المعالجة الإخراجية للشخصية العصابية في الفيلم السينمائي

م.م. حيدر وسم صالح
معهد الفنون الجميلة الصباحي للبنين / الرصافة ٣
Hdrwsmslh81@gmail.com

الملخص

بعد ان تطورت السينما عبر عقود من الزمن اصبح لإشتغالات عناصر اللغة السينمائية دورها المتميز في ان يطور كل ما موجود من مكوناتها التعبيرية بات جلياً ان تتطور جميع مفردات السينما وتؤدي وظيفتها التعبيرية ولاسيما في تجسيد الشخصية العصابية في الفيلم السينمائي وتخترق مدرسة التحليل النفسي التي تزامن اثر ظهورها مع هذا الفن ومنة هنا يضع الباحث بين أيديكم الية المعالجة الإخراجية للشخصية العصابية في الفيلم السينمائي ليعمل على إشتغالات اللغة السينمائية وتجسيد الشخصية العصابية من خلالها .

لذلك عملت بواسطة فصول هذا البحث أن أتعرض في الفصل الاول الاطار المنهجي للكشف عن مشكلة البحث والتي نصت على المعالجة الإخراجية للشخصية العصابية في الفيلم السينمائي من خلال إشتغالات عناصر اللغة السينمائية في تجسيد الشخصية العصابية وقدمت الاهداف للبحث واهميته اما الفصل الثاني فكان الاطار النظري وتضمن مبحثين الاول الشخصية نفسياً ودرامياً والفصل الثاني هو إشتغالات عناصر اللغة السينمائية في تجسيد الشخصية العصابية في الفيلم السينمائي ومن خلال الفصل الرابع قدمت تحليل العينة السينمائية وهي الفيلم السينمائي (المعالجة بالسعادة) الذي انتج عام ٢٠١٢ فمن خلال العينة اثبت عبر النتائج كيفية إشتغالات عناصر اللغة السينمائية والمعالجة الإخراجية لتجسيد الشخصية العصابية في الفيلم السينمائي.

الكلمات المفتاحية : المعالجة الإخراجية ، الشخصية العصابية ، الفيلم السينمائي

Abstract

The creative engagement with the elements of film language has played a vital role in enriching its expressive essence, after decades of cinematic evolution. It has become evident that all the

components of cinema evolve to fulfill their expressive function, particularly in portraying the neurotic character on screen, intersecting with the rise of psychoanalytic theory.
In this modest research, I sought to explore the directorial approach to depicting the neurotic character in cinema through the deployment of cinematic language.
Accordingly, in the first chapter — the methodological framework — I addressed the research problem, which centres on the directorial treatment of the neurotic character in film through the creative use of cinematic language. I also presented the objectives and significance of the study. The theoretical framework, outlined in the second chapter, comprises two sections: the first examines the character psychologically and dramatically; the second explores the application of cinematic language elements in rendering the neurotic character.
In the fourth chapter, I analysed a selected case study: the film Silver Linings Playbook (2012). Through this analysis, the study demonstrates how the creative use of cinematic language and directorial choices contribute to the portrayal of the neurotic character in film.
Keywords: cinema components,neurotic character**, directing treatment.**

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

١- مشكلة البحث

ما هي إشتغالات عناصر اللغة السينمائية التي يتم من خلالها المعالجة الإخراجية في تجسيد الشخصية العصابية في الفيلم السينمائي.

٢- أهمية البحث

تكمن أهميته في البحث عن الإشتغالات التي تمت بها المعالجة الإخراجية لتجسيد الشخصية العصابية في الفيلم السينمائي

٣- أهداف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن إشتغالات عناصر اللغة السينمائية في تجسيد المعالجة الإخراجية للشخصية العصابية في الفيلم السينمائي .

٤- حدود البحث

الحد الموضوعي : دراسة الحالة العصابية وتجسيدها في الفيلم السينمائي وصولاً للتطهير الدرامي .

الحد المكاني : السينما الأمريكية .

الحد الزماني : المتمثل في سنة ٢٠١٢ وهي سنة إنتاج الفيلم السينمائي (المعالجة بالسعادة) **Silver Linings Playbook** .

٥- تحديد المصطلحات

التعريف الإجرائي للباحث:

الشخصية العصابية هي شخصية تعاني من اختلال في الحالة المزاجية تتجلى بتقلبات بين نوبات من الهوس والإكتئاب العميق التي تؤدي للشعور بالذنب مما تراوده أفكار انتحارية، أو نوبات الابتهاج حد الافراط بالنشاط والحيوية والتي تلهمه الثقة الكبيرة بالنفس مما تؤدي به لارتكاب الأفعال متهورة، وفي بعض الأحيان قد يمر بفترات من المزاج المعتدل.

الفصل الثاني(الإطار النظري)

المبحث الأول / ماهية الشخصية العصابية

يرى سيجموند فرويد مؤسس نظرية التحليل النفسي ورائدها أن الشخصية هي تنظيم ديناميكي أي حركي ناتج من محصلة التفاعل بين الأنظمة الثلاثة (الأنا و الهو و الأنا العليا) على اعتبار أن هذه الأنظمة هي مكونات الرئيسية للشخصية " تتكون الشخصية من ثلاثة انظمة أساسية : الهو، الأنا، الأنا الأعلى ورغم أن لكل جزء منها وظائفه وخصائصه ومكانته ومبادئه وديناميته ومكان وزمانه التي يعمل وفقاً لها إلا أنها جميعاً تتفاعل معاً تفاعلاً وثيقاً اذ يستحيل فصل تأثير كل منها عن الأخر " (غنيم، سيد محمد، ١٩٧٣) وإذا أردنا توضيح مفاهيم هذه الأنظمة الثلاثة نبين أن الهو هو ذلك الجزء من الشخصية الذي يحوي كل ما هو غريزي وموروث الذي يتضمن الحوافز والقوى المحركة للإنسان، والأنا تمثل القوى الضابطة والمنظمة لسلوك الأنسان وهي التي تبحث عن أيجاد مخارج تشبع أغراض الهو لكن بتعقل وموضوعية واعتدال والأنا العليا وهي الجزء الذي يقع داخل نفس أنسان وهو ايضاً يمثل انعكاساً للقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع.

ويتضح جلياً من خلال تعريف الشخصية العصابية فـ " هو الشخص المتردد القلق ، صاحب الميول العصابية ، المكتئب، المتقلب انفعالياً ضعيف الحساسية بالمواقف الاجتماعية الذي لا يهتم بمشاعر الاخرين " (غنيم، سيد محمد، ١٩٧٣).

ويعد العصاب مرضاً نفسياً وليس عقلياً، وعادةً يجسد نوعاً من الاضطراب لدى الشخصية مصحوباً بمقدار من التوتر ولكن مع احتفاظ الشخصية بوعيها للواقع أي أنها تميز ما تشاهده أو ما تواجهه من الظواهر وتفرز ما هو واقعي منها وما هو خيالي أو وهمي من الظواهر المذكورة ومثال ذلك الخوف من عبور الشارع مثلاً ومع معرفة الشخصية بسخف مثل هذا الخوف ولكنها مضطرة إلى أن تستجيب هذه الشخصية استجابة خائفة حيال المثير ألا وهو النهر بحيث لا تستطيع عبوره على سبيل المثال ذلك لأن من جملة مسببات هذا المرض هو الوسواس القهري مع الأعراض الجسمية والنفسية الأخرى.

وهناك أنماط متنوعة من السلوك العصابي تمثل الاستجابة العصابية للظواهر كالحقد والزهو والكذب والخيانة والتعصّب والغيبة والطمع والحسد والخ.

حيث أن البعض منها مصحوب بوعي الشخصية بشذوذها الفكري والبعض الآخر غير مصحوب بالوعي بل تحياها الشخصية بشكل لا شعوري أي غير واعي . ومثال ذلك التكبر فالمتكبر مثلاً وهو الشخصية التي تتعالى على الآخرين وتحس بأنها متفوقة عليهم فمثل هذه الشخصية قد لا تعي مصدر سلوكها الشاذ وهو متمثل في الواقع في أنها تحس أساساً بالذلّ داخل نفسها فيما تعوض عن ذلك الشعور بالذنب بعملية التكبّر على الآخرين وتغطية للاحتقار الذي تشعر به.

أما الكذب مثلاً فإن الشخصية تعي شذوذه وتقر بأنه مفارقة أو ذنب إلا أنها تمارسه عمداً لتحقيق إشباع عابر لنزواتها والمهم أن الأنماط المذكورة من السلوك تجسد استجابة عصابية يستوي في ذلك أن تكون الشخصية على وعي بمصادر هذا السلوك أو على جهل به .

لذا فأن " العصابية هي الصفة المجردة التي تميز الأعصبة **Neuroses** وهي الإستعداد بالعصاب ، ويجب التمييز بعناية بين العصابية أي العدم الإتزان الإنفعالي الموروث الذي يهيئ الشخص ويجعله مستعداً لتكوين أعراض عصابية عند التعرض لضغط ويصاب في

النهاية بإنهيار عصبي، وبين العصاب الذي ينتج عن ضغط إنفعالي على جهاز عصبي فيميل الى الاستجابة عن طريق الاعراض العصابية " (مجيد، ٢٠١٥)

كما يستوي في ذلك أن تكون الشخصية على وعي بشذوذ السلوك ذاته أو على جهل به كما يستوي في ذلك أن تكون الشخصية على وعي بالتوتر الذي يصاحب سلوكها أو على جهل به فالشخصية المتكبرة مثلاً قد يصاحب سلوكها مقدار من التوتر الداخلي تشعر به فعلاً، ولكن هذا التوتر يتضخم حجمه عند الشخصية الحاسدة أو الطامعة أو الغاضبة، بحيث تشعر به بوضوح في حين أن الشخصية الكاذبة أو المفترية مثلاً قد لا تشعر بالتوتر بل على العكس قد يخيل إليها أنها تشعر مقدار من اللذة أو مقداراً من إزاحة التوترات التي تحياها ولكنها في الواقع على جهل بالتوتر الذي يصاحب أعماقها . بالإجمال إن مرض العصاب عامة يمثل اضطراباً في الشخصية مع احتفاظ الشخصية بسلامة قواها العقلية .

الشخصية العصابية في السينما

الشخصية هي من صنع خيال المؤلف الذي يسعى لأن يحولها الى شخصية حقيقية حينما يعطيها دوراً ويجسدها سينمائياً أو تلفزيونياً أو مسرحياً عن طريق السرد وهذه الشخصية تبرز لنا سعادة أو شقاء لشخصية ما في المجتمع فيخلق المؤلف مواقف البطولة والجبن والكرم والبخل وقوى الخير وقوى الشر أي خلق شخصية وضدها لينتج صراع الشخصية لأن الشخصية هي صانعة الحدث والحبكة والحوار.

" ان كل ما يصدر من الانسان من سلوك له دلالة ومعنى حتى وان غاب عن التفسير او صعب فهمه او معرفته ، وينبع ذلك من خلال خصال الشخصية وادراكها في ضوء الموقف الذي تتعامل فيه وطريقة التفكير في حله " (مجيد، ٢٠١٥) .

إن الدراما السينمائية تعتمد على الشخصية لأنها تقود الصراع مع باقي عناصر البناء الدرامي نحو النهايات المفترضة وهي الحامل لكل تفصيلات البناء الدرامي فهي التي تكشف الفكرة وتثير الصراع ونتعرف إلى الجو العام من خلالها وهي التي تؤدي إلى التطهير او التنوير أو التغيير اما الباحثة ميسون البياتي فأنها ترى إن في " ذلك الانتفاء في التنظيم الدينامي للشخصية الإنسانية الذي يستخدمه الفنان المسرحي لتقديم أفكار

مجردة او صور ذهنية او أراء معينة متوخيا وضعها في قالب جمالي ملي بالتشويق وميسور الفهم من قبل المتفرج " (البياتي، ١٩٨٨) .

فهذه النوعية من أفلام الدراما النفسية **Psycodrama** أو الإضطرابات النفسية تشعبت حتى في أكثر أنواع الأمراض النفسية لتذهب بنا الدراما الى التفكير بالاضطرابات النفسية إلى تلك المنطقة المُخِيفة لآلية عمل النفس البشرية .

في السينما أعتمد صناع الأفلام على مدرسة التحليل النفسي بجميع خصائصها في بنائهم للشخصية السينمائية ومن هذا المنطلق يتبين ان مفهوم الشخصية في السينما : على أنها كيان أنساني متخيل يبدعه الكاتب على غرار الشخصية الإنسانية بحيث تتكون هذه الشخصية من نفس الأبعاد التي تتكون منها الشخصية الإنسانية وهي (البعد النفسي والاجتماعي والمادي) وينتج عن هذه الأبعاد مجموعة من الانفعالات والغرائز والسلوك والأخلاق والعلاقات والتحولات التي تتفاعل مع بعضها بطريقة يبتكرها صانع العمل لتساعده على أيصال رسالته الى الجمهور ومن خلال حوار هذه الشخصيات وأفعالها وصراعها مع بعضها أو مع نفسها.

أما بالنسبة للشخصية العصابية فهو مصطلح غالباً ما يستخدم للإشارة الى الشخصية التي تعاني من مرض ثنائي القطب في الفيلم، وقد تتخذ هذه الشخصية أدوار عديدة أخرى منها الشخصية الأساسية أو الشخصية الثانوية وتمتاز هذه الشخصية كونها محركة للأحداث في العمل السينمائي وعلى أساسها يتم بناء الحبكة الفيلمية حيث يتم الاعتماد على المواجهات التي تخوضها هذه الشخصية طيلة مدة الفيلم من أجل تحديد الصراع الرئيسي الذي ينمو ويتصاعد حتى يصل الى الذروة ثم ينتهي بالحل، وبدون هذه الشخصية في الافلام النفسية لن يكون هناك بناء درامي في الفيلم .

وحين نتكلم عن الشخصية العصابية كشخصية رئيسية في أفلام الدراما النفسية التي تتناول قصصهم فنلاحظ دائماً امتيازها بأبعاد شخصية متجسدة بشكل معقد بهذه الأفلام.

أما على صعيد البعد الداخلي النفسي فتمتاز الشخصية العصابية غالباً بشخصية هادئة بالمجمل لكنه ينفعل بشدة عندما يبدأ أحد ما بإثارة حفيظته بكونه شخصية منطوية وهذا يقودنا الى أن الشخصية العصابية غالباً ما تظهر عدم الثقة بالآخرين فلا تسعى الى توطيد علاقتها بأحد حتى لا يُفتضح أمرها وهذا السبب أيضاً الذي يجعل منها لا غير

مستقرة نفسية أبداً في مكان واحد فالشخصية العصابية دائمة التنقل من علاقة الى أخرى بسبب فشلها بالتأقلم مع المجتمع .

كما وتمتاز الشخصية العصابية أيضاً بتصرفات في الملبس والمأكل والسلوك منها القلق والتفكك والاكتئاب والوسواس القهري والهيستيريا لكن لديهم سمات ايجابية هامة حيث يهتمون بمظهرهم ويألفون العلاج سعياً للشفاء أما السلبيات هذه الشخصية هي عدم القدرة على تحمل الضغوط ، القلق والتوتر ، الإتكالية على الاخرين، ترى الشخصية العصابية نفسها بأنها غير كفؤة ولا يقدرون على تحقيق أهدافها والخوف المتزايد من إنعدام الامان ولا تملك الرؤية لتحديد المواقف ويكون غير راضي دائما وأهم ما في الشخصية العصابية غير قادرة على إقامة علاقات إجتماعية ناجحة وبالنهاية يعاني العصابي من عدم التوافق النفسي في كل علاقاته و تحركاته.

المبحث الثاني / إشتغالات عناصر اللغة السينمائية في تجسيد الشخصية العصابية

يتكون الخطاب المرئي من عناصر اللغة السينمائية والتي تعطي معاني مرسلة إلى المتلقي ويسعى من خلالها شركات الإنتاج السينمائي إلى انتاج أفلام الدراما النفسية، فصنعوا أفلام متنوعة عن أغلب الامراض النفسية سعياً لزيادة الوعي ولما لاقت له من رواج كونه يخص الصحة النفسية والتعريف بكيفية تأثير الاضطراب على العلاقات الشخصية والمهنية، مما يعزز الوعي والتفهم المجتمعي للعلاج والدعم النفسي في التعامل مع الاضطراب، مما يشجع على البحث عن المساعدة. " كان هناك العديد من المناسبات التي شَخَصَ فيها علماء النفس بأبصارهم نحو السينما، مثلما كان هناك العديد من الأوقات التي شَخَصَتْ فيها السينما ببصرها نحو علماء النفس. وهذا الكتاب يقدّم لمحة من هذا التضافر الساحر بين علم النفس والسينما" (يونغ، سكيب داين؛، ٢٠١٥) وهنا يحدد الباحث إشتغالات عناصر اللغة السينمائية في تجسيد الشخصية العصابية :

السرد

عادة ما يكتنف أفلام الأمراض النفسية الغموض والإثارة بحكم ان صانع الفيلم يسبر اغوار النفس البشرية والتي هي بالأصل تعاني من اضطرابات وغالباً ما يكون السرد تتابعي مثل فيلم أبدية دب قطبي (فوربس، ٢٠١٤) وتتنوع الانساق السردية وذلك بسبب علم الخيال الواسع للشخصية العصابية حيث يدور نسق السردي حول هذه الشخصية لمعرفة اسباب

العُقدة الأساس و اظهارها وهناك النسق المتوازي الذي يتناسب معه ليفسر للمتلقي ويعطي بعض من الإجابات حيث يتم عرض أكثر من حدث واحد داخل الإطار أي تقسيم الإطار وانشطاره إلى نصفين أو أربعة أجزاء كل جزء يعرض جملة من الأحداث التي تبدو منفصلة وليس لها علاقة مباشرة بعضها ببعض إلا عن طريق عنصر الزمن ليعبر صانع الفيلم عن حالة التشظي والانقسام للشخصية ويتناول قصتين أو أكثر في آنٍ واحد، فتظهر تجارب أو جوانب مختلفة من المرض تتوازى وتتكامل لتشكيل صورة أشمل مثل فيلم التوأم الهيكلي (جونسون، ٢٠١٤)، وكذلك النسق المتناوب للمقارنة أو المقاربة بين بين القصة الأم والقصة الصغيرة لإظهار اسباب العقدة ويشكل التضاد أساس السرد مثل فيلم لمس بالنار (داليو، ٢٠١٥) ، وبما ان الشخصيات في افلام الامراض النفسية تعاني من الانعزال والانزواء والتشظي وتركن الى محادثة نفسها فينشط السرد الذاتي ويتفوق عن باقي الأنواع الفيلمية فهو يمنح المتلقي بمعرف شعور بحالة الشخصية وكذلك الإسقاط ويمنح عمقا اكبر للقصة ويسهم في خلط الترتيب الزمني المشابه لشعور الفوضى الداخلية اما حضور الصوت الداخلي الذي يعبر عن النقد الذاتي وهناك سرد شبه ذاتي أي بحيث يعيش المتلقي من خلال عقل الشخصية العصابية كما في فيلم السيد جونز (فيغير، ١٩٩٣) والذي تحاكي عناصر اللغة السينمائية حالته النفسية. كما يعتمد السرد في الأفلام التي تناولت الشخصية العصابية على التداعي الحر وهو استرجاع الذكريات بطريقة خيالية مع خلال إظهار مشاعر الشخصية الرئيسية التي تتدفق بشكل عشوائي داخل عقل الشخصية العصابية حيث عالمه الخاص، أو لتعبير عن حالة اللاوعي، وبعض الأفكار والمشاعر التي لا يمكن التعبير عنها بوضوح في الحوار المباشر.

الإضاءة واللون

بما ان الشخصية العصابية تنتمي الى عالم داخلي يشوبه التوتر واليأس والهلوسة والاضطراب غالباً ما تكون " أفلام الإثارة والغموض ذات مفتاح واطئ عموما فيها ظلال غير حادة ومساقط ضوء فيها حد " ان الظلال العميقة تبرز الشخصية بأنه غير موضع للثقة ومنطوية تحت عتمة تثير التساؤل لدي المتلقي ففي فيلم مانيك (ميلاميد، ٢٠٠١) يتجلى في مشهد انهيار تريسي وحقنها بالمهدئات ومراقبة ليال محاولة الكادر الطبي

للسيطرة على الحالة الحرجة لزميلته فأغلب الوجوه معتمة وكما في فيلم السيد جونز داخل بيته المظلم دوماً.

يعد اللون من العناصر المهمة في المنجز المرئي السينمائي وذلك لأن اللون جزء من أجزاء الصور فصانع العمل يمتلك أدوات تنتج معاني في رؤيته الإخراجية، وللون دور كبير في التكوين فيكون هو الطاغي على الفيلم مثل فيلم السيد جونز يرتدي قميص اسود وسترة جوزية وبنطال رمادي أكثر فترات الفيلم دلالة على النمطية حتى عندما ارتدى قميص ابيض لم يترك السترة في مشهد شراء البيانو ولكن عندما ذهب لأمسية الأوركسترا رجع للألوان القاتمة والياقة منقلبة دلالة على عدم الانضباط في حالة الاضطراب النفسي والهيستريا التي تعتري بطل الفيلم كما وله دلالات نفسية وفكرية واجتماعية فعادة ما يكون المضطرب كئيب فيميل الى الألوان الداكنة، وفي فترة التحول الدرامي قام بارتداء الالوان الرمادية بالكامل لكي يوحي عدم اتخاذ موقف واضح وهي وعي دلالة على تأرجح في المنتصف وعدم اتخاذ قرار نهائي.

التصوير

تتميز هذه الأفلام بتقديم تصوير واقعي ومعمق للتقلبات المزاجية للشخصية العصابية والتحديات اليومية التي يواجهها المصابون بهذا اضطراب.

فاللقطة القريبة **close up shot** والتي تميل إلى رفع أهمية الأشياء وتوحي في الغالب بمغزى رسمي، تظهر مكنونات النفس البشرية من خلال التعبير في وجه الممثل من خلال تقاسيم وجه ونظرته فـ " توحي اللقطات المائلة بالتوتر والانتقال والحركة المعلقة حيث الخطوط الافقية العمودية الطبيعية اجبرت على ان تكون شاقولية " (دي جانيتي، لوي؛، ١٩٨١)، وقد برز في فيلم السيد جونز في أخر مشاهد وهو مشهد الانتحار والزوايا المائلة التي توحي بأن الشخصية غير سوية ومضطربة أو منحرفة سلوكياً أو فكرياً حسب المعنى الذي يتولد من تسلسل اللقطات والمعالجة الإخراجية الذي يتبناها المخرج، اما حركة الكاميرا فالحركة الافقية تعطي انسيابية عكس الحركة العمودية واستخدام الكادر السينمائي المضطرب الذي يعبر عن القلق الذي داخل الشخصية أو للمدينة التي على وشك هيجان بركان سوف يضربها كما في فيلم مانيك الذي صورت اغلب مشاهده بهذا الطريقة، وكذلك الخطوط الوهمية التي تتشكل جراء الحركة خاصة الخطوط المتعرجة التي تعمل على

ارباك العين لتخلق الإحساس بالقلق والريبة وتدخل وجهة النظر الذاتية بالخصوص بالنسبة للكاميرا لتعبر عما يكتنف الشخصية العصابية من وسواس قهري أما فيما يخص مستويات الكاميرا فأن ما يتناسب مع الشخصية العصابية هو أعلى من مستوى النظر لإبراز اضطرابه أو مستوى النظر الاعتيادية من خلال وجهة النظر الموضوعية للكاميرا مع استخدام لقطة تعبيرية وهي خارج التركيز (**OutFucas**) كناية عن عدم وضوح الشخصية.

اما التكوين فيظهر من خلال الكوادر المغلقة دلالة على انغلاق الشخصية العصابية وتأطير نفسها بإطار الانكفاء الذاتي ويظهر جلياً في فيلم أبدية دب قطبي عندما ذهب كاميرون مصطحباً ابنتيه لبيت جدته والإحباط الذي تعرض له من جدته.

الأزياء والمكياج

ان عنصر الأزياء وعنصر المكياج لا يقلان أهمية عن باقي عناصر المنجز المرئي في الفيلم لما لها دلالات نفسية واجتماعية " والأزياء ذاتها خدعة، فهي تصنع من أجل لحظة سينمائية واحدة، وبرغم أنها تظهر للحظة قصيرة فانه يمكن ان تستغرق في تحضيرها اسبوعي عمل عشرين شخصاً، وقد يتم بناؤه لهدف محدد، لكي تجعل الضوء على وجه الممثل، أو أن توضح لوناً، أو تقوم بدور الرمز" (جرانت، باري كيث؛، ٢٠١٤)، كما وتعبر الأزياء عن الصراع الدرامي من خلال تناقض الالوان لما ها من دلالات نفسية فأزياء المصابين بالعصاب أما تكون عبثية ويميلون لتدوير الملابس القديمة مثل كاميرون في فيلم أبدية دب قطبي أو يبتكرون أشياء تخصهم مثل قلب الياقة لبطل فيلم السيد جونز أو يكونون نصف عراة للتعبير عن اضطرابهم مثل شخصية ليال في فيلم مانيك.

أما عنصر المكياج فيعمل على إبراز أو إخفاء وجه مع ما تتطلبه الضرورة الدرامية في المعالجة الإخراجية مع تأثير الإضاءة وهذا ما نراه في الشخصية العصابية حيث تظهر شخصية سارة بأحمر شفاه داكن مع وشوم وقصة شعر تدل هذه الأمور مجتمعة على انها من المنتمين للايمو في فيلم مانيك .

الإكسسوارات والديكور

الإكسسوارات وهي الملحقات الموجودة داخل المشهد عدا الديكور والأزياء وهي من مكملات المنظر وتكون مرتبطة بالشخصية وداعمة للأحداث كالسجائر والأزهار والحقائب

وتكون منسجمة في بيئة الأحداث الدرامية ولها دلالات نفسية واجتماعية وفكرية فالخواتم والكفوف لشخصية سارة في فيلم مانيك تشكل معالم الشخصية وسجائر كاميرون في فيلم أبدية دب قطبي تشكل لازمة لإدمانه.

أما الديكور يساهم في خلق الجو النفسي العام ووظيفته الدلالية ايصال المعنى للمتلقي من خلال التصميم واللون والشكل فلذلك كثير ما يظهر عدم ترتيب وفوضوية غرف المصابين بالعصاب مثل غرفة كاميرون في فيلم أبدية دب قطبي وكذلك غرفة ماركو في فيلم لمس النار.

الزمان

يعتمد الزمن في الأفلام العصابية على السرد الخطي تارة والسرد اللاخطي تارة أخرى ومن جهة أخرى يعتمد على تعاقب فصول السنة والذي يتماهى مع المزاج الانسان فغالباً ما يكون فصل الخريف هو ذروة الحدة بالمزاج للعصابيين دلالة على التعب والاكتئاب والقلق والاضطرابات العاطفية عطس الصيف يعرف بالنشاط والشتاء فصل الراحة والهدوء والربيع بالحيوية وهذا ما يتجلى في فيلم أبدية دب قطبي وفيلم لمس بالنار.

المكان

يسهم في تعميق المعنى الدرامي حيث يوصل معلومات شأنه شأن الإضاءة والديكور والأزياء مكان حيث يعد المكان من الدلائل على التداعي الفكري، لذلك يركز الفيلم على انطواء الشخصية العصابية فمكان مصحة كاميرون في فيلم أبدية دب قطبي مكان محاط بالسياج الحديدي المشبك الذي يوحي بالسجن الداخلي وكذلك عمل الزوج المكان ضيق يحبس الأنفاس وصالة الطعام بمنزله الضيقة والمحاطة بصناديق الكارتون، وفي فيلم مانيك تكون الصالة العامة مكونة من أعمدة بألوان اصفر باهت واخضر كالطحالب ينقل العفن الفكري للمراهقين المرضى، أما في فيلم لمس بالنار يعمل على محور عاطفي لمكان متخيل كالقمر والكواكب حين يعربان عن إحساسهما بالانتماء الى عالم اخر وهو الفضاء الخارجي وهذا المكان المتخيل دلالة على حالة الانفصال عن الواقع وهو ما يشبه الحلم او العيش في الخيال حيث الزمن الخاص بالشخصية العصابية.

المونتاج

يعتمد المونتاج في هذه الأفلام على القطع السريع والقافز دلالة على اندفاع التصرفات وسرعة الأفكار مع ايقاع متسارع مفرط لإيصال شعور الشخصية العصابية المفرطة، ففي فيلم السيد جونز فيكون الانتقال مفاجئ بين المشاهد لكي يوازي المخرج بين الانتقال النفسي بين المزاجين، أما في فيلم لمس بالنار فيكون المونتاج متداخل بين الواقع والخيال في حالات حيث تظهر خلفية الصور الفلكية لكي يتماهي مع المتلقي فالمونتاج لا يعمل لتطوير القصة بل يشرك المتلقي بالإدراك النفسي. كما يسهم المونتاج الداخلي في استمرار الحدث لزيادة الرتابة للإيحاء بالملل كما الشخصية العصابية لنقل مشاعر الشخصية العصابية للمتلقي.

الصوت

لا يُستخدم الصوت فقط كمرافق للصورة، بل كأداة تعبيرية لها دور أساسي في إيصال المعنى، فالموسيقى الصاخبة المتصاعدة والمؤثرات الحادة والأصوات المتداخلة والحوار المتسارع تعبر عن الهوس والصمت شبه التام والصوت الخافت ومؤثرات كالطنين ونبضات القلب تعبر عن الاكتئاب أما الهمسات والتمتمات و تكرار الأصوات يعبر عن الاضطراب النفسي، ففي فيلم السيد جونز موسيقى الصاخبة المعبرة عن صخبه بعد محاكمته وفي مشهد اخر حينما حضر مشهد حفل الأوركسترا وتفاعل معه حتى صعد منصة العرض وأفسد العرض، وفي فيلم لمس بالنار تكون الموسيقى كونية للإحساس بالفضاء الخارجي مع مؤثر رنين.

أما المؤثرات الصوتية لها دور كبير في خلق الجو العام للأحداث ومنها أصوات الطبيعة والجمادات والأصوات الإنسانية والحيوانات فالتشاؤم من صوت غراب أو التخوف موقد النار الذي ذات يوم احترق به فصوت نار الموقد أو ذلك الطائر يشعر الشخصية العصابية باضطراب غير مسيطر عليها كما مع شخصية تشاد في فيلم مانيك، أما الصدى فأنه يعطي إحساس بعدم الواقعية والعزلة عند الدخول في نوبة اكتئاب لأنه يعجز عن التعبير والانفصال عن البيئة المحيطة ويخلق التور ليعقبه انفجار عاطفي او لحظة انهيار.

الشخصية

تتسم الشخصية العصابية بصراعات داخلية مستمرة، حيث تمزقها صراعات بين ما تريده وما يجب أن تفعله، وبين الأنا والمثل العليا أو القيم الاجتماعية. حيث تؤدي هذه الصراعات إلى توتر دائم وسلوك متناقض. مما تعاني هذه الشخصية من مواجهة صعوبة في تكوين علاقات مستقرة، وتكون علاقاتها مضطربة إما تتعلق بشدة، أو تنسحب تمامًا. فيظهر اضطراب في الانتماء العاطفي بسبب الحيرة الوجودية التي تتجلى بالوعي الذاتي المفرط فتعاني الشخصية من تأمل زائد في الذات والمعنى، منها شعور بالاغتراب عن الذات والمجتمع ورفضها للواقع والتعافي من المرض.

مؤشرات الإطار النظري

١- يعمل السرد السينمائي من خلال التداعي الحر على إبراز حالات العصاب

٢- يعمل الصراع الداخلي على تحول الشخصية العصابية دراماتياً في الفيلم السينمائي

٣- يعمل المخرج على التوظيف الدلالي لعناصر اللغة السينمائية للشخصية العصابية

الدراسات السابقة

لم يجد الباحث دراسات سابقة حول الشخصية العصابية في الأفلام السينمائية.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً، منهج البحث :-

اعتمد الباحث في إنجاز بحثه الحالي على المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل الوصفي، والذي يعرف بأنه " وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره، ويوفر هذا المنهج الاجراءات البحثية المناسبة لفحص العينات" (سعيد، أبو طالب محمد، ١٩٩٠) والوصول الى النتائج المتوخاة.

ثانيا، مجتمع البحث :-

تم تحديد مجتمع البحث بفضاء اشتغال يشمل النتاجات السينمائية الأمريكية، فضلا عما يرتبط بموضوع البحث أي الشخصية العصابية، وبسبب سعة مجتمع البحث وامتداده زمانيا، فقد اتم اختيار عينة قصدية للبحث.

ثالثاً، عينة البحث :-

لقد حدد الباحث عينة قصدية، وهو الفيلم الأمريكي المعالجة بالسعادة، اخراج : ديفيد أو. راسل، سنة الإنتاج : ٢٠١٢.

رابعا، أداة البحث :-

اعتمد الباحث مجموعة من المؤشرات التي ستكون ادوات التحليل، وعلى النحو الآتي :

١- يعمل السرد السينمائي من خلال التداعي الحر على إبراز حالات العصاب

٢- يعمل الصراع الداخلي على تحول الشخصية العصابية دراماياً في الفيلم السينمائي

٣- يعمل المخرج على التوظيف الدلالي لعناصر اللغة السينمائية للشخصية العصابية

خامسا، وحدة التحليل :-

لا بد من اختيار وحدة تحليل ثابتة يرتكز عليها ويعتمدها أو يستخدمها عند عملية التحليل وهذه الوحدة ينبغي لها إن تكون محددة وواضحة المعالم، وقد اعتمد الباحث (اللقطة السينمائية) كوحدة تحليل يستخدمها في عملية تحليل عينات البحث .

تحليل العينات

فيلم (المعالجة بالسعادة) Silver Linings Playbook

اخراج : ديفيد أو. راسل

سيناريو : ديفيد أو. راسل – ماثيو كويك

تصوير : ماسانابو كيانجي

مونتاج : جاي كاسيدي

بطولة : برادلي كوبر

جينيفر لورنس

روبرت دي نير كريس تاكر

قصة الفيلم

بدأ الفيلم بعودة عودة بات من المستشفى النفسي وهو رجل يعاني من العصاب يحاول استعادة حياته ولديه هدف رئيسي وهو إعادة بناء علاقته مع زوجته السابقة ويلتقي بتيفاني وهي أرملة شابة تعاني من الاكتئاب بعد وفاة زوجها لتنشأ بينهما علاقة تعافي حيث يشاركها في مسابقة للرقص لينطلقا في الرحلة المشتركة نحو التعافي ليختتم الفيلم المسابقة ونهايتها بالفوز، ويدرك بات أنه تجاوز هوسه بزوجته السابقة.

المؤشر الأول: يعمل السرد السينمائي من خلال التداعي الحر على إظهار حالات العصاب.

السرد شبه ذاتي بحيث يعيش المتلقي من خلال عقل شخصية بات العصابية وظهر في عدة حالات من الفيلم أولها في الدقيقة ٠٩:٠٥ عندما كان يقرأ بات رواية وداعاً للسلاح لأرنست هيمنجواي ولا تروق له فيرميها من علية المنزل والتي تشبه قصة حياته وهنا ظهر التداعي الحر فيوقظ أمه وأبيه ويناقش معهما الرواية محاولاً تغيير مجرى أحداثها ومن ثم يذكرناه أبويه بأن الساعة ٤ فجراً ولا يهدأ إلا بحضور الشرطة.

أما الحالة الثانية في الدقيقة ١١:١٥ عند سماع بات الموسيقى في غرفة انتظار العيادة النفسية لتثير التداعي الحر فينتابه الهوس لتذكره يوم زواجه والتي شكلت الحالة العصابية عنده بسبب كرهه لهذه الموسيقى لأنها تذكره بخيانة زوجته له ودمار حياتها على اثرها ومن بعدها يجلس مع الطبيب النفسي ويسرد له سبب الحالة التي يمر بها .

أما بالمرة الثالثة، ففي الدقيقة ٣١:٥٠ ينبري التداعي الحر من خلال بحث بات عن شريط زفافه منتصف الليل ويتذكر خيانة زوجته لأنه مشاجراً أبيه وتتدخل الشرطة بعد اتصال الجيران بهم فيهدأ.

المؤشر الثاني: يعمل الصراع الداخلي على تحول الشخصية العصابية دراماياً في الفيلم السينمائي.

يكون التحول الأول في شخصية بات من خلال تقبله للانخراط في تمارين الرقص مع زميلته تيفاني في الدقيقة ٦٣:٥٠ ليتحول مسار تفكيره بالعودة الى زوجته والوقوع بحب جديد مع زميلته مما تساعده بالتحول بعد صراع داخلي مزدوج لإعادة زوجته، وتجلى التحول من خلال انعكاس الصورة بالمرآة دلالة على مرض العصاب وهو ثنائي القطب دلالة على تغيره من حالة إلى اخرى لشخصيته .

في الدقيقة ٩٢:٥٥ يحدث التحول بعد الفوز بمسابقة الرقص وخروج زميلته تيفاني من القاعة لاعتقادها بأن بات سيهملها بسبب وجود طليقته التي يأمل الرجوع لها إلا إنه يفاجئها بأنها تحول بالكامل من أجلها ويريد الارتباط بها أولاً ولأنه تعافى من مرضه بسبب اهتمامها وجهودها في تحول شخصيته نحو الأفضل ويكون إنساناً سوياً .

المؤشر الثالث: يعمل المخرج على التوظيف الدلالي لعناصر اللغة السينمائية للشخصية العصابية

وظف المخرج مفردات اللغة السينمائية دلالياً من خلال الإضاءة واللون الذ يشكل العالم الذي ينتمي له بات وما يشوبه من صراع داخلي وخارجي من توتر ويأس وقلق وهلوسة واضطراب بعرفته المظلمة الضيقة، أما الألوان فقد عكس كيس القمامة الأسود الذي كان يرتديه كقميص في تمارينه الرياضية عما يكتنفه من عالم مظلم والذي عبر عن مكنوناته من خلال اللون الأسود ولكن عند وصوله لمرحلة التطهير في نهاية الفيلم تغير للون الأبيض دلالة على المعالجة التي أشار لها عنوان الفيلم.

دائماً ما يرتدي بات الأزياء الرياضية والفوضوية وتتعدى للغرائبية من خلال أكياس النفاية دلالة على الحالة المزاجية المضطربة للشخصية العصابية والذي يتحول بالنهاية إلى زي رسمي مكون من بدلة رسمية وبقيافة تامة.

أما بالتصوير فقد عبرت الزاوية المرتفعة عن ضعفه في مشهد رمي رواية من أعلى العلية وكذلك الزاوية المائلة التي أبرزت مكنونات بات المنحرفة مزاجياً والإحساس بالإختلال وعدم التوازن في نفس المشهد واستخدمت لقطة الـ ZOOM IN في مشهد عيادة الطبيب للولوج إلى العالم الداخلي وكذلك للإسترجاع FLASH BACK وهو ما ساعد في الكشف عن التداعي الحر.

أما الزمان فبرزت حالات العصاب عند شخصية بات في الليل طول مدة الفيلم ليشكل زمن التحول للشخصية العصابية ويعبر الليل كمرآة للاضطراب النفسي لما يكتنفه من ارهاصات نفسية حيث السكون الذي يفاقم الصراع الداخلي والعزلة التي تذكره بالصدمات والمخاوف فهو يعكس الانفعالات المكبوتة والهواجس تجاه المجتمع، كما يجسد الليل مجال للهروب من الواقع والهروب من المواجهة بمقابل مواجهة الذات التي تشكل الصراع للتحرر من قيود هويته الحقيقية المكبوتة فعلاقة الضوء واللام تباين ازدواجية الشخصية من خلال علاقة التباين الذي يشكلانه، فيكشف الليل عن ملامح الشخصية العصابية وعن تحولاتها وتوتراتها.

ان الشخصية هي نقطة توتر الانفعالات وتتسم الشخصية العصابية بالازدواجية والافكار الوسواسية والحساسية المفرطة والقلق والوجودي فهي تائهة بين الواقع والخيال عاجزة عن التكيف في محيطها لذلك تتجه العزلة والانفجار العدواني، حيث تشكل الشخصية العصابية المحور الأساسي للأحداث فالشخصيات المحيطة بـ بات تشكل عوامل ضغط في كشف الهشاشة النفسية كمصدر قمع وتهميش مثل والد بات الذي ينمي التوتر له مع انعدام الدعم العاطفي والذي يسهم في انقسام الشخصية على ذاتها واحدة واقعية لـ بات يحاول أن يتعايش مع تيفاني واخرى متخيلة مع طليقته الذي يتخيل له بأنها تحبه وتريد العودة له رغم انها تزوجت.

الفصل الرابع (النتائج)

١- أظهرت المعالجات الإخراجية قدرة كبيرة في تكثيف الحالة النفسية عن طريق تفعيل عناصر اللغة السينمائية (الصوت، الإضاءة، اللون، الأزياء، المونتاج، التصوير، المكان، الزمان).

٢- أظهرت المعالجة الإخراجية توجها لربط الشخصية العصابية بفضاء ليلي ومغلق، بما يخلق بيئة محفزة على كشف النفس المضطربة.

٣- غالبا ما يُستخدم السرد الذاتي أو شبه الذاتي للتعبير عن الاضطراب الداخلي في الشخصية العصابية، مما يعمق مشاركة المتفرج وتفاعله مع الحالة النفسية المضطربة.

الاستنتاجات

١- تُسهم اللغة السينمائية في بناء الشخصية العصابية مرئياً وسمعيا، وتصبح الة التصوير نفسها بمثابة (أداة تحليل نفسي).

٢- يؤدي المخرج السينمائي دور المعالج النفسي عندما يحاكي المرض النفسي دراميا، مانحا إياه أبعادا انسانية.

٣- من غير الممكن معالجة الشخصية العصابية إخراجيا بشكل ابداعي دون فهم عميق لنظريات التحليل النفسي.

المقترحات

١- توسيع البحث ليشمل تحليل الأداء التمثيلي للشخصية العصابية.

٢- إنشاء أرشيف سينمائي يحتوي على الأفلام التي تناولت الشخصيات العصابية والاضطرابات النفسية.

٣- تشجيع مشاريع التخرج في كليات ومعاهد السينما على إنتاج أفلام قصيرة تُعالج موضوعات نفسية.

التوصيات

١- دعوة صناع السينما وطلبة السينما إلى توظيف اللغة السينمائية بوعي نفسي عند بناء الشخصيات المريضة نفسيا.

٢- تعزيز التعاون بين المخرجين والأخصائيين النفسيين عند إنتاج الأفلام السينمائية التي تدور حول الاضطرابات النفسية، لضمان إتقان التمثيل وتجنب التنمر.

٣- دعم السينما المستقلة التي تتجرأ على تناول موضوع الأمراض النفسية برؤى إخراجية إبداعية ومبتكرة.

المراجع

بول داليو (المخرج). (٢٠١٥). *لمس بالنار* [فيلم سينمائي].

جرانت، باري كيث؛. (٢٠١٤). *موسوعة شيرمر الجزء ١* (الإصدار ٢٢٨٣، المجلد ١). (أحمد يوسف، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة .

جوردان ميلاميد (المخرج). (٢٠٠١). *مانيك* [فيلم سينمائي].

دي جانيتي، لوي؛. (١٩٨١). *فهم السينما* (المجلد ٢). (جعفر علي، المترجمون) بغداد، العراق: دار الرشيد.

سعيد، أبو طالب محمد. (١٩٩٠). *علم مناهج البحث*. بغداد، العراق: دار الحكمة للطباعة.

سوسن شكري مجيد. (٢٠١٥). *اضطرابات الشخصية أنماطها - قياسها* (المجلد ٢). عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.

سيد محمد غنيم. (بلا تاريخ). *سايكلولوجيا الشخصية ٠٩* .

غنيم، سيد محمد. (١٩٧٣). *سايكولوجيا الشخصية (محدداتها، قياسها، نظريتها)*. القاهرة: دار النهضة العربية.

كريت جونسون (المخرج). (٢٠١٤). *التؤام الهيكلي* [فيلم سينمائي].

مايا فوربس (المخرج). (٢٠١٤). *أبدية دب قطبي* [فيلم سينمائي].

مايك فيغير (المخرج). (١٩٩٣). *السيد جونز* [فيلم سينمائي].

ميسون البياتي. (١٩٨٨). *الأبعاد الثلاثة للشخصية*. بغداد.

يونغ، سكيب داين؛. (٢٠١٥). *السينما وعلم النفس* (المجلد ١). (سامح سمير فرج، المترجمون) القاهرة، مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم.