القهر الاجتماعي وتمثلاته في الشخصية السينمائية المعاصرة

م.د. حسام الدين محمد عبد المنعم
hussam@cois.uobaghdad.edu.iq
جامعة بغداد/ كلية العلوم الاسلامية

الملخص

يتّسم الإنسان المقهور والمقموع بشعور دائم بالقلق إزاء حياته ومستقبله في بيئة تهيمن فيها مظاهر العنف وتفرض عليه قسرا. ينشأ القهر والاستبداد من عوامل متعددة، منها ما يتعلق بالطبيعة من كوارث وآفات وأمراض، ومنها ما يرتبط بالبيئة الاجتماعية الإنسانية، التي تضع قواذين وقيما وأعرافاً تتحكم بمسار الأفراد والمجتمعات وتؤثر في مصيرهم. غير أن القهر الأكثر شدة وضغطاً على الإنسان ينبع غالبا من البنية الاجتماعية، التي تتجسد أحيانا في الدين وتفسيراته، أو في السلطة السياسية وما تحمله من فساد وظلم، بالإضافة إلى الأوضاع الاقتصادية وما يرافقها من فقر وحاجة. أي محاولة من الإنسان للتحرر من حبال هذه الضغوط، ولو من خلال احتجاج بسيط أو معارضة محدودة، قد تعرضه وأسرته لأخطار كبيرة قد تصل حد التصفية الجسدية. وتظهر أحداث التاريخ الثورية بوضوح أن الظلم والقهر والاستبداد هي الأسباب المحو رية وراء اندلاع الثورات. ولا يحتاج المضطهدون والمقهورون إلى أكثر من شرارة أو قائد يستغل حالة الظلم التي يعيشها هؤلاء المستعبدون لإشعال فتيل التغيير. ومن هنا وجد الباحث ان الشخصية السينمائية هي احدى محركات دوافع المجتمع من شريحة المقهورين وكذلك السينما عبر الافلام وبدورها وسيلة اعلامية تحاول التغيير في سلوك المجتمع السلبي.

الكلمات المفتاحية : القهر الاجتماعي، التمثل، الشخصية.

Social oppression and its manifestations in contemporary cinematic characters

Husamulden Mohamed Abdulmoneam
Baghdad University\ College of Islamic sciences\ Department of Islamic philosophy

Abstract:

Oppressed and subjugated individuals are characterized by a constant sense of anxiety about their lives and futures in an environment dominated by violence and imposed upon them. Oppression and tyranny arise from multiple factors, some related to nature, such as disasters, plagues, and diseases, and others linked to the human social environment, which establishes laws, values, and customs that govern the course of individuals and societies and influence their destinies. However, the most severe and oppressive forms of oppression often stem from the social structure, sometimes embodied in religion and its interpretations, or in political power and its inherent corruption and injustice, in addition to economic conditions and the accompanying poverty and need. Any attempt by individuals to break free from the shackles of these pressures, even through simple protest or limited opposition, may expose them and their families to grave dangers, potentially even physical elimination. Revolutionary events throughout history clearly demonstrate that injustice, oppression, and tyranny are the central causes behind the outbreak of revolutions. The oppressed and subjugated need little more than a spark or a leader who exploits their plight to ignite the flame of change. The researcher found that cinematic characters are a driving force for the oppressed segments of society, and that cinema itself, through films, acts as a medium that attempts to change negative societal behaviors.

Keywords: Social oppression, Representation, Character.

مشكلة البحث:

تشغل السينما دوراً محورياً في الذاكرة الثقافية، حيث يمثل نموذجاً مركباً يجمع بين الدلالات الجمالية والنفسية والفكرية. يتجلى تأثيرها بقدرتها على استعارة الصوت والهيئة لإحداث صدى عميق في النفوس البشرية على الأصعدة العاطفية والنفسية والفكرية. فمنذ نشأتها تصدت لمعالجة قضايا أربكت تكيف الفرد مع بيئته الاجتماعية ، والتي غالباً ما انعكست سلباً على تماسكه النفسي, اذ ان هدفه الأسمى كان ولا يزال يتمثل في تحقيق التوازن وبناء وعي إنساني

جمالي ومعرفي، مع السعي إلى عقلنة العالم والتأمل في الأسئلة العميقة المتعلقة بطبيعة الإنسان، همومه، معاناته، وصراعه الدائم لإثبات حريته واستقلاليته.

وانطلاقًا من هذا الإطار، يتضح أن مظاهر القهر قد نالت اهتماما واسعا من قبل الكتاب والمخرجين السينمائيين على الصعيدين العالمي والعربي بشكل عام، وفي السينما الشرقية بوجه خاص. ويعود هذا الاهتمام إلى الدور البارز الذي تلعبه هذه المظاهر في تحفيز الصراعات الدرامية وإطلاق العنان للطاقات المكبوتة للشخصيات، ولا سيما الشخصيات البسيطة التي تعاني من القهر.

لقد تناولت الافلام السينمائية موضوع او ظاهرة القهر بوصفه حالة القت على الافراد في المجتمع عقدا استطاعوا حلها من اجل افهام المتلقي بان العقل البشري والوعي الفكري قادرا على معالجة جميع قضاياه ومن هنا يحدد الباحث مشكلة بحثه في السؤال التالي: (ما القهر الاجتماعي وتمثلاته في الشخصية السينمائية المعاصرة)؟

اهمية البحث :

دراسة فنية وجمالية مهمة تفيد طلبة معاهد الفنون الجميلة وكلياتها وكافة المخرجين العاملين في المؤسسات الفنية والمختصين في فن السينما، كونها تتناول ظاهرة سينمائية عبر تفاعلها مع فلسفة القهر لدى المجتمع ومعاناته، ومدى قدرتها وما تحقق من متعة للمتلقي أثناء مشاهدة تلك التجارب المؤثرة في المتلقي بصورة جمالية وفنية.

هدف البحث :

تعرف القهر الاجتماعي وتمثلاته في الشخصية السينمائية المعاصرة

حدود البحث :

- الحدود الزمنية: ٢٠٠٨
- الحدود المكانية: الولايات المتحدة الامريكية / هوليوود
- الحدود الموضوعية: دراسة القهر الاجتماعي وتمثلاته في الشخصية السينمائية المعاصرة .

تحديد المصطلحات:

القهر – لغة:

عرفه (ابن فارس) " القاف والهاء والراء كلمة صحيحة تدل على غلبة وعلو ... واقهر الرجال اذ صار في حال يذل فيها " (فارس، ٢٠٠٨,ص٣٣٤).

اصطلاحا:

عرفه (رباح) بانه " الغَلبة والأَخذُ من فوق والأخذ من غير رضاه والقهر بالسلطة والقدرة والتصريف طوعا أو كرها... ونزاع بين طرفين أو أكثر يحاول كل طرف الانتصار لنفسه وإلحاق

الهزيمة والخسارة بالأخر لينال الأول صفة الغالب أو القاهر والثاني يكون المقهور أو المغلوب " (علي، ٢٠١١,ص٩).

وعرفه (سليم) بانه " يفهم احيانا بمعنى الاحباط الذي يعني ما يحول بين الانسان وبلوغ مقاصده او ما يمنع الفرد تن ينجح في حل ما يشغله من صراع " (ابراهيم، ١٩٩٨,ص١٨).

وعرفه (موسى) بانه " تلك العوامل اللصيقة التي تجبر الانسان على ما لا يرغبه، او تحول دونه وما يرغبه" (موسى، ٢٠٠٠,ص١٠).

الشخصية – لغة:

عرفها (ابن منظور) بانها "شخص: جماعة شخص، الانسان وغيرها، سواد الانسان تراه من بعيد" (منظور، ١٩٨٣,ص٣٦).

اصطلاحا:

عرفها (نوري الحافظ) بانها " النظام العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه وهي تتضمن كل النواحي النفسية والعقلية والمزاجية، كذلك مهاراته واتجاهاته التي كونها في حياته اليومية " (الحافظ، ١٩٧١,ص٣٦).

الشخصية بمفهومها العام هي مجموعة " التراكيب والعمليات السيكولوجية الثابتة التي تنظم الخبرة الإنسانية وتشكل أفعال الفرد واستجابته للبيئة التي يعيش فيها" (لازاروس، ١٩٧١, ص١٩).

التعريف الاجرائي للقهر الاجتماعي:

سلوك يمارسه الاخر عبر افعال تؤثر نفسيا وجسديا على الشخصية من اجل اقصائها وتهميشها وسلب وحرياتها واضطهادها اجتماعيا.

<u>المبحث الاول : القهر الاجتماعي (الجذور والابعاد)</u>

ارتبط القهر الاجتماعي بمفهوم الرق الذي مورس عبر العصور عبر العبودية واستغلال الاخر الاقل حظا وقوة ونسباً. اذ ظهرت ظاهرة الرق أو الاستعباد عبر التاريخ الإنساني كنتاج لتحول الإنسان من مرحلة الصيد وجمع الغذاء إلى الزراعة المنظمة. في العصور التي عاش فيها الإنسان كجامع للطعام والصياد المتنقل، لم تكن هناك حاجة أو ظروف ملائمة لنظام الاسترقاق. ومع دخول الإنسان في عصر الزراعة، حيث استلزم العمل الزراعي المستقر وقضايا مثل تربية المواشي واستصلاح الأراضي وجود قوى عاملة متوفرة ومتنوعة، ظهر الرق بوصفه نظاما اجتماعيا يتيح توفير هذه القوى العاملة.

كان هذا النظام يتمحور حول علاقة هيمنة بين السيد القوي والعبد المستضعف، وهي علاقة فرضت نفسها على المجتمعات منذ العصور القديمة. لم تقف هذه الظاهرة عند حدود العمل والإنتاج فقط، بل تسللت إلى الفكر الثقافي والفلسفي وصارت مقبولة لدى نخبة المجتمع، بما في

ذلك أبرز المفكرين والفلاسفة كمثل أفلاطون وأرسطو، مما يعكس مدى رسوخها في البنية الاجتماعية والفكرية لذلك الزمن. وكلما استمر هذا النظام لفترة أطول، ازدادت المجتمعات ألفة معه وتقبلاً له، حتى تحول إلى جزء ثابت من واقع الحياة اليومية (حمدان، ٢٠١٢,ص٧٠).

وقد شكّل عنصرا بارزا من مظاهر الحياة البشرية منذ العصور القديمة، واستمر كظاهرة مقبولة اجتماعيا وقانونيا في معظم المجتمعات الإنسانية على مرِ التاريخ، سواء في الفترات القديمة أو الوسيطة، بل وحتى في بعض الفترات الحديثة. ولا شك أن الحروب كانت من أبرز العوامل الأساسية التي ساهمت في ظهور نظام الرق وترسيخه داخل ثقافات تلك العصور.

" فقد كان المنتصر القوي يجبر المهزوم الضعيف على العمل لمصلحته وخدمته، خصوصا الأسرى الذين أصبحوا جزءا من موارده البشرية. ومع تزايد الحروب واتساع نطاقها وازدياد عدد الأسرى، بات الرق يضفي طابعا اجتماعيا وقانونيا معترفًا به في هذا الإطار، تجلى نظام الرق بوضوح في حضارات مثل روما ومصر القديمة وبلاد الرافدين والهند، بالإضافة إلى الصين وفارس وأراضي العبرانيين وقد نظرت بعض القيادات من بني إسرائيل إلى الرق على أنه أداة لتحقيق الثروة والازدهار " (السامر، ١٩٧١,ص١٨).

ترجع ظاهرة وجود العبيد في روما إلى الحقبة الأترورية الممتدة ما بين ١٠٠ ق.م الى ١٢٠٠ م، و خلال هذه الفترة تركزت أدوار العبيد داخل المجتمع على تقديم الخدمات سواء في المنازل والقصور التي يملكونها الأسياد أو في المناجم والمناطق الريفية حيث عملوا كفلاحين. تقدم الرسومات الجنائزية التي عثر عليها في معظم المدافن الأترورية أدلة بصرية واضحة على هذه الأدوار، إذ تعرض صورا لرجال ونساء من العبيد يؤدون مهامهم في سياقات مختلفة، مثل خدمة الأسياد في البيوت والقصور والعمل في المناجم ورعاية الأنشطة الزراعية ورعي الحيوانات (حمدان، ٢٠١٢,ص٧٢).

تعددت مصادر استرقاق العبيد في روما، حيث شملت أسرى الحروب والأفراد الذين استُعبدوا نتيجة بعض الأسباب الدينية. كما أن ولادة الفرد لأب مستعبد تعني تلقائيا انتقال صفة العبودية له. بالإضافة إلى ذلك، تمتعت السلطة العائلية بحقوق واسعة وشبه مطلقة على ممتلكات الأسرة وأعضائها، حيث كان من حق رب الأسرة التصرف في أولاده عبر بيعهم كعبيد، سواء بشكل دائمٍ أو لفترة زمنية محددة .ومن ناحية أخرى، يؤدي عدم الاعتراف بالمولود إلى اعتباره عبدا (هاردنج، ١٩٨١, ص١٦).

اذ امتدت التوسعات الرومانية شرقاً وغربا متسببة في تدفق أعداد هائلة من الأسرى الذين جلبوا إلى إيطاليا كعبيد واستخدموا بشكل أساسي في القطاع الزراعي. ومع توقف حركة التوسع العسكري للإمبراطورية وانعدام الحروب التي كانت تُعتبر مصدرا رئيسيا لتوفير القوى العاملة والأدوات الإنتاجية، لجأ تجار الرقيق والقراصنة إلى بحر إيجة وحوض البحر الأبيض المتوسط.

هناك، قاموا باقتناص البشر وتحويلهم إلى عبيد، مما عكس تحولاً واضحا في نمط استجلاب الأيدي العاملة لتلبية احتياجات الاقتصاد الروماني.

تعد ظاهرة الرق تجليا اجتماعيا يقوم فيها الأفراد الأقوى باستغلال الأفراد الأضعف كبديل عن قتلهم. وقد شكّل هذا المبدأ الأساس الذي بني عليه استرقاق أسرى الحروب، حيث اعتبر الإبقاء على حياة الأسير وضمان بقائه لدى البعض تقدما أخلاقيا ملحوظًا. إذ ينظَر إلى استمرار الحياة، حتى وإن كانت في أدنى درجات المعيشة وأشدها قسوة، على أنه خيار أقل وطأة من إنهاء الحياة تماما عبر القتل (الترمانيني، ١٩٧٩,ص٥٨).

اذ كان العمل في مجال الزراعة مرهقا وشاقا بالنسبة للعبيد في روما. أما العبيد الذين كانوا يخدمون في العاصمة والمدن الأخرى، فقد حظوا بظروف معيشية أفضل نسبيا وأعباء عمل أقل قسوة. في المقابل، أولئك الذين أُرسلوا إلى الأرياف عملوا في مجالات الرعي والزراعة، وهي من بين المهام الأكثر مشقة وتطلبا (لانجيله، ١٩٩٤,ص٨٩).

كما كانت حياتهم تشبه حياة البهائم إلى حد كبير، حيث كانوا يتعرضون للكي بمياسم ساخنة جدا بالنار، لتترك تلك العلامات أثرا دائما يميزهم ويعرفون به. أما أسيادهم، فكانوا يجمعونهم في ثكنات خلال الليل، بينما يقتادون نهارا إلى الحقول مثل الدواب ليعملوا هناك.

كان يمنح العبد كنزة جديدة تدوم لعام كامل ومعطف قصير يستخدم لمدة سنتين. أما الملابس البالية التي يمتلكونها، فكانوا يحولونها إلى أغطية. بالإضافة إلى ذلك، كان العبد يحصل على قبقاب خشبي واحد يستمر معه لعامين. لكن في معظم الأحيان، كان العبيد يلجئون إلى السرقة للحصول على طعامهم وملابسهم (كفاليف، ١٩٥٩,ص٨٢).

كان العبيد في روما، وخصوصاً في المناطق الريفية، يعملون تحت ظروف قاسية وهم يعانون من الجوع. فكانت حصصهم الغذائية الشهرية لا تتجاوز 25 إلى 30 كغم من الحنطة الرومانية، التي كانوا يطحنونها بأنفسهم في الفرن لإعداد الخبز، بالإضافة إلى ذلك، كانوا يحصلون على نصف لتر من زيت الزيتون شهرياً، مع قليل من عصير العنب الحامض الذي يخفف بشكل كبير بالماء.

لقد عانى العبيد في عهد الرومان من معاملة قاسية، خاصة أولئك الذين كانوا يعملون في المزارع، المناجم، والطواحين. وقد تباينت ظروفهم المعيشية بحسب مكان عملهم؛ فعبيد المدن الذين كانوا يعيشون في كنف الأثرياء الرومان تمتعوا بظروف أفضل نسبيا مقارنة بعبيد الريف الذين كانوا يعملون في الزراعة ورعي المواشي، وكذلك بالمقارنة مع الطباخين والخدم (الغني، ٢٠٠٥,ص١٢٢).

ان القهر الاجتماعي يتمثل في مجموعة من الممارسات البنيوية والرمزية التي تعيق الأفراد أو الجماعات من تحقيق حريتهم، وتحد من قدرتهم على التصرف والمشاركة بشكل عادل داخل

المجتمع. هذا القهر يؤدي إلى ظهور مشكلات كالتهميش، العنف، والشعور بالاغتراب. تتجلى مظاهره في اختلال توازن القوى، الفوارق الطبقية، التقاليد والممارسات الاجتماعية القمعية، إلى جانب الأنظمة السياسية والاقتصادية التي يغلب عليها الفساد.

المبحث الثاني : الشخصية المقهورة في الفن والسينما

ترتبط السينما ارتباطاً وثيقاً بعلم النفس من حيث الشكل والمضمون، فهي تعتمد على عدة معطيات تسهم في بناء مفاهيم متعلقة بالإضاءة، التصوير، الصوت، الديكور، وغيرها من العناصر التي تشكل وسيطاً سينمائياً متكاملاً. وبالتالي، يمكن القول إنه من الصعب أن توجد السينما بمعزل عن علم النفس، إذ تمتلئ جميع الأفلام بالعناصر النفسية وتعج بالدراما الإنسانية التي تعالج من زوايا متعددة.

ومن اللافت في هذا السياق أن ظهور علم النفس المعملي والتحليل النفسي الإكلينيكي جاء تزامناً تقريباً مع بزوغ السينما في أواخر القرن التاسع عشر، وقد كان تأثير كلا المجالين على الثقافة في القرن العشرين ضخماً بشكل يصعب إغفاله. وخلال هذا المسار التاريخي الطويل، كانت هناك لحظات واضحة توجه فيها علماء النفس اهتمامهم نحو السينما، مثلما التفتت السينما بدورها لدراسة وتحليل علم النفس وتجسيده في إنتاجاتها المختلفة (Young, 2015,p19).

ولا يتم ذلك الا عبر العنصر الاساس للفلم وهي الشخصية، فالشخصية في الفلم لها بيئة ومتغيرات مزاجية كونها سلوك يتحدد عبر الموضوع العام للفلم. ويمكن ان تتأثر الشخصية السينمائية بأحداث الشخصيات الاخرى والظروف المحيطة بها مما تكتسب سمه مهمة تتصف بها بعدة تسميات المهمشة – المضطهدة – المقهورة، ويأتي ذلك من الشعور الذي يصيب سيكولوجية الانسان، والذي يتصل عبرها بالقهر الاجتماعي جراء الضغوط التي تولدها تركيبة الانظمة الاجتماعية داخل المجتمع وقوانينه الوضعية التي تخل بالتوازن الاجتماعي، وهذا الخلل يهيئ المجال امام الفوضى والاضطرابات التي تفكك التركيبة الاجتماعية السليمة للفرد (حجازي، ٢٠٠٥,ص١٩).

تتعرض شخصية الانسان المقهور اجتماعيا الى هجمات اجتماعية كالرفض والاقصاء والاستبعاد وهذا السلوك يضع الفرد امام مجموعة عقد نفسية تعكر حياته كعقدة النقص التي تشعره بالخوف والقلق المستمر سواء كان من قهر الطبيعة او من قهر السلطة او المجتمع وهذا الشعور يجعله عاجزا امام مواجهة واقعه الاجتماعي وما يعانيه من تسلط وعنف وكل هذه الوضعيات التي تتبناها عقدة النقص تجعله عرضه لانعدام الكفاءة الاجتماعية فهو يتجنب كل جديد وغير مألوف، وهذا التصرف يثير في داخله نوع من الشلل الوجودي وانعدام جذري للأمن والاستقرار (زكريا، ١٩٧٩, ص١٩٩).

ان وعي الانسان المقهور بحدوده الاجتماعية وادراكها على اساس تنموي يزيد شعوره بثبات وعيه الذاتي لقيمته وتشعره ايضا بالإحساس بوجوده كفرد، موظفا هذا الاساس كغطاء يحميه من الاقصاء والضياع والاستبعاد الا انه يشعر بمدى نفوذ الاخرين عليه وتأثيرهم فيه وتاره يمر بمرحلة او اخرى بالتبعثر والتلاشي حتى العدم، اللذان يدفعان الانسان الى مكان هامشي بعيد كل البعد عن مسرح الحياة الاجتماعية (موريس، ١٩٩٩,ص٤٥).

تصبح شخصية الفرد المقهور غير متزنة بسبب التأثيرات التي خلفها القهر الاجتماعي التي تصيب المنظومة السيكولوجية للفرد كالعزلة وقد يعتزل الانسان عن محيطه الاجتماعي وعن ذاته ايضا فنجد بعض الوجوديين الذين يشبهون العزلة التي تحصل عليها الشخصية المقهورة اشبه بخليج يفصل بين الذات والاخرين نتيجة شعور الفرد المقهور من تدني وضعف في المهارات الاجتماعية التي يمارسها الفرد نتيجة عدم قدرته على استرجاع قيمته المسلوبة والمعدومة وهذه النتيجة المبرهنة تشير الى قراءة اجتماعية نفسية اي تدلي بوجود خلل في وظيفه الذات (موريس، ١٩٩٩,ص٤٦).

وهنا يجد الباحث ان الانسان المقهور يتعرض الى حالة هدر واستباحه لذاته نتيجة تعرضه لهجمات الأنظمة الاجتماعية التي تربعت على وعيه وجعلته عاجزا عن مواجهتها التي سلطت قواها القهرية على الفرد وتحجيم طاقته، حتى تجعله يشعر بالاستسلام والتداخل مع القاهر والاخضاع له من الداخل بسبب الاذلال والعبودية التي تكتسح شخصيته.

ان الأنظمة الاجتماعية التي تمارس ظاهرة اجتماعية معينه كالقهر الاجتماعي لا يقتصر قهرها على البنية العقلية وسرقة طاقة الانسان المقهور المتمثلة بالسيطرة الخارجية كالطاعة والتبعية وانما نجد هذه الانظمه نصيبا يتحكم في الانسان المقهور داخليا عن طريق التحكم بالسلوك وتكون حالته هنا اشبه بالحيوان عند الترويض اثناء التدريب والتربية حتى تؤدي المهام المطلوبة منها كالحركات والاستئناس بها بواسطه ترويضها ومن ثم فان القهر الاجتماعي يمارس الاسلوب الترويضي على الافراد المقهورين لغرض التحكم بسلوكهم واخضاعهم لانظمه الاستبداد والتسلط والقوة عن طريق امتلاك الانسان المقهور من ذاته وتشيؤ ارادته الانسانية (الحميد، ٢٠٠٠,ص٦٩).

ومثال على ذلك اذ تنوع القهر الاجتماعي في الشخصيات السينمائية في فيلم (الرسالة) الصادر عام 1976 من إخراج (مصطفى العقاد)، اذ لم يكن القهر الاجتماعي كعنصر ثانوي أو مجرد خلفية درامية، بل كان الأساس المحوري الذي استندت إليه حبكة الصراع. يعبر الفيلم بمهارة عن التحول الجذري الذي شهده المجتمع المكي، حيث انتقل من هيمنة نظام القبيلة والتقسيم الطبقي إلى مواجهة فكرية تحمل أبعادا أعمق وشاملة، ومن الشخصيات التي عوملت بقهر اجتماعي هما (بلال بن رباح) و(عمار بن ياسر): هما الرمزان الأبرز للقهر الجسدي. مشهد "الصخرة"

فوق صدر بلال لم يكن تعذيباً بهدف القتل فحسب، بل كان محاولة لكسر "إرادة التحرر" التي جلبها الإسلام اذ انعدمت الحماية والقهر اصبح يتضاعف لأن العبد لم يكن له "ظهير قبلي" يحميه، مما جعل التعذيب يمارس علانية دون خوف من ثأر.

- ان التراتبية الطبقية (الأسياد والضعفاء)

أظهر الفيلم مجتمع مكة كهرام جامد، يترأسه أفراد مثل أبو سفيان وأبو جهل، حيث تُقاس قيمة الإنسان بحسب:

- النسب: من أي بطون قريش أنت؟
- الثروة: حجم تجارتك وقوافل المتجهة للشام. عندما بدأ الضعفاء والمهمشون (مثل "ياسر" وزوجته "سمية") في اعتناق الدين الجديد، رأت مكة في ذلك "تمردا اجتماعيا" يهدد نفوذ الطبقة الأرستقراطية، فكان الرد هو القمع الوحشي للحفاظ على "الستاتيكو" (الوضع الراهن).

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. القهر الاجتماعي يشكل جوهرا دراميا للفلم السينمائي لأنه عالج جوهر موضوعات تحمل سمات تراجيدية كالوحدة والتهميش والاقصاء.

٢. ان القوى الظاهرة التي يتسم بها القهر الاجتماعي حمل في طياته موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية قادت الشخصية الى العدم.

٣. تمثل القهر الاجتماعي في استلاب قوة الشخصية سيكولوجيا وكذلك مع ذاتها ومع الاخري.

٤. ارتبط القهر الاجتماعي بالتوجه السياسي الذي يغمر الشخصيات والاحداث وشدها مع بعضها من اجل اعادة انتاج المعنى.

٥. تحمل الشخصية المقهورة في ذاتها رسالة سامية تحاول الخلاص من الواقع والتسلط والتهميش وابراز ذاتها لتحاول افهام المتلقي الحلول.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

عينة البحث:

تضم عينة البحث تحليل فلم (٣٠٠ محارب اسبارطي) كون العينة تنسجم وموضوع البحث بامتلاكها القهر الاجتماعي.

منهجية البحث:

عمد الباحث الى اختيار المنهج الوصفي التحليلي في الاطار النظري كونه ينسجم مع غايات البحث، وكذلك طريقة دراسة الحالة في الاجراءات .

ادوات البحث:

اعتمد الباحث على

١. ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات.

٢. الخبرة الذاتية للباحث كونه متخصص بالفنون السينمائية– اخراج.

٣. على المشاهدة المباشرة للأفلام السينمائية وتحديد ماهية القهر الاجتماعي.

تحليل العينة:

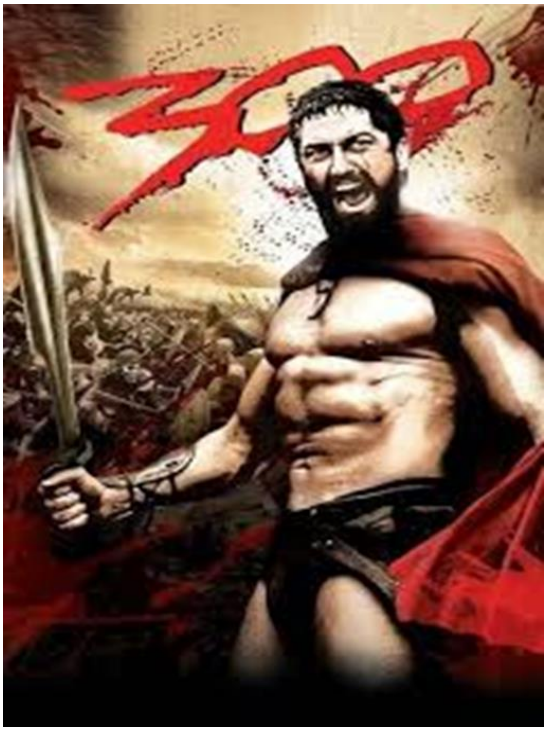
فلم (٣٠٠ محارب اسبارطي)

المخرج: زاك سنايدر (Zack Snyder).

مدير التصوير (Director of Photography): لاري فونغ (Larry Fong).

سنة الإنتاج / الإصدار: ٢٠٠٦

مكان الإنتاج/ بلد المنشأ: الولايات المتحدة الأمريكية (Warner Bros. Pictures و Legendary Pictures).



قصة الفلم :

تدور أحداث الفيلم حول معركة ترموبيل أي الأبواب الساخنة التي جرت في العام ٤٨٠ قبل الميلاد وفيها واجه جيش إسبرطة المكون من ثلاثمائة جندي بقيادة الملك «لونايدس» جيوش الفرس التي بلغت مليون جندي حيث سيظهر «لونايدس» حنكة كبيرة في قيادة جيشه مستفيدا من ضيق معبر (ثيرموبيلاي) وهو موقع استراتيجي لا يسمح عرضه بمرور أكثر من ١٨ رجلا وعلى يمينه توجد حافة جبلية شاهقة. وخروج «ليونيداس» وجيشه –كما جاء في الفيلم– جاء نتيجة نية الاستيلاء على إسبرطة حيث أرسل «زيريكسيس» رسوله من بلاد فارس ليعرض على الملك «ليونيداس» رغبته في الاستيلاء على إسبرطة وضمها إلى مستعمراته لكن «ليونيداس» يرفض العرض ويفضل المواجهة والموت على خيار الاستسلام والخنوع، ويستعد لمواجهة

الجيوش الفارسية عند مضيق ثيرموبلاي قبل زحفها إلى إسبرطة، فيحاول استمالت حرس الآلهة والأوراكل من أجل دعم خيار الحرب، لكنه يصدم برفضهم، لأن ذهب «زيريكسيس» كان أحب إليهم من حرية إسبرطة، فيقوم باتخاذ قرار شخصي ليجمع أفضل ثلاثمائة محارب في إسبرطة ويذهب بهم إلى ساحة المعركة مسطراً أروع معاني التضحية والبطولة، لقد برع اليونان في استخدام إستراتيجية حربية متقنة بالاستفادة من الأرض والتضاريس التي تمنحهم الأفضلية في أية معركة يخوضونها على أراضيهم حتى لو كانوا لا يتمتعون بكثرة عددية مقابل أي جيش تواجههم وهذا الأمر تحقق في معركة ماراثون وكذلك في معركة سالا ميس البحرية إلى جانب معركة البوابات الساخنة (ثيرموبيلاي)، ويعود السبب في عدم انهزامهم بسهولة أيضا إلى حسن أجادتهم لاستخدام تسليحهم وعتادهم الذي شاهدناه بالفيلم المكون من الدرع الثقيل والرمح الطويل والسيوف الخفيفة. إن مشاهد هذا العمل السينمائي يلاحظ بِيسر الرؤية السينمائية التي اعتمدها المخرج " زاك شنايدر" حيث يغلب الطابع التقني والرسوم ثلاثية الأبعاد، فكان الفيلم خاليا من المشاهد الواقعية، كما أن أحداث الفيلم لم تخرج عن القصة المرسومة " لفرانك ميلر".

التحليل :

حمل الفلم انواع من الاحداث العنيفة والسلوكيات ببيئة ضارية تنوعت بأمكنة اسطورية والتاريخية الحافلة بالأجواء الملحمية للحروب ما بين الانتصارات الساحقة والمشاهد ذات الامكنة الوحشية والطبيعية بفعل المخيلة الاخراجية والتصميم والتصوير.

لقد تم تنفيذ المكان عبر تصميمه ببرامج الرسم الثنائية الابعاد ومنها تطبيق (story board) والذي يعد الاول في صناعة البيئة الرقمية للفلم السينمائي اذ تم رسم تنفيذ المنظر عبر الرؤية التصميمية بواسطة الاشكال والالوان والاضاءة الموجودة وعملية توزيع الكتل الضوئية الناتجة عن ضوء القمر المنعكس على الماء بالإضافة الى منظر الجبال في مشهد ليلي ليعزز الحدث عند المتلقي ويشد ذائقته عبر الرؤية الجمالية للبرامج الرقمية في صناعة المكان للفلم السينمائي كما في الصورة :

كذلك في مشهد اصطحاب الصبي لتعليمه الحروب المبارزة يظهر لنا مكان منصة قصر يظهر فيه شخصيتان من الجنود وهم يصطحبون الصبي الاسبارطي لتعليمه فن الحرب ومحاولة انتزاع الرحمة والحب من قلبه عبر التدريب في ساحة القتال اذ دمج المصمم الخلفية الرقمية مع تصوير الفيديو تحت تأثير مراوح الهواء الافقية التي اعطت تأثير تحرك الرداء للمحارب الذي يصطحب الصبي كما في الصورة:

ويتغير المكان الرقمي تبعا لتعريف الحدث اذ تحول المنظر المكاني الى جو شتوي ثلجي قارص لينتقل الى بيئة ضارية ينتج فيها صراع بين المحارب وذئب مفترس بري تمت صناعته بتطبيق (video effects) في خلفية ليلية على ضوء القمر ليمتزج مع التصوير الحقيقي للمحارب وهو يحاول القفز لينحشر الذئب وهو ينقض بين الصخور القاسية ليضربه المحارب بالرمح كملا في الصور:

لقد تمكن المخرج من تضبيط اللقطة بين التصوير الحي للممثل وهو يدور بوضع الحذر وبين

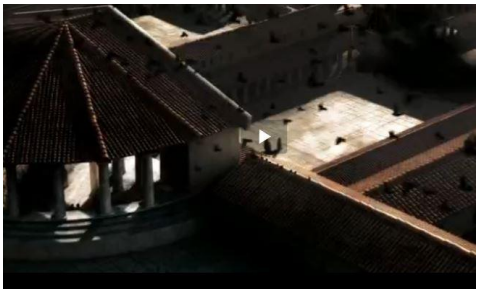
حركات الذئب الرقمية داخل بيئة افتراضية رقمية توحي بغابه موحشة تحتوي على حيوانات مفترسة بطقس ثلجي، علما ان الشخصية (المحارب) لم تتأثر بشدة البرد والثلج على الرغم من

كونها نصف عارية ولا ترتدي حذاء الحرب، وهو دليل على قوة المحارب الاسبارطي في مواجهة الظروف الطقسية والطبيعية القاسية القاسية.

لقد غيرت الامكنة الافتراضية عبر التقنيات الرقمية مجريات الصورة السينمائية للفلم مما جعلت المتلقي اكثر استقبالا لها كونها حققت خيالات المخرج والمصمم عبر برنامج (3dmax).

وفي مشهد يمثل ذروة القتال بين المحاربين الإسبارطيين والاسطول البحري الفارسي وسط بيئة افتراضية للبحر الذي يعد البيئة الرقمية والمكان، اذ يعمد المخرج الى عمل مؤثرات عبر اصطدام السفينة مع الاخرى والجنود يتمسكون بالحبال ليتساقطوا بعد ذلك دلالة على قوة الصدمة، اذ قام المخرج بأنشاء الخطوط الاولى للصورة عبر برنامج (3dmax) ثلاثي الابعاد ليصنع تصميما للصورة التي تحدث فيها عملية التصادم بين السفن، اذ تم دمج الفيديو المصور للشخصيات مع الخلفيات الافتراضية عبر برنامج (video backgrounds) وعمل المؤثرات بخلفية زرقاء والكروما الزرقاء ليقوم المخرج بصناعة منظرا حربيا ملحميا في تكوين جمالي حقيقي ذات ابعاد مجسمة اقنعت المتلقي بان ما جرى هو واقع حقيقي لا فلم.

كذلك حققت التقنية الرقمية امكنة افتراضية متعددة بزمن صفري وتأكيدية لنوع الحدث والبيئة والتاريخ عبر صناعة خلفيات مرسومة عبر برنامج (unity 3d) وصناعة خلفيات المشاهد الاستعراضية التي اشبه بألعاب الكومبيوتر وخصوصا مشاهد القلاع والجبال والقصور والقلاع المحصنة والتي اصبحت يسيرة الصناعة من قبل خيالات المخرج وتنفيذ المصمم لها لتقلل من كلفة الانتاج ووقت العمل كما في الصو:



الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١. شكلت الحروب بوصفها اداة قمعية للشخصية الانسانية وقيمتها عبر ما تخلفه من قهر اجتماعي تتغلب فيه القوة على الضعف.

٢. كانت الشخصية السينمائية عاجزة عن رد الفعل سوى التكيف مع القهر اذ تغلبت به المقاومة على القوة الخارجية المتمثلة بالسلط.

٣. تعرضت شخصية لبطل في الفلم الى تمركز للقهر منذ طفولته حتى نشأته فهو معنف بعيد عن الحرية ليتم عبر ذلك صناعة شخصية عنيفة تعيش في ابشع الظروف لخدمة سياسية.

٤. ان قوة القهر الاجتماعي للشخصية السينمائية جعلتها مهمشة اقتصاديا واجتماعيا اذ تعرضت للغربة نتيجة عدم اشباع رغبته الانسانية.

الاستنتاجات:

١. يعمل القهر الاجتماعي بمستوياته النفسية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية على تجريد الشخصية المقهورة من محتواها الجوهري.

٢. يؤسس القهر الاجتماعي على وضع الشخصية السينمائية داخل بيئة من الالم والحزن مما يجعلها لتجعلها في حالة عدم توازن لتكون غير قادرة على استرجاع ذاتها.

٣. لا تمتلك الشخصية المقهورة مقومات التوافق مع الاخرين وعالمها الاجتماعي.

٤. من يعمل على خلق القهر الاجتماعي هو النظام والسلطة ومن يحمل الثورة هو الشخصية المقهورة من اجل تغيير واقع بيئتها المحكومة داخله.

التوصيات:

١. العمل على اقامه ندوات ودورات عن القهر الاجتماعي وكيفية معالجتها في المجتمع.

٢. ضرورة التأكيد على مفهوم القهر الاجتماعي في الدروس الاكاديمية والفنية لجميع التخصصات.

المقترحات:

- تمثلات المهمش في الفلم السينمائي الروائي

المصادر و المراجع

1. Skip Dine Young,٢٠١٥) .p19 .(*Cinema and Psychology* .london: Hendawy Foundation for Education and Culture.

٢. ابراهيم زكريا. (١٩٧٩, ص١٩٩). *مشكلة الحرية*. القاهرة: مكتبة مصر للنشر.

٣. ابن منظور. (١٩٨٣,ص٣٦). معجم *لسان العرب* . بيروت: دار الفكر للنشر .

٤. ابو فارس احمد بن فارس. (٢٠٠٨,ص٣٣٤). *معجم مقاييس اللغة – مادة قهر*. بيروت: دار الجميل للنشر.

٥. جون كلارك وفينسنت هاردنج. (١٩٨١, ص١٦). *تجارة الرق والرقيق*. (محمد فخري، المترجمون) القاهرة: مطبعة دار الهلال للنشر .

٦. حمدان. (٢٠١٢,ص٧٢).

٧. د.فيصل السامر. (١٩٧١,ص١٨). *(ثورة الزنج.)دار إحياء التراث العربي*. بغداد: مكتبة المنار للنشر.

٨. رباح عبد الله علي. (٢٠١١,ص٩). *مظاهر القهر الانساني في الشعر الجاهلي*. سوريا – اللاذقية: جامعة تشرين – كلية الاداب.

٩. رشاد علي عبد العزيز موسى. (٢٠٠٠,ص١٠). *سيكولوجية القهر الاسري*. القاهرة: دار عالم الكتب.

١٠. ريتشارد لازاروس. (١٩٧١, ص١٩). *الشخصية*. (سيد محمد غنيم، المترجمون) بيروت : دار الشروق.

١١. س.ي كفاليف. (١٩٥٩,ص٨٢). *تاريخ الرومان*. (امين سلامة، المترجمون) القاهرة: بيرزن , مطبعة الثقافة.

١٢. طلعت عبد الحميد. (٢٠٠٠,ص٦٩). *التعليم وصناعة القهر* . القاهرة: دار ميريت للنشر .

١٣. عبد السلام الترمانيني. (١٩٧٩,ص٥٨). *الرق، ماضيه وحاضره*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

١٤. عبد المجيد حمدان. (٢٠١٢,ص٧٠). *العبيد عند الرومان خلال القرنين الثاني والأول قبل الميلاد*. دمشق: كلية الآداب– مجلة دراسات تاريخية .

١٥. ماجد موريس. (١٩٩٩,ص٤٥). *سايكولوجية القهر والابداع*. بيروت: دار الفارابي للنشر.

١٦. ماجد موريس ابراهيم. (١٩٩٨,ص١٨). *سيكولوجيا القهر والابداع*. بيروت: دار الفارابي للنشر .

١٧. محمد السيد عبد الغني. (٢٠٠٥,ص١٢٢). *التاريخ السياسي للجمهورية الرومانية*. الاسكندرية: مجدلاوي للنشر.

١٨. مصطفى حجازي. (٢٠٠٥,ص١٩). *التخلف الاجتماعي مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور* . الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي .

١٩. موريس. (١٩٩٩,ص٤٦).

٢٠. موريس لانجيله. (١٩٩٤,ص٨٩). *العبودية*. (الياس مرقص، المترجمون) دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع.

٢١. نوري الحافظ. (١٩٧١,ص٣٦). *تكوين الشخصية*. بغداد: مطبعة المعارف العراقية .