تناص الشخصية الوجودية في الفيلم السينمائي

أ.م.د. ماهر مجيد ابراهيم د. نبيل وداي حمود

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

المقدمة

يعد التناص واحدا من ابرز الظواهر الثقافية في الفن والادب ، ولان الظاهرة السينمائية قد تسيدت المشهد فانها كانت من ابرز الفنون التي اشتغلت عليها هذه الظاهرة ، ولقد كان الكثير من الافلام تتناص مع بعضها في الكثير من نراكبيها سواء على صعيد الشكل او صعيد المضمون او البنية الدرامية وابرزها هذه التراكيب الشخصية وهي العنصر الاكثر بروزا في الفيلم الروائي، ولقد برزت في الافلام الكثير من التناصات التي تتعامل مع الشخصيات من حيث التشابه في تشكيلاتها النفسية والاجتماعية والفكرية. وفلقد لفتت هذه الظاهرة الباحثين الذي تناول فاختار ان يختار واحدا من التناصات التي تناولها الفيلم الروائي وهو مدار البحث، هذا هذا تناول تناص الشخصية ذات المنحى الوجودي للشخصية في فيلمي عطر امراة الذي اداه الممثل ال باتشينو مع فيلم امير الظلام التي اداها الممثل عادل امام.

اولا: مشكلة البحث

يشكل التناص واحد من الظواهر الادبية والفنية البارزة على مر العصور ، رغم انه اتخذت لها اسماء كثيرة على وفق الثقافات الانسانية في المجتمات المتباعدة جغرافية بل وحتى المتقاربة، ذلك ان التناقل الشفوي والكتابي واللفظي لعب دورا مهما في اشاعة انماط من التقاطعات الثقافية المقصودة وغير المقصودة ومن التداخل بين اداب الشعوب والامم الى حد تماهت اجناس ادبية في اجناس اخرى وتداخلت نصوص في نصوص اخرى وتراكبت نصوص على نصوص اخرى فلا تستطيع الا ان تجد لكل نص جذور في تصوص اخرى بعضها سبقته او عاشت معه.

وتعد السينما الفن الاكثر قدرة على تركيب الفنون المختلفة واستيعابها في بنيتها. لقد كان التماع الفن السينمائي عن غيره من الفنون هو انه قدم الخبرات الانسانية جميعها في اطار فن واحد استوعب التجربة الانسانية بكل مدياتها واعدة انتاجها بطرق مختلفة وبصور عديدة وهو ماقادنا الى تلمس اوجه التكرار والتشابه واعادة قصص واساليب ورؤى في اطار يمكن ان نطلق عليه التناص ولعل اهم تلك التناصات التي يمكن الاشارة الها بوضوح لاهميتها هو التناص الذي يمكن ان في الشخصيات الدرامية وبالذات الشخصيات الوجودية وهو النماذج التي يشكل وجودها

اختبارا لقدرة الفن على عرض نماذج متشابهة ا تدفعنا الى السؤال ان متناصة عن بعضها ام لا ولقد اختار الباحثان سؤالا من عدة اسئلة تتعلق بالتناص والشخصية واختار نمطا من الشخصيات التي تاثرت بتيار المذهب الوجودي الذي وضع ملامحه المعاصرة بوضوح ودقة تنظيرا وابداعا المفكر الفرنسي جان بول سارتر بسبب وضوح منطلقاته ورؤياه وقربه النسبي زمنيا من التجربة الابداعية الخاصة بالسينما ولذا كانت مشكلة البحث تتلخص بالسؤال الاتي : **كيف تتناص الشخصية الوجودية في السينما؟ وماهي اليات تناص الشخصية الوجودية في الفيلم؟.**

ثانياً: أهمية البحث

تكمن اهمية البحث في انه يسلط الضوء على اهم الشخصيات الدرامية في السينما وهي الشخصية الوجودية التي تشكل عصبا مهما في تعاطي السينما مع هذا النموذج الدرامي الفكري والذي يتمظر عبر اليات كثيرة عبر عناصر البناء الدرامي وعناصر اللغة السينمائية ، ذلك ان مثل هذه النوع من الشخصيات حمال افكار ورؤى تعد المجتمعات بحياة ثورية مندفعة متحمسة وتدعو الى رفض القيود والسجون الفكرية ورفض كل مايسعى التى تحنيط الفكر الانساني.

ثالثاً: أهداف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على مظاهر تناص الشخصية الوجودية في فيلمي عطر امراة وامير الظلام .

رابعاً: حدود البحث

الحد الزماني والمكاني: لم يجد الباحثان لزاما عليه تحديد حد زماني او مكاني لبحثه مسترشدا بان موضوع بحثه غير خاضع لهذين الحدين بوصفه موضوعا لايندرج ضمن فترة زمنية او ضمن رقعة جغرافية.لامتداد قضية التناص منذ نشوء السينما الى وقتنا الحاضر.

الحد الموضوعي: ينحصر الحد الموضوعي ظاهرة التناص في الافلام الروائية.

تحديد مصطلحات

1- التناص

اولا: التعريف اللغوي:

التناص : يعني البلوغ والاكتمال في الغاية " ونص الحديث رفعه ونص ناقته استخرج اقصى ماعندها من السير ونص الشيء حركه ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض"[1]

ثانيا:التعريف الاصطلاحي:

هو عملية التداخل الواعي واللاواعي بين النتاجات الانسانية بما يحقق اشتغالا لجميع النصوص داخل فضاء النص الواحد سواء بشكل صريح وواضح على شكل خاصية مطمورة يتم اكتشافها من البنى التاويلية والدلالية التي تعمل داخل فضاء النص[2]

وبحسب محمد الاخضر ايضا هو " تداخل وتقاطع النصوص في اشكالها ومضامينها[3]

ثالثا :التعريف الاجرائي:

هو التعالقات والتشابهات التي يجدها المتلقي في الشخصيات الدرامية المتناصة عبر الحوار او الاداء او الازياء او طريقة تناص حركات وزوايا وحجوم لقطات الكاميرا والاضاءة وبقية عناصر اللغة السينمائية بين فيلمين او اكثر.

1- الشخصية

اولا: التعريف اللغوي:

(الشخص) "سواء الانسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخُص) وفي الكثرة (شُخُوص) و(أشخاص).(4)

ثانياً- التعريف الاصطلاحي:

والشخصية اصطلاحا "هي ذلك الانموذج الفريد الذي تتكون منه سماته"(5) ،كما تعرف الشخصية بانها "هي ما يمكننا من التنبؤ بما سيفعله الشخص عندما يوضع في موقف معين...وان الشخصية تختص بكل سلوك يصدر عن الفرد سواء أكان ظاهراً أو واقعياً"(6). وتعرف بانها "ذلك التنظيم الثابت والدائم إلى حد ما لطباع الفرد ومزاجه وعقله وبنية جسمه الذي يمد توافقه الفريد لبيئته"(7)

ثالثا :التعريف الاجرائي :

هي الشخصية الحاملة لمجموعة من الافكار والقناعات والتصورات التي على اساسها تتخذ قراراتها ومواقفها الدرامية في الفيلم السينمائي

4-الوجودية

اولا: التعريف الاصطلاحي:

مذهب فلسفي يقول باسبقية الوجود على الماهية،أي ان واقع الانسان وخبراته وحسه وانفعالاته ليست امتدادا لماهية مسبقة وانما هي صناعة الظروف المادية والواقعية وخارج حدود ماهو مادي

ويعرف الباحثان الشخصية الوجودية اجرائيا بانها :هي تلك الشخصية المتمردة على واقعها والتي تسعى لصناعة واقعها بنفسها والتمرد على القيم الشائعة والباحثة عن حريتها الشخصية والساعية الى الاستمتاع بمتع الحياة المختلفة والتي تتجسد في الدراما السينمائية

الفصل الثاني

المبحث الاول: التناص مفهوما

تشكل ظاهرة التناص احدى الظواهر والفنية المعروفة والتي خضعت الى دراسات كثيرا شرقا وغربا وتم تناول الالاف من النصوص المختلفة المكان والزمان بالبحث لمعرفة المرجعيات التي تحيل اليها النصوص وطبيعة هذه الاحالة والتوصيفات المختلفة لها، فالتناص ظاهرة تاريخية تمثل " الموضوعات المشتركة بين نصوص الثقافات المختلفة" [8] اذ ان العديد من الاساطير العالمية تتناص مع بعضها البعض وتختلف في تفرعاتها والتفاصيل ولابد ان الكتب المقدسة تقدم

لنا احداثا تلتقي فيها مع بعضها مع اختلافات في تفاصيل من قبل قصة النبي ابراهيم مع ابنه وقصة السيدة مريم وقصص الطوفان وغيرها.

لقد كانت جوليا كريستفيا من اوائل من اطلق تسمية التناص على هذه التوافقات في الاشكال والمضامين في النصوص بكل اشكالها وهذا لايعني ان الظاهرة نفسها لم تكن موجودة وانما التقعيد النقدي لها ورد بشكل حاسم لدى كريستيفا رغم ان العرب كان يسمون مثل هذه التوافقات والتقاطات بوقع ((الحافر على الحافر)) في اشارة الى وقوع الشبه في الشعر وفي الابيات الشعرية بين شاعر واخر قد يكونان متعاصران في الزمان او مختلفان في المكان او لايكونان متعاصران او زمانيا ومكانيا ولقد كان من اسبابها المباشرة لتلك الظاهرة هو عدم وجود التدوين وعدم الاطلاع على النصوص السابقة او ان حضور النصوص السابقة هو حضور غائم غير واضح المعالم او ان اكتشاف التناص وقوع الحافر على الحافر ياتي بعد ان يطير صيت النص المتناص قبل اكتشاف التناص ، فالتناص فعالية تماهي أو تباين بين النصوص، والحديث عن التقاطعات انما هو الحديث عن المفاصل الرئيسية التي تترك اثرا واضحا في التلقي وليس في هوامش النص السابق غير ان التناص لايتعلق بالمضمون فهناك تناص في الشكل او كما يقول محمد خضر الصبيحي هو " تداخل النصوص في اشكالها وفي مضامينها " [9]

ظهر مصطلح التناص على يد الباحثة البلغارية الاصل، الفرنسية الثقافة جوليا كرستيفا وهي من "جماعة الدراسات النظرية" التي التفت حول مجلة تيل –كيل التي تبناها كل من ميشيل فوكو، ورولان بارت، وجاك دريدا، حيث اعلنت هذه الجماعة عن ضرورة تجاوز والشكلية البنيوية [10]. وبذلك فان كرستيفا حاولت من خلال طرحها لمفهوم التناص تجاوز وهم انغلاق النص، فضلا عن تجاوز المبادئ التي دعا إليها الفكر النقدي البنيوي مثل "موت المؤلف" أو ا"لغاء الزمن" والبدء من نقطة الصفر في قراءة الأثر الادبي [11]، حيث استعمل مصطلح التناص كرد على التطبيقات " البنيوية العتيقة التي حولت العملية النقدية الى جداول واحصاءات عقيمة وعزلت النص عن كل سياقاته المولدة له والمتولدة عنه ، واحاطته بطوق من حديد" [12]وكان هذا المصطلح(inter-textualité) الذي يدل على ظاهرة تفاعل النصوص فيما بينها، أي ان النص هو " فسيفساء من الاستشهادات" [13]

المبحث الثاني : الشخصية الوجودية

تثيرنا في الفنون الدرامية دائما الشخصيات اكثر من باقي مكونات العمل الفني لان الشخصيات تكون حمالة الفكر والاحاسيس والعواطف، نشعر مع الشخصيات بالتلون والتغير والتحرر والاتقباض والالم،تبقى في ذاكرتنا الشخصيات الدرامية وكانها جزء لايتجزأ من تاريخنا الشخصي، حتى عندما نريد ان نردد افكارا ما فاننا عادة مانستحضر جزءا من الشخوص التي رايناها في المسرح او السينما او التلفزيون، نشعر بطغيان الشخصيات السينمائية الى الحد الذي

يخيل للكثير انها شخصيات واقعية فتتم عمليات محاكاتها في اللبس والماكل والمظهر بل ان البعض يتقمص افكار ونزوعات الشخصيات الدرامية وكانها شخصيات واقعية من لحم ودم وتتباين الشخصيات بتباين الظروف المحيطة فثمة شخصية سادية واخرى مازوحية وثالثة شخصية سطحية واخرى معقدة ويستتبع كل ذلك تباين في الاداء التمثيلي للشخصيات التي تتطلب من الممثل اكبر قدر من التحليل للشخصيات التي يمثلها ومعرفة ابعادها الجسمانية والنفسية والبيئية وابعادها المختلفة الاخرى فالشخصية هي جملة من الخصائص ،الجسمية والوجدانية والنزوعية والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره

اصل اصطلاح الشخصية pesrsonality " لاتيني، من persona، ومعناه القناع وهذه الكلمة بدورها مركبة من لفظين، per- sonare ومعناها عبر او عن طريق الصوت،وكانت جذور هذا الاستعمال تعود الى قيام الممثل في المسرح الاغريقي لوضع القناع على وجهه لابراز الصفات البارزة التي يحتاجها الدور في الشخصية التي تم تمثيلها ([14])، واستخدم العالم النفسي كارل غوستاف يونغ احد تلاميذ سيغموند فرويد هذا لفظة persona للاشارة الى القناع الذي يتحتم على كل فرد ان يلبسه لكي يستطيع ان يلعب دوره بنجاح على مسرح الحياة الاجتماعية في التعامل مع الناس. وتختلف الشخصية الانسانية عن الشخصية الدرامية وان استمدت الثانية الكثير من سماتها من الاولى باعتبار ان الشخصية الدرامية ان هي الا محاكاة للشخصية الانسانية مع اختزال وتكثيف شديدين فالشخصية الانسانية هي شخصية الفرد بعينه وهذا يعني ان الفرد كيان متفرد خاص به يحمل صفاته وسماته وخصائصه . الشخصية المركبة:

وهذه الشخصية عادة يكون حضورها شاخصاً في وسط الاحداث وهي خليط غير متكافيء ذو خواص متعددة. وهي غالباً ما "تظهر خاصيتين او اكثر من الخواص القوية او المتعارضة، او المتصارعة. وهذه الخواص ليست متكافئة في القوة، ولكنها تكاد تكون متكافئة وكالشخصية البسيطة يكون للشخصية المركبة ايضا خواص اخرى تعزز الخواص السائدة ، والشخصية المركبة تكون دائماً شخصية رئيسة في القصة" (15) . بينما الشخصية الدرامية هي عملية خلق وهنا ليس المقصود بالشخصية محاكاة اشخاص في الحياة لهم مقوماتهم النفسية والاجتماعية ولكن المقصود خلق الشخصية الدرامية التي بوجودها الى جانب شخصية اخرى يتم الحدث.

ولقد تناولت السينما ، الشخصية الوجودية وان لم يكن بمثل هذا الاسم ولكن بالسمات العامة التي تتميز بها الشخصية الوجودية، فثمة شخصيات، سطحية واخرى دائرة واخرى مركبة تلتمع فيها كل مواصفات الشخصية الوجودية ، فهذه شخصية كين في فيلم((المواطن كين)) التي مثلها واخرجها الممثل الاميركي ((ارسن ويلز)) شخصية براغماتية تتعامل مع الواقع على انه فرصة للانقضاض على رغبة قد تفر ، سياسي ورجل اعمال وصحفي حطم قلوب النساء وقاتل بشراسة من اجل نفسه ومن نزوع شخصيته البراغماتية التي تمثل في احسن تمثيل واجهة من واجهة

المجتمعات الغربية التي تشكل الوجودية واحدة من ابرز التيارات التي اجتاحت اوربا لعقود من الزمن كشكل ايدلوجي وكممارسة حياتية، تتعامل اللغة السينمائية مع المفردة الوجودية عبر تاكيد حضور المادي والدعائي في مشهد خطاب كين الذي يسعى للحصو على النفوذ السياسي وبزاوية من اسفل مستوى النظر والى الخلف ثمة اعلان كبير ل((كين)) في اشارة الى الحضور الطاغي لما هو واقعي ملموس على حساب كل ماهو ورائي مغيب، في مقابل ذلك تحضر شخصية الرسام العالمي جاكسون بولاك في فيلم ((بولاك)) التي اداها الممثل واخرجها ((اريد هاريس)) لتشكل خرقا للقيم الفنية التي يراد لها ان تكون الرداء الذي يبنغي تعميم مقاسه وحجمه وشكله ولذا فهو يستحضر طاقته التعبيرية للانقضاض على قيم جاهزة والسعي الى ابتكار قيم الفرد وقيم الوجود الشخصي حتى وان ادى ذلك الى نفوره من العالم ونفور العالم منه، ولذا فهو يستخدم حذائه العسكري الغليظ كانه يشير الى الاحتجاج ضد القيم التي تفرض عليه مايجب ان يفعل وليس مايجب ان يتحقق بموجب ارادته،انه رجل سكير وامام هذا الصفة التي يرى انها ميزته في الهروب من فشله في بداية حياته الفنية.وفي مقابل شخصية بولاك الوجودية تقف شخصية وجودية اخرى تتمظهر فيها كل ملامح الوجودية انها شخصية ارنست همغنواي في فيلم ((همنغواي وكيلهورن- 2012- تمثيل نيكول كيدمان وكليف اوين بدور همنغواي)) القوي البدن زير النساء، المتمرد على الحرب التي يفرضها الاخرين عليه ولو انه يمارسه لعبة الهروب من الموت وتاكيد وجوده عبر رواياته وعلاقاتهل، فهذا الفيلم يحتفي بكل ماهو وجودي وبكل ماهو مادي فوسط جحيم الحرب يصاعد الشبق الجنسي في لقطات تتحرك فيها الكاميرات على اجساد الجسد المنتشي والتماع مناطق اللقاء في وسط عالم الخراب الذي يهيمن على مشهد المضاجعة بين همنغواي والمراة الالمانية ، ليس هذا فقط وانما عبر سلوك همنغواي المتحرر من الدين والدولة والاعراف، وكيلهورن زوجة أرنست همنغواي الثالثة تسرد قصة حياتها مع همنغواي وهي مراسلة حربية وصحافية . والبريطاني (كليف أوين) والفيلم من اخراج كليف كوفمان.وهناك ايضا شخصية ((اين باتيست كرونولي)) في فيلم ((perfume- 2006- اخراج :توم تايكوير)))) يمثل دور البطولة فيه بن بشاو-)) الذي ولد بحاسة شم فائقة، ويخلق أرقى العطور في العالم. عمله، ومع ذلك، يأخذ منعطفا الظلام وهو يبحث في نهاية المطاف وهنا يتم الاحتفاء بواحدة بواحدة من الحواس الدنيا المهملة في مصاف الحواس اذ ان حاسة الشم حاسة التصاق بكل ماهو واقعي محسوس وهنا يتم استجلاء طاقة هذا الحاسة في قيادة العالم الوجودي الذي يعيش فيه البطل ولانه يعيش القمع فانه يحول هذا الحاسة الى اداة انتقام فعبرها يتم الاحتفال الاشهاري بالجنس الجنس في الميادين العامة، وهنا ابرزت عناصر اللغة السينمائية هذا الحس الوجودي عبر حاسة الشم من خلال لقطة قريبة للانف واستخدام دقيق للاضاءة اتاح للمشاهد الوصول الى ثيمة الفيلم الاساسية التي تشير الى حاسة الشم وما مايتماهى مع الفكر الوجودي الذي يركز على امتاع الحواس.فالشخصيات الوجودية في السينما

تتناص مع بعضها عبر مواقفها من حياتها من جهة ومن العالم من جهة اخرى وفي مواقفها التماس لكل ماهو ارضي حسي واقعي فيه ابتعاد عن موقف من الوجود له اسس آخروي فشخصية فلورينتو اريثا ادى الدور جافير بردم)) في((love in the time of the colera – 2007– اخراج مايك نويل)) العاشق الذي ترفضه في بداية حياته فرمينا داثا وتتزوج من دكتور ينغمس عميقا في الجنس ليعادل حالة التعالي التي شعر بها عندما فضلت خورفينال اوربينو في مطلع حياتها على حسابه،يتحول موقف العاشق الوله الذي تتنازله رغبة الانتقام باللهفة الى اللقاء الجسدي من تلك الصغيرة ذات يوم الى محاولة التعويض الجنسي مقابل الكسر العاطفي الذي تعرض له في ماضي حياته. هو نفسه ارنست همنغواي الذي يثأر من الحرب بممارسة الجنس هو نفسه بطلة فيلم كريس الذي تؤدي دورها نيكول كيدمان في ((Dogville. –2003– اخراج لارسن فون تريير)) التي يحولها القمع والاغتصاب الى شخصية وجودية تلجأ الى حددود حماية حقها في مواجهة القمع انها تناص المواقف الوجودية وتناص السمات الوجودية وهو مايجعلنا لانتصور ابدا في حدود ضيقة وجود شخصيات درامية غير وجودية في الفيلم باستثناءات تجعل من الشخصيات الوجودية شخصيات انا رديفة او شخصيات ضدية في الصراع مع البطل غير الوجودي وهي سمه غالبة على بنية اغلب الافلام التي تجد في الشخصية الوجودية الشخصية الاكثر حضورا ودواما وتاثيرا على الجمهور. ولعل فيلم ((الساعات– The hours– 2002– اخراج ستيفن دالدراي) يتناول تناص السمات الشخصية الوجودية عبر ثلاث نساء من ازمان مختلفة من القرن الماضي فشخصية الروائية فيرجينيا وولف الذي تمثل دورها نيكول كدمان تعيش موقفا وجوديا خارج ارادتها وهي تعمل على تغيير هذا الموقف الوجودي عبر التصريح لزوجها برغبتها في الهروب من قرية ريتشموند التي فرض عليها السكن فيها وفرض عليها نمط من الحياة لاترى انه يحقق لها السعادة التي تروجها فهو تقول لزوجها ((حتى المريض ياخذون رايه في الدواء التي يعطونه اياه... إننى احتضر فى هذه البلدة .. إنها حالتى الخاصة و من حقى أن أبدى الاختيار فى وصفتى العلاجية ،

إن المريضة الوضيعة ، بل أكثر المريضات حقارة و وضاعة .. لها الحق فى أن تختار و تبدى رأيها فى وصفتها العلاجية .. فهذه أبسط حقوق إنسانيتها ..زوجى العزيز ، لا يمكنك أن تحيا فى هدوء ، بتفاديك للحياة ذاتها)) في الوقت الذي يفرض السكن الذي يراد لها تسكنه وطبيعة الحياة التي يراد لها تعيش في ظلها وهو مايقودها في النهاية الى الانتحار وتتناص مع السمات الوجودية لهذه الشخصية في نفس الفيلم شخصية ((لورا براون)) التي تؤدي دورها ((جوليان مور)) فهذه الشخصية لاتجد انها سعيدة بالحياة التي وجدت نفسها بها فهي غير سعيدة مع زوجها رغم انها يعاملها معاملة رائعة وبالنتيجة تعتقد انها حياة مفروضة عليها ماتجعلها تغادر موقف اجماعيا باتجاه موقف ذاتي فردي وشخصي ينتهي بترك البيت ثم نجد ان التناص الوجودي لموقف

الشخصيتين السابقتين يتمظر عبر كلاريسا فون التي تؤدي دورها ميريل ستريب فهي امراة طامحة قادرة على بناء عوالم طامحة رغم بساطتها فهي تمنح السعادة للاخرين ورغم النهاية الماساوية للشخصيتين السالفتين الا كلاريسا فون الشخصية الثالثة زمنيا تجسد حضور شخصيتها الوجودية الذي يستمد من السمات الوجودية لشخصيتي الفيلم النسويتين التين تعيشان في زمنين مختلفين.

مؤشرات الاطار النظري

خرج الباحثان بالعديد من المؤشرات التي تسم الشخصية الوجودية وكيفية تناص الشخصيات الوجودية في الفيلم السينمائي وابرز هذه السمات

1- ان الشخصية الوجودية ذات توجه ذاتي وفردي ولكنها مع ذلك تتوجه الى الاخر بحدود منفعتها
2- الشخصية الوجودية قلقة وهو ما يظهر في العديد من الافلام التي تتناول الشخصيات الوجودية
3- الشخصية الوجودية تبحث عن اكبر قدر من الحرية التي تتيح لها الاتفتاح على رغباتها وتوقها الى الانعتاق من أي قيد
4- الشخصية الوجودية خارج حدود الانتماءات الايدلوجية الميتافيزيقية منها وغير الميتافيزيقية.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

1. منهج البحث:

عمد الباحثان الى استخدام المنهج الوصفي التحليلي الذي يتفق مع البحوث الانسانية ولاسيما الاداب والفنون، وهذا المنهج معني بـ " وصف ما هو كائن ويتضمن الظاهرة الراهنة (الموجودة حالياً) وتركيبها وعملياتها السائدة وتسجيل ذلك وتحليليه وتفسيره ويتضمن دراسة الحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة ظاهرة او موقف او مجموعة من الناس او مجموعة من الاحداث او مجموعة من الاوضاع او أي ظاهرة اخرى".(16)

عينة البحث:

اختار الباحثان عينتي بحثه اختيار قصديا وهما فيلما ((عطر امراة – مارتن بريست وتمثيل آل باشينو والفيلم الاخر امير الظلام – اخراج رامي الامام وتمثيل عادل امام)

وقد راى الباحثان ان الفيلمين يحققان متطلبات البحث وموضوعه واهدافه.

1. امتاز الفيلمان بمستوى تقني على صعيد المونتاج والتصوير واماكن التصوير
2. ان صناع الفيلمين ينتمون الى بيئتين مختلفتين

2. اداة البحث:

وتتمثل بالمؤشرات التي خرج بها الباحثان من الاطار النظري. وهي على النحو الاتي:

1- ان الشخصية الوجودية ذات توجه ذاتي وفردي ولكنها مع ذلك تتوجه الى الاخر بحدود منفعتها
2- الشخصية الوجودية قلقة وهو ما يظهر في العديد من الافلام التي تتناول الشخصيات الوجودية

3- الشخصية الوجودية تبحث عن اكبر قدر من الحرية التي تتيح لها الانفتاح على رغباتها وتوقها الى الانعتاق من أي قيد

4- الشخصية الوجودية خارج حدود الانتماءات الايدلوجية الميتافيزيقية منها وغير الميتافيزيقية.

وحدة التحليل:

سيعتمد الباحثان اللقطة والمشهد كوحدة للتحليل لغرض الوصول الى التراكيب اللاغية فيها

خطوات التحليل

1.تمت مشاهدة الفلمين التي اختارها الباحثان من خلال عرضها في جهاز العرض المرئي (DVD) ولعدة مرات.

2 تم تفريغ محتوى الصورة والصوت على الورق.

3سيتم تحليل الافلام عينة البحث التي اختارها الباحثان من خلال مشاهد تنطبق عليها الادوات التي حددها الباحثان.

الفصل الرابع

تحليل فلمي عطر امراة واامير الظلام

اولا: فيلم عطر امراة

اخراج:مارتن برست

تمثيل : آل باتشينو، غريس ادونيل،غابريل انور، ريتشارد انجر.

موسيقى:توماس نيومان

مونتاج: وليام ستينكامب، ميشيل ترانك هارفي روسنتوك،

سيناريو: بو كولبمان

انتاج :1992.

فيلم: امير الظلام"

اخراج : رامي الامام

قصة وسيناريو وحوار: عبدالفتاح البلتاجى

تمثيل: عادل امام ، شيرين سيف النصر

موسيقى خالد خماد

مونتاج :خالد مرعي، انتاج:2002

قصة فيلم عطر امراة

تدور احداث فيلم عطر امراة عن شاب فقير شارلي سيمز يدرس في احدى الجامعات الراقية التي تخرج منها كبار قادة المجتمعات العالمية وقد حصل على منحة من الجامعة التي

لاتقبل الا اولاد الذوات وهو ماجعله حريصا على استثمار الموقت اللازم في الدراسة والعمل في نهاية الاسبوع ، يرتبط شارلي بمجموعة من الطلبة المشاغبين الذين يدبرون مقلبا بمدير الكلية ويكون هو الشاهد على الحادثة غير انه غير متاكد من الفاعل الذي يراه في الظلمة وفي هذه الاثناء يجد اعلانا لرعاية كولونيل عسكري متقاعد اصيب بالعمى نتيجة احدى العمليات التي قام بها ويتحول الى رجل معزول وهو مادعا ابنه اخيه التي تقرر الخروج بسفرة مع اطفالها وزوجها لكنه تشعر بالقلق على حال عنها الذي سيبقى وحيدا ولذا ترى ان مجيء الشاب شارلي بمثابة الانقاذ في اللحظة الاخيرة، وما ان يلتقي الشاب بالكولونيل حتى يشعر انه غير قادر على التفاهم معه بسبب سلوكه المتعنت وطريقته في التعامل مع الاخرين وهو مايجعله يقرر الانسحاب من المهمة التي جاء من اجلها لكنه في النتيجة يوافق مرغما بسبب الحاجة الى المال الذي سيساعده على شرار تذاكر السفر والذهاب الى اهله بمناسبة عيد الشكر،يفاجئه الكولونيل بالذهاب بالطائرة الى نيويورك وهو مالم يخطط له ولم يعرف مسبقا به ويشعر بالاحراج بسبب الموقف الذي وضع فيه ومع ذلك فانه بمجرد معرفته بشخصية الكولونيل يكتشف نزعته الوجودية وحبه الجم للشراب والسكر والنساء والمغامرات وانفعالاته الحادة بسببه بحثه المستمر عن على وجوده ولكنه يقرر الانتحار بطلقة في الراس ويستطيع الشبا انقاذه في اللحظة المناسبة وما ان يعود الشاب الى جامعته حتى يواجه بتهمة التغاضي عن الاشخاص الذين اساؤوا الى مدير الكلية برمي بالون الاصباغ على رأسه من فوق العمود وبالرغم من وجود شاهد راي الحادثة ليلا الا ان الشاهد يجلب معه والده المعروف بتبرعاته الى الكلية مما يدفع مدير الكلية الى التغاضي عن المسيئين كلهم ومن ضمنهم الذين رموا البالونة والشهود وتوجيه الاتهام الى شارلي سيمز فقط وهما تثور ثائرة الكولونيل ويكيل الاتهامات الى مدير الكلية بانه يحابي ابناء الاغنياء اما ابنا الفقراء فليذهبوا الى الحجيم وتطول خطبته الى ان يتمكن من يؤثر في لجنة الانضباط التي كانت قد قررت المصادقة على توصية المدير بفصل شارلي من الكلية وسرعان ماتقرر الغاء العقوبة الموجة لشارلي مما يعد نصرا كبيرا للشاب.

قصة فيلم اميرا الظلام:

تتحدث قصة الفيلم عن احمد سعيد المصري احد ابطال حرب اكتوبر التي جرت بين مصر واسرائيل في عام 1973 ويضطر الى اللجوء الى دار المكفوفين بعد زواج ابن اخته في الشقة التي يملكنها ويكتشف سعيد المصري مخرجا سريا يحقق له الخروج والدخول الى الدار دون معرفة مدير الدار الذي يحذره من التجاوز على القوانين والتعليمات النافذة في الدار، ويجد سعيد المصري ان المكفوفين يعيشون عزلة كبيرة في هذه الدار فهم لايخرجون من الدار ولا يهتم بمواهبهم كما الكسوة التي تتبرع بها الجمعيات الخيرية يتم تسريبها وبيعها في الاسواق، وفعلا يتمكن سعيد المصري من اصطحاب شباب وشابات الدار الى ملاعب الرياضة والسباحة ومترو الانفاق وغيرها

من الاماكن وتنشأ علاقة محبة وطيدة بين المكفوفين وبين سعد المصري وهو مايجعله ممثلا لهم في مواجة اللجان الانضباطية التي تحاول تحجمي سعيد المصري والضغط عليه وايقافه عن تحريض الشباب شد ادارة الدار المتعنتة وتتداخل مع هذا الخط الدرامي خط درامي اخر بصراع يدور بين المخابرات المصرية التي تسعى الى تامين زيارة احد الرؤساء الى مصر ولان هناك عصابة تحاول قتل الضيف الزائر انطلاقا من من نقطة اختارتها العصابة وهي دار االمكفوفين وتنشأ معركة غير متكافئة بني المكفوفين تنتهي بمقتل عدد منهم قبل ان يتمكن سعيد المصري لوحده من القضاء الى العصابة والحصول على تكريم القيادة المصرية لشجاعته ومع خط دار المكفوفين والعصابة الدولية تنشأ علاقة حب بينه وبين مدام عالية التي تلتقيه في احد الحفلات وتعجب به وبحكاياته الكثيرة فتشعر بالانجذاب اليه وترفض الاهانات التي وجهها زوجها اليه ويقضي سعيد المصري مع مدام عالية ليالي طويلة في بيتها ويقطعان الطريق من الجيزة الى مصر الجديدة دون ان يشعرا بالطريق.

تتناص الشخوص الدرامية وجوديا في سعيها لتحقيق حريتها الشخصية

مشهد رقم (4)

نهاري/ داخلي / بيت من الخشب

الكولونيل يجهز نفسه وامتعته للسفر الى نيويورك. الطالب شارلي سيمز يساعده

الكولونيل : هل احضرت السيارة؟

شارلي سيمنز: اين سنذهب ايها الكولونيل ؟

الكولونيل : اين سنذهب؟

الى مركز الاغبياء

شارلي باستفهام:اين هو؟

الكولونيل: نيويورك.

شارلي : لم تقل لي السيدة روسي عن الذهاب الى أي مكان.

الكولونيل : لقد نسيت

يشكل الموقف الوجودي للكولونيل فرانك توقه للتمرد على الوصاية التي فرضتها عليه السيدة روسي فضلا عن التمرد على الواقع الذي يتضاءل فيه والذي تمت معالجته وفق اللغة السينمائية عن طريق خنق الشخصية الوجودية في مكان يفتقر الى الاضاءة المناسبة ويبدو وكانه موضوع على كرسي اعدام اكثر من كونه منشغل بوحدته ولذا فالقرار الاول هو البحث عن الحرية المفقودة والسفر الى نيويوك التي يسميها مركز الاغبياء ، ولذلك اكثر من معنى فنيويورك في الواقع هي المكان الاشهر لرجال السياسة والاقتصاد ورجال الاعمال والنشاط العملاق الذي يمثل

الولايات المتحدة الاميركية ذلك ان نيويورك هي مركز اقتصادي وصناعي ولكن الكولونيل يتوجه الى نيويورك لكي يغمر نفسه في عالم متحرك مزدحم

تتخذ الشخصية الوجودية قرارها دون العودة الى الاخرين تاكيدا لذاتها المتمردة

ثمة قرارات عديدة يتخذها الكولونيل لانه مؤمن بان عليه لتحقيق وجوده ان يؤكد ذلك عبر موقف من الحياة ومن التفاصيل وهذا الموقف يحدد قرار يتخذه ويتحمل كل تبعاته دون الخوف من الندم او الخجل الارتباك ومن قراراته:

1- قرار السفر الى نيويورك

2- قرار عبور الشارع رغم انه كان يمكن ان يتعرض للدهس

3- قرار مراقصة الشابة في صالة الفندق

4- قرار التبول في حديقة عامة

كل هذه القرارات تتعارض مع سياقات الشخوص الاخرى ، تلك لاتكون لها نفس توجهات الكولونيل الوجودية لانها تضع نصب اعينها مشاركة الاخرين في قدر من التنازلات التي تسمح بالاتفاق على مايجب ان يكون وما لايجب ان يكون .

وهو الموقف ذاته الذي يتخذه سعيد المصري في غرفة مدير دار المكفوفين اذ انه يواجه التعالي والوصايا الذي يمارسه مدير الدار برمي منديل مبلل بالمخاط على مكتبه في اشارة واضحة الى قراره تحطيم وصاية المدير على المكفوفين

تتناص الشخوص الوجودية دراميا في اصرارها على تحقيق اكبر قدر ممكن من المتع الحسية.

في مشهد السفر بالطائرة الى نيويورك يدور حوار بين الكولونيل وبين الطالب شارلي سيمنز عن النساء يقول الكولونيل فرانك:

النساء،من صنعهن ،لابد ان الله عبقري (بتهكم) يقولون ان الشعر هو كل شيء، هل دفنت انفك في تجاعيد الشعر،وكانك تريد النوم الى الابد، او الشفتين،حين تلمس شفتيك تصبح وكأنك تشرب نبيذ بعد ان تكون قد قطعت صحراء، اما عن الاثداء،كبيرة كانت ام صغيرة، والحلمات تحدق بك، مثل مصابيح الجيب الصغيرة،والسيقان، لااهتم ان كانت اعندة اغريقية او مستعملة،فما بينهما ،هو جواز سفر للجنة" في هذا الحوار الحسي يرى الكولونيل ان العالم كله يتمثل له عبر تحقيق الرغبة الحسية المتمثلة في المراة المراة كجسد فقط لم يتطرق الى روحها الى مواصفاتها الاخرى انها المراة الفانية لانها المراة الجسد فقط وليست المراة الروح لانها لايؤمن الا بما يقع بين يديه وبما وما يدركه بحواسه المختلفة، يقول لها الطالب شارلي سيمز ارى ان تحب النساء كثيرا فيجيبه الكولونيل : وفوق حب النساء سيارة الفيراري.

في مشهد الفندق يوجه الكولونيل حديثه الى الطالب شارلي سيمنز وهو يشم رائحة عطر ويقول ماذا ترى؟

يلتفت الطالب الى الفتاة التي تجلس على مسافة منهما :

الطالب: انها انثى

الكولونيل: لابد انها راقت لك ، لم تتحدث هكذا عن

اللاشيء هل هي بمفردها ؟

الطالب: اجل؟

الكولونيل : الامور تزداد حرارة ، شعرها بلون البندق

الطالب: بني فاتح

الكولونيل : اليوم الذي نتوقف فيه عن النظر الى

النساء هو اليوم الذي نموت فيه.

يشكل هذا الحوار بين الكولونيل والطالب الطابع الحسي للكولونيل الذي يسعى الى الى المراة ليس بوصفها عقلا وانما مثار لانفعال عاطفي وهو مايشير اليه من ان الحرارة قد ارتفعت وهذا هو موقف الشخصية الوجودية التي تحتفي بالانفعالات اكثر مما تحتفي بنشاط العقل الذي ترى انه يشكل عقبة امام تحقيق المتع واللذائذ.

ويتناص هذا المشهد مع مشهد سعيد المصري وهو يدخل الى مرقص الفندق عندما يخبره النادل على السيدة التي تعجبه

وفي المشهد الثاني من فيلم امير الظلام حين يدخل سعيد المصري الى غرفته التي اعدت له بوصفه بطلا من ابطال اكتوبر يعمد في اول خطوة في خلوته تلك على تاكيد وجوده عبر الصورة الفوتوغرافية ثم بملء قمع بالويسكي والشرب من انبوب طويل في اشارة تاكيدية على المشهد لانه قد يمر مرورا عابرا لو انه تناول الويسكي بالطريقة التقليدية لذا تم تغريب طريق تناول الويسكي ليكون اكثر ثباتا واثارة للانتباه رغم اننا عرفنا انه استخدم هذا القُمع لاحقا في معاقبة مدير الدار، وتتناص شخصية سعيد المصري الوجودية وسعيها للاستمتاع المراة في مشاهد محل الملابس النسائية التي تعكس الاسقاطات النفسية له وهوسه الجنس والنساء عبر مداعبة اثداء اجسام دمى النساء البلاستيكية ولمس مناطق الدمية المختلفة.

الكولونيل فرانك (مستر سليك) يجلس على كرسي وثير من الجلد وسط ظلام الغرفة الداخلي الذي تخترقه اشعة الشمس من خلال نافذة علوية بصورة مائلة تقتطع صفحة وجهه فيبدو وجهة في هالة من دخان سجارته وعلي اليسار قنينة ويسكي وفي يده كاس مملوء وعلى مسند الكرسي منفضدة سكائر يبدو المصباح المنصدي وكانه امتداد قنينة الويسكي ويقف قبالته طالب كلية برايد شارلي سيمز مرتبكا الكولونيل يبالغ في التدخين وفي شرب الويسكي

وفي مشهد الاستعداد لرحلة عائلة الكولونيل فرانك توصي ابنه اخيه شارلي سيمز بان يحاول منعه من تناول اكثر من اربعة اكواب من الويسكي مع ضرورة وضع الماء لتخفيف الجرعة، مشهد اتصال الكولونيل على الهاتف مع امراة على الجانب الاخر وهو يقول لها ان على الجسد ان يستعد

لمثل هذا الصوت الانثوي. نفس المشهد السيدة روسي ابنة اخ الكولونيل تقول للطالب شارلي سيمز لاتدعه يشرب كثيرا

الشخوص الوجودية المتناصة تحقق ذاتها انفعاليا وليس عقليا.

يتناص الموقف الوجودي للشخصية الدرامية بين الكولونيل فرانك الجنرال سعيد المصري انفعاليا من خلال اختيار ركوب سيارة الفيراري السريعة جدا والتي تتطلب قيادتها رجلا مبصرا تماما عارفا بجغرافية المكان وبالتالي فان المنطق العقلي يقول ان الكولونيل فرانك والجنرال سعيد المصري لن يقدما على هذا الخطوة ، أي خطوة قيادة السيارة الفيراري والطائرة بدليل ان الاخرين انكرا اقدام الشخصيتين على مثل هذا الموقف الانفعالي.

تتناص الشخصية الوجودية دراميا في رفضها الانقياد الى الاخر او وصايته عليها

داخلي/ نهار/ بيت الكولونيل

لكولونيل يجهز نفسه لرحلة الى نيويورك، وشارلي سيمز يساعده على ترتيب حقيبة السفر، يمسك شارلي سيمز الكولونيل من يده لمساعدته على الخروج من الغرفة ، الكولونيل يدفع شارلي بعنف ويبتعد عنه شارلي سيمنز

الكولونيل: المسني مرة اخرى وساقتلك يابن السافلة ...

انا المسك ...مفهوم

هذا الموقف يتناص ولكن بحدة اقل في المشهد الذي يحاول فيه النادل ان يقود سعيد المصري الى كرسيه في صالة المطعم فسعيد المصري يسحب يده بلطف بينما نرى ان ان الكولونيل يسحب يده بقوة وعنف بل انه يهدد الطالب باقذع الالفاظ لو انه تجرأ على القيام بمثل هذا الامر مرة اخرى.

الملاحظ في هذا المشهد ان الكولونيل الاميركي يستخدم القسوة في التعامل مع الطالب حينما يحاول الاخير مساعدته على الخروج من البيت وهما منفردين أي بدون ان تكون مبررات خصوصا وانهما وحيدان ولن يعرف احد ما مثلا ان الكولونيل اعمى في حين ان الجنرال احمد المصري يتصرف بطريقة مغايرة تماما عندما يعمد النادل الى مساعدته فيسحب يده بهدوء ولطف.

النتائج

خرج الباحثان من خلال بحثه بعدة نتائج يعتقد انها جسدت مفهوم تناص الشخصية الوجودية في الفيلم السينمائي وهي:

1- تبين ان الشخصيتين الوجوديتين قد حققتا ذاتهما عبر تاكيد فكرة الحرية الشخصية لهما من خلال بعض من عناصر التعبير الفلمي

2- تحققت قدرة الشخصيتين الوجوديين الدراميتين على ممارسة قرارهما الفردي في تحقيق احلامهما عبر اللقطات وزوايا التصوير

3- كشف الفيلمان على ان تناص الشخصيتن في تحقيق متعهما الحسية عبر الحوار والاكسسوارات.

4- تبين ان تناص الشخصيتين قد تحقق في ميلهما العميق لتحقيق انفعالاتهما من خلال ايقاع المونتاج واستخدام المشاهد ذات التقطيع السريع

5- تبين ان الشخصيتين الوجوديتين قد عبرتا عن تناصها في عدم انصياعهما الى ارادة الاخرين من طريقة الاداء التمثيلي فضلا عن استخدام الحوار الدرامي الحاد.

6- الانواع الفيلمية ان هي الا تناصات لاساليب ومناهج في الاخراج والتصوير والاضاءة والاداء التمثيلي

7- كل استخدام عناصر اللغة السينمائية هي في واقعها تناصات لابتكارات الرواد الاوائل ولكن بتنويعات لاحصر لها تجعل التناص غير مرئي وغير محسوس

الإستنتاجات

1- لاتفرط الشخصية الوجودية بموقفها من الحرية الشخصية في فلم سينمائي.

2- تمثل المتع الحسية موقفا فلسفيا تعبر من خلالها الشخصيات الوجودية عن تاكيد وجودها الدنيوي الواقعي.

3- الانفعال هو ميزة الشخصية الوجودية في تحقيق توازنها في مواجهة قلق التعبير عن نفسها في مواجهة فكرة العبث والموت.

4- لاتفكر الشخصية الوجودية في التخلي عن ارادتها الحرة فضلا عن ردة فعلها في مواجهة من يحاول فرض ارادته عليها.

الهوامش:

(1) الفيزوز ابادي ، القاموس المحيط ، ج2(دمشق:مؤسسة الرسالة ،2003) ص 319

(2) ماهر مجيد ابراهيم ، التناص الاسطوري في السينما العالمية،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2011) ص 12

(3) محمد الاخضر الصبيحي ، مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه ، (الجزائر : منشورات الاختلاف،2008) ص74

(4) محمد بن ابي بكر عبدالقادر الرزاي، مختار الصحاح، (الكويت: دار الرسالة، 1983) ، ص331

(5) أحمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصيةط2، (بيروت: الدار الجامعية، 1983)، ص40

(6) المصدر نفسه، ص40

(7) المصدر نفسه، ص 41

(8) حسين خمري، نظرية النص- من بنية المعنى الى سيميائية الدال(الجزائز: الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف، 2007) ص 253

(9) محمد الاخضر الصبيحي، مصدر سابق، ص100

(10) مفهومات في بنية النص (اللسانية، الشعرية، الاسلوبية، التناصية) ، ترجمة د.وائل بركات، (دمشق : دار معد للطباعة والنشر والتوزيع،1996م) ص84-85

(11) جوليا كرستيفا ،علم النص، ت؛ فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل كاظم، (المغرب: دار توبقال، 1991م) ص6.

(12) حسين خمري ، نظرية النص، مصدر سابق، ص253

(13) المصدر نفسه، ص 254

14 اسعد الامارة ، سيكولوجية الشخصية" الدنمارك :لاكاديمية العلمية المفتوحة "، كلية الاداب والتربية، قسم العلوم النفسية والاجتماعية، ص 3.

[15] سامية احمد علي وعبد العزيز شرف. الدراما في الاذاعة والتلفزيون، مصدر سابق، ص 161.

[16] محمد سعيد ابو طالب، علم مناهج البحث، ج1، (جامعة بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1990)، ص 94.

قائمة المصادر

1- ابادي (الفيزوز) ، القاموس المحيط ، ج2(دمشق: مؤسسة الرسالة، 2003).

2- ابراهيم ، ماهر مجيد التناص الاسطوري في السينما العالمية،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2011)

3- ابو طالب، محمد سعيد علم مناهج البحث، ج1، (جامعة بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1990).

4- خمري، حسين ، نظرية النص – من بنية المعنى الى سيميائية الدال(الجزائز: الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ، 2007)

5- الصبيحي، محمد الاخضر مدخل الى علم النص وجالات تطبيقه، (الجزائر: منشورات الاختلاف،2008).

6- عبد الخالق، أحمد الأبعاد الأساسية للشخصيةط2، (بيروت: الدار الجامعية، 1983)

7- علوش ، مصطفى الوجودية في الميزان ، مجلة رسالة الامام :مجلة شهرية (القاهرة: وزارة الاوقاف المصرية ، 1985)

8- علي، سامية احمد و عبد العزيز شرف، الدراما في الاذاعة والتلفزيون، (القاهرة: :دار الفجر للنشر والتوزيع)، 1999

9- الفيومي، محمد ابراهيم ، الوجودية فلسفة الوهم الانساني، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1983).

10- محمد بن ابي بكر عبدالقادر الرزاي، مختار الصحاح، (الكويت: دار الرسالة، 1983)

11- ... ،مفهومات في بنية النص (اللسانية، الشعرية، الاسلوبية، التناصية) ، ترجمة د.وائل بركات، (دمشق : دار معد للطباعة والنشر والتوزيع،1996م)

12- كرستيفا ،جوليا علم النص، ت؛ فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل كاظم، (المغرب: دار توبقال، 1991م).

المصادر الاجنبية

13- Cooper John D' Measurement and analysis of behavioral teaching use- ohio Columbus .charles.merrill .1974.