# جمالية القبح في الدراما التلفزيونية والسينمائية

**أ . م. د. علاء الدين عبد المجيد جاسم**

**م. م. مصطفى عبيد دفاك**

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

## الملخص:

يسعى البحث الى التعرف على مفهوم القبح وجماليته وتمثله في الدراما التلفزيونية من خلال تناوله استناداً لدراسته كمفهوم في الدراسات الجمالية من الناحيتين الفنية والنقدية واسهامها في تنمية التذوق الجمالي لدى المتلقي ، وقد اشتمل البحث على المشكلة والاهداف واهميته وحدوده ضمن تحديد المنهج البحثي الذي يستوعبه .

يعتمد البحث في انطلاقته على اهمية المفهوم المبحوث ( القبح ) بوصفه قيمة جمالية تتوافر على متعة ايجابية جمالياً وسلبية في واقعها المعاش ، معتمداً تقصي اعمال درامية تلفزيونية قصدية وصولاً الى تحقيق اهدافه .

## المقدمة :

الاستطيقا لفظ اطلق اشتقاقاً من اصل المفردة التاريخي المأخوذ عن لفظة يونانية (AESTHETICS ) والتي تقابل معنى الادراك الحسي ، وهي لا تبتعد كثيراً عن تعريفها الاصطلاحي الذي يعني الادراك الحسي للجماليات ، وافتراض تصورٍ معينٍ مقترن بالقدرة على استخراج القيم الجمالية للأشياء ومن ثم امكانية اطلاق حكم جمال له (ينظر)[1]. وتوزعت دراسة الاستطيقا بين اتجاهين هما اتجاه الادراك الحسي الذي يتوافر على المتعة ، والثاني الاتجاه النقدي والمتعلق بإطلاق الاحكام الجمالية ، أي انها ادراك حسي يتميز بالقدرة على التقييم الجمالي . ان علم الاستطيقا به من السعة والمرونة ما يجعله من اكثر العلوم الانسانية قابلية على الحوار وتوزعها بين العلوم الميتافيزيقية والطبيعية والفيسيولوجية والاجتماعية لا يقصد به ذوبانها في هذه العلوم ولكن يمكن ان تكون ميداناً رحباً لعملها فيه.

وتتسع المسافة بين التذوق والحكم الجمالي بفعل اختلاف دوريهما حيث ان الاول مرتبط بعلم الجمال وكيفية اهتمامه بالقوانين العامة للدراما ، بينما يرتبط الثاني بالنقد الجمالي وبتناوله لجزيئات وتفاصيل اكثر دقة واكثر تشعباً وكيفية تحققها في العمل الفني بما يتوافق وبعض الخصائص والسمات العامة الواجب توافرها في العمل الدرامي التلفزيوني ( تتلخص الاستطيقا الحديثة في انها تتناول مجموعتين اساسيتين من المشكلات أ- مشكلات التذوق الجمالي ب – مشكلات الانتاج الفني وهذه المشكلات لا يمكن بطبيعة الحال المحافظة على تميزها دائماً)[2] ، ، ولا بد من التمييز بين المفهوم الجمالي والقيمة الجمالية وهذا التمييز يصل بنا الى معرفة مستوى الوعي الجمالي ومن هذه القيم ( الجميل ، القبيح ، الكوميدي ، التراجيدي ، الجليل ) ، ويمكن للقبح ان يكون جمالا بما يؤديه من وظيفة في الفن وبما يوفره من متعة " منفّرة " وهذه المتعة تلتقي والجمال في توفيره للمتعة ولكنه متعته " جاذبة " .

ويمكن النظر الى القبح متمثلاً في الشخصية ببعديها الاول الظاهري وهو ما ارتبط منه بالبعد المادي لها وتركيبها الفيزيائي وضياع تناسقها وتماثلها ، اما البعد الثاني فهو الداخلي ( الباطني ) وهو ما ارتبط منه بالأخلاق وربط الجميل بالخير والقبيح بالشر استناداً الى المنظومة الاجتماعية المحفزة والمراقبة للسلوك الانساني فالشخصية القبيحة مزيج من الشكل والسلوك وما تتركه من ( الاثر النفسي الانفعالي )[3] . ان متعة القبيح متعة ايجابية لا تلتقي وسلبيته في الواقع فالألم الذي يسببه عضوياً أو نفسياً عند تناوله فنياً يتحول هذا الالم الى لذة على الصعيد الجمالي وهو ما يقترب من ( التطهير ) (Catharsis ) الذي يعني الانفعال المحرر للمشاعر الضارة ويسهم الرعب المتحقق في الدراما ومشاعر الخوف فيها تعد اقرب الى القبح منها الى الجمال ويسهم في عملية التطهير هذه ( للتراجيديا القدرة بإثارتها لمشاعر الشفقة والخوف أو الرعب على تطهير الذهن منها وما شابهها من العواطف ، بمعنى آخر ان التراجيديا تلطف من حدتها وتعود بها الى معيارها الصحيح بما يصحب ذلك من الابتهاج الذي تثيره قراءة أو مشاهدة هذه الانفعالات وقد عرضت في محاكاة صادقة )[4] .

**مشكلة البحث :**

تتحدد مشكلة البحث في عدم وجود تعريف محدد وواضح لمفهوم جمالية القبح حيث (يصعب تعريفه تعريفاً مقبولاً إذ تتغير معانيه من حقبة الى حقبة رغم الاحالة اليه و استخدام المفردة كثيراً ومن حركة ثقافية لأخرى ) [5].

## أهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث في عده محاولة للإشارة الى معايير جمالية ونقدية متنوعة تسهم في تمكين المتلقي من قدرته على التذوق الجمالي لمختلف المستويات واستيعاب مساحة اكبر للتقييم الجمالي الكثير التنوع من قبل الجميع .

## فرضية البحث :

يفترض البحث وجود علاقة بين القبح بوصفه قيمة جمالية استطيقية وبين التذوق الجمالي للدراما التلفزيونية.

## منهج البحث :

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك برصد بعض الاعمال الدرامية التلفزيونية والتركيز على الشخصية ببعديها الباطني والظاهري وصولاً الى استخلاص خصوصية مفهوم القبح .

## تحديد المصطلحات :

**التذوق الجمالي :** هو عملية حسية مرتبطة بذات المتلقي لوحده بغض النظر عن مستوى ثقافته أو قدرته النقدية فهو يعتمد في تذوقه على حواسه العليا والدنيا ويقرر حكماً بالقبول أو الرفض أو استحضار المتعة خفياً ذاتياً فالجمال أو القبح تعبير أو وسيلة للتعبير تسعى لإرضاء حاجة عضوية دون غرض نفعي (فالتذوق يكون متحرراً من سر المنفعة ومن طلب الموضوع لذاته)[6].ويبقى التذوق بحاجة الى الممارسة والدربة وصولاً لاكتساب الخبرة .

**التقييم الجمالي :**وهي المرحلة التي تلي عملية التذوق الجمالي حيث يقوم المقيم بتحليل نقدي استطيقي لا ذوقي حيث يبدأ بتخيل وملامسة العناصر والخصائص التي يتشكل منها الاثر الفني والتي تركت بصماتها الايجابية عند تذوقه للعمل الفني معتمدا مقاييس ذاتية للكشف عن قيمة ذلك العمل الجمالية . والتقييم هو عملية فكرية تفسيرية تحليلية تشترط توافر الخبرة والدراية والدربة معتمداً على الحواس العليا ( بصر وسمع ) واصدار حكماً علنياً ، وهي اقرب الى النقد الفني . ولكن التقييم الجمالي يهتم بالشعور بمتعة الموضوع (فالفني والجمالي يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالاستمتاع الانساني )[7].

**الحكم الجمالي** :هو هدف الخبرة الجمالية للكشف عن القيم الجمالية المتوافرة في العمل الدرامي التلفزيوني باحتوائه على صفة الجمال أو خلوه منها ويقصد هنا قيمتي الجمال والقبح لما يوفرانه من المتعة ويبنى هذا الحكم عادة على التقدير الحسي أو العقلي أو تأثيرهما معاً ، ويمكن ان يكون الحكم الجمالي ذاتياً موجود في اذهاننا وحدها ولاوجود له في الاشياء ، او موضوعياً يعتمد وجود مجموعة من المعايير والخصائص في الموضوع ولا علاقة لذات المتلقي في اصدار الحكم ،أو يكون مزيج من النمطين الذاتي والموضوعي .

**المحور الاول (الثنائيات) :**

يعتمد الفكر الانساني بشكل عام على ما يمكن ان نطلق عليه بالفلسفة الجدلية الديالكتيكية حيث تضم النفس البشرية ثنائيات متقابلة أو متضادة في معناها ومفهومها . وهي متأصلة في النفس البشرية باعتبار بعضها ينتمي الى الغريزة وهي بذلك تنزع الى اللا ارادية التقبل او الى كمونه في النفس ، فالحياة غريزة لها تأثيرها في سكوننا وحركتنا كما هو حال المفهوم المقابل لها وهو الموت الماثل امامنا باستمرار ، وكذلك تجاور وتلازم الاسود والابيض ، والحار والبارد ، والذم والمدح ، والخير والشر .... الخ من تجاذبات اقطاب تلك الثنائيات ، وقد يسعى احد طرفي المعادلة الى السيطرة على الطرف الاخر ولكن النتيجة انهما يسيران بخطين متوازيين أو متجاورين . وتعرف الثنائية بانها (الثنائي من الاشياء ما كان ذا شقين والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون ، كثنائية الاضداد وتعاقبها ، او ثنائية الواحد والمادة ( من جهة ما هي مبدأ لعدم التعين ) أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين أو ثنائية عالم المثل عند افلاطون...الخ)[8]. ان الفكرة الفلسفية التي تقوم عليها الثنائيات تعتمد على وجود امكانية الربط بين طرفي معادلة يبدوان متضادين ، فالتضاد هو علاقة ترابط بين طرفين كما هو حال التناقض الذي يعني نفي احدهما للآخر فالنور ينفي الظلام والابيض ينفي الاسود وان اجتماع الحالتين في مدرك واحد تؤدي الى الوضوح بالشعور بهما ، وينطبق هذا على المدركات والمحسوسات كما يصدق على الحالات الشعورية كالألم والمتعة والتعب . وذلك استناداً الى حقيقة أن ( قانون التضاد هو احد قوانين التداعي والتقابل )[9]. يعد قانون الثنائيات الضدية قانوناً للحياة ، فهو يرى العالم بأنحاء ثلاث متفق ومختلف ومتضاد وكلها تتمحور

في الحركة والسكون ويقول الجاحظ ان الفكرة وضدها تجتمعان في فكرة ، فرؤية محاسن فكرة ما يمكن ان يستحضر فكرة مقابلة لها ( ضدها ) ويصل في كلا الحالتين الى الاقتناع (ينظر [10]) .

**ثنائية الجمال والقبح**

ظاهرة الثنائيات وجدت في الطبيعة كظاهرة في مختلف العلوم والمظاهر والفلسفات والمعتقدات والمشاعر ويعتمد توفرها على الملكات الادراكية البشرية منها ، الفرح والحزن، الحرارة والبرودة ،الايمان والالحاد، الذم والمدح ، السماء والارض ، الغيب والوجود الحياة والموت ، الجسد والروح ، الرطوبة والجفاف ، والجمال والقبح .

ساد التفكير الانساني أنَ أوضح مفهوم للثنائيات المتقابلة هو ما يعاكس احدهما للآخر أو ما يضده في المعنى ( وبضدها تتبين الاشياء ) فلمعرفة الضوء وبيان مفهومه ومعناه لابد من ذكر الظلام ، والحديث عن العدل يقابله الظلم ، كما الحديث عن الجمال يقابله القبح ، ولكن يبقى مهما لتفسير احد الطرفين معرفة الطرف الاخر لتسهيل إدراك الفرق بين المفهومين المتقابلين ولكن مفهوم التناظر والتماثل ينتفي ويتحقق نوع من التوازن النسبي ويتأتى ذلك لأننا ندرك ان الحياة لا تساوي الموت والرجل لا يماثل المرأة ولا يمكن لاحد طرفي الثنائية أن يكون متمماً للآخر ،. فالقبح ليس متمماً للجمال بل هو مفهوم آخر حياتياً مهيباً ليعطي توضيحاً وتفسيراً لمفهوم الجمال ولا يمكن التخلي عن احد طرفيهما فلا يمكن وجود جمال لا يثانيه قبح ، وهنا نصل الى إقرار نتيجة مهمة هي أن القبح لا يمكن ان يكون نقيضاً للجمال بل هو طرف الموازنة له وهو احد طرفي الثنائية الواجبة الحضور لشرح مضمون متكامل . لم يحصل اي اتفاق أو إجماع الى الان على تصنيف المقولات الجمالية ، فلم يتفق علماء الجمال والفلاسفة على تصنيف محدد واحد ومن بين تلك المقولات الجمال والقبح فهما مقولتان اختلفوا في امرهما ويرى الغالبية منهم انهما متضادان في القيمة .

**المحور الثاني (( تمثل القبح في الدراما التلفزيونية )**

يعتبر التمثل ، الصورة التي يخلقها صانع العمل من خلال ادراكه لمفهوم فلسفي واظهاره كمدرك تجريبي ( ان الخيال في خدمة هدف بلاغي لا منطقي فوظيفته ان يلبس الفكرة لغة جذابة )"[11] " . والتمثل هنا ليس محاكاة للقبح كما هو عليه في الواقع المعاش بل هو إدراكاً لطبيعته ونقلها بطابع تعبيري خاص بالفنان وعدم السماح بطغيان النقل

الحرفي له وتجسيده في العمل الفني ، ولكن يمكن طرحه بطريقة منافسة للطبيعة من خلال إضفاء روحاً عليها تقترب من الواقع وتتغلب عليه بتركيز المتابعة وتسليط بقعة ضوء عليه ليبدو مقنعاً وممتعاً . وتبدأ عملية الابتكار عند الفنان بالإحساس بفكرة معينة يسعى لتجسيدها عبر وسيطه ليشكل منهما " الفكرة التي يقوم عليها العمل الفني. ولا يكفي تخيل الصورة في ذهن الفنان وتصوراته بل ان الامر يتعدى ذلك الى كيفية اسقاط تلك التصورات والخيالات على المادة وتحميلها الدلالات والرموز . فالعمل الفني ( يُعد ناقصاً بل يصبح لاوجود له على الاطلاق اذا ارتكز على التصورات فحسب وركن الى الخيال دون الاعتماد على مادة صلبة يطوعها الفنان ويصوغها في صورة عمل فني يعبر عن روحه ويظهر حرفته ومهارته )"[12] ". ويرى الباحث ان التمثل هو الصورة النهائية التي تتمخض عن تلاقح الفكرة والتخيل مع فهم طبيعة المادة والوسيط ،لأن الاستجابة الحسية للمتلقي تفترض وجود خزين معلوماتي مرتبط بتجربة جمالية أو حياتية مر بها تشابه الى حدٍ ما، ما يتم طرحه في العمل الفني . ويختلف البشر في كيفية استقبالهم لما يُعرَضُ عليهم ويقوم بمطابقة ذلك مع ما يختزنه ليشكل صورة تنسجم وفضوله المعرفي والجمالي ويحصل على السكون والتقبل لذلك المدرك الحسي (المشاهد يتبنى الصور التي على الشاشة كما لو انها تجسيد لتجاربه الادراكية السابقة وبما يدخل ضمنها نتيجة التعاطف والمشاركة) "[13]".وصانع العمل الفني الذي يستخدم وسيطه التعبيري ليفرض على الوسيط – بعد تمكنه من معرفة كل عناصره واستخداماتها التعبيرية والدلالية والتوضيحية – الصورة التي يتخيلها ويؤمن بضرورة ايصالها للمتلقي كي تؤثر فيه ويخلق عالم من التشويق والتأثر ليبث افكاره التي يريد. ويمكن له ان ينقل قيمة القبح الجمالية مقتحماً عالم المتلقي المعتاد حيث يفاجئه بما يقلب توازناته في التقبل الذي اعتاده ،من مقاييس أو اتفاقات ذهنية ومعرفية لماهية الجميل مستغلا كفاءته في ادوات وسيطه( فالوسيط المادي يعطي العملية الخلاقة اتجاها إذ يوحي للفنان بأفكار لم تخطر بباله من قبل ، فالأصوات والادوات غنية بالقيم الترابطية والتعبيرية التي يستطيع الفنان استغلالها )"[14] ". لا يكفي ان نتخيل صورة للقبح لتتمثل في المنجز الفني لان ذلك يعني اكتفائنا بمجموعة من الصور المتوافرة في الحياة وبالتالي تكفي الاشارة الى صورة قبيحة اشارة بسيطة وبالتالي نصل الى عدم الحاجة الى الفن لان الصور سوف تكون كافية لتصوراتنا فعليه لابد لصانع العمل من البحث عن صور تأخذ بخيالنا وتخرجه من دائرة المحاكاة الصورية

للطبيعة المغروسة في خزيننا المعرفي، ان تمثل القبح شأنه شأن اية رسالة اخرى قد تبنى على التصريح أو تعتمد التلميح والايجاز فيمكن ان يكون التمثل نموذج طبيعي أي انعكاس لصورة طبيعية ويكون القبح فيه مجرد صورة قد يتخللها التشويه نتيجة عدم الدقة في نقلها فيكون تباعد بين الصور كشكل محسوس لشيء أو فعل .أو قد يتخطى اسلوب التمثل الطبيعة ، وهو الاتيان بصورة تَمَثُل غير مرتبطة بمحاكاة اخرى في الطبيعة بل هي اسلوب خَطهُ صانع العمل ليشكل صورة متخيلة . ويكون التمثل تعبير وبالتالي فهو محتوى غير مرئي ،وهذا ما يحصل في تمثل القبح في الدراما التلفزيونية اذ غالبا ما يرسم صانع العمل صورة للقبح لا يمكن للمتلقي التنبؤ بهاأو ان يستحضر لها صورة مماثلة من الطبيعة فكيف يمكن تخيل صورة للقبح مثل تلك التي اتى بها بازوليني في (120يوم سادوم)وهي تقديم وجبة براز لمجموعة من الشابات والشباب بطقوس ومراسم مهيبة ؟ . فالتمثل تجسيد لصورة عبر العناصر الصورية ووسائل تنظيمها والتي تسهم في دقة ذلك التجسيد ونقل رؤية وخيال الفنان الى المتلقي لخلق حالة من الاقناع والتأثير . ان بلورة مفهوم القبح وتمثلاته يستلزم دراية بماهية كل عنصر من عناصر البناء الصوري لان الخيال وحده غير كافٍ لتقديم منجزٍ فني مقنع وذي قيمة . ومهما اختلفت قدرة الوسيط على التنوع والقدرة على التعبير والدلالة وامكانية استيعابها لكم هائل من الدلالات تبقى عاجزة اذا ما توقفت القدرة الذهنية الابداعية للفنان ولذلك فانه من المهم بمكان ادراك حقيقة ان المحرك الاساس للإبداع هو عقل الفنان ورؤيته وتخيلاته وفلسفته التي يضمنها لعمله فان(مهما حدث للوسيلة من تطور فان الباعث الاساسي الذي يحول هذه الوسيلة من مجرد اداة الى عنصر من عناصر التشكيل البصري هو ذلك الفنان المبدع بحسه المرهف وخبرته الذاتية حيث تظل دائماً وابداً قدراته الابداعية هي المحرك الاساس الذي يعيد تشكيل العناصر المرئية الى واقع آخر اكثر جمالاً وتوافقاً مع الاحداث الدرامية التي يعاد صياغتها برؤى اكثر جمالية وتعبيرية )"[15] " .

والدراما التلفزيونية كوسيط تعبيري تمتاز بقدرتها الكبيرة على نقل المتخيل من مجرد صور وحركات الى عوامل جديدة تزخر بالقيم الجمالية ، واذا لم تكن هناك علاقة وثيقة بين صانع العمل والوسيط لن يتسنى له التعبير والتأثير بالمُشاهِد لأن قيمة القبيح ليست مُعتادة ومقبولة لدى المتلقي مما يستدعي وجود قدرات اكبر من الابداع والخلق والتفاعل والدراية والسيطرة على عناصر الوسيط لإحداث التأثير في المتلقي لتمَثُل قيمة

القبيح .ان صانع العمل الدرامي التلفزيوني يتعامل مع صورة وصوت، وهذان المجريان يحتمان عليه ان يوفق بينهما بما يعزز قدرته على ايضاح قيمة القبح وهذا التوافق لا يعني الاتفاق بينهما فقد يكون ، مجرى الصورة قبيحاً ، بينما الصورة جميلة أو العكس وهذا التناقض يرفع من القيمة الاستطيقية للقبح وهو ما يُطلَق عليه ( عدم التطابق أو المتناقض : وهو توظيف الصوت بشكل يناقض ما نراه على الشاشة توظيفاً يؤدي الى: تضخيم الحدث. تصغير الحدث)"[16] "، كما في فيلم (; Salo) للمخرج (بيير باولو بازوليني )هذا الفيلم كان مثالاً لقيمة القبح الاستطيقية ، المتمثل بالقبح الشكلي والسلوكي والاخلاقي ففي مشهد تقديم(البراز) كوجبة غذائية لمجموعة من الفتيات والفتيان كان قبح منظر البراز في الصحون المنفر ، يقابله تعليق العاهرة على تقديمه وكأنه وجبة راقية في ارقى مطاعم العالم مصحوباً بموسيقى بيانو تنعم بشاعرية كبيرة في مكان متناسق الابعاد متناغم الالوان ، هذا التناقض بين الصوت والصورة يوضح قدرة صانع العمل على توظيف المجريين لخدمة القيمة الجمالية مع توزيع الخطوط والكتل والالوان والاضواء بما يخدم فكرته. ان الدراما التلفزيونية تمثل سرداً متكرراً من خلال إعادة الحكي ، مرة يأخذنا الى قريباً الخيال وأخرى توحي الينا بانها اكثر قرباً مما يتمثل في الذاكرة ، وتقوم بعرض صوراً مكثفة ومتجمعة من الماضي الى الحاضر أو من المستقبل الى الحاضر وتعيده بكل ما تحويه من ألفة أو جمال أو قبح . وتقوم الدراما بعرض وتجسيد العلاقات السيكولوجية التي هي اقل فعالية عند الكاتب لإيصالها من خلال لغته المقروءة ، حيث يمكن من خلال الصورة وما تحتويه من قدرة مضمنة للإبداع في تمثيلها خيالياً وتوكيدها في الذهن .وبإمكان الصورة ان تحرك الساكن من تلك العلاقات من خلال استحضارها للخيال واستخراجه من بواطن المشاهد العادية مثيرةً للاهتمام ومؤخرةً للمتعة المصحوبة بالرغبة لعدم انقضاء اللحظة الجميلة سريعاً ،فقد تكمن المتعة داخل القبح والتي نفتقدها في سياق الحياة المعاشة ، والدراما بحكم محاكاتها للواقع المعاش يمكنها ان تكون وسيلة لنقل التجارب الإنسانية ، وتسهم في طرح الأفكار واستنتاج الحكمة العملية ، ولها وقع في التأثير على المُشاهِد ، وخاصةً اذا ما ألمّت بجزيئات الواقع لتوهم المُشاهِد بان ما يراه هو جزء من حياته ، ويمكنها تقديم رؤية أخرى للحياة قد تتناسب مع رؤاه وقد تختلف . ووفقاً لرأي أرسطو فأن ( غريزة المحاكاة مغروسة في الإنسان منذ طفولته واحد الفروق بينه وبين الحيوانات هو انه اشد المخلوقات الحية محاكاة ... فالأشياء التي ننظر اليها بحد

ذاتها بألم نُسَرُّ بتأملها عندما نراها تُقَلِّدُ بأمانة ودقة "[17]". ان دخول القبيح الى الفن يتم تناوله بصورة مثالية ويعامل وفقا لخصائص الجميل فيُمنح التناسق والتناسب إضافة الى [ سعي الفنان لمنحه قوة التعبير وتعمل كل هذه الخصائص ليس على تخفيف قبحه بل تؤكد على طابعه الأصيل المميز ] "[18]". ويتبين هذا من خلال علاقة الدراما بالحياة وخصوصاً ما يكتنف جناحيها ( التراجيديا والكوميديا ) ففي التراجيديا يعمد الفنان عادة الى محاكاة الواقع ويعترض انسجام المُشاهِد التام مع ما يحدث في العمل الفني حاجز الدراية بان ما يحدث فيها لا يشكل ألماً كبيراً يضاهي ما يشعر به في الحياة إزاء الموقف أو الافعال ذاتها الحاصلة في الدراما حيث ان الحدث المؤلم في الدراما ( رغم إيلامه) إلا أنه يمنح اللذة أو المتعة في متابعته وتنعدم هذه المتعة في الحياة المعاشة ( فمن المؤكد انه لو حدث لشخص نعرفه ان واجه خيبة الأمل والإخفاق وبالتالي عانى شقاءً مبرحاً، فان حزننا يكون على الأرجح أشد بكثير مما يحس به المشاهد الاستطيقي )"[19] ".

ان مواقف التراجيديا تشتمل على القبح وذلك لتَضَمُنِ أحداثها ألماً وإثارة للتعاطف مع شخصياتها، ففي فيلم (أوديب ملكاً)(1968) للمخرج (Philip Saville) يرينا(وترجمةً لما كتبه سوفوكليس ) شخصية أوديب مليئة برعب وقبح شديدين حيث يقتل أباه ، ويتزوج من امه ، ويفقأ عيناه عقاباً لما اقترفه من أفعال غاية في القبح . ولم يكن الملك لبير لوليم شكسبير اقل إيلاماً وحزنا يثقل عاطفة المُشاهِد من أوديب فهذا الملك يعاني من جحود ابنتيه اللتان فضلهما على من تحبه صادقة ابنته الأخرى (كوردليا) ثم تخططان لغدره ، تراجيديا لو أنها حصلت في الواقع المعاش لاحدنا لرزء تحت ضغط نفسي لرعب يفقده توازنه ويذهب عنه ثقته بكل من حوله ، لكننا نستمتع بمتابعتها في الفيلم التلفزيوني(الملك لبير )1983 الذي أخرجه(Michael Elliott) حيث تمتزج مشاعر الحزن نتيجة الانسجام مع الحدث وتتوافر المتعة لرغبتنا في معرفة الحل والتطهير اللذان يسهمان في إشباعنا بالمتعة . في الكوميديا تسير الامور بالكيفية ذاتها مع الاختلاف في أنها إضافة للمتعة فهي تشعرنا بلحظات من السعادة وترغمنا على الابتسام . وأول من أشار الى القبح في الكوميديا هو أرسطو حيث اعتبرها تجسيداً لشخصيات أو أفعال لا ترتقي الى مستوى التناول البشري لها ، أو أنها لا تتوافق والقيم الجمالية المرتبطة بالأخلاق فهي تمثل قبحاً باعتبار ان أفعال شخصياتها رذيلة ودونية لكنها غير مؤلمة فالكوميديا أو الملهاة هي(محاكاة لأشخاص أردياء ، أي اقل منزلة من المستوى العام ولا تعني الرداءة هنا كل

نوع من السوء والرذالة، وإنما تعني نوعاً خاصاً فقط هو الشيء المثير للضحك والذي يعد نوعاً من أنواع القبح )"[20] " كان يعتقد أرسطو ان الشخصية الكوميدية المثيرة للضحك شخصية لا ترتقي الى مكانة الشخصية البشرية الجادة فهي تقلل من قدرها وتسئ الى صفاتها سواء الشكلية أو السلوكية لتثير ضحك الآخرين ولذلك يعتقدها شخصية قبيحة(لقد كان أرسطو يعتقد على ما يظهر ان مبعث الضحك هو الحط من مقام المضحوك منه فالناس في الملهاة ، على ما يقول هو ، يصورون أردأ من صورهم الأصلية ومن ثم يصبحون مادة للضحك )"[21] ". ان غياب التناسب وانعدام التوازن في الأفكار هو ما يولِد مفاجئة لما هو معتاد من الأفعال والسلوك والأشكال ، فعند استحضار صورة منها من الخزين الصوري في الذاكرة أو الذاكرة الانفعالية نجد ان الصورة تأتي بشكل يخلخل توازن تلك الصورة فتثير الاستغراب وتؤدي الى الضحك بسبب عدم التناسب هذا، ( ويتعمق بريجسون الى ابعد من هذا ويخرج بنظرية أخرى وهي ان الضحك قائماً على أساس من عدم التجانس مع المجتمع ،وان يكون الضحك على أساس من عدم احتفال الجماهير بما هو منطقي وعلى تلقائية معينة في الموقف أو في الكلام أو في الخلق الذي يبدو مضحكاً )"[22] ".لكن هناك اختلاف بين استحصال المتعة من الكوميديا وبين التعاطف مع المضحوك منه ، فنحن نضحك في فيلم شارلي شابلن (مهنته الجديدة Hi New Profession)(1914) على المواقف التي يؤديها شابلن عند مباشرته لأول مهنة له بعد حياة تشرد وحاجه ، فقد عهد اليه الاعتناء برجل مكسور الساق على كرسي متحرك ويبدأ بحركاته التي تزيد من آلام الرجلً أولا لعدم قدرته على تحريك الكرسي بشكل مريح ثانيا بعد تبادله الإعجاب مع السيدة يبدأ بركل الرجل ومحاولة أبعاده ، وكلما زادت معاناة الرجل المكسور زاد الضحك ، وهذا الأمر لو حصل في الواقع المعاش لزاد التعاطف مع الرجل المكسور الى حد سعي الآخرين لوقف هذا الإيذاءأو حتى الأخذ بالمساعدة .وانتقاد تصرف شابلن ولكان عمله هذا سوء أخلاق لانتفاء إنسانيته في المساعدة ولكان فعله يوصف بالقبح الأخلاقي .أما الضحك عند انتماء هذا الفعل الى عمل فني باطار كوميدي فيحدث دون تسببه بألم لدرايتنا بان مانراه لا يلتقي مع الجد في الحياة ونعلم انه أمر صنع لنضحك منه _ إلا في حالة العاطفة المفرطة وانسجام المُشاهِد بشكل كبير مع الشخصية المضحوك منها مؤديا ذلك الى الألم والبكاء واحياناً التحدث الى الشخصية ( سراً مع النفس أو علانية بصوت مسموع ) لتنتفض لذاتها وتجاوز الموقف المؤدي للضحك منها .

وقد يأتي الضحك في العمل الفني على الحط من مقام الشخصية. فالكوميديا تتناول أفعالا وأحداثا وشخصيات فيه الكثير من القبح قياساً الى ما يقابلها في الواقع المعاش وعندما تلقى تعاطفنا معها بوصفها قيما إنسانية وأخلاقية وتنتهي عند مغادرتها التأثير بمشاعرنا ولا يحدث هذا إلاّ في العمل الفني ( توجد حالات للروح تظهر في حال تمييزنا لها، أفراح و أحزان نتعاطف معها ، أهواء ونزعات تثير العجب المؤلم أو الرعب أو الشفقة عند الذين يتأملونها أخيراً المشاعر التي تمتد من روح الى روح عبر الأصداء العاطفية . كل هذا يهم جوهر الحياة ، وكل هذا جدِّي أحيانا مأساوي أحيانا أيضا. يمكن ان تبدأ الكوميديا فقط حينما يتوقف الشخص الآخر عن تحريك شعورنا . وتبدأ ما يمكن ان ندعوه الجمود حيال الحياة الاجتماعية .)"[23] " .

في الحياة الاجتماعية صفات ننسبها فور ظهورها الى العالم القبيح أخلاقيا ولا نتعامل معها إلاّ بكل ازدراء ورفض والنفور عمن اتصف بها ، فالاستهانة بالآخرين وازدرائهم واستغلال سجيتهم أو ضعف قدراتهم على اكتشاف الكذب وطرق الاحتيال صفات تركن الى قبح منفر ، وعند تناولها في العمل الفني تأخذ بالاصطفاف الى جهة الضحك والترفيه عن النفس رغم قبحها. فشخصية ( اسعد خرشوف ) في المسلسل السوري ( ضيعة ضايعة ) للمخرج (الليث حجو) سلبية في التعامل مع الآخرين إيجابية قياساً الى عدم فهمها للتحايل والسرقة والاستيلاء على مال الغير بالطرق الملتوية ، عكس شخصية جاره (جوده) الذي يسعى الى الحط من اسعد في كل المواقف وسرقة ما لديه بالنصب والاحتيال لكون شخصية اسعد تعاني من عوق معلوماتي ، وهي بسيطة سهلة الانخداع ، هذه الصفات تكسبها تعاطف المُشاهِد معها وفي ذات الوقت تثير ضحكه ، وتصبح لعبة بيد نقصها هذا.( ان الضحك في الحقيقة هو نوع من الإزعاج الاجتماعي اذا كان منبعه الاستهانة والازدراء وهو شيء مهين الى حد بالنسبة الى الشخص المعني)"[24] " . فالكوميديا تقترب من التراجيديا بسبب المفارقة التي ذكرناها ، فنحن نحزن ونتألم لشخصية تعاني من العوق الجسماني او النفسي ونتعاطف معها في الحياة ، وفي الفن تصبح كوميديا تستثيرنا للضحك منها ،ولكن رغم ذلك يبقى تعاطفنا معها . ( ان اقرب شيء الى الفكاهة هي المأساة ( التراجيديا ) )"[25] " ، ان القبح يكمن أحيانا في فكرة الرعب المشتملة على تجليات الرعب النفسية والجسدية والمرتبطة بظواهر اجتماعية وطبيعية. فالرعب قبح لما يسببه من إرباك في النفس الساكنة وتجاوزه على المألوف من

الأفعال والأشخاص والأحداث فهو قبح لما فيه من خوف من الموت والمجهـول وعـالم الظلام والكراهية والفقر والمرض والحروب والكوارث وكل هذا يشكل تداخلا بين الحياة والتلقي (هذا التداخل الكبير بين سمة الخوف والرعب والهلع داخل المتلقي وفعل الرعب في السينما يفسره الهيكل الاجتماعي لأفلام الرعب الذي هو ذاته الهيكل الاجتماعي لحياتنا الواقعية)"[26] ". إضافة لقبحه عند تعلقه بالجسد الإنساني عند تعرضه **للانتهاك أو الاحتلال** ( كما في شخصية الأب(دانيال) في فيلم dark skies حين يقف في الظلام فـاغراً فـاه متسمراً لا يتكلم وينزف انفه دماً ولا يجيب على زوجته فجسده محتل من قبل كائن غريب متلبس به ويتصرف بغرابة تثير الرعب . أو عندما **يمسخ** الإنسان كما في( فيلم الذبابـة) للمخرج (ديفيد كرونبيرغ) حيث تمسخ شخصية البطل صانع الالة الـى ذبابـة وهـذا الامتساخ الذي يفرض قبحا شكلياً ومتعة للمتلقي تتمحور حوله طبيعة العلاقات وتحولهـا الى رفض بعد القبول وعدائية بعد السلمية، كذلك الحال مع **التبشيع والتشويه** فهي واحدة من سمات القبح التي يعمد اليها صانعو الأعمال. ان تشويه الشكل فيزيائيا يعكس تشوهات نفسانية لإيصال فكرة معينة وتضمينها استعارات ورموز ، ولا تسعى الى محاكاة مباشرة أو نسخ حرفي للواقع بل فرض رؤية غير مألوفة توفر المتعة وتوصل المعنـى و ( لا ينبغي النظر الى المسخ على انه واقع ، بل رؤية ، وهو رؤية (داخلية) . يتداخل فيهـا الواقع والخيال، الحقيقة والمجاز الملموس والمتصور ، التحقيق والتخييـل )"[27] ".كمـا استخدمه المخرج (Louis Leterrier) فـي فلـم (The Incredible Hulk) بتحويـل شخصية العالم بروس بانر بسبب خطأ علاجي الى وحش (مسخ) شكلاً مع احتفاظه بقيمه الأخلاقية ومحاربته للمسخ الآخر (هولك) .

وهناك ما **يرتبط بالقتل** مثلما استخدمه المخرج (Rob Waker) في فـيلم ( Killer Weekend) (إنتاج 2004) فقد عمد الى استخدام طرق قتل هيأ لها لتكون وسائل بشعة منفرة حيث استخدم مقصلة تهوي على رأس الضحية لتفصله عن جسده وتدفق الدم مـع بيان الدهشة على الوجه بعد القطع محتفظاً باللحظة الأخيرة من حياة الضحية .والطريقـة الثانية التي ابتدعها خيال المخرج إيغالا بقبح المشهد المتألف من أربعة لقطـات تتـوزع لتزرع الخوف والتقزز والمتعة في الوقت ذاته وهو مشهد قتل الحبيبين الأسمرين يغرس السيف في رقبة الرجل ليحز رقبة حبيبته على النصل الثابت ويوصله الى راس الرجـل والدماء تمتزج فوق النصل ، ليوصل راسيهما ببعضهما، أما في حالة **مصاصي الدماء** ..

فلعل صانعي الأعمال الدرامية التي تتسم بالرعب عمدوا الى جعل الخصم أو المخلص يتسم بسمات القبح كما في.. المسلسل التلفزيوني الأميركي ( Buffy the Vampire Slayer) ،(بافي قاتلة مصاصي الدماء)للمخرج (joss wheden ) (جوس ويدن) 1997. حيث بافي تمتلك القدرة الفائقة للقضاء على مصاصي الدماء.. وهنا يحاول صانع العمل ان يجعل من بعضهم يعملون وفق المنظومة الأخلاقية البشرية بل انهم رغم ما يحملون من صفات وأشكال تتحول للقبح في أشكالهم إلاّ انهم يمقتون شكل الدماء ويعملون على تخليص البشرية من قبح أفعالهم .

وهناك أيضا ما يسمى **بالقرناء** ومفردها قرين وهو( ظهور أو تجلِ شبحي لحالة داخلية تُحدِثُ انقساماً داخل الذات، على الأقل أمام نفسها ، من خلال هذا الانقسام ذاته . بان تبعد عن نفسها ذلك الجانب السلبي الغامض المخيف المرفوض فيها، وتسقطه على صورة أخرى لها وتكون هذه الصورة الأخرى هي ذاتها ، قرينها.)"[28] ".وتكون صورة القرين صورة محاكية للصورة الرئيسية وهي صورة الإنسان ذاتاً وموضوعاً ،ويمكن ان يتبنى الإنسان شخصية في عمل فني يجد فيها تشابهاً مع ذاته أو تشابهاً جسمانياً واختلافاً سيكولوجيا أوعلى العكس قد يجد في تلك الشخصية تشابهاً سيكولوجيا واختلافا جسمانياً. يجئ الأشباه أوالقرناء بحالات مختلفة أما عدوانية انتقامية أو لطيفة ودودة ،وتحمل والحالة الأخيرة ذات الاسم للشخصية ولكن ليس هذا شرطاً فقد حمل القرين والشخصية ذات الاسم( رؤوف) في مسلسل القرين للمخرج جلال غنيم (1978) عن رواية (القرين) لديستوفسكي رغم عدائية القرين ونزوعه للشر والقبح . ويكثر تناول هذا النوع من الأعمال لتعلقها بالجن والمس الشيطاني ، وغالباً ما يلتقي التناول هنا بالمعتقدات الدينية وتستخدم للتبشير وإظهار قوة الدين أو المعتقد على محاربة القبح الشيطاني الذي يتمثل بالقرين،(لقد اصبح القرين موضوعاً للرعب )"[29] " ففي فيلم (Golden compass) (البوصلة الذهبية ) 2007 للمخرج ( chris weit) استخدم الغروتيسك من خلال إبداع حيوانات ضخمة تشبه الدببة وتتكلم اللغة البشرية وتفكر مثلهم وتتخلى عن عدوانيتها مع أصدقائها من جنسها مع احتفاظها بقبح الشكل وتذهب للبحث عن القرناء في عالم ملئ بالغرابة والقبح ، واستخدم صانع العمل هنا القبح الغروتيسكي لشخصياته ومثل بشقيها الخير والشر ، وجعل صانع العمل من القرين ضرورة لنصرة الخير والحياة الهادئة ، أي عادل بين كفتي الجمال والقبح وجعلهما قرينين لبعضهما . وهناك حالة الصراع بين

الجمال والقبح المتمثل في تتعدد صور القتل في الدراما وتختلف درجات القبح فيها اعتمادا على ما ينزع اليه صانع العمل من ابداع صور تزيد من استجابة المُشاهِد وتهديه متعة مع ما تسببه له من الم من وحشية وغرابة تمثلها أمامه . فلو أخذنا روميو وجولييت لشكسبير والتي كثر تناوله في التلفزيون والسينما والمسرح وبرؤى إخراجيه مختلفة ولكن لنأخذ الفيلم (روميو وجولييت )للمخرج ( باز لورمان )1996 وبطولة (ليوناردو دي كابريو ) حيث محاربة القبح بالجمال والحقد بالمحبة . في مشهد المبارزة في الفيلم بين روميو وتيبالت هذا المشهد ما يسوده هو الحقد والشر والكراهية ويسعى من الناحية الأخلاقية الى القبح حيث ان القتل لا يمثل الا قبحاً فيقابل روميو خصمه بالحب ويناشده بالصداقة ويسأله تجاوز الانتقام ويحاول كسب مودته دون جدوى ثم يقتل تيبالت صديق روميو – ميركوشيو – واستخدم المخرج هنا مكونات الصورة من حيث توزيعه للكتل بين القوتين المتصارعتين والاهتمام بتكوين الأشكال التي تتوزع بين قوى الخير والشر، والجمال والقبح (روميو وتيبالت) مترجماً لكل منهما باللون الذي يوحي اليه ويعمق الإحساس به، فتطغي على روميو الألوان البيضاء والزهرية بينما تطغي على تيبالت الحمراء(الحارة ) والسوداء. ليترجم ما يحتويه المشهد من غضب وحب يتصارعان .. فالعواصف والسحب غطت المكان لتزرع الخوف وتؤكده عند المُشاهِد ، واشتغل الرمز في الخطوط الوهمية منها والحقيقية ، فالخطوط المتقاطعة للأسلاك التي ينظر من خلفها الطفل للصراع كانت تشير الى اشتباك الخصمين وما يمثله من قبح والدالة على عدم التناسق والانسجام والذي عده هرقليطس قبحاً(يشترط التناسق والتناسب أساسا لعلم الجمال باعتبارها انعكاسات لصفات العالم الموضوعي )"[30] ". ان ما يثيره القبيح هو توتراً اكثر منه خوفا لان التوتر حالة انفعالية عامة وهو استجابة لخطر متوقع أو متخيل وهو(ينتج عن أي توتر حقيقي أو متخيل يتطلب من الفرد أن يكون أو يفعل شيئاً مختلفاً عما هو عليه ،أو الطريقة التي يتصرف بها في أي لحظة ، أي هو مثير يتطلب التكيف من جهة العضوية وتكون نواتجه الشد الفسيولوجي والكرب العاطفي، ويظهر بسيطرة الانفعالات السلبية كالقلق ، والخوف، والهلع ، والكراهية ، والرفض ، والاكتئاب ، ومشاعر الضجر،وعم الكفاءة ، والشعور بالذنب ، والكرب العقلي ، والنسيان والأفكار الكمالية والوساوس والأفعال القهرية والاستجابات الهستيرية )"[31]"،بينما الخوف فهو يمثل استجابة لخطر موجود فعلا.وهو انفعال عابر أو شعور ثابت،يحضر بحضور الخطر وهو ظاهرة تتسم بطابع فطري في

العذاب والهلع والذعروالرعب،(الخوف هو رد فعل في جسم الانسان ،في مواجهة شيء يهدد سلامته .انه رد فعل يحدث داخل الانسان ، عندما يحس انه يوجد ما يهدد أمنه .ورد الفعل هذا يكون–عادة– حالة انفعالية يشعر بها الانسان بمستويات مختلفة وبدرجات متعددة ، حسب المؤثر .)"[32] " . ولتحقيق تمثل القبح في الدراما التلفزيونية لابد من ان يجد صانع العمل سبلا من شأنها المساعدة في إنشاء انساق معينة وذات خصوصية لتجسيده،الأمر الذي يحتم انطلاقه من أرضية فهم ومعطيات كثيرة يضعهاالسيناريو بين يديه ليحصل على مساحة من الحرية في الخلق والتعبير(3) عما يتضمنه من أفكار وصور تمثل القيم الجمالية(جمال أو قبح). القبح كمفهوم يحتمل الدلالة والإيضاح لمعناه . ان معرفة الأسس الكفيلة بخلق الشكل السمع–بصري للدراما التلفزيونية لإبراز قيمة القبح الجمالية تُعَد واحدة من الصعوبات التي تواجه العاملين فيها لما يتطلبه هذا المفهوم من توافر سعة الخيال وشاعرية التخيل ورصانة المعرفة الجمالية والأخلاقية لترجمة الأفكار الى صور وأصوات تقتحم عالم السكون الجمالي المعتاد لدى المُشاهِد ، وإحداث صدمة لشد وجذب انتباهه وإخراجه من سلبية التلقي التقليدي وجعله في حالة تأهب وتحفز لاستقبال صورة غير منسجمة مع الاستجابة التقليدية . فصور الوحوش وقبح أشكالها وهول منظرها غير كافٍ لإحداث الخوف ، وبالتالي لا يكون قبحها قيمة جمالية مؤثرة ، إلا إذا وضِعَت ضمن سياق يتسم بالغرابة وعدم التوقع حتى تبدو منزاحة عما هو معتاد في التجربة الحياتية مما يثير في النفس اضطراباً ،وقد استخدم المخرج (بيتر جاكسون ) في فيلم (King Kong )(2006)غوريلا عملاق يصاحب ظهرها على الأغلب موسيقى مخيفة ، وكان لتلك المصاحبة اثر كبير في خلق الرهبة عند المشاهد ، وكان لاعتماد اللقطات العامة التي تظهر حجمه قياساً لما حوله من موجودات وإظهار جبروته وقبحه المتمثل بشكل المخيف وعدوانيته وتدميره لكل ما يلقاه وخاصة عند شعوره بالرعب من الآخرين ،( ان وحوش أفلام الرعب بوصفها متعلقات أو روابط رمزية الأفكار المتحفزة الى الذهن من الماضي ، تكون – هذه الوحوش – قادرة على التحقيق الاستعاري وإعادة التكوين بصرياً لهذه الأفكار،كلها معاً في وقت واحد وهما معاً الى الصورة المعروضة والفكرة المستعادة يعملان على تأجيج الرعب داخل المشاهد على نحو مضاعف)"[33] ".وقد يعمد صانع العمل الى استحضار صورة لتكوين رؤية جديدة معتمداً على خزينه المعرفي ليصل بالصورة أو المشهد الى الغرابة ، وقد يؤتي بأشكال وحوش تثير الرعب

لانتهاكها المعايير الوجودية الإيجابية للشخصيات الإنسانية وتعمد الى زعزعة استقرارها واضطراب ثباتها(يمكن ان يكون المبدع أو المبتكر هو الذي استطاع بواسطة إمكانياته العقلية ومخيلته ان يستقرأ أو يستدل أو يستنتج أو يبرهن من الاشياء –الأشكال– المعاني ومستوى المخيلة المتجلية في مادة عملية الفن ، ويركب بعد عمليات التخيل مظاهر وأشكال جديدة )"[34] ". ويتمثل هذا في فيلم (Dark skies)للمخرج ( Ivan Reitman ) حيث تهبط مخلوقات فضائية لتغزو وتسكن احد المنازل محاولة سرقة احد أبناء العائلة ولكن لجأ المخرج الى عدم إظهار أشكال وهيئات تلك المخلوقات بل عكس أفعالها في الشخصيات تاركاً للمتلقي تخيّل أشكالها ، واظهر القبح الذي _ يمكن ان يزيد في إيغال المُشاهِد للصق صفات القبح فيه _ في تغيير الصفات الجسمانية للشخصيات البشرية كإخفاء عيون الطفل أو نزف الأنف والعينان وانهمار الدماء منها وهو في حالة غياب عن الوعي بما حوله ، وجمود الحركة والتعبير مما جعل من المسبب اللا مرئي يجول في خاطر المُشاهِد زارعاً الرعب والتوتر فيه والنفور عنه لما يتخيله من أشكال مرعبة له . وبذلك جعل صانع العمل من المُشاهِد مستحضراً لصورة ذهنية متخيلة غير مرتبطة بمحاكاتها لصورة أخرى وتقليدها، ويتفق هذا مع ما يراه ابن سينا في المحاكاة المتخيل فهو ( لا يفهم المحاكاة على أنها تقليد ، بل يفهمها على أنها تصوير معنى من المعاني للمخيلة .....والمخيلة هي مستودع الصورة الحسية فهي تخزن الصور التي يؤديها اليها الحس والفكر وقد يعمل بهذه الصور بالتركيب والتحليل وهي متصلة بالقوة النزوعية فاذا ارتسمت في المخيلة محبوبة أو مكروهة تنشط بالقوة النزوعية الى طلبها أو الهروب منها.)"[35] ".المهم في الكشف عن جمالية القبح ليس القبح كموضوع يشترك في الألم البشري سواء أكان ألماً نفسياً أم جسدياً ، ولكن القبح كقيمة بصرية وجمالية بحتة غير متصلة بفرد معين أو بمعاناة محددة بل هي متصلة بالجوهر الإنساني والانفعالي ، فالجرح مثلاً وما يمتلئ به من قيح أو دم وشكله البشع المقزز تصبح له قيمة بصرية ولونية ويأخذ مجاله في إثارة حركة ذهنية ورؤى تتوافر على زخم روحي له القدرة على تجاوز حاجز الاتصال والغربة ليصل الى المخفي من الاشياء في داخلنا ، وبهذا فالجرح هنا ليس نموذجاً للقبح بل هو رؤية القبح بطريقة استطيقية.

## تمثل القبح في الشخصية الدرامية :

انطلاقا من البحث عن تمثلات القبح في الدراما التلفزيونية بالاعتماد على الشخصية باعتبارها واحدة من عناصر البنية الدرامية ، يمكن ان تفضي بنا الشخصية الى الجمال والقبح سواء الظاهر أم الباطن من خلال ما تحمله من مميزات تتضح في الاوصاف والسلوك وما تقوم به من افعال تنطلق من الحركة والحوار(الشخصية الدرامية المتكاملة ينبغي أن تقدم إنساناً متكامل الأبعاد...له حياته الخارجية الظاهرة التي نراها أمامنا...وله حياته الباطنية التي نرى انعكاسها على عالم الواقع فيما تقوله الشخصية او ما تفعله أو ما تلبسه أو ما تهمله)"[36] " . ان مسألة خلق الشخصية القبيحة في الدراما ليس أمراً مستقلا عن مكونات المنجز الفني الاخرى ، لكنها بالتأكيد تختلف من منجز لآخر كونها تتعايش مع الفكرة لتولد طاقة تخيلية للمتلقي تثير فيه الدهشة والاستغراب أو تثير نفوره وعدم تقبله لها لعدم انسجامها مع سير معايشته للشخصية الانسانية الطبيعية وبالتالي تمنحه متعة استطيقية . وقد تتصف الشخصية بصفات منفرة لا يفترض وجودها في الشخصية السوية الحاوية على معايير الجمال ( بمعناه الضيق ) فهي صفة تنضوي تحت جناح القبح. الحمق والانحراف في الشخصية هما ما يراهما ارسطو يُشكلان نقصاً في الشخصية تثير الضحك غير الضار . ونحن نضحك احياناً من شخصية نشعر أننا اكثر منها وعياً ودرايةً بما يدور حولنا وهذه المقارنة هي التي تثير ضحكنا على اعتبار أننا نرى بأنفسنا معياراً للتناسق والانسجام وما يخالفها فهو قبح ( يبدو لنا الشخص مضحكا حين نقارنه بأنفسنا فنجد أنه يبدي اهتماما مفرطا بوظائف جسده الطبيعية ،بينما لا يبذل لطاقته الفكرية إلا الشيء الضئيل للغاية ، وليس من جدال في أن ضحكنا في كلتا الحالتين يكون تعبيراً عن الشعور بالابتهاج لهذا التفوق الذي نحسه في أنفسنا تجاه هذا الشخص)"[37] ". الكوميديا يمكن تصنيفها كأعمال عاكسة للقبح، وتقوم بتضخيم صفات الشخصية القبيحة مثل البخل والكذب والجبن والغباء والحمق.. الخ . فتبدو خارجة عن المألوف ويشار الى قبحها من خلال الضحك وعدم اخذ مواقفها وأفعالها على محمل الجد (فالكاتب يقوم بتكبير هذه السمة المتضخمة في الشخصية، ويجعلها تطغي علي جميع سمات الشخصية التي تهبها التوازن، وذلك من خلال تشريحه للشخصية، وتعمق أبعادها، ويقوم بإظهار وإبراز الخصائص على شكل صور مختلفة ظاهرة، ويجسد هذا الخلل في صور نفسية ممزقة)"[38] ". وهذا ما عمد اليه مخرج المسلسل التلفزيوني المصري ( القرموطي في مهمة رسمية ) (2000)

إخراج ( احمد بدر الدين) ، فشخصية القرموطي شخصية فلاح ساذج وثرثار وركز المخرج على تضخيم صفة الثرثرة بشكل مثير للضحك لتصل احياناً تلك المبالغة الى درجة الكف عن الضحك لعدم إمكانية تقبلها وابتعادها كثيراً عن أية صورة ممكن استدعائها للمقارنة بها . السذاجة والثرثرة اللتان امتازت بهما تلك الشخصية هما من الصفات القبيحة التي قامت الكوميديا بترحيلهما الى القبول في العمل الفني من النفور عنهما اذا ما حضرا في الواقع المعاش . في مسلسل (lost ) 2004 *[39]. نرى أن تنوع الشخصيات في هذا المسلسل كان من اكثر العناصر التي شكلت متعة للمتلقي ، وقد ظهر القبح كقيمة استطيقية تحرك افعال الشخصيات التي تتفرد كل منها بسرٍ يُشَكِلُ متعة منفردة مبنية على قيمة قبيحة من الخداع و الجريمة و الادمان على المخدرات ، و القتل و الفقر .... الخ كل هذه القيم المنفردة اجتمعت على قيمة رئيسية هي الخوف والرعب من المصير المجهول ، وبدأت هذه التجربة المرعبة بتطهير الشخصيات لتوحد الهدف باتجاه مقاومة الموت والخروج من المأزق . هذه الشخصيات تنوعت بين شخصية غير نمطية الصفات كما هي شخصية الطبيب جاك الذي يفاجئنا بصفات وافعال متغيرة فهو طبيب يمتلك الفطنة والشجاعة ويعرف عن الغابة اكثر من غيره ، يتوقع تصرفات الاخرين ،عاطفي ، وتارة عنيف واخرى قادر على الاقناع ، وكذلك شخصية سعيد الضابط السابق في الحرس الجمهوري العراقي والهارب منه لكرهه ما كان يقوم به من اعمال عنف وظلم ، شخصية تفاجئنا بانه خبير اتصالات ، مقاتل شرس ،انساني في بعض المواقف، هذه الشخصيات تخرج عن دائرة الشخصيات السطحية ويصعب توقع افعالها وهي بذلك تملك القدرة على توفيرها شد الانتباه وتوفير المتعة . وهي تتطور عبر الفعل الدرامي وهي شخصيات دائرية و( الشخصية المستديرة هي الشخصية التي تعطينا سمات عديدة –متوافقة كانت ام متعارضة ... وتقف على طرفي نقيض من الشخصية المسطحة )"[40] ".وهناك نوع آخر من الشخصيات هي الشخصية المسطحة ، وهذه الشخصيات تكون فاقدة للتطور وقريبة من النمطية وتتميز بندرة بواعثها المثيرة وتسهم ايضاً في خلق القيمة الاستطيقية للقبح لكونها غالباً ما تكون سلبية ترزح تحت نير العوامل والشخصيات والاحداث التي تحيط بها وتمثل ضعفاً اما يثير حفيظة المتلقي لثقل سلبيتها أو تسهم في تقوية الشخصيات الاخرى وتماديها في ممارسة القبح الاخلاقي ، ويمكن ان تكون شخصية (رؤوف الاحدب ) في مسلسل (النسر وعيون المدينة) للمخرج ابراهيم عبد

الجليل –1983– تلك الشخصية التي تعاني من مجموعة من الصفات القبيحة على المستويين الشكلي والنفسي فالتشوه الخلقي الذي يعاني منه(الحدبة) سببت له رفضاً اجتماعياً وانتقاصاً من آدميته والنظر اليه بازدراء حتى من أبيه، وانعكست هذه الصفة الجسمانية على تأزمه نفسيا وازاحته باتجاه السلبية والضياع، ويُحدِثُ هذا الضغط النفسي انفجاراً غير معلن بعد فشله في محاولة العيش بطبيعية وممارسة المجتمع والاسرة قبحاً اخلاقياً ضده مما يؤدي به الى الانتحار. ان خلق الشخصية القبيحة ليس بالأمر الهيّن فلأجل اظهار قبحها والنفور عنها لابد من معايشتها مع شخصيات طبيعية ذات قيم جمالية معتادة لكي يتضح التفاوت والاختلاف بين الشخصيات في القبول والرفض، والمخالفة لما هو مألوف هو ما يحيلها الى القبح . ان ما يتعلق في قبح الشخصية في شكلها الجسماني (الخارجي ) يكون في احداث التغييرات في الاعضاء والهيئة الخارجية وذلك بالتضخيم أو التقزيم ، والتشويه كان يكون الانف طويلا مدبباً كما تكرر استخدامه في شخصيات الجن والشياطين والسحرة ،واذان لا تتناسق وشكل وحجم الوجه البشري الطبيعي مما يصبح ميزة للشخصية ، كما هو حال الشخصية الشهيرة في المسلسل التلفزيوني (Star trek ) وشخصية (مستر سبوك ) أو الاقزام والعمالقة والمسوخ كما في فيلم (Predators ) للمخرج نيمرود انتال ، حيث ظهرت شخصيات فضائية بأشكال منفرة ، عمالقة يتقاتلون مع البشر .ان هذا النوع من الشخصيات الغروتيسكية اخذت مساحة واسعة في الاعمال التلفزيونية والسينمائية لاستثمار صناعها لطابعها المميز غير التقليدي في التلقي والمحفز له لما يثيره من خوف ومتعة جمالية تشده للمتابعة . ليس بالضرورة ان تكون الشخصية الغروتيسكية (القبيحة ) شكلاً ، والخارجة عن المألوف شخصية مجردة من الاخلاق والعاطفة والقيم ، هذا توجه لبعض صانعي الاعمال يؤكدون من خلاله على فلسفتهم الرامية الى تخليص الافكار من ان اسقاطها كل سوء على الشكل الخارجي للشخصيات ، وان الشكل المتناسق والمتناغم هو الذي يمثل قيم الخير وحده ، ففي فيلم – الحي التاسع– (District 9 ) اخراج (Neill Blomkamp )(2009) ، تكون الكائنات الغروتيسكية القبيحة شكلاً ذات دماثة في الخلق محبة للخير وتمتلك عاطفة وخوفاً على ابنائها وتنشد السلام وتمقت الدمار ، في الوقت الذي يكون بشريا بشكل متناسق لكنه ممتلأ حقداً وعاشقاً للقتل والدمار ، واراد صانع العمل ان يبادل الادوار بين الجميل( بالمعنى الضيق ) وبين ما هو مفترض قبيح لتشوه شكله الخارجي . ان الاعتماد على الشكل الغروتيسكي

المتصف بصفات شكلية متخيلة تعتمد على إحداث المفاجئة والصدمة للمتلقي لكونها غير منسجمة مع ما ألفه وما عرفه من صفات للكائنات سواء الحيوانية أو البشرية او النباتية . وهناك تناول آخر ينفي ان يكون الشكل مقياساً للجمال والقبح . ففي فيلم ( E.T. the Extra-Terrestrial) للمخرج (Steven Spielberg). والمنتج سنة 1982 كانت شخصية الكائن الفضائي الصغير ذات شكل غروتيسكي ، لكن رسمت الشخصية لتكون ، طيبة الخلق ، طيبة المشاعر ، تتعلم الحب الانساني من الفتى الصغير ، وتبادله المشاعر، وقد اهتم سبيلبيرغ ببناء شخصياته لتسهم في تطور الفعل الدرامي لتصل الى الذروة بتجاوزها العقبات التي تقف في طريقها ( ان العناصر الاساسية في بناء العقدة هو وجود البطل ، والهدف هو وجود العقبات التي تعترض سبيل البطل والتي عليه ان يتغلب عليها اذا اراد تحقيق هدفه )"[41] " .

لا تتحرك الشخصية سلوكياً بمعزل عن الاحداث والشخصيات الاخرى أي ان الاهداف الموضوعة لها ليست مستقلة ذاتياً فهي لا تسير في طريق سهل ومعبد بالاستجابة لرغباتها واهدافها بل لابد من وجود صراع يتأتى من مقاومتها لما يعترضها لتحقيق غاياتها ويرى هيجل ( ان الشخصية الدرامية لا تخلقها الاهداف الذاتية فقط، بل ينبغي ان تصدم تلك الاهداف ، بمصالح واهداف مغايرة )"[42] " ، فالشخصية ليست شكلاً خارجياً فحسب بل هي شكل وسلوك ، والسلوك يرجع الى الطبيعة النفسية التي بنيت عليها لتسلك طريقها في البناء الدرامي وتأكيد حبكته والمساهمة الفاعلة في خلق الصراع ، ويتعلق القبح بالسمات التشكيلية للشخصية ( طول، قصر، تناسق، انسجام ، تنافر ، تضخيم ، تصغير، عيب خلقي – اقزام ، حدبان، عمالقة، مسوخ، – فخلق الشخصيات المتصفة بالقبح لا تتضح قدرته على التأثير في المتلقي لإخراجه من قيود سلبية التلقي وقياساته التقليدية للقيم الاستطيقية إلاّ من خلال وضع هذه الشخصيات في مجتمع الشخصيات الطبيعية للحصول على الوجه الآخر المغاير الذي يجعل المتلقي في حيرة وتردد لغرابة ما يرى وعندما تتلبسه هذه الغرابة وتصعق ثوابته الجمالية يكون القبح قد أخذ مكانه بوصفه قيمة استطيقية دخل عوالمه وأخذ حيزاً في دائرة التأثير وخلق استجابته . وتستأنس بعض الشخصيات الحاملة للقبح وتعطى صفات انسانية كالغضب والحزن والحب والكره (حتى الساحرات والحيوانات التي تظهر في بعض النصوص الدرامية ، فأنها تتوافر على مسحة انسانية ، بغض النظر عن شكلها الخارجي )"[43] ". ففي مسلسل

(كوكب القردة 1974) الذي قام بإخراجه اربعة مخرجين على مدى عشرة حلقات ، قُلِبت الادوار في الحياة تماماً بين البشر والقرود فصارت الاخيرة هي المتحضرة وتستعبد البشر وتعاملهم على انهم مخلوقات غبية لاهم لها سوى الاكل وخدمة العقول الراقية ( القـرود) التي تتكلم بلغة بها من اللياقة والعلمية ما يفوق فهم البشر _ وتـرتبط فكـرة المسلسـل بنظرية التطور لدارون في ان اصل الانسان قرد – واعطى صانع العمل للحيوانات تلـك مكانة سامية رغم احتفاظها بشكلها الخارجي ووجهها المفتقد لقيم الجمال قياسـاً لمعـايير التناسق والانسجام ، فهي تحمل قبحاً شكلياً وجمالاً داخلياً متمثلاً في العلم والقيم والاخلاق ، اضافة لوجود قوتان في صفوف القرود واحدة داعية للقبح ( القتل ) وثانية داعية للخير والمحبة والتسامح . ان الأنسنة من القيم الجمالية الرائعة لتفردهـا كرؤيـة فنيـة بعـدم خضوعها لأي مقاييس خاضعة للمنطق ، فهي (لا تشابه الاحداث الواقعية ويضفي فيهـا الفنان صفات انسانية محددة على الامكنة والحيوانات والطيـور والاشـياء ،وظـواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلا انسانياً ويجعلها كأي انسان تتحرك وتحس ، وتعبّر وتتعاطف وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من اجله )"[44] " . ان خلق الشخصية فـي الـدراما لا يعني اعادة لشخصية نراها في الحياة تماماً كما هي ، قد تلتقي معها بصفات عدة لكنهـا ليست هي حيث تختلف علاقاتها وشكلها

ولا يمكن ان تتطابق كلية مع الواقع لان هناك حقائق حبيسة في الشخصية لا يمكـن ادراكها بل يمكن تخيلها وهذا التخيل هو ما يشكل الفرق بين حقيقتها ونقلها في الدراما . الشخصيات المتخيلة القبيحة التي لا صورة لها في الواقع هي من الوسائل التـي تشـكل عاملاً اساسياً لتشكيل بؤرة الجذبللمتلقي ، فهي تخرج عن المألوف لتشكل تحدياً واجبـاراً له للمتابعة والتأثير وخلق الاستجابة والاقناع . واذا ما انصرف عن الاقتناع ذهـب الـى الانبهار من طريقة التشويق الحاصلة أي في الكيفية التي خلقت فيها وهذا باب آخر للمتعة له ، ( يحرص السينمائي على تحريك افكار ومشاعر مشاهده بوسائل عديدة ، تجتمع في بؤرة "تصويرية" جذابة ومبهرة ، بفعل تحديها لقدرات المتفـرج )"[45] ". فالشخصـيات الغروتيسكية مثلاً لا يمكن ان تكون لها صورة في الذاكرة الصورية ولكنها تستثير المتلقي وتشده اليها ويشعر بانها مؤنسنة وافعالها القبيحة لا تبتعد عن افعال الانسـان المماثلـة ، كشخصية (دانا كوركيس) التي تتحول بفعل عضة ذئب الى شخصية غروتيسكسة حيوانية قبيحة الشكل والفعل في فيلم (DattelDogs ) (معركة الكلاب ) للمخرج ( Alexander

Xellen )(2013) ، ولا يكتفي صانع العمل بقبح الشخصية الشكلي ، بل يعمد الى وضع تناقض فيها قبل تحولها وبعده ، فعند التحول تصبح حاوية للقبح الشكلي والسلوكي والاخلاقي ومنفرة حيث الشكل الغروتيسكي المسخي الهجين بين شكل وحش ( غير محتفظ له بصورة في الذاكرة ) وذئب في الافتراس والانقضاض على البشر ، ووجه كلب واطراف لا تنتمي لحيوان محدد وطريقة قتل بشعة مثيرة للتقزز لنهشه لحم البشر بأنيابه الطويلة المدببة . وعند عودتها الى حالتها الآدمية بعد تلقيها مصل التهدئة تكون وديعة هادئة تنشد المساعدة للآخرين على التخلص من نظرائها في التحول. ان شخصية المسخ شخصية دينامية لها القدرة الواسعة على فعل التأثير واستحصال الاستجابة من المتلقي لأنها ليست مجرد خيال منفصل أو غير مرتبط بواقع ، بل هي ثيمة ( تتماس في شكل مضخم مع تحولات الواقع الرهينة وتحولات النفس الانسانية وتقلباتها)"[46] " . وبهذا فالمسوخات تحمل بشكل واعٍ دلالات ورموز اجتماعية لتؤدي فعلها بتوليد الرعب والتعبير عن عواطف يكون التعبير عنها أقل تأثيراً خارج تضمينها للرمز فالمسخ في الدراما يأتي محملا بالكثير من الدلالات الرمزية شأنه شأن كل عناصر البنية ، والفيلم يحتوي( على عددٍ لا يحصى من الرموز التي تعبر عن العواطف التي يصعب التعبير عنها ) "[47]" ، فشخصية المسخ اذن تحمل قيمتين الاولى : القيمة الاستطيقية للقبح حيث شكلها المنفر ومحتواها المرعب وتوفيرها للمتعة الخالصة المنزهة عن الغرض والتي قد تصل بالمُشاهد الى حد التماهي معه . والثانية : هي القيمة الرمزية التي تربط بين الواقعي والخيالي المُرمَز لتمثيلها للواقع الانساني المتصدع والدعوة لواقع متماسك . وهناك الشخصيات المرتبطة بقوى فوق طبيعية والتي تسعى الى تشكل القلق والتوتر والخوف وارباك طمأنينة المتلقي ، وغالباً ما يكون مرتبطاً بعالم معتقداته ، فمنها ما ارتبط بالدين وهو الغالب استخدامه في التبشير ، او لثبات العقيدة ورسوخ الايمان بالله ، ومنها ما ارتبط بالخرافات والاساطير ، وكل منها اخذ دوراً هاماً في الدراما وتمثل فيها لينا قش عقيدة أو يؤكدها أو يرفض خرافة أو يؤمن بأحداث اسطورة . فالتقاطع الحاصل بين المادي وفوق الطبيعي يشكل صراعاً كبيراً والخلط وعدم الفصل بين حدودهما هو ما يشكل نفوراً أو تجاوباً مع الشخصية وبالتالي مع العمل الفني ككل . وهذه الاعمال تطلق العنان لخيالات المتلقي وتفاعله واستجابته الكبيرة لأنه يصبح جزءاً منها بحكم قربها من نمط تفكيره وسلوكه أو حبه للعجائبي من الاعمال الفنية لأنها تنطلق بخياله الى عالم لم

يألفه وتنقصه معرفة به أو لا تصل خيالاته اليها . فجاءت سباعية ( هاري بوتر ) لتأخذ المتلقي الى عالم السحر والشر . وثلاثية ( سيد الخواتم ) للمخرج ( بيتر جاكسون ) التي اقتربت من عالم الاسطورة في احداثها ، فالسعي الى تحطيم الشر الذي يشكل قبحاً أخلاقياً هو الخط الرئيس للعمل حيث تستمر رحلة شخصية الهوبيت (فرودو) الى جبل الهلاك ساعياً لتحطيم الخاتم الحاوي على الشر – القبح– حيث يشن آراغون ( وهي شخصية اسطورية تحاول التخلص من خطايا اسلافها) حرباً على الشيطان تحت الارضي(بارلوغ) ويحدوه الامل بالزواج من الجنية (آروين). ويتجسد عالم الشر القبيح في شخصية احد مردة الجن الذي يتلبس بجسم امرأة في الفيلم التركي ( سموم ) للمخرج ( حسن كاراكادج) وهذه الشخصية تعمل على تدمير الجمال والحب في الحياة الانسانية ويبدأ العمل بعبارة تترجم الطبيعة القبيحة له ( سأدمّر كل ما في الانسان من جمال وسأتركه قذراً ) وتتحول الشخصية الجميلة عند تعرضها للتلبس الى شكل قبيح ، والدافع الذي وقف وراء هذا التلبس هو دافع لا اخلاقي قبيح وهو الحسد من صديقتها . ان العلاقة بين الشخصيات تتمحور جميعها حول الشر ، بين مدافع عنه ومحارب ضده ، وهناك طرح للموازنة بين الشخصيات والافكار التي تتخذ العلم الطريق الاوحد لحل مشاكل الحياة وبين المعتقدين بعوالم فوق طبيعية مرتبطة بالمعتقد الديني . وبالتالي يفصل بين ما يمكن للعلم حلها ، وما لا يمكنه . فيقوم شيخ مسلم بإخراج الجن ومقاتلته بوصفه شراً .وشخصية الجن شخصية ( سكاتلوجية ) أي قادمة من العالم الآخر ( من جهنم ) حيث يسكن فيها ، ويسعى لتدمير الخير في حياة البشر ، وينتصر الشيخ بإيمانه وحبه للخير على القبح ، لقد صورت شخصية الجن بشكل يثير الرعب ومنفراٍ ومثيرا للفزع حيث تتطاير النيران من جسده الذي يشبه جمراً متقداً وقرنين من نار وبدون ملامح ، ورسمت استناداً الى وصف الاسلام لها ، واعتماد هذا التناول للشخصية يجعل من المتلقي يتفاعل تماماً معها ويبحث عن النجاح في القضاء عليها محدثة له التطهير. ومؤكدة على ثبات ايمانه بما يعتقد ، ( يمكننا القول ان الانطباع الناتج ليس انطباعاً فنياً خالصاً ، ولكنه انطباعاً تاريخياً في ناحية منه ، وديني في ناحية اخرى )"[48] ". يعمد صانع العمل في بناء شخصياته الى ان تكون خصائصها وابعادها تتبع تسلسلاً منطقياً في بنية الحدث الدرامي ليصوغ لها معالجة للشكل المرئي يمكن ادراكه حسياً ويجعل سلوكها غير مرتبط بواقع مرئي بل حتى سلوكها هو سلوك متخيل كما هو شكلها لتسهم في تنمية الفعل الدرامي وهذا يتفق مع ما ذهب اليه

ارسطو ( ان الدراما بالضرورة لا تحاكي الاشخاص ولكنها تحاكي الافعال )"[49] ".
تتجلى الشخصية القبيحة من خلال المبالغة والمغالاة والتطرف والتجاوز جاعلة من المفارقة الشكلية والاخلاقية من عناصرها الاساسية لتشكل كياناً خاصاً بها يتوزع بين مفارقة السخرية وبين ما تشكله من رعب والتحولات المسخية للتحولات الجسدية . ولا يقتصر القبح في الشخصية على الشكل والاخلاق بل يتعداه الى لغتها واحتوائها على عبارات مشوهة أو سريالية ولغة غير رسمية ومبتذلة احياناً مما يؤدي الى خلخلة مفهوم الواقع والحقيقة ، ويستخدم قساوته طريقاً لتحقيق وإحداث التطهير والتخليص من الابتذال.

**الفصل الثالث : تحليل العينة**

اسم المسلسل : GRIMM الجرين

سنة الانتاج : 2011– 2013

انتاج : 23 منتج منهم .. ستيفن كاربينيتر ، ديفيد كرينوالت ، ، جيم كوف

تناوب على اخراج المسلسل 22 مخرج لثلاثة وخمسين حلقة

اكثر عدد من الحلقات من اخراج نوربيرتو

| الممثلون : | الدور |
|---|---|
| ديفيد كيوتولي ..... | نيك بورهارد |
| روسيل هورنسباي ..... | هانك كريفين |
| بيتساي تولوج ..... | جولييت سلفرتون |
| سيلاس وير ميشيل ..... | مونرو |
| ساشا رويز ..... | كابتن سين سينارد |

العرض ... NBC ( National Broadcasting Company ) ،USA 2011 .
الإمارات العربية المتحدة 2012

**ملخص المسلسل**

يعتقد المحقق ( نيك بوركهارد ) انه قادر على كشف حقيقة جرائم مخلوقات غريبة تحاول النيل من البشر . ومن خلال قدرته الخارقة على رؤية حقيقة هؤلاء المسوخ حيث يرى وجوههم الحقيقية التي هي عبارة عن رؤوس بملامح قبيحة ومنفرة وحشية ، والوجوه التي يظهرون بها للآخرين وجوه جميلة غاية في التناسق والروعة ، تتحول الى وجوه بشعة عندما ينظر اليها ( نيك ) الذي هو شخصية منحدرو من سلالة تدعى (Grimm )

يقومون على منع انتشار المخلوقات الخارقة للطبيعة في العالم يساعده صديقه وشريكه في العمل ( هانك ). الذي يعرف عن حقيقته لكنه غير متأكد من كونه ( Grimm ) . كما ان نيك يحصل على مساعدة ( مونرو ) وهو صديقه الذي كان يعتقد انه طبيعيا ولكنه يكتشف فيما بعد انه شخص متحول يسمى ( الذئب السيء الكبير ) ويبقى مونرو يساعهم في كشف جرائم تلك المخلوقات والنيل منهم . وتحول الشخصيات يتبع حالتهم النفسية وموقفهم بين القوة والضعف .

في مسلسل ( GRIMM ) منحت القدرات التخيلية لتمثل القبح المُشاهِد امكانية السفر مع خيال المخرج في اشكال شخصياته الغريبة والمثيرة للدهشة والمتأرجحة بين الواقع والحلم والتخيل فكان تناسق الشكل قد منح المسلسل القدرة على صهر هذه الغرائبية في الشكل مع سياق السرد العام للحدث . ان صياغة الشكل بهذا القدر من الخيال جعل من تحول الشخصيات وتبدلاتها بين الجمال والقبح عاملاً مهماً لشد الانتباه ومساراً يمكن من خلاله كسر التوقع لماهية الشخصيات ونتائج الاحداث . ان تحول (مونرو) الى هيئة ذئب مستوحش في جزئه العلوي ونحن نتابعه على انه شخصية هادئة عالمة مسالمة خرق سلبية متابعة المُشاهِد واخرجه من نمطية التلقي واستفز ركود تصوراته فغادر النظر الى الشكل الفني للمسلسل بشكل سطحي ، بل صار لزاماً عليه تنمية خبراته الجمالية للانتقال من المعرفة الى ادراك الشكل جمالياً . ان الابتعاد عن قوالب وقواعد الاشكال الثابتة يعني ايجاد مساحات واسعة للاختيار التعبيري الشكلي وهذا ما اشتغل عليه مفهوم الغروتيسك في قلبه للأدوار المعتادة بين الجمال والقبح وتحويل الاشكال البشرية الى حيوانية أو العكس وهذا ما تمثل في المشهد (11) من الحلقة (3) حيث دخول ( نيك – المحقق والشخصية الرئيسة في المسلسل ) وصديقه ( هانك – شريكه في العمل )الى رجل مهتم بالزراعة والحيوانات الصغيرة ، فيدعس هانك ضفدعة صفراء صغيرة من ضمن اهتمامات صاحب المحل فتلتصق بقاياها في حذائه مما يصيب صاحب المحل بالحزن الشديدة ، ويتصاعد حنقه الى الذروة ، ويحاول ان يكتم ذلك وعدم الكشف عن حقيقته بوصفه واحد من المخلوقات الغريبة ، فينظر الى حوض ماء بجانبه لينعكس وجهه في الماء وهو على هيئة مسخ قبيح ويرى ذلك (نيك) بينما وجهه باقٍ على هيئته الادمية فيعرف نيك انه من الشخصيات القبيحة التي تضمر الشر للبشر ، ويزيد من الكشف عن كونه شخصية متحولة التهامه لبقايا الضفدعة المدعوسة من العظام والجلد والمادة اللزجة

بديلة الدم مؤكداً لقبح سلوكه وشكله . لقد استخدم المخرج خزينه المعرفي مازجا له مع قدرته الابداعية لجعل القبح بقيمه المنفرة قيمة استطيقية يمكن من خلالها تحقيق الامتاع ، وغالباً ما يعمد الى اقحامها في عالم غير مألوف ومنها عالم الفنتازيا وهو عالم اكثر دينامية من العوالم الطبيعية بوصفه يتجاوز المألوف ليشكل ارباكاً ممتعاً للمُشاهِد ومن الثيمات ذات الدينامية المتوافرة على قدرة عالية من الفاعلية في خرق المألوف واقتحام عالم التلقي التلقائي هو الامتساخ فهو يلامس تقلبات النفس البشرية . وهو يشكل موضوعاً مهماً في المنجز الدرامي وبشتى تمظهراته وصوره التي تأتي تارة على شكل بشري مشوّه قبيح غير متناسق الاجزاء سواء في المبالغة فيها حجماً و شكلاً أو هيئة حيوانية تبعث على الخوف الممزوج بالنفور لقبحه ، وتأتي تارة اخرى على شكل اشياء خالية من الروح ( الجماد ) ، ولا تؤخذ هذه الامتساخات بشكلها الظاهري الايضاحي حسب بل بتضمينها مجموعة من الدلالات لتؤدي وظيفة ضمن سياق الحدث لتولد الخوف وبالتالي تمتع المُشاهِد بوصفها قبحاً يمثل قيمة استطيقية . وقد توضح هذا في المسلسل حيث استخدم المخرج الامتساخ ليترجم حالة من التشوّه في التفكير الانساني أو حالة من الخروج عن العالم السكوني المعروف العلاقات والواضح التصرف ، فأراد من خلال ما يمتلك البطل من قدرة خارقة على اكتشاف حقيقة الشخصيات ، في الحلقة (1) والمشهد (3) عندما ينظر الى الفتاة الجميلة الخارجة من المقهى بوجهها الملائكي وشعرها المرسل على كتفيها وقوامها الممشوق ، يسترسل في نظرة الاعجاب تنظر اليه وبينما هو يبتسم لها اعجاباً تتحول الى شكل قبيح ممسوخ ، عيون غائرة في حفرتيها ، فم عريض تصطف داخله اسنان متباعدة غير منتظمة يتخللها السواد مدببة وانف ممدود والتجاعيد تملأ وجهها ، ليُحدِث هذا التشوه والبشاعة صراعاً داخله بين النفور والحزن من خلال ضياع فكره بين الواقع والخيال ، بين تحولات فيزيقية اثارة تشوهات نفسية عند البطل تمشياً مع سياق الحدث . ولكي يتواصل المخرج في صنع الاجواء ذات الطابع المسخي وتوطيد القبح في

نفسية المشاهد كقيمة مؤثرة واحاطة المشهد بموجودات تؤكد ذلك ففي الحلقة (2) المشهد(1) تنتشر حول موقع الجريمة تماثيل (طوطمية ) قبيحة الشكل تداخلت معالمها بين وجه انساني مخيف يتسم بالقبح لعدم تناسق اجزاءه والمبالغة في احجامها وتداخلها مع تشكيلات هندسية سحرية مبهمة المعاني وبمساعدة المجرى الصوتي بموسيقاه الموحية

بغرابة الاجواء وايقاعه ذو الطابع غير المنتظم كل هذا اسهم في خلق مشهد تمثل فيه القبح بجلاء . ثم يعمد المخرج الى تمثل القبح في شخصية غروتيسكية حيوانية في المشهد ( 3) من الحلقة (2) عند دخول البطل (نيك) الى مركز الشرطة فينظر الى مجرم القي القبض عليه فيراه بهيئة قبيحة وملامح مقززة ، مستندا الى قابليته الخارقة في معرفة الشخصيات الشريرة والمسوخ المتحولة . ويرافق هذا التحول في الهيئة الخارجية للشخصية اي ليس في صورته فحسب بل يرافقه امتساخ الصوت وتحوله الى ما يشبه اصوات حيوانات أو تأوهات غير معروفة وغير مفهومة فقط تشير الى قبح الشخصية . ان هذا الامتساخ يشكل خرقاً للمستقر في ذهن المشاهد من ابعاد الشخصية خالقاً الاثارة والتشويق . لم يستند المخرج الى خزين صوري أو معرفي مأخوذ عن واقع معاش بل عمد الى رسم صورة خيالية من نسج خياله ، واتسم بالغرابة من خلال تركيبه لمجموعة صورية للشخصيات في حالة التحول مؤثرة في الذهنية الحسية للتعبير عن الحدث ، ففي الحلقة (2) زاد المخرج من دائرة الصراع بين الجمال والقبح وجعل الاخير قيمة استطيقية اكثر قرباً للمتابعة منها الى النفور عنها واكثر اقناعاً حيث يبحث المشاهد فيها على التطهير والحلول التي تعيد اليه استقراره النفسي في المتابعة ، فان تحول شخصية القاتل الى مستذئب بوجه يسوده القبح وانياب بارزة لامعة مخيفة ولا يشتمل هذا التحول باقي الجسد بل يقتصر على الراس مضيفا صفات الوحشية ، و رامزً الى ان الجسد يأتمر بما يأمره به العقل الواقع في الجسم العلوي من جسد المخلوق ، فالرأس رأس وحش والجسد جسد انسان ، هذا الشكل الفانتازي رغم غرابته الا انه يشترك بجعل المشاهد متفاعلا معه رابطاً له بسياق الحدث ومكوناً علاقات من شأنها ان تزيد من التشويق وتوزعت الشخصيات في هذا المسلسل بين شخصيات بسيطة واخرى دائرية ، فشخصية (نيك) شخصية دائرية اي غير متوقعة التصرف والسلوك فهي شخصية من(الجريم) * ولكنها تتفرد بكونها ضد الجريمة والقتل والبشاعة ، بل تعمل هذه الشخصية على محاربة الجريم واستغلال قدرتها على رؤية شخصياتهم للحد من قبح افعالهم ووقف جرائمهم . وتشترك شخصية زميله المحقق ( هانك ) في كونها شخصية ذات ابعاد مختلفة فهي ليست شخصية

*(grimm ) الجريم: تعني السوداوية او الغضب او التجهم وقد استخدمت هنا كصفات لمخلوقات غريبة جعلت من البشر هدفاً لها للقضاء عليهم وتدمير حياتهم ونشر روح القتل والتدمير بشراسة وزرع الاحباط في نفوسهم.

نمطية أو مسطحة بل تتعدا ذلك لتلعب دوراً مساعداً لشخصية البطل وكشف الاحداث وهي لا تنتمي الى الجريم بل تمتلك قدرات بشرية فيزيقية داخل نطاق القدرة البشرية العادية . ان قدرة شخصية البطل ( نيك ) الخارقة لرؤية وجوه الكائنات الممسوخة جعلت من القبح مؤشراً على جرم الشخصية واتصافها بالقتل وتمزيق الاجساد البشرية وازهاقهم للأرواح،لكن هذه الرؤية الخاصة لا يمكن له ان يُصرِح بها لان الاخرين لم يكونوا ليصدقو ذلك أي اعتمادهم على القدرة الخارقة لرؤية المسوخ الامر الذي جعل من ( نيك ) عدم التصريح دائما بما يراه بل يعمل من خلال توجهه نحو هدف يضعه امامه ويعمل على كشف ما يدور حوله وصولاً للحقيقة . لقد اختار المخرج الشخصيات المتحولة الى مسوخ ذات وجوه جميلة متميزة بجمالها وجاذبيتها ، من لون البشرة الى نعومة ملمسها وتوافرها على الانسجام والتناسق بين قسمات وتفاصيل الوجه وعند تحولها تصبح منفرة ذات صفات قبيحة لا تنتمي عند النظر اليها الى مقاييس الوجه البشري المقبول بل يحيلنا الامتساخ الى وجوه غير مشابهة الى ما تختزنه الذاكرة الصورية من نماذج اشكال يمكن القياس اليها بل انها محض خيال لصفات قبيحة كالمبالغة في طول الاذنين وتلون تجويف العيون باللون الاسود غير واضح المعالم وفم كبير يحوي صفين من الاسنان الملونة بالأصفر والاحمر وشفتان مشققتان ، كما هي حال شخصية الممرضة التي تعنى بالسيدة كبيرة السن ( ايموري ) المرشدة لشخصية البطل في تقفيه اثر المخلوقات الغريبة ، الممرضة تحاول قتل ايموري ويكتشفها نيك عند تحولها من فتاة جميلة الى مسخ قبيح المنظر وتحول عيناها الزرقاوان الى السواد وغياب الملامح . لقد انقسمت شخصيات المسلسل بشكل عام بين جميلة شكلا وسلوكاً وتعمل على حماية جنس البشر وبين اخرى جميلة لكنها تتحول الى مسوخ تتصف بالقبح وتعمد الى ايذاء وتعذيب وقتل البشر سعيا من المخلوقات الغريبة للبحث عن وطن تشكله قبحاً كما تريد . تغلب على شخصيات المسلسل العمل على ايذاء البشر و النيل منهم صفات لصعاليك حيث يمتهنون القتل والسرقة وهم غالبا لا ارتباط عائلي لهم ورغبتهم وسعيهم للحيلة والجريمة يجردهم صفات الانسان السوي ويأخذ بهم الى الصعلكة والبيكاريسكية .

**المكياج :** ان القبح في المنجز الدرامي يتمثل أولاً في الشكل الظاهري للشخصية حيث يمكن ان يتحقق ذلك من خلال اللعب في قسمات الوجه في التضخيم أو التصغير أو التقبيح والتبشيع ، وجعل الشخصية لا تشابه الشخصية الطبيعية في الواقع في تناسقها

وانسجام اجزائها ، وهي تعمد الى تكوين استطالات منفرة ولون مقــزز وشــكل مفــزع وخليط بين الحيوان والانسان ( الغروتيسك ) فنرى في المشهد (29) من الحلقة (2) عند دخول( مونرو) وهي شخصية ( جريمية ) ( Grimmer )لكنه في الجانب المقابل اي انه الى جانب البشر ويعمل على مساعدة ( نيك ) في حمايتهم والكشــف عــن المخلوقــات المتخفية بصورة بشر ، ينزل في غرفة المكائن تحت البناية بحثا عن هــذه المخلوقــات الساعية للإيذاء والدمار فينبري له اثنان منهم فيوسعونه ضرباً مما يضطره الى التحــول الى شخصية غروتيسكية تبدء التغييرات في الرأس حيث يتحول راسه الى راس ذئب فيبدأ الشعر بالظهور تدريجيا ، ويبدأ ينبت في وجهه ايضا وتستطيل اذنيه ، وتتبدل اسنانه الى انياب بارزة ويتحور انفه الى شكل انف ذئب ، لقد كانت التحول هذه انسيابية بشكل متقن وتحصل في ثوانٍ عدة ، ان براعة التقبيح هذه جعلت التحول يحمل قيمة جمالية ذات تأثير كبير ، وشمل التحول الراس فقط اما بقية الجسد فبقي محتفظا بشكله الادمي ويبدئ بقتالهم بهيئته الانسانية وقدرته الحيوانية فكانت اثار ضرباته على شكل مخالب وقد كان المكياج قد اسهم في رسم جروح تنساب منها الدماء وينفلق اللحم مما يثير التقزز لشــدة قبحــه ، ويبدو مشهد قطع ذراع احدهم مما يشيع في النفس النفور عن رؤية تدلي اللحم ونثر الدم على الجدار . وفي المشهد (31) من الحلقة نفسها وعند فرار الشاب والشابة من المغارة التي احتجزهم فيها شباب ممسوخين تبين الجروح التي تركت اثارهــا علــى اجســادهم تتقاطر منها الدماء ان مخالب حيوان مفترس هي التي تسببت بذلك ، ثم يظهر الممسوخين من الشباب الذين يطاردوهما على شكل دببة تركض على قوائمها ومخالبها الضخمة مليئة بالدماء وقد لعب المكياج في رسم الشخصيات الغروتيسكية القبيحة التي زرعت الرعــب في النفوس وجعلت من القبح عاملا اساسياً في خلق التشويق ورغم النفور عنــه الا انــه قيمة زادت من التعلق بمتابعة الحدث .

**<u>المونتاج:</u>** يلعب المونتاج دوراً مهماً في ابرازه لقيمة القبح المجسدة والمحسوسة من خلال تنظيمه لتوزيع عناصر الصورة وطريقة تركيبها لإظهار تلك القيمة وبناء تفاعلاتها لتسهم في بناء الحدث الدرامي . كان واضحاً ان المونتاج قد استخدم بمهارة حيث تمكــن مــن ادارة الشكل وانسيابيته بين الخيال والواقع بين الاصل والتحول فكان المــزج ( mix ) بين وجه الشخصية الطبيعية والشخصية المتحولة انسيابيا لدرجة بات من الصعوبة التمييز بين حدودهما وعودة الوجه الى طبيعته البشرية من الشكل الممسوخ ،كان المخرج مراعياً

في تركيبه للقطاته وبنائه المونتاجي لمنطقية التتابع وخدمة تراص الحبكة من خلال الابتعاد عن السرد الجانبي والخوض في متاهات احداث جانبية من شأنها تشتيت الانتباه ورسم اشتباكات صورية واحداث لا تخدم السياق العام للحدث على الرغم من احتواء الاخير على حكايات جانبية لو ان المخرج اسهب في متابعتها لفقد ترابط الايقاع أولاً ولجعل المُشاهِد يفقد متابعته ، فاعتمد على السرد الرئيسي في متابعة مرتكبي الجريمة من المخلوقات الغريبة والبحث عما يُوقِع بهم وكشف تورطهم في ارتكاب تلك الجرائم .

ففي الحلقة (2)المشهد (5) وعند ممارسة الجنس بين الشاب والشابة ( كيلتا و روكي ) في القصر الذي اقتحموه كان التقطيع مثيراً بين لحظات الممارسة أو قبلها وكان المشهد يحتوي على تماثيل ( طوطمية )* تنطوي على قبح مثيرة للشعور بغرابة المكان وقد لعب المونتاج دوراً مهماً في ايجاد الصلة بين هذا الطوطم وبين الفعل القبيح الذي يمارسانه ، وهذا البناء المونتاجي يثير ويؤكد الشعور بغرابة المكان مع امتلاء المجرى الصوتي بموسيقى توحي بالترقب لحدث جلل سيحدث وان ايقاع التقطيع المتواتر والمتوافق والايقاع العام للمسلسل الموحي بسيطرة الرعب على المكان الذي يشعر به المتلقي ويقلقه لمعرفته ان شخصيات المشهد لا تدري بما سيحصل لها وربط العلاقات التالية مونتاجيا خلق جو الخوف والرعب ، طوطم قبيح ، صفير الريح الداخلة من الشباك فتتطاير الستائر الشفافة موسيقى توحي بالجو المفزع ، الظلمة التي تغطي المكان الا من بعض مساقط الضوء المتناثرة في المكان ، دمى ومنحوتات غروتيسكية على الجدران والسقوف ، الشاحنة في الخارج وعلى مقدمتها حيوان ( الايل ) مقتول وتتدلى رقبته امام مقدمة السيارة الشابان يمارسان الجنس بطريقة عنيفة تتوزع يبعث اللقطات بين كل هذا بأحجام وزوايا مختلفة وبإيقاع سريع اي ازمان اللقطات قصيرة مما على تخيل حدث مروع من المجهول سيحدث وقبح الحادث من الحدث الى ان تقفز الشابة من الشرفة بعد ان شعرت بالسيارة وقفت وان هناك شخص قادم اليهم ، بينما يقف الشاب في الشرفة و، ويخطف الى الخلف بسرعة فائقة ويبدئ بالصراخ والتألم فتهرب الفتاة ليطاردها وحش ذو هيئة قبيحة وسط الغابة .

*الطوطم : TOTEM لفظ ادخله على اللغة باسم TOTAM في سنة 1791 الانكليزي ج. لونغ مقتبساً اياه من قبائل الهنود الحمر في امريكا الشمالية ، وان الطوطم موضوع عادي يحيطه البدائي باحترام تطيري ، لأنه يعتقد بوجود علاقة خاصة تماماً بين شخصه بالذات وبين كل موضوع من ذلك القبيل ، والعلاقات بين الانسان وطوطمه متبادلة فالطوطم يحمي الانسان والانسان يظهر احترامه للطوطم بصور شتى ( للمزيد ينظر – سيغموند فرويد ،الطوطم والحرام ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ب.ت ، بيروت ، ص135 .

وفي الحلقة (5) في مشهد حلقة الرقص الصاخبة التي يقيمها مجموعة من المخلوقات الغريبة بأشكالهم الادمية ، ويرتدي احدهم رأس دمية كبيرة على شكل رأس جُرذ ، يرقص الشباب والشابات بطريقة هستيرية من صراخ وحركة ، وكان للتقطيع المتوازي بين حدثين مثيراً للدهشة واعطى للقبح قيمته التأثيرية في سياق الحدث وداعياً للمتابعة ، بين الحفل الراقص الذي يقوده الشخص المرتدي لراس الجرذ ، وبين الرجل الذي صعد الى سيارته ( وهو الهدف الذي وضعته المخلوقات لقتله) ، يتقافز الراقصون رقصاً و يتقافز الجرذ على الرجل قرضاً للحمه ، يمسك الرجل مقود السيارة بحثا عن مهرب ويصرخ ، بينما يصرخ الراقصون طربا وانتشاءً .صوت الجرذان يملأ السيارة . صوت الموسيقى يملأ القاعة . رأس الدمية الذي يضعه الرجل زهري ، بينما يتطاير الدم على لون الجرذ الرمادي ليختلط به .لقد كان لهذا التقطيع المتوازي اثره الكبير في خلق التشويق والاثارة وابراز القبح من خلال حركات وزوايا الكاميرا الى جانب الايقاع والموسيقى اللذان ساهما بشكلٍ فعّال في ذلك .حقق المخرج غايته في اظهار العلاقة بين الجمال والقبح بوصفهما قيمتان تعملان على تقوية الصراع داخل السياق وان القبح كقيمة استطيقية لا تقل شأناً عن الجمال في اثارة المتلقي، بل هي اكثر شداً وتشويقا لخرقها عالم التلقي الساكن .

**عناصر البنية الصورية :** يسعى صانع العمل الفني الى تمثل القبح من خلال عناصر الصورة اعتماداً على قدرتها في تركيز الانتباه على ما يحدده ضمن تكوين الصورة استناداً الى أهميته في سياق الحدث .

**الاضاءة :** ان للتباين بين الضوء والظل قدرة على اضفاء تركيز على القبح في المشهد سواء في الشخصيات أو الاشياء ، فالإضاءة ليست مجردة من القدرة التأثيرية على الاحاسيس بل هي تسهم في تأكيد قبح الحدث المرئي أو المتخيل في النفس البشرية خالقة ابعاداً جمالية وتعبيرية ومساهمة في تفسير معطيات المشهد ، اذ نرى في الحلقة (16) المشهد (1) يظهر وجه رجل ملتحي وتظهر التجاعيد على جبينه وتتضح من خلال مسقط الضوء على جانب وجهه والجانب الاخر المقابل للمشاهد مظلم لا تُرى التفاصيل بسهولة (silhouette ) فيتخلل الضوء شعيرات لحيته وشاربه ، كما تنعكس على جزء من شفتيه الغليظتين ، ويسقط جزء منه على قمة انف الرجل ، كل هذه تسهم في رسم شكل قبيح توحي بالقدم السيء من الاحداث ، وفي المشهد (2) من الحلقة (16) وبينما يمتطي الرجل

حصانه يتجه الى نحو الضوء الذي يملئ خلفية المشهد خلف الاشجار وتداخل الضوء مع الدخان ، في المشهد (3) من الحلقة نفسها يسمع الرجل والمرأة نباح كلبهما خارج كوخهما في الغابة يأخذ الرجل مصباحه اليدوي ليرى سبب ذلك النباح ويسلط ضوء المصباح على الاشجار بحثا عن الكلب ، فيفاجئه صوت حيوان مخيف فيسقط المصباح حيوان مخيف فيسقط المصباح متدحرجا على الارض ليعطي دلالة على قتل الرجل الذي يدخل بيته فتعطي انعكاسات الضوء على احشاء بطنه المتدلية سبباً لزوجته لتصرخ جزعاً وعند سقوطه ميتاً يظهر خلفه الشبح الوحش بهيئته القبيحة تشكل الاضاءة الخلفية له مشهدا يزيد من رعب المرأة ويزيد المشهد اثارة لما يهيمن عليه من القبح . وتلعب الاضاءة دوراً مهماً في اظهار قيمة القبح في المشهد (6) عندما يبدأ الوحش بالتهام احشاء المرأة واللهب الصادر عن مدفئة البيت يتراقص على وجهه فيشكل لون اللهب الاحمر مع الدم المتساقط من اللحم في فم الوحش قبحاً مثيراً ومفزعاً وداعياً المُشاهِد بضرورة المتابعة لمعرفة نتيجة هذا الفعل البشع . وللتقليل من المَشاهد المنفرة للقتل مع عدم التقليل من قوة تأثيرها وايحائها بالوحشية استخدم المخرج مشهداً في الحلقة (7) المشهد (3) قتل الوحش للمجرم في الغابة المجرم الذي حاول قتل شاب وشابة كانا يتنزهان فيها وعرض طريقة القتل من خلال خيال الظل حيت تتم عملية القتل داخل خيمة بيضاء داخلها انارة فتنعكس عملية القتل خيالا للظل على تلك الخيمة ، ان استخدام خيال الظل اعطى المتلقي فرصة لتخيل كيفية قيام الوحش بقتل الرجل فمشاهدته لكم الجرائم التي ارتكبها الوحوش جعلته يتمكن من تصور الطريقة التي تمت بها مع التقليل من اظهار صورة البشاعة واعتماد المخيلة . عمد المخرج الى صياغة مشاهده بتدرجات تتماشى وطبيعة المشهد والتزاماً بهويته دون اللجوء الى اسناد ادوار رمزية للضوء الا في تركيزه على اختلاف اضاءة الشخصيات الرئيسية بقدر اكبر مما هو عليه للشخصيات الثانوية وتعامل مع مصادر الضوء الطبيعية بالقدر الذي تعطيه في الواقع ذاته . ففي مشاهد الغابة كان المخرج يستخدم الضوء والظل بشكل يعطي انطباعاً بوحشة المكان والتهيئة من خلال ذلك للمَشاهد التي تنطوي على الجريمة والقتل والخوف وبالتالي يُشبِع خيال المتلقي برهبة المكان وقبح الفعل القادم .

اللون : ساد اللون الطبيعي مشاهد المسلسل ولم يعمد المخرجون الى استخدام رمزية واضحة في اللون الا في بعض المشاهد التي اشاروا فيها الى اختلاف فترة زمنية أو على الاصح عند الاشارة الى الزمن الاستذكاري( Flashback ) ، كما في المشهد الذي

يستذكر فيه ( نيك ) الطريقة التي تقاتل فيها مع المسخ فيها مع المسخ في بيته والتي كاد يُقتَل فيها لولا تدخل زوجته – الحلقة (8) المشهد (21) – حيث استخدم المخرج الاسود والابيض للمشهد المستذكر ليوحي بانه في زمن ماضٍ ، مع انه لم يكن يتجاوز 5 – 6 ثوانٍ فقط . وللحصول على غاية التنفير وتأكيد حالة التبشيع في المسلسل كان لإضفاء اللون الاحمر على وجوه المسوخ اعتماداً على تأثير قيمة اللون الاحمر عند امتزاجه باللحم البشري الى قبح الشكل وجاء هذا الاستخدام متوافقا وهدف المخرج في ترسيخ القبح قيمة شد وتشويق . وقد طغت على ملابس شخصيات المسوخ الالوان الغامقة غير المثيرة للانتباه ، فقد كانت في اغلبها سوداء أو تميل لذلك وحتى اماكن حدوث الجرائم تتم في اماكن جدرانها او محيطها يغلب عليه اللون القاتم كالرصاصي والاسود او البني الغامق ، بينما نجد اغلب الالوان الضحايا هي الوان تتناسب وطبيعة الشخص من حيث العمر وطبيعة العمل وحالته الاجتماعية . ما يُلاحَظ في المسلسل من ناحية اللون هو انه جاء مكملاً لبقية الشكل والصورة المتوافقة وطبيعة الحدث والشخصية فكان اللون يتناسق ويكمل قبح الشخصية الشكلي المبني اساساً على القبح المتمكن من طبيعتها وعكسه على فعلها السلوكي .

**الصوت** : كان استخدام المجرى الصوتي في اتجاهات ثلاث حوارات الشخصيات والاصوات المرافقة للتحول والموسيقى والمؤثرات ، كان الصوت المميز هو ما يرافق التحول وهو صوت حيوان مفترس يصاحب كل تحول للشخصية الادمية الى مسخ وكان لهذا الصوت اثره الواضح في خلق الجو المناسب لهذا التحول حيث تكتمل الصورة والصوت لتمثل القبح ويجئ في كل مشاهد التحول على مدى حلقات المسلسل ، في الحلقة ( 9 ) المشهد (13)عند مسائلة عامل في المشغل من قبل المحقق ( نيك ) عن العامل الذي قتل يتحول الى رأس فأر ايحاء الى كونه من الجريم ولكنه جبان خائف ، ويرافق هذا التحول مؤثر صوتي عبارة عن جفاف الحلقوم الذي يحصل عادة عند الخوف. ثم الانتقال الى المشهد(15) من الحلقة (9) والتحقيق مع ( ماستون سنايدر) رئيس القتيل في العمل والذي تدور حوله شبهة القتل يتحول الى سخ عبارة عن حيوان يكتسيه جلد يشبه الثعبان او حيوان بحري مع مصاحبة موسيقى اقرب ما تكون الى صوت موجة بحر . لقد استخدمت الموسيقى التصويرية في اغلب مشاهد المسلسل لتسهم في تعميق المسار الدرامي بطريقة متناغمة مع طبيعة الحوارات ومتوافقة مع افعال

الشخصيات والحركات مما اسهم في تأكيد القيم الجمالية للتعبير عن الفكرة حيث جاءت المؤثرات الموسيقية في كل عمليات التحول من الحالة الآدمية الى حالة المسخ مشبعة بالتعبير عن الحالة ومؤثرة في اثراء قيمة القبح الجمالية للتعبير عن الفكرة وعن دفع اهدافها نحو التأسيس لحالة من التشويق للمتلقي . في الحلقة (8) المشهد (19) عند اقتحام المتحول بين ( نيك ) والانقضاض عليه تبدأ الموسيقى موحية بالترقب لتهيئة الجو العام للمشهد القادم وعندما يطرحه ارضاً ويبدأ بالتحول يتغير صوته من صوت آدمي الى غير آدمي صوت غير واضح الحروف تعلوه نبرة مضخمة ليس لها ما يمكن استحضاره في الاصوات البشرية او الحيوانية المعروفة ، فيكتمل القبح في الشكل والصوت اي توافق المجرى الصوتي مع الصوري لإبراز القبح كقيمة في الشخصية . لم يغفل المخرج المركبات الصوتية بل حمل اللقطة لغة يتمكن المتلقي من خلالها الوصول الى فكرة المشهد وتأويله ، وكان الحوار متضمناً لمعلومات تعمل على الكشف عن طبيعة الحدث ويمكن من خلاله استنتاج مستوى الشخصية ووظيفتها . ان التغييرات التي حدثت في الصوت جاءت متوافقة وطبيعة الحدث وتؤكد في مشاهد محددة القبح الصوري لها ، فصورة المسخ يرافقها صوت غير متناغم تكتمل قيمة القبح صورة وصوت .

**الحركة** : يمكن خلق الاثارة من خلال القدرة على تحريك الاشخاص والاشياء ، كما تسهم في إحداث التشويق لان العوالم الساكنة داخل المنجز الفني تؤدي الى الرتابة بينما تكمن عناصر التركيز والتوكيد في الحركة بكل اشكالها ( الاشياء والاشخاص والطبيعة ) وقد حضرت هذه الحركات في المسلسل وخاصة فيما يتعلق بالغموض الذي يكتنف مشاهد إقدام المتحولين على فعل الجريمة . في المشهد (الاول) من الحلقة (الاولى ) عند خروج الفتاة للركض عبر مسالك الغابة ذات الاشجار الباسقة والساكنة الا من حركة الفتاة المنسجمة مع ايقاع الموسيقى التي تستمع اليها من خلال جهاز (ipad )، ثم تتوقف لالتقاط دمية صغيرة وضعت على قارعة الطريق ، ووسط هذا السكون الحركي يظهر وحش يصعب تمييز ملامحه الدقيقة بحركة خاطفة جدا ليخطف الفتاة من اليمين الى اليسار لتجيء هذه الحركة بمثابة صعقة للمتلقي تثير انتباهه .وفي المشهد (6) من الحلقة (16) حيث يقوم الرجل المتحول بالقبض على فتاة متحولة ويحاول ارغامها على شرب عصير مكون من ديدان الارض وقشطة ، وكانت حركة الكاميرا توجِد العلاقة بين هذا الفعل القبيح وبين حركة عيون الفتاة الدالة على الذهول والخوف ثم القطع على حركة

جهاز الخلط وهو يدور بالمكونات بسرعة وحركات وجه الفتاة التي تزداد تقلصاً وتقطيب الحاجبين . وفي المشهد (9) من الحلقة ذاتها عندما يضع الانبوب في فم الفتاة ليسقيها قهراً من الخليط ، وتبدأ الماكنة بالضغط على العصير داخل المكبس ، تتحرك الكاميرا بين المكبس والفتاة وهما بإيقاع واحد من الحركة ، هذا التوافق الايقاعي الحركي بين الشخصية والشيء ( المكبس ) وحركة الكاميرا شكّلَ تكاملاً حركياً يشكل جواً عاماً يملأه الخوف وتسيطر عليه قيمة القبح الاستطيقية التي تركت انطباعاً للمتلقي بالإثارة والتشويق ليختم المخرج المشهد بضرب المرأة على الكرسي بإيقاع سريع دالاً على الفزع . وفي المشهد (26) من الحلقة (16) تزامنت مجموعة من الحركات لتشكل مشهداً مثيرا للتلقي ، ( نيك ) يذهب الى الغابة لمتابعة المتحول الذي يتربص بشاب لقتله ، تتحرك الكاميرا استعراضيا (panning ) لترافق حركة (نيك) ، ثم حركة الشاب قرب سيارته لتلف حوله الكاميرا ، حركة الاعشاب الخفيفة والتي وظفت للتشويق والدلالة على وجود شر يتربص بالشاب ، ثم حركة الطائر الجارح خلف الشاب ثم تأتي حركة المتحول بالقفز والانقضاض على الشاب من الاعلى وهذا الكم من الحركات المختلفة لا يتجاوز زمنها 20 ثانية فقط مما يعني سرعة الايقاع في المشهد .

**التقنية** : اسهمت التقنية الرقمية عن طريق الحاسوب في تمثل القبح بشكل واضح ، فقد كانت جميع التحولات الآدمية الى المسوخ عن طريقها حيث تتحول قسمات الوجه والرأس الى اشكال غروتيسكية واعضاء مختلفة مبالغ فيها حجماً وشكلاً بطريقة لا يشعر المتلقي فيها ، ففي مشهد (3) من الحلقة (19) يأتي الرجل كبير السن ليلتقي زميله الاخر والذي كلفه بجلب المال اليه ولبيان الحالة التي هو عليها يتحول الى راس ارنب دلالة عن الخوف والضعف ويحسب هذا التحول رقمياً بحيث لا يشعر المتلقي بهذا التحول لإنسيابيته ودقة حسابات اجزاءه ، وكذلك التحول الاخر المقابل للرجل الاخر الذي يغضب لعدم استلامه المال فيتحول الى وجه مسخ بجلد مجعّد بتجاعيد تشبه الحفر واستطالة انفه الى اطول واكبر حجماً وتستدق اطراف اذنيه ، وتستقر عيناه في حجرتين يحيط بهما السواد ، واسنانه تتحول الى انياب ذئب ويستطيل فكه الاسفل بشكل مبالغ فيه ، كل هذه التحولات تحدث بأجزاء من الثانية وانسيابية لا يكاد يلتفت اليها المتلقي لا ن التقنية الرقمية اسهمت في اظهارها بهذا الشكل الموحى بالغرائبية والمثير للتلقي . وهذه اشارات لبعض التحولات المسخية عن طريق التقنية في الحاسوب :

1- الحلقة/ 1 م/2 تحول الفتاة الى شكل ممسوخ قبيح شكل مصاصي الدماء .
2- الحلقة/2 م/3 تحول مونرو الى تشّوه هو خليط من ذئب وانسان اذنيه وشعره ذئب ، ووجه وجه انسان محترق .
3- الحلقة/3 م/13 تحول الرجل عند استجوابه الى شكل مسخ شيطاني بجبهة عريضة ونابان في لحيته الى الخارج رأسه على شكل جمجمة مكسية بجلد فقط ، عينان بيضاوان ، حواجب تشبه قرون الماعز ( أسود) ويقابله شبيهه بالصفات ذاتها لكنه ( أبيض )
4- الحلقة/4 م/2 هروب الفتاة حافية القدمين وبملابس النوم وهي تركض على الجسر خوفا من متحول يطاردها ، يظهر لها اخطبوط من اعلى الجسر بلون اخضر وجلد لزج وبصفي اسنان آدمية اذرعه شبه مخالب ، عينان حمراوان وهو عبارة عن حيوان رقمي التصميم والحركة يثير الرعب لقبح شكله ودقة حركته .

وهكذا في بقية حلقات المسلسل اسهمت التقنية في اظهار قيمة القبح من خلال قدرة المخرج على التخيل لأشكال المسوخ غير المنتمية للواقع ولا يمكن استحضار صورة منها .

**التصوير** : ارتكز المسلسل على مشاهد التحول والقتل وقذ اشبعت العناصر الصورية في هذه المشاهد بالقدرات التعبيرية بتفعيل دورها بشكل جيد كالإضاءة والحركة وحجم اللقطات وزوايا الكاميرا والمونتاج وخلق التوازن بين المجريين الصوتي والصوري . وكانت ادارة التصوير على قدر من الدراية بالكيفية التي من خلالها يتم التركيز على الحدث الحامل للقيمة الاستطيقية للقبح والتناغم مع المونتاج الذي ساعدته التقنية الرقمية والمؤثرات الصورية للوصول الى افضل تصنيع للتحولات الغرائبية ، حيث ركز التصوير على الاشياء التي تهيء المتلقي لصورة ستلعب دوراً هاماً ، في الحلقة (16) مشهد(6) عند تصوير لقطة قريبة لمجموعة من ديدان الارض ووضعها في اناء حيث ستلعب دوراً مهماً في خلق مسخ جديد في شخصية الفتاة تؤدي الى انتفاخ رقبتها وتغير شكلها حيث تصير الى مصنع لقطعة من ذهب تحت ذلك الانتفاخ . تعدد استخدام اللقطة المتوسطة وخاصة في حالات التحول لإظهار دقة تفاصيل شكل المسخ وتركها تأثيراً على المتلقي . اما اللقطات الطويلة فكثر استخدامها في الغابات وعند ملاحقات الطرائد المسخية لبيان سعة الفضاء الذي تتحرك فيه لنشر الخوف وممارسة القتل . كان استخدام حركة

الكاميرا يظهر مهارة التصوير لخلق الترقب للحدث ومفاجأة التلقي عند الاستقرار على اظهار قبح الشكل ، في مشهد (19) من الحلقة (6) المحقق( نيك ) يذهب للتحقق من وجود القاتل في بيته فتصاحبه الكاميرا بحركته حركة ( panning ) ودخول مقدمة السيارة في الكادر ثم نزول ( نيك ) لتصاحبه في حركته باتجاه البيت ، ثم تتحرك لتصبح الكاميرا خلفه وتستمر في الحركة لتصبح (Over shoulder) مما يخلق جواً من الحذر والترقب ، وبعد دخوله البيت تستقبله الكاميرا من الداخل بلقطة متوسطة وحركة مصاحبة بالحجم نفسه وتنخفض زاوية الكاميرا (low angle )، ثم ينقض الوحش بصورة مفاجئة عليه لترتبك حركة الكاميرا دالة على وقوع حدث مفاجئ مروع ويسقط (نيك) على الارض لينظر الى وجه المسخ بشكل مقلوب . كانت ادارة التصوير في هذا المشهد قد اظهرت مهارة من حيث توزيع الضوء والظل وحركة الكاميرا مما جعل المشهد مثيراً ومشوقاً. اما اللقطات القريبة فكانت حاضرة في تركيز الانتباه على الاشياء والافعال ذات التأثير في اظهار قيمة القبح كقيمة استطيقية جاذبة رغم شكلها المنفر كما في مشهد (21) من الحلقة (6) تدخل المرأة الى بيتها فترى بعين مشوشة الملامح ان صورتها قد سقطت على الارض مما يثير غضبها لتتحول الى مسخ وتأتي اللقطة القريبة لوجهها لتتضح عيناها الحمر وحاجبيها القطوبين الكثيفين وتجعّد جبهتها لتصبح من وجه متناسق جميل وعينان زرقاوان الى شكل يعلوه القبح . وبالتالي تسهم اللقطة القريبة بإيضاحها لتفاصيل التحول هذه في التركيز على الصفات القبيحة وما ستلعبه من دور في السياق العام للحدث.

## النتائج والاستنتاجات :

1-تظيم العلاقة بين ثنائية الجمال والقبح يجعلهما يلعبان دوراً مهماً في تنظيم الذائقة الجمالية .

2- اذا حوكم العمل التلفزيوني وفقا لمفهوم النقد الجمالي صار من الممكن عد القبح معياراً نقدياً

3- ان اختراق القبح للتلقي المألوف جعل منه خالقاً للمتعة كما هو الجميل من خلال تفجيره للحظة الدهشة المؤدية الى تلك المتعة جمالياً ودلالياً.

4- يعمل القبح على التطهير الارسطي للشعور السلبي اتجاهه اضافة لعمله مثيراً للتوتر والانفعال ليسهم في خلق التشويق وشد انتباه المتلقي.

5-يمكن للقبح المتمثل في الدراما التلفزيونية ان يعمل كاشفاً للسلوك وفارضاً لمضـــامين اخلاقية مؤثرة في صياغة مفهومه وقيمته الجمالية .

6-ان صيغ المبالغة والتشويه والعوق الفكري والجسماني وصور الرعب والقتل والخوف والهزل هي من ملامح جمالية القبح في الدراما التلفزيونية .

**الهوامش:**

(1) ينظر هربرت ريد حاضر الفن ، ترجمة علي سمير ،دار الشؤون الثقافية ، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1986 ، ص16.
(2) عزالدين اسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط3 ، 1974، ص25
(3) ويلسون، جلين، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة : شاكر عبد الحميد، مراجعة : محمد عناني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٥٨ الكويت ٢٠٠٠. ص161
(4) ميرشنت، مولوين ، كليفورد ليتش الكوميديا والتراجيديا ، ترجمة، علي أحمد محمود سلسلة عالم المعرفة العدد ، ١٨ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت١٩٧٩ص 157
(5) ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل النقد العربي ،المركز الثقافي العربي ، المغرب ط3/ 2002 ، ص202
(6) زكريا ابراهيم ، الفنان والانسان، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، 1973 ، ص7
(7) جيروم ستولنتز ، النقد الفني ، ترجمة : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، 1974 ، ص561
(8) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الجزء الاول ، دار الكتاب اللبناني ، 1972 ، ص 379
(9) المصدر نفسه ، 285
(10) ابن بحر ، عمرو (الجاحظ ) المحاسن والاضداد ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1912
(11) ر.ل.بريت، التصور والخيال ،ترجمة ، عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ن 1979، ص17
(12) راوية عبد المنعم ، القيم الجمالية ، مصدر سابق ، ص234
(13) د. مدكور ثابت، النظرية والابداع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، 2007،ص282
(14) دانيال تنشاندلر ، معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات (السيميوطيقا) ، ت:ا.د شاكر عبد الحميد، مراجعة ا. د نهاد صليحة ، تصدير :ا. د فوزي فهمي ، وحدة الاصدارات في اكاديمية الفنون ، القاهرة ، 2002 ن ص114
(15) هاشم جمال ،التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث ،تصدير، مدكور ثابت ( دراسات و مراجع السينما (13)،مطابع الاهرام التجارية ،مصر ،2006 )ص161 .
(16) د. حكمت البيضاني ، جماليات وتقنيات الصوت ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، وحدة الاصدارات، دراسات سينمائية (14)ط 2011،1، ص25
(17) اريك بنتلي ، الحياة في الدراما ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت- نيويورك ،1968، ص19
(2)basanquet\history of Aesthetics\P.G.ALLEN &UNWIN\1934\p.405
(19) جيروم ستولينتز ، النقد الفني ، مصدر سابق ، ص 420
(20) أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة : إبراهيم حمادة ،القاهرة : هلا للنشر و التوزيع، 1420هـ = 1999م.ص83
(21) الاراديس نيكول ، علم المسرحية ، ترجمة : دريني خشبة ، مكتبة الاداب للطباعة والنشر القاهرة ،ص295
(22) المصدر السابق نفسه، ص296
(23) هنري بريجسون ،الضحك رسالة في مدلول الهزل ، ترجمة : أركان يوسف بيثون ،دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 2010 ، ص132
(24) المصدر السابق نفسه ، ص133
(25) جيروم ستولنتز ، النقد الفني ، مصدر سابق ،ص437.اقتباساً عن (
Max Estman :The Enjoyment of Laughter(N.Y, Simon and Schuster , 1963.p432
(26) طارق الجبوري، سينما الخيال العلمي، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، 2001)، ص51.
(27) د. الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ،مصدر سابق ،ص272 اقتباساً عن مقالة الدكتور حسن المودن الكتابة والغرابة المقلقة في قصص محمد غرناط ، داء الذئب 1996نموذجاً ، موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب ( مقالات)
(28) شاكر عبد الحميد ، الغربة المفهوم وتجلياته في الأدب ، المجلس الوطني للثقافة والآداب ، مجلة عالم المعرفة ، العدد/384 ، 2012 ، ص172

(29) شاكر عبد الحميد ، الفن والغرابة ، مصدر سابق ، ص106
(30) محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، مصر ، 1986 ، ص40
(31) Anderson, Robert (1978). Stress Power: How Turn Tension into energy. Human sciences Press.p.7
(32) د. صموئيل حبيب ، سيكولوجية الخوف، دار الثقافة ،القاهرة ، 1989 ، ط1 ، ص9
(33) Shnider.s ,Monsters as (UNCANNY) Metaphors ,Frued,lakoff and the representation of monstrosity in cinematic Horror p.p 182)
(34) نجم عبد حيدر، التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي المعاصر ، بحث غير منشور ،جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1996 ، ص 24-25
(35) د.عاطف جودة ، الخيال مفهومه ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984، ص155
(36) علي أبو شادي، سحر السينما، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2006)،ص43
(37) مولوين ميرشنت،الكوميديا والتراجيديا، تر: علي احمد محمود ، الكويت ،عالم المعرفة ،1979، ص20
(38) د. محمد عناني ، فن الكوميديا ودراسات أخرى، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة ، 198 ، ص 15-16
(*) مسلسل امريكي ، قناة ABC الامريكية ، تناوب على اخراجه (13)مخرج مجموع حلقاته( 105) حلقة موزعة على ستة مواسم المخرج لاكثر حلقاته (38) حلقة Jack Bender
(40) حسين حلمي المهندس ، دراما الشاشة ( بين النظرية والتطبيق )،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ج 1 ،1977،ص149
(41) روجر.م.بسفيلد ، فن الكاتب المسرحي ، ت: دريني خشبة ،مكتبة النهضة، مصر ،1964،ص36
(42) د. عقيل مهدي ، علامات ، جريدة التآخي ، دار التآخي للطباعة والنشر، العدد،6619، في 2013/7/8
(43) المصدر نفسه
(44) احمد مرشد، مقدمة في انسنة المكان ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر، ط1، 2003، ص7
(45) د. عقيل مهدي ،القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني ، دائرة الثقافة والاعلام ، أ.ع.م ، الشارقة،2005 ، ص 128-129
(46) شعيب خليفي، الرواية الفانتاستيكية ، مصدر سابق ، ص74
(47) بيجيه موريس ، الفيلم والادب ، ترجمة : يوئيل يوسف ، الثقافة الاجنبية ، العدد الاول 1986، دار الشؤون الثقافية بغداد .
(48) هربرت ريد، معنى الفن ، مصدر سابق ، ص18
(49) ارسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة : ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ،1977، ص97.

## المصادر والمراجع

1-ابن بحر ، عمرو (الجاحظ ) المحاسن والاضداد ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1912
2-احمد مرشد، مقدمة في انسنة المكان ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر، ط1، 2003
3-ارسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة : ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ،1977،
4 -اريك بنتلي ، الحياة في الدراما ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت- نيويورك ،1968
5-الاراديس نيكول ، علم المسرحية ، ترجمة : دريني خشبة ، مكتبة الاداب للطباعة والنشر القاهرة
6-الخامسة علاوي ، العجائبية في الرواية الجزائرية ، اقتباساً عن مقالة الدكتور حسن المودن الكتابة والغرابة المقلقة في قصص محمد غرناط ، داء الذئب 1996نموذجاً ، موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب
7-بيجيه موريس،الفيلم والادب،تر: يوئيل يوسف، الثقافة الاجنبية ، العدد/1 1986، دار الشؤون الثقافية بغداد
8-جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الجزء الاول ، دار الكتاب اللبناني ، 1972
9 -جيروم ستولنتز ، النقد الفني ، ترجمة : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، 1974
10-حسين حلمي المهندس ، دراما الشاشة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ج 1 ،1977
11-حكمت البيضاني،جماليات وتقنيات الصوت،اكاديمية الفنون،القاهرة ، دراسات سينمائية (14)ط1 ،2011
12-د. صموئيل حبيب ، سيكولوجية الخوف، دار الثقافة ،القاهرة ، 1989 ، ط1
13د.عاطف جودة ، الخيال مفهومه ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984،

14–دانيال تشاندلر ، معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات (السيميوطيقا) ، ت: شاكر عبد الحميد، مراجعة د نهاد صليحة ، تصدير : د فوزي فهمي ، وحدة الاصدارات في اكاديمية الفنون ، القاهرة ، 2002
15–ر.ل.بريت، التصور والخيال ،ترجمة ، عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ن 1979
16–راوية عبد المنعم ، القيم الجمالية ،دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، 1978
17ـ روجر.م.بسفيلد ، فن الكاتب المسرحي ، ت: دريني خشبة ،مكتبة النهضة، مصر ،1964
18–زكريا ابراهيم ، الفنان والانسان، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، 1973
19–شاكر عبد الحميد ، الغربة المفهوم وتجلياته في الأدب ، المجلس الوطني للثقافة والآداب ، مجلة عالم المعرفة ، العدد/384 ، 2012
20–شاكر عبد الحميد ، الفن والغرابة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،2010
21–عزالدين اسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط3 ، 1974
22–عقيل مهدي ، علامات ، جريدة التآخي ، دار التآخي للطباعة والنشر، العدد،6619، في 2013/7/8
23–عقيل مهدي ،القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني ، دائرة الثقافة والاعلام ، أ.ع.م ، الشارقة،2005
24–علي أبو شادي، سحر السينما، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2006)،
25–محمد عناني ، فن الكوميديا ودراسات أخرى، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة ، 198
26–محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، مصر ، 1986
27–مدكور ثابت، النظرية والابداع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، 2007
28–مولوين ميرشنت،الكوميديا والتراجيديا، تر: علي احمد محمود ، الكويت ،عالم المعرفة ،1979
29––ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل النقد العربي ،المركز الثقافي العربي ، المغرب ط3/ 2002
30–نجم عبد حيدر، التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي المعاصر ، بحث غير منشور ،جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1996
31–هاشم جمال ،التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث ،تصدير، مدكور ثابت ( دراسات و مراجع السينما (13)،مطابع الاهرام التجارية ،مصر ،2006.
32–هربرت ريد حاضر الفن ، ترجمة علي سمير ،دار الشؤون الثقافية ، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1986.
33–هربرت ريد، معنى الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الاسرة ،1998
34–هنري بريجسون ،الضحك رسالة في مدلول الهزل ، ترجمة : أركان يوسف بيثون ،دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 2010
35–ويلسون، جلين، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة : شاكر عبد الحميد، مراجعة : محمد عناني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٥٨ الكويت ٢٠٠٠.
1-Shnider.s ,Monsters as (UNCANNY) Metaphors ,Frued,lakoff and the representation of monstrosity in cinematic Horror
2- Anderson, Robert (1978). Stress Power: How Turn Tension into energy. Human sciences
3-basanquet\history of Aesthetics\P.G.ALLEN &UNWIN\1934