OPEN ACCESS
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts102/5-24

دور المضامين السيكولوجية في بناء الفيلم الروائي

"دراسة تحليلية لعينة مختارة"

عبد الباسط سلمان صهود [1]
سعد شهيد سحور [2]

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2021/7/3 , تاريخ قبول النشر 2021/9/28 , تاريخ النشر 2021/12/15

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

ملخص البحث:

الجوانب النفسية عامل مؤثر ودافع أساسي في العديد من الأعمال السنيمائية والتلفزيونية مثل المسلسلات التلفزيونية. هناك العديد من الأفلام التي تناولت القضايا النفسية من خلال الشخصية المتأثرة بالإسقاطات والعقد النفسية التي تقود نحو السلوك والأفعال الشاذة في معظم الحالات، لذا اختار الباحثان العنوان وتم طرح مشكلة البحث من خلال السؤال التالي: ما الميكانزم الذي يحقق دورا سيكولوجيا في الفيلم الروائي؟ كانت أهداف البحث الكشف عن الآلية المتبعة لغرس المضامين النفسية في الفيلم الروائي؟ أما حدود البحث، فكانت عينة قصدية واعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي للمحتوى، واعتمد الباحثان في التحليل أداة الملاحظة، وكانت وحدة التحليل هي الموقف للحدث، وتوصل الباحثان إلى الاستنتاجات التالية، وهي أن الجانب النفسي لا يمكن عزله عن أي مشهد من الفيلم، وهذا ينطبق على جميع الأعمال السينيمائية والتلفزيونية وحتى الدرامية، كما اكتشف الباحثان أن الجانب النفسي لأي عمل درامي يتكرس في معظم عناصر الوسيط السينمائي، فهو يرتبط بعلاقة وطبيعة الشخصية وسلوكها وفق وضعها أو حالتها.

الكلمات المفتاحية: سيكولوجيا - بناء -الفيلم الروائي

مشكلة البحث: مثلت الجوانب النفسية عامل مؤثر ودافع أساس في الكثير من الأعمال السينيمائية والأعمال التلفزيونية كالمسلسلات التلفزيونية، فهناك الكثير من الأفلام التي عالجت قضايا سيكولوجية عبر الشخصية المتأثرة بالإسقاطات والعقد النفسية التي تقودها نحو السلوك والأفعال غير الطبيعية في اغلب الأحيان، ومن ثم تتطور الأحداث الدرامية على وفق تعقيد وتأزم لنفسية عنصر من شخصيات العمل، وكذلك وجد أن بعض صناع الأفلام وكتاب السيناريو تأثروا بأزمات نفسية مروا بها في حياتهم، انعكست على أعمالهم، لنجد الكثير من الإشارات والأحداث مقرنة وما تعرضوا من مواقف في حياتهم التي تمتد منذ ترعرعها في الطفولة حتى نضوجها، ولان الأعمال الفنية تهتم بهذا الجانب وجوانب تتعلق بسلوكيات غير نمطية، وجد

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، abs@uobaghdad.edu.iq.
[2] معهد الفنون الجميلة- الرصافة.

الباحثان أن التوغل في هذا الموضوع يقود نحو فرضية بحثية صالحة للبحث والدراسة، كونها تشكل مرتكز هام لصناع الدراما السينيمائية والتلفزيونية بل وحتى الوثائقية التي هي الأخرى ترتبط في تبني أفلام السيرة الذاتية لشخصيات هامة عبر التاريخ وتتوغل بالجوانب السيكولوجية لذا الشخصية وما تعرضت من مواقف وأزمات وإسقاطات بمر حياتها وتاريخا أو مجدها، ويعرف أيضا بأنه استجابات ظاهره يقوم بها الإنسان يمكن ملاحظتها وتسجيلها سلوك خارجي (كل ما يمكن ملاحظته مباشرة من نشاط كالقفز والمشي وسلوك داخلي : الجانب غير الظاهر من شاط الفرد مثل التفكير والتخيل كل العمليات التي تحدث داخل الفرد لا يمكننا ملاحظتها مباشرة ولكن نستدل علي وجودها أو حدوثها عن طريق تتبع أو ملاحظه الآثار سلوكية مترتبة عليها من خلال تصرفات الفرد(p37 1996) لان السينيما تهتم بالموضوعات المؤثرة لإبهار المتلقين، فقد تناولت المفاهيم والأزمات والعقد السيكولوجية في العديد من رواياتها الفيلمية، والباحثان وجد إن المضامين السيكولوجية كثيرا ما تعزز الأفلام بواقعية أكثر وإبهار وإثارة، ولاسيما حين يكتشف المتلقي إن الظواهر السيكولوجية هي حقيقية وليس من الخيال أو أنها مفبركة، لذا وضعا الباحثان مشكلة البحث عبر التساؤل الأتي: ما الميكانزم الذي يحقق دورا سيكولوجيا في الفيلم الروائي؟

أهمية البحث:

لان البحث سيتناول جوانب تهم المجتمع وما يتعرض له من أزمات نفسية ومن ثم يجد الحلول لها، فان البحث سيكون مجدي للدارسين في السينيما وكذلك للدارسين في علوم النفس لتسليط الضوء على السينيما كعامل أساس في تحقيق الكثير من الثقافة السيكولوجية والتي بدورها ستحل الكثير من القضايا النفسية عبر طروحاتها الفيلمية أو الدرامية كالأعمال التلفزيونية، ومن ثم ستكون بذلك قد حققت أهمية للدارسين في علم النفس بان يهتموا بالسينيما كعلاج نفسي لبعض الحالات التي تستعرضها الأفلام السينيمائية ومن ثم تحقق ثقافة سيكولوجية يحتاجها المشاهد أو المجتمع عموما، وبذات الوقت فان البحث ستكون له أهمية للدارس في السينيما بان يسلط الضوء على قضايا تخدم المجتمع وتحقق له مزيد من الموضوعات الهامة في السينما، كان تكون رافد سينمائي مهم لكتابة سيناريوهات وصناعة أفلام أو أعمال درامية تلفزيونية أو وثائقيات لاسيما لموضوعات السيرة الذاتية في الأفلام والأعمال التسجيلية.

اهداف البحث: يهدف البحث الكشف عن الميكانزم الذي يحقق دورا سيكولوجيا في الفيلم الروائي.

حدود البحث: يتحدد البحث في عينة قصدية عمديه، وذلك في الفيلم "Keoma" كيوما، والذي تم إنتاجه عام 1976 وبذا تكون حدود البحث ضمن هذا الفيلم في الزمان والمكان له.

تحديد المصطلحات: علم النفس ، السيكولوجيا Psychology:

علم يعني بدراسة السلوك والعمليات العقلية، بدأ بمفهومه الحديث مع ولهلم فونت الذي آمن بأن الدراسات النفسية يجب أن تقوم على أساس من الاختبار والذي أنشأ في ليبتزيغ بألمانيا أول مختبر لعلم النفس التجريبي عام 1879، ومنذ ذلك الحين تطور علم النفس تطورا كبيرا وتكاثرت مدارسه; فظهرت المدرسة الاستبطانية, والمدرسة السلوكية, وسيكولوجيا الجشتالت, وغيرها، لقد كانت الكثير من الدراسات والعلوم النفسية المختصة قد جادت فهم السيكولوجي ودوره في المجتمع، كونه علم كثيرا ما اهتم بدراسة السلوك والحياة العقلية سواء كانت شعورية أو لا شعورية، واصل كلمة "**Psychology**"

تعود إلى الثقافة اليونانية، وهي كلمة مكونة من شقين: الشق الأول هو **Psyche** والذي يأتي بمعنى روح أو حياة، والشق الثاني هو **logos** والذي يأتي بمعنى علم، ويعد علم النفس أحد أهم العلوم الموجودة في العصر الحديث حيث أنه يهتم بدراسة أكثر الكائنات الحية تعقيدا ألا وهي النفس البشرية، وقد جاء تعريف علم النفس لدي فونت: العلم الذي يبحث في الحياة العقلية الداخلية تعريفه لدي مكدوجل: علم ايجابي يبحث في السلوك العقلي بمظاهره ووسائل عمله وهو العلم الذي يهتم بدراسة السلوك الإنساني وخبراته السوية أو المنحرفة باستخدام دراسة منهجية علمية تقصد الوصول للقوانين التي تمكنا من فهم السلوك ودوافعه والتبوء به وضبطه والتحكم في، بما يحقق استثمار لقدرات الفرد ومساعدته علي التكيف مع البيئة وتحسين صحته النفسية السلوك فالسينيما ومنذ طلائع نهجها الإنساني سعت إلى فهم الجوانب السيكولوجية عند المتلقي أو الإنسان عموما في تحقيق نوع من الفضيلة ونقل واقع إنساني يخدم البشرية (أول محاولة لفهم السينيما من منظور سيكولوجي كانت على يد العالم النفسي" هوجو منستربرج "Hugo Munsterberg"1916 وذلك من خلال كتابه "الصور المتحركة" الذي ينقسم إلى قسمين، جميلات السينيما وسيكولوجية السينما، محاولات إثبات التطابق بيت كلتا النظريتين من خلال التأكيد على أن الشيء الوحيد الذي يجعل للفيلم قيمة جمالية يكمن في تحويل الواقع (Ehab 2019)).

ينقسم علم النفس الحديث إلى فروع عديدة, منها علم النفس التجريبي وهو يعنى بدراسة الإحساس والإدراك والسلوك في المختبر، وعلم النفس الفيسيولوجي وهو يدرس وظائف الجهاز العصبي وغيره من الأجهزة الجسدية، وعلم نفس الشاذين وهو يدرس الانحرافات العقلية والسلوك غير السوي، وعلم نفس الطفل وهو يدرس سلوك الأطفال ومراحل نموهم العقلي، وعلم النفس التربوي وهو يدرس الحوافز وعمليات التعلم وغيرها من الموضوعات التي تعنى بها التربية، وعلم النفس الفردي وهو يعتبر حب السيطرة أقوى الدوافع البشرية على الإطلاق وعلم النفس السريري وهو يفيد من نتائج فروع علم النفس المختلفة في تشخيص الأمراض العقلية ومعالجتها، ومن فروع علم النفس أيضا علم النفس الاجتماعي, وعلم النفس المهني, وعلم النفس الصناعي, وعلم النفس الجنائي (Salman 2020)إلخ.

ما يهم الباحثان في دراسته هنا هو علم نفس الشخصية الدرامية التي نعمل جاهدين في الخوض بهذا الحيز الدراماتيكي ونستثمره لصالح الصناعة الفيلمية الناجعة، كوننا معنيين في الدراما السينيمائية والتلفزيونية، لكسب المشاهدين والمتلقين للأفلام التي نقوم بتصنيعها وذلك من خلال معرفة آليات صناعة التأثير بالمقابل وخلق التشويق.

الفصل الثاني - الإطار النظري

المبحث الأول: السيكولوجيا في السينيما والتلفزيون:

لان الدراما السيكولوجية قد حققت المزيد من المكاسب، في محاكاة كثير من الأحوال وخلقت حلول لفهم الحالة وعلاجها، أو كشف العقدة والإسقاط الذي يعاني منه المريض بحالته النفسية، فقد استعان علماء النفس بالسينيما كعلاج لكثير من الحالات النفسية وحل العقد أو الاسقاطات التي يتعرض لها الإنسان، حيث ان (السينما سلاح ذو حدين، أَما أن يرتقي بالفن والقضية التي يطرحها، وإِما يكون مبتذل، ويؤدي إلى عزوف الَناس على متابعته، فضًال عن هذا فهو وسيلة اتصال مهمة يمكن من خلال الفلم

السينمائي إرسال العديد من الرسائل(Ibrahim Al-Naama and Fadel Mahmoud 2021)) لذا اعتمدت السينما كحل للكثير من القضايا السيكولوجية، بل إن هناك علاج يسمى بالسايكودراما أو العلاج بالتمثل، كنا قد بادرنا بإقامته خلال تدريس مادة سايكولوجيا الشخصية، والتي سخر الجانب الدرامي والتمثيلي في توصيل المادة العلمية بل وتناول كثير من الجوانب النفسية لبعض الأشخاص ممن كان يهمهم بعض الحالات النفسية التي تم تناولها في القاعة الدراسية، والواقع إن هذا النوع من السايكودراما تكون على شكل أداء مسرحي تمثيلي، أما مجموعة من المشاهدين (السايكودراما أو العلاج بالتمثيل: هي عبارة عن تصوير مسرحي لقضية، أو مشكلة ذات مغزى لفظ حركي وجداني، وتنفيسي انشغالي، تلقائي واستبصار ذاتي في موقف جماعي (Nahawi 2010)).

للسايكودراما عناصر وهي المخرج والبطل "المريض" والمجموعة، أما الأساليب فهي ادوار، إذا كانت غاية السايكودراما لإيجاد العلاج للمريض وفق الدراما التي تحفز على استعراض وطرح كثير من الأمور التي تشكل وع من العلاقات والربط، فال(السايكودراما هي منهج لمساعدة المريض، للتطهير النفسي، عن طريق تمثيل أدوار مختلفة على خشبة المسرح، وتصميم فيها الأدوار، إذ تكشف معانٍ هامة، في بعض العلاقات الاجتماعية عند المريض(Al-Esawy 1997)) فهنا تكون الدراما عاملاً نوعياً وليس كمياً في إيجاد سبل جديدة للمشاركة، وذلك في محالة لإخراج الشخص من عزلته عبر المشاركة الجماعية وتمثيلها والاعتماد على الأشخاص بديلا عن لغة الجسد، فان السينما توظف الظل واللون للتعبير عن ظل المريض، وكذلك توظيف المرأة للتعبير بصورة أدق عن مكونات الشخص المريض ومن هنا يبرز تفوق تقنيات الفن السينمائي.

لقد شكل الأدب في كثير من الأحوال مادة دسمة للموضوعات السينيمائية، من خلال كثير من الأجناس التي يتمتع بها الأدب، حتى جاء هجين سينيمائي مميز تمكن من أن يطرح الأدب والفن سينيما ببراعة فائقة، وهذا الأمر كثيرا ما شغل بال كثير من المبدعين في السينيما لإيجاد نوع جديد في الطرح الموضوعي للمادة السينيمائية التي سيتلقاها المشاهد في صالة العرض السينيمائي، لذا كانت هناك معالجات سيكولوجية خاصة في طرح كثير من الأعمال السينيمائية، وبغية الخروج من المعالجات التقليدية فلقد تم المزج بين الفن والادب في علاج حالات مرضية، فال(الدراما النفسية التحليلية طورت " خاصة في الولايات المتحدة الأميركية وفرنسا " من أجل المرضى الذين يعانون من كبح كبير في حياتهم ويحتاجون إلى المساعدة في التعبير، التمثل، وصياغة الصعوبات التي يواجهونها من أجل هيكلة علمهم الداخلي، يشمل الإطار مسؤولا أو مديراً للعبة يساعد المريض في اقتراح مشهد، دخوله وتطويره " قد يكون المشهد تجربة ذكرى، شعور أو الوضع الفعلي الحالي (Al-Esawy 1997)) مثلما حصل مع الطبيب والناشط الأمريكي "فيتور بورديوس" الذي أدى مسرحية شكسبير) مع مجموعة من المرضى النفسيين لأنه يعتقد أن الأداء المسرحي أيا كان نوعه سواء كان غناءا أم صراخا أم أية طقوس أخرى فأنها تساهم في علاج أولئك بطريقة أفضل من استخدام العقاقير الطبية(BBC 2015) .

قد تكون الآراء منحازة أو مجاملة أو عمومية في كثير من المواضع، لذا فانه الموقف ومن خلال ما عرض وتطلعه للمزيد من المصادر فقد وجد بأنه ربما تكون وجهة نظر بعضهم ممن يزعمون التأثير والميول من

خلال شعبية النجوم فحسب، قد تكون وفق فترة أو مدة من الزمن، بحكم التكنولوجيا الترفيهية التي كانت قاصرة قبل دخول الديجيتال انرتيرمنت مثلا، بل وجد ان هناك ميول قد تنشب من خلال اختلاف الجنس البشري، أي ان هناك ثمة ميلات للنساء قد تكون مختلفة مع الرجال، وكذا هو الحال مع الشباب والكهلة أو الأطفال أو المراهقين والفتيات الخ، فالرجال أكثر من النساء مثلا تعلقا بقضية عدم المساواة بين الجنسين في أمريكا، وهذه القضية طرحها معهد الفيلم الأمريكي في دراسة أعدها خلال قرن من الزمن على العمل السينمائي (1910-2010) إذا كانت نسبة تمثيل الإناث منخفضة جدا مقارنة بالذكور، فهي مسألة عدم مساواة لا مسألة شعبية، وعن أثر البقية والعزلة في تكوين شخصية المخرج وانعكاسها على أفلامه، وبهذا الصدد (يتحدث سكيب داين عن مخرج السينما الأمريكي " مارتن سكورسيزي " والذي ولد عام 1942 في أحياء مدينة نيويورك وعاش داخل عزلة في مرحلة الطفولة بين الوحدة والعزلة، نتيجة لإصابته بمرض الربو، والذي انغمس في المذهب الكاثوليكي انغماساً عميقاً، قبل أن يلتحق بكلية السينما بجامعة نيويورك، والذي أصبح في حقبة السبعينيات من شباب المخرجين الطموحين إلى جانب "آرثر بن، وفرنسيس فورد كوبولا، وستيفن سبيلبرج وآخرين "الذين كانوا يحدثون ثورة في هوليوود آنذاك. أخرج فيلم"Taxi Driver "سائق التاكسي" الذي يدور حول سائق تاكسي مضطرب عاطفياً يدعي "ترافيس بيكل، يقع في شرك شوارع نيويورك سيتي المزعجة. وقد قام الممثل روبرت دي نيرو ببطولة الفيلم، فمنح صراعات ترافيس الداخلية واقعية رائعة، وكان فيلم "سائق التاكسي"إنجازاً رائعاً بين اللغة الفجة والصور المركبة، والتقنيات السينمائية المبتكرة، وحقق الفيلم نجاحاً جماهيراً، وان الفيلم يجسد رحلة تطهيرية من النفس المجروحة، ومضي اكثر من ثلاثين عاماً، لا يزال النقاد وأساتذة الجامعات يستشهدون كثيراً بفيلم "سائق التاكسي" (Skip Dine Young 2015)) فالفيلم تناول جوانب تطهيرية للمجتمع إثر حالات الفساد والبغاء والجريمة والدماء، حتى إن المخرج سكورسيزي قد عالج بعض الألوان في الفيلم لإخفاء بعض المشاهد البشعة، إذ ذكرت موسوعة الويكيبيديا معلومات عن الفيلم، تناولت فيه ما جرى بعد العرض الأول للفيلم، فقد عدَّ عدد من النقاد أن مشاهد العنف مبالغ فيها، وحتى يتفادى أن يصنف الفيلم بتصنيف (R)، قام المخرج سكورسيزي بإعادة تلوين مشاهد الدماء، إذ تظهر الدماء فيها بشكل باهت وغير واضح. وفي مقابلات صحفية لاحقة مع سكورسيزي، ذكر أنه مسرور بتغيير الألوان الذي جرى، وأن ذلك التغيير كان إيجابيا وأن المشاهد المعدلة أفضل من الأصلية، التي ضاعت ولم تعد موجودة.

كثيراً من الأفلام ترافقها مواقف تستحق الذكر أو التناول ومع ما جرى في كواليس الفيلم، وما حدث بعد عرض الفيلم "سائق التكسي" تداعيات كثيرة، كان فيها الجانب السيكولوجي حاضرا مع كثير من شخصيات الفيلم، (بعض النقاد علق على ظهور الممثلة جودي فوستر ذات ال12 عاما في مشاهد إطلاق النار. لكن فوستر تقول أنها كانت موجودة أثناء إعداد وتحضير الخدع البصرية للمشهد، وأنه قدم تم إيضاح وشرح العملية كاملة لها خطوة خطوة. بل إن فوستر تقول أنها كانت مستمتعة خلف الكواليس أثناء التحضيرات لذلك المشهد. زيادة على ذلك، قبل أن يتم إسناد الدور لفوستر، تم عرضها على طبيب نفسي للتأكد من عدم حدوث صدمة نفسية لها إذا أدت الدور(Foster 1992)).

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفيلم ربما كان نوع من أنواع الدراما التعليمية السيكولوجية أيضا، بحكم انه قاد إلى تجليات لم تكن ملموسة قبل عرضه على صالات السينيما، فهناك آثار لم تكن بالحسبان مع هذا الفيلم فقد (أثر فيلم سائق التاكسي بشكل خيالي جدا على جون هينكلي جونيور، الشخص الذي حاول اغتيال الرئيس الأمريكي ريغان عام 1981 لم يجد القضاء جون هكلي مذنبا لأنه مجنون. صرح هكلي في حينها أنه قام بذلك العمل من أجل إثارة إعجاب الممثلة جودي فوستر، حتى أنه قام بقص شعره بطريقة موهوك، كما فعل "ترافس" تماما في الفيلم كذلك قام محاميه أثناء الدفاع بعرض الفيلم على هيئة المحلفين(Hinckley 2010)) والواقع ان الفيلم بات أنموذجاً لأغلب المختصين في السينيما وعلم النفس ومنهم سكيب يونج الذي كثيرا ما يستشهد بهذا الفيلم، إذ يذكر (أين علم النفس في قصة المخرج "مارتن سكورسيزي" من الواضح انه في كل مكان لقد امتزجت الخلفية الشخصية لسكورسيزي المتأصلة في بيئة اجتماعية قاسية مع مواهبه وهواجسه الفردية، فتيمات الخطيئة، والمعاناة، والعدوانية، والخلاص تتجلى في أفلام مثل "سائق التاكسي" ليس في القصة فحسب لكن أيضاً في اختيار زوايا الكاميرا ونظام الألوان (Skip Dine Young 2015)).

عمدت السينيما والتلفزيون أيضا إلى طرح كما كبيرا من الأفلام المؤثرة والناجعة في تحقيق معالجات نفسية للكثير من المتلقين بقصد أو دو قصد، (تطورت أفلام السرديات المركبة او المتحولة من تقديم عالم افتراض ي موإز للواقع الى ابتداع عوالم افتراضية متداخلة، ترتكز على مكنونات النفس البشرية: ألحالم والذكريات والذاكرة، بما هي مخازن غير مكتشف(Fadel 2020)) أو بهدف المعالجة النفسية أو سواها، محققة نجاح مؤثر واسع الانتشار، كما مع فيم "Split" أو فيلم صمت الحملان الخ من الأفلام المهمة، وقد شكلت جهات الإنتاج لجان مختصة فو فرق مراجعة وتدقيق في توصيف الحالات النفسية، مستعرضة مزيد من الأسرار أو التفاصيل الدقيقة والنادرة في الفيلم أو الدراما عموما.

لقد اقترن القرآن بالكثير من السلوكيات التي شغلت عقول المفكرين، حيث تناول كبار المفكرين وربما كان من أولهم الإمام علي أبن أبي طالب عليه السلام، الذي بين في مقولات كثيرة أهمية سلوك الإنسان ودوره الهام في أفعاله وتوجهاته ضمنيا، وبتأمل فيما وجه الإمام علي بن أبي طالب في عهده إلى القائد مالك الأشتر، عندما ولاه دولة مصر، ليكتب (وأشعر قلبك الرحمة للرعية، والمحبة لهم واللطف بهم، ولا تكون عليهم سبعا ضاريا يغتنم أكلهم، فإنهم صنفان إما أخ لك في الدين، وإما نظير لك في الخلق يفرط منهم الزلل وتعرض لهم العلل . . فأعطهم من عفوك وصفحك، مثل الذي تحب وترضى (El-Gendy 1987)) .

مضامين الأفلام السيكولوجية:

الكثير من المختصين يرون بأن الفلم إنما عبارة عن دراسة في الاثار النفسية لكثير من الشخصيات في الفيلم كي يكون موضوعيا يحاكي ويتناغم مشاعر المتفرجين ويثير فيهم الاستمالات أو التأثيرات الخاصة، لذا فان كثير من الأفلام كانت في الحقيقة وفق دراسة مستفيضة لتلك الحالات النفسية للشخصيات، وهناك كثير من الأفلام التي نرى فيها مثل هذه الجوانب، ولعل من بينها تلك الأفلام التي تناولت حرب فيتنام كفيلم "Apocalypse Now" لفرانسس فورد كوبولا مثلا، مستعرضة كثير من المواقف السيكولوجية، التي عاناها

الجنود الأمريكيين العائدين من حرب فيتنام ورؤيتهم لمدنهم وخيبة أملهم من الداخل، وهو في كل ذلك قراءة لنفسية الجمهور الامريكي الذي عانى تلك الاثار بوصفه عايش تلك التجربة،

يعد علم النفس من أهم العلوم و أرقاها في عصرنا الحالي، وهو أكثر علم يذخر بأبحر من المعلومات والأبحاث إذ لا يمكننا سرده في بضعة أسطر و يضاف إلى ذلك تعقيده و أهميته بالنسبة لـ" النفس " البشرية، ومن بين أهم الأبحاث التي طرأت في علم النفس تلك التي اهتمت بـ"الشخصية و دراستها، فمنذ القدم كان الاهتمام بالفرد قليلاً أي إن الاهتمام بدراسة الشخصية وسيكولوجيتها قليل لارتباطها الوثيق بالفردية، حتى أصبح و بالتدريج الاهتمام بـ الشخصية يزداد بسبب زيادة المشكلات النفسية والاجتماعية التي أثرت سلبًا على الفرد لوضع حلول مناسبة للمشكلات التي تكاثرت و أصبحت أكثر تعقيدًا.

بشكل مباشر أو غير مباشر، فإن "الشخصية" أصبحت تتحكم بالعلاقات الاجتماعية والمجتمعات كون هذه العلاقات تتأثر بطبيعة و "شخصية" الأفراد الذين يتحكمون سلبًا أو إيجابًا بالحياة الاجتماعية ونمطها، فبحسب طبيعة وسلوك الأفراد المتعلقة بـ"الشخصية" الغالبة تنمو وتتطور المجتمعات وترتقي.

يتنوع ويعدد السلوك ويكون متغيرا وفقا لمزاج ووضع وميول الإنسان، كونه ينشأ بالأساس من مجموعة أفعال لأي وعاء يحمل الروح، أي لأي دابة على الأرض، إلا إننا هنا سنكون قاصرين على سلوك الإنسان، أو المكون البشري، وبذا نكون معنيين بشريحة البشر دون الحيوانات والوحوش والحشرات والطيور والكائنات البحرية كالحيتان والكواسج والإخطبوط وما إلى ذلك، بمعنى لا توجد لدينا دراسة سيكولوجية مقارنة، على الرغم من أن هناك كثير من الكائنات البشرية تقترب كثير بسلوكها للحيتان بالتهام كل ما يصادفها أو كالثعبان أو كالإخطبوط، حتى أن هناك كثير من الأفلام السينمائية أطنبت باستخدام عناوين رنانة لأفلامها تيمنا بسلوك بعض الكائنات غير البشرية كأفلام مثل التمساح أو الوطواط أو الإخطبوط لجيمس بوند أو الذئب أو ذئاب الليل المسلسل العراقي للكاتب صباح عطوان وهكذا من أعمال كبيرة تحت مسميات كائنات غير بشرية (Salman 2020)) فهناك تأثير للشخصية على المجتمعات، والشخصية ممكن ان تستمد من البشر وغير البشر كما ذكرنا الحيوانات مثلا، لذا إن كانت غالبية الشخصيات في المجتمع متزنة و مبدعة وقوية تكوّن لدينا مجتمع راق ومتطور، كونها تؤثر على الأفراد المقربين و من ثم زملاء العمل والدراسة، كما أن هذه الغالبية تحسن من باقي الشخصيات و تقويها، من هنا كان هناك اهتمام بالغ في الجوانب النفسية ليس للإنسان فحسب بل لغيره من الشخصيات المتحركة أو للظواهر أيضا التي تؤثر في المجتمع، فهناك جملة من الحقول والمجالات وعناصر مؤثرة تم تناولها علمياً بغية السيطرة على السلوك الإنساني عموما وتوجيهه نحو الصواب، ومنها ما هي واعية أو غير واع (يعتبر التحليل النفسي، أن النفس الإنسانية تقسم على قسمين أساسيين: النفس الواعية وتسمى الوعي "الشعور" وهي مركز العمليات الذهنية العادية من تفكير وإدراك وإحساس وإرادة وتخطيط، وتفاعل مع العالم. والنفس اللاواعية وهى التي تضم كل القوى النزوية وكل الميول الطفيلية والبدائية ذات الطابع الحيواني التي لا تعرف المنطق ولا تراعى الزمان ولا المكان، هذه القوى تظل بعيدة عن إدراكنا ولكنها تؤثر فينا، توجه سلوكنا، وعلاقتنا، واختباراتنا، بدون أن ندري حتى أنها تقتنع باعتبارات عقلانية منطقية (Hijazi 2005)) أفعال البشر هي التي تحدد مصير الحياة عموما، وللفعل دور

كبير في اغلب معالم الحياة التي نعيش في خضم أنواع متعددة من الأفعال، والتي اهتمت بها السينيما كثيرا كونها، من صميم الحركة التي تبحث عنها ويبحث عنها المتلقي أيضا، لذا كانت الأفعال (تكمن أهمية الفعل في كونه يمتلك مستويات اشتغالية عديدة يستطيع المتتبع يعرف من خلالها أهمية هذا الفعل وخارطة البناء الدرامي، لذا فان من أهم المستويات الاشتغالية لوظيفة الفعل تبرز عبر أهمية تأجيج الصراع وهيمنة طرف على آخر (Malik 2019)) وكان الأجدر أن تكون الدراسات النفيسة أو الأفلام السينيمائية والتلفزيونية في خضم هذه الأفعال الشاذة منها وغير الشاذة (إن مجال علم النفس مجال رحب بلا شك، وأنا أتناوله بطريقة أكثر رحابة حتى من معظم علماء النفس، فأنا أنظر إليه ببساطة باعتباره دراسة للفكر والفعل، مع التركيز على البشر (Skip Dine Young 2015)) لما كانت السيكولوجيا من مجالات واسعة ورحبة في هذا العلم، فان الباحثان وجد أن العلوم والفنون قد اهتمت به كثيرا.

الوسيط السينماتوجرافي السيكولوجي

وجد سيكيب يونج إن السينيما بحد ذاتها مرتبطة بعلم النفس شكلا ومضمونا من حيث المعطيات التي تؤسس نحو مفاهيم في الإنارة والتصوير والصوت والديكور الخ من عناصر الوسيط السينماتوجرافي، لذا فهو يجد أن لا مكان للسينيما دون السيكولوجيا (جميع الأفلام مفعمة بالعناصر السيكولوجية، وزاخرة بالدراما الإنسانية التي تم تناولها من العديد من الزوايا المختلفة. ومما له دلالة في هذا الشأن أن كلاً من علم النفس المعملي والتحليل النفسي الإكلينيكي ظهر في اللحظة التاريخية نفسها تقريباً التي ظهرت فيها السينما، نهاية القرن التاسع عشر، ومن الواضح أن التأثير الثقافي لكلاً من علم النفس والسينيما على القرن التالي وما بعده كان هائلاً، فعلي امتداد هذا المسار التاريخي، كان هناك العديد من المناسبات التي شخص فيها علماء النفس بأبصارهم نحو السينما، مثلما كان هناك العديد من الأوقات التي شخصت فيها السينيما ببصرها نحو علماء النفس (Skip Dine Young 2015))، السينيما كوسيط اتصالي شكلت اهتمام بالغ لدى الصناع والمخرجين في السينيما، بل إن الكثير من جهات الأمن القومي تركز عليها لما تحمل من مضامين قادرة على قيادة الشعوب، ولأن السينيما جزء من الاتصال الجماهيري، فقد تطورت كل تقنياته بتطور وسائل الاتصال حيث (ولدت السينيما كوسيط اتصالي – على حد قول المنتج الفرنسي دانييل توسكان دوبلانتييه Daniel Tuscan Du Plantier – يوم قبض الأخوة لوميير من الناس على الرصيف رسماً لرؤيتهما فيلماً في قاعة مظلمة (Ball 2008)).

اللون في السينيما: ويعد من العناصر البنائية لصورة الفيلم والمشهد، فهو يؤدي دور سيكولوجي هام جدا كونه يشكل لدى الكثير (بنية أساس تتشكل من عدة محاور أو عناصر وتدخل في صناعة الصورة والمشاهد وارتباطها باللون والضوء وانعكاسهما كما في اللوحة تشكيلية، وعلى الرغم من الفرق بينهما إلا أن ثمة مشتركات في التكوين السينمائي وتكوين اللوحة، إذ تكون الكتلة والشكل والتوازن والخطوط والإيقاع واللون والضوء والعتمة فضلاً عن إطار الصورة وأبعادها، مع الإشارة إلى أن سمة التكوين في فن الرسم هي السكون، في حين أن سمة التكوين في السينيما هي الحركة(Al-Sahn 2019)) واللون يحقق جملة من التعبيرات لما له من تأثيرات وميلولات لدى المتلقين، إذ إن للون تأثيرات بالغة من حيث نوع اللون إن كان دافئا أو باردا، لنجد

ان كما من الأفلام تعتمد مسحات لونية تطغي على الفلم ضمن تعبيراته، أو أنها تعتمد أجزء من مشاهد الفيلم بألوان قصدية سلفا للتعبير كما هو الحال مع فيلم العراب الذي اعتمد اللون المائل إلى الصفار للتعبير البيئي عن مدينة صقلية القديمة، والأمر لم يقف عند المسحات الخاصة بل أن في ثنايا المشاهد هناك أيضا ألوان قصدية (ففي فيلم البرتقالة الميكانيكية للمخرج ستانلي كوبرك أستخدم فيه الألوان كمضامين سيكولوجية ورمزية فالنصف الأول من الفيلم إذ العنف والجريمة والمخدرات والاغتصاب إلى عملية القتل كانت الألوان الحارة وخاصة البرتقالية السائدة (Sliwa 2016)) ورغم أن الميولات تختلف من متلق إلى آخر إلا أنها تشغل باله وتثيره حتما التعبيري قاعدة التكوين أو التشكيل الصوري الذي يسعى له مخرج وصانع الفيلم (مصطلح " تشكيل" – ويعنى قابلية الشيء للتشكل بأشكال شتى- عندما يقترن بالفيلم يعنى صياغة الشكل أو القالب الذي تظهر عليه الصورة، بعد حسن الاختيار وتحديد الهدف أن كل ما يظهر في اللقطة – سواء أكان شخصا أم شيئاً أم حركة – يجب أن ينقل للمشاهد معنى محدد، ويؤكد المضمون الأيديولوجي في هذه اللقطة، أن الأدوات واللوازم التي تظهر في كل لقطة، يجب أن تختار بعناية، وتوضع بطريقة تحقق هذه الغاية هذه هي القاعدة الأساسية التي يجب مراعاتها في تكوين اللقطة(Joseph and Harry Feldman 1996)) إذ يعتمد مدراس التصوير طرق وأساليب عدة في استخدامهم للون الذي يحقق مواقف وأحداث بل حالات ذاتية تنشأ لدى المتلقي خلال عرض الفيلم.

الإنارة والسيكولوجي: ربما تتشكل الإنارة وفقا لمفهوم اللون أو الظل أو الرؤيا الخاصة للمخرج ومدير التصوير، كونها تعد عنصر من العناصر المهمة في السينما عموما وفي التعبيرات السيكولوجية لبيئة الشخصية، فالإضاءة أو الإنارة كما يراها الباحثان إنما تمثل حالات تعبير قد تكون مباشرة وميسورة لدى صناع الفيلم، كونها قادرة على خلق جملة من الحالات التي يمكن أن تنشب سيكولوجيا (فالتعبير عن الحالة النفسية ذاتياً أو موضوعياً: حيث يمكن بالإضاءة التعبير عن حالات الكآبة والفرحة والخوف والقلق والدفء والحب، ومثالاً على ذلك التعبير بالإضاءة عن القلق من خلال استخدام الإضاءة المتقطعة التي تسقط على الشخصيتين الرئيستين، وهما يختليان معاً تحت سفح هضبة الهرم في فيلم"الحب فوق هضبة الهرم "تصوير سعيد شيمي إخراج عاطف الطيب، كذلك يمكن استخدام الإضاءة المتقطعة في التعبير عن الجو العام للمشهد القلق المتوتر لتوضيح الحالة النفسية، كما في مشهد ارتكاب الجريمة في فيلم"ريا وسكينة" إخراج صلاح أبو سيف(El-Nahhas 2020)) فالعواطف كثيرة جدا قد تتجاوز أكثر من 27 حالة كما في نظرية الايقاعتوجرافي، وهي باي شكل تتطلب تميز وخصوصية كي يشعر بها المتلقي ويتجاوب أو يتفاعل معها وأحداث العمل الروائي عموما، والضوء بحد ذاته يخلق انواع متعددة من التعاطف وفق ما يملك من مقدرة تعبيرية بخلق حالة أو تصور وتخيل حيث ان وكما تشير المصادر عنصر في التشكيل البصري (الضوء عنصر هام في التصميم البصري وله تأثير عاطفي نتيجة استجابتنا العاطفية للظالم والضوء al-Moussawi) (2021) أي ان حالات تعاطف تنشب اثر ما يقدمه الضوء.

التصويرسيكولوجيا: كثير من المختصين يوعزون نجاح الفيلم إلى نجاح التصوير في التجسيد والتعبير، ولما كان التجسيد الذي نبحث عنه سيكولوجيا في الفيلم في بحثنا هذا، فان التصوير يكون البنية ذاتها للفيلم

على اغلب الأحيان بالتوافق مع باقي عناصر الوسيط، التصوير هو الهيكل الأساس للفيلم، لذا لا يمكن أن نبني فيلم دون تصوير، فهو قرين للفيلم وللسينيما (مطلقا لا يمكن عزل الصورة عن السينيما، وسبب فشل أي مخرج عدم وعيه وإدراكه للصورة، اغلب الفاشلين في الإخراج لم يكلفوا أنفسهم في امتطاء الكاميرا وفهمها، انها تعريهم وتكشف زيفهم، الكاميرا سر السينيما، دون التصوير لا توجد سينيما(A. Salman 2021)) والتصوير وفق بنائه الصحيح انما يكرس للمتلقي الحالة بكل تفاصيلها الدقيقة في الكادر السينيمائي وفق تبني دقيق في انواع العدسات والاحجام والزوايا ومستوياتها المثيرة والمعبرة (الكادر السينمائي الواحد، قد يحوي العشرات من التفاصيل، التي من خلالها يتم التعرف محتويات اللقطة، سواء على المستوي الإخباري، أو المستوي الدرامي، وتلعب هذه التفاصيل المرئية دورها بوصفها إشارات أو علاقات لغوية، تكون فيما بينها جميعاً أكواد ذات قرابة أو اتصال(Al-Aswad 1999))، من هنا نجد أن الكثير من التفسيرات أو التأويلات يمكن للتصوير أن يعكسها للواقع الفيلمي في جملة من التدابير والمعالجات التصويرية الخاصة، التي من شانها التعبير البالغ والدقيق لرواية الفيلم.

الفصل الثالث الإجراءات

سيعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي للمضمون، وسيقومان بتحليل عينة مختارة وهو فيلم "Keoma" كيوما، وذلك كون الفيلم قد تناول الموضوع عقدة سيكولوجية وهو فيلم قد حقق نجاح كبير من خلال عرضه بالعديد من دول العالم وبالعديد من القنوات الفضائية، كما انه يتماشى وطبيعة مضمون البحث، وقد اعتمد الباحثان أداة الملاحظة في التحليل، ووحدة التحليل كانت الموقف للمشاهد في التحليل، وسيتم التحليل وفقا لمعيار تم بناءه من المؤشرات التي خرج بها الباحثان من الإطار النظري والتي يمكن أن تختزل:-

1- إن "ميكانزم" آليات بناء الفيلم سيكولوجيا تتم من خلال المعالجات الإخراجية في عناصر الوسيط السينماتوجرافي.

2- 2- المعالجات الإخراجية تكون في النص الأدبي أو السيناريو، وأيضا في النص التنفيذي "الديكوباج".

الفصل الثالث التحليل والنتائج

"**Keoma**" هو فيلم إيطالي من Spaghetti Western أخرجه Enzo G. Castellari وبطولة فرانكو نيرو، إنتاج أورانوس سينماتوجرافيكا 1976 -إيطاليا، الموسيقى التصويرية التي كتبها غيدو وماوريتسيو دي انجيليس، مدة الفيلم 101 دقيقة.

ملخص الفيلم : كيوما بطل الفيلم وهو من أم هندية لإخوة ثلاثة غير أشقاء يكنون له العداء بعقدة "الإخوة" أو المحاكاة، يعود بعد الخدمة في الحرب الأهلية، إلى مسقط رأسه ومعه امرأة حامل أنقذها من بطش كادويل، ويجدها تحت سيطرة كالدويل وعصابته الشريرة معه إخوة كيوما الأعداء أن عودته غير مرحب به، يتحدى كيوما كدويل ليحرر المدينة يسلم نفسه كيوما لكادويل من اجل انقاذ ابيه بعد أن أسروه، إلا أن كادويل

يقتله، إخوته يثارون لأبيهم ويقتلوا كادويل ويتهمون كيوما باطلا محاولين قتله، إلا انه يقتلهم ويعود إلى المدينة.

تحليل الفيلم:

1- بالدقيقة 0.03 نسمع صوت ريح وأبواب مؤصدة تنفتح وتغلق بفعل الريح، في العمق نافذة يظهر شبح صغير ومع حركة الكاميرا يتضح انه بطل الفيلم كيوما يمتطي جوداه قادما نحو الكادر، بينما أيدي تنبش في الأرض وتخرج منها علبة معدنية صغيرة، نكتف أنها المرأة العجوز الهندية ترفع رأسها تنظر إلى كيوما من وسط عجلة بلقطة متوسطة بينما يدخل كيوما إلى المدينة التي يبدو عليها أثار الخراب جراء حرب ما، وتكلم العجوز كيوما قائلة "لما عدت" بعد ذلك يحدث فلاش باك مع حديث العجوز لينتقل المشهد المدينة وهي تحترق ليظهر طفل يتساءل ويبحث عن أمه وسط جثث متناثرة هنا وهناك للهنود الحمر، اثر مجزرة دموية، ويعيد المشهد إلى العجوز وهي تحاور كيوما حول مصيره الذي يتعرض للخطر مع عوده، فيرفض كيوما ويقرر دخول المدينة، وفي هذا المشهد الذي يسبق تايتل الفيلم نكتشف استعراض صريح حول جانب نفسي لهذه المرأة الهندية وتعاطف كيوما معها، والتي تتضح فيما بعد أنها أكثر من مجرد عجوز عابرة في أحداث الفيلم، والمشهد يحمل جملة من عناصر الوسيط السينماتوجرافي

أهمها التصوير الذي كشف عن جوانب نفسية عززت التفرقة العنصرية في المجتمع الذي يتحدث الفيلم عنه، وكذلك المناظر والديكور كان لها دور في خلق الجو النفسي العام للمشهد حيث الفضاءات وطبيعة الديكور وخلو المكان من البشر إلا الشخصيتين كيوما والعجوز، وهذا الأمر تناسق مع طبيعة الصمت والمؤثرات الصوتية، فضلا عن الموسيقى التصويرية التي عبر عن معادل مكمل وصريح للعمل.

2- بالدقيقة 18.04 بينما جماعة كادويل يقتلون مجموعة من الأبرياء يخرج كيوما ليوجههم وكانت اللقطة عامة ومن تحولت مع دخول أقدام كيوما الكادر والتي كانت بمستوى منخفض من أسفل كيوما وبذات الوقت مرتفعة إلى الأعلى مع المجاميع على وفق تكوين مدروس يستعرض كيوما وجماعة كادويل في ان واحد، حيث ينظر كيوما للجميع بنظرة تحدي، والمجموعة تستغرب وتكتشف انه من المحاربين الخطرين، بعدها كيوما يكلم قائد المجموعة بأنه رمياته جيدة فيضحك الجميع ويبلغهم بالرحيل، وبينما يهم كيوما نحو فرسه يسمع صوت غريب فيوجه سلاحه نحو مكان الصوت فتسقط آلة موسيقية "كمنجة" فيعرف كيوما بان الشخص ليس خطير ليؤمن منه بعده يتضح انه جورج صديق العائلة القديم، فيحدثه عن بعض تفاصيل حياته وما وقع بالمدينة بعد الحرب، وتظهر المرأة العجوز الهندية وهي تسحب عربتها، ليرمقها كيوما بنظرة وتأمل وتعاطف معها، هنا في هذا الموقف نرى جملة من الزوايا التي تعبر عن وجهات النظر وويبدو انها مدروسة جيدا من حيث التنظيم والتعبير، إلا أنها بإبعاد سيكولوجية خالصة كونها تنتمي إلى واقع الحال والموقف العمومي للمشهد، أيضا الإنارة لعبت تدور في تعزيز الموقف سيكولوجيا من خلق، كونها غير مستقرة

ومتذبذبة بمصدرها شعلات الفوانيس والمصابيح القديمة التي تعمل على الزيت وليس الكهرباء، فنرى أنها بحالة توهج غير مستقر، فضلا أن الجو النفسي العام مرتبك بفعل الريح والخوف أو الرعب الذي يسود المشهد عموما، وهنا أيضا استخدم عنصر الصمت لخلق القلق والإرباك، لشحن الجو النفسي.

3- بالدقيقة 23.12 كيوما يصل إلى بيت أبيه، وبينما يحاول ربط حصانه تبادر مخيلته موقف يرتبط بالمكان الذي وصل اليه بحديقة منزل أبيه، في مشهد فلاش باك عندما كان صغير هاربا من اخوته الذين يحاولن الإمساك به لضربه بينما يصل أخيه الأكبر الذي يتوعد كيوما الطف ويقول له "طفل هندي قذر" ثم ينظر كيوما إلى إسطبل الخيول ويقترب منهم وإذا إخوته يحاصرون كيوما الطفل بمشهد فلاش باك ويضربوه ويشتموه حتى ينادي الأب فيهربون منه، بينما كيوما يعاني من كدمات وضربات اخوته الموجعة، بينما الدماء تسيل من انف كيوما الطفل، ينادي أبوه كيوما لتناول الطعام، ويرتبط المشهد الفلاش من خلال الصوت بمشهد الأب وهو طاعن في السن لينادي كيوما تعال يا كيوما، وهنا انتهى مشهد كيوما الطفل وتحول نحو مشهد كيوما المحارب العائد من الحرب، وفي المشهد هذا نكتشف إن بنية المشهد قد اعتمدت على المكان والزمان من خلال معالجة المخرج في اعتماد نهج غير تقليدي، في تصوير الذاكرة للمشاهد بان كيوما الطفل يعاني من تفرقة عنصرية مقيتة، فإخوته يعاملونه بقسوة بالغة الشدة كونه أخوهم ليس من أمهم، بل من الأم الهندية، ولعب التصوير عامل أساس في تنظيم المشهد وشحن الجو النفسي، بل انه عمل سرد الحالة سيكولوجيا، من كيوما الكبير بنظراته الحزينة، التي تتذكر قسوة التعامل، ومع التعاطف الناشب مع كيوما الطفل البهي بملابسه وشعره الطويل ونظراته البريئة، وتآمر إخوته عليه لضربه ومعاداته، مع أن يظهر الأب وهو عجوز نكتشف الماكياج قد حقق مضمون سيكولوجي في نفس المتلقي بعد أن ظهر ذات الأب قبل ثوان في هيئة رجل في عز شبابه وحيوته، بحركة Pan من كيوما الى خلفه، وتتكرر ذات الحركة مع كيوما وهو يتقدم عندما ينادي والده عليه وهو طاعن في السن.

4- بالدقيقة 45.58 بينما جورج المربي لإخوة كيوما "باتج وسام وليني" يحاول ان يثيرهم ليتذكروه وهم يمتطون الخيل قادمون ليدخلوا وسط المدينة، يعزف لهم بآلته الموسيقية، عسى ان يكون لهم حنين للأيام الخوالي، إلا انهم لا يبالوا لذلك ويبادروا بتوجيه سؤال له حول مكان اختباء كيوما، فتحبط معنويات جورج إزاء السؤال مستغربا عن عدم مبالاتهم لصلة الرحم، وهو الأمر الذي لم يكن يروق لهم فيبادر الاخ الوسط الى أن يركله بقدمه، ومن ثم يضربه أخوه الآخر بيده، ليكشفوا عن حالة الحقد الدفين لهم إزاء مربيهم، وهو الأمر الذي يبين حالة نفسية سايكوباثية، كرست مفهوم الشخصية العدوانية، التي يؤكدها علم النفس، والواقع أن المشهد قد تم تناوله بجملة من اللقطات المتنوعة، أهما إن مستوى الكاميرا كان مرتفعا أمام جورج ولكنه مواز لإخوة كيوما، حيث ينم الكادر عن تحقير لشخصية جورج الزنجية، وبواقع الحال إن إخوة كيوما كثيرا ما ينظرون لجورج وفق هذه النظرة العنصرية كونه زنجي، وما أن يمضوا بخيولهم وسط المدينة.

5- بالدقيقة 33.58 العجوز الهندية تجلس قرب شجرة بجانب عربتها في مكان مرتفع على احد الهضاب بينما يأتي كيوما مسرعا يمتطي جواده وحاملا سلاحه بيده للبحث عن زوجة فارو التي اختطفوها جماعة كادويل ورموها بمعتق المرضى، فتقول العجوزة لكيوما " انه ليس للاستعمال، لا تسطيع ان تكون منقذا" فيرمقها كيوما بنظرة ويتجه نحو مكان المعتقل ليجد ان اخوته يهددون زوجة فارو ويرعبونها برمي اطلاقات نار بجانبها لتعترف عن اسم من انقذها "كيوما" وهي ترد عليهم بالنفي وعدم معرفتها، ونرى ان كيوما يصوب اطلاقة يضرب بها يد اخوه ليسقط سلاحه ارضا ومن ثم يتقدم نحوهم، وفي هذه الاثناء وهو يرون كيوما ينزل من اعلى الجبل متقدما نحوهم، يتبادر مشهد فلاش باك الى مخليتهم فينتقل المشهد الى والد كيوما "شانون" يتقدم نحو منزله وهو يمتطي الجواد وبحضنه ابنه كيوما، وتم تصوير المشهد بطريقة الـ "Slow Motion" وهو يبدو مسرور فرحان بكيوما، كي تعمق الجانب النفسي للمتلقي بالتعاطف مع الموقف والمشهد سيكولوجيا، لينظر شانون الى جورج الزنجي الذي يظهر معين للعائلة ويحظر وجبة طعام لاخوة كيوما على طاولة قائلا "هذا هو ولدي" وبالعودة للمشهد نرى اخوة كيوما قد عرفوه فيمقونه نظرات مقيتة "لا تنم على صلة الرحم" وكانها "عقدة الاخوة" فيتقدم كيوما اكثر نحوهم ويقول "اخوتي الاعزاء: باتج سام ليني ثلاثة اسماء بمموعة واحد، لا فائدة لاخفاء وجوهمكم، اريد تغيير الطريقة التي تتصرفون بها" "لقد مضى وقت طويل ولكنكم لم تتغيروا ولو حتى قليلا" مذكرهم بسلوكهم السايكوباثي، مذكرهم بكلامه اساليبهم الوحشية في التعامل العنصري، والذي لا يروق لهم كلامه، حتى يأتي كادويل يعرض على كيوما الانضمام الى جماعته مقابل اجر يعطيه، ليرد كيما عليه" ستدفع لا تقلق، وسعري غالي" فيمضي ماكدويل ويلحقه اخوة كيوما، فيتقدم احد المعتقلين يطلب من كيوما الكف عن التدخل لانقاذهم، فيرد كيوما ان الاشرار سوف لايرحموكم طالما بقيت انت امثالك في هذا الجبن والخنوع، بعدها يذهب كيوما وينقذ زوجة فارو، وهنا هنا نكتشف ان مستوى زوايا التصوير قد تمت وفق رؤيا تعبيرية، وكذلك ان المناظر وموقع التصوير يخلق ايحاءات بالجو النفسي الذي يبحث عن الفيلم للتاثير سيكيولوجيا بالمتلقي، وكذا هو الحال مع الازياء وطبيعة ماميع الكومبارس، بل حتى تنظيم الاشخاص بتكوينات تستعرض جماليات المكان وحركة الخيول والمجاميع والهارموني الذي رافق مشهدية الفيلم عموما.

6- بالدقيقة 40.54 اخوة كيوما يناقشون ابيهم الذي ينزل من طاحونة مزرعته ويطالبونه بالاهتمام بهم والكف عن رعاية كيوما ويعترضون على قدومه للمدينة، متهمين اباهم بالمودة لكيوما اكثر من بقية اخوته، بينما يرفض الأب ذلك ويقول كلكم اولادي، ولكنكم ابتعدتم عني، ولا تحترموني ولا المنزل الذي ترعرعتم فيه، والمشهد في بدايته صور بلقطات محسوبة، وهي ان الأب في الاعلى وفي الاسفل الاخوة وهم خائبين خوفا من كيوما، حيث مستوى زاوية الكاميرا قد عبر عن المضمون، وكذلك ان رواية الفيلم هنا اكدت ان هناك "عقد الاخوة" بالتمييز

والتفرقة، فضلا عن ان المناظر التي لحقت كانت معبرة سيكولوجيا عن الحنين، والموسيقى المرافقة هي ذات الموسيقى التي رافقت مشهد الفلاش باك وهم يتذكرون اباهم قادما على الخيل مع كيوما.

7- بالدقيقة 46.41 إخوة كيوما يمضون للبحث عنه في المدينة وهم يمتطون الخيل، وبينما يتقدمون الى مكان ماكينة المياه نرى ان كيوما بجانبها في لقطة تخفيه عنهم وهو يراهم جيدا ويتابع ما فعلو بجورج، حسث يبادر كيوما وينادي عليهم قائلا "هل تبحثون عني" فتفاجئوا بذلك متقدمين نحوه، وفي هذا المشهد نجد أن الجو النفسي العام يسود المشهد بلازمة من صوت الريح، ودفق الماء من أنبوب قرب كيوما الذي يعكس أجواء المدينة، ليكون شعور لدى المتلقي بجو مدينة الهنود الحمر الخربة التي احترقت اثر الحرب في بداية الفيلم وما بين مدينة يتحكم بها ماكدويل، ونلاحظ إن هناك جملة من اللقطات العامة ومنا اللقطة من بزاوية مرتفعة تفصح ن جغرافية المكان الذي سيتحول بعد قليل إلى ساحة مواجهة واقتتال ما بين الإخوة، حيث يقوم الإخوة بالدوران وهم يمتطون الخيول حول كيوما بينما وينعتونه بالحثالة والهجين والقذر وكيوما يتذكر ذات الموقف في فلاش عندما كانوا أطفال وكيف كانوا يلفوا حوله وهم يحاولون طرده ويقولوا له اذهب من هنا هجين هندي وغد، حيوان قذر، وبالعودة من مشهد من الفلاش باك يتوعدونه بمشاجرة تطيح به،

فتحدث المشاجرة ويغلب كيوما بتأديب إخوته، بينما شقيقه الصغير وهو ممرغ في التراب والطين يمسك مسدسه بمحاولة قتله بعد أن خسر الرهان ينادي بصورة مفاجئة أبوهم عليهم ويحذرهم من قتل كيوما، ونجد أن الصوت والتصوير والمونتاج قد أدت ادوار مهمة في تجسيد الحدث.

8- بالدقيقة 59.50بينما جماعة كادويل تدخل المدينة بحثا عن كيوما لقتله، يحارب كيوما جماعة كادويل ويطيح ببعض افراده لانقاذ زوجة فارو، وفي هذه الاثناء بينما كيوما ينقض على تصفية احد من جماعة كادويل وبصورة مفاجئة تفتح الباب المراءة الهندية العجوز وكأنها تذكرة لكيوما باصله "الهندي" لتشكل عقدة نفسية لدى كيوما في التعامل الانساني مع الاخرين، والواقع ان الانارة قد لعبت دورا هاما في تجسيد المشهد، وذلك من خلال اعتماد التباين السريع بفتح الباي ودخول الانارة بعد ان كان كيوما منقضا على عدوه، يتحول الى اسير من قبل سلاح رجل اخر من افراد كادويل، فالانارة التي كشفت عن الموقف غير ماكن عليها وهي خافتة قبل دخول المرأة الهندية، ومع مغادرة المرأة يفكر ويتامل كيوما الرسالة التي ارادتها المرأة، تخفت الانرة مرة أخرى، لنجد ان مسدس يطوق كيوما.

9- بالدقيقة 1.14.37 بعد أن قتل ماكدويل أبو كيوما وأسرت عصابته كيوما ومن ثم تعليقه على عجلة ماكينة ماء كبيرة وفق رمزية لصلبه، لخلق التعاطف معه كي يبدو وكأنه السيد المسيح عليه السلام الذي دعا لإنقاذ الأمة من الظلم والجور، إخوة كيوما ثأروا لأبيهم بقتل ماكدويل، ويتقدموا نحو كيوما المصلوب وهم يحملون جثة أبيهم، يبادر الأخ الصغير بان يبصق بوجه كيوما المقيد، وهن في هذا المشهد نجد أن هناك لقطات استعرضت الموقف والحالة في صلة الرحم والدم، في كشف العلاقة ما بين عائلة كيوما الأخ والأب الجثة

والإخوة الأعداء، حيث تستعرض اللقطة لنا في زاوية مرتفعة كافة أفراد الأسرة، بتعبير مجازي سيكولوجي يعبر عن واقع الحال للعائلة بتقييد كيوما وتهور الإخوة ورعونتهم وبطشهم، وفقدان الأب القدرة على خلق ود عائلي بينهم، بسبب التفرقة التي نشبت اثر وجود أخ غير شقيق من أم هندية أو بالأحرى كما ينظرون لها عبد ليس طليقة حرة، ونكتشف أن المكان والديكور والتصوير والمونتاج المتوالي حقق نوع من التعبير السايكولوجي في المشهد.

10-بالدقيقة 1.30.54 يصل كيوما مع زوجة فارو الحامل وهم يمتطون الخيل إلى المدينة المهجورة القديمة، وبينما العجوز تجلس وسط الكادر نكتشف حركة كاميرا شاريو تعزز من جغرافية المكان وعناصره في المشهد وفق بانوروما مستعرضة مكامن المكان وخلوه، وهنا نجد أن المعادل الصوتي قد استثمر لازمة مؤثر صوت الريح كي تكون مرافقة لأغلب شاهد العجوز أو بالأحرى الجوانب النفسية التي تخيم على المتلقي وتذكيره بالجانب العنصري والتمييز ما بين الأبيض والأسود وما بين الهندي والأشقر، ويحمل كيوما المرأة الحامل ويضعها في باحة مبنى قديم وهي في مخاض، لاتمام عملية الولادة، وفي هذا المشهد نج ان هناك لازمة لمؤثر صوت الريح الذي يتعامل سيكولوجيا مع المتلقي التي اعتاد ان يسمعه مع مشاهد كيوما، بينما نجد ان التصوير قد عزز التجسيد بتوع من اللقطات والحركات التي ترافقه لخلق الجو النفسي العام للمشهد، وكما نكتشف ان الانارة المعتمد في المشهد المهجنة ما بين السيلويت والكورسكور قد حفزت المتلقي على الاسترسال في متابعة المشهد بل والتعاطف سيكولوجيا معه.

11-بالدقيقة 1.33.05 تحاول العجوز إجراء عملية الولادة، ونسمع هنا أنين وصراخ المخاض الذي تمر به قبل الولادة، وفي هذه نرى أن حركة الكاميرا تستعرض لنا العجوز وهي تنظر لكيوما ومن ثم تتحسس خلال هذا الأثناء وجود إخوة كيوما الثلاثة في محاولة لقتل كيوما بعد أن هرب منهم ليلة أمس، وفي كل التفاتة يظهر واحدة من الأخوة يمتطي حصانه في الخلف وفق تنسيق منتظم وهارموني يشاطر طبيعة المشهد، والواقع لعب الكاتدراج السينيمائي دوره التعبيري في المشهد، فتحدث المعركة بين الإخوة، ويقتل كيوما "باتج وسام وليبي" وهنا أدى المونتاج دورا هاما في تجسيد المشهد بأسلوب غير تقليدي يعبر عن حالة نفسية في ولادة إنسان وموت إخوة ليس أشقاء، حيث طبيعة المونتاج المتوازي باعتماد المؤثرات دون الموسيقى لشحن الجو نفسيا، دون أن نسمع صوت أطلاقات النار فقط مخاض المرأة، بعد ذلك تلد زوجة فارو ومن ثم تموت اثر الولادة، لنسمع صراخ المولود قادما للدنيا مع مغادرة إخوة كيوما الدنيا، وبينما يتقدم كيوما من بين أشلاء المكان نرى العجوز تبادله بلقطة عامة مناظرة وهي تحمل المولود، ومن ثم زوم نحوها من بين حطام جدار متناثر في المكان، وكذا الحال مع لقطة كيوما يبدو من بين تراكم كتل وخطوط وأشكال، يركب حصانه متجها نحو المدينة، تناديه العجوز وتقول "أنا لا استطيع يا كيوما سوف يموت الطفل" ويرد عليها كيوما "لا يمكنه ان يموت لأنه حر، وأي رجل حر لا يمكن ان يموت"، وهذا المشهد جاءت المناظر متممة لأول مشهد من الفيلم، حيث نلاحظ ان كيوما قدم نحو المدينة الخربة وفي المشهد الأخير قبل التايتل، غادر المدينة الخربة، وكأنه يدعو نحو التحرر ضد العبودية والهيمنة الامبريالية بصورة مبطنة.

نتائج التحليل: شملت المعالجات الإخراجية كافة عناصر الوسيط السينماتوجرافي، وأيضا أظهرت النتائج إن المعالجات الإخراجية لم تكن قاصرة على المعادل الصوري أو السمعي فحسب، بل في بنية النص "السيناريو" وهو ما يدل على وجود معالجات في النص وفي الإخراج للمخرج والسيناريست بغية خلق عمل متكامل، وكذلك أظهرت النتائج إن عنصري الإضاءة والتصوير ولمونتاج هما الأكثر استخداما في تحقيق المعالجات السيكولوجية في الفيلم.

الاستنتاجات: موضوع الفيلم تناول عقدة الإخوة النفسية، بالمقاربة من حيث المضمون لقصة إخوة النبي يوسف عليه السلام وما يكيدون له من دسائس ومؤامرات، والجانب العنصري في التعامل السايكوباثي قد طغى وفق سلوكيات شخصيات الفيلم العدوانية غير العادلة، فعقدة الإخوة هي الأساس لفيلم كيوما، إذ تكون الرواية مقترنة بالنبي يوسف "ع" وهو من امرأة أخرى، (يشاركانه ألأب ال الأم، ويرونه منافسا مستحوذا على أبيهم بالضبط، وبهذا الشكل تكون الرغبة التي تميز عقدة الإخوة هي ما يسميه رونية جيرار "الرغبة المحاكاتية Le désir mimétique" فهم يحاكون يوسف ويقلدونه ويريدون أن يحلوا محله (Al-Moden (2014)، كذلك استنتج أن الجانب السايكولوجي لا يمكن عزله عن أي مشهد من مشاهد الفيلم، وذا الأمر ربما ينطبق على كل الأفلام أو الأعمال السينيمائية والتلفزيونية بل وحتى المسرحية الدرامية، كون أن الدراما بالأساس تتناول الجوانب الشخصية على وفق خصوصيات، وهذه الخصوصيات إنما تبحث في الجانب السيكولوجي، كذلك اكتشف الباحثان من أن الجانب السيكولوجي لأي عمل درامي يكن حاضرا بأغلب العناصر السينيمائية أو الوسيط السينماتوجرافي، ذلك أن الوسيط يرتبط هو الآخر بعلاقة من طبيعة الشخصية وسلوكها الذي لابد أن يكون مقترن بالسيكولوجي.

التوصيات:

1- تبني الدراسات السيكولوجية في تصميم وتنفيذ الأعمال السينماتوجرافية،

2- دراسة أبعاد كافة العناصر السينماتوجرافية على وفق النهج السايكولوجي،

المقترحات

1- وكما يقترح تأسيس مركز سينمائي سيكولوجي يعني بدراسة أبعاد الجوانب السيكولوجية للمتلقي والتغذية الراجعة،

2- دراسة الأنماط والأبعاد السيكولوجية للشخصيات قبل المباشرة بتنفيذ عمل سينيماتوجرافي، كي يحقق النجاح، ليكون المركز مرحلة من مراحل الترشيح بغية التدقيق والمراجعة لتحسين النص والسيناريو.

References

Al-Aswad, Fadel. 1999. *Film Narrative,p. 114.* Cairo: The Egyptian General Book Organization.

Al-Esawy, Abdul Rahman. 1997. *Psychotherapy p. 111.* Lebanon: Dar Al-Ratb University.

Al-Moden, Hassan. 2014. "Psychological Reading in the Story of the Prophet Yusuf: The Brotherly Complex is Better Than the Oedipus Complex." *Tabeen Magazine, Issue 10, Volume Three,* 45.

al-Moussawi, Sabah Mahdi. 2021. "Iraqi short films "Visions and Ideas" ." *Academic Journal, Issue 101* 248.

Al-Sahn, Saleh. 2019. "reading in the book "Studies in the Structure of the Cinematic Intermediate" by Qais Al-Zubaidi,." *Kalamoon, Issue Ten, December* (Kalamoon Magazin) p. 271.

Ball, Francis. 2008. *Media Translated by Fouad Chahine, p. 21.* Beirut: United New Book House.

BBC, Looking. 2015. *A doctor treats his psychiatric patients using Shakespeare's plays.* 4 12. Accessed 4 12, 2015. www.bbc.com.

Ehab, Nadine. 2019. *Psychodrama and Parapsychological films p53.* Egypt: The General Authority for Cultural Palaces.

El-Gendy, Abdel Halim. 1987. *in the Biography of the Prophet,p. 169.* Cairo : Dar Al-Maaref .

El-Nahhas, Hashem. 2020. *The Cinematic Language: Preliminary Principles in Theory and Application, p. 43.* Cairo: The Egyptian General Book Organization, .

Fadel, Abbas. 2020. *Diversity of temporal occupations in the narrative of the narrative film, p.155.* Baghdad: Al-Academy Journal, No. 98 2020,.

Foster, Jodie, interview by Wayback Machine website. 1992 . *An interview with Publication Archived* (September 16).

Hijazi, Mustafa. 2005. *Social Underdevelopment, an introduction to the psychology of the oppressed person,p. 237.* Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center, ninth edition.

Hinckley, John. 2010. "Taxi Driver, Its Influence on, Archived from the original." *Law.umkc.edu.* November 6. Accessed April 3, 2012. Law.umkc.edu.

Ibrahim Al-Naama and Fadel Mahmoud, p. 59. 2021. *The Geopolitical Dimensions of the Cinematic Image in the Films of the Palestinian Issue, .* Al-Academy Journal, Issue 101.

Joseph and Harry Feldman. 1996. *The Dynamics of the Film, translated by Mohamed Abdel-Fattah Kenawy, p. 93.* Cairo: The Egyptian General Book Organization.

Malik, Maher Majid and Shorouq. 2019. *Mechanisms of Employing the Secondary Event in the Cinematographic Discours, p. 241.* Baghdad: Al-Academy Journal, No. 94 in ,.

Nahawi, Aisha. 2010. *Psychotherapy through Neuro-Linguistic Programming, Research Working Paper, p. 84.* Algeria: Al Ikhwa Menthuri University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Constantine Algeria.

p37, Kame M Awydha. 1996. *Introdaction of Psychology.* Bayrut: Dar Alkotb Alelmya.

Salman, Abdulbassit. 2020. *Psychology of Cinematographic Personality, Compulsory Curriculum of Personality Psychology, p. 10.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad.

Salman, AbdulBassit, interview by issue 7080, p.9. Al-Zaman newspaper - Iraq. 2021. *Salman tells his love for cinema and television* (9 28).

Skip Dine Young. 2015. *Cinema and Psychology, translated by Sameh Samir Farag, p15.* Egypt: Hendawy Foundation for Education and Culture.

Sliwa, Najeeb. 2016. " The Aesthetic Employment of Digital Technology for Color in the Narrative Film." *Academic Magazine, Issue 72,* p.113.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts102/5-24

The role of psychological content in building the fiction film

an analytical study of a selected sample,

Abdulbassit Salman [1]
Sad Shaheed Suhoor[2]

Al-Academy Journal …….…… Issue 102 - year 2021
Date of receipt: 3/7/2021…....Date of acceptance: 28/9/2021…....Date of publication: 15/12/2021

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

Abstract:

Psychological aspects are a major influence and motivation factor in many cinematic and television works such as television series. There are many films that dealt with psychological issues through the personality affected by psychological projections and complexes that lead towards abnormal behavior and actions in most cases, so the researchers chose the title and the research problem was raised through the following question: What is the mechanism that fulfills a psychological role in the narrative film? The objectives of the research were to reveal the mechanism used to instill psychological contents in the feature film? As for the limits of the research, it was an intentional sample, and the researchers adopted the descriptive analytical approach to the content. All cinematic, television and even dramatic works, as the researchers discovered that the psychological aspect of any dramatic work is enshrined in most of the elements of the cinematic medium.

Keywords: psychology, construction, feature film

[1] **University of Baghdad / College of Fine Arts, abs@uobaghdad.edu.iq .**

[2] **Institute of Fine Arts - Rusafa**

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

Conclusions:

The subject of the film dealt with the psychological brotherhood complex, approaching in content to the story of the brothers of the Prophet Joseph, peace be upon him, and the intrigues and conspiracies they plot against him. The novel is associated with the Prophet Yusuf "peace be upon him" and he is from another woman, (they share with him the father, the mother, and they see him as a competitor and possessing their father exactly, and in this way, the desire that distinguishes the brotherhood complex is what Ronya Girard calls "Le désir mimétique" as they imitate Joseph and imitate him and want to replace it (Al-Moden 2014), as well as conclude that the psychological aspect cannot be isolated from any scene of the movie, and this may apply to all films, cinematic and television works, and even dramatic plays, since drama mainly deals with personal aspects according to Peculiarities, and these idiosyncrasies are examined in the psychological aspect, as well as the researchers discovered that the psychological aspect of any dramatic work is present in most of the cinematic elements or the cinematographic mediator, because the mediator is associated with The other is related to the nature of the personality and its behavior, which must be associated with the psychology.