Al-Academy Journal
Issue onlinefirst
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1297

Directorial treatment of character psychological transformations in cinema and television

Anwar Abd Shatti [a1]

[a] *Institute of Fine Arts, Baghdad/Al-Rusafa*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 22 October 2023
Received in revised form 15 November 2023
Accepted 28 November 2023
Published onlinefirst 18 August 2024

Keywords:
Personality, transformation, psychological, treatments

ABSTRACT

This research deals with the most important element of the dramatic construction, which is the cinematic character within the cinematic image space, and the ways in which the character is transformed and adapted to film events, through verbs and reactions with the rest of the movie characters, as the researcher divided the research into five chapters, so the first chapter was The title carries (the systematic framework), which contained (the research problem that ended with the following question: the modalities and mechanisms of direct treatment of the psychological transformations of the character in the movie film ?, And then the importance of the research, the research goals, and the limits of the research, and then the researcher concluded by defining the terms), either The second chapter, which carries the title (theoretical framework and previous studies), which the researcher divided into two topics, the first outlines the title (psychological transformations of personality), the researcher addressed the theorists' views on personal transformation psychologically, and the researcher reinforced these views with film examples, while the second topic that carries the title (personality in The movie) In this topic, the researcher discussed the role of the cinematographer and how to treat and employ it within the cinematic space. As for the third chapter that carries the title (research procedures), which is divided into (research methodology, research community, research sample, research tool, validation of the tool, and this chapter is concluded with the unit of analysis, while the fourth chapter that carries the title (sample analysis) at the time the researcher analyzed the film Foreigner (JOKER) Joker produced 2019. As for the fifth chapter, which included (the results, conclusions, proposals, recommendations, sources, appendices. The most important results were:

1. The actor's ability to master and personalize the character has an important role in highlighting the psychological aspect of the character.
2. Photography and lighting have an important role in highlighting the psychological dimension of the personality.
3. The actions and reactions of the personality that highlight the psychological transformation of the personality.
4. The story events are associated with the verbs to be the psychological aspect of the character.
5. The characters surrounding the main character have a role in showing the psychological dimension of the character.
6. Gestures have a role in highlighting the personality's psychological side.

Then the chapter was concluded with an English language summary.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: anwra.alshareefy77@gmail.com
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1297
Anwar Abd Shatti: Directorial treatment of character psychological transformations in cinema and television
Al-Academy Journal - Issue online first -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

توظيف التحولات النفسية للشخصية في السينما والتلفزيون

م.د. انورعبد شاطي[1]

الملخص:

يتناول هذا البحث اهم عنصر من عناصر البناء الدرامي الا وهي الشخصية السينمائية داخل فضاء الصورة السينمائية, الكيفيات التي يتم بها تحول الشخصية عبر الحكاية الفيلمية, من خلال الافعال وردود الافعال مع باقي الشخصيات الفيلمية, اذ قسم الباحث البحث الى (**الاطار المنهجي**) الذي تضمن (مشكلة البحث التي انتهت بالتساؤل الآتي: **كيفيات و اليات المعالجة الاخراجية للتحولات النفسية للشخصية في السينما والتلفزيون**؟, ومن ثم اهمية البحث, واهداف البحث, وحدود البحث, ومن ثم ختم الباحث بتحديد المصطلحات), اما (**الاطار النظري والدراسات السابقة**) والذي قسمه الباحث على مبحثين جاء الأول تحت عنوان (**التحولات النفسية للشخصية**), تناول فيه اراء المنظرين في التحول الشخصية نفسياً ، وكذلك عزز الباحث هذه الآراء بأمثلة فلمية, اما المبحث الثاني والمعنون بـ(الشخصية في الفيلم السينمائي والتلفزيوني), فلقد تطرق الباحث في هذا المبحث الى دور الشخصية السينمائية وكيفية معالجتها وتوظيف ادائها داخل المنجز السينمائي والتلفزيوني. ومن ثم (**اجراءات البحث**) الذي قسم بدوره على (**منهج البحث, مجتمع البحث, عينة البحث, اداة البحث, صدق الاداة, وختم هذا الفصل بوحدة التحليل**). ثم (**تحليل العينة**) اذ قام الباحث بتحليل الفيلم الاجنبي **(JOKER) الجوكر انتاج 2019.** وقد توصل الباحث بعد تحليل العينة الى (أهم النتائج, والاستنتاجات, والمقترحات, والتوصيات). فكانت اهم النتائج هي:

1. ان قدرة الممثل في اتقان وتقمص الشخصية له دور مهم في ابراز الجانب النفسي للشخصية.
2. للتصوير والاضاءة دوراً مهماً في ابراز البعد النفسي للشخصية.
3. الافعال وردود الافعال للشخصية هي التي تبرز التحول النفسي للشخصية.
4. ترتبط الاحداث القصة مع الافعال لتكون الجانب النفسي للشخصية.
5. ان الشخصيات المحيطة بالشخصية الرئيسة لها دور في اظهار البعد النفسي للشخصية.
6. الايماءات لها دور في ابراز الجانب النفسي للشخصية.

تلتها قائمة المصادر والمراجع

كلمات مفتاحية: الشخصية, التحول, النفسي, المعالجات

[1] معهد الفنون الجميلة بغداد/ الرصافة

اولاً: مشكلة البحث:

ينهض العمل السينمائي والتلفزيوني على عدد من العناصر البنائية, والتي تكمل في مجملها العمل السينمائي, من خلال الصورة المتكاملة في الاداء والافعال وردود الافعال, ومن هذه العناصر تظهر الشخصية السينمائية التي تكمل الترابط والتناغم بين هذه العناصر من خلال الافعال التي تنطلق داخل فضاء الصورة السينمائية, فالشخصية لها ابعادها وسلوكياتها, وان هذه الابعاد (**البعد الجسماني, والبعد النفسي, و البعد الاجتماعي**) تكون متباينة في الطريقة للمعالجات الاخراجية, فمن هذه الابعاد ما يكون ظاهرياً, اي يمكن المعالجة بصورة شكلية لهذا البعد, اي ابعاد الجسم للشخصية, وهناك الحالات الاجتماعية التي نراها جليا امام اعيننا من خلال المظهر او المنصب او الحالة الاجتماعية للبعد عند الشخصية, اما البعد النفسي, فهو بعد مضمر داخل الشخصية ويظهر من خلال الانفعالات والافعال وردود الافعال, فضلا عن تطور مفاهيم الشخصية بكونها وسيلة ايديولوجية يتم تصميمها لتحقق تأثير فكري, ولكن هناك تحولات نفسية تطرأ على الشخصية في البعد النفسي مما يجب معالجتها من خلال الطرق السينمائية اي من خلال عناصر اللغة السينمائية (زاوية تصوير معينة, أو قطع بأسلوب ينسجم و الافعال...الخ) فأن اداء الممثل امام الكاميرا يختلف تماماً عما هو عليه على خشبة المسرح, وذلك لخصوصيتها وامكانياتها التي تتميز بها, اوقد تكون المعالجات من خلال الشخصية نفسها في التحكم بالأداء والسلوكيات, وبعد قراءة عدد كبير من البحوث والدراسات والكتب التخصصية التي تناولت الشخصية واهميتها في المنجز السينماتوغرافي توصل الباحث الى تحديد مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي:

ما هي الكيفيات والدلالات في التحولات النفسية للشخصية في السينما والتلفزيون؟

ثانياً اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في كونه يتصدى لموضوعة الشخصية السينمائية والتلفزيونية والتحولات التي تصيبها, لما لها من تأثير كبير في النتاجات السينمائي وتأثيرها في بناء الشخصية وكيفية ادائها للأفعال من خلال هذا التحولات، فضلا عن ادائها لوظائف الشخصية الباقية ، وكيفية تجانس هذه الشخصية مع الشخصيات داخل العمل السينمائي والتلفزيوني, في الافعال وردود الافعال, وذلك لأن الشخصية هي التي يقع على عاتقها ان تنطلق بالأحداث من خلال افعالها, كما تكمن أهمية البحث في كونه يقدم فائدة للدارسين والعاملين في مجال الانتاج والاخراج السينمائي والتلفزيوني وكذلك للباحثين والنقاد في مجال السينما والتلفزيون.

ثالثاً هدف البحث:

يهدف البحث عن الكشف عن **التحولات النفسية للشخصية في السينما والتلفزيون**.

رابعاً حدود البحث:

1.**الحد الموضوعي**: المنجز السينمائي والتلفزيوني الذي يعتمد على التحول النفسي لدى الشخصية.

2.**الحد المكاني**: الاعمال المنتجة للسينما الامريكية, كونها تمتلك عدد كبير من النتاج السينمائي والتلفزيوني.

3.**الحد الزماني**: 2019- 2022

خامساً: تحديد المصطلحات.

ثانياً: التحول.

"التحول تغير يلحق الاشخاص, او الاشياء. وهو قسمان: تحول في الجوهر, وتحول في الاعراض, فالتحول في الجوهر حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة, كانقلاب الحي بعد الموت الى جثة هامدة, وتبديل الماء بالتحليل الى جوهري الاوكسجين والهيدروجين. والتحول في الاعراض تغير في الكم (كزيادة ابعاد الجسم النامي) او في الكيف 0 كتسخين الماء, او في الفعل (كانتقال الشخص من وضع الى اخر) والتحول في علم الحياة تغير مفاجئ يظهر في بعض افراد النوع وهو ورائي لا اشتماله على تغير في بذرة الجسم, لا في هيكل فقط, ويطلق التحول في علم النفس على التغير الذي يؤدي الى نشؤ عمليات فكرية مختلفة الطائع وفي علم الاجتماع على التغير الذي يؤدي الى نشؤ احوال اجتماعية جديدة". (Saliba, 1982, p. 259)

التعريف الاجرائي:

هو التغيير المفاجئ او التدريجي الذي يصيب الشخصية, بغض النظر ان كانت شخصية رئيسة أم شخصية ثانوية, شأنه في ذلك شأن التحول في الحالة الاجتماعية او الجسمانية او النفسية, وهذا التحول يكون مؤثر وفعال في تطور الاحداث من خلال صراع الشخصية مع بقية الشخصيات او العوامل الطبيعية الاخرى او من خلال الافعال وردود الافعال داخل فضاء الصورة, وصولا الى النهاية الحتمية.

المبحث الاول

التحولات النفسية للشخصية

تعد الشخصية من أهم المفاصل في العمل السينمائي, فهي من يقع على عاتقها ابراز الاحداث, وتطور الأحداث داخل العمل السينمائي, ومن هنا اهتم المخرجون في كيفية اختيار الشخصية التي تقوم بتأدية الاحداث وتطورها داخل العمل, وان الشخصية في ابسط حالاتها هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية والاجتماعية (موروثة ومكتسبة) والعادات والتقاليد و القيم والعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل في الحياة الاجتماعية, فعالم النفس (شوين) يقول: "لو ان الناس في مجتمع من المجتمعات يتصرفون على نمطٍ واحد ويفكرون تفكير واحد ويشعرون الشعور نفسه، لما كان هناك وجود للشخصية على الاطلاق", (Al-Hafiz, 1961, p. 20) وهذا ما اهتم به علماء التحليل النفسي لبنية الشخصية من حيث بنائها في نظام محدد, من أهم الملاحظات في الشخصيّة هي أنها واضحة وظاهرة منذ سنين الرضاعة، فكل رضيع له مزاجه وطبعه الفريدان, ولكن الشخصيّة تتطور مع تقدم الإنسان في السن ومع معاشرة الناس, وتفاعلها مع البيئة الطبيعية والاجتماعية فهي (مجموعة الصفات النفسية الموروثة المكتسبة من تجارب الطفولة المبكرة وتجارب الحياة، وان المجتمع الذي يعيش فيه الفرد عامل هام في تكوين الشخصية ونموها), (Abbas, 1982, pp. 180,181),ولهذا الامر اهتم علماء النفس وعلماء الاجتماع في الشخصية والدوافع التي يسلكها كل شخص عن الاخر داخل العمل السينمائي والتلفزيوني.

اذ تتكون شخصية الانسان من مزيج من الدوافع, والعادات, والميول, والعقل, والعواطف, و الآراء والعقائد والأفكار, والاستعدادات, والقدرات, والمشاعر والاحاسيس, كل هذه السمات المكونات أو أغلبها تمتزج لتكون شخصية الانسان الطبيعية. فالشخصية في العمل السينمائي في نقل لصفات واساليب التي تقوم بها الشخصية الواقعية ، وذلك لأن السينما هي نقلٌ للواقع المعيش وأي شيء تصنعه من وحي الواقع بغض النظر ان كان واقعاً او خيالياً ، فيجب ان يكون منسجماً و هذا الواقع. فالشخصية هي الصانع الرئيس للحدث وهي تنطلق من ظروفها الاجتماعية والنفسية....الخ، لتنطلق الى صنع الحدث الذي "يولد مجموعة مواقف جديدة تتناسب والطارئ الحدثي الجديد وتتميز بعض الشخصيات بقدرتها الخاصة على صنع الحدث او التمهيد لصنعه ". (Hussein S.، 1999، الصفحات 347,348)هذه المواقف هي من يقع عليها مهمة داخل فضاء الصورة السينمائية وهي التي تؤدي دور داخل الاحداث من خلال الافعال وردود الافعال للشخصية مع باقي الشخصيات في الفيلم السينمائي.

فأن الابعاد التي تتميز بها الشخصية هي من تميزها داخل العمل وهي في الكثير من الاحيان هي الفاصلة والعامل المؤثر في الاحداث داخل فضاء الصورة السينمائية, فان اختيار الشخصية يكون تغليب بعد عن الاخر وذلك لتميز الشخصية في لعب الاحداث من خلال السلوكيات التي تقوم بها, فهناك من يقوم بـ"ترجيح البعد الجسماني، لتظهر الشخصية عملاقة، او تغير البعد النفسي، لتكون الشخصية منحرفة، او تقوم بأفعال غير سوية، او تغليب البعد الاجتماعي، لتظهر الشخصية متفردة في ما تمتلكه من سمات ومواصفات تجعلها متسلطة او مهيمنة على مجتمعها، وهذا كله ضمن فضاء بنية من الاخلاق التي قد تحول مسار الفعل، ليكون فعلاً ايجابياً ام فعلاً سلبياً" (Jabr, 2012, p. 37). وذلك لأن الشخصية في العمل السينمائي لا تختلف عن الشخصية الحقيقية, ولكن لهذه الشخصية خواص وسمات مغايرة بعض الشيء عن الشخصية الانسانية الحقيقية، مثل الهدف الواحد، او التخطيط المحكم لأفعاله وردود افعاله، انه شخصية متكاملة ومصنعة من اجل ان تقوم بوظيفة معينة، ليس شخصية انسانية حقيقية في احيان كثيرة تكون غير مفهومة، ولا يمكن التعرف على افعالها او ردود افعالها، وهذا ما يميز الشخصية الدرامية التي تبدأ باكتشاف حياتها وتطورها بفعل الافعال الدرامية المدروسة التي تحيطها والاحداث التي تشكلها لتكون في حالة تطور مستمر، وهذا ما يميزها عن الشخصية الانسانية الاعتيادية، "اذ يمكن للشخصية ان تتعرف في هذا الموقف او ذاك انطلاقاً من ذاتها، لكن الانسان مهما لف ودار، سيبقى منتمياً الى نظام اجتماعي محدد، ولن يكون بمقدوره الاستقلال التام عن هذا النظام، بل سيكون

عضواً محدود الاهمية في المجتمع، لأنه يعمل على وفقاً لظروف هذا المجتمع فقط، اما الاثارة التي تحققها الشخصية ومضمون أهدافها ونشاطها فتمتلك جميعها طبيعة فردية". (A)), 2000, p. 56).

فهي شخصية غريبة على مستوى الشكل والبناء النفسي والاجتماعي شخصية متفردة بصفاتها ووظائفها، وما تقوم به من افعال اعجازية او افعال وردود افعال خارجة عن المألوف, او حتى افعال خارقة لا يمكن للشخصيات البشرية القيام بها, وهناك عدد من الشخصيات المسوخ والمتحولين والسحرة, فضلاً عن الشخصيات الآلهة او انصاف الآلهة في الافلام الاسطورية، اذ ان "فهناك شخصيات تقوم بأكل نفسها, وهناك شخصيات تختفي اختفاء غير طبيعي وشخصيات أخرى تقوم بأفعال خارقة من خلال العينين أو اليدين كإحراق الغير والأشياء المسلطة عليها بنظراتها". (Badr, 2013, p. 22) .

ان الانخراط في دراسة الشخصية بكافة ابعادها، يعني التعرف على الدوافع الخفية التي يخفيها البطل في اعماقه، في اللاوعي، او ذكريات الطفولة وغيرها من الافعال التي شكلت في بناءها نفسية البطل, فالحالة النفسية تولد "مجموعة مواقف جديدة تتناسب والطارئ الحدثي الجديد وتتميز بعض الشخصيات بقدرتها الخاصة على صنع الحدث او التمهيد لصنعه ", 1999, . Hussein S) (pp. 348,349أي ان افعال الشخصية وما تقوله يكشف لنا البعد النفسي، وما تحاول التعبير عنه، لذا كان الاهتمام كبير من قبل المخرجين وكتاب السيناريو بالجانب النفسي للشخصية، عبر الكشف عنه عن طريق الفعل والكلمة، فـ"اذا فصلت الكلمات عن الفعل لا يمكنها ان تعين لنا الجو والمزاج النفسي.. الذي يجري فيهما الفعل". (Bassfield, 1964, p. 238). لقد حاولت السينما عبر تاريخها وكذلك التلفزيونية عرض انواع متعددة من الشخصيات، الا ان التركيز كان يصب على البطل بكونه شخصية مثالية يمكن ان يكون مؤثرا بالمجتمع، لذا فان البحوث في علم النفس وحتى علم الاجتماع كانت تهتم بدراسة السلوك والحياة الماضية للشخصية وكيفية ايجاد تأثيرات مباشرة وغير مباشرة على افعال وسلوك والكلام الذي تختاره الشخصية – البطل، أي محاولة ايجاد شخصية نموذجية ذات سمات متفردة لا يمكن العثور عليها بالحياة الحقيقية، ويرى الباحث ان هناك العديد من الطروحات في علم النفس والتي تناولت الشخصية، تهتم في عرض الشخصية الانسانية بكونها انموذج يمثل عدد كبير من الناس، وهذا الانموذج يمكن ان يكون اكثر تأثيرا بالمجتمع من خلال ايجاد علاقة ما بين افعاله وافكاره وما يتصوره المتفرج من فعل قياسي او نموذجي، فنظرية النموذج تنهض على "تسمية وتصنيف الاشياء الموجودة في البيئة، او في الكائنات الانسانية الى الطراز او النموذج Type وهذا ما اكدته طبيعة الانسان قديماً والتي امتدت الى العصور الحديثة". (Al-Jubouri, 1990, p. 21)

هذا النموذج من الشخصيات يكون مدروس بعناية من خلال الابعاد التي تتميز بها الشخصية السينمائية عن باقي الشخصيات في العمل السينمائي, فالتحول الذي يصيب الشخصية ما هو الى التغير المفاجئ الذي يصيب حياة وسلوكيات الشخصية داخل احداث الفيلم, ومن هذا التحول يكون مؤثر وفاعل في نشوب الصراع مع باقي الشخصيات داخل العمل, وهذا بالتأكيد سوف يؤثر في حياتها النفسية والفكرية والعملية "ان انسجام القيم لا يكون مطلقاً في كل الاحوال بل قد يحصل بينها بعض التناقض بين القيم المثالية لحضارة المجتمع وبين السلوك الفعلي للناس". (Al-Nouri, 1981, p. 70)

ويرى الباحث ان التحول النفسي الذي يصيب الشخصية السينمائية, هو عنصر مهم وفاعل في اداء والافعال وردود الافعال التي تقوم بها الشخصية, فمن خلال هذا التحول ينشب الصراع بين الشخصيات او شخصية الضد, وهذا التحول النفسي يكون من خلال صدمة او موت الحبيب او ضياع مال .....الخ من الامور التي تقود الشخصية الى التحول, او في الافلام الخيال العلمي او افلام الغرائبية, فهذا النوع من التحول يكون على نوعين, الاول هو التحول فقط في الحالة النفسية من دون الحالة الجسمانية, اما النوع الثاني فيكون التحول في الحالة الجسمانية ، فضلاً عن الحالة النفسية, وهذا التحول يكون من خلال عمليات عسكرية او حالات كيمائية او الاحلام التي تصيب الشخصية, فقد بقي يثير محفزات الأحلام التي تنطبق مع رغباته ضمن خياله اللامتناهي اذ "توفر الخيالات والأحلام فرصاً للشخص المتعب والمجهد والمثقل بكوابته اللاواعية أو الواعية والمحبوسة, التي لا طريق هناك للتخفيف من حدتها وضيقها ومثل هذه العمليات من التنفيس بالخيال تقلل من التوترات النفسية وتمكن الفرد من إعادة النظر في مشاكله وصراعاته، وبصورة أكثر عقلانية وواقعية وتنشيطها ولشحن طاقاته الكامنة". (Kamal, 1990, p. 514)

ففي فيلم (هولك) من اخراج (**لويس ليترير**) انتاج (**2008**), هذا النوع من التحول يكون تحول في الحالة النفسية والحالة الجسمانية, ويرتبط هذا التحول في التحول الجسماني, اي يكون التحول النفسي للشخصية مشروط في التحول الجسماني, التي ابتعدت من خلالها عن كل ما هو متعارف عليه في الواقع, وهنا فإن الشخصية الغرائبية قد اسقطت كل الصفات الواقعية والطبيعية والنفسية

من حسابها وعليه فهي شخصية دائماً, وتبرز غرائبية الشخصية هنا في الصفات التي تكمن في قدرتها على القيام بالأفعال الخارقة التي لا يمكن لأي شخصية غيرها أن تقوم بها, وهذه القدرات هي في حقيقة الامر ماهي الا تحول نفسي يصيب الشخصية لكي تقوم بالأفعال داخل فضاء الصورة السينمائية, ومن هنا برزت التحولات التي تصيب الشخصية في امكانياتها في احد قيادة الاحداث الفلمية, وتنطلق داخل فضاء الصورة.

فأن افعال الشخصيات ومما تتركه من انطباعات لذلك لا يمكن ان تقوم الكلمات بشكل منفصل عن الفعل والتي تقدم الجو، اذ انها تصبح عاجزة ذلك انه "اذا فصلت الكلمات عن الفعل لا يمكنها ان تعين لنا الجو والمزاج النفسي.. الذي يجري فيهما الفعل" (Bassfield، 1964، صفحة 238), وهذا ما تقوم عليه التحولات النفسية للشخصية السينمائية من انقلابات في الافعال وردود الافعال داخل العمل, تجعل من العمل ذا طابع مغاير عن ما كان عليه, ففي فيلم المبارز من اخراج (**ريدلي سكوت**) انتاج عام (**2000**), تتحول شخصية (**ماكسموس**) من شخصية مقاتل وقائد داخل صفوف الجيش الروماني, الى متشرد ومن ثم الى مقاتل داخل روما ، لكي ينتقم من الملك الذي قام بإعدام عائلة (**ماكسموس**), هذا التحول يكون من الجانب النفسي للشخصية, حيث ان مقتل عائلته امام انظاره, جعلت منه متعطش للدماء والاخذ بالثائر من القتلة.

المبحث الثاني

الشخصية في الفيلم السينمائي

لقد سعت السينما جاهدة في ايجاد شخصية مغايرة عما هو عليه في الشخصية المسرحية, وذلك لخصوصية الوسيط السينمائي في التعامل مع واظهار ادق التفاصيل للمكان والاكسسوار وكذلك الشخصية, وابراز الإيماءات الخاصة وبوضوح التي تظهر على وجه الشخصية, فالكاميرة السينمائية لها القدرة في ابراز كل ما تقوم به الشخصية من انفعالات بشكل واضح ودقيق, وان التنوع في القصص السينمائية وتعدد الشخصيات يتطلب الاهتمام وبعناية تامة في اختيار الشخصيات التي تقوم بالعب الادوار المناطة لها, "اذ ان تعدد الشخصيات وتنوعها في العمل الفني يمنح لكل شخصية سمات وصفات تميزها عن غيرها من الشخصيات من الاعمال الفنية الاخرى, فالشخصية داخل العمل الفني تمتلك صفات الشخصية الانسانية نفسها وتشترك معها في انسنتها من حيث المشاعر والاحاسيس والافعال, الا ان ما يميزها داخل العمل الفني لاسيما في افلام الفنطازيا هو ارتباط الفعل بالعرض للوصول الى هدف ثابت ومحدد في العمل الدرامي" (Al-Kahli، 2016، صفحة 76), ولهذا كان الاهتمام في اختيار الممثلين المناسبين لتقمص الشخصيات السينمائية, وذلك لان العمل السينمائي من اهم مقوماته هي الشخصية التي تلعب دور مهم في ترابط مع باقي عناصر لغة الوسيط السينمائي.

فان ما تمتلكه الشخصية السينمائية من قدرة في التغلغل داخل عواطف المتفرجين ونقل الاحاسيس والمضامين التي تقوم بها, او من خلال الافعال وردود الافعال مع باقي الشخصيات داخل العمل السينمائي والتلفزيوني, شأنها شأن الشخصية في القصة القصيرة والرسم...الخ, وبشكل متكامل ومحبك, تجعل منها وبشكل مباشر من ابرز المؤثرات التي تعلب دور والحاسم في العمل السينمائي, اذ "قد تكون الشخصيات من ابرز المؤثرات, التي تؤدي دورا أساسيا في نقل, أو عكس المضامين, لما يؤهلها في التوغل بالمتلقي, حيث إن الشخصيات تقوم بدور رئيس, في خلق التعاطف مع المتلقي, لما يجد المتلقي من صفات ذاتية لنفسه, في اكثر الشخصيات في الدراما, من حيث إن الشخصيات تنقل الواقع للمتلقي, بصورة تكاد تكون مباشرة". (Salman، 2012، صفحة 206)

فالشخصية السينمائية داخل العمل السينمائي ينبغي ان تكون متكاملة في جميع المفاصل الحياتية, ولها القدرة في نقل الواقع الحياتي, في سماتها الخارجية والداخلية التي نراها في حياتنا, وكذلك السلوكيات التي تنتهجها مع باقي الشخصيات داخل العمل السينمائية والتلفزيوني, والمقصود بالتكامل هو ما مكتوب في الرواية والقصة وتحويلها الى عمل مرئي, لذلك فان "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" (Shadi، 2006، صفحة 43), نعم انها شخصية متكاملة في التعامل والملبس والأدائيات التي تقوم بها ومتطابقة معا ما نراه في حياتنا الواقعية, ولكن هناك شخصيات تكون مغايرة عما نراه في الحياة, فهي شخصية من وحي وافكار الكاتب الروائي, فمن خلالها يجذب انتباه المتفرج والولوج في الاعماق والمشاعر والاحاسيس المتفرجين, لكي تؤدي وظيفة داخل العمل السينمائي, فأن هذه الشخصيات في اغلب الاحيان قد "يبتكرها الكاتب او المؤلف العمل

الفني في مخيلته والتي تتميز بمواصفات وأبعاد قد لا تتوفر جميعها في الشخصية الانسان وانما يتم بنائها وفق متطلبات العمل الفني وبالشكل الذي يخدم افكار وقيم ومعتقدات ويجسد مشاعر صانع العمل الفني". (Moneim، 2017، صفحة 96)

هذه الشخصية هي وان كانت مبتكرة من وحي المؤلف ولكن لها سمات تكون قريبة من الافكار والمعتقدات التي يعتقدها المتفرج, بل ان لهذه الشخصيات قدرة في اقناع المتفرج بان ما تقوم به هو حقيقة ماثلة امامه, ولها المبررات والدوافع التي تقوم بها, فمنها التحول الذي يصيب الشخصية السينمائية الى شخصية مغايرة عما في الحياة, كان تكون شخصية عجائبية مثلاً او ترجيح احد ابعاد الشخصية عن باقي الابعاد لكي تقوم بأفعال وردود الافعال داخل العمل السينمائي, وذلك "بتغير العناصر الطبيعية للشخصية, وتحويلها إلى شخصية عجائبية مثيرة, كأن يغير الكاتب بعض الأوصاف الجسدية, بتحويل ملامح الشخصية الى ملامح عجائبية مثيرة ويعلل بعض الكتاب سبب هذا التحول, ولا يعلله البعض الاخر, أنما يبقي سبب هذا التغيير مجهولا". (Badr، 2013، صفحة 21)

فان هذا النوع من الشخصيات يكون مغاير عن الشخصيات التي نراها في حياتنا الواقعية, وان هذا التغير او التحول الذي يصيب الشخصية السينمائية يكن على صانع العمل ايجاد معالجات اخراجية رصينة ومقنعة للمتفرج وهذه المعالجات تكون هي الحاسمة والتي يعتمد عليها العمل في النجاح, لان هذا التحول في الشخصية يظهرها شخصية غرائبية في السلوكيات او التعامل مع باقي الشخصيات في العمل السينمائي, ولذلك يتطلب من صانع العمل ان يقوم بمعالجات للسمات والمواصفات التي تمتلكها هذه الشخصيات لتكون مقنعة للمتفرج و فان هذه الاحداث فعلاً هي احداث وقعت في الحياة الواقعية, "اذ شملت تقديم الشخصية وفقاً لسمات وصفات جديدة تنأى بالشخصية عن الواقع, وأخذت تشغل مساحة واسعة في التعبير السينمائي وبأشكال متعددة, اذ ان الشخصية ذات السمات الغرائبية تحاكي الشخصية التقليدية من ناحية المشاعر والأحاسيس, الاّ انها تتفوق عليها بما تمتلكه من سمات وامكانيات وخصوصية في التقديم من قبل صانع العمل الفني" (Jabr، 2012، صفحة 37) هذه الغرائبية التي تمتلكها الشخصيات السينمائية تكون متفرد في الاداء والسلوكيات مع باقي الشخصيات السينمائية داخل فضاء الصورة.

ويرى الباحث ان هذه المعالجات يكون جزء مهم منها هو اداء الممثل وكيفية وقدرته في تقمص الشخصيات المكلف في تنفيذها داخل العمل, وهذا التقمص يكون مدروس وبعناية اما ان يكون في التدريبات العملية, او من خلال المخيلة التي يمتلكها في ذهنه, مما يجعل من تطابق في الاداء والافعال وردود الافعال وكذلك الايماءات التي يتطلب منه جهد كبير في تنفيذا, فأن "الممثل حين يستخدم الطريقة الموضوعية كمنهج في اداء الشخصية يكون خارج ذاته، فهو ينظر الى نفسه كموضوع للتأمل والتحليل، وبهذا الوعي والادراك لسلوك جسمه وخواص صوته كان من المستحيل تقريباً الدخول في صميم الشخصية ونقل هذا الاحساس بالواقع للنظارة", ((Alexander)، 1960، صفحة 114),فان على المخرج او صانع العمل اختيار الممثل الذي يقوم بهذا الدور بعناية تامة, فان اعتماد العمل ككل على اداء الممثل وكيفية تقمص الشخصية, وفي الكثير من الاحيان يكون العمل مرهون بالكامل على ما تقوم به الشخصية من افعال داخل فضاء الصورة السينمائية, فمنهم من يقوم باجتزاء قسم من هذه الافعال والرجوع الى الحياة الطبيعية للممثل, وهذا ما يجعل من العمل السينمائي مرفوض من المتفرجين مما يؤدي الى فشل الممثل في تقمص الشخصية, ومن ثمّ هدم العمل ككل, اذ في بعض الاحيان "نجد الممثل يقتطع من الفعل المتكامل لهذا السلوك ، حلقة مهمة جداً هي معاناة الشخصية وافكارها ومشاعرها. ومن بعد يصبح اداء الممثل في هذه الحالة آلياً. ومن هنا يعجز حتى عن ان يقلد الشكل الخارجي للحالة التي يقوم بتشخيصها بشكل مقنع", (Boris، 1996، صفحة 17) اذ ان هناك شخصية مرسومة وبعناية من خلال المؤلف والتي تمت المعالجة عليها من خلال صانع العمل, ورسم جميع السمات والابعاد التي تمتلكها الشخصية السينمائية, فأن اداء الممثل والمعالجات السينمائية لصانع العمل مع الشخصية المرسومة من قبل المؤلف, تكون مجتمعة مع بعضها البعض لكي تظهر لنا شخصية متكاملة في الاداء والسلوكيات داخل العمل, إذن هناك "الشخصية المرسومة على الورق السيناريو، وهناك تأويل الممثل لها، ثم هناك الممثل وصفاته وخاصياته الذاتية، الأداء يتشكّل من التقاء هذه الأشياء معاً. وعلى الممثل أن يقنع المتفرج بما يحمله من عواطف ومشاعر ونقاط قوة ونقاط ضعف. الانفعال الخارجي من خلال التعبير بالوجه أو الإيماءة لا يكفي، بل يجب أن يجعل المتفرج يصدق ما تشعره وما تحسه الشخصية.. وهذا يتحقق عندما يكون الممثل صادقاً في تأدية الشخصية التي يخلقها". (Saleh، 2002، صفحة 31)

فيجب على الممثل ان يمتلك قدرة في التحول الى الشخصية التي كلف في تنفيذها وأدى دور يمتلك كل القدرة في ابراز الانفعالات والافعال لكي يكون مقنع للمتفرج ان ما يراه هي شخصية حقيقية, وهذا التحول في الاداء هو ان يخرج الممثل من كل حياته الحقيقية والدخول الى اعماق الشخصية السينمائية, وان هذه الصفة التي يجب ان يمتلكها الممثل في تقمص الشخصيات السينمائية, فان "التحول خاصية أساسية في التمثيل, إنه انسلاخ عن الذات وتقمص للأخر الشخصية. ثمة ممثل يتقمص الشخصية، بكل سماتها وخصائصها وميزاتها، بحيث يمحو ذاتيته، أي لا يكشف ذاته إنما يختفي ويتوارى داخل الشخصية. وممثل آخر يلتحم بالشخصية، في مستوي سيكولوجي عميق، غير أننا نعي حضوره، ونشعر بأن هذا الحضور يضاعف ويمدّد فهمنا للشخصية". (Saleh، 2002، صفحة 35).

فان كل ما تقدمه الشخصية السينمائية من افعال تكون لها تأثير مباشر على المتفرجين فانه يبث الأحاسيس والمشاعر اليهم من خلال السمات و الاداء والافعال وتعابير والايماءات التي تكون مؤثرة في المتفرج, فأن هذه "سمات معينة للشخصية لحظة ظهورهم على الشاشة فان تصوير الشخصية في الفيلم ذو شان كبير باختيار الممثلين للأدوار. ومع ان بعض الممثلين قد يكون متعدد المهارة بدرجة كافية ليعرض سمات مختلفة تماماً في ادوار مختلفة... وهكذا في اللحظة التي نشاهد فيها الممثلين على الشاشة تقفز في اذهاننا على الفور عدة افتراضات على اساس ملامح الوجه والملبس والتكوين الجسماني واللزمات السلوكية والطريقة التي يتحركون بها". (M، 1995، الصفحات 52,53)وذلك في خلق الشخصيات بشكل تقني وجمالي يطابق الأفعال وردود الافال الانسانية وفي نفس الوقت يكون ذات تأثير على الجمهور من حيث العواطف والأحاسيس, فعلى سبيل المثال نجد ان المخرج (كريستوفر نولان) في فيلم (الارق) انتاج (2002) قد عمل على ابتكار التحول في الشخصية الذي يقوم بالعب الدور الممثل العلمي (**آل باتشينو**) الذي كان من ابرز المحققين في الولايات المتحدة وينتقل الى ولاية (**الاسكة**) التي لا يوجد فيها الظلام الى ساعة واحدة, لكي يحقق بجريمة قتل, فينتاب الشخصية نوع من الارق الذي بسببه يقوم بقتل احد زملائه بالخطأ, ومن ثم يتحل من محقق الى مجرم مطلوب للعدالة. في هذا الفيلم يكون التحول للشخصية في البعد النفسي الذي يصيب الشخصية, من جراء عدم النوم في هذه الولاية, فكان اداء الممثل لهذه الشخصية بحرفية واتقان, مما جعلت الدخول الى مشاعر واحاسيس المتفرجين, ويعتقدون ان ما يشاهدونه هي حقيقة ماثله امامهم. وهذا التحول النفسي ومعالجته كان في بدايات السينما حيث ان المعالجة التي قام بها المخرج (الفريد هتشكوك) في فيلم (سايكو) انتاج (1960), والذي تؤدي فيه شخصية القاتلة دورا في التحول النفسي للشخصية, حيث ان الحالة النفسية للبطل هي انعكاس لما كان يراه في طفولته من انحراف الجنسي للفتيات, فقد عمد الى قتل كل من تتردد الى الفندق الخاص به, وايضاً قام بتحنيط والدته والكلام معها يومياً وهي عبارة عن جثة هامدة محنطة, هذا التحول في السلوكيات كان مبررا من خلال ما تقوم به الشخصية من افعال وردود افعال للشخصية.

مؤشرات الاطار النظري

1. تجانس اللغة السينمائية والسرد السينمائي والشكل الفيلمي في اظهار التحول.
2. الافعال وردود الافعال للشخصية تمتلك القابلية في ابراز البعد النفسي للشخصية.
3. الافعال من الشخصيات المحيطة بالشخصية الرئيسة لها دور فعال في اظهار التحول النفسي للشخصية.

الفصل الثالث اجراءات البحث

أولا :- منهج البحث :-

اعتمد الباحث في إنجاز هذا البحث المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل **الوصفي** ، و الذي يعرف بانه " **وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة و تركيبها و عملياتها و الظروف السائدة و تسجيل ذلك و تحليله و تفسيره** " (Saeed, 1990, p. 94)إذ يوفر هذا الإجراء تحديد الكيفية التي تم بها **المعالجة الاخراجية للتحولات النفسية للشخصية في الفيلم السينمائي,** و ذلك بتحليل العينة المختارة.

ثانيا :- مجتمع البحث :-

بالنظر للعدد الكبير من الأعمال التي تتناول الجانب النفسي في موضوعاتها, ارتأى الباحث ان يأخذ عينة قصدية ضمن مجتمع البحث تشتمل على فيلم سينمائي و الذي أعتمد في إنتاجه موضوع التحول النفسي للشخصية الذي تم معالجته بصورة تمكن الباحث من القيام بتحليل عدد من المشاهد.

1-المعالجة الاخراجية للتحول النفسي .

2-ذات طرح فكري متقدم و حديث في المعالجة الاخراجية.

3-كونها قد استوفت متطلبات البحث واهدافه.

ثالثا :- عينة البحث :-

تتكون عينة البحث مما يأتي :-

الفيلم الاجنبي (JOKER) انتاج (2019) من اخراج (تود فيليبس), وذلك لأن هذا الفيلم ينطبق عليه الشروط الاتية:

1- أن هذا الفيلم السينمائي ينسجم مع موضوعة البحث وأهدافه.

2- هذا الفيلم السينمائي تميز بجودة الصناعة والتقنية العالية والموضوع المتميز.

4- يغطي هذا الفيلم السينمائي المساحة الزمنية لموضوعة البحث.

5- ملائمة هذه العينة مع متطلبات البحث .

رابعا :- أداة للبحث :-

لغرض تحقيق الموضوعية العلمية لهذا البحث فقد أرتأى الباحث وضع أداة و استخدامها لتحليل العينة، و لذا فأن الباحث سيعتمد على ما ورد من مؤشرات في الإطار النظري لاستخدامها كأدوات لتحليل العينة و المؤشرات هي :-

1. **تجانس اللغة السينمائية والسرد السينمائي والشكل الفيلمي في اظهار التحول.**
2. **الأفعال وردود الافعال للشخصية تمتلك القابلية في ابراز البعد النفسي للشخصية.**
3. **الأفعال من الشخصيات المحيطة بالشخصية الرئيسة لها دور فعال في اظهار التحول النفسي للشخصية.**

خامساً :- وحدة التحليل :-

تقتضي" **عملية تحليل العينة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي أن تكون واضحة المعالم**"[1]، (Me, 1977, p. 79.) لذا اتخذ الباحث **(المشاهد)** التي تم فيها المعالجات الاخراجية التحول النفسي للشخصية بشكل خلاق و مبتكر أتخذها كوحدة للتحليل في عينات البحث المنتقاة قصديا .

حيث سيقوم الباحث بتحليل : -

أ-. اكثر المشاهد التي تم معالجة التحول النفسي فيها.

ب-. اكثر المشاهد التي تم معالجة الشخصيات فيها.

[1] Bevlin .Me. **Design through Discovery**, Vermont Printing & Beveling by Capital City Press, USA, 1977, P79.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1297
Anwar Abd Shatti: Directorial treatment of character psychological transformations in cinema and television
Al-Academy Journal - Issue online first -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تحليل العينة

اسم الفيلم فيلم الجوكر (JOKER) 2019

موضوع الفيلم (جريمة, اثارة, دراما), **تأليف** (دي سي كومكس), **اخراج** (تود فيليبس), **انتاج** (تود فيليبس, برادلي كوبر, إيما تيلينغر كوزكوف), **البلد النتج** (الولايات المتحدة), **مدة العرض** 122 دقيقة, **اللغة** (الانكليزية), **تصوير السينمائي** (لورنس سير), **موقع التصوير** (نيويورك), **سيناريو** (تود فيلبيس, سكوت سيلفر), **استوديو** (وارنربرذرزبيكتشرز, **دي سي فيلمز, برون ستوديوز, فيلاج رود شو بيكتشرز**), **بطولة** (**خواكين فينيكس, روبرت دي نيرو، زازي بيتر، فرانسيس كونروي، بريت كولين، مارك مارون،بيل كامب، شيا ويجهام، غلين فليشلر، دوغلاس هودج، وبريان تايري هنري، وآخرين**).

قصة الفيلم:

في عام (**1981**)، يعيش مهرج الحفلات والأوساط الاجتماعية والممثل الكوميدي الطموح آرثر فليك مع والدته بيني، في مدينة(**جوثام**) يتسم المجتمع الطبقي في مدينة (جوثام) بالجريمة والبطالة، مما يجعل شرائح السكان محرومة وفقرا. يعاني (**آرثر**) من اضطراب طبي يجعله يضحك في أوقات غير مناسبة، ويعتمد على خدمات الضمان الاجتماعي للعلاج. بعد قيام عصابة من الشباب بمهاجمة (آرثر) في زقاق، يعطيه زميله في العمل (**راندال**) مسدسًا للحماية. يدعو (**آرثر**) جارتهُ، (**صوفي**)، إلى عرضه الكوميدي، ويبدؤون في المواعدة, أثناء تأدية عمله في مستشفى للأطفال، تسقط بندقية (**آرثر**) من جيبه. مما جعله يطرد من عمله بسبب أكاذيب راندال أن (**آرثر**) اشترى البندقية بنفسه، تعرض آرثر للضرب على يد ثلاثة رجال يعملون في شركة واين الذين كانوا يضايقون إحدى الركاب؛ يطلق (**ارثر**) النار على اثنين ف محاولة منه للدفاع عن نفسه ويقتل الثالث ايضا بعد ان فشل في الهرب منه. يدين الملياردير مرشح البلدية (**توماس و اين**)، الذي يصنف أولئك الذين يحسدون على أشخاص أكثر نجاحًا على أنهم "مهرجون". تبدأ المظاهرات ضد أغنياء (**جوثام**)، حيث يرتدي المتظاهرون أقنعة المهرج في صورة (**آرثر**) .وبعد تخفيض التمويل يغلق برنامج الخدمة الاجتماعية، تاركا (**آرثر**) دون دواء, عرض (**آرثر**) الكوميدي يظهر بشكل سيء؛ يضحك بلا انضباط، ويحاول أن يقول إنه يكره المدرسة وهو طفل ويواجه صعوبة في تقديم النكات. مقدم برنامج حواري (**موراي فرانكلين**)، يسخر من (**آرثر**) في وقت لاحق من خلال عرض مقاطع في برنامجه, يعثر (**آرثر**) على رسالة كتبتها بيني إلى **توماس**، تدعي فيها أنه ابن (**توماس**) غير الشرعي، ادى هذا الي كره والدته لإخفاء الحقيقة. في قصر توماس واين يتحدث آرثر مع ابن توماس الشاب، بروس، لكنه يهرب بعد مشاجرة مع الخدم (**ألفريد بينيوورث**), بعد زيارة قام بها اثنان من رجال شرطة مدينة (**جوثام**) للتحقيق في تورط (**آرثر**) في قتل الشبان الثلاثة في القطار، عانت **بيني** من سكتة دماغية وهي في المستشفى, في حدث عام، يواجه (**آرثر, توماس**)، الذي يخبره أن, **بيني** متوهمة ومجنونة وانها ليست والدته البيولوجية، وعندما بدأ **آرثر** بالضحك، تلقى لكمة من قبل (**توماس**) .في حالة إنكار، يزور **آرثر** مستشفى (**أركهام**) الحكومي ويسرق ملف قضية بيني؛ يقول الملف أن **بيني** تبنت (**آرثر**) كطفل وسمح لصديقها المسيء أن يضربهما كليهما. زعمت بيني أن **توماس** استخدم نفوذه لتلفيق التبني وإلزامها باللجوء لإخفاء علاقتها, (**آرثر**) يذهب إلى المستشفى ويقتل بيني. يعود إلى المنزل ويدخل شقة (**صوفي**) دون سابق إنذار. خائفة، (**صوفي**) تطلب منه أن يغادر. كانت لقاءاتهم السابقة هي أوهام (**آرثر**), **آرثر** مدعو للظهور في برنامج (**موراي**) بسبب الشعبية غير المتوقعة لمقاطع روتينه الكوميدية. بينما يستعد، زار (**آرثر**) (**راندال**) وزميله السابق (**غاري**), قتل (**آرثر**) **راندال** على أنه انتقام، لكنه ترك جاري دون أن يصاب بأذى بسبب معاملته بشكل جيد في الماضي. في طريقه إلى الاستوديو، يطارد **آرثر** المحققان على قطار مليء بالمتظاهرين المهرجين. أحد المباحث يطلق النار بطريق الخطأ على متظاهر ويثير أعمال شغب، مما يسمح **لآرثر** بالهروب, قبل بدء العرض، يطلب (**آرثر**) من (**موراي**) تقديمه باعتباره جوكر، في إشارة إلى سخرية (**موراي**) السابقة. يسافر (**آرثر**) إلى التصفيق، لكنه يخبر النكات المهووسة، ويعترف بأنه قتل الرجال في القطار، ويشكو من المتنمرين وكيف يتخلى المجتمع عن المحرومين .**يقوم آرثر** باطلاق النار بشكل قاتل على (**موراي**) ويتم القبض عليه مع اندلاع أعمال الشغب في جميع أنحاء (**جوثام**) أحد المشاغبين يحاصر عائلة **واين** في زقاق ويقتل (**توماس**) وزوجته مارثا، مما يجنب (**بروس**) .(**آرثر**) يشاهد المدينة ترتفع في فوضى من نافذة سيارة الشرطة وتضحك. مثيري الشغب في سيارة إسعاف اصطدموا بسيارة الشرطة وحرروا (**آرثر**). يلطخ الدماء على وجهه في شكل ابتسامة ورقص على هتافات الحشد في إرخام، يضحك (**آرثر**) على نفسه حول مزحة ويخبر طبيبه النفسي بأنها لن تفهمها. يهرب من النظام، تاركا وراءه آثار أقدام ملطخة بالدماء.

المؤشر الاول:

تجانس اللغة السينمائية والسرد السينمائي والشكل الفيلمي في اظهار التحول.

في مشهد رقم (**1**) وعند عمل المكياج لوجه الممثل (**خواكين فينيكس**) لنفسه اي شخصية (**ارثر**), في هذا المشهد يقوم الممثل بتقمص الشخصية بشكل ملفت للأنظار من خلال قيامه بالبكاء ومن ثم فتح فمه بشكل غريب وذلك للدلالة على الحالة النفسية للشخصية التي يقوم بأدائها داخل فضاء الصورة السينمائية, هذا الاداء كان من خلال الممثل الذي يقوم بتقمص التحول النفسي للشخصية, وهذا كان افتتاحية الفيلم مما يدل على ان هذه الشخصية تعاني من انحراف بالتصرفات النفسية.

مشهد رقم (32), عند الذهاب الى احدى المستشفيات التي ولد فيها (**ارثر**), اي سجل ولادة (**ارثر**) لمعرفة من يكون والده, في هذا المشهد نرى الاداء التمثيلي لممثل (**خواكين فينيكس**) هو من جعل الاداء بارزاً في التحول للشخصية من خلال الايماءات والحركات والافعال وردود الافعال للمثل في اتقانه لتقمص الشخصية (**ارثر**).

في مشهد (35), نرى شخصية (**ارثر**) وهو جالس بجانب والده في المستشفى, فيقوم بالتحدث معها ومصارحتها بما اكتشفه في سجلات الولادة وانكاره بالتبني وايضاً الحديث عن ان هذه الشخصية هي شخصية فيها امراض نفسية, فيقوم برفع الوسادة ووضعها على وجه والده بقوة ولمدة مما اردها قتيله, في هذا المشهد نرى الاداء التمثيلي الذي قام به (خواكين فينيكس) هو الذي جعل من هذا المشهد مؤثر وبارز في التحول للشخصية البطل ، وذلك لأن شخصية (ارثر) هي متعلقة بشكل كبير بوالده وفي بعض الاحيان يقوم بالرقص معها وهو ايضاً يقوم بالتغسيل لها, ولكن في هذا المشهد الذي قام به الممثل (خواكين فينيكس) في تقمص شخصية (ارثر), والطريقة الكلامية والاداء التمثيلي جعل منه متحول نفسياً الى شخصية عدائية ومن ثمّ قتل والدته بشكل بشع ومروع.

المؤشر الثاني:

تملك التصوير والاضاءة السينمائية قدرة في اظهار التحول النفسي للشخصية.

المشهد رقم (2), عند رقص الجوكر في شوارع مدينة (جوثام), ويقوم بعض الفتية بسرقة اللوحة الاعلانية التي يرفعها الجوكر, ويقوم الجوكر بالحاق بهم ومن ثم يقومون بضرب الجوكر واسقاطه ارضاً, في هذا المشهد كان لعناصر لغة الوسيط وبالأخص التصوير والحركة والتنقل بين الفتية وشخصية الجوكر, فكانت عند تصوير الفتية بشكل مستقر, اما عند تصوير الجوكر فكانت تدل على الحالة النفسية للشخصية من خلال استخدامها بشكل مهتز (جيرك) اذ جاء توظيف عناصر لغة الوسيط لإظهار التحول النفسي للشخصية.

مشهد رقم (13), نرى (ارثر) جالس داخل القطار في منتصف اليل بعد عودته من العمل, ويرى مجموعة من الشباب يتعدون على فتاة, فيقوم (ارثر) بالضحك باستمرار, مما اثار غضب واستغراب الشباب منه, فيقوم الشباب بضرب (ارثر) بشكل مكثف مما اسقطوه ارضاً, فيقوم (ارثر) بسحب المسدس وقتل اثنين منهم والثالث ولى هارباً خارج القطار ومن ثم الحاق به وقتله. في هذا المشهد كان الاشتغال لعناصر لغة الوسيط السينمائي دوراً مهماً وبارزاً في اظهار التحول النفسي للشخصية (ارثر) وذلك من خلال التصوير والاضاءة , ولما كانت الكاميراً تتأرجح وغير مستقرة فلقد اعطت تأثيرا غير مستقر للشخصية, اما الاضاءة التي كانت متقطعة وتكون مضاءة على الشخصية و عموم المشهد بشكل بقع متناثرة ولإطفاء والتشغيل بها لتكون اضاءة منسجمة مع التحول الذي سوف ينتاب الشخصية و ايضاً تكون متناغمة مع حركات الكاميرا المرتجة, فيكون المشهد منسجم ومنصهر بشكل كامل في اظهار التحول النفسي للشخصية.

المؤشر الثالث:

الافعال وردود الافعال للشخصية تمتلك القابلية في ابراز البعد النفسي للشخصية.

مشهد رقم (4) نرى عند خروج شخصية (ارثر) من الطبيبة النفسية المسؤولة عن علاجه, وركوبه القطار, خلف امراه وطفل, هنا نشاهد الشخصية لا تتوقف عن الضحك بصوت عالٍ جداً, فكانت هذه الافعال التي تقوم بها الشخصية هي ابراز البعد النفسي لها, اي انها شخصية شاذه تختلف عن الشخصيات الطبيعية, اذ كانت هذه الافعال وفي هذا المكان الذي يتوجب الهدوء به تدل على ان هذه الشخصية تمتلك بعداً نفسياً مختلف.

مشهد رقم (28), عند اجراء اللقاء مع شخصية (ارثر) في اللقاء التلفزيوني والذي ادار البرنامج الممثل العالمي (روبرت دي نيرو), ومن ثم يقوم المقدم بالاستهزاء بشخصية (ارثر) وما كان يقوم به من قص النكات, مما جعل الشخصية بإظهار افعال تجعل منه شخصية عدائية, وهو يقوم بقص جربة القتل التي قام بها في القطار, ومن ثم فعل الايماءات لوجه (ارثر) كانت واضحة تماماً بأنه قد تحول نفسياً الى شخصية عدائية, ومن ثم قيامه برفع المسدس وقتل مقدم البرامج, علماً ان هذا البرنامج هو نقل مباشر ويشاهده اناس كثيرون, مما اصاب الجمهور من ذعر والخروج في شوارع مدينه (جوثام) بسبب البطالة التي هم عليها. فكانت الافعال وردود الافعال لشخصية في حاضرة وبارزة في المساهمة في ابراز البعد والتحول النفسي للشخصية.

المؤشر الرابع:

الافعال من الشخصيات المحيطة بالشخصية الرئيسة لها دور فعال في اظهار التحول النفسي للشخصية.

في مشهد رقم (**16**), عند العود من القاء مع المرأة التي بادلته الحب في شقتها الت تقع في نفس البناية التي يقيم بها (**ارثر**), وذهابه الى العمل وهو بنشوى تجعله كأنه شخصية طبيعة جداً ولا تمتلك اي اعراض نفسية, وذلك لان الشخصيات المحيصة به كانت تعامله بشكل غير لائق او بطريقة استهزائيه, مما تجعله متوتر بشكل دائم, ولكن هذه الفتاة التي تعاملت معه بشكل رومانسي جعلت منه يتصرف بشكل طبيعي جداً, وهذا ما يتركه الانطباع للشخصيات المحيطة بالشخصية الرئيسية في ابراز البعد النفسي لها.

مشهد رقم (13), نرى (**ارثر**) جالس داخل القطار في منتصف اليل بعد عودته من العمل, ويرى مجموعة من الشباب يتعدون على فتاة, فيقوم (**ارثر**) بالضحك باستمرار, مما اثار غضب واستغراب الشباب منه, فيقوم الشباب بضرب (**ارثر**) بشكل مكثف مما اسقطوه ارضاً, فيقوم (**ارثر**) بسحب المسدس وقتل اثنين منهم والثالث ولى هارباً خارج القطار ومن ثم الحاق به وقتله. في هذا المشهد الافعال وردود الافعال لشخصيات المحيطة به كانت سببا في اظهار البعد النفسية وايضاً اظهار التحول الذي انتاب الشخصية (**ارثر**), من خلال التصرف معه بطريقة وحشية, وهنا ايضاً تحول اخر للشخصية حيث ان شخصية (ارثر) كانت شخصية غير عدوانية ولكن بعد هذا الاعتداء والفعل الذي قام به بقتلهم جعل منه شخصية عدوانية, ويقوم بقتل كل من استخف به ولاستهزاء به.

المشهد رقم (2), عند رقص الجوكر في شوارع مدينة (**جوثام**), ويقوم بعض الفتية بسرقة اللوحة الاعلانية التي يرفعها الجوكر, ويقوم الجوكر بالحاق بهم ومن ثم يقومون بضرب الجوكر واسقاطه ارضاً. هنا كان دور للشخصيات المحيطة دوراً هاماً في اظهار التحول النفسي للشخصية (**ارثر**), فان الطريقة التي قاموا بها بضرب و سرقة في الشوارع بطريقة استنقاصية جعلت من الشخصية تسعى للانتقام من كل شخص قام بالاستهزاء به.

النتائج:

1. إن قدرة الممثل في اتقان وتقمص الشخصية له دور مهم في ابراز الجانب النفسي للشخصية.
2. للتصوير والاضاءة دور مهم في ابراز البعد النفسي للشخصية.
3. الافعال وردود الافعال للشخصية هي التي تبرز التحول النفسي للشخصية.
4. ترتبط الاحداث القصة مع الافعال لتكون الجانب النفسي للشخصية.
5. ان الشخصيات المحيطة بالشخصية الرئيسة لها دور في اظهار البعد النفسي للشخصية.
6. الايماءات لها دور في ابراز الجانب النفسي للشخصية.

الاستنتاجات:

1. هناك دور بارز للمكياج في اظهار البعد النفسي للشخصية.
2. الافعال للشخصيات الثانوية لها دور في ابراز الجانب النفسي للشخصية الرئيسية.

المقترحات:

يقترح الباحث في دراسة (جماليات المكان في اظهار البعد النفسي للشخصيات).

التوصيات:

يوصي الباحث بتدريب طلبة كلية الفنون الجميلة على كيفيات التحول للشخصية من حال ووضع الى اخر.

Conclusions:

1. Makeup plays a prominent role in showing the psychological dimension of the character.
2. The actions of secondary characters play a role in highlighting the psychological aspect of the main character.

References:

1. Al-Munjid in the Arabic Language (Vols. Dar Al-Fiqh in Printing and Publishing). (2001). Iraq: Al-Nahda Press.
2. (A), E. (2000). History of the Study of Drama, Drama Theory from Hegel to Marx. Damascus: Publications of the Ministry of Culture, Higher Institute of Dramatic Arts,.
3. (Alexander), D. (1960). The Foundations of Theater Directing. (S. Ghoneim, Trans.) Cairo: Egyptian Book Authority.
4. .Me, B. (1977). Design through Discovery. USA: Vermont Printing & Beveling by Capital City Press.
5. Abbas, F. (1982). Personality in the Light of Psychoanalysis. Beirut: Dar Al-Maysara.
6. Al-Fayrouzabadi. (2003). Al-Qamoos Al-Muhit (Vol. 3rd). Damascus: Al-Resala Foundation.
7. Al-Hafiz, N. (1961). Personality Formation. Baghdad: Al-Ma'arif Press, first edition.
8. Al-Jubouri, M. M.-J. (1990). Personality in the Light of Psychology. Baghdad: Dar Al-Hekma.
9. Al-Kahli, S. R. (2016). Fantasia in the Actor's Performance. Baghdad: Al-Sima Press.
10. Al-Nouri, Q. (1981). Civilization and Personality. Mosul, University of Mosul: Dar Al-Kutub Foundation for Printing and Publishing.
11. Al-Razi, M. b. (1982). Mukhtar Al-Sahah. Kuwait: Dar Al-Risala.
12. Badr, F. (2013). Al-Fantasia and the Scepter. Cairo: Dar Al-Adham for Publishing and Distribution.
13. Bassfield, R. M. (1964). The Art of the Playwright. Cairo: Franklin Printing and Publishing Company,.
14. Boris, Z. (1996). The Art of the Actor and Director, Lectures and Articles. (A. H. Al-Rawi, Trans.) Amman: Ministry of Culture Publications.
15. Hussein, S. (1999). Implications of Text and Discourse. Damascus: Arab Writers Union.
16. Hussein, S. (1999). Implications of Text and Discourse. Damascus: Arab Writers Union.
17. Jabr, M. M. (2012). The Strange Characteristics of the Dramatic Character in Fantasia Films. Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad.
18. Kamal, A. (1990). The Closed Doors of the Mind. Baghdad: Arab Printing and Publishing House,.
19. M, B. J. (1995). The Art of Watching Movies. (W. Abdullah, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Authority.
20. Manzur, A. F.-D. (n.d.). Lisan al-Arab (Vol. volume 2). bairot: Dar al-Sayyad.
21. Moneim, H. A.-D. (2017). How to Build a Virtual Personality in James Cameron's Visual Visualize. Baghdad: Al-Academy Magazine, Issue 83.
22. Saeed, A. T. (1990). Research Methodology. Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research, Dar Al-Hekma for Printing and Publishing.
23. Saleh, A. (2002). The Face and the Shadow in Cinematic Acting. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
24. Saliba, J. (1982). The Philosophical Dictionary. Beirut: Dar Al-Kateb Al-Lubani.
25. Salman, A. B. (2012). Script and Text. Baghdad: University House for Printing, Publishing and Translation.
26. Shadi, A. A. (2006). Magic of Cinema. Cairo: Egyptian General Book Authority.
27. Swain, D. (2010). The Scenario for Cinema. (A. El-Hadary, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Authority.