التمثلات الفلسفية لاغتراب الشخصية في الخطاب الميتا سردي السينمائي

فيلم أخر أيام المدينة مثالًا

Philosophical Representations of the Alienation of the Personality in Cinematic Meta-narrative Discourse. The film The Last Days of the City as a sample

أ. م. د عمار إبراهيم محمد الياسري

وزارة التربية – الكلية التربوية المفتوحة- كربلاء

Ammaralyasri1972@gmail. com

ملخص البحث:

منذ البدايات الأولى لصيرورة الشكل السينمائي مرورًا بالمتغيرات البنيوية للشكل التي فرضتها فلسفة الحداثة في بنية الشكل السينمائي وصولًا إلى متغيرات ما بعد الحداثة مرت الشخصية الاغترابية بتحولات بنيوية كبيرة، إذ تخلت عن آلياتها التي فرضتها الأشكال السينمائية سواء كانت ذات البنية الأرسطية أم الحديثة، لذا جاء هذا البحث ليدرس التمثلات الفكرية لاغتراب الشخصية في الخطاب الميتا سردي السينمائي بوصف البنية الميتا سردية من تمثلات سينما ما بعد الحداثة.

شهد البحث أربعة فصول، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته ومشكلته وحدوده، فيما تضمن الفصل الثاني مبحثين الأول بعنوان فلسفة الاغتراب بين الخطاب الفلسفي والسينمائي والمبحث الثاني بعنوان تمثلات الاغتراب في أفلام ما بعد الحداثة فيما كانت المبحث الثالث تحت عنوان اغتراب الشخصية بين البناء السردي والخطاب الميتاسردي السينمائي فضلًا عن مؤشرات الإطار النظري، وقد تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث مثل منهج البحث ومجتمعه وعينة البحث فيلم (أخر أيام المدينة) للمخرج المصري (ثامر السعيد) وأداة التحليل ووحدة التحليل وتحليل العينة، فيما تضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات ليختتم البحث بالهوامش والمصادر.

الكلمات المفتاحية: (التمثلات، الجمالية، اغتراب، الشخصية، الميتا سرد، السينما).

Abstract:

From the very beginning of the process of the cinematic form, through the structural variables of the form imposed by the philosophy of modernity in the structure of the cinematic form, all the way to the post-modern variables, the character passed through Alienation experienced major structural transformations, as it abandoned its mechanisms imposed by cinematic forms, whether they had an Aristotelian or modern structure. Therefore, this article came to study the representations of cinema Intellectual The alienation of the character in cinematic meta-narrative discourse by describing the meta-narrative structure as a representation of post-modern cinema.

The search saw four chapters: The first chapter included the problem of the article, its importance, its problem, and its limits, while the second chapter included two sections, the first entitled the philosophy of alienation between philosophical and cinematic discourse, and the second topic entitled representations of alienation in films. After modernity, the third section was entitled Personal alienation between narrative structure and cinematic meta narrative discourse In addition to the indicators of the theoretical framework, the third chapter included article procedures such as the article methodology and its population, the article sample, the film (The Last Days of the City) by the Egyptian director (Thamer Al-Saeed), the analysis tool, the analysis unit, and sample

analysis, while the fourth chapter included the results and conclusions, concluding the article with footnotes and sources.

Keywords: (representations, aesthetics, alienation, personality, meta-narrative, cinema)

الفصل الأول: الإطار المنهجي

١- مشكلة البحث:

تشكل الشخصية عماد المبنى السردي السينمائي، إذ تعد المنظومة الدلالية التي تشي بفلسفة العمل من جهة والبنية المتداخلة مع عناصر السرد وأنساقه وتموقعات السارد من جهة أخرى، وبما أن الاغتراب فلسفة سردية متعالقة مع شخصيات الخطاب السينمائي، لذا تنوعت تمظهراته السردية على وفق المبنى الذي يشكل الخطاب سواء كانت بنيتها السردية مشيدة على وفق البنية الأرسطية التقليدية أم على وفق طروحات الحداثة السينمائية أم على وفق طروحات سينما ما بعد الحداثة بطرائق مختلفة تحققها المتغيرات البنيوية للشكل السينمائي، وهذا مرده فلسفة التجريب التي يسعى لها صناع السينما في كل زمان ومكان.

يعد المبنى الميتا سردي السينمائي أحد تجليات ما بعد الحداثة السينمائية، إذ ينهض على متغيرات معمارية متنوعة منها النصوص الموازية والتضمين الحكائي والشخصيات الميتا سردية والزمن الميتا سردي وهذا المتغيرات تسهم في كسر الايهام الفيلمي من جهة وتحقق اغتراب الشخصية من جهة أخرى.

وقد لاحظ الباحث إن الشخصية التي تعاني من الاغتراب في السينما الميتا سردية تنهض على جماليات تشكيلية مختلفة عن السينما ذات البناء الأرسطي أو الحداثي، مما جعله يضع مشكلة بحثه تحت التساؤل الآتي:

ما التمثلات الفلسفية لاغتراب الشخصية في الخطاب الميتا سردي السينمائي؟

٢- هدف البحث:

الكشف عن التمثلات الفلسفية لاغتراب الشخصية في الخطاب الميتا سردي السينمائي.

٣- أهمية البحث:

لكل بحث علمي أهميته، وأهمية هذا البحث تجلت عبر دراسته للاغتراب الذي تعيشه الشخصية في الخطاب السينمائي بطرائق متنوعة منها المبنى الميتا سردي، لذا جاءت هذه المحاولة البحثية لبيان التمثلات الفلسفية لاغتراب الشخصية في الخطاب الميتا سردي السينمائي من جهة ورفد المكتبة السينمائية من جهة أخرى.

٤- حدود البحث:

أ- الحد الموضوعي: التمثلات الفلسفية لاغتراب الشخصية في الخطاب الميتا سردي السينمائي.

ب- الحد الزماني: ٢٠١٦- ٢٠٢٤

ت- الحد المكاني: مصر.

٥- تحديد المصطلحات: لم يذكر الباحث تعريفات المصطلحات لورودها في الإطار النظري.

الفصل الثاني: الإطار النظري:

المبحث الأول: فلسفة الاغتراب بين الخطاب الفلسفي والسينمائي:

ورد مفهوم الاغتراب في المعاجم اللغوية العديدة، فقد عرفه (ابن منظور) "غربة وغرب عليه: تركه بعيدًا والغربة: النزوح عن الوطن" (ابن منظور، ١٩٩٥، ص٩٣٦) فيما ورد في الفلسفة تحت تعريفات عديدة، إذ ترى المنظّرة الأمريكيّة (أديث كيروزيل) في كتابها عصر البنيويّة "إن الاغتراب هو حالة نفسيّة أو اجتماعيّة تسيطر على الفرد فتجعله غريبًا بعيدًا عن واقعه الاجتماعيّ" (كيروزيل، ١٩٨٥، ص٢٦٤). فيما يرى الفيلسوف الفرنسي (دوركايم) "إنّ الاغتراب هو النقص في الوسائل المتّفق عليها في توجيه الإنسان لتحقيق أهداف ثقافيّة محدّدة" (بركات، ٢٠٠٦، ص٤٤). أي أن الإنسان الاغترابيّ هو إنسان حُوِّل بقوّة السلطات إلى إنسان ذي علاقة غير وديّة مع مجتمعه.

منذ الصيرورة الاولى للخليقة عانت الذات البشرية من الاغتراب الذاتي بسبب المتغيرات المحيطة بها، لذا بحث الإنسان عن المنقذ الذي يقيه من الشرور والأخطار المحيطة به، وقد مر العديد من المفكرين والفلاسفة بالاغتراب ونظروا له في فلسفتهم، ففي الفلسفة الأغريقية عانى الفيلسوف الاغريقي (سقراط) من الاغتراب حتى وصل به الحال إلى تجرع السم، إذ كان من الثائرين على الواقع الاجتماعي والسياسي عبر رفضه لليقينيات التي كانت تحيط به مما جعله ينسلخ عن المحيط الذي يعيشه به وهذا ما جعله يقول: "إذا كنت لا استطيع قول الحق في مدينتي فكيف استطيع قوله في مكان آخر" (ميسن، ٢٠١٧، ص١١٠). في حين مثل الاغتراب عند (افلاطون) اغتراب الانسان عن واقعه نحو المثل العليا.

ولم تخل الفلسفة الاسلامية من مفاهيم الاغتراب التي كانت تجلياتها واضحة في الفلسفة الصوفية بشكل كبير، فالصوفيون انصرفوا عن العالم المادي نحو الفيوضات الالهية عبر رحلة إشراقية خالية من المنافع الدنيوية من جهة والموروثات اللاهوتية من جهة أخرى مما جعل من الذات الصوفية المغتربة تعنف حتى الموت مثلما نلحظ ذلك تجربتي (الحلاج) و(السهروردي) المقتول.

ومع ظهور فلسفة التنوير والحداثة التي ارتبطت بالثورة الصناعية في بدايتها الاولى نشأ مفهوم الاغتراب مع فيلسوف التنوير (جان جاك روسو) الذي ذهب إلى أن مشكلة الانسان المعاصر تفاقمت بسبب نشوء الطبقة البرجوازية التي صادرت كينونته الوجودية وهذا ما جاء في مطلع كتابه العقد الاجتماعي حينما قال: "الإنسان ولد حرًا لكنه مكبد بالأصفاد في كل مكان" (روسو، ٢٠١٣، ص ٤٩)، في حين تبلور المفهوم مع طروحات الفيلسوف الألماني (هيجل) الذي جعل من الاغتراب العملية التي تمر بها الذات الانسانية بطريقة مزدوجة إي "تتخارج عن ذاتها وعن طبيعتها الخاصة، ثم تواجه الكائن المقابل لها بوصفه منفصلًا عنها" (Fischbach، 2008، P95) وهذا الأنفصال مرده السلطات القهرية السياسية والدينية واجتمعية المحيطة به، في حين ربط الفيلسوف (كارل ماركس) الاغتراب بغربة العمل وعدم الانسجام مع المسيرة الصناعية للبلاد إذ يقول: إن "التمايز الطبقي في امتلاك الأدوات الإنتاجية هو ما سيؤدي إلى تعارض العلاقة بين العامل وعملية الإنتاج، أي اغتراب العمل" (نعيمة، ٢٠١٣، ص، ٦٤). في حين عاش الفلاسفة الوجوديين (جان بول

سارتر) و(سيمون دو بوفوار) و(البير كامو) الاغتراب الوجودي ومن تمثلاته الفلسفية ما عاشه (ميرسو) بطل رواية (الغريب) للفيلسوف والروائي الفرنسي (البير كامو).

منذ البدايات الأولى للخطاب السينمائي كانت موضوعة الاغتراب ماثلة في التيارات السينمائية التي شكلت سيرورة الخطاب وتحولاته البنيوية اللاحقة سواء كان الاغتراب وجوديًا أم سياسيًا أم اجتماعيًا أم اقتصاديًا، فالشخصية التي قدمها المخرج والممثل (شارلي شابلن) مثل فيلم (المتشرد) عام (١٩١٥) (المهاجر) عام (١٩١٧) و(الأزمنة الحديثة) عام (١٩٣٦) كانت تعاني من الانسلاخ عن الواقع المتغيرات التي فرضتها الثورة الصناعية التي حولت الانسان إلى عامل يقضي حياته تحت وطأة التطور الصناعي والحرب العالمية الأولى التي حولت الإنسان إلى وقود لمعاركها من جهة أخرى والهجرة التي تنامى معها الخطاب العنصري، بل حتى السينما الطليعية مثل السينما السريالية التي كانت رد فعل صادمة تجاه الحروب والاستغلال الصناعي والاقتصادي عبر افلام عديدة منها فيلم (كلب أندلسي) للمخرج (لويس بونويل) حفلت بالشخصيات المغتربة عن واقعها المعيش.

شهدت سنوات الاربعينات من القرن المنصرم ظهور فلسفة الاغتراب بشكل واضح في السينما الايطالية بعد الحرب العالمية الثانية التي طحنت الذات الإنسانية وجعلتها تنسلخ عن كينونتها الوجودية، وقد شكلت أفلام (فيسكونتي) و(روبيرتو روسليني) و(فيتوري دي سيكا) و(اليساندرو بلازيتي) تمثلاتها المائزة، اذ انفتحت على الانسان المستلب الذي خرج مسحوقًا من مجزرة الحرب، ولو تابعنا فيلم (سارق الدراجة) للمخرج (فيتوري دي سيكا) نلحظ الاغتراب الوجودي للبطل الذي يعد من الطبقات التي همشتها الحرب وحينما حصل على وظيفة بسيطة ومع أول يوم عمل سرقت دراجته لتسرق معها كينونته الوجودية، لتبدأ بعدها رحلة البحث القاسية في الاسواق الشعبية والشوارع الخلفية، وقد كان المكان والتصوير من الواقع المعيش والممثلون من الهواة (هيوز، ٢٠١٤، ص ٢٣٢).

ولم تخل التيارات الأخرى مثل الموجة الجديدة والسينما النفسية والوجودبة عن فلسفة الاغتراب، فالعوالم التشاؤمية التي قدمتها أفلام المخرج السويدي (أنغمار بريجمان) مثل (الختم السابع) و(بيرسونا) و(همسات وصرخات) كانت تشي بقطيعة روحية ما بين الشخصيات

ومحيطها الاجتماعي والسبب في ذلك الضواغط السلطوية التي حاقت بالإنسان سواء كانت الدينية أم الاجتماعية أم الاقتصادية.

المبحث الثاني: تمثلات الاغتراب في أفلام ما بعد الحداثة:

ثمة سؤال يُطرح، ما الأسباب النفسيّة والاجتماعيّة التي تجعل الفرد مغتربًا عند فلاسفة ما بعد الحداثة؟ الجواب بدون شك، كل المحددات التي تحاول تعليبه أو تغييب وعيه أو هندسة سلوكه، وهذه المحددات بحسب منظري ما بعد الحداثة وضعتها الفلسفات السابقة مثال المثالية والمادية والعقلية، وهذا ما ذهب اليه الفيلسوف الألمانيّ (نيتشة) من أنّ الإنسان تحوّل بوساطة منظومة السلطات إلى لعبة للإقصاء والتهميش، لذا يرى "إنّ موت السلطة المتمثّلة بموت الإله ضروريّة جدًّا" (نصار، ٢٠١٣، ص ٢٢٢). ولم يختلف الفيلسوف الفرنسي (ميشيل فوكو) في طروحاته عن طروحات الفيلسوف الالماني (نيتشة)، إذ يرى بأن المؤسسات السلطوية التي صنعتها السرديات الكبرى هي من جعلت من الذات الإنسانية المهمشة تعاني من الاغتراب لأن فلسفة الحداثة انتجت مراكزًا استبدادية متعالية وكبرى، مما ادى إلى ظهور (النازية) الالمانية و(الفاشستية) الايطالية وما إلى ذلك، ثم يصف المراكز الاستبدادية على أنها سلطات قهرية حينما يقول: "إن السلطة كممارسة قائمة تعمد على الهيمنة وتهميش الآخر ومن ثم إقصائه من خلال ما تحققه لنفسها من بنية سلطوية مغلفة بالعنف والسيطرة" (توما، ١٩٩٩، ص ٣٦). فالسلطات تهتم بمركزيتها وجبروتها، من خلال سطوتها على الآخر وإقصائه، وعد المؤسسات الاصلاحية والسجون منتجة للمهمش بطريقة مشوهة وكبيرة، في حين يرى الفيلسوف الفرنسي (جاك دريدا) ضروة تهشيم السلطات المركزية عبر سيادة الأنساق المهمشة التي وقعت تحت حيف السرديات الكبرى.

إن الطروحات الفلسفية لفلاسفة ما بعد الحداثة أسهمت في ظهور أشكال ما بعد الحداثة التي تمردت على الأشكال الأرسطية أو الحداثية نحو سيولة نصوصية غير مسيطر عليها، إذ يرى الناقد الانكليزي (تيري ايغلتون) على أن "العمل الفني بعد الحداثي هو عمل لعوب، ساخر حتى من الذات، بل انفصامي ومضاد لمزاعم الاستقلالية في المظاهر العليا للحداثة" (هارفي، ٢٠٠٥، ص٢٤).

لم يكن الخطاب السينمائيّ بمعزل عن فلسفة ما بعد الحداثة التي تمظهرت عبر اشكال سينمائية مفارقة مبنى ومعنى لفلسفة الحداثة السينمائية، ومن تمثلات أفلام ما بعد الحداثة تداخل الازمنة الماضية والحاضرة والمستقبلية بطريقة لا يعرف معها المتلقي إن كانت تنتمى إلى الماضى أم الحاضر أم المستقبل مثلما نلحظ ذلك في الفيلم البرازيلي (مدينة الله) للمخرج البرازيلي (فرناندو مريليس)، فضلًا عن مزجها للأنواع الفيلمية مثل أفلام الخيال العلمي والرعب السريالية وغيرها في بنية عمل واحد، وهو ما طلق عليه فلاسفة ما بعد الحداثة التهكمية أو المعارضة الساخرة، ومن اشتغالات أفلام ما بعد الحداثة توظيف تقانات الخيال العلمى مثل أفلام (السايبورغ) و(الهيلوغرام) و(الميتافرس) وغيرها بطريقة تقنية فلسفية مغايرة، ومن اشتغالاتها الأخرى توظيف (النستالوجيا) أي الحنين إلى الماضي ومحاولة التعايش معه لا محاكاته بطريقة تاريخية أو وثائقية أو متخيلة، بل إعادة قراءته وتشكيله على وفق التداخل ما بين الشعور واللاشعور مثلما نلحظ ذلك في فيلم (باريس منتصف الليل) للمخرج الأمريكي (وودي آلن) فضلًا عن توظيفها للهامش الهوياتي مثل موضوعات الزنوجة والجنسانية والنسوية وما بعد الكولونيالية وبيان قطيعته الوجودية مع الآخر، لذلك دعا فيلسوف ما بعد الحداثة الفرنسي (فرانسو ليوتار) إلى "ضرورة التعددية والاختلاف في كل حقل من حقول الخطاب بدل من التمسك بأحادية السرديات الكبرى المتعالية" (الطائي، أبو رحمة، ٢٠١٣، ص ٤). ومن تمثلات أفلام ما بعد الحداثة توظيفها لتقانة الميتا سرد التي تشتغل على كشف اللعبة السردية عبر كسر يقينيات السرد، بوصفها رد فعل تجاه الشكل الحداثي، وهذا ما سيتم دراسته في المبحث الثالث.

شكل الاغتراب بنية فارقة في افلام ما بعد الحداثة منذ تمثلاتها الأولى في خمسينيات القرن المنصرم، ولو تابعنا أعمال معظم مخرجي الموجة الفرنسيّة مثل (فرانسو تروفو) و(جان لوك غودار) و(كلود شابرول) نلحظ ذلك بشكل مائز وجلي، ففي فيلم (حتى انقطاع النفس) للمخرج (جان لوك غودار) نرى بأن القلق المتجسد عبر المونتاج القافز والمشوش عضد معنى الاغتراب الوجودي الذي يحيا به البطل، وهذا مرده الإسقاطات النفسيّة والاجتماعيّة للثورة الصناعيّة التي جعلت الإنسان يسقط تحت مصطلح (مكننة الإنسان) وإسقاطات الحروب من جهة وتفكك المبنى السردي من جهة أخرى، وكذلك بالغ (كودار) في إفهام

المتلقي أنه يشاهد لعبة لا يجوز له أن يتماهى فيها؛ بل يرى إلى ماذا تفضي، وهذا ما قام به بطل فيلمه (بيرو المجنون) حينما رفع يده باتجاه الجمهور صارخًا "لا تدخلوا الشاشة احتفظوا بمسافة بينكم وبيننا، ولتظلوا جالسين على مقاعدكم" (وارن، ١٩٧٢، ص ٥٢). فيما نلحظ في فيلم (٤٠٠ ضربة) للمخرج (فرانسو ترفو) القلق الوجودي الذي يحيط بالطفل (أنطوان) عبر حياته الأسرية والمدرسية وقد تجسد ذلك في المشهد الأخير الذي وقف فيه الطفل قبالة البحر.

ولم تخل أفلام سينما الدوغما من تمثلات الاغتراب بوصفها سينما الواقع بحمولاته الفلسفية المتنوعة، ولو تابعنا فيلم (ضد المسيح) للمخرج الدنماركي (لارس فون ترايرر) نلحظ مقدار الاغتراب الذي عاشه (وليم دافو) و(شارلوت غينسبور) مما جعلهما يبحثان عن عالم مغاير كانت الغابة ملاذه الوحيد.

المبحث الثالث: اغتراب الشخصية بين البناء السردي والخطاب الميتا سردي السينمائي:

لم تنفك السرديات السينمائية عن التحولات الشكلية، بل كانت مشغلًا خصبًا للتجريب، فمنذ طروحات المدرسة الشكلانيّة إلى يومنا هذا نلحظ تحولات على مستوى البنية والدلالة من الأفلام الحديثة إلى أفلام ما بعد الحداثة وما إلى ذلك.

وقد شهدت أفلام ما بعد الحداثة تقانات سردية مغايرة لما هو سائد ومألوف في أفلام الحداثة وهذا التحول مرده التحولات الابستمولوجيّة التي شهدها العالم، فالوعي في صيرورة مستمرة لا ترزخ للثابت دومًا، ظهرت معها تقانات (الكولاج) والتشظي الزمني والميتا سرد وغيرها، ومن تحولاتها الشكلية توظيفها لتقانات متنوعة تعد تقانة الميتا سرد السينمائية من أهم طروحاتها الأساسية، ويمكن أن تشكّل بنية أساس في معماريتها المنفلتة عن الطروحات البنيوية للفيلم الحديث.

يعد (وليم جراس) أول من استعمل مصطلح الميتا سرد في كتابه (الأدب القصصي وأشكال الحياة) عام (١٩٧٠)، في حين تعد الناقدة (ليندا هتشيون (أول من قدم نظرية متكاملة للميتا سرد في كتابها (السرد النرجسي معضلة ما وراء السرد) المتخصص بالبناء الروائي والصادر في عام (١٩٨٠)، أما الميتا سرد السينمائي فهو الخطاب الذي يعمل فيه

المخرج على خلق مشغل فيلمي للمتلقي يستعرض فيه طرائق الصناعة الفيلمية التي تكسر الايهام، مثل كسر الايهام بوساطة النصوص الموازية أو كسر الايهام عبر حديث الشخصيات الفيلمية مع المتلقين أو كسر الايهام عن طريق تحريك الشخصيات واللعب بالأحداث أو كسر الإيهام بوساطة حواريات الكاتب مع الشخصيات أو كسر الايهام عبر التداخل الفيلمي أي أن نشاهد فيلم داخل فيلم مع استشعار طريقة الانتقال من الفيلم الرئيس إلى الفيلم الميتا سردي المضمن، فضلا عن تنقل الشخصيات ما بين الفيلمين وما إلى ذلك.

إن تقانات كسر الايهام في بنية الميتا سرد السينمائي الوارد ذكرها تسهم في صياغة فلسفة الاغتراب لدى الشخصية عبر الانساق الآتية:

- النصوص الموازية:

تشكل النصوص الموازية منظومة دلالية تشي بكثير من الموحيات في بنية الخطاب السينمائي، وتضم هذه النصوص العنوانات الفرعية والإهداءات والعليقات الجانبية، إذ تتظافر مع البنية السردية لكسر الايهام ويقينيات السرد عن طريق خطابها الموجه نحو المسرود له (حمداوي، ٢٠١٨، ص ٣٥). ولو تابعنا فيلم (أغرب من الخيال) للمخرج (مارك فورستر) نلحظ بأن صوت المؤلف الذي يرن في أذن الشاب الانطوائي كان بمثابة النصوص الموازية التي كسرت الإيهام جهة وغيرت الأحداث وحركية الشخصيات من جهة أخرى.

- الزمن الميتا سردي:

ينفلت الزمن السردي في أفلام ما بعد الحداثة عن البناء التقليدي أو الحديث مما يسهم في تبيان هواجس الخوف والقلق والعزلة التي يعاني منها البطل الوجودي النص وهذا ما ذهب اليه المنظر السينمائي (لوي دي جانيتي) في كتابه فهم السينما حينما وضح أن المخرج الفرنسي (جان لوك كودار) في فيلمه (حتى انقطاع النفس) استخدام القفزات المشوشة في الزمان والمكان والمقاطع غير المربوطة وعدم وجود حبكة بصورة عامة، من اجل إعطاء الإحساس بالاضطراب (جانيتي، ١٩٨٠، ص ٢٤٤) ومن ثم أصبح الاضطراب والقلق سمة واضحة لبطله المهمش والفيلم عمومًا، ومن الاشتغالات الأخرى في الفيلم نلحظ أن (كودار)

بالغ في إفهام المشاهد أنه يشاهد لعبة لا يجوز له أن يتماهى فيها؛ بل أن يرى إلى ماذا تفضي، ومن هنا نستشعر التمثلات الأولى للميتاسرد السينمائي.

- التداخل الميتا سردي:

يتم التداخل الميتا سردي في الفيلم حينما يقوم المخرج بتضمين حكاية فيلمية داخل الحكاية الأصلية ثم ينتقل عبر السرد المتناوب بين الحكايتين، أي أن "القصة الميتا سردية هي البؤرة الأساسية ويمكن أن نعدها قصة من الدرجة الأولى من ناحية تبئيرها في حين تعد القصة التخيلية من الدرجة الثانية، ولكننا نستشعر أيضا أن هنالك علاقة بنيوية بين القصتين تفضي إلى معمارية سردية واحدة" (حمداوي، ٢٠١٨، ص٣٤). ولو تابعنا فيلم (الساعات) للمخرج (ستيفن دادلري) نجد أن صانعي العمل وظفوا تقنية الميتا سرد الفيلمية عبر التضمين الفيلمي، إذ نلحظ أن قصة الفلم تتكون من ثلاث حكايات يجري الربط بينها بوساطة الفعل الدرامي المشترك، الحكاية الأولى سنوات من حياة الروائية الانكليزية (فرجينيا وولف) اثناء كتابتها لروايتها عام (١٩٢٣) مبينة الاغتراب الوجودي الذي تعاني منه لتنتهي حياتها بالانتحار في حين تضمنت الحكاية الثانية سنوات من حياة السيدة (لورا) وعائلتها عام (١٩٥١)، حينما كانت تقرأ رواية (فرجينيا وولف) وبعد أن تماهت مع أحداثها انتابتها حالات من الاغتراب التي دفعتها للانتحار إلا أنها تتراجع في اللحظة الأخيرة، أما الحكاية الثالثة فقد تناولت ساعات معينة من حياة السيدة (تريستا) عام (٢٠٠١) مع زميلها الروائي الذي يعاني من اغتراب وجودي مرير قاده إلى الانتحار في النهاية بعد أن رمى نفسه من نافذة الشقة، إن اشتغالة كسر اللعبة السردية تجسدت من خلال ما تكتبه (فرجينيها وولف) في روايتها التي تجري في المحور الأول الذي يشتغل على تحريك الأحداث في المحورين الآخرين.

- ميتا سرد الشخصية المغتربة:

إن سمات الاغتراب في الذات الانسانية لا تتحق في السينما إلا عبر تقانات بصرية تبين قلقها الوجودي وقطيعتها الحياتية، ولو تابعنا الفيلم المصري (جنينة الأسماك) للمخرج المصري (يسري نصر الله) نلحظ بأن عمليات الحديث مع الكاميرا التي قام بها الممثلون كسرت يقين السرد من جهة وبينت القلق والخوف الذي تعيشه الشخصيات، ليس هذا فحسب، بل كان الفيلم المضمن الذي يتحدث عن يبين القطيعة ما بين الشخصية بوصفها الموجود

والمحيط الذي يحيط بها بوصفه الموجود والعناوين الفرعية بوصفها تقانات ميتا سردية سينمائية تسهم في بيان الضواغط الدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية التي أدت إلى اغتراب الشخصيات.

ومن الجدير بالذكر بأن عناصر اللغة السينمائية لها القدرة على تحقيق كسر يقينيات السرد عبر اشتغالاتها المتنوعة، فالمونتاج القافز والمشوش يعد من الاستعمالات الخاطئة في السينما التقليدية لكنه يكسر الايهام ويسهم في صناعة بنية الميتا سرد السينمائية من جهة ويحقق اغتراب الشخصيات وبيان قلقها الوجودي من جهة أخرى، والكاميرات المهتزة تسهم هي الأخرى في كسر الايهام الواقعي لأنها مخالفة للواقع الفيزياوي ومعبرة عن قلق الشخصيات وخوفها من المحيط والأزمنة المتشظية تشي بالتشظي الوجودي الذي تعانيه الشخصيات وبالنتيجة تتعاضد عناصر اللغة السينمائية مع التقانات الميتا سردية في تشكيل بنية الخطاب السينمائي الميتا سردي من جهة وبيان اغتراب الشخصيات الفيلمية من جهة أخرى، وهذا ما ذهب إليه (كودار) حينما أراد "أن يعطي الإحساس بأن تقنيات السينما قد تم اكتشافها توًا لأول مرة" (جرانت، ٢٠١٦، ٦٧٧).

مؤشرات الإطار النظري:

١. تشكل الضواغط السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية بنية سلطوية تسهم في اغتراب الشخصية السينمائية.
٢. يسعى صانعو الخطاب السينمائي إلى توظيف تقانات البناء الميتا سردي التي تشتغل على كسر الايهام عبر التضمين الفيلمي والنصوص الموازية والأزمنة المتشظية والشخصيات الميتا سردية لبيان الاغتراب الوجودي للشخصية السينمائية.
٣. تعد عناصر اللغة السينمائية بنية ساندة ومهيمنة في بيان اغتراب الشخصية في الخطاب السينمائي الميتا سردي.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

- منهج البحث:

من أجل تحقيق الهدف التي يرومه الباحث في بحثه اختار المنهج الوصفي، وسيستخدم طريقة تحليل المضمون كإحدى أدوات المنهج.

- مجتمع البحث:

يضم مجتمع البحث العديد من الأفلام السينمائية المصرية التي شكل الاغتراب بنية مائزة فيها مثل:

١. اشتباك – إخراج محمد دياب – ٢٠١٦.
٢. البر التاني – إخراج علي إدريس– ٢٠١٦.
٣. آخر أيام المدينة – إخراج تامر السعيد– ٢٠١٦.
٤. يوم الدين – إخراج أبو بكر شوقي– ٢٠١٨.
٥. ليل خارجي – إخراج أحمد عبد الله – ٢٠١٨.
٦. ريش – إخراج عمر الزهيري– ٢٠٢١.

- عينة البحث:

تم اختيار فيلم (أخر أيام المدينة) للمخرج المصري (ثامر السعيد) بصورة قصدية للأسباب الآتية:

- يوافق متطلبات البحث.
- شارك في مهرجانات عديدة وحاز على جوائزها.
- عرض في دول عديدة.
- أداة البحث:

سيعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات الإطار النظري كأداة للبحث.

- وحدة التحليل:

سيعتمد الباحث (المشهد) كوحدة تحليل يستخدمها في عملية تحليل عينات البحث.

الفصل الرابع: تحليل العينة والنتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

- عينة البحث:

أسم العينة: فيلم أخر أيام المدينة

إخراج: ثامر السعيد قصة وسيناريو: ثامر السعيد– رشا سلطي

مونتاج: محمد عبد الجواد – فارتام أفكيان – باربرا بوست

تصوير: باسم فياض – أمجد رياض موسيقى: فيكتور مويس

تمثيل: خالد عبد الله– ليلى سامي – حنان يوسف – مريم صالح

إنتاج: زيرو برودكشن سنة الإنتاج: (٢٠١٦)

قصة الفيلم:

يتضمن الفيلم حكاية مخرج مصري يحاول إخراج فيلم عما تعانيه القاهرة من خيبات وقلق واضطراب روحي واجتماعي في الأيام الأخيرة لحكم الرئيس المصري (حسني مبارك) مع ذروة التظاهرات الشعبية المنددة بحكمه، ثم يطلب من أصدقائه المخرج العراقي (حيدر حلو) والمصور اللبناني (باسم فياض) إرسال مقاطع فيلمية عن بيروت ولبنان حتى يضمنها لفيلمه

المفترض، إذ يستشعر أن هناك علاقة وجودية مابين العواصم الثلاث، قبالة ذلك نلحظ حكايات فرعيه متنوعة منها بحثه الدؤوب طيلة أحداث الفيلم عن شقة بدون جدوى، وكذلك رحلة أمه مع المرض الذي لا ينتهي، وقرار حبيبته بمغادرة القاهرة من مدون عودة وهذه كلها انساق تشي بالقلق والضياع والتشتت الذي يجعله مغتربًا عن محيطه الوجودي.

المؤشر الأول: تشكل الضواغط السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية بنية سلطوية تسهم في اغتراب الشخصية السينمائية.

تشكل السلطات السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية ضواغط وجودية تدفع الذات الإنسانية الخارجة عن إرادة السلطات نحو الاغتراب، ولو طالعنا عينة البحث فيلم (أخر أيام المدينة) نلحظ الخراب الذي حاق بالذات العربية من خلال عجز الأطراف الثلاث في الوصول إلى صياغات ناجحة في إنتاج خطابها الفيلمي، فالمخرج العراقي (حيدر حلو) مزقت الحرب كل رغباته وأمانيه مما جعله ينسخ عن الوجود نحو الاغتراب، ليست الحرب فقط، بل الاقتتال الطائفي بين المذاهب الدينية والعلمانية أسهم هو الأخر في غربته الروحية، فما أن تستشعر القوى المتقاتلة باختلافه الفكري ستنهي حياته فضلًا عن التردي الاجتماعي والصحي والتعليمي والاقتصادي جعل من حياته الفكرية والفنية معطلة عن الإنتاج، فيما عانى المصور اللبناني (باسم فياض) ذات الاغتراب الروحي بسبب الخراب الذي تعانيه بيروت المتمثل بالغلاء وتردي الخدمات والأزمة السياسية الخانقة في حين أن وضع القاهرة المزري انعكس هو الأخر على حياة المخرج المصري (خالد)، فالحكم الديكتاتوري والغلاء والتخندق الحزبي جعله في اغتراب وجودي مرير، لذا فشل الفنانون الثلاثة في الاندماج مع المجتمع وتحقيق أحلامهم السينمائية التي تمثل ثيمة الاستقرار والازهار التي فقدتها العواصم الثلاث.

المؤشر الثاني: يسعى صانعو الخطاب السينمائي إلى توظيف تقانات البناء الميتا سردي التي تشتغل على كسر الايهام عبر التضمين الفيلمي والنصوص الموازية والأزمنة المتشظية والشخصيات الميتا سردية لبيان الاغتراب الوجودي للشخصية السينمائية.

ارتبطت الحكاية الرئيسة لعينة البحث فيلم (أخر أيام المدينة) بالمخرج المصري (خالد) الذي يجتهد من أجل صناعة فيلم يحاول الإمساك بكل ما هو جميل في القاهرة قبل أن يذوي، وهذه الصناعة اشتغلت على وفق السردية السينمائية على تقانة الميتا سرد السينمائية، فعلى

صعيد ميتا سرد الشخصية، انتقلت الشخصيات الثلاث من الفيلم الرئيس إلى الفيلم المضمن، إذ نلحظ ذلك التحول في شخصيتي العراقي (حيدر حلو) واللبناني (باسم فياض) اللذان كان وجودهما قارًا ومؤثرًا في الفيلم الرئيس مثلما نلحظ ذلك في مشهد ندوة السينما في الدقيقة الثامنة عشرة ومشهدي المقهى في الدقيقة الحادية والعشرين والدقيقة الخامسة والثلاثين ثم تنتقل الشخصيتان ميتا سرديًا إلى الفيلم المضمن مثلما نلحظ ذلك في المادة المصورة التي أرسلها العراقي (حيدر حلو) من بغداد التي ستمهد للمشاهد المضمنة في فيلم المخرج المصري (خالد)، إذ عمد إلى توظيف المجرى الصوتي غير المتزامن وهو يسرد لنا حواره مع مهدي الخطاط مثلما يتضح ذلك في الدقيقة الخامسة بعد المائة أو في مشهد ركوبه القارب في الدقيقة الثانية والخمسين بعد المائة، في حين خرجت شخصية اللبناني (باسم فياض) من بنية الفيلم الرئيس إلى بنية الفيلم المضمن مثلما نلحظ ذلك في المشاهد التي صورت للبحر والمدينة والمطر بصوت لا متزامن يشرح به ارهاصات الحرب الأهلية على مدينته بيروت في الدقيقة الثامنة والثلاثين بعد المائة.

إن التحولات التي شهدتها الشخصيات وهي تعلق على بنية الحدث عملت على لفت انتباهة المتلقي إلى الصناعة الفيلمية ودورها في الصياغة الحياتية من جهة وتفعيل ساردية المتلقي في لملمة خيوط البنية السردية من جهة أخرى ليصبح العمل برمته دلالة شمولية تعالقت مع الذات المأزومة بسبب ما تتعرض له المدن الثلاث (القاهرة، بغداد، بيروت) من انحدار على المستوى السياسي والثقافي والاجتماعي وأسهمت في كسر الايهام السردي مما بين للمتلقي بشكل واضح المرجعيات الفكرية للاغتراب الذي تعانيه الشخصيات الثلاث.

المؤشر الثالث: تعد عناصر اللغة السينمائية بنية ساندة ومهيمنة في بيان اغتراب الشخصية في الخطاب السينمائي الميتا سردي.

مما لا شك فيه إن عناصر اللغة السينمائية تعمل على صياغة صورة منسابة تعضد من الصياغة السردية على وفق بنية شكلية متفردة ذات وحدة دلالية شمولية متعاضدة جماليًا، وحينما نفكك بنية الشكل البصري لعينة البحث فيلم (أخر أيام المدينة) من اجل استكشاف جماليات اللغة السينمائية وتعاضدها في الصياغة البصرية مع السرد الفيلمي، لحظ عناصر اللغة السينمائية على تفعيل التأزم الميتا سردي السينمائي بتنوعاته المختلفة، وقد تجلى ذلك

في ذلك عبر حركة الكاميرا غير الثابتة على مدار الفيلم مما يشي بالقلق الذي تعانيه الشخصيات، فيما كانت انتقالات المونتاج السريعة عبر اللقطات المقرّبة (close up) والصوت غير المتزامن واستخدام الصورة الضبابية (out focus) تشي بذات القلق والضياع، وبالمجمل نجد أن هذه الاشتغالات الجمالية بينت التشظي والاغتراب الذي تعاني منه الشخصيات مما انعكس على انتاجها السينمائي، ولو تابعنا مشهد رجل المونتاج الذي تحدث مع المخرج المصري (خالد) مخبرًا إياه بأن فيلمه الذي يحاول إخراجه مجموعة من المشاهد المتفرقة التي لا تصلح لصناعة فيلم، وحتى عندما استعان برفاقه (باسم فياض) و(حيدر حلو) لم يسعفاه بذلك فالعواصم لازالت ثكلى بذكريات سوداء، إذ يكتفي المصور اللبناني بتصوير البحر معللًا أن بيروت مثل المرأة التي أنهكتها عمليات التجميل فيما كان المشاهد التي أرسلها المخرج العراقي عبارة عن متضادات بصرية بنيوية غير متسقة، إذ نسمع صوته اللا متزامن يقول (خالد صديقي لنعمل على إنتاج فيلم جديد، لا استطيع الاستمرار في هذا العمل) وهذه دلالة تداولية تعاضدت سينمائيًا مع لقطات عامة لنساء وهن يشعلن الشموع على نهر دجلة في طقسية عراقية تحيل إلى تمني الأمان والصحة وما تنشده النفس الإنسانية لنشهد بعدها لقطة عامة لطائرة هليكوبتر عسكرية وهي إحالة تشي بالحرب التي لازالت تلقي بظلالها على بغداد ثم نشهد لقطة متوسطة للمخرج (حيدر) على سطح النهر، إذ يظهر بها مشوها، ثم ترتفع الكاميرا لتظهره وهو جالس في القارب، أن دلالة التشوه الصوري تشي هي الأخرى بالقلق الوجودي للعاصمة بغداد والتي تجسدت عبر مشهد الشموع والطائرة، مما تم تحليله من عينة البحث نلحظ أن الأزمات الوجودية التي تعانيها الشخصيات وعواصمها تركت أثرها على المنجز الميتاسردي السينمائي، وبالنتيجة القت بظلالها على المتلقي العربي وتعانيه الذات العربية من تهشم وضياع سياسي واقتصادي واجتماعي في حقبة ما قبل ثورة الربيع العربي وما بعدها.

النتائج:

١- شكلت الضواغط السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية للعواصم العربية القاهرة وبيروت وبغداد بنية سلطوية بينت الاغتراب الذي عانت منه شخصيات عينة البحث مثل المخرج المصري (خالد) والمصور اللبناني (باسل) والمخرج العراقي (حيدر).

٢- أسهمت تقانات البناء الميتا سردي التي تشتغل على كسر الايهام مثل التضمين الفيلمي والأزمنة المتشظية والشخصيات الميتا سردية في ترسيخ الاغتراب الوجودي للشخصية السينمائية.

٣- شكلت عناصر اللغة السينمائية بنية ساندة ومهيمنة في بيان اغتراب الشخصية في الخطاب السينمائي مثل حركات االكاميرا المهتزة والصورة الضبابية وانتقالات المونتاج السريعة من جهة وتحقيق كسر الايهام لتحقيق الشكل السينمائي الميتا سردي من جهة أخرى.

الاستنتاجات:

- إن السلطات المركزية السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية تسهم بشكل كبير في خلخلة وجود الذات الإنسانية ودفعها نحو العزلة والاغتراب.
- يتحقق الاغتراب عبر تقانات البناء الميتا سردي السينمائي التي تشتغل على
- كسر الايهام عبر التضمين الفيلمي والأزمنة المتشظية والشخصيات الميتا سردية.
- إن المونتاج السريع والمشوش والصورة الضبابية وتحولات الشخصية من عناصر اللغة السينمائية التي تعمل على تشكيل بنية الميتا سرد السينمائية من جهة وتحقيق الاغتراب من جهة أخرى.

التوصيات:

يوصي الباحث بتوظيف تقانات ما بعد الحداثة الرقمية مثل الميتافرس والهيلوغرام في كسر الإيهام السينمائي ضمن مادة المؤثرات البصرية.

المقترحات:

يقترح الباحث دراسة الاغتراب الوجودي لشخصية السايبورغ في أفلام ما بعد الحداثة الرقمية.

المصادر

١- ابن منظور، محمد بن مكرم. (٢٠٠٩). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

٢- بركات، حليم. (٢٠٠٦). الاغتراب في الثقافة العربية – متاهات الانسان بين الحلم والواقع. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

٣- الطائي، معن وأبو رحمه، أماني وليوتار. (٢٠١٣). فلسفة ما بعد الحداثة. القاهرة: مركز بحوث.

٤- توما، عزيز. (١٩٩٩). الحداثة، ما بعد الحداثة. مجلة كتابات معاصرة. العدد ٣٧. بيروت.

٥- جانيتي، لوي دي. (١٩٨٠). فهم السينما. (تر: جعفر علي). بغداد: دار الرشيد للنشر.

٦- جرانت، باري كيث. (٢٠١٦). موسوعة السينما (شيرمر) الجزء الثالث، (تر: أحمد يوسف). القاهرة: المركز القومي للترجمة.

٧- حمداوي، جميل. (٢٠١٨). (أشكال الخطاب الميتاسردي للقصة القصيرة في المغرب). الرباط: دار الانطولوجيا.

٨- روسو، جان جاك. (٢٠١٣). العقد الاجتماعي. (تر: عادل زعيتر). القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

٩- كيروزيل، أديث. (١٩٩٣). عصر البنيوية. (تر: جابر عصفور). الكويت: دار سعاد الصباح.

١٠- ميسن، كورا. (٢٠١٨). سقراط الذي جرؤ على السؤال. (تر: محمود محمود). القاهرة: مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة.

١١- نصار، محمد. (٢٠١٣). الموسوعة العربية الميسرة. بيروت: المكتبة العصرية.

١٢- نعيمة، وابل. (٢٠١٣). الاغتراب عند كارل ماركس. الجزائر: مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع.

١٣- هارفي، ديفيد. (٢٠٠٥). حالة ما بعد الحداثة (بحث في أصول التغيير الثقافي). (تر: محمد شيا). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

١٤- وارن، بول، السينما بين الوهم والحقيقة، ترجمة: علي الشوباشي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

١٥- هيوز، هوارد. (٢٠١٤). الدليل الكامل إلى السينما الإيطالية، (تر: أكرم الحمصي). دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.

16-Fischbach, Franck. Transformations du concept d'aliénation.

17-Hegel, Feuerbach, Marx.(2008). Revue germaniqueinternationale, Vol. 08.

References:

1. Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram.(2009). Lisan al-Ara. Beirut, Dar Sader .

2. Barakat, Halim.(2006). Alienation in Arab Culture: The Labyrinth of Man Between Dream and Reality. Beirut, Center for Arab Unity Studies.

3. Al-Ta'l, Ma'an, Abu Rahma, Amani.(2013). Lyotard and Postmodern Philosophy. Cairo, Research Center.

4. Touma, Aziz.(1999). Modernity, Postmodernity, Contemporary. Writings Journal, Beirut, Issue 37.

5. Janetti, Louis de. (1980). Understanding Cinema, translated by Jaafar Ali, Baghdad, Dar al-Rashid.

6. Grant, Barry Keith.(2016). The Encyclopedia of Cinema (Schrer), Volume 3, translated by Ahmed Youssef, Cairo, National Center for Translation.

7. Hamdawi, Jamil. (2018). Forms of Metanarrative Discourse in the Short Story in Morocco. Rabat, Dar al-Anthology.

8- Rousseau, Jean-Jacques. (2013). The Social Contract. translated by Adel Zuaiter. Cairo, Hindawi Foundation for Education and Culture.

9- Keruzel, Edith. (1993). The Age of Structuralism. translated by Jaber Asfour. Kuwait, Dar Suad Al-Sabah.

10- Mason, Cora. (2018). Socrates Who Dared to Question. translated by Mahmoud Mahmoud. Cairo, Hindawi Foundation for the Dissemination of Knowledge and Culture.

11- Nassar, Muhammad. (2013). The Concise Arabic Encyclopedia. Beirut, Al-Asriya Library.

12- Naima, Wabel. (2013). Alienation in Karl Marx. Algeria, Kunooz Al-Hikma Foundation for Publishing and Distribution.

13- Harvey, David. (2005). The Postmodern Condition: An Inquiry into the Origins of Cultural Change, translated by Muhammad Shiya, Beirut, Arab Organization for Translation.

14- Warren, Paul. (1972). Cinema Between Illusion and Reality. translated by Ali Al-Shubashi. Cairo, Egyptian General Book Organization For the book.

15- Hughes, Howard. (2014). The Complete Guide to Italian Cinema. translated by Akram al-Homsi. Damascus, Syrian General Authority for Books.