DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/113-130

السمات البنائية للشخصية السيكوباتية في الخطاب السينماتوغرافي

مها فيصل احمد[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/1/15 , تاريخ قبول النشر 2021/2/15 , تاريخ النشر 2021/3/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

تمثل الشخصية الدرامية العصب الاكثر اهمية في الخطاب السينماتوغرافي لما تمثله من حضور دائم في شتى انواع القصص السينمائية والتلفزيونية، وهذا ما جعل الخطاب السينماتوغرافي يسعى دائماً الى تقديم الشخصية الانسانية بطرائق متعددة، والشخصية السيكوباتية احد انواع الشخصية التي امتلكت حضوراً مميزاً في النتاجات السينمائية والتلفزيونية، وهذا ما لفت انتباه الباحثة لموضوع البحث الذي وضعت له عنوان: السمات البنائية للشخصية السيكوباتية في الخطاب السينماتوغرافي.

تضمن الاطار المنهجي مشكلة البحث التي تحدد بالتساؤل الآتي: ما السمات البنائية للشخصية السيكوباتية في الخطاب السينماتوغرافي؟ ومن ثم حددت الباحثة اهمية البحث وكذلك اهداف البحث وحدوده. وشمل الاطار النظري مبحثين، المبحث الاول: الشخصية السايكوباتية السمات والانواع. اما المبحث الثاني: البناء السينماتوغرافي للشخصية السيكوباتية، وخرجت الباحثة بمؤشرات الاطار النظري. اما اجراءات البحث فتضمن منهج البحث، واداة البحث ومجتمع البحث، ووحدة التحليل وعينة البحث. أخيراً تحليل العينة القصدية المتمثلة الفيلم السينمائي (سبليت)، وخرجت الباحثة بمجموعة من النتائج عن تحليل عينة البحث والاستنتاجات .

الكلمات الافتتاحية: الشخصية السايكوباتية، الصورة،الخطاب السينماتوغرافي.

الاطار المنهجي:

مشكلة البحث: تعد الشخصية الدرامية العمود الفقري الذي تستند إليه القصة السينمائية والتلفزيونية، وهذا ما جعل من الخطاب السينماتوغرافي يستثمر الشخصية بشتى فئاتها العمرية او جنسها وقوميتها او عقيدتها، او حتى الشخصية المسوخ، فالشخصية الانسانية تعد بنية فكرية ودرامية تقود الاحداث وتنتج الصراع، لذا فان نتاجات سينمائية وتلفزيونية عديدة اظهرت الشخصية بصفة القاتل او المصلح او رجل الدولة او بنية أسطورية، او حتى خيال علمي، الا ان الشخصية اكتسبت بعداً تأثيرياً كبيراً

[1] كلية طب الاسنان– جامعة بغداد، mahaalias2020@gmail.com .

حينما ارتكزت الى علم النفس، والبحث في خبايا النفس البشرية، فكانت الموضوعات المرتبطة بعلم النفس او تلك التي تكشف اعماق الشخصيات وتبحث عن اسباب الافعال بغض النظر ان كانت سوية او غير سوية، وهذا ما اشرته الباحثة في توظيف الشخصية السيكوباتية في بنائية الاحداث لما تتميز به من تنوع على مستوى السمات الشكلية التي تكشف عن اعماق الشخصية وما تحمله في اعماقها من خلل نفسي كبير يكون هو المحرك الاساسي في بناء الاحداث وتطورها، وقد شخصت الباحثة العديد من الاعمال التي تناولت هذه الشخصية بمعالجات اخراجية متنوعة، فضلاً عن تنوع القصص السينمائية والتلفزيونية التي تظهرها. مما تقدم حددت الباحثة مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما هي السمات البنائية للشخصية السيكوباتية في الخطاب السينماتوغرافي؟

اهمية البحث: تكمن اهمية البحث في كون هذا الموضوع لم يأخذ الاهتمام الكبير في الدراسات الاكاديمية بسبب الخصوصية التفصيلية هذا النوع من الشخصيات السينمائية والتلفزيونية المصابة بمرض نفسي، فضلاً عن اهمية البحث بالنسبة الى العاملين في الانتاج السينمائي والتلفزيوني وكذلك كُتّاب السيناريو والنقاد والدارسين.

هدف البحث: الكشف عن السمات البنائية للشخصية السيكوباتية في الخطاب السينماتوغرافي.

حدود البحث: الحد الموضوعي: الشخصية السيكوباتية في الفيلم الروائي. الحد المكاني: السينما الاميركية. الحد الزماني 2017.

مصطلحات البحث:

التعريف الاجرائي: الشخصية السيكوباتية: هي تلك الشخصية التي تتميز بالانحرف والسلوك غير السوي، وكذلك الذكاء والشذوذ والذي يجعله بعيد كل البعد عن المجتمع الذي يعيش وسطه، فهو يسعى الى العيش بشكل منفرد بعيداً عن الاخرين.

الاطار النظري

المبحث الاول: الشخصية السيكوباتية ... السمات والانواع

للشخصية الانسانية حضور طاغٍ في القصص السينمائية والتلفزيونية، ولا سيما تلك الشخصيات التي تتميز بفعل معين او تكون ذات بنية نفسية مضطربة، او شخصية تحقق الانجاز، او شخصية تمتلك موهبة معينة تميزها من بقية الشخصيات الانسانية، فضلاً عن الشخصية الاعتيادية التي يمكن العثور عليها في جميع الانواع الفلمية والدرامية التلفزيونية، الا ان شخصية البطل لا بد من ان تكون متميزة. وترى الباحثة ان التميز لا يعد دائماً حالة ايجابية بل قد يكون حالة سلبية، كأن يكون البطل قاتل، او سارق، او يمتلك قوى روحية يسخرها لمنفعته الشخصية، وهذا ما يبحث عنه الخطاب السينماتوغرافي اي تقديم شخصيات يمكن لها اثارة الانتباه والاهتمام، ولا سيما و ان لكل فرد منا شخصية، وهي مجموعة الخصائص الفردية التي تؤثر في سلوكنا وعواطفنا وافكارنا وتفاعلاتنا وخصائصنا المحددة، اي السمات المميزة للشخصية، لذا فان استجابة الشخصية تجاه المثيرات تختلف، وهو ما يعني صعوبة التنبؤ بها، وهنا يأتي النتاج السينمائي والتلفزيوني لاستغلال الشخصيات الاكثر تطرفاً في التعامل الحياتي وابرازها داخل فضاء الصورة في الخطاب السينماتوغرافي .

يشترك العديد من الناس في بعض السمات والصفات العامة، ومع ذلك فإن لكل انسان خصائصه وصفاته التي تميزه من غيره في اسلوب تفكيره وتصرفه واحساسه وادراكه وردود فعله والتكوين الذي تنتظم فيه هذه الصفات او السمات التي تكون تشكيلية فريدة من الانفعالات والافكار والتصرفات يطلق عليها في علم النفس تسمية الشخصية التي يعرفها "كيس" بأنها البصمة النفسية التي لا يمكن ان يشترك فيها اي شخص مع الاخرين مهما بلغت درجة التشابه الظاهري، وتتيح الشخصية للانسان في الحالة السوية النمو والنشاط والتلاؤم مع الحياة، ولكنها قد تنحرف لدى البعض لتكون جامدة ومتحجرة، وبدلاً من ان تفتح لها امكانات الاستجابة للمتطلبات الحياتية بمرونة تسبب لهم صفات شخصيتهم حياة مملوءة بالتعاسة والشقاء وتعوقهم عن مواجهة متطلبات الحياة ومتغيراتها، وبدلاً من تشكل انماط من الشخصية مفرزة للتكيف والتوافق، تتطور لديهم انماط مضطربة من الشخصية. (Kees, 2009, p. 135). لكل فرد إذاً سمات شخصية، الا انه عندما تكون هذه السمات سيئة التكيف مؤلمة وغير مرنة تعد اضطرابات. فهذه الشخصية متميزة بسلوك اجرامي، قد يكون قاتلاً او ذا فعل عنيف، بسبب احساس بالظلم والمعاناة التي يوجدها هو لنفسه من دون حقيقة. واضطراب الشخصية نوع من "الاضطرابات تصبح فيه سمات الشخصية غير مرنة وغير متواقة وتسبب لصاحبها خللاً ملحوظاً في اداء وظائفه او الشعور بالمعاناة، وتظهر على هؤلاء المرضى انماط متأصلة وثابتة وغير متوافقة في التعامل مع البيئة وادراكها وفي التعامل مع انفسهم وتصورهم لذواتهم" (Askar, 2004, p. 245).

والشخصية السيكوباتية هي الشخصية المنحرفة او الشخصية اللاسوية يتصف بهذه الشخصية الافراد غير الاجتماعيين والذين يمثل سلوكهم شذوذاً او خروجاً على معايير السلوك الاجتماعي الذين يتسم سلوكهم بعدم الالتزام والانانية وعدم الشعور بالمسؤولية والاندفاع وعدم الشعور بالذنب ونقص القدرة على مغالبة عوامل الاحباط والميل الى القاء اللوم على الاخرين وعدم الافادة من التجارب والخبرات السابقة (Gaddafi, 1991, p. 194).

والشخصية السيكوباتية نوعية من الافراد يتصفون بسلوك غير سوي يظهر عليهم كاضطراب في الشخصية منذ صغرهم فالسيكوباتية هي شخصية عديمة المسؤولية لا تبالي الا بملذاتها الخاصة ولا تستطيع تأجيل مسراتها واشباعاتها الحسية، لا ترجعها اي قيم خلقية او دينية متبلدة والانفعال لا تبالي بعواطف الاخرين، تستطيع تمثيل التوبة والطهارة والطريق المستقيم عندم اللزوم، ولكن سرعان ما تعود لسابق اندفاعاتها واجرامها، نجدها متعدد الوظائف لا يثبت في عمل واحد أكثر من شهور دائمة العراك والاحتكاك مع زملائها ورؤسائها متعدد الزواجات والطلاق، لا تعتني باولادها ولا تهتم بمصيرهم ولا مانع عندها من الانضمام الى العصابات الصغير وجماعات الادمان والشذوذ الجنسي وبعضها يتمتع بذكاء خارق تستعمله لمآربها الخاصة وملذاتها ومن ثم يقع فريستها كثير من الابرياء ونجد تاريخ هذه الشخصية تبدأ من الطفولة حينما بدأ هذا السلوك المنحرف ولها ماضيها في الكذب والسرقة والنصب والاحتيال (Hammouda , 2007, p. 364).

يتصف ذوو الشخصية المضادة للمجتمع بأنهم مفترسون لأفراد المجتمع، وهم مغوون متلاعبون، إذ يتركون وراءهم قلوباً محطمة واحلاماً منهارة واموالاً مبددة، يفتقرون للضمير الاخلاقي والتعاطف يستولون

بأنانية على ما يريدون ويفعلون ما يرغبون في فعله خارقين للمعايير من دون ادنى احساس بالذنب او الندم (Hadar, 2013, p. 67).

انواع الشخصية السيكوباتية:

هناك العديد من الدراسات التخصصية في علم النفس، اوجدت انواعاً متعددة من الشخصية السيكوباتية، اذ يظهر كل نوع تميزاً متفرداً على مستوى السلوك والتفكير وكذلك الافعال العنيفة، او الرغبة في تدمير وايذاء الاخرين، من غير سبب. وانواع الشخصية السيكوباتية، تتحدد على النحو الآتي:

1. السيكوباتية العدوانية: تشير الى الشخص العدواني، والسيكوباتي هو شخص سهل الاستثارة لمجرد الاحباطات البسيطة، وقد تأخذ الاستجابة شكل التدمير والتخريب.
2. السيكوباتي المبدع: يتسم بالسمات السيكوباتية مضافاً اليها الرضا الدائم كما يفعل والرغبة المستمرة في التفوق على نفسه والابداع.
3. السيكوباتي الأخرق او العاجز: بخلاف المبدع الذي يتميز بالفشل الدائم والعجز المزمن، وحياته عبارة عن سلسلة مشكلات لا يستطيع حلها، ودوافعه ضعيفة وطاقته واهنة (A group of authors, 2010, p. 21) وهناك تقسيم اخر لانواع الشخصية السيكوباتية، على النحو الآتي:

1. السيكوباتي الناشز: وهو الذي يظهر ضعفاً في الخلق مع الشعور بعدم الامان داخل نفسه، ويتجلى في السلوك الغريب المميز الذي يعتبر دليلاً على مشاعره واحاسيسه الداخلية.
2. السيكوباتي المجرد: العدواني عديم الشعور، وهؤلاء المرضى يقومون باعمال عدوانية واعمال عنف ضد اشخاص اخرين او ضد جماعات من دون القدرة على التحكم في دوافعهم، وهم يدركون ما يفعلون من دون ان يتمكنوا من التحكم بسلوكهم المنحرف هذا.
3. السيكوباتي المتعب: امثال هؤلاء المرضى يسببون القلق، ويتميزون بالاعتمام بالذات والكفاية الذاتية، وهم متشوقون للعظمة وما يتبع ذلك من المشاعر السيئة والسلوك المتعب وسرعة الغضب.
4. السيكوباتي الانفجاري: وهذه الفئة تشبه الاحساس في المجرمين، ويرتبط هذا النوع انفجاره بحالات الغضب، وقد يتجه سلوكه العدواني نحو نفسه فينتحر.
5. السيكوباتي المتشائم المريض: هنا ينظر للمستقبل نظرة تشاؤم، والمرح والتفاؤل بعيدان عن هؤلاء؛ لأنهم يشعرون بأن كل شيء في حياتهم اليومية يهدّدهم بالخطر، لذلك نجدهم دائماً يفكرون بالانتحار بسبب كثرة المشكلات التي لا يستطيعون حلها، وبسبب كثرة همومهم.
6. السيكوباتي المبدع: وهو الذي يختلق من القصص الابداعية والابتكارية؛ ما يخرج عن حدود المعقول، ويظهر انهم لا يفيدون من ذلك سوى بالارتياح والتنفيس عن بعض التوتر الداخلي، وكأن المريض لديه الرغبة المستمرة في التفوق على نفسه بهذا الابداع الخيالي، ويظهر على قصص هؤلاء الكذب الواضح، الامر الذي يجعل منهم شخصية مهمة محبوبة لدى بعض، او غير محبوبة لدى بعض اخر.
7. السيكوباتي المتجول: ويسمى بذلك؛ لأنه يملك رغبة شديدة لا يمكن التحكم فيها، ولا يستطيع التغلب عليها في ان ينتقل من مكان الى مكان آخر من دون سبب معقول، وانتقاله ليس هرباً من

القانون، ولكن هذا التجوال الدائم يجعله في ما بعد يحتك بالقانون، ويتعرف على اسراره واحكامه، وامثال هؤلاء المرضى لا يستمرون على محك واحد بل يحبون الانتقال والتغير، ونتيجة الفشل الدائم والعجز المزمن لذلك سمي بالسيكوباتي العاجز (Shakeshk, 2009, p. 80).

هذا التنوع الكبير في سمات الشخصية السيكوباتية جعل منها مطلب مهم في القصص السينمائية والتلفزيونية ولا سيما تلك القصص التي تتناول احداثاً مرعبة او جرائم القتل او القتل التسلسلي، فهذا النوع من الشخصيات يثير الفضول في معرفة طبيعة تفكيره او اسباب سلوكه وقيامه بالافعال، لذا نرى العديد من الاعمال السينمائية والتلفزيونية التي تتناول الشخصية السيكوباتية، ففي فيلم (الفتاة المفقودة) نرى ان المخرج قد وظف شخصية (جاك نيكلسون)، بوصفه شخصية سيكوباتية، تعمل على اختطاف الاطفال وتعذيبهم، اما في فيلم (الجوكر)، فكانت شخصية البطل تعاني من مرض السيكوباتية، فنراها ذات افعال عدوانية تجاه الكل، حتى تجاه أمِّه التي قتلها في نهاية المطاف.

المبحث الثاني: البناء السينماتوغرافي للشخصية السايكوباتية

تمتلك السينما والتلفزيون الكثير من القدرات في تحديد اللمسات البنائية للشخصية السيكوباتية، فالصورة هي تآزر عمل العديد من التقنيات والعناصر اللغوية التي تجتمع في بناء التعبيرية والمضمونية للشخصية بغض النظر عن نوعها او شكلها او طبيعة افعالها، والصورة في الخطاب السينماتوغرافي تستطيع التعبير عن هذه الشخصيات وايصالها الى المتفرجين، فـ"هناك حيز في ذهن الإنسان (أو في قلبه) لا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق السينما، عن طريق تلك السينما اليقظة دائماً، والمتغيرة دائماً. فقط مثل هذه السينما يمكن ان تكشف، وتصف، وتعرفنا وتشير الى ما نحن عليه وما لسنا عليه حقيقة" (Jacob, 2006, p. 16)، وعليه فإن التماثل الشكلي للشخصية داخل اللقطة يرافقه بناء هرموني للافكار التي تعكس ابعاد الشخصية وطبيعة حياتها الداخلية، سواء عن طريق محاكاة الافعال الواقعية او غير الواقعية، ان عناصر اللغة هي الوسيط التعبيري يمتلك ممكنات التجسيد الصوري للمكان او التعبير عن الزمان، وكذلك ابراز الاحداث وافعال الشخصيات بطرائق جمالية وقصدية يريد المخرج عن طريقها ابراز رؤيته او تصوره الفكري والجمالي عن الاحداث، اذ "كان لا بد للسينمائيين، ليس فقط أن يجددوا وأن يطوروا من جرعات الخيال والإثارة بل أن يقنعوا المشاهدين بمصداقية ما يشاهدون وأن يتفاعلوا معه" (Madanat, 2007, p. 12)، ولا سيما وان طبيعة الشخصية السيكوباتية تمارس افعالها الشاذة وتكشف عن خصوصيتها البنائية في الوسيط السينماتوغرافي. وترى الباحثة ضرورة البحث في ممكنات العناصر اللغوية بما يؤمن بناء الصورة جمالياً وانتاج بنية محاكاتية تعكس خصوصية الافعال والشخصيات، بغض النظر عن نوعها او طبيعة قيامها بالافعال وسط مكان مكتمل الاركان يحتوي على قدراته التعبيرية الجمالية، وعمل هذه العناصر يأتي على النحو الآتي:

آلة التصوير: تمثل آلة التصوير الوسيلة التعبيرية الاولى في صناعة الصورة؛ لأنها تمتلك القدرة على صناعة الصورة بالكيفية التي يريدها المخرج، فتظهر ما يريده وتخفي ما يريد اخفاءه؛ لأن "دور آلة التصوير مماثل لدور (الراوي/ السارد) في الادب والفن (Ibrahim, 2005, p. 12)، ويأتي هذا بسبب التقنيات العديدة التي تمتلكها آلة التصوير ، التي يمكن تحديدها على النحو الآتي:

حجوم اللقطات: وهي العلاقة المكانية بين الجسم المراد تصويره وآلة التصوير، فالجسم القريب يكون حجمه كبيراً داخل اللقطة والعكس صحيح أيضاً، وترتبط عملية الكشف بالجانب المعلوماتي او المكاني او ابراز الافعال، فـ"اللقطة وسيلة لتوصيل ما يحاول السينمائي ان يقوله، فهي تحمل الى المتفرج معناه وتفسيره" (Clark, 1968, p. 60)، وهنا ارتبط معنى اللقطة بالحجم و"للحجم دلالاتة التي تختلف من لقطة الى اخرى" (Al-sudani, 2020, p. 133) واللقطة الكبيرة دور مهم في ابراز الدلالات النفسية ولا سيما في الشخصية السيكوباتية؛ لأن تفصيلات الوجه وملامحه، او حركة العين، تكشف عن المعطيات النفسية، ويلجأ المخرج الى توظيف هذا الحجم حينما يريد من المتلقي "التركيز على شيء معين، وتوجه الانظار إليه، من اجل تقوية الحدث الدرامي، وتعبئة الشعور، وبعث الاهتمام بمجرى الاحداث، او تعميق ابعاد الشخصية. وهذه اللقطة من اهم خصائص الفن السينمائي، التي يتميز بها الفلم" (Morsi, 1973, p. 33)، فحجم هذه اللقطة يضخم الاشياء الدقيقة او الصغيرة بحيث يجعلها مهيمنة على مساحة الكادر، وهذا ما يجعلها لقطة قريبة للنفس الانسانية، لان فائدة هذه اللقطة "القصوى عند تطوير العلاقات بين الافراد" (Marner, 1983, p. 95)، في حين تبرز اللقطة المتوسطة، وهي تعرض شخصيتين داخل الاطار، وتكون وظيفتها الاساسية اجتماعية ابراز تحاور الشخصيات داخل المشهد، اما اللقطة العامة، فإنها تمثل بنية اساسية في بناء المشهد، و"تعتبر هذه اللقطة من الاوضاع المهمة لتقديم الشخصيات، حيث نراها بالكامل مع الاستفادة من علاقاتها بالمكان ومشتملاته" (Abu Shady, 2006, p. 57)، لذا يكون عمل اللقطة العامة ابراز قيم جمالية وفلسفية ونفسية ترتبط بالأحداث.

وترى الباحثة ان طبيعة التعامل مع الشخصية السيكوباتية ينهض على اساس وجهتي النظر (الموضوعية والذاتية)، ولا سيما الذاتية التي تظهر لنا وجهة الشخصية المريضة نفسياً وكيفية تعاملها مع الاحداث او قيامها بالافعال، وتقتضي وجهة النظر الموضوعية "ان يتم التصوير من وجهة نظر متفرج مثالي، مع تحاشي اختيار الزوايا على اساس الانطباعات الشخصية أو التعبير عن وجهات نظر شخصية. وبالتالي فإنه لا يتم ادخال المتفرج داخل المنظر، فهو يرى الاحداث من الخارج فقط" (Clark, 1968, p. 166)، اما وجهة النظر الذاتية فإنها تضع "المتفرج داخل الحدث. وفيه يفترض السينمائي ان عدسة آلة التصوير قد حلّت محل عيني الممثل الذي يؤدي الحدث" (Clark, 1968, p. 166)،

زوايا التصوير: ترتبط زوايا التصوير بصورة العلاقة التي تجمع آلة التصوير بالجسم المراد تصويره، من حيث الارتفاع، وهو ما يعرض لنا الجسم المصور بطرائق شتى؛ لأن كل زاوية تمثل دلالة فكرية معينة، او تقود لمعلومة معينة؛ اذ "تعكس الزاوية التي تصور منها اللقطة موقف المخرج تجاه موضوعه، وتقرر الكثير من معنى الموضوع" (Abu Shady, 2006, p. 60)، فـ"زاوية التصوير هي التي تعطي كل الاشياء اشكالها واذا صورنا نفس الشيء من زوايا مختلفة فإن هذا غالباً ما يعطينا صوراً غير متشابهة على الاطلاق، وهذه هي اقوى وسيلة لرسم الشخصيات يملكها الفلم" (Palach, 1991, p. 42)، وتقدم زاوية التصوير من الاعلى الى الاسفل "موقعاً إلهياً مسيطراً تبدو فيه الشخصيات تحتنا تافهة" (Janeti, 1981, p. 36)، او تظهر حجم الشخصية بالنسبة الى بقية الشخصيات، اما زاوية التصوير بمستوى النظر، فإنها تعمل على وضع المتلقي بمستوى موازٍ للاحداث والشخصيات التي يراها، وهي الزاوية التي يتم استخدامها في اغلب الاعمال

السينمائية؛ اذ ان هذه الزاوية "تمكن المشاهدين من الحكم بأنفسهم على نوعية الناس الذين يتم تقديمهم" (Janeti, 1981, p. 36)، وتوظف زاوية التصوير من الاسفل الى الأعلى، لانتاج دلالة تختلف عن غيرها من زوايا التصوير؛ لأنها تظهر الشخصية في موقع العظمة والسلطة والسيطرة داخل مجمل الاحداث، ويوظف المخرج زاوية اسفل مستوى النظر حينما يرغب في "زيادة اهمية الموضوع. او الرغبة في التعبير عن الرهبة او التسلط والقوة واثارة الخوف ومشاعر الاحترام ولزيادة الوقع الدرامي" (Abu Shady, 2006, p. 67)، ولا سيما حينما يكون لحركة الكاميرا ضرورة إحداث "انفعال قوي على المتفرج. وتصبح الكاميرا المتحركة نفسها اداة للتعبير بها جيداً" (Feldman, 1996, p. 156).

الإضاءة: تعد الاضاءة احدى الوسائل الاساسية التي يمتلكها المخرج في التعبير عن السمات البنائية للشخصية السيكوباتية، فالاضاءة عنصر نوعي يعمق من الدلالة النفسية او الاجتماعية للمكان وكذلك افعال الشخصيات، اذ تعمل الاضاءة على "تحقيق الأهداف الفنية والدرامية للموضوع ورسم الجوّ العام والحالات النفسية التي تمر بها الشخصيات وتأكيد الإحساس بالمكان والإيحاء بالزمان واستخدام الضوء في رسم التأثيرات الضوئية التي تعبر عن الأحداث الدرامية وعن الصراع الموجود من خلال صراع الضوء والظل" (Radi, 2005, p. 18)، وعليه يكون الضوء هو المسؤول عن ابراز الثيمة الاساسية للاحداث، عبر توظيف مفتاح الاضاءة العالي او المنخفض، ولا سيما ان كل مفتاح يؤدي الى ابراز نتائج صورية مميزة، يسهم في تعميق تعبيرية الاضاءة او خلق الجو العام للاحداث، إذ يكون الغرض من توظيف الإضاءة "كلها هو تحقيق صورة تتوفر فيها الأجواء المناسبة للبيئة ومجرى الأحداث" (Sprinkle, 1992, p. 59). فنرى ان المخرج يوظف الاضاءة ذات المفتاح المنخفض في ابراز السمات البنائية للشخصية السيكوباتية، هذا ما شاهدناه في فيلم (هللوين)، إذ وظف المخرج المفتاح المنخفض في اغلب المشاهد لبثِ حالة من القلق والرعب لدى المتفرج، وكذلك يكشف عن قدرة الشخصية السيكوباتية في ابراز انحرافها الاجرامي وسط هكذا اجواء اضائية. فـ"للإضاءة في السينما أهميتها القصوى. إنها العنصر الخلاق في تكوين الصورة وتعبيريتها، فهي تساهم في خلق جو المشهد، وخلق الإحساس بالعمق المكاني، وخلق جوٍّ انفعالي إلى جانب المؤثرات الدرامية" (Saleh, 2002, p. 293). ان طبيعة توظيف الاضاءة في بنائية المشهد يكشف لنا عن العديد من المعلومات ويعبر عن الكثير من المعاني، ولا سيما ان الضوء نص متكامل يرافق المكان بتفصيلاته وكذلك الشخصيات، انه اضافة جمالية الى الصورة المرئية.

المونتاج: يمتلك المونتاج وسائله البنائية وطرائق انتقاله ما بين اللقطات من اجل تعزيز المادة الدراماتيكية وابراز سياق الاحداث على اساس السرد الصوري، فالمونتاج "وسيلة لاظهار المعنى وابرازه، فتجاور اللقطات ليس مجرد وصل ميكانيكي بينها، وانما هناك دائماً هدف ما، معنى ما، قصد ما، مرغوب في ابرازه عبر علاقة التجاور تلك، والتي ما كانت توجد أصلاً لولا وجود المونتاج" (Abdel , 2008, p. 157)، وترى الباحثة ان عملية الربط ما بين اللقطات سيقود بالفعل الى انتاج سياق صوري يؤدي غرض قص الاحداث في تسلسل منطقي يحمل شيفراته التي يفكها المتفرج ليصل الى المعاني عن طريق ظاهر الاحداث الدرامية، وهذا ما يجعل المونتاج خلاقاً للفكرة والدلالة، فضلاً عن اهميته في بناء الاحداث، فـ"التركيب وهو التنسيق لصور متحركة تقوم بتأليف صور غير مباشرة" (Deleuze, 1997, p. 46). ان عمل المونتاج لا

يكمن في الجانب القصصي وايصال الاحداث فحسب وإنما إحداث فجوات فكرية داخل سياق اللقطات واثارة فكرة او عاطفة مهيمنة على الاحداث، انه وسيلة وغاية في الوقت نفسه، فالمونتاج هو "اسلوب في التعبير، وهو قاعدة التجميع بين العناصر المتفرقة (اللقطات) يختص بها الفن السينمائي وحده، وله أهمية كبيرة وضرورة ملحة، وذلك بسبب الخصائص المادية والمعنوية، التي يتميز بها العرض السينمائي ذاته" (Feldman, 1996, p. 83).

يؤدي المونتاج دوراً تعبيرياً مؤثراً في التعبير عن سمات الشخصية السيكوباتية، عن طريق عمليات القطع والربط على اساس التماثل او التورية او حتى الاستعارة، فالشخصية السيكوباتية تحتاج الى وسائل صورية تكشف عن أعماقها او ما يجيش في صدرها، وهنا يكون المونتاج بنية بلاغية تسهم في ايصال هذه المعلومات او الافكار الى المتلقي، و"تنظيم وترتيب الصور (اللقطات) الفيلمية في سياق دال، يعتمد على قدرة المتلقي على سد الفجوات والثغرات الموجودة بالسياق الفيلمي" (Abdel , 2008, p. 156)، وهكذا يؤدي السياق الدال على بلورة الافكار وعرضها بنحوٍ مجسد بواسطة التقابل او التنافر ما بين مضامين اللقطات بعضها مع بعض ولا سيما عند عرضها في سياق واحد، سواء عن طريق اظهار الرمز داخل اللقطة الواحدة ام بناء عدد من اللقطات التي تحمل الدلالة نفسها وتركز عليه، اذ ان المونتاج في "معناه ان طريقة بناء الفلم، اي ترتيب اللقطات، لها نفس اهمية مضمون اللقطات إن لم يكن أكثر من ذلك" (Fulton, B.T, p. 205).

الزمكانية: يُعدّ الزمن بنية اساسية ومهمة في تحديد السمات البنائية للشخصية السيكوباتية، ولا سيما ان الزمن يتكون عن طريق المكان وتفصيلاته وكذلك الاكسسوارات المكملة له، وهذا ما يجعل من الزمن بنية طاغية ترتبط بأفعال الشخصيات وما تقوله او ما تقوم به من احداث، ويمكن تحديد ملامح الزمن عن طريق علاقته بالمكان، فهناك "ارتباط جوهري بين الزمان والمكان، إذ في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين إن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني" (group of authors, 1988, p. 21). فضلاً عن بقية عناصر لغة الوسيط التي تمتلك العديد من الدلالات الزمنية.

وترى الباحثة ان الزمن في الخطاب السينماتوغرافي هو زمن خيالي ينطلق من تجسيد الاحداث المتخيلة، وهو ما يعني القدرة على التحكم بالزمن سواء على مستوى الزمن الموضوعي وهو زمن الاحداث بنحوٍ عام، ام مستوى الزمن الذاتي، وهو الزمن النفسي الذي تعيشه الشخصيات، ولا سيما في تحديد السمات البنائية للشخصية السيكوباتية، التي غالباً ما تعيش زمنها الذاتي الخاص، فهي تنطلق من مثيرات داخلية لا يمكن لها ان ترتبط بالزمن الموضوعي، بل هو زمن خاص؛ لأنها لا ترتبط بالواقع، انها خارج نطاق الزمن البشري، ويكشف الزمن الذاتي عن "القدرات الخارقة لهذه الشخصية، فيغدو زمن الشخصية متغيراً" (Ibrahim, 2001, p. 77)، وهذا ما يجعل من الزمن مطواعاً يمكن تهشيمه واعادة بنائه بطراق متعددة، وهو ما يؤكد امتلاك الزمن "قدر كبير من المرونة في تناوله، فما تم تحطيمه في حقيقة الأمر هو المفهوم الموضوعي والمنطقي للحيز الزماني القابض على الشخصيات والاحداث، فالتبدلات والتحولات الزمانية قد

ارتبطت برغبات الشخصيات الفيلمية، فلم يعد الزمان يشكل عائقاً مادياً أمامهم، بل هو متغير وفقاً للأهواء، التي تجعله مرناً وقابلاً للتغيير في ذات اللحظة" (Abdel A. , 2010, p. 512).

ان القصة النفسية تسمح للمخرج التعامل مع مستويات الزمن الذاتي والموضوعي بنحوٍ سلس عبر الوسيط الصوري من حيث سياق عرض الاحداث او تركيبها بنحوٍ مغاير للحياة الواقعية، عبر انتزاع شخصية السيكوباتية من السياق الواقعي للزمن وادخالها في زمن آخر يحمل قدرة تراتبية مغايرة عن الزمن الموضوعي، مثل عملية "تقديم حدث على آخر او استرجاع حدث او استباق حدث قبل وقوعه" (Bu Azza, 2010, p. 88)، او حتى بناء صور سينمائية ذات دلالات زمنية ترتبط بأكثر من زمن (ماضٍ، وحاضر، ومستقبل)، فيكون النتاج هو تركيباً زمنياً متفرداً لا يستطيع اي فن انتاجه غير الفن السينمائي، مثل تجسيد و"عرض المستقبل المحتمل حدوثه كما في الخيال العلمي وكذلك التنبؤ بحيث يزيد الحماسة لتقديم ما يعوض مرئياً عن انقطاع الاستمرارية في الزمان". (Madsen, 1973, p. 45)

للمكان خصوصية في الاعمال التي تتناول الامراض النفسية، فالمكان يغدو فاعلاً مشاركاً في الاحداث يؤثر فيها ويتأثر بها، لذا فان المخرجين يولون عناية فائقة في صناعة وتصميم المكان بالنسبة الى الشخصية السيكوباتية لتحديد سماتها البنائية، فـ"المكان كون متحقق من الروابط الطبيعية التي تجمع الأشياء وتؤالفها" (Muslim, 2002, p. 113)، وهو بذلك يكون محملاً بالعديد من المعلومات والدلالات الصورية، والمكان ضرورة لا غنى عنها في بناء الشخصيات والتعبير عنها او كشف نوعية الاحداث والافعال التي تقوم بها الشخصيات، فبإمكاننا ان نفرغ الصورة من اي حقيقة إلاّ من حقيقة واحدة وهي المكان، (Bazan, 1968, p. 116). ان تأثير المكان في الاحداث يأتي من قدرته التجسيدية والتضمينية لهذه الاحداث، فهو يجعل من المجرد مجسداً سواء افعال الشخصيات ام حتى طبيعة الاحداث التي تجرى في فضاء المكان نفسه، ولا سيما ان طبيعة بناء المكان لا يعني الامتداد المباشر له، بقدر عملية انتقاء دقيق ومدروس من المكان وعرض ما يمتلك من تأثير كبير يرتبط بالشخصية السيكوباتية او الاحداث، وعليه فالمكان ليس امتداداً للمكان الطبيعي، بل انه مكان قصدي يراد منه اثارة العديد من الافكار والدلالات، وهنا تصبح وظيفة المكان تجسيد المجرد من الافكار وجعلها مرئية فضلاً عن عملية المحاكاة للواقع او الخيال الذي يتصوره المخرج في معالجاته الاخراجية؛ لأن الصورة في الخطاب السينماتوغرافي تستطيع التحكم بـ"المجردات من خلال تجسيدها في ملموسات، واقرب هذه الملموسات هي الاحداثيات المكانية" (A group of authors, 2010, p. 21) ففي فيلم (الجوكر) وظف المخرج بنحوٍ يكشف عن خصوصية هذه الشخصية السيكوباتية، فالمكان متحرك ومتنوع، انه يعكس حالة القلق والاضطراب النفسي الذي تعيشه الشخصية، فصار المكان فاعلاً مشاركاً في الاحداث، ولا سيما المشاهد التي يتخيل بها الجوكر الاحداث وكأنها حقيقية، في حين كانت مجرد خيال ووهم اوجده عقله المريض تجاه الحياة والشخصيات الاخرى. اذ "يجب ان ندرك ان كل مكان مرتبط بمعالم معينة. وتؤثر هذه المعالم في الأحداث التي تقع هناك" (Val, 1997, p. 54)، وهذا الارتباط ما بين الشخصيات من جهة والاحداث من جهة اخرى داخل فضاء المكان؛ لا بد من ان يجعل من وظيفة المكان تفسيرية وتوضيحية تكشف لنا عن المضمر من الافكار والافعال التي ترتبط بالشخصية السيكوباتية.

ويؤدي المكان دوراً كبيرا في ابراز الموضوع ؛ لأنه يعبّر عن "العالم الخارجي الذي يجسد الاحساس بالأشياء والتعامل معها والتآلف والانسجام والنفور من بعضها وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات نوعية تميزها عن سواها بما تمتلكه من خصائص عيانية" (Muslim, 2002, p. 16)، فالمكان هنا دالّ على مخالفة هذه الشخصية لكل المعايير المعروفة في العالم الطبيعي التي تحكم افعال الشخصيات التقليدية، وهو ما يمثل عملية تماهي ما بين الشخصية من جهة والمكان غير الواقعي من جهة اخرى، فالمكان "قادر على ان يظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية، ويظهر الأجواء النفسية السائدة والمكان بكونه تحدياً للروائي والسينمائي في آن معاً هو فرصة للتعبير عن القدرة في صياغة وتشكيل الأشياء وابرازها، وهو مناخ تعبيري للإفصاح عن دواخل الشخصيات وأفكارها بواسطة البنى المكانية" (Muslim, 2002, p. 113)، عبر محاولة التعبير عن ظاهر المكان واعماقه أيضاً، اي الدلالات التاريخية او الماضية التي ترتبط بالشخصية والاحداث، وهو ما يعني تضمين المكان بالعديد من الاكسسوارات التي تكشف تاريخ الشخصية السيكوباتية في محاول لفهم ما يقوم به او التنبؤ بما سيفعله.

وترى الباحثة ان المخرج يكيف المكان عن طريق اختيار الديكورات التي ترتبط بخصوصية الشخصية المادية والنفسية، وليس البحث عن الدلالة الجمالية فحسب، فالديكورات عنصر درامي يساعد المتفرج على فهم ابعاد الشخصية وما تقوم به، والديكور هو "المنظر المشيد داخل الاستوديوهات السينمائية.. ليحاكي به واقع الحياة ويوهم المشاهد انه حقيقي.. وهو عبارة عن كل الوسائل الهندسية والزخرفية والحرفية التي تساعد في اقامة المنظر داخل الاستوديوهات أو خارجها" (Morsi, 1973, p. 3)، اذ يكشف الديكور عن نوع من العلاقة ما بين تفصيلات الديكور والشخصية السيكوباتية، التي غالباً ما تتكئ على الديكورات في الكشف عن انفعالاتها وكأن الديكور شخصية مشاركة بالاحداث، "اسباب عديدة اهمها الطريقة الحميمة التي يساهم بها الديكور في الدراما، بتحديد السلوك السايكولوجي للشخصيات" (Martin, 2017, pp. 61-62)، وهنا يكون الديكور مفسراً ومشاركاً في الاحداث. وهذا ما ينطبق على الاكسسوارات التي تكون دوال اساسية في اللقطة او بناء المكان، فالاكسسوارات هي مكملات المكان وهي تكشف عن خصوصية الشخصية السيكوباتية؛ لان الاكسسوارات سواء المرتبطة بذات المكان ام تلك التي تحملها الشخصية لها دلالات واضحة مباشرة وغير مباشرة مع الاحداث، فضلاً عن اهمية الاكسسوار في جذب انتباه المتفرج تجاه بعض التفصيلات داخل المكان او عند الشخصية؛ لأن قدرة الاكسسوار تبدأ أولاً في اثارة "الاهتمام بالأشياء التي تتصل بالحدث" (Ashley, B.T, p. 119). وترى الباحثة ان وجود الاكسسوار يعني معرفة اسرار الشخصية او حتى جزء من حياتها الماضية او ما تعرضت له من احداث وافعال.

مؤشرات الاطار النظري.

1. تقوم الشخصية السيكوباتية بأفعال غير مألوفة ولا تنسجم مع المحيط العام للاحداث في الخطاب السينماتوغرافي
2. يمثل الزمكانية بنية اساسية في اظهار السمات البنائية للشخصية السيكوباتية داخل بنية الخطاب السينماتوغرافي

3. تكشف الاضاءة عن الطبيعة النفسية للشخصية السيكوباتية في بنائية اللقطة داخل الخطاب السينماتوغرافي.

اجراءات البحث.

أولاً: منهج البحث: لغرض انجاز هذا البحث اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي، الذي ينطوي على التحليل في انجاز هذا البحث للوصول إلى اهداف البحث.

ثانياً: اداة البحث: هي المؤشرات التي افرزت من الاطار النظري بعد عرضها على لجنة الخبراء*التي جاءت نتاءجها متوافقة بنسبة 100%.

ثالثاً: مجتمع البحث: يتمثل مجتمع البحث في الافلام السينمائية التي اعتمدت الشخصية السيكوباتية، وقد اختارت الباحثة عينة قصدية، وهي الفيلم السينمائي (سبليت).

رابعاً: وحدة التحليل: اعتمدت الباحث على اللقطة كوحدة بنائية رئيسة في فيلم (سبليت).

خامساً: عينة البحث: اختيرت عينة البحث بالطريقة القصدية **لكي تتناسب مع موضوع البحث لتلائم تحقيق اهدافه التي تمثلت بالفيلم (سبليت).

سادساً: تحليل العينة: فيلم سبيلت

سيناريو واخراج: إم نايت شيامالان

تمثيل: جيمس مكافوي، وأنيا تايلور، وبيتي باكلي

انتاج: 2017

ملخص قصة الفيلم: شاب يعاني من اضطراب نفسي وانحراف اجتماعي، يمتلك 23 شخصية، يخطف الشاب ثلاث فتياة ويسجنهن في مكان معزول، ويطل عليهن بشخصية جديدة في كل مرة، تبدا الشخصية الاخيرة وهي الوحش بمحاولة التحرر والسيطرة والاستحواذ على الشخصيات الاخرى، الذي يقود جميع الشخصيات البطل بالتصارع ومواجهه بعضها البعض لتحديد مصير الفتيات المختطفات.

---

* تالفت لجنة الخبراء من الاساتذة:

1- أ.د.عبد الباسط سلمان ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد.

2- أ.د.ماهر مجيد ابراهيم ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.

3- أ.م.د.براق انس المدرس ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.

** العينة المختارة قصديا فيلم (سبليت):

1- حاز على جائزة افضل فيلم غموض واثارة للعام 2017.

2- يتميز قصة الفلم على شخصية سيكوباتية.

3- يتلائم ومتطلباة البحث للوصول الى النتائج المتوخاة.

المؤشر الاول: تقوم الشخصية السيكوباتية بأفعال غير مألوفة ولا تنسجم مع المحيط العام للاحداث في الخطاب السينماتوغرافي .

يعتمد فيلم (سبليت) على قصة نفسية استطاع المخرج ايجاد معادلات صورية تنسجم وخصوصية الشخصية السيكوباتية، فظهرت شخصية البطل (كيفن)، بنحوٍ مضطرب، يعيش اكثر من حياة، ويتقمص اكثر من شخصية، اذ تعيش الشخصية حياة نفسية مركبة، لذا فان افعال هذه الشخصية غالباً ما اتسمت بعدم المألوفية، ومغايرة عن المحيط العام للاحداث الفلمية، ولا سيما ان المخرج استطاع ايجاد دلالات صورية تكشف عن اعماق هذه الشخصية وسبب القيام بالافعال غير المألوفة التي قام بها مثل الاختطاف واحتجاز النساء بل قتلهم وأكلهم، الا ان هذه الشخصية المضطربة تعاملت بطريقة ودية ومألوفة مع شخصية كايسي، وكوّن معها نوعاً من العلاقة تختلف عن بقية ضحاياه. ومن اجل معرفة سبب هذا التحول في سلوك شخصية كيفن السيكوباتية، وعدم تعرضه او ايذائه لشخصية كايسي، فشخصية كيفين وكايسي هما ضحيتان، وفي ماضيهما العديد من الاضطراب والمشكلات التي تعرضا لها، اذ ان كليهما في الواقع ضحيتان لطفولة مضطربة، فباري تعرض للعنف المنزلي ما كان السبب في إصابته بالفصام، وكايسي تعرضت للتحرش الجنسي من عمها، ما جعلها انطوائية وغير قادرة على التواصل مع الآخرين إلى الآن. عبر ذلك التضفير، يود شايلامان أن يصل بنا للاستنتاج الذي لا يخلو من الافتعال، عن كون الجاني والمجني عليه غير مختلفين كثيراً بعضهما عن بعض، وأن كليهما ضحية لشيء أكبر منهما. وعبر هذا أيضاً يضع تأسيساً لما ستشعر به شخصية الوحش من تعاطف مع كايسي ما سيجعله يحجم عن إيذائها.

ان انضباط كيفين في تعامله مع كايسي جاء بسبب تشابه الظروف الحياتية التي مرت بهما، وهو ما جعله يشعر بالظلم الذي تعرضت له، وهنا نجح المخرج في ابراز خصوصية كيفين في التعامل مع الاحداث الفلمية على الرغم من كونه شخصية مضطربة، وهذا لم يمنع من افعاله المتوحشة وغير الانسانية تجاه بقية الشخصيات التي اختطفها وغضبهن وقتلهن.

المؤشر الثاني: يمثل الزمكانية بنية اساسية في اظهار السمات البنائية للشخصية السيكوباتية داخل بنية الخطاب السينماتوغرافي.

الزمن الذي يعيشة البطل(كيفين) زمن ذاتي فهو يحاول جمع حياته الماضية بنحو اني داخل الحاضر او الاحداث التي تجري الان، اي زمن الفيلم ، والمخرج استطاع ايجاد دلالات صورية تكشف عن اعماق هذه الشخصية وسبب القيام بالافعال، حيث وضف الفلاش باك أو عرض أحداث جرت في الماضي لشرح وتفسير الاضطراب الذي تعيشه الشخصية، التي تعرضت لطفولة مضطربة، وقاد الاسترجاع الى اماكن مختبئة في ذاكرة الشخصية مما جعل للاحداث خصوصية مميزة، يكون فيها الزمن اداة للكشف والتعرف على علاقة الشخصية بالمحيط البيئي الذي نشات فيه، كاشفا العالم الشخصي وما يرافقها من التحول او امتلاكها لعدد من الشخصيات، والذي انطلق من مشاهدة لاحداث الزمن الماضي واحداث الزمن الحاضر ، اذ يظهر الماضي في الحاضر ضمن لقطات الفلاش باك، مؤديا بذلك انشاء صلة بين عدد كبير من الاحداث في الحاضر والماضي عن طريق كسر التعاقب الزمني، مع توالي الاحداث وتوالي المتغيرات، لتنتقل

من شخصية الى اخرى عقب تطور احداث العمل الدرامي، والماضي بدا حيا في حياة الشخصية، واستحضر حالما تذكره الشخصية ليبرر الافعال والدوافع.

واستطاع المخرج توظيف المكان السينمائي بنحوٍ ينسجم وخصوصية السمات البنائية للشخصية السيكوباتية، وكذلك جعل القصة تدور في منطقة ظلية ما بين الخيال والحقيقة، فالمكان اشبه بسجن مهجور سري في اعماق الارض داخل معمل، هو المكان الذي كان يعيش وسطه كيفن. ان خصوصية المكان تكشف عن سمات شخصية كيفن، فهو شبه معتم بعيد عن الاعين، لا يحتوي على اثاث مناسب بل عبارة عن بنية تحتية لمشروع المياه، فنرى الانابيب، تمتد في اعلى سقف المكان، كذلك بعض الغرف الضيقة، وكذلك مشبكات من الحديد اشبه باقفاص الحيوانات، وفي هذا المكان كان كيفن يأتي بضحاياه ويبدأ بتعذيبهن وقتلهن في نهاية الامر، ان ما يميز هذا الفيلم السينمائي هو شخصية كيفين نفسها، التي تعاني من عدد كبير من الامراض النفسية، بسبب النشأة السيئة والظروف القاهرة التي عاشها بطفولته، فجعلت منه انساناً محطماً يسعى الى الانتقام من الجميع. ان شخصية كيفين تمتلك القدرة على الظهور بعدد كبير من الشخصيات، (24) شخصية، كل شخصية كانت تمتلك حظوظاً في حياته الماضية، انه قد يكون شخصية رقيقة جداً، او شخصية امرأة حازمة متسلطة، او شخصية رجل وحش يأكل اجساد ضحاياه، او فنان ورسام وموسيقي، شخصيات اخرى، تظهر في كل لحظة لا يستطيع كيفين السيطرة عليها او معرفة زمن حضورها وتجسدها وسيطرتها على جسده. ما يميز هذه الشخصيات هو امتلاكها لاسم وتفصيلات حركية وادائية تختلف عن بقية الشخصيات. وقد نجح الممثل بطريقة مميزة وعبقرية في التعبير عن هذه الشخصيات العديدة وتحولاتها المفاجئة داخل الاحداث الفلمية.

وترى الباحثة ان المخرج نجح بنحوٍ لافت للنظر في بناء مكان ينسجم وخصوصية السمات البنائية للشخصية السيكوباتية، فالمكان المهجور السري اسفل الارض، المكان الخالي من التفصيلات الذي لا يحمل اي ذكرى او دفء؛ كان يمثل حياة كيفين نفسه، انه عاش طفولة قاهرة، إذ تعرض للاغتصاب والتعنيف والضرب، والهروب، شخصية لا تمتلك الا ذكريات حزينة مؤلمة.

وما يميز المكان السينمائي الذي حقق بنسبة كبيرة تشابهاً وتماثلاً مع شخصية كيفين، هو السرية او المكوث في باطن الارض، انه اشبه بالاسرار التي يحملها كيفن لا يستطيع البوح بها؛ لانها تمثل جروحاً غائرة وندباً لا يستطيع نسيانها او حتى التحدث بها، وهنا اصبح المكان فاعلاً في الكشف عن الحياة الماضية للشخصية الرئيسة في فيلم سبلت.

المؤشر الثالث: تكشف الاضاءة عن الطبيعة النفسية للشخصية السيكوباتية في بنائية اللقطة داخل الخطاب السينماتوغرافي .

يعتمد الفيلم الذي يتناول قصص رعب او قصص النفسي على الاضاءة والنص الضوئي في بناء القيم الجمالية والدرامية والنفسية وكذلك بث الرعب في نفوس المتفرجين، فالإضاءة هنا عنصر نوعي يستطيع اضفاء معانٍ عديدة لافعال الشخصيات او خصوصية المكان السينمائي نفسه. وقد نجح المخرج بطريقة مميزة في ايجاد نص ضوئي يتماهى وخصوصية الافعال او الشخصية السيكوباتية.

فحينما يقوم كيفين (شخصية دينيس) الشخصية السيئة التي يتقمص بها عند قيامه بالافعال الشريرة والسيئة، باختطاف ثلاث فتيات في مقتبل العمر، وحبسهن في مكان ما غامض تحت الأرض يبدو كأنه جزء من شبكة أنفاق تحتوي على عدد كبير من الحجرات والممرات الملتوية أشبه بالمتاهة التي تجعل هروبهن مهمة شبه مستحيلة.

تستيقظ الفتيات الثلاث (كايسي) و(كلير) و(مارسيا) بعد أن قام دينيس بتخديرهن ليجدن أنفسهن نائمات وسط حجرة نظيفة صغيرة بلا اثاث او ديكوارت انها شبه بزنزانة موصدة بطريقة لا يمكن الخروج منها؛ لانها مغلقة بإحكام، في هذه الغرفة الصغيرة كان هناك حمام صغير، وكأن القاتل يخبر ضحاياه ان لا خروج قريباً من هذا المكان مهما كانت الاسباب. الصمت المطبق والاحساس بالموت المقبل اثار الرعب بنحوٍ كبير في نفوس هذه الشخصيات الثلاث، ولا سيما بعد دخول كيفين (دينيس) الى الغرفة وهو يحمل الطعام، كان يبدو هادئاً لا يظهر اي انفعال او حتى أي سلوك مضطر او غير سوي، الا ان ما طلبه منهن بدأ يكشف عن خصوصية الشخصية السيكوباتية التي تتميز بالانانية واكتساب السعادة حتى لو كان على حساب تعاسة الاخرين وعذابهم، اذ يأمر احدى الفتيات الثلاث بالقيام بالرقص له، وكأنه هناك يحاول تقليد شخصية امير او ثري يحب ان ترقص من حوله النساء، اوجد المخرج معادلات صورية ومعالجات ذات اشتغالات سينمائية متميزة حينما شرع في الكشف عن الشخصيات التي تختبئ في اعماق شخصية كيفين، اذ سرعان ما تحول كيفين الى شخصية باتريشيا بملابس نسائية، تنورة وعقد حول عنقها لتعتذر عن سلوك دينيس القاسي، وفي ما بعد يأتيهن الصغير هيدويج ليحدثهن عن عراك بين شخصيات دينيس المختلفة، وحوّل انتظارهم جميعاً لوحش آتٍ –هو الشخصية الرابعة والعشرون لكيفين الذي تدور أحداث الفيلم بنحوٍ كامل في انتظار ميلادها وظهورها الخارق– وأن دينيس اختطفهن كي يلتهمهن الوحش في النهاية.

وترى الباحثة ان المخرج استطاع في فيلم سبليت بناء نص ضوئي يمتلك خصوصية الشخصية السيكوباتية، سواء على مستوى الافعال ام طبيعة المكان الذي يعيشه او حتى المضمر من افكاره وتصوراته النفسية المريضة، فالضوء كان عاملاً مهماً ومشاركاً في الاحداث الفلمية؛ لأنه عكس اعماق الشخصية السيكوباتية وصار جزءاً لا يتجزأ من المنظومة التعبيرية للفيلم ككل. فالاضاءة البقعية او مفتاح الضوء المنخفض كان هو المهيمن على اضاءة المكان السينماتوغرافي، وهو ما اثار الرعب والتوجس.

النتائج.

1. يكشف المكان عن خصوصية الشخصية السيكوباتية التي تكون شخصية مركبة، تنطلق نحو السيطرة والعدوانية، وهو ما يجعل المكان مساعداً في فهم ابعاد هذه الشخصية كما ظهر في تحليل عنية البحث.
2. يوظف المكان المنفرد او السري في التعبير عن السمات البنائية للشخصية السيكوباتية، فالمكان يمتلك خصوصية الشخصية نفسها، انه شبه معتم، معزول وغير معروف من الجميع، انه المكان الذي تشعر به الشخصية السيكوباتية بالقوة والارتياح.
3. تظهر الافعال التي تقوم بها الشخصية السيكوباتية عن حالة من السادية التي ترتبط بالقدرة على ايذاء وتعنيف الاخرين من اجل الحصول على المتعة او السعادة، كما ظهر في عينة البحث.
4. السيكوباتية شخصية مركبة من عنصرين أساسيين هما حب السيطرة والعدوانية. هذان العنصران لا يوجدان كحالة غير سوية اعتيادية، ولكنهما يوجدان بشدة في السيكوباتي، فحب السيطرة يصل الى مرض السيطرة، والعدوانية تصل الى درجة يؤذي فيها السيكوباتي أسرته وجيرانه.
5. تكشف الشخصية السايكوباتية عن بنية زمنية ذاتية تتداخل مع الزمن الموضوعي.
6. يوظف الزمن الماضي اداة للكشف عن تاريخ الشخصية السايكوباتية مبررا السلوك عبر توال الاحداث عن طريق تقنية الاسترجاع.
7. تمثل الاضاءة عنصراً مهماً في الكشف عن خصوصية الشخصية السيكوباتية في اظهارها بأنها شخصية تمتلك اكثر من سلوك ومضطربة، ويمكن لها تجسيد عدد كبير من الشخصيات، التي تنتمي لشخصية السيكوباتي نفسه. كما ظهر في عنية البحث.

الاستنتاجات.

1. يمتلك الفن السينمائي القدرة على تجسيد السمات البنائية للشخصية السيكوباتية عن طريق عناصر لغة الوسيط المرئي.
2. للصورة دلالات واضحة ومباشرة وغير مباشرة تعبر عن ابعاد وسمات الشخصية بنحوٍ عام والشخصية السيكوباتية بنحوٍ خاص.
3. للديكورات علاقة وطيدة في تحديد ملامح الشخصية السيكوباتية وسماتها.
4. تؤدي الاكسسوارات دوراً مهماً في فهم طبيعة افعال الشخصية السيكوباتية او افكارها.

References:

1. Al-sudani, K. (2020, September 15). *Productive scenes in TV series.* AL-academy Journa, p. 98.
2. A group of authors. (1988). *Aesthetics of the Place. Casablanca:* Cordoba House for Printing and Publishing.
3. Abdel , A. (2008). *The Film between Language and Text*, Damascus. Publications: Ministry of Culture Publications -The Foundation Cinema General.
4. Abdel, A. (2010). *Postmodernism and Cinema.* Damascus: Publications of the Ministry of Culture - General Film Corporation.
5. Abu Shady, A. (2006). *The Magic of Cinema*. Cairo: The Egyptian General Book Authority.
6. Ashley, D. (B.T). *Drama*. Cairo: Mukhaimer Press.
7. Askar, R. (2004). *Clinical Psychology*. Cairo: The Egyptian Renaissance Library.
8. Bazan, A. (1968). *What is cinema* ? Cairo: The Anglo-Egyptian Library.
9. Bu Azza, M. (2010). *Narrative Text Analysis*. Beirut: Arab Science House Press.
10. Clark, C. (1968). *Cinematography for Professionals*. nited Arab Emirates: Ministry of Culture and Information.
11. Deleuze, G. (1997). *The Philosophy of the Moving Image,*. Damascus: Ministry of Culture.
12. Feldman, J. (1996). *Film Dynamics. Egyptian:* The Egyptian General Book Authority.
13. Fulton, A. (B.T). *Cinema is a machine and art*. Cairo: rab Center for Culture and Science.
14. Gaddafi, R. (1991). *Mental Health and Consensus*. Egypt: Modern University Office.
15. group of authors. (2010). *Encyclopedia of Psychology for Education*. Lebanon: Goals of Psychology.
16. Hadar, A. (2013). *Diagnosis of Personality Disorders*. Algeria: Jusoor for Publishing and Distribution.
17. Hammouda . (2007). *The deviations of events.* Egypt: Dar Al-Fikr Al-Jamaa.
18. Ibrahim, M. (2001). *Intertwining Iraqi myths in the cinematic*. Iraq.
19. Ibrahim, M. M. (2005, 1 4). *Temporal Structures in the Narrative of Contemporary Film*. niversity of Baghdad - College of Fine Arts, p. 12.
20. Jacob, L. (2006). *The Film Mediator*, Ter, Abiya Hamzawy. Damascus: the General Film Organization.
21. Janeti, L. (1981). *nderstanding Cinema*. Iraq: Dar Al-Rashid.

22. Kees, A. (2009). *Psychiatry and Clinical Psychology*. United Arab Emirates: University Book House.
23. Madanat, A. (2007). *Imagination Lenses.* Damascus: Publications of the Ministry of Culture - General Film Organization.
24. Madsen, R. (1973). *the impact of film Ma cmillan publishing co*. New York: First printing.
25. Marner, T. (1983). *Film Director*, TR, Ahmed El-Hadary. Cairo: Egyptian General Book Organization.
26. Martin, M. (2017). *The Film Language*. Cairo: Arabic Pens for Publishing and Distribution.
27. Morsi, A. K. (1973). *The Dictionary of Film Art.* Egypt: The Egyptian General Book Authority.
28. Muslim, T. (2002). *The Genius of Image and Place*. Amman: Dar Al Shorouk for Publishing and Distribution.
29. Palach, B. (1991). . *Film Theory*, TR, Ahmed El-Hadary (and others). National: Ministry of Culture, National Film Center.
30. Radi, M. (2005). *The Art of Light*, Damascus. Culture: Ministry of Culture - the General Film Corporation.
31. Saleh, A. (2002). *The Face and the Shadow in Film Acting.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
32. Shakeshk, A. (2009). *Psychiatric Diseases and Psychotherapy*. Amman: Sunrise House.
33. Sprinkle, P. (1992). *Aesthetics of Photography and Lighting in Film and Television*. Baghdad: House of Cultural Affairs.
34. Val, Y. (1997). *The Art of Screenwriting, a previous source*. Egypt: General Book Authority.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/113-130

Structural Features of Psychopathic Personality in Cinematographic Discourse

Maha Faisal Ahmed[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 99 - year 2021

Date of receipt: 15/1/2021…....Date of acceptance: 15/2/2021…....Date of publication: 15/3/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The dramatic personality represents the most important nerve in the cinematographic discourse due to what it represents of a permanent presence in various types of TV and cinematic stories. That is what makes the cinematographic discourse always seek to introduce the human personality in multiple methods. The psychopathic personality is a type of the personalities that got distinguished presence in the TV and cinematic productions. This is what drew the researcher's attention for the topic of the research for which she used title: structural features of the psychopathic personality in the cinematographic discourse.

The theoretical framework included the research problem which is determined by the following question: what are the structural features of the psychopathic personality in the cinematographic discourse? The researcher, then, determined the importance of the research as well as the research objective and limits. The theoretical framework consists of two sections: the first section: the psychopathic personality, features and types. The second section: the cinematographic structure of the psychopathic personality. The researcher concluded a number of indicators from the theoretical framework. The research procedures included the research methodology, tool, community, analysis unit, and sample. Finally the analysis of the intentional sample represented by the cinema movie (Split). The researcher came up with a set of results from the analysis of the research sample and conclusions.

Keywords: Personality psychopathy, photograph, cinematographic discourse

[1] **College of Dentistry - University of Baghdad, mahaalias2020@gmail.com .**