# البناء الدارمي للشخصية النسائية الشريرة في الفيلم السينيمائي

هدى علي والي طالبة ماجستير

أ.د. عبد الباسط سلمان

كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد

**The dramatic construction of the evil female character in the cinematic film**

**Joint search by Hoda Ali Wali is a master's student - College of Fine Arts at the University of Baghdad & Mr. Dr. Abdulbassit Salman, College of Fine Arts, University of Baghdad**

## ملخص البحث:

تعد الشخصية النسائية احد اهم الموضوعات التي يتناولها الفيلم السينمائي في ادوار عديدة واحداث متنوعة، فقد عالج الفن السينمائي الشخصية النسائية باشكال متعددة وحسب طبيعة الاحداث او القصة المعالجة وتمثل الشخصية النسائية الشريرة احد المعالجات الصورية في الفيلم السينمائي وهذا ما لفت انتباه الباحثة فحدد عنوان البحث بـ "البناء الدارمي للشخصية النسائية الشريرة في الفيلم السينمائي"، وقد اعتمد البحث على مهاد تنظيري وعلى النحو الاتي:- الفصل الاول "الاطار المنهجي" وتضمن مشكلة البحث واهمية البحث وهدف البحث وحدوده، والفصل الثاني "الاطار النظري": تضمن مبحثين هما على النحو الاتي: المبحث الاول: البناء الدرامي للشخصية النسائية الشريرة: وفي تم تناول ابعاد الشخصية تأثيرها على بلورة الشخصية وطريقة قيامها بالافعال.المبحث الثاني: البناء الصوري للشخصية في الفيلم السينمائي: وفي هذا المبحث تم التعامل طبيعة توظيف عناصر اللغة السينمائي في بناء الشخصية داخل الفيلم السينمائي. بعد الانتهاء من الاطار النظري توصلت الباحثة الى تحديد مؤشرات الاطار النظري التي تم اعتمادها كأدوات لتحليل العينة.أما الفصل الثالث: "اجراءات البحث" فقد تضمن منهج البحث ومجمع البحث وعينة البحث ووحدة التحليل وخطوات تحليل العينة، الفصل الرابع تم تحليل عينة البحث والتي كانت الفيلم الامريكي "**Pearl**" وفي الفصل الخامس "النتائج والاستنتاجات" بعد التحليل خرجت الباحثة بمجموعة من النتائج ومنها:-تبرز الابعاد النفسية للشخصية النسائية الشريرة من خلال دخولة في تجارب سيئة ترتبط بطفولتها المبكرة، كما ظهر في عينة البحث، ومن ثم تم تدوين عدد من الاستنتاجات. وختم البحث بقائمة المصادر وملخص باللغة الانكليزية.**الكلمات المفتاحية: بناء درامي، الشخصية الدرامية، شخصية نسائية شريرة،**

Summary of the research: The female character is one of the most important topics that the cinematic film deals with in many different roles and events. Cinematic art has treated the female character in multiple forms and according to the nature of the events or the story being treated. The evil female character represents one of the graphic treatments in the cinematic film, and this is what caught the attention of the researcher, so he determined the title. The research is about “the dramatic construction of the evil female character in the cinematic film.” The research was based on theoretical foundations and is as follows: - The first chapter, “The methodological framework,” includes the research problem, the importance of the research, the goal of the research, and its limits, and the second chapter, “Theoretical framework,” includes two sections: As follows: The first topic: The dramatic construction of the evil female character: The dimensions of the character and their impact on the development of the character and the way it carries out actions were discussed. The second topic: The formal construction of the character in the cinematic film: In this section, the nature of employing cinematic language elements in building the character within the cinematic film was dealt with. After completing the theoretical framework, the researcher determined the indicators of the theoretical framework that were adopted as tools for analyzing the sample.


## الفصل الاول/ الاطار المنهجي

**أولاً: مشكلة البحث:** تعد الشخصية الانسانية المحور الاساس والمحرك لجميع انواع القصص السينمائية والدرامية التلفزيونية، فكل ما يرتبط بالشخصية هو محور الاهتمام في الانواع الفنية كافة، سواء على مستوى البعد الاجتماعي او العاطفي او النفسي، وما يمكن ان يمتلكه الانسان او يتعرض له او يحلم به، فالانسان هو اساس الوجود وهو المبتكر للفن والمطور له، لذا فان الدراما التلفزيونية بشكل عام تناول الشخصية الانسانية بشكل متنوع بتنوع القصص الروائية والسيناريوهات التي يتم تناولها ومعالجتها، فظهرت شخصية الاب او الام او شخصية الزوج والزوجة، والحبيب والاخ والحبيبة والعاملة، والجندي وغيرها من الشخصيات التي تمتلك خصوصيته في البناء الدرامي، الا ان طبيعة الشخصية الانسانية تحمل العديد من القيم منها القيم الخيرة والقيم الشريرة، وهذا ما اعتمدته الفنون السينماتوغرافية من اجل تأجيج الصراع وابراز التناقضات والامنيات، فالشخصية بما تحمله من قيم او غرائز يجعلها محرو الاهتمام، لاسيما تلك الشخصية الشريرة او ما يطلق عليه بعلم النفس الشخصية السيكوباتية، اي تلك الشخصية التي تمتلك دوافع شريرة تجاه العالم المحيط بها، فهذه الشخصية لها خصوصية في عملية البناء الدرامي وكذلك نوعية الافعال او حتى الافكار التي تعبر عنها من خلال الحوارات. خصوصا وان اصل الدراما الارسطية تنهض على عملية الصراع ما بين الخير والشر، وهذا الصراع يؤدي الى تطور الاحداث، والوسيط السينماتوغرافي تناول بشكل كبير جدا الشخصيات الشريرة من الرجال الا ان تناول الشخصيات الشريرة من النساء يكون اقل حظ في التناول والمعالجات، سواء في الفيلم السينمائي او المسلسل الدرامي التلفزيوني، ومن خلال ما تقدم حددت الباحثة مشكلة البحث بالتساؤل الاتي:- ما البناء الدرامي للشخصية النسائية الشريرة في الفيلم السينمائي؟

## ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه.

تبرز اهمية البحث من خلال تناول الباحثة الشخصية النسائية الشريرة وهي صفة ليست سائدة في النتاج السينمائي والتلفزيوني، لما تمثله الشخصية النسائية من ادور الام او الحبيبة، فالشخصية النسائية تتسم بالعاطفة وغالبا ما تكون هي الضحية، ولكن حينما تكون الشخصية النسائية هي الشريرة وهي مصدر الافعال العنيفة فانه القصة تكون ملفة للنظر، فضلا عن اهمية البحث بالنسبة للعاملين في المجال الانتاج السينمائي والدرامي التلفزيوني وكذلك الدراسين والنقاد، اما الحاجة الى هذا البحث فتكمن في ندرة الدراسات الاكاديمية التخصصية التي تناول طبيعة التركيب النفسي للشخصية النسائية الشريرة.

**ثالثاً: هدف البحث:** البحث الكشف عن كيفية البناء الدرامي للشخصية النسائية الشريرة بالفيلم السينمائي.

**رابعاً: حدود البحث:** تكمن حدود البحث في عينة قصدية "عمدية" لفيلم "**Pearl** " والذي تم انتاجه في **2022** وبذلك تكون حدود البحث وفق الحد الموضوعي: الشخصية الشريرة في الفيلم السينمائي أما الحد المكاني في مكان انتاج الفيلم بالولايات المتحدة الأمريكي والحد الزماني وفقا لتاريخ انتاج الفيلم في **2022** .

# الفصل الثاني/ الاطار النظري

## المبحث الاول: البناء النفسي للشخصية النسائية الشريرة

تعد الشخصية (**Character**) في الفنون الصورية ( السينما و التلفزيون) هي العنصر المحوري في عملية البناء الفني، لكونها تعمل ضمن مجموعة من العمليات التي تتمركز في حقل المعالجة الإخراجية و تحقيق الرؤية الفنية التي يضطلع بمهمتها السيناريست اوو المخرج حتى تتبلور في مقدرة الممثل ( المؤدي ) الذي يقوم بتقمص الشخصية المكتوبة و إحيائها، لذا فأن لهذا المنجز الأدائي يجب أن يكون ان يكون مخطط له بعناية و على وفق المقتضيات الفكرية والدرامية التي يفرضها دور كل شخصية صنعت و حيكت بعناية لكي يتحقق التنظيم الهيكلي لكل شخصية درامية بالهيئة التي تحقق مبتغاها فنيا، و تعتبر الشخصية هي حاملة الخطاب و الفكرة التي عبر افعالها تقوم ببث الحياة بشكل فاعل في بنية المنجز الفني، من خلال لغة الجسد، و بنيتها السلوكية و الأخلاقية والتي تتنوع متباينة بين ادوار الشخصيات و موقعها في الحبكة الدرامية للمنجز، اذ تتجسد الأدوار و طرفية الصراع بين الخير و الشر بين الشخصيات الرئيسية و الثانوية وفقا لأفكارها و افعالها التي تحركها الرغبات و الدوافع الشخصية و التي تنعكس بشكل مسرود صوريا عبر تقنيات الأداء.إذ ان عملية البحث في موضوع الشخصية التمثيلية في عملية الصراع الدرامي للمنجز الصوري الفني، تعتبر في غاية الأهمية العلمية و الفنية لكونها تعمل على اللبنة الأولى في صياغة القالب الحدثي للدراما التي تحمل فكرة العمل في شكلها العام، إذ تتمتع الشخصية المؤدية للدور الى عملية بقيمة فنية جوهرية توازي في ذلك مخطط الحبكة الدرامية و المعالجة الاخراجية للدراما السينمائية و التلفزيونية، لكونه يتبلور حول الاشتغال الأمثل في محاولة تجسيده عما يدور في بواطن الانسان من رغبات و نوازع و دوافع تحركه و ذلك وفقا للبنية النفسية التي يولد بها، و التي تتباين من إنسان إلى أخرى بالهيئة التي تمنحه تفردا و تميزا لتسبغ شخصيته، و هو ما يتمثل في هيكلية البناء الدرامي و الفكري للشخصية و التي ترتبط جذريا بفكرة العمل نفسه.

و لقد ورد في الكثير من المصادر والدراسات العلمية والفنية مفردة الشخصية، والتي جاءت على أساس انها هي المصدر و الركيزة الاساسية في عملية البناء الدرامي وفي الخلق الفيلمي، والواقع ان مفهوم الشخصية قد اسهب الحديث عنه في الكثير من البحوث الاكاديمية في تناوله، لكونها الأساس الذي تستند الدراما عليه في بلورة الاحداث والمواقف وإيجاد التبريرات والمنطقية والسببية لوجود أي فعل، مبينا أن هناك كما هائلا من الشخصيات في البناء الدرامي وان هناك تصنيفات عدة للشخصية في الاعمال السينمائية والتلفزيونية، التي تتنوع ما بين الاسرة والمجتمع و المؤسسة عبر الأدوار التي تلعبها على النقيض من طرفي الصراع من خير و شر، والشخصية بذلك انما تكون جزء لا يتجزأ من العمل الفيلمي او المسلسل التلفزيوني إزاء ما تحققه من تطورات وتصعيد في العمل الدرامي، لذا فان الباحث تجد ان هناك أهمية بالغة في تنظيم كافة الشخصيات وتطورها وفي تفعيلها وفقا لرؤيا إبداعية مدروسة ووفقا لإعدادات مسبقة وتحضيرات كثيرة، يقوم بها الصانع العمل تقترن الشخصية التمثيلية بالدراما اينما وجدت، فلا وجود للفعل الدرامي ما لم تكن هناك شخصيات او اقطاب تمثل الشخصيات، كان تكون حالة او موقف يعاكس ما هو متوقع من الشخصية الرئيسة البطلة، كأن تكون مثلا شخصية البطل وهو يصارع لإنقاذ عائلته من إعصار يهاجمه المدينة التي يعيش فيها فنراه يهرب بسيارته الى مكان امن مثلا، لذا فان القطب هو الجانب (الخير او الشر) الذي يشكل الصراع في الدراما انما هو الشخصية الدرامية التي نبحث عنها ونتناولها في بحثنا عبر الدراما، كون ان الدراما تشكل بذاتها تكوين يروي لنا قصة عبر العديد من الافعال

التي تقوم بها الدراما أساسا، لذا فان الدراما كثيرا ما نجدها تتعاطى مع الفعل والحوار والشخصية، والدراما ما هي الا" تتابع لترقب وازمة او تتابع لصراع مشتعل وصراع قائم وهذه المتتابعات تتصاعد الى ذروات من بداية مشروع مترابط الى نهايته" (رضا، ١٩٧٢، صفحة ٨٣٤)، و عليه هيكلية البناء الدرامي الأساسية تجد ان الصراع يحدث مع تحقق او وجود شخصيات او شخصيتين رئيسيتين على الأقل تعمل على تطور و تنامي الازمات التي تبلور الاحداث والمواقف في العمل.ومن هذا المنطلق تعتبر الشخصية هي القاعدة الأساسية الذي تنهض عليه عملية كتابة النص الروائي أساسا و الذي يتطور إلى نصا درامي يتم تحضيره للصورة المتحركة، فالدراما هي الفعل و الفعل و رد الفعل هو الذي يخلق الحدث، و أي حدث يحصل لا بد له أن يرتبط بحادث مسبب يطلق ذلك التفاعل المتسلسل عبر مجموعة العلاقات المتشابكة اليت تتمثل سببيا فكل هذا يدور في عالم الشخصية الدرامية ويحيط بها كون ان " الشخصية هي التي تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، فهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب و تقنيات إجراءاته و تصوراته و ايديولوجيته أي فلسفته في الحياة " (مرتاض، ١٩٩٨، صفحة ٨٦).

وترتبط البنية الأساسية للشخصية بأبعادها الثلاثة وهي: – ١– البعد الجسماني ٢– البعد الاجتماعي. ٣– البعد النفسي.

وتساهم هذه الابعاد في تحديد البناء الهيكلي لكل شخصية في العمل الدرامي من خلال تحديد التفسيرات والمعرفات المتعددة التي ظهرت حول تعريف ماهية الشخصية بين حالتها الإنسانية والوجودية، فيعرف (أحمد) عزت الشخصية بمفهوم انساني هو أنها "وحدة متكاملة من صفات يكمل بعضها بعضا ويتفاعل بعضها مع بعض فالذكاء والمثابرة والسيطرة والتعاون وغيرها لا تبدو فرادى في سلوك الفرد بل تبدو مجتمعة مندمجة تطبع سلوكه بطابع خاص" (راجح، ١٩٧٦، صفحة ٤٣٢).

**البعد النفسي للشخصية:**تلعب العناصر السيكولوجية دورا هاما في بناء الشخصية بل وتعكس المزيد من السلوكيات والافعال لبما تكون غير معقولة وفقا لما تحمل الشخصية من اسقاطات او عقد نفسية في كينونتها إثر ظروف تعرضت لها خلال مسيرتها، وهو الامر الذي كثيرا ما تؤكده المصادر العلمية وتناشد فيها بغية السيطرة والتحصين لتجنب الاضرار وتحسين السلوكيات، ولربما البيئة التي تحيط بالشخصية كثيرا ما تؤثر على طبيعة ذات الشخصية عبر الانعكاسات التي تتلقفها او التي تنجذب اليها بحكم القرب منها، وهنا تذك المصادر هذا الامر وتؤكده يؤكد (التوافق الوظيفي التطوري للفرد مع البيئة، وهو توافق ايجابي فعال مع البيئة الطبيعية والبيئة السيكولوجية (عباس، ١٩٩٤، صفحة ١٩) إذ إن هناك الكثير من الأمور التي يتوجب الكاتب الاخذ بها او النظر بها في بناء الشخصية دراميا وسيكولوجيا ومنها الحالة والوضع التي تعيش بها الشخصية وفقا للأجواء المحيطة به، كان يكون من عائلة تعاني وضعا مزريا او عائلة طبقية ثرية للغاية حد البطر والترف الذي يحولها الى وحش كاسر كما في فيلم كالي كولا التي تتلذذ بالقتل والوحشية والجنس اثر الترف والدكتاتورية التي تورثتها من السلف الدكتاتوري، وبهذا الصدد يقول غولدمان (الكاتب الدرامي اثناء مزولته لخلق الاشخاص ينظر بعين الاهتمام إلى وضعهم الطبقي من أجل أن تبدو أفعالهم وأفكارهم وأقوالهم مطابقة لأولئك الافراد الذين تتكون منهم تلك الطبقة ومن خلال رؤية تلك الطبقة للعالم يستطيع الكاتب الدرامي ان يصوغ لهؤلاء الافراد ما يفكرون به وما لا يخضعونه للتأمل أو التفكير، إذ يبرز التواؤم بين ذواتهم ووعيهم من إذ هم افراد وبين مستوى الوعي الذي تمتاز به هذه الطبقة من المجتمع (بويلوور، ١٩٨٤، صفحة ٨٢) فالوعي الذي يتميز به المجتمع ينعكس بشكل او باخر على الشخصية، وهو ما يلزم الكاتب "السينارست" ان يتناول الجوانب المحيطة بها ويراعيها في البناء، ناهيك عن التاريخ الذي تعرضت لها الشخصية وما مرت من أزمات او ماسي او لربما عكس ذلك من ترف وبذخ وهيمنة واستعلاء يجعلها إجرامية، لذا فان الاهتمام بالجوانب النفسية من خلال متابعة الانسان وما مر من عقد نفسية انما تكرس مفهوم منطقي لبناء الشخصية ومعقوليتها في ان تقوم باي فعل غير منطقي في الدراما والعقد النفسية ليست نوعا واحدا، ولا تحدث فقط في المرضى وغير الأسوياء، بل أنها تكاد تكون عامة الحدوث في كل فرد بدرجات متفاوتة، والعقد إنما هي خبرات ومشاعر تراكمية تحمل انفعالات نفسية، تم اختزالها بالعقل الباطن في مراحل سابقة من العمر، نتيجة ظروف خاصة وضغوطات وحرمان وما إلى ذلك من مواقف جبارة، وللأسف قد تكون العقدة قديمة جدا، إلا أنها تشكل لدى الإنسان وتبقى في ادخله، فنراها تشكل طباعا وسلوكا خاصا (سلمان، ٢٠٢٢ ، صفحة ١٨٦).أما المفهوم اللغوي للشخصية معجميا يفسره ابن منظور في مؤلفه " لسان العرب" ابن منظور بأن الشخصية ومفردها "شخص)" هي (جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص (ابنمنظور، ١٩٩٢، صفحة ٤٥) وقد فسر معجم الوسيط معنى الشخصية مفاهيميا في إطارها العام بأنها " أنها صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وارادة وكيان مستقل، أي إن كل شخص يحمل شخصية خاصة به وتميزه عن غيره" (مصطفى، (ب.ت)، صفحة ٤٧٥) وفي هذا التفسير نجد بأن الشخصية توصف من خلال ما تتميز بها من خصال او خواص او سمات ككيان مستقل عن غيره، و ذلك عبر تلك الصفات التي يتميز بها شخص عن

اخر او شخصية عن أخرى.وجاء أيضا في معجم (محيط المحيط) عن تفسير فكرة ومفهوم الشخصية بأنها " شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وهي عند الأصمعي (أن الشخص إنما يستعمل في بدن) الإنسان إن كان قائما لها " (البستاني، ١٩٩٨ ، صفحة ٤٥٥)، وهو أيضا تفسير مفاهيمي يتأسس على تركيز على تميز الشخصية وفق ما تتمتع من حالات كالمرض او طبائعه وسماته وأخلاقه مثلا.وورد أيضا في وجاء في (تاج العروس) عن تفسير الشخصية أن " شخص الرجل(ككرم) شخاصة: فهو شخيص (بدن وضخم) ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرف" (البستاني، ١٩٩٨ ، صفحة ٤٥٥).كما فسر (الفراهيدي) في مؤلفه (العين) الشخصية الإنسانية على أنها الشخص او الشخصية وفق كتلته جسديا أي ( ممتثلها المادي) انها " شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص، وشخص الجرح" (الفراهيدي، ٢٠٠٣ ، صفحة ٣٢٥)أن ما سبق من تفسير و تعريف بمفهوم الشخصية الإنسانية الشخصية يرتبط مبدئيا بمفهومها الدلالي في علاقتها بالفنون الدرامية الأدائية و التي تشتغل واقعا الفعل الدرامي الوظيفي للعمل الفني على وفق الفكرة المطروحة دراميا بقدر ما انها تكون قيمة واشارة ودلالة على الرسالة الفنية التي يعبر عنها بين بالأداء التمثيلي و عناصر اللغة الصورية، و على هذا المنطلق فقد فسر (هانكس) " على أنها دلالة للعلاقات المميزة لحروف اللغة وكذلك لمجمل الصفات التي تميز فرد عن أخر " (Hanks, 1974, p. 28) حيث انها تحقق لنا رؤيا غير تقليدية عبر ما تمتلك من مضامين وافكار وخطاب يحمل في كينونتها اللغةأن العامل المحوري الذي يحدد الشخصية و يميزها هو أفعالها و ذلك لأن الشخصية التي تروم ممارسة الفعل الذي يتبلور لاحقا إلى الأداء الذي يكشف عن رغباتها و خصائصها الدرامية التي تتجسد فيما بعد إلى نوازع و دوافع تحرك الشخصية، إذ أن التفرد الروائي في بناء و صياغة شخصيات العمل الدرامي في النص الفني من قبل السيناريست هو الذي يحدد طريقة صناعة و ابتداع في رسم هذه الشخصيات و بناء خطوطه حركتها في السياق الحدثي الدرامي، و بما أنها تتمثل بصريا عبر الأداء التمثيلي فتدب فيها الحياة على الشاشة لتصبح واقعا صوريا له سماته و أزماته و صراعه الذي يتعاطف معه المتلقي، و عليه فأن الشخصية هي ذلك الفاعل الصوري السردي الذي نتعايش معه في فترة التلقي و هنا تكمن أهميتها في المنجز الدرامي الفني " و لا شك أن الشخصية هي من أهم العناصر المؤثرة في العمل، بل هي الوسيلة الأولى غالبا لسرد القصة، و نقل الأفكار، و جذب انتباه المشاهد و اهتمامه" (المهندس، ٢٠١٧، صفحة ١١٧)، أن عملية بناء النص الدرامي يعتمد بشكل أساسي على تفاصيل الشخصية و ابعادها، وذلك لأن المضمون الفكري هو المبنى المتولد عن الخيال والرؤية لها و هذا يعني بأن أي عمل درامي فني (سينماتوجرافي) هو استعراض حكائي مروي لسيرة الشخصيات عبر افعالها و ردود افعالها والذي يبين منظومتها الأخلاقية المتمثلة بسماتها السلوكية الظاهرة و المضمرة و هي التي تخلق مواقفها و وجهات نظرها أي أن العمل الدرامي هو " الذي يتناول عمق الشخصية و عقدها الانفعالية و دوافعها و يدرس تاريخها، عبر أن يستعرض في ذهنه شريط معرفته بالأصدقاء و المعارف، و الذين يراقب سلوكهم من بعيد، و لا تربطه بهم أية معرفة سابقة، و المهم هنا هو التعرف على تلك الصفات البارزة في الشخصية التي تساعده على بناء الدراما، و من خلالها يتم تحديد الموقف الملائم و الصفات الثانوية التي تتمتع بها كل شخصية بعرض الصفة الأبرز فيها أي الصفة الغالبة لكل شخصية" (مرعي، ٢٠٠٣، الصفحات ٣٦-٣٧).

## المبحث الثاني: البناء الصوري للشخصية في الفيلم السينمائي.

تعد فنون الدراما "المسرح – السينما – التلفزيون" في بنيتها المركزية من وسائل التعبير والاتصال التي تتعامل مع المشاعر الانسانية في حالاتها المتعددة و التي تختلف باختلاف الحالة و الموقف وعليه فان ما يميز فن الدراما من حيث " اختلاطها بالفنون الاخرى فقد اختلطت بالرقص والموسيقى وبأشكال شعرية متعددة" (اشلي، ٢٠١٠، صفحة ٩٠)، و ذلك من خلال الفعل الذي تنطلق منه و تعمل بموجبه هو المحاكاة في الأفعال و الاعمال الواقعية التي تضطلع بها الشخصيات في المنجز الدرامي الفني لتحقيق مقتضيات الفكرة الفنية المؤسسة على النص الدرامي في بادئ الأمر، فالدراما في جوهرها تنهض على أسس محاكاة افعال الشخصيات و تجسيد الأحداث و رواية القصص في بنية المنجز الدرامي الصوري (السينماتوغرافي) لتستعرضها بأسلوب مبتكر و متفرد يتماهى مع الرؤية الفنية لصانع العمل الفني، إذ إن البناء الدرامي لهو " شكل من اشكال التفكير وهي عملية معرفية منهجية نستطيع بواسطتها ترجمة المفاهيم المجردة الى تعابير انسانية عيانية " (اسلن، ١٩٨٤، صفحة ١٢)والدراما التلفزيونية (Tv Drama) هي مفهوم اصطلاحي يطلق على " الاعمال الدرامية التي تكتب خصيصا للوسيط التلفزيوني وتستخدم الى نقل الافكار الى المشاهد عن طريق استخدام الصور والتوليف لتقدم مشاهد منطقية للواقع والاحداث وتكبير وتضخيم المعاني من المحتوى الأصلي" وتعرف الدراما التلفزيونية أيضا على أنها " فن من فنون التمثيل يعرض على التلفزيون ويمثل واقعا اجتماعيا مجموعة من الافراد"

(بنعبو، ٢٠٢١ ، الصفحات ٧-٨)والبناء الدرامي في مفهومه الفني هو " شكل من أشكال الفن يقوم على تصوير قصة أو حكاية يقصها أو يحكيها كاتب أو مؤلِّف من خلال حوار على لسان شخصيات تربطها عالقات معينة، وتصنع الأحداث وتشارك فيها في إطار متطور آخذ في التصاعد" (العبري، ٢٠٢٢ ، صفحة نت) ، وتُعد الدراما التليفزيونية واحدة من أهم المواد التي يعتمد عليها التليفزيون في التأثير على الجمهور وتكوين الصور بخصوص الشخصيات والموضوعات والقضايا المختلفةو تعتبر عملية البناء الدرامي هي المحرك التفعيلي المحوري في دمج و ارتباط مكونات العمل الفني الدرامي من خلال الاشتغال الفاعل لجميع العناصر الدرامية مع بعضها البعض لتحقيق وجود ذلك الهيكل الموحد و بشكل متكامل في بناء الأحداث و تجسيدها في قلب العمل الفني الدرامي، لذلك ترى الباحثة بأن على المخرج أن لا يدخر جهدا من اجل بناء جسدا دراميا في بنية العمل الفني عبر العمل على تطوير الخط العام الحكائي واشتغال الشخصيات بشكل مفعل يساهم في تحقيق خطوطها المرسومة للتعبير عن الحدث وصولاً الى انسيابية الحدث الدرامي بكل عقده الفرعية و الرئيسية و على وفق التسلسل منطقي لبناء الاحداث داخل المنجز (السينماتوغرافي) إذ " تلتزم الدراما التلفزيونية عادة بوحدة الزمان والمكان والفعل لأسباب عملية وجمالية" (وآخرون، ١٩٦٥، صفحة ١١٠) وأن عملية تحقيق الاندماج الفاعل ما بين اجزاء الهيكل الدرامي بكل مكوناته النفسية و الفنية تحقق وحدة متجانسة يكون شغلها هو إنشاء بنية درامية فعالة في إنتاج الحدث الرئيسي و الأحداث الفرعية و الذي يتحقق فنيا و فكريا عبر توحيد مكونات البناء الدرامي التي تنهض بعملية الإنتاج و الصناعة الصورية بإطارها العام، و ترى الباحثة بان الهدف الرئيسي من ذلك هو إنشاء حالة التلقي و الإدراك لدى المتلقي و التي تتكون عبر نسج وشائج تلك العلاقة الفاعلة التي تتبلور في عملية بناء الاحداث تفعيلها و عليه فأن " البناء الدرامي يتكون من عناصر وعلاقات تربط بين القوى الدرامية " (عبدالوهاب، ١٩٩٦، صفحة ٦)و عليه فان البناء المفاهيمي لعملية البناء الدرامي " هو الجسم النصي المتكامل في حد ذاته والذي يتألف من عناصر بانية مرتبة ترتيباً خاصاً وطبقاً لقواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيراً معيناً في الجمهور" (حمادة،، ١٩٨٥، صفحة ٦٥) ، أي أنه كيان حي ذو فاعلية عالية و له القدرة الإشتغالية على استخدام و توظيف عناصر بالشكل الفعال في تحقيق مقتضيات الفكرة الفنية، و يؤكد الباحثة على ان الحالة (الحدثية) أي الموقف الدرامي هي حجر الزاوية التي يتأسس عليها البناء الدرامي الفني في فنون الصورة المتحركة و ذلك عبر ابتداع العناصر بنائية و خلق الروابط و العلاقات اليت تتبادل و تتقابل و حتى تتناظر في الأفعال و المواقف و التي تشكل آصرة من القوى المترابطة محققة بذلك بنية فنية لها القدرة على أن تتجسد صوريا و تتفعل دراميا من خلال شكل الموقف و الدور الذي ينصهر متفاعلا لانتاج هيكل البناء الدرامي عبر عملية تحقيق مقتضيات الفكرة و الرسالة الاتصالية الفنية التي يصنعها (صانع العمل ) ليصل بها إلى المتلقي و هي جوهر الفكرة الفنية الاساسي لذا فأن البناء الدرامي في مفهومه التخصصي هو " فن بناء الشخصيات وتنويعها وانطاقها بما يليق بسير الحركة في العمل الدرامي والمطابقة بين الشخصيات والاحداث وحبك العقدة والتمهيد للصراع ثم الانتهاء به ورسم المواقف وتتابعها وما الى ذلك " (هدارة، ١٩٦٤، صفحة ١١٩) ، و عليه فن القدرة على بناء هيكل درامي متكامل ذو فاعلية اشتغاليه عالية هو بنية تطورية بخطوات تبتدأ بكاتب النص الأصلي و وصلا إلى السيناريست الذي يبوء بمهمة صناعة القالب السردي للأحداث و تصل بيانا إلى المخرج (صانع العمل) الذي يجب عليه أن يمتلك تلك المقدرات العقلية و الفنية المبدعة التي تمكنه من اشتغال و بلورة العناصر التي يكون عبرها بناء الحدث الدرامي من خلال صناعة الصورة الفنية ( المحسوسة ماديا و المدركة عقليا ) و التي تعبر عن مدلولات الفكرة و تنتج المعنى من خلال التجسيد الصوري لأحداث العمل الدرامي و التي تتمظهر عبر عملية الاشتغال المتفاعل لعناصر بناء الحدث الدرامي والتي تكون مجمل البناء الدرامي مثل ( الفكرة، الحبكة، الشخصيات ) و وضعها في خطاب فني حي ينبض بالحياة إذ إن عملية البناء الدرامي تقوم بـ "ترتيب الاحداث بطريقة لها منطقها الداخلي أي من خلال السبب و النتيجة او هو اضفاء الوحدة على الاحداث المتتالية من خلال ايجاد علاقات حتمية" (سرحان، ١٩٨٩، صفحة ٧٨)، و تخضع عملية تحقيق البناء الدرامي إلى تفسير صانع العمل إلى تفسير البناء الدرامي للنص عبر دراسة و تحليل خصائصه الفنية و سماته البنائية من اجل القيام بإنتاج بنية فنية تكون صفتها الأساس التكامل داخل هيكل الأحداث الدرامي نفسه والذي يحقق مقاصد الفكرة الفنية المتوخاة فهي تشتغل صوريا و تتفعل فكريا عبر تظافر عناصر البناء الدرامي التي تنهض لتحقيق مقتضيات الفكرة والبناء الدرامي هو هيكل الاعمال الدرامية في الدراما التلفزيونية واول من قام بتحليل البناء الدرامي ارسطو في كتاب فن الشعر حيث اعتمد مبدا الكل اي بداية ووسط ونهاية ثم جاءت الوحدات الثلاث (الحدث المكان الزمان) وعلينا ان نعرف " الدراما التلفزيونية هي الاكثر شيوعا في المجتمع فهو يخاطب العين والاذن معا بالصوت والصورة والحركة فالإنسان يحصل على ٩٠٪ من معلوماته عن طريق العين و٨٪عن طريق السمع و٢٪عن طريق الحواس الاخرى" (العربي، ١٩٩٦، صفحة ١١). وبهذا الشكل تنظم الاحاسيس عند المتلقي بشكل عام لتحقق عملية التلقي للدراما.و تستوجب عملية البناء الدرامي لتحققه أن تتحلى بالوحدة (اي الوحدات الثلاث) اي يحتوي على

العرض والعقدة والحل (العرض) محاولة المؤلف للكشف عن موضوع المادة الدرامية وتوضيح الحكاية وماهية العمل بعرضه للمكان والزمان والفكرة العامة للحدث ويتطلب ذلك من المؤلف تعريف شخصياتهم طبيعيا واجتماعيا ونفسيا "العقدة" هنا على الكاتب ان يدرك مسالة مهمة وهي عدم توضيح مسار الاحداث لكي لا تكون القصة واضحة او مفهومة النهاية كما حدث في اغلب افلام الستينات والسبعينات من القرن الماضي ويجب ان يحرص المؤلف على "خلق سلسلة من المواقف التي تحدث فيها تغيرات في توازن القوى التي تمس الشخصية الرئيسية والقوى التي تهددها وعلى الكاتب ان يخلق تعقيدات تعترض البطل في الوصول الى الهدف" (حمودة، ١٩٩٨، صفحة ١٦).ترى الباحثة بأن هناك عددا من الأسس الجوهرية التي ينبغي على (صانع العمل) العمل بموجبه لتأسيس بنية درامية فاعلة في المنجز الفني الصوري، وهي: –

١– يجب ان تكون فكرة العمل الدرامي تحاكي ازمة حقيقة في المجتمع.

٢– وجود هدف محدد او عدة اهداف .

٣– تنامي الصراع والاحداث .

٤– هناك حبكة رصينة تتطور بها الشخصيات وتتساب عبرها الاحداث .

٥– التأكيد على اهمية الصراع الداخلي أكثر من الصراع الخارجي .

٦– المحافظة على وحدتي الزمان والمكان .

٧– ضرورة التأكيد على الحالة الإنسانية للإنسان والعكس صحيح.لا يمكن للهيكل البنائي للدراما ان يتكامل بناؤه الا بتكامل عناصره الرئيسية و الفرعية عبر التخطيط المدروس الذي يتمظهر بفضل المقدرة الإبداعية لدى ( صانع العمل ) وعبر فعل التفسير الفكري لتلك العناصر المجتمعة في النص الدرامي، و الذي يقوم بدوره بعملية ايصال الرسالة ممثلة بالشكل الفني و المضمون الفكري و التي تتمثل ابداعيا في مجال خطاب النص الدرامي و بما سوف يصل إلى المتلقي لاحقا، وبما ان المنجز الدرامي الفني يشتمل على عدد كثير من العناصر ستقوم الباحثة بدراسة إشتغالات و عمل تلك العناصر في عملية البناء الدرامي عبر إظهار قابلية تلك القدرة على تفعيل العناصر الرئيسية في المنجز الصوري الفني، والتي تبتدأ بالمركبات الأساسية للحكاية الدرامية و هي كما يلي: –

١– **البداية:** في البداية نتعرّف على الشخصيات والعلاقات بين الشخصيات ونوعيّة الصراع بينها.

٢– **الشخصيات:** الشخصيات الأساسية في القصة بحيث نحصل على معلومات عنهم من خلال تصرفاتهم، طريقة كلامهم، مظهرهم الخارجي وعلاقاتهم مع من حولهم وهذه المعلومات نحصل عليها من خلال تطور الأحداث وليس فقط من حلقة واحدة.

٣– **الزمان والمكان:** خلفية القصة من حيث الزمان والمكان– الفترة الزمنية للأحداث، المكان الجغرافي لأحداث القصة والعلاقات الاجتماعية، الحضارية، الاقتصادية، السياسية والعقائدية الخ...

٤ – **الصراع:** بكل دراما تلفزيونية تدور الأحداث حول مشكلة معينة أو صراع، الذي يؤثر أو يمنع تطور الأحداث. هذا الصراع يزعزع التوازن الذي تعيش به الشخصيات، وهنا ممكن أن نميز بين ثلاث أنواع للصراع:

أ –صراع بين الشخصيات (أفراد، جماعات أو المجتمع) مثلاً شرطي– مجرم أو مشغل – موظف.

ب – صراع داخل الشخصية نفسها– شخص يخفي سراً عن آخر، هل يكشفه أم لا .

ت – صراع الشخص مع الفوق إنساني (روحاني) – شخص يسأل بعد مشكلة، هل هنالك من قوة عليا؟

٥ – **الحل:** الصراعات والتناقضات بالدراما التلفزيونية تصل إلى حل أو إلى طريق مسدود بدون حل إن محور الأساسي في عملية البناء الدرامي هو وضع تأسيس موضوعي لها ينطلق واقعا من فعل المحاكاة للأحداث و المواقف الدرامية و حتى أفعال الشخصيات الرئيسية و الثانوية، التي تمثل كمل اسلفت الباحثة المنظومة الأخلاقية و السلوكية التي تشكل في النهاية بنية درامية فنية حاملة للخطاب الفكري الذي تمثله فكرة المنجز الدرامي الفني (السينماتوغرافي) وهو يحقق و يمثل الاحداث التي يحققها البناء الدرامي بمركباته و اسسه و مكوناته الموضوعية، إذ يتجسد الحدث في البناء الدرامي بشكل فاعل عبر الشخصية الدرامية صوريا من خلال الأفعال الدرامية التي تقوم بها الشخصيات من الأعمال و الأحداث و التي تحركها البنية النفسية بنوازعها و رغباتها، التي تتجسد صوريا باشتغال الاهداف و النوايا الكامنة لها، و هذا ما يسعى البناء الدرامي إلى تحقيقه عبر ابتداعه لهذه الشخصيات و افتراضه للمواقف و الأحداث الدرامية وهو هويتها الأساسية و هدف التفعيل الأساسي و هو أن " فعل الدراما دلاله أولية لهذا النوع من الفعل الذي يعبر عن نفسه في حدث خارجي بينما هو ينبثق من قوة الإرادة الداخلية " (طاليس، ب ، ت، صفحة ١٠٠) ، بناء على ما سبق فأن عملية البناء الدرامي تنهض فنيا و فكريا في المنجز الفني الدرامي بواسطة مكوناتها و التي

منها الشخصية المبتدعة بحرفة يصنعها الكاتب الدرامي و يشتغلها المخرج صوريا لتحاكي افعالا و احداث ذات مواقف ينطلق منها البناء الفكري للمنجز الدرامي التلفزيوني.

**مؤشرات الإطار النظري**

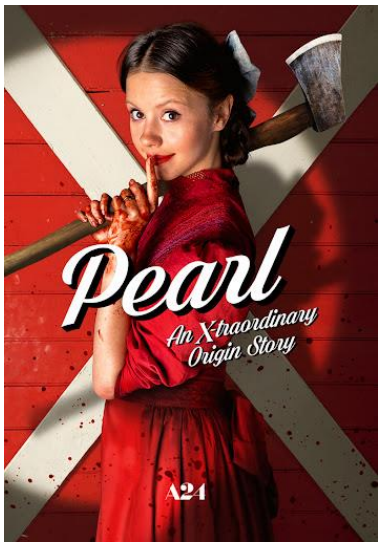
١.تعاني الشخصية النسائية الشريرة من أزمات وعقد نفسية تنعكس سلوكيا في المشاهد الدرامية.

٢. تكشف الشخصية النسائية الشريرة صراع درامي لتظهر في تناقض الافعال والحوارات داخل الفيلم السينمائي.

٣.يعالج البناء الصوري عبر عناصر الوسيط السينماتوجرافي الشخصية النسائية الشريرة وفق مظهر متميز لأغلب عناصر اللغة.

## الفصل الثالث/ اجراءات البحث

اولا: منهج البحث: اعتمدت الباحثة في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي الذي يقوم على التحليل والذي يعرف بـ" وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره" (ابوطالب، ١٩٩٠، صفحة ٩٤) كونه يمثل أنسب المناهج التي تتلائم مع طبيعة واهداف البحث.




ثانياً: مجتمع البحث: يتمثل مجتمع البحث في عينة قصدية بالفيلم الاجنبي "**Pearl**" من انتاج **2022**، وهو انتاج كندي امريكي مشترك، حيث تم اختيار العينة بصورة قصدية للأسباب الاتية: –

١. يتناول الفيلم الشخصية النسائية الشريرة بشكل واضح ومباشر.

٢. يظهر خصوصية البناء الدرامي عبر استعراض حيات بطلة الفيلم وهي شخصية نسائية شريرة.

٣. يحتوي الفيلم على العديد من مشاهد العنف والقتل التي تقوم بها الشخصية النسائية الشريرة.

٤. يتلائم هذا الفيلم وطبيعة موضوع البحث للوصول الى النتائج المتواخاة.

رابعا: أداة البحث: اعتمدت الباحثة على اداة الملاحظة وذلك بالاستعانة وما توصلت من المؤشرات التي خرجت بها من الاطار النظري والتي اعتمدتها في التحليل العينة لملاحظة مدى تطابق هذه.

**خامساً: وحدة التحليل:** تفترض عملية تحليل العينة المختارة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعاني، لذا يعتمد البحث عن الموقف والحالة في اللقطة والمشهد لكونه الاساس في اظهار وبناء الشخصية النسائية الشريرة .

**سادساً: خطوات التحليل :**

١– تمت مشاهدة العينة التي اختارتها الباحثة من خلال الحاسوب .

٢– حدد الباحثة المشاهد التي ستقوم بتحليلها.

٣– تم تفريغ لقطات المشاهد المحددة لاجل التحليل.

٤– تحليل العينة.

## الفصل الرابع/ تحليل العينة.

### الفيلم الاجنبي: PEARL

إخراج: تي ويست، وبطولة: ميا جوث وديفيد كورينسويت.

سيناريو: ميا جوث، تي ويست، انتاج ٢٠٢٢.قصة الفيلم: يصنف فيلم **Pearl** على انه رعب ودراما واثارة وفق "**Horror– Drama– Thriller**" وتدور أحداثه حول شخصية "بيرل" العجوز، وهي في شبابها وأثناء فترة الحرب العالمية الأولى، حين يتم استخدام المنزل كدار مأوى للنزلاء، ومن المقرر صدور فيلم **Pearl** في صالات السينمات نهاية هذا العام، فيلم **X** هو فيلم أمريكي يدور في إطار من الرعب، حول مجموعة من صناع الأفلام الشباب في عام ١٩٧٩، يجتمعون في ريف تكساس من أجل إنتاج فيلم خاص للبالغين، وبمرور الوقت

يجدوا أنفسهم مطاردين من قبل مسنين منعزلين بالمنطقة في معركة من أجل البقاء، وهو من تأليف وإخراج تي ويست، وبطولة ميا جوث، جينا أورتيجا، بريتاني سنو، ومارتن هندرسون، وكيد كودي، وأوين كامبل.

**المؤشر الاول:** تعاني الشخصية النسائية الشريرة من أزمات وعقد نفسية تنعكس سلوكيا في المشاهد.

في عام ١٩١٨اثناء وباء الانفلونزا كانت بيرل امراة شابة تعيش مع والديها المهاجرين الالمان في منزلهم في تكساس بينما كان زوجها هوارد يخدم في الحرب العالمية الاولى كان والد بيرل مريضا تتوق الى حياة اكثر اثارة مفتونة بالافلام التي تشاهدها في السينما المحلية وتطمح الى ان تصبح فتاة كورس الذي لاتوافق عليه والدتها روث كثيرا ومع ذلك تظهر بيرل ايضا علامات على كونها شخصا يعاني اضطرابا سيكولوجيا على سبيل المثال تقتل حيوانات المزرعة وتسي الى والدها جسديا في صالة السينما تلتقي بيرل بعازف العرض الشاب تعجب به واثناء ركوب دراجتها الى المنزل ادركت والدتها ان ثمانية سنتات مفقودة من مهمه قامت بها بيرل تتعرض بيرل للتوبيخ من قبل والدتها بسبب اهمالها فتقوم بحجب وجبة العشاء عنها تخبرها ميتسي التي هي اخت زوجها عن اداء اختبار سيتم اجراؤه للعثور على راقصين جدد لفرقة متنقلة وهو ماتتصوره بيرل كوسيلة للخروج من ظروفها تتسلل لاحقا خارج المنزل ليلا وتزور عارض العرض الذي يعرض لها رحله مجانية وهو فيلم غير قانوني حصل عليه في فرنسا يشجع بيرل على متابعة احلامها وتعلق بيرل بانها لاتستطيع التخلي عن عائلتها وانها تتمنى ان يموتوا فقط وعندما تجد ولدتها برنامجا اخذته بيرل من صالة السينما يدخل الاثنان في جدال حاد على العشاء تندلع على اثره مشاجرة جسدية تدفع بيرل والدتها نحو موقد المطبخ ممايودي الى اشعال فستانها وتسبب في اصابتها بحروق خطيرة تهدد حياتها تسحب بيرل والدتها الى الطابق السفلي وتترك والدها جالسا في المطبخ ثم تهرب الى صالة السينما حيث تلتقي بعازف العرض وقضاء وقت حميمي معه وفي الصباح يقوم عازف العرض بارجاع بيرل الى المزرعة حتى تتمكن من الاستعداد للاختبار فينزعج من مشاهدة خنزير مشوي موبوء باليرقات تركته والدة ميتسي الى والدتها من اليوم السابق ومن سلوكها المضطرب عندما يحاول الشاب المغادرة تنفجر بيرل في نوبه من الغضب بسبب تخليه عنها وتطعنه حتى الموت بمذراة ثم تقوم بدفع سيارته وجثته بداخلها الى البركة حيث ياكل تمساح اطلقت عليه اسم ثيدا بقاياه ترتدي بيرل باحد فساتين والدتها الفخمة ومن ثم تلبس والدها قبل ان تخنقه حتى الموت تصل بيرل الى الكنيسة حيث يقام الاختبار انها تقدم عرضا راقصا تشعر انه سيجذب انتباه مستكشفي المواهب لكنها تشعر بالصدمة عندما يتم رفضها لانها ليست شابة اوشقراء اوامريكية فترافقها ميتسي الى المنزل في محاولة لتهدئتها في المطبخ تدلي بيرل باعتراف مطول لميتسي بشان استيائها تجاه هوارد الذي جاء من خلفية مميزة لكنها اصرت على البقاء كزوجين في مزرعة عائلتها واعترفت بانها شعرت بالارتياح عندما اجهضت طفلة كماتعترف بمشاعرها بالغربة وانعدام الامن وفرحتها بالافعال الموذية وازهاق حياة والديها وعامل العرض ثم تتلاعب بيرل بميتسي المذهولة لتعترف بانها فازت عليها في الاختبار وبسبب الغيرة من فوز ميتسي في الاختبار تقوم بيرل بمطاردتها في الممر وقتلها بفاس تقوم بيرل بتقطيع جسد ميتسي واطعام جثتها الى التمساح ثيدا وخلصت الى ان والدتها كانت على حق وان بيرل يجب ان تستفيد مما لديها على افضل وجه فقررت تصحيح اخطائها من خلال انشاء منزل مريح لهوارد عندما يعود من الحرب في صباح اليوم التالي يصل هوارد بشكل غير متوقع في المطبخ يشعر بالرعب عندما يجد جثتي والدي بيرل جالستين على طاوله طعام حول الخنزير المتعفن ثم تاتي بيرل وتحييه بابتسامه مطوله ومولمه النهايه

**المؤشر الثاني: تكشف الشخصية النسائية الشريرة عن صراع درامي لتظهر في تناقض الافعال والحوارات داخل الفيلم السينمائي .**

تنطلق السردية من حضورها الزماني، عام ١٩١٨، وتكتسي بظروفٍ تاريخية تمنحها قيمة اجتماعية وتطبع شخصياتها بمسحة كلاسيكية واضحة، تتأرج بين بلاهة الريف المحببة كما في شخصية بيرل (ميا غوث)، وفظاظة حرب مزعجة، مشربة بقسوة الواقع السياسي والاجتماعي كما في شخصية الأم روث (تاندي رايت)، ونكتشف ان هناك صراع درامي قد وظف وفق نسيج بنائي محتدم داخل شخصية بيرل التي يبرز الشر عليها، وعلى الرغم من صخب وعشوائية الحقبة الزمنية، كمساحة مجمعة لعدة وقائع عالمية جسيمة تتسم بالاضطراب والفوضى، يأتي فيلم "بيرل" أكثر سكونًا ورتابة، لانحصار السردية على حيز مكاني محدود، يؤطر الشخصية الرئيسية من منظور ضيق، ولا يحاول فتح خطوط سردية جانبية بحيث تخلق مجالًا للتقاطع في نقاط لاحقة من القصة، بل يركز على نموذج فردي داخل مساحة اجتماعية ضئيلة، ويحاول التعاطي معه في ظل العوامل والخواص البيئية والاجتماعية للحقبة التاريخية، يطور لدى الشخصية هوسًا بالفرار، الانعتاق من السلسلة السائدة من العادات والروتين اليومي والسعي للانفلات من نماذج الشخصيات المتاحة في المكان.فالمزرعة وحقبة الحرب تستدعي وجود شخصيات ذات أدوار روتينية لا تقبل التغيير للحفاظ على النمط الاجتماعي والاقتصادي الذي بالكاد يكفي المنظومة متناهية الصغر، إذًا فالمكان بمفهومه الجامع يمثل سجنًا للتطلعات المستقبلية، لأنه في عمومية وجوده الكلي يشمل داخله نظامًا اجتماعيًا مرسخًا لا يملك مقومات تحقيق طموحات

بيرل، فيتحول النمط الاجتماعي والخاصية المكانية تدريجيًا إلى الخصم الأول في القصة، الغريم الأساسي التي تسعى الشخصية لهزيمته والتحرر من محدوديته.

**المؤشر الثالث: يعالج البناء الصوري عبر عناصر الوسيط السينماتوجرافي الشخصية النسائية الشريرة وفق مظهر متميز لأغلب عناصر اللغة.**يلحظ في الفيلم استخدام واضح لعناصر الوسيط السينماتوجرافي في العديد من المواقف التي تخللها الفيلم، في اعتماد الانارة والحركة في الكاميرا وكذلك الحركة لمكونات الصورة، وكذا الحال مع حركة الالوان والازياء والاكسسوار والماكياج في ابراز الهيمنة للشخصية النسائية الشريرة بيرل، إذ نرى تعرض المخرج لشبيبة "بيرل"، في طورٍ ينزع لعنفوانٍ وجموحٍ فكري وجنسي مقارنة بالحقبة الزمنية، يصور تاي شخصيته الرئيسية في وضعية حالمة، متمردة داخليًا، لكنها مقيدة بالجو العام والحالة الحرجة للمزرعة والأسرة، عليها أن تتعاطي – قسرًا – مع مأساة اجتماعية وأسرية حادة، فوالدها قعيد "ماثيو سندرلاند" لا يقدر على الحركة، ووالدتها تجبرها على رعايته لأنها تعتني بالمنزل والمزرعة، لا تشعر بيرل بالترابط الأسري المقدس، تفتقد للإلحاح الداخلي الذي يولد شعورًا بالواجب يلزم الفرد بمساعدة الأسرة، بل ترى الموضوع من منظور متناقض، ترى أن النسق الاجتماعي يحبسها داخل فروض الولاء لمنظومة لا تتسق مع أحلامها بالرقص داخل الأفلام، بالإضافة إلى توجه زوجها هاورد "أليستير سيويل" إلى الحرب منذ سنوات، ما يحرك الحاجة الجنسية في أطر متطرفة اجتماعيًا ونفسيًا، كل هذه العوامل تشكل وعي بيرل بعالمها، وتدفعها إلى محاولات للفرار من عالمها الضيق إلى عالم أكثر إشعاعًا، حيث تراقبهن يرقصن في الغرفة المظلمة، بحركات منتظمة على إيقاع موسيقي يضبط الأيادي والأرجل، يثير دبيب أقدامهن في نفسها الأحلام الوردية، التي تتبدى من بعيد غير منطقية وكاذبة، بيد أنها في حضرة الأفلام الاستعراضية، تتشبع بأشباح الحلم الهلامية، إذًا فما يرسخه المجتمع، تزيحه السينما بخيوط الضوء السحرية، إنها المادة الخام لبناء وتغذية الأحلام، يوسع تاي ويست عالمه عن طريق خلق امتدادات تجمع بين عالميه: الأول والثاني، فالشخصية الرئيسية في الفيلم الثاني "بيرل"، هي العجوز المضادة/الشريرة في الفيلم الأول "أكس"، لكن في طور الشباب، والحقيقة أن الفيلم مرهون بالشخصية الرئيسية، كدراسة حالة، تلتصق الكاميرا بجسد الممثلة، ولا تتحرك السردية إلا بفعلٍ ترتكبه بيرل، لا يجد المشاهد أمامه إلا التعاطي مع البطلة وربما التوحد معها.

## الفصل الخامس/ النتائج والاستنتاجات.

### أولاً: النتائج.

١. تبرز الابعاد النفسية للشخصية النسائية الشريرة من خلال دخولة في تجارب سيئة ترتبط بطفولتها المبكرة، كما ظهر في عينة البحث.
٢. تتشكل الشخصية النسائية الشريرة كرد فعل من سلوك المجتمع الذي تعيش وسطه والضي يجعل منها ضحية لابد ان تدافع عن نفسها كما ظهر عند تحليل عينة البحث.
٣. تشكل عناصر الوسيط السينماتوجرافي كالأزياء والإكسسوار للشخصية النسائية الشريرة احد اهم العلامات التي تدل على نوعية وطبيعة افعالها الشريرة، كما ظهر عند تحليل عينة البحث.
٤. تتشارك عناصر اللغة السينمائية مثل المكان والزمان والمونتاج والصوت في التعبير عن التركيب المعقد للشخصية النسائية الشريرة كما ظهر في تحليل عينة البحث.

### ثانياً: الاستنتاجات.

١. تمثل الشخصية النسائية احد المحاور المهمة في أإلب الأفلام السينمائية الروائية.
٢. تحمل الشخصية النسائية الشريرة ابعاد ثلاثة كما هو الحال في الشخصية الرجالية الاعتيادية.
٣. يمثل البعد النفسي احد اهم الابعاد التي تقدم من خلالها الشخصية النسائية في الفيلم السينمائي.
٤. تظهر الشخصية النسائية الشريرة تركيب نفسي معقد يظهر من خلال افعالها وسلوكها داخل الاحداث في الفيلم السينمائي.

## قائمة المصادر:


١. ابنمنظور, أ. ا .(1992) .، لسان العرب، مجلد السابع، ط١، ١ مادة (ش خ ص) .بيروت، لبنان :دار صادر.
٢. ابوطالب, م. س .(1990) .علم مناهج البحث .الموصل :دار الحكمة للطباعة والنشر.
٣. اسلن, م .(1984) .تشريح الدراما، ترجمة، يوسف عبد المسيح ثروت، ط٢ .بغداد: منشورات مكتبة النهضة.

٤. اشلي, د .(2010) .الدراما، ترجمة، محمد خيري، : وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية المتحدة، .القاهرة: لناشر عالم الكتب، مطبعة.
٥. البستاني, ب .( 1998) .محيط المحيط .بيروت : مكتبة لبنان.
٦. بنعبو, هـ. ب .( 2021) .المعالجة الإعلامية لقضايا المراءة في الدراما التلفزيونية، جامعة محمد الصديق، ، رسالة ماستر غير منشورة . الجزائر :كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.
٧. بويلوور, و .(1984) .مدخل في علم الاجتماع الادبي، ترجمة، ابراهيم خليل، .مجلة الاقلام، العدد١٠، السنة التاسعة عشر، تشرين الأول.
٨. حمادة،, إ .(1985) .معجم المصطلحات الدرامية .القاهرة: دار المعارف.
٩. حمودة, ع. ا .(1998) .البناء الدرامي .القاهرة :الهياة المصرية العامة للكتاب.
١٠. راجح, أ. ع .(1976) .أصول علم النفس .الاسكندرية: المكتب المصري الحديث.
١١. رضا, م. و .(1972) .الدراما بين النظرية والتطبيق .بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر،.
١٢. سرحان, س .(1989) .المسرح والتراث العربي، وزارة الثقافة والاعلام .بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
١٣. سلمان, ع .( 2022) .سايكو السينيما . القاهرة : الدار الثقافية للنشر،.
١٤. طاليس, أ) .ب ، ت .(فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة .مصر: مكتبة الانجلو المصرية.
١٥. عباس, ف .(1994) .الشخصية في ضوء التحليل النفسي .بيروت : دار الفكر اللبناني.
١٦. عبدالوهاب, خ. ط .(1996) .بناء الموقف الدرامي في النص المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة .بغداد :جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
١٧. العبري, ر. ن .( 2022) .الصورة النمطية للمرأة في الدراما العربية على منصة نتفلكس .قطر : موقع مركز الجزيرة للدراسات.
١٨. العربي, ع. ا .(1996) .الدراما المرئية .القاهرة: للنشر والتوزيع.
١٩. الفراهيدي, ا. ب .( 2003) .كتاب العين ج٤ ، ط١ .بيروت :دار الكتب العلمية،.
٢٠. مرتاض, ع. ا .(1998) .في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة .الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
٢١. مرعي, ح .(2003) .كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية، الطبعة الأولى .بيروت :رشاد برس للطباعة والنشر.
٢٢. مصطفى, إ. و) ) .ب.ت .((المعجم الوسيط،(د.ط)، .إسطنبول، تركيا، :المكتبة الإسلامية.
٢٣. المهندس, ح. ح .(2017) .دراما الشاشة .القاهرة: مكتبة المعارف.
٢٤. هدارة, م. م .(1964) .مقالات في النقد الادبي .القاهرة: دار القلم.
٢٥. وآخرون, و. ك .(1965) .الاذاعة بالراديو والتلفزيون، ترجمة، نبيل بدر .القاهرة :المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.
Hanks, p. (1974). *(ed) Encyclopedia world Dictionary.* London: London of Hamlyn, Publishing group. middle, sex,.