المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

منحنى قوس الشخصية المحوريّة
في فيلم أغنية الغراب (مقاربة نفسية)

The arc of the central character
in the movie The Crow's Song (a psychological approach)

إعداد

الباحثة الرئيسة : غلا محمد رشيد الرشيد

قسم اللغة العربية ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية،
جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن ، المملكة العربية السعودية

مساعدة الباحثة : أ.د / زكية بنت محمد السليس العتيبي

أستاذ دكتور بقسم اللغة العربية ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية،
جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن ، المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولي/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار ديسمبر ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

منحنى قوس الشخصية المحوريّة في فيلم أغنية الغراب
(مقاربة نفسية)

غلا محمد رشيد الرشيد
قسم اللغة العربية ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن ، المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: 442008083@pnu.edu.sa
زكية بنت محمد السليس العتيبي
قسم اللغة العربية ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن ، المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: zmalotibi@pnu.edu.sa

الملخص

استطاعت الأفلام السعودية مؤخرًا أن تعمل على جذب المشاهد السعودي على الرغم من بساطة البدايات ، وفي هذه الدراسة تناولت منحنى قوس الشخصية المحورية في الفيلم السعودي (أغنية الغراب) في مقاربة نفسية منطلقة من أهمية الأفلام في إلهام المتلقي من خلال عرض القصص والتجارب مما جعل الدراسة تلتزم بالإجابة على سؤالين رئيسين هما: كيفية تشكل قوس الشخصية المحورية في الفيلم وماهيتها بهدف تحديد الظروف التي شكلت قوس الشخصية وتحليل عناصر التأثير النفسية .

هذا وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج جاء من أبرزها:

أن التنمر الأسري والأبوي منه تحديدًا يُخرج للمجتمع شخصيات من السهل الاستيلاء عليها على عدة أصعدة أقلها القولبة وأشرسها الانتماء ، وأنّ نشأة الأبناء في أسر متسلطة يجعل منهم ضحايا لسلطة الأخرين.

وقد سار البحث في منهجه وفق مقاربة نفسية من خلال تحليل المشاهد السينمائية بتفسير الظواهر النفسية التي أدت إلى تشكل منحنى الشخصية المحورية في الفيلم.

الكلمات المفتاحية : منحنى قوس الشخصية المحورية، فيلم أغنية الغراب، مقاربة نفسية .

The arc of the central character in the movie The Crow's Song (a psychological approach)

Ghala Mohammed Rashid Al-Rasheed
Department of Arabic Language, College of Humanities and Social Sciences, Princess Noura bint Abdul Rahman University, Kingdom of Saudi Arabia
Email: 442008083@pnu.edu.sa
Prof. Dr. Zakia bint Muhammad Al-Sulais Al-Otaibi
Professor, Department of Arabic Language, College of Humanities and Social Sciences, Princess Noura bint Abdul Rahman University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: zmalotibi@pnu.edu.sa

Abstract

Saudi films have recently been able to attract the Saudi viewer despite the simplicity of the beginnings, and in this study I dealt with the arc of the central character in the Saudi film (The Crow's Song) in a psychological approach based on the importance of films in inspiring the recipient by presenting stories and experiences, which made the study adhere to By answering two main questions: How the arc of the central character in the film was formed and what it is, with the aim of determining the circumstances that formed the arc of the character and analyzing the psychological elements of influence. The study reached several results, the most important of which is that children growing up in families Bossy makes them victims of the power of others.

The study concluded several results, the most notable of which are:

Family and paternal bullying in particular produces into society personalities that are easy to control on several levels, the least of which is stereotyping and the worst of which is affiliation, and that children growing up in authoritarian families makes them victims of the authority of others.

The research followed a psychological approach by analyzing cinematic scenes and explaining the psychological phenomena that led to the formation of the central character in the film.

Keywords: the central character's arc, the movie The Crow's Song, a psychological approach.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمـــة للعـــالمين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا ، ثم أما بعد ،،،

فقد جذبت الأفلام السعودية مؤخراً المجتمع السعودي علـــى الـــرغم مـــن بساطة البدايات ولا نبالغ إذا قلنا المجتمعات العربية والغربية فقد بـــدأت تحظـــى بحرص جيد ومن الأفلام السعودية التي حظيت بهذه الحفاوة فيلم (أغنية الغراب) حيث سلط الضوء على حقبة زمنية مر بها المجتمع السعودي في بداية الألفيـــة الثانية ونهاية التسعينات من خلال إشكالية فهم الذات لدى الشخصية المحورية في الفيلم.

ومن هنا جاءت فكره الموضوع الذي تكمن أهميته فيما يلي :

- كون الأفلام تلهم المتلقي من خلال عرض القصص والتجارب الإنسانية.
- دراسة الأثر السلبي لظاهرة التنمر ودوره في تحولات قوس الشخصية.
- أهمية الحقبة الزمنية التي تناولها كاتب الفيلم بالنسبة للمجتمع السعودي .
- يُعد الموضوع ضمن الدراسات الحديثة التي لم تنل حظها الكامل من أقـــلام الأكاديميين .

أسباب اختيار الموضوع ودوافع الدراسة :

دفعني لتناول منحنى قوس الشخصية المحورية في فيلم أغنيـــة الغـــراب موضوعًا للبحث والدراسة عدة أمور ، تلخصت هذه الأسباب في الدوافع الآتية :

- دور السينما في التأثير على وعي المتلقي.
- خدمة السينما السعودية بتقديم دراسة بينية تجمع بين اللغة والسينما.
- اهتمام المتلقي بالسينما ودورها في تشكل العديد من السلوكيات في المجتمع .
- محاولة إبراز أهمية دور السينما في مخاطبة المجتمع وتشكيل وعي المتلقي .

تساؤلات الدراسة :

هذا ، وقد حرصت الدراسة على الإجابة عن الأسئلة الآتية :

- **كيف تشكل قوس الشخصية المحورية في فيلم(أغنية الغراب)؟**
- **ماهي التحولات التي طرأت على قوس الشخصية المحورية في فيلم أغنية الغراب؟**
- **ما هي أنماط منحنى قوس الشخصية المحورية في الفيلم ؟**

أهداف الدراسة :

يهدفُ هذا البحثُ إلى إِعْدَاد دِرَاسَةٍ أَكَادِيمِيَّة مُتَعَمِّقَة حول منحنى قوس الشخصية المحورية في فيلم أغنية الغراب ؛ بهدف:

- **تحديد الظروف التي شكلت منحنى قوس الشخصية المحورية في فيلم أغنية الغراب .**
- **التحليل الأسلوبي لعناصر التأثير النفسية على الشخصية المحورية في فيلم أغنية الغراب .**
- **إثراء المكتبة العربية والأدبية بدراسات حديثة تواكب التطورات الموجودة على الساحة النقدية والثقافية .**

الدراسات السابقة:

لم يكن هذا البحث هو أول دراسة في هذا المجال عن فيلم(أغنية الغراب)، وإنما سبقته دراسة أخرى ، هي :

- **العتيبي، زكية محمد ، تلقي الجمهور السعودي لفيلم أغنية الغراب من خلال منصة إكس ، نادي مكة الأدبي الثقافي، ٢٠٢٤.**

منهج الدراسة :

اتبع البحث منهج فرضته طبيعة الدراسة فقد ساروفق مقاربة نفسية من خلال تحليل المشاهد السينمائية بتفسير الظواهر النفسية التي أدت إلى تشكل منحنى الشخصية المحورية في الفيلم.

خطة الدراسة :

أما عن خطة الدراسة فقد اقتضت طبيعة الموضوع أن ينتظم البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة تتضمن أهم النتائج والتوصيات.

- **المقدمة : تناولت فيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره ودوافع الدراسة، وتساؤلات الدراسة، وأهداف الدراسة ، وذكر الدراسات السابقة، وخطة الدراسة ، ومنهجها .**
- **التمهيد: وفيه :**
  - **مفهوم منحنى قوس الشخصية**
  - **التعريف بالسينما ووظيفتها.**
  - **السينما السعودية.**
  - **فيلم أغنية الغراب .**
  - **تعريف الشخصية في الأعمال السردية وأنواعها .**
  - **المنهج النفسي للشخصية.**
- **المبحث الأول : تشكل قوس الشخصية المحورية في فيلم (أغنية الغراب)**
- **المبحث الثاني : التحولات التي طرأت على قوس الشخصية المحورية في الفيلم**
- **الخاتمة: وفيها أهم النتائج والتوصيات.**
- **فهرس المصادر والمراجع.**
- **فهرس الموضوعات .**

التمهيد

منحنى قوس الشخصية :

هو مفهوم سردي يستخدم في نقد وتحليل الأدب والأفلام والفنون الأدائية لوصف تطور الشخصيات من خلال سير أحداث القصة وتطورها ونموها كرد فعل على الأحداث ولها عدة أنواع تختلف باختلاف السياق مابين قوس إيجابي وسلبي مسطح كما أن له عناصر تبدأ من نقطة الابتداء التي تبدأ بها الشخصية ثم المحفز فالنضال والنقطة الوسطى والذروة وصولا إلى النهاية.[١]

السينما ووظيفتها:

على الرغم من أن السينما صناعة متعددة الجوانب إلا أنها في جوهرها (فكر) و (إبداع) فهي فن أصيل و لكل فن قواعد وأسس ولعلنا لا نأتي بجديد حين نقول : إن التفاعل بين القاعدة والتطبيق هو أمر جدلي ومتطور ومتحرك[٢] ، فالسينما عادة لا تأتي بنفس الشكل وإنما متعددة المظاهر و الفنون وتكمن وظيفتها في جذب المتلقي فهي فكرة عبقرية تُظهر للمتلقي كيف حال العالم من خلال الصورة، فالسينما كما يُقال: هي فن الكتابة بالصور.

السينما السعودية:

شقّت السينما السعودية طريقها في أزمنة متفاوتة إلا أن عام ٢٠٠٦م يعد تاريخيا الخطوة الحقيقية والانطلاقة التي مهدت الطريق بتقديم ما وُصف بأول فيلم روائي طويل لمخرج سعودي وهو فيلم (ظلال الصمت) الذي استغرقت مدته ١١٠ دقائق.[٣]

---

(1)The hero with a thousand facesjoseph journey

(٢) عبد الجبار ثامر، رعد، نظريات وأساليب الفيلم السينمائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦، ص٩

(٣) الاسطاء، فهد، ملف السينما السعودي، النادي الأدبي بالرياض، ع٢٣، ٢٠٠٧، ص٩٥

الذي كان يعبر عن حرب ما بعد الاحتلال الأمريكي، وكانت هذه التجربة من أوائل الأفلام السعودية الروائية التي خاضت التجربة مع ركود السينما محليا آنذاك حتى بدأت المسيرة الفعلية للسينما في السعودية عام ٢٠١٦ عندما بدأت السينما في السعودية بشكل رسمي لها دورها الخاصة في المدن واحتفاء مهرجاني سنوي كباقي الدول التي تحتفي بالفنون.

فيلم أغنية الغراب:

تحدث مخرج الفيلم وكاتبه الأستاذ محمد السلمان عن دعم فيلمه من قبل هيئة الأفلام السعودية عام ٢٠١٩ وتطويرها ٢٠٢٠ ثم تصويره ٢٠٢١ في لقاء أجري معه عبر منصة معنى الثقافية. (١).

الفيلم يتمحور حول شخصية محورية عاشت في نهاية التسعينات في مدينة الرياض سماها المؤلف(ناصر) رغم أنه مغلوب في كل تحولاته الشخصية فالناصر هو الذي يعين الآخرين (٢) رغم أنه معان إلا أن انتصاره لرغباته في نهاية الفيلم لم يتجاوز حدود الانفعال وهو يركض خلف الوهم.

ناصر شخصية بسيطة وقد تبدو ساذجة تغير منحنى حياته عندما تشبث بفتاه دخلت إلى الفندق الذي يعمل فيه حين دخلت بطريقة غامضة وطلبت مفتاح غرفة بعينها وعندما أخبر صديقه (أبو صقر) بتلك القصة أوهمه صديقه بمزحة أن الفتاة أحبته ما جعله يقبل بكل خطط صديقه كي يصل للفتاة من خلال كتابة قصيدة لها، ولعل في اختيار الكاتب لاسم (أبو صقر) علاوة على محليته إلا أنه شخصيته تتميز بالشجاعة والجرأة في منح الألقاب والتخطيط لحياة الآخرين وأخذ ما يريد منهم بالقوة كما في حادثة الصحفي .

(١) ينظر: بلقيس الأنصاري، منصة معنى الثقافية ،٢٠٢٢، (أغنية الغراب) حوار مع محمد السلمان .

(٢) السابق نفسه .

الفيلم من بطولة عاصم العواد الذي مثل دور شخصية ناصر (الشخصية المحورية) بمشاركة أبو صقر وأبو ياسر حيث تبدأ الأحداث في الرياض عام ٢٠٠٢ التي تتميز تاريخيا بثقافة معينة مثيرة للاهتمام.(١)

الشخصية في الأعمال السردية وأنواعها:

الشخصية السينمائية هي عنصر من عناصر البنية السردية يتم بناؤها وفق مقاصد دلالية محددة، وبأسلوب سردي محدد ينتقيه المخرج أو الكاتب من بين مجموعة من الأساليب والتقنيات السردية المتاحة في إظهار الشخصيات الرئيسة والثانوية، وتقديمها بالشكل الذي تكتسب فيه خصوصيتها وتفردها عبر ما يسند إليها من صفات مادية ونفسية تشكل نمطها السينمائي الذي يتلاءم مع مسارها السردي، وتحولات الشخصية، وتطوراتها عبر الأحداث، ويتوافق مع طبيعة الحدث القصصي في البناء السينمائي. "ولكي تظهر الشخصية بصورتها الفاعلة و الكاتب يستثمر حدود إمكانياته السردية لإظهارها بالصورة التي تستوجبها طبيعة الحدث القصصي أولاً، وتحددها الأفقية السردية ثانياً، لهذا يعتمد المخرج دائما على أن يظهر الشخصية عن مسارها الصحيح بلا أخطاء".(٢) ولهذا يجب على المخرج أن يسرد الأحداث سرداُ لكي تترابط الأجزاء معاً .(٣)

الشخصية المحورية:

حظيت مسألة تصنيف الشخصيات الروائية باهتمام النقاد والباحثين في الحقل السردي ؛ فبعض النقاد قسم الشخصيات – وفق الأدوار التي تقوم بها في النص الروائي – إلى شخصيات رئيسة وثانوية . وهناك تصنيف آخر يقسم

(١) ينظر: سهام بن زاخوش، صباح العربية، ١٤٤٤ه، ، صباح العربية/ لقاء خاص مع مخرج فيلم" أغنية الغراب".. ممثل السعودية في الأوسكار، https://youtu.be/YpVlnd4tyE0

(٢) ينظر: حسين جارالله، أحمد ،بناء الشخصية الروائية دراسة في الرواية (أستاذة الوهم)، مجلة المستنصرية للعلوم الإنسانية، م ١، ع ٢، ص١١٤، ٢٠٢٣

(٣) برافين، لورانس، علم الشخصية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ج١، ٢٠١٠، ص٥٥

الشخصيات إلى شخصيات مدورة تتطور وتتغير بتغير الظروف وأحداث القصة ، وهناك شخصيات مسطحة ذات بعد واحد يحكم تصرفاتها ويحددها في إطار واتجاه معين لا يتغير إلى نهاية الرواية ؛ فهذه الشخصية غير قابلة للتطور أو التحول . وهناك نماذج أخرى للشخصيات القصصية والروائية مثل الشخصيات الإيجابية والسلبية والإشكالية والنموذجية ، وغير ذلك من النماذج المعروفة في الدراسات السردية .

والشخصية المحورية: هي الشخصية الرئيسية في العمل الفني التي تشكل مركز السرد وتدور حولها الأحداث[١]وتظهر على صفحات الرواية بصورة أكبر من الشخصيات الأخرى ، ويكون حديث الشخصيات الأخرى عنها وحولها ، ولا تطغى أي شخصية عليها لأنها الفاعل الرئيس ومركز التوجيه لباقي الشخصيات . فهذه الشخصية تؤدي أدوارا مهمة في تطور حبكة الأحداث ، كما أن الكاتب يولي عناية خاصة بإبراز الملامح المادية والنفسية لهذه الشخصية التي بأفعالها يتغير مجرى السرد وتنمو الحبكة من خلال أفعالها، فهي شخصية نامية من حيث الفكر والرؤية وتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية السردية للرواية من بداية الرواية إلى نهايتها .

والشخصية المحورية أو الرئيسية هي : « الشخصية التي تنكشف لنا تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق » [٢] .

---

(3) The art of character: creating memorable charatears for fictione film and tv- Daivid corbett

(٢) فن القصة ، محمد يوسف نجم ، ص ٩٩ – ١٠٠، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٦م .

فهذه الشخصية تغير مجرى الحكي السردي ؛ فهي شخصية نامية ومتحركة على مستوى الفكر والرؤية، وتتصف بالتحولات المفاجئة – كما ذكرنا – التي تطرأ عليها في العمل الروائي، فهي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام . ويمكن القول إن قيمة الرواية تكون من خلال مقدرة الشخصية الرئيسة على معالجة المواقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها الكاتب في عمله الروائي بشكل خاص والفني بشكل عام كما في السينما فإن لم تعالج تظهر وتبرز في أقل الأحوال تقديرا.

كما تعرف الشخصية المحورية بأنها « شخصية فنية يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس ، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي ، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قوتها وإرادتها ، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه»[1].

ولا يقصد بالقوة الصرامة وإنما قوتها في تحريك الأحداث من حولها حتى وإن كانت تلك الشخصية ضعيفة ومهزوزة كشخصية ناصر في الفيلم.

(١) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧ – ١٩٨٥) ، شريبط أحمد شريبط ، ص ٣٣ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٨م .

المنهج النفسي في تحليل الشخصيات في الأعمال الفنية:

" اختلفت مدارس علم النفس في تفسير مصطلح الشخصية حيث أن كل باحث يفسرها حسب نظريته الخاصة، فيرى جوردن ألبورت" الشخصية هي التنظيم الدينامي داخل الفرد لتلك الأجهزة النفسية والجسمية التي تحدد طابعة الخاص في توافقه لبيئته" "(١).

فمفهوم جوردن ألبورت يرى أن الشخصية وانفعالاتها الداخلية تكمن من خلال البيئة التي يولد فيها الإنسان فيأخذ طباعها من خلال من عاشوا معه وعاش معهم ، فتتشكل الأحوال النفسية للشخصية من خلال الأهل والأقارب والأصدقاء والجيران أيضاً والحالة المادية التي قد تكون سبب لشعور الفرد بالدونية واختلافه عن أقرانه، كذلك تتشكل ملامح الشخصيات النفسية من خلال قوة ما يملك الإنسان فناصر في الفيلم كان يكرر ذكر دخوله لجامعة (الملك فهد للبترول و المعادن)رغم أنه فُصل منها لتدني تحصيله العلمي، وفي تكراره لذلك إبراز قيمة ما لم تتمتع به سمعة تلك الجامعة محليا حيث أنه لايدخلها إلا أصحاب التحصيل العلمي العالي مما يوحي بأن شخصية ناصر لم تكن فاشلة قيل تلك الفترة من حياته.

فتكراره لذلك القوي المفقود يحيل إلى أنه يبحث من خلال التكرار إلى ما قد يرفع من شعوره بالثقة، لم تكن شخصية ناصر اجتماعية وهذا النمط من الشخصيات في بعض جوانبها قد يكون تعرض إلى صدمات كثيرة لم يستطع تجاوزها ما جعله يحيط نفسه بالعزلة المقصودة أو حتى غير المقصودة وشخصية ناصر المتنمر عليها من قبل والده الذي ينعته (بالتيس) وصديقه الذي ينعته (بالغراب) بل وتحطيم خياراته التي تبهجه من أغاني ومجلات كأبسط أنواع المتع المتاحة شكلت منحنى شخصيته المخذولة المحطمة فهو لم يحظ

(١) عبدالخالق، احمد محمد، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة، جامعة مصر، ط1/1979،ص:39

بتقدير المنزل ما جعله لايحظى به على مستوى الصداقه بل ومستوى العمل ما جعل من ناصر شخصية غاضية ومنفعلة في بعض منحنياتها كون من حوله يسلبون منه حقوقه ما جعله يشعر بحالة النقص لاسيما والده الذي لم يكن معه في أسوأ أيامه عندما أصيب بورم المخ.(١)

لقد تطورت دراسة الشخصيات القصصية في الدراسات السردية الحديثة ، فلم تعد الشخصية كائنا حيا بل أصبحت كائنا ورقيا ، وغدت الشخصية مجرد قضية لسانية على حد وصف أحد النقاد الغربيين . فالشخصية أصبحت دورا ووظيفة في الرواية. وهذه الوظائف تقوم على دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي ، وذلك من خلال العلاقات المتشابكة بين الشخصيات الروائية المختلفة .

كما تعرف الوظيفة بأنها « العنصر الثابت الذي يستخرج من أحداث متماثلة ومن القائمين بهذه الأحداث الذين هم أشخاص القصة » (٢) . فالوظيفة هي العناصر الثابتة التي لا تتغير في القصة أو الرواية ، أما الذي يتغير فهو أسماء الشخصيات وأوصافها . وقد استنبط بروب من مائة حكاية روسية قديمة إحدى وثلاثين وظيفة للشخصية ، وأصبحت هذه الوظائف من بعده منهجا للدارسين ، وهذه الوظائف لا تحضر كلها في القصة الواحدة ، وكل رواية أو قصة لابد أن تحتوي على عدد من هذه الوظائف التي حددها الناقد الروسي فلاديمير بروب.

إن الشخصية الروائية لا تكتمل ملامح صورتها في ذهن المتلقي إلا مع نهاية أحداث الرواية ، أي بعد اكتمال الأدوار التي تؤديها الشخصية في المتن . كما أن تحديد الوظائف في العمل السردي له أهميته ؛ فالوظائف هي التي تحدد العلاقات المتشابكة بين الشخصيات وما تقوم به من أحداث تدفع إلى تطور الحبكة؛ فالشخصية تتحدد من خلال العلاقات التي تنسجها مع شخصيات أخرى .

---

(١) ينظر: فيلم أغنية الغراب

(٢) نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة " ، د. سيد إبراهيم ، ص ١٧ ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م .

ومحور الرغبة هو المحور الأول في أدوار الشخصية ، وهو متعلق بالذات الفاعلة والموضوع " فالذات الفاعلة هي الشخصية المحورية التي تعطي الحركة في القصة، وهذه الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف . والموضوع يمثل الهدف المقصود أو المرغوب فيه، أو مصدر الخوف والانزعاج، ويكون الموضوع ماديا مثل إعادة شيء مفقود أو شخص غائب ، أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم مثل تحقيق الذات وتقدير الآخر لها . والذات في علاقة الرغبة إما أن تكون في حال اتصال أو انفصال عن الموضوع؛ فإن كانت في حال انفصال عن الموضوع فإنها تسعى إلى الاتصال به وتحقيقه ، وإن كانت الذات في حال اتصال بالموضوع فإنها تسعى إلى الانفصال عنه ، فعلاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال ، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا " [١] كل ماذكرناه عن الشخصية في الرواية ينطبق عليها في الفيلم لأن الشخصيات قبل أن تتحول إلى صور متحركة كانت شخصيات ورقية.

(١) ينظر : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، د. حميد لحمداني ، ص ٣٤ – ٣٥ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩١م .

المبحث الأول

تشكل قوس الشخصية المحورية في فيلم (أغنية الغراب)

بدأ الفيلم بمشهد الأب وهو ممسك بمطرقة لتحطيم أشرطة الأغاني مع المجلات على طاولة الطعام في مشهد غضب عنيف تتخلله الشتائم والنعت بالفشل والدونية وتشبيهه بالتيس[1]، وفي لقطة هاربة من تسلسل السرد تمرر رسالة ضمنية مع صرخة الأم: "المزهرية" يتوقف معها ضجيج التحطيم وكأنها زهرة شباب ناصر أو المعنى الباقي للجمال في ذلك المشهد المتلبس بكل معاني القسوة حيث كانت المزهرية بجوار (أشرطة الكاسيت) التي يحطمها الأب حينها صرخت أم ناصر ليتوقف الأب عن التكسير وقالت: إلا المزهرية، فكسرها الأب أيضاً ليسدل الستار على المشهد القمعي المغتال لكل مباهج ناصر في غرفته التي تعد عالما خاصا من عوالم مرحلة الشباب خاصة. لم يسجل ناصر إزاء ذلك الموقف إلا الصمت المذعور فغادر بصمته إلى الشارع ليبدأ المشهد الأكثر رمزية وسريالية في الفيلم حينما بدأت الأدمغة تتساقط من السماء كالمطر دون أن يتعمد المخرج تفسيرها تاركا للمشاهد تأويلها بالفكر الجمعي أو تعدد الهويات المقلدة في حقبة زمنية يؤد فيها التفكير الناقد ليتساءل المشاهد: لماذا تساقطت الأدمغة ولم تتصاعد؟ هل للسقوط معنى رمزي لابد أن يلتقطه المشاهد النابه؟

في مشهد ناصر عند الطبيب منحنى أخر للشخصية المحورية حينما كان الطبيب يفسر له سبب أحلامه وهلوساته لأنه مصاب بورم في الدماغ تجب إزالته ليحقق الطبيب سبقه العلمي في هذه الحالة وكأن دور الضحية لكل قناعات الأخرين وأحلامهم هو ناصر(الشخصية المحورية في الفيلم) لكن ناصر رفض إجراء العملية هاربا إلى صديقه (أبو صقر) من قسوة الأب والطبيب معا علما بأن هذا الصديق لا يقل عنهما قسوة فسأله ناصر وهو بين التيه والضعف : ماذا

(١) ينظر: فيلم أغنية الغراب

سيفعل إذا علم أنه سيموت؟ فلم يجبه أبو صقر، وفي المشهد التالي نشاهد ناصر في مقر عمله(موظف استقبال في فندق) يتدرب على كلمات لكي ينطقها بطريقة آلية تلقينية لعملاء الفندق: "أهلاً بك في فندق الحمامة" ثم مشهد يترجم إلغاء عقل ناصر حينما يأتي رجل غريب ليرمي النقود أمامه بصمت ويأخذ مفتاح الغرفة المقصودة فيحاول ناصر استخدام أبسط حقوقه ليفهم ماذا يحدث فيخرج له ابن صاحب الفندق زاجرا بأن لا علاقة له بما يحدث وأنَّ عليه أنْ يعتاد هذا كل أسبوع دون أن يسأل !

في المشهد السابق لهذا المشهد يكشف الذي عن التواصل بين الطبيب وناصر نلاحظ في عملية التواصل أن المرسل (الطبيب) دافعا ومحفزا لناصر إلى تحقيق الهدف الذي يريده هو لذاته وكأن ناصر حقل تجارب ولم يكن المرسل إليه(ناصر) مستجيبا . إنها علاقة التواصل داخل السرد أو الحكي التي يقول عنها النقاد أن كل رغبة من لدن ذات الحالة – الفاعل – لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع ، وهذا الدافع هو المرسل . ويكون تحقيق الرغبة موجها إلى عامل آخر وهو المرسل إليه ؛ فعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع " [١] .

كما أن محور التواصل يقوم بين المرسل والمرسل إليه ، ويتبادلان عبره المعلومات فالمرسل يحيط المرسل إليه علما بشيء ما . ومثل هذا النموذج الأول يسمح لنا أن نرى بعدا تواصليا في كل أنواع الخطاب ، على اعتبار أن أية ممارسة قولية تنقل معلومات . لكن عند إجراء هذا التبادل فإن المشتركين في التواصل ، أي المرسل والمرسل إليه يعقدون اتفاقا حول القيمة التي يتبادلونها . ويطلق جريماس على هذا الاتفاق : العقد الأولي ، وهو يفترض في التحول السردي عملية معرفية يتم عقبها اقتراح وقبول قيمة ما . [٢] .

---

(١) ينظر : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، د. حميد لحمداني ، ص ٣٥ – ٣٦ .

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، ص ٢٩٢ .

واستكمالا لكل مشاهد التحكم في شخصية ناصر التي تواجه كل شيء بالصمت و الاكتفاء بالاستغراب دون ردة فعل صار ناصر يخشى حتى الصور الصامتة!

فعندما نظر إلى صورة المدير وهو شاخص العينين أطبقها على المكتب من شدة خوفه وعندما رن الهاتف فزع وأعاد الصورة إلى مكانها وتستمر مشاهد الترهيب بصوت إحدى النزيلات التي تشتم وتهدد بسبب عطل في التلفاز فأخبرها ناصر وهو يرتعد بأنه سيقوم بمساعدتها فأغلق الهاتف وحاول الانشغال بلعبة في جهازه المحمول ليهرب من الواقع الذي يفرز بعنف كل ألفاظ القسوة وتصرفاتها(البيت والصديق والعمل) في وسط فقاعة الخوف ظهرت فتاة ترتدي البياض كرسالة من رسائل الأمان أو حتى وسيلة هرب ينسى معها واقعه إنها الأمان الذي جعله لايكترث لاتصال النزيلة للمرة الثالثة فأعتذر ناصر من الفتاة بأنه تأخر عليها بسبب المكالمة فقالت: لا بأس، ثم طلبت غرفة ٢٢٧ واستأذنت ناصر بأن ترى الغرفة، وذهب ناصر مع الفتاة إلى الغرفة المقصودة.

سأل ناصر أعجبتك الغرفة؟

ردت الفتاة : كما تخيلتها!

و اعتذرت له لأنها أضاعت وقته في أبسط حوار يحترم شخصية ناصر ويشعره بقيمته ما جعل منحنى الشخصية يتحول في باقي المشاهد حينما حظيت بالتقدير!

في مشهد من المشاهد عندما كتبت الفتاة رسالة لصاحب الغرفة قاد الشعور بالتقدير ناصر بشيء من الفضول الذي يسابقه التوهم لمحاولة قراءة الرسالة ظنا منه أنها ربما تكون له في مرحلة على الشاب أن يخمن ويتوهم ردة فعل الجنس الأخر الذي لا يراه إلا لماما لتظهر شخصية العامل (دُولال) الذي يوظف الشك في ناصر في مشهد يجسد أعتى مراحل الاستلاب حتى أن العامل

الأقل منه رتبة وهو في وطنه يشك فيه ويؤلب عليه ما جعل عنصر التهميش يبرز في بقية المشاهد .

وفي المشهد الرابع كان ناصر مع صديقة أبو صقر يحدثه عن تلك الفتاة .

هل أعجبتك الفتاة؟ أبوصقر يسأل.

هز ناصر رأسه وأجاب: نعم.

هل سرقت قلبك؟

لا، لا أعرف!.. هل تظن ذلك؟

أدري إنك رومانسي!

ما جعل صديقه من حوار يسير يؤكد أنه يفهمه أكثر من نفسه ليضمن أن توجيه الأفعال سيكون بيده في نوع من أنواع ممارسة السلطة على الآخر

فبدأ ناصر يطمئن للحديث الذي يشعره بوجوده وأخذ يتحدث عن مشاعرة عندما لم يقدر على وصف مشاعره واكتفى بالتعبير أنه يريد رؤيتها مره أخرى فقال له أبو صقر لو احضرت الفتاة الآن ماذا ستقول لها؟ هل كنت ستلتزم الصمت أيضاً كالعادة؟ فأخبره ناصر بأنه لا يعلم وأيضاً لا يعرف اسمها فقام أبو صقر بشتم ناصر والسخرية منه وأنه لم يقابل فتاة في حياته، أكمل ناصر الحوار وأخبر صديقه أن الفتاة تركت رسالة وشعراً، ما جعل أبو صقر يخمن نيابة عن ناصر بأن الفتاة ترغب أن يكتب لها ناصر رسالة ثم تغير منحنى الشخصية نحو الشغف لتسير بقية مشاهد الفيلم في تسلسل سردي في متابعة ذلك الشغف بل وملاحقته.

في المشهد السابق قامت عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه على التحريك ، وهو نشاط يمارسه الإنسان تجاه أخيه الإنسان ؛ بهدف الدفع به إلى القيام بإنجاز ما " ومن خلال موقع التحريك بين إرادة المرسل والإنجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف المرسل إليه ، فإنه يستند أساسا إلى الإقناع ويتبلور

هذا الإقناع في فعل إقناعي يعود إلى المرسل ، وفعل تأويلي يعود إلى المرسل إليه" [١] .

ويبدو أن الفتاة كانت أكثر إنسانية في التعامل مع ناصر ، وكشفت رسالتها عن محاولتها لمساعدة ناصر على التخلص من آلامه النفسية .

في المشهد الخامس كان أبو صقر ذاهبا لرجل تعطلت سيارته في الطريق واكتشف أبو صقر أن الرجل صحفي فأجبره بأن يصور[٢] ناصر ويكتب مقالة باسمه وتحت سلطة التهديد من أبو صقر وبمنطق القوة الذي أدهش ناصر يسأل الصحفي ناصر وهو تحت التهديد: ما هو الشعر الذي تريد نشرة؟ ولم يكن ناصر يعرف أي شيء عن الشعر فأخبره بأن يقول ما يريد فبدأ ناصر في بداية شعر بقصيدة اختلقها وهي:" يا شمس الشموس، يا صحراء واسعة" في رمزية لحقبة الحداثة ومايدور فيها من تدوير الألفاظ بشكل زخرفي دون معنى فأخبره الصحفي بأن يتوقف واعتقد ناصر بأن القصيدة قد أعجبته، فسأل الصحفي سؤالا آخر:

ما اسمك؟

فرد ناصر.

ما اسم عائلتك؟

لا، لن يروق هذا للعائلة

ما اسم والدك؟

ما جعل ناصر يختار اسم فني (ناصر الغراب) اللفظة التي يتنمر بها صديقه عليه في إحالة رمزية ثقافية تتعلق بتأطير الأخرين للإنسان وتنميطهم لهم ورضاه عن ذلك في زمن كان يقل فيه الوعي المجتمعي بالذات.

---

(١) ينظر : السميائيات السردية (مدخل نظري)، د. سعيد بنكراد ، ص ٩١ ، سلسلة كتاب الجيب، العدد ٢٩ ، جريدة الزمن ، الرباط ، المغرب ، ٢٠٠١م .

(٢) ينظر: فيلم أغنية الغراب

فالشخصية هنا مصابة بالقلق وهو من الحالات النفسية التي تكشف عن الصراع النفسي داخل لإنسان فعندما يكون للإنسان طموحات يصبو إلى تحقيقها ، ويفشل في ذلك ؛ فإنه يصبح عرضة لفقد الاتزان النفسي ، وربما تصاب الشخصية بالاختلال (١) ، ويعرف القلق بأنه " حالة انفعالية تتميز بالخوف مما قد يحدث " (٢)

وبدأت تتصاعد مشاهد الفيلم بقصة التشبث بالفتاة التي كان لها دور كبير في تشكل منحنى القوس في شخصية ناصر في مكتب الاستقبال لتتحول معظم اللقطات اللاحقة إلى مشاهد سريالية.

والسريالية نزعة فنية وأدبية متطرفة إلى أبعد الحدود ، وهى تدين بالحرية المطلقة والخروج على كل عرف وتقليد . وهى تنفر من موضوعات الفكر الجارية ، وتحقر الأساليب السائدة في أشكالها وصورها ، ومجازاتها وكلماتها ، كما أنها تسخر من العقل والمنطق (٣) . وتعرف السريالية أيضا بأنها " آلية نفسية ذاتيه خالصة تستهدف التعبير قولا أو كتابة ، أو بأية طريقة أخرى عن السير الحقيقي للفكر ، وهى إملاء من الذهن في غياب كل رقابة من العقل ، وخارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي " (٤) .

وبدأت الهلوسة تسيطر حيث تظهر رمزية ثقافية أخرى في مشهد ندرة البياض وكثرة السواد بعيدا عن دلالة المشهد الظاهرية حيث يذهب المعنى لأبعد

---

(١) ينظر: الشخصية في ضوء التحليل النفسي، فيصل عباس، دار المسيرة ، بيروت ، لبنان ، ط ١، ١٩٨٤م، ص ١٠١ .

(٢) المعجم الوسيط ، ص ٧٥٦ .

(٣) ينظر : الشعر العربي المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، دار تهامة للنشر والمكتبات، جدة، المملكة العربية السعودية ، ط٢، ١٩٨٤م، ص ١٣٦ .

(٤) المذاهب الأدبية لدى الغرب ، عبد الرازق الأصفر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا ، ١٩٩٩م ، ص ١٧٨.

من الزي والألوان إلى معان تتعلق برحيل السلام مقابل الظلاميات التي يعامل المجتمع القريب بها ناصر .

إن كاتب المشاهد السوريالية يلجأ إلى المزج بين العالمين الواقعي والسريالي عندما تبلغ بعض النفوس حدا من النفور الذي لا تستطيع معه أن ترى ما في الواقع من قبح ، فتظن تلك النفوس أن باستطاعتها تغيير واقعها القبيح إلى واقع جميل عن طريق الخيال [١] . أو إضفاء ما يعطي للأشياء روحا جديدة تشجع النفس على رؤية واستنباط الخلل ، والسعي نحو تغييره ؛ فيعمد كاتب الواقعية السحرية إلى السريالية كي تكون ركيزة مهمة في عالمه السحري مما يسهم في تغيير الواقع المؤلم لشخوص الكاتب الروائية أو السينمائية ، والسريالية ترفض التسليم بما هو واقعي وتقليدي ، وتعيد اكتشاف الأشياء من جديد في نقاء وتلقائية [٢] وهذا ماحدث في قصة الفتاة مع ناصر أو في عقل ناصر بمعنى أصح حيث تتعاضد الأحداث لتجعلنا نخمن بأن كل ما تم هو في عقل ناصر الذي اختار أن يعيش في عالم الخيال هربا من قسوة واقعه ليكون الختام الملبس:

والطبيب يسأله: هل وجدت الفتاة التي تحبها؟ وناصر صامت يختار إجراء العملية التي رفضها بداية الفيلم ما يحيل إلى أن الأحداث كانت مجرد خيال أو حلم، ولعله حلم يقظة فأحلام اليقظة هي " النشاط الحلمي الذي فيه يوجد ويبقى بصيص من الوعي " [٣] ؛ فالشخص الحالم يبقى حاضر الوعي حتى عندما

---

(١) ينظر : الواقعية السحرية في رواية الفينيكس ، دينا نبيل عبد الرحمن ، مجلة الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٣م ، العدد ١٠ ، ص ١٩ .

(٢) ينظر : آفاق من الإبداع والتلقي ، للدكتور / مصطفى الصاوي الجويني ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص ٤٤٧ .

(٣) جماليات الصورة في فلسفة غاستون باشلار ، ترجمة / غادة الإمام ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٠م ، ص ٢٤٠ .

يهرب بحلمه هذا من الواقع إلى واقعه الافتراضي . ومن الممكن للروائي أن يدخل بقارئه إلى عالم سحري يبدعه من خلال أحلام يقظة لشخصية من شخصياته الروائية ، وفي هذا العالم السحري يغير الكاتب العالم الواقعي في الرواية وفق أمنيات وتصورات شخصياته الروائية ، أو أمنياته هو من وراء قناع وهذا ماحدث عند كتابة سيناريو الفيلم وجسده الفيلم.

وترتبط أحلام اليقظة بتجارب الإنسان النفسية ، ومخاوفه التي قد تشغل مساحة كبيرة من تفكيره ؛ ففي كثير من الأحوال يكون الإنسان " شارد الذهن قاطعا بينه وبين العالم الخارجي ما استطاع من الصلات والعلاقات ، غارقا في بحر من الهواجس والأخيلة ، وتعرف هذه الحالة بأحلام اليقظة كما ذكرنا ، وهي أمر طبيعي يشترك فيه جميع الناس وتخضع لسيرورات نفسية تشير من الناحية الدلالية إلى الرغبة في التخلص من منغصات الواقع المعاش ، وفرارا من الشعور بالملل والسأم ، وبحثا عن إثارات عاطفية وانفعالات تفتقر إليها الحياة اليومية الصارمة" [١] .

وعندما يغلق المرء عينيه ، ويسود الصمت من حوله " تأتي إليه الأفكار والصور ، وتبدو كما لو كانت بعض الحقائق الحقيقية التي تحدث داخل عقله . وفي داخل عين العقل هذه يرى الإنسان ذكريات الأحداث ويتخيل وقائع المستقبل ، ويحلم بوقائع ذات طبيعة حية تحدث فيما وراء الحدود الممكنة للزمان والمكان. هذه الحالة هي الأقرب لما يسمى الخيال البصري . وهي الصلة بأحلام اليقظة"[٢].

(١) جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة ، للدكتور / مسلم حسب حسين ، دار السياب ، لندن ، المملكة المتحدة ، ط ١ ، ٢٠٠٧م ، ص ٣٨ .

(٢) الحلم والرمز والأسطورة ، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر ، ص ٤١ .

المبحث الثاني

التحولات التي طرأت على قوس الشخصية المحورية في الفيلم

تعرضت الشخصية المحورية في الرواية لعملية استلاب ، والاستلاب في المعجم النقدي يعرف بأنه : « حال الفرد الذي يكون – نتيجة لظروف خارجة عن إرادته، اقتصادية أو دينية أو سياسية – قد انقطع عن الانتماء إلى نفسه أو عن الشعور بأنه المتصرف في نفسه ، فيعامل معاملة الشيء ، بل يصبح عبداً للأشياء ، بل عبداً لإنجازات الإنسانية من الاختراعات الآلية والنظم الاجتماعية والأوضاع السياسية التي تثور ضده وتنقلب عليه »[١] . فالظروف الخارجية القاهرة هي نزعة استلابية تميل إلى تملك الأشياء قهرًا ، وانتزاعها عنوة .

وإن المفهوم الاصطلاحي للاستلاب يدل على الانقطاع عن الانتماء للذات لعوامل قهرية؛ فيكون الإنسان سلبيًا وتابعًا لغيره يقبل الآراء دون أن يناقش ، ويعيش في واقع مفترض يعوض فيه الإنسان المستلب حال القهر .

كما أن الاستلاب يستخدم في علوم كثيرة ، منها السياسة والاقتصاد ، وعلم النفس ، وعلم التاريخ ، ويدل الاستلاب على الحرمان من الملكية والعمل القسري . كما يدل على عبادة المال والأمراض النفسية ، والقلق والسلبية السياسية . ففي هذه القطاعات نجد غربة الفرد عن المجتمع ، وانفلات المنتجات والمخترعات الحديثة عن سيطرة البشر [٢] .

ومن مظاهر الاستلاب: « حرمان الإنسان من المشاعر أو الحركات أو الأفعال أو الإنتاج، وامتلاك الآخر له كالأب ورب العمل والمستعمر والمعتدي والمسؤول، وانقطاع التواصل بينه وبين الآخرين وحتى بينه وبين ذاته ،

---

(١) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، ص٣١ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤م .

(٢) ينظر : الاستلاب (هوبز ، لوك ، روسو ، هيجل ، فويرباخ ، ماركس) ، ص ١٤ ، فالح عبد الجبار، دار الفارابي، بيروت، ط١ ، ٢٠١٨م .

والهروب من الواقع إلى عالم الوهم ، والإيمان بحتمية تجاوز الحال الحاضرة وبأن العمل لا يحط بالضرورة من شأن الإنسان وبأن المقاييس يمكن أن تنشأ بشكل حر وبأن التقدم هو نتيجة كفاح فردي أو جماعي . والثقة بحتمية التغيير وبضرورة الكفاح هي التي تدفع القوى التي تشعر بالاستلاب إلى الثورة كحركات الطلاب والعمال والنساء والمثقفين » [١] .

فالعوامل الاجتماعية تدفع إلى استلاب الشخصية ، كما يدفع العامل الاقتصادي إلى الاستلاب ؛ إذ تشعر الذات المستلبة بعجزها أمام صاحب العمل ، فتعمل في خدمته وتخضع لسطوة نفوذه كما حدث مع ناصر وطواعيته لتعليمات أبو صقر ، فذات ناصر لا تشعر بالسعادة . كما أنها تعجز عن تحقيق ذاتها في محيطها الاجتماعي ؛ ماجعل شخصية صديقه تبطش به ، وهذا يعكس خللا اجتماعيا ؛ ففي مجتمعات القهر يفرض على المرء القمع والطغيان والطاعة العمياء من دون نقاش ، ويغرس في الإنسان الانكسار الذي يجعل من الفرد تربة خصبة للاستلاب وهذا ماحدث مع ناصر فناصر يعاني من قسوة والده الذي كان ينعته" بالتيس" والتيس كما جاء في لسان العرب هو: الذكر من صغار المعزى إذا أتم عامه الأول[٢]، ووصف والده له بالتيس يوضح الصورة التي يراه بها فهو صغير تنقصه الحكمة كما أنه ليس لديه عقل فشبة بما لا يعقل على الرغم من أن رب الأسرة من المفترض أن يكون داعما لأبنائه وما فعله والد الشخصية المحورية في الفيلم(ناصر) تنمر جلي وهذا المصطلح(التنمر) يخلد في الأذهان ذاكرة مؤلمة يصعب نسيانها [٣]، فهو يتسبب للإنسان بحاله من الألم والمشاعر

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، ص ٢٢ ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

(٢) أبو الفضل، محمد ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ه

(٣) أبو الديار، مسعد، سيكولوجية التنمر بين النظرية و العلاج، الكويت، ط٢ ٢٠١٢م-١٤٣٣ه،ص١٨

السلبية التي يصعب علاجها في بعض مراحلها فصمت ناصر أمام والده الذي ينعته دوماً بالتيس وهو يحطم هواياته المحببة ويغتال مواطن الجمال معها كما في مشهد المزهرية الذي تحضر فيها ثنائية الموت والحياة فالورد الذي يرمز لعمر الشباب (عمر ناصر) وفتحول شخصية ناصر من المشهد الأول ا أتبع منحنى تصاعديا وتنازليا في ذات الوقت فمع تصاعد الأحداث يهبط الشعور بتقدير الذات ما جعل منحنى قوس شخصية ناصر يمر بعدة مراحل يمكن حصرها في:

مرحلة: الشخصية السلبية المنغلقة:

وهذا واضح من خلال انكساره وخوفه من المجتمع المحيط ما اضطره إلى عزل نفسه وهذا الانطواء سببه الرئيس انعكاس تجاربه السابقة ما جعله شخصية مترددة حتى في بناء الروابط العاطفية أو اتخاذ القرارات المصيرية في حياته.

مرحلة بداية التغيير: وهي المرحلة التي تدخل فيها صديقه المتنمر أبو صقر ليوجه ناصر صوب عواطفه عقب قصة الفتاة فهذه المرحلة(بداية التغيير) غالبا ما ترتبط بعلاقة عاطفية أو دعم غير متوقع أو تحد يخلقه المحيط ويجبره على اتخاذ خطوات مغايرة وفي هذه المرحلة يتجه منحنى القوس في الشخصية إلى بدء التغيير حيث تظهر ملكة اتخاذ القرارات حتى وإن كانت خاطئة وهو ما حصل مع ناصر عندما تشبث بوهم محبة الفتاة له.

مرحلة ذروة التحول: وهي لصيقة بسابقتها إلا أنها تزيد عنها في المواجهة الداخلية فناصر يمر بصراع داخلي بين مواجهة تنمر الأسرة والصديق وتهميش المحيط له وبين تعلقه بأمل جديد يقاتل على ألا يجعله زائفا حتى لوكان كذبا فتعمده أن يظهر بشخصية الشاعر الحداثي لأجل الفتاة وبنفس منطق صديقه أبو صقر يوضح شدة الصراع الداخلي لتظهر هشاشته الداخلية في بعض المناطق.

مرحلة الانهيار: ويبرز هذا المنحنى في مشهد الهرب من المستشفى والأنابيب في يده ليلحق بالفتاة عندما ركبت السيارة مغادرة وتحوله إلى شخصية

تصرخ في وجه الجميع بغضب وكأنها ذروة التحول التي انهار بعدها ليعود للمستشفى ويفيق من حلمه طالبا إجراء العملية.

لقد استخدم التصوير السينمائي الإضاءة والزوايا والموسيقى والأغاني المنتقاة في الفيلم لتعزز من فهم المشاهد والتحولات في شخصية ناصر.

كذلك ساعد صمت ناصر على التعبير عن حالته النفسية فقد كان لتنمر والده وصديقه كونهما يمثلان عناصر مساعدة في التحول رغم ثانويتها إلا أن دورها في تشكيل شخصيته وسلوكه له بالغ الأثر في تحولات منحنى الشخصية حيث لعب كل منهما في تصعيد الصراع الداخلي بشكل جعل التغيير في المنحنى جلي وواضح من عدة زوايا يمكن إجمالها في:

الدور الأبوي المشوه: فوالد ناصر رجل مأزوم متشدد وهو مصدر ألم وإحباط بدلا من أن يكون مصدر دعم وثقة.

الانتقاد والتنمر: كان والده في المشهد الأول والأخير يقلل من قيمته باستمرار ما جعله يشعر بالدونية وأتاح لصديقه صقر أن يسيطر عليه.

إضعاف الهوية الذاتية: تسبب تنمر والده في زرع الخوف من كل شيء حتى الصورة صارت تخيفه(مشهد قلب صورة صاحب الفندق) ما جعل ناصر غير قادر على اتخاذ القرارات بل وغير قادر عن الدفاع عن نفسه كما في تشكيك العامل في أخلاقه عندما كان مع الفتاة تشاهد الغرفة.

التأثير النفسي المباشر : أدى التنمر من المقربين(الأسرة ممثلة في الأب والمجتمع ممثلا في الصديق وصاحب العمل وابنه والعامل) إلى شعور ناصر الدائم بعدم الثقة فالأخرون دائما هم من يقررون عنه كذلك بنى هذا التنمر حاجزا نفسيا وعاطفيا بينه وبين العالم الخارجي

الخضوع لآراء الآخرين : وظهر هذا في تنمر صديقه حيث التهكم المستمر ونعته بالغراب ولأن صديقه قريب لسنه اختار تنمر صديقه ليكون اسما مستعارا

عندما أراد أن يصيح شاعرا(ناصر الغراب) فهو يتقبل كل ما يقوله هذا الصديق لأنه يشعر بأنه غير مرحب به ما أثر على انعدام الثقة في العلاقات.

لقد تكامل الألم من الطرفين(الأب والصديق) فسار منحنى الشخصية باتجاه الانسحاب النفسي حتى ظهرت مشاعر الغضب المكبوتة لاحقا في قرار التشبث بوهم الفتاة.

لقد خاض ناصر معركة مع نفسه ومحيطه بصراع داخلي يظهر على هيئة أفعال رعناء وهذا الصراع هو لب القصة الذي كان يفترض فيه أن يكسر قيود هذا التنمر ليجد هويته لكنه لم يفعل ماجعل منحنى الشخصية يتراجع نحو الضعف.[١] ويظهر ذلك في مواطن كثيرة منها مشهد الطبيب وهو يخبره عن احتمال فشل العملية فتردد في قبولها بعد أن كان موافقا عندما أخبره الطبيب أنه بعد العملية من الممكن أن يفقد ذاكرته أو يعجز عن الكلام أو لا يعرف القراءة والكتابة فقال له ناصر: "مثل التيس؟" لقد عاد لجرجه الأول الصادر من البيت الذي يفترض أن يكون مصدر الأمان فوصف نفسه باللفظ الذي ينعته به والده كلما غضب منه لذلك لم يوجعه تنمر صديقه صقر كما أوجعه والده على الرغم من أن لفظ الغراب الذي كان يكرره أبو صقر يدل على معانٍ ليست جيدة كما يقول الجاحظ" وكلّ غراب فقد يقال له غراب البين إذا أرادوا به الشؤم، أمّا غراب البين نفسه، فإنّه غراب صغير"[٢] والغربان تشترك مع البشر في الحماقة، فكلاهما يحب الأشياء البراقة"[٣] فناصر غير مجرى حياته لبريق الفتاة التي تدعى (هديل) عندما ظهرت في حياته لقد هز وجودها حياته لقوة ظهورها أمام ضعف

(١) ماكموران، ماري- هوارد، ريتشارد، الشخصية واضطراباتها والعنف، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٢م، ص٣٤٢

(٢) كناني، عمرو، الحيوان، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢، ١٤٢٤ه

(٣) ساكس، بوريا، الغراب، أبوظبي، ط١، ٢٠١٠، ص٢٨

حضوره فهي رغم المشهد الباكي تعرف ماذا تريد.[١] لقد أثر الارتباط الوظيفي على ناصر ليس بسبب ضغوط الوظيفة وإنما لحدث جاء مرتبطا بها [٢] .

مشاهد كثيرة في الفيلم أدت إلى تطور المنحنى يصعب الوقوف عليها جميعا لكنها تأتي بمثابة التأكيدات في كل مرة كما في مشهد اعتراف ناصر لصديقة عن حبه لهديل ووصفه صديقه له بهذه الجملة: "سبحان الله، يرزق التيوس وهي تحوس ، ومنها مشهد أخذ أبو صقر لملابس الصحفي ليعطيها ناصر وكأن ناصر يعلن بدء مرحلة جديدة يرتدي فيها غلافا آخر يسير بالشخصية باتجاه منحنيات أكثر تصاعدا شخصية ناصر المهزوزة أحبت هذا الدور المهزوز فتحول إلى شخصية مطيعة لتحظى[٣].

وكأنه يأس من أن يكون شخصية طبيعية تمارس الصدق وتنادي له فقد أنكر على أبي صقر الكذب الذي رد عليه قائلاً : " يا غراب أنت شاعر وكل الشعراء كذابين" فبدأ ناصر بقبول هذا الإطار الجديد بتقمص شخصيه الشعراء وكأنه شاعر قديم.

إن علاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يُجسد الاتصال أو الانفصال ، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولاً اتصالياً أو انفصالياً"[٤] وهذا ما حدث طيلة تنقل الشخصية هبوطا

---

(١) الحزيمي، ياسر، الشخصية القوية، مكتبة الملك فهد الوطنية، المجمعة، ط٢، ١٤٣٩، ص٣٢

(٢) ماكموران، ماري- هوارد، ريتشارد، الشخصية واضطراباتها والعنف، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٢م، ص٥٢

(٣) الحزيمي، ياسر، الشخصية القوية، مكتبة الملك فهد الوطنية، المجمعة، ط٢، ١٤٣٩، ص٧٦

(٤) الحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور(النقد الأدبي)، دار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٣٧

ونزولا رغم الكبت الذي يمثل حاجزا نشطا ضد التذكر ما جعل ناصر يقدس التجاهل [١].

ناصر السلبي في كل ردود فعله كأنه يسير على مقولة جوتاما: " لن نُعاقب بسبب غضبك، ستُعاقب بغضبك [٢].

شاهد ناصر مقتل هديل التي تشبث بها رغم صعوبة ارتباطه بالأخرين إلا أنه ارتباط من خلال سلسلة من الأوهام ما يفسر سبب عنفه [٣].

في المشهد الأخير الذي جعله المخرج مفتوحا أمام التأويل يخضع ناصر لأمر العملية وكأنه غير مهتم لمصيره بعد موت حلمه.

في المشهد الأخير: نظر ناصر إلى هديل وهي واقفة عند طاولة الشاي فسألته: هل تريد شايًا ؟ فأجاب نعم ، فأخبرها بأنه كتب فيها شعّرا وهنا ناصر لم يستطع أن يُعبر عن حبه فأعطى دماغه لها وكأن دماغه سيتكفل بإيصال المعنى الذي يريد عوضا عن لسانه في حالة تأويل لنهاية مفتوحة هل كان حلما؟ أم هلوسات؟ هل اللغة التي ترتب الألفاظ في الذكر بنفس ترتيبها في الفكر كما يقول الجرجاني لم تمر بأداة اللسان ؟ هل يستطيع العقل حال عجز اللغة بكافة أنواعها قولية أو رمزية أن يخبر العالم بماذا نريد؟

إنها نهاية مفتوحة تفتح صدرها لكل تأويل.

---

(١) برافين، لورانس، علم الشخصية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ج٢، ٢٠١٠، ص٣٤.

(٢)سيدهارتا، جوتاما، مؤسس البوذية، ٥٦٣-٤٨٥ ق.م.

(٣) ماكموران، ماري- هوارد، ريتشارد، الشخصية واضطراباتها والعنف، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٢م، ص٣٩٨

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد الصادق المصدوق الأمين، عليه وعلى آله وأصحابه الغر الميامين أفضل الصلوات وأتم التسليم ، ثم أما بعد ،،

فلقد انتهيت بفضل الله ــ تعالى ــ من هذه الدراسة التي ظهر فيها منحنى قوس الشخصية المحورية في فيلم أغنية الغراب بتعرجات كبيرة ما بين منحنى إيجابي ضئيل لا يكاد يذكر وآخر سلبي حيث خيبات الأمل المتكررة التي تعرض لها ناصر والقوس المسطح وهو اللون الذي ظهر كرتم شبه ثابت طوال الفيلم حيث ثبات شخصية ناصر السلبية الضعيفة المتنمر عليها حتى من عامل النظافة في الفندق بل ومن الأطفال في أخر المشاهد.

<u>هذا ، ولقد خلصت الدراسة إلى عددة نتائج أبرزها:</u>

- التنمر الأسري والأبوي منه تحديدًا يُخرج للمجتمع شخصيات من السهل الاستيلاء عليها على عدة أصعدة أقلها القولبة وأشرسها الانتماء.
- أنّ نشأة الأبناء في أسر متسلطة يجعل منهم ضحايا لسلطة الأخرين.
- تنوعت الظروف التي شكلت منحنى قوس الشخصية المحورية في فيلم أغنية الغراب.

<u>التوصيات :</u>

هذا ، وتوصي الدراسة بضرورة الالتفات إلى النقد السينمائي للأفلام السعودية خاصة بوصفه واحد من أهم الحقول البينية المقارنة بين الأدب والسينما.

وختامًا فلست أدعي أنني أتيت عَلَى كل المنحيات التي تعرضت لها الشخصية المحورية بالدِّرَاسَة والتحليل، فوفيت حقها، فهذا هو الكمال، والكمال المطلق لا يكون إلا لله وحده، ولكنني بذلت قصارى جهدي في النَّقْد والتحليل بما يفصح عن الصورة قدر الإمكان، فإن أصبت فمن فضل الله وتوفيقه، وإن كان غير ذلك فحسبي ما ذكرت.

المصادر و المراجع:

- أبو الديار، مسعد، سيكولوجية التنمر بين النظرية و العلاج، الكويت، ط٢ ٢٠١٢م-١٤٣٣ه.
- أبو الفضل، محمد ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ه
- الاستلاب (هوبز ، لوك ، روسو ، هيجل ، فويرباخ ، ماركس) ، فالح عبد الجبار، دار الفارابي، بيروت، ط١ ، ٢٠١٨م .
- الاسطاء، فهد، ملف السينما السعودي، النادي الأدبي بالرياض، ع٢٣، ٢٠٠٧.
- آفاق من الإبداع والتلقي ، للدكتور / مصطفى الصاوي الجويني ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣م .
- برافين، لورانس، علم الشخصية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ج١، ٢٠١٠.
- برافين، لورانس، علم الشخصية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١،ج٢، ٢٠١٠.
- بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل
- بلقيس الأنصاري، منصة معنى الثقافية ،٢٠٢٢ ، (أغنية الغراب) حوار مع محمد السلمان
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧ – ١٩٨٥) ، شريبط أحمد شريبط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٨م .
- جماليات الصورة في فلسفة غاستون باشلار ، ترجمة / غادة الإمام ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٠م.
- جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة ، للدكتور / مسلم حسب حسين ، دار السياب ، لندن ، المملكة المتحدة ، ط ١ ، ٢٠٠٧م .

- الحزيمي، ياسر، الشخصية القوية، مكتبة الملك فهد الوطنية، المجمعة، ط٢، ١٤٣٩.
- حسين جارالله، أحمد ،بناء الشخصية الروائية دراسة في الرواية (أستاذة الوهم)، مجلة المستنصرية للعلوم الإنسانية، م ١، ع ٢، ٢٠٢٣.
- الحلم والرمز والأسطورة ، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر .
- ساكس، بوريا، الغراب، أبوظبي، ط١، ٢٠١٠.
- السميائيات السردية (مدخل نظري)، د. سعيد بنكراد ، سلسلة كتاب الجيب، العدد ٢٩ ، جريدة الزمن، الرباط ، المغرب ، ٢٠٠١م .
- سهام بن زاخوش، صباح العربية، ١٤٤٤ه، ، صباح العربية/ لقاء خاص مع مخرج فيلم" أغنية الغراب".. ممثل السعودية في الأوسكار، https://youtu.be/YpVlnd4tyE0
- الشخصية في ضوء التحليل النفسي ، فيصل عباس ، دار المسيرة ، بيروت ، لبنان ، ط ١، ١٩٨٤م .
- الشعر العربي المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، دار تهامة للنشر والمكتبات ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط٢ ، ١٩٨٤م .
- عبد الجبار ثامر، رعد، نظريات وأساليب الفيلم السينمائي، دار ورد الأردنية للنشر و التوزيع، ط١، ٢٠١٦.
- عبدالخالق، احمد محمد، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة، جامعة مصر، ط١/١٩٧٩.
- فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٦م .
- كناني، عمرو، الحيوان، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢، ١٤٢٤ه
- لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور(النقد الأدبي)، دار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩١.

- ماكموران، ماري- هوارد، ريتشارد، الشخصية واضطراباتها والعنف، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٢م.
- المذاهب الأدبية لدى الغرب ، عبد الرازق الأصفر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٩م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤م .
- معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
- نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة " ، د. سيد إبراهيم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م .
- الواقعية السحرية في رواية الفينيكس ، دينا نبيل عبد الرحمن ، مجلة الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٣م ، العدد ١٠ .

المراجع الأجنبية:

- The hero with a thousand facesjoseph journey
- The art of character: creating memorable charatears for fictione film and tv- Daivid Corbett

فهرس المحتويات

م	الموضوع	الصفحة
١-	الملخص	١٢٤٥
٢-	Abstract	١٢٤٦
٣-	المقدمة	١٢٤٧
٤-	التمهيد: منحنى قوس الشخصية	١٢٥٠
٥-	المنهج النفسي في تحليل الشخصيات في الأعمال الفنية:	١٢٥٥
٦-	المبحث الأول : تشكل قوس الشخصية المحورية في فيلم (أغنية الغراب)	١٢٥٨
٧-	المبحث الثاني : التحولات التي طرأت على قوس الشخصية المحورية في الفيلم	١٢٦٦
٨-	الخاتمة	١٢٧٣
٩-	المصادر و المراجع:	١٢٧٤
١٠-	فهرس الموضوعات	١٢٧٧

تم بحمد الله