارسطية وغيرها ما يلائمه بوصفه الوسيط التعبيري المستقل جمهورا ورسالة وادوات.
5- ارتبط ما تعرض له البطل ليس فقط بسبب خطأ او زلة في حكم او قرار بقدر ما ارتبط بنوعية العقلية والمعرفة والابداع الذي تملك البطل واملى عليه ما يعتقد انه الانسب لبلوغ اهدافه.
6- لم يشتغل التطهير بوصفه مفهوما علاجيا على خوف المشاهد من مصير البطل بعد ان احله نفسه محله بل اشتغل فقط وفق ان البطل من وجهة نظر المشاهد هو فنان عانى من عدم الانصاف واهمال المجتمع له وعدم تقدير رؤيته الفنية الجمالية.

الاستنتاجات :

1- قد تنطبق الشروط الارسطية على الشخصيات الدرامية في الدراما الفلمية او التلفزيونية بقدر ما تمثل هذه الشروط من صفات عامة مأخوذة اصلا من حياة الناس وتجميع لما هو اهم في نصوص المئات من الاعمال الدرامية.
2- البطل التراجيدي في الفيلم او المسلسل قد لا يسعى الى تطبيق ما يسعى اليه البطل التراجيدي التقليدي دراميا بسبب اختلاف الوسيط التعبيري والجمهور والغاية من الخطاب الذي يمثله.
3- التوصيفات الدرامية للشخصية الدرامية لا تشكل نقطة اختلاف بين الوسائط التعبيرية بقدر ما هي نقطة انطلاق لتنوع اكبر على صعيد المواد الخام التي يتم بناء الخطاب الفني وفقها.
4- تحركت التقنيات المعاصر والاساليب الفنية على اساس محاكاة للذوق والمعرفة المتجددة التي يمتاز بها المشاهد اليوم الذي قدمت له تلك التقنيات مئات والاف المعالجات الدرامية التي يراها مقبولة وممتعة في وقتها ومكانها المعين.
5- تنوع قدرات الشخصيات الدرامية داخل الخطاب التعبيري ولا تقتصر الصفات البطولية على شخصية دون غيرها حتى شهدنا ما يمكن ان يطلق

عليه بغياب المركزية الدرامية والتي املت ان يكون للفيلم او المسلسل الواحد اكثر من بطل باكثر من صفة.

التوصيات:

يوصي الباحث بما يلي:

اقامة ندوات تعنى بالشأن الدرامي تتمحور انتقالات النمط في شخصية البطل الدرامي على مدار الفترات اللاحقة للتنظير الارسطي وما جاوره وصولا الى تحولات الوسائط التعبيرية وتداخل الفنون الدرامية بعضها مع البعض الاخر على صعيد الاقتباس والمعالجات واعادة احياء النصوص .

المقترحات:

يقترح الباحث الدراسات التالية:

1- نمذجة البطل بين افلام السيرة الذاتية والبطل في الفيلم التقليدي.
2- غياب المركزية الدرامية في بنية الخطاب الدرامي في السينما والتلفزيون.
3- دراسة المقاربات الاسلوبية للصياغات الدرامية للنص بين الفيلم والمسلسل التلفزيوني.

المصادر:

(1) ارسطو, فن الشعر, ترجمة د ابراهيم حمادة, هوامش الفصل الثاني, مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة .
(2)حسين علي التكمجي, وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج, اطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد.
(3)ميسون كاظم جاسم, الدور الوظائفي للقوى الفاعلة في الفيلم الروائي, اطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد.
(4)يمنى العيد, تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, دار الفارابي,ط3,لبنان.
(5)حسين رامز, محمد رضا, الدراما بين النظرية والتطبيق, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت.

(6)فلاديمير بروب, مورفولوجيا الخرافة, ترجمة ابراهيم الخطيب, الشركة المغربية للناشرين المتحدين,ط1,المغرب.
(7)عدنان مدانات, بحثا عن السينما, دار القدس.
(8)سيد فيلد, السيناريو, ترجمة سامي محمد, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد.
(9)جان ميتري, علم جمال ونفس السينما, ترجمة عبد الله عويشق, سلسلة الفن السابع 165, المؤسسة العامة للسينما ,وزارة الثقافة ,دمشق.
(10) ارسطو, الاخلاق, تحقيق شكري عياد, دار الكتاب العربي, القاهرة.

---------- الحمد لله رب العالمين ----------