التوظيف الدرامي للغروتسك في الفيلم السينمائي

The dramatic use of grotesque in narrative film

الباحثة : م. د. اسيا علي محمود

Dr. Lecturer Asia Ali Mahmood

وزارة التربية / معهد الفنون الجميلة

Ministry of Education / Institute of Fine Arts, Iraq, Baghdad

البلد العراق

Land / Iraq

Email: asia.ali7888@gmail.com

موبايل : ٠٧٧٠٣٣٣٧٢٠٧٧

ملخص البحث:

يقدم هذا البحث بدراسة (التوظيف الدرامي للغروتسك في الفيلم السينمائي) ولقد تبنيت موضوعة لغروتسك كبينة جديدة في البناء السردي السينمائي ، فالغروتسك قائم على تحول الشكل والفعل العدائي والغير سوي معا ، وهنا تنتج الصور الغروتسكية شخصيات خيالية متلونه بأشكال مختلفة مشوهة وقبيحة تثير الاشمئزاز حيث يبدأ التحول من الهيئة الخارجية وذلك عبر المزاوجة بين الملامح الانسانية بملامح حيوانية او نباتية لينتج بالمحصلة النهائية شكل فانتازي له بعده الدرامي والجمالي في الفيلم السينمائي.

لقد تناول البحث اربعة فصول خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه ، فحددت مشكلة البحث بالإجابة عن السؤال الاتي : (كيف يمكن لوظيفة الغروتسك أنْ تمثل بعداً دراميّاً في الفيلم السينمائي؟ . كما تضمن الفصل الاول هدف البحث المتمثل بـ (الكشف عن التوظيف الدرامي للغروتسك في الفيلم السينمائي) اما حدود البحث التي تضمن منها الفصل الاول التي اقتصرت على تناول فن الغروتسك كبنية اساسية في الفيلم السينمائي ، وانتهى الفصل بتحديد مصطلحات البحث وتعريفه . اما الفصل الثاني جاء بالاطار النظري ، ولقد شمل على ثلاثة مباحث ، تناول البحث الاول مفهوم الغروتسك بينما تناول المبحث الثاني القناع الغروتسكي في الحضارات ، اما المبحث الثالث فتناول القناع الغروتسكي في فن الفيلم. وانتهى الفصل بمؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة . واحتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث تضمنت : مجتمع البحث، وعينة البحث التي تم فيها تحليل فيلم سينمائي التي تم اختيارها بطريقة قصدية ، لما لها من علاقة بالغروتسك ، ويتضمن الفصل الثالث منهج البحث المتمثل بالمنهج الوصفي التحليلي ومن اجل تحقيق هدف البحث، اعتمدت الباحثة المؤشرات التي

اسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة لتحليل عينة البحث، ومن ثم تحليل العينة . وصولا الى الفصل الرابع الذي عرض فيه النتائج والاستنتاجات والتوصيات والملاحق والمصادر العربية والاجنبية.

اولا النتائج

١. اعتمد البناء السرد الدرامي على توظيف الشخصية الغروتسيكية على اساس طبيعة البناء التكويني للشخصية من حيث تطور بنيتها الجسدية مما اثارة التشويق في متابعتها كما ظهر في تحليل عينة البحث (فيلم **Splice**)

٢. برز الفعل العدائي كسمة اساسية رافق الشخصية الغروتسكية وهي في حالة تحولها من شخصية ذات جنس انثوي الى جنس ذكوري وهذا ما ظهر من تحليل عينة البحث (فيلم **Splice**)

٣.. تتعاضد عناصر اللغة السينمائية لاسيما الاضاءة والماكياج والصوت لإبراز الوظيفة الدرامية للشخصية الغروتسيكية في الفيلم الروائي كما ظهر في (فيلم **Splice**).

ثانيا : الاستنتاجات

١. اثبتت الملامح الغروتسكية حضورها الفني والدرامي في فن الفيلم.

٢. استطاعت الملامح الغروتسكية ان تبني قيمة درامية وتشويقية معتمدة على الافعال العدائية الغريبة في بنية الاحداث الدرامية.

٣. عملت عناصر اللغة السينمائية على ابراز الشخصية الغروتسكية جماليا ودراميا في الفيلم الروائي.

٤. بني الصراع الدرامي على ايجاد شخصيات مختلفة الشكل والسلوك، شخصيات ذات ملامح انسانية طبيعية واخرى ذات ملامح مهجنة غير طبيعية ممسوخة الهوية.

الكلمات المفتاحية: (التوظيف، الدرامي، الغروتسك، الشخصية)

Abstract

This research presents a study of (the dramatic employment of grotesque in the cinematic film). I have adopted the subject of grotesque as a new structure in the cinematic narrative structure. Grotesque is based on the transformation of form and hostile and abnormal action together. Here, grotesque images produce imaginary characters with different, distorted, ugly, and disgusting forms. The transformation begins from the external appearance through the combination of human features with animal or plant features to produce, in the final result, a fantasy form with its dramatic and aesthetic dimension in the cinematic film. The research included four chapters, the first chapter was

devoted to explaining the research problem, its importance and the need for it. The research problem was defined by answering the following question: (How can the function of the grotesque represent a dramatic dimension in the cinematic film?). The first chapter also included the research objective, which is (revealing the dramatic employment of the grotesque in the cinematic film). As for the research limits, which included the first chapter, which were limited to addressing the art of the grotesque as a basic structure in the cinematic film, the chapter ended with defining the research terms and defining it. As for the second chapter, it came with the theoretical framework, and it included three topics. The first research dealt with the concept of the grotesque, while the second topic dealt with the grotesque mask in civilizations, while the third topic dealt with the grotesque mask in the art of film. The chapter ended with indicators of the theoretical framework and previous studies. The third chapter contained the research procedures, which included: the research community, and the research sample in which a cinematic film was analyzed, which was chosen intentionally, due to its relationship to the grotesque. The third chapter includes the research methodology, which is the descriptive analytical methodology, and in order to To achieve the research objective, the researcher relied on the indicators resulting from the theoretical framework as a tool for analyzing the research sample, and then analyzing the sample. Arriving at the fourth chapter, in which the results, conclusions, recommendations, appendices, and Arab and foreign sources were presented. First: Results.

1.The dramatic narrative structure relied on employing the grotesque character based on the nature of the character's formative structure in terms of the development of its physical structure, which aroused suspense in following it, as appeared in the analysis of the research sample (the movie (Splice).

2.The hostile action emerged as a basic feature that accompanied the grotesque character in its transformation from a female to a male character, and this is what appeared from the analysis of the research sample (the movie Splice).

3.The elements of cinematic language, especially lighting, makeup and sound, work together to highlight the dramatic function of the grotesque character in the narrative (film, as appeared in (the movie Splice).

Second: Conclusions

١.The grotesque features proved their artistic and dramatic presence in the art of film. .

٢.The grotesque features were able to build a dramatic and suspenseful value based . on the strange hostile actions in the structure of dramatic events.

3.The elements of cinematic language worked to highlight the grotesque character aesthetically and dramatically in the narrative film

4.The dramatic conflict was built on creating characters with different appearance and behavior, characters with natural human features and others with unnatural, hybrid features with distorted identities.

Keywords: (employment, dramatic, grotesque, character)

مشكلة البحث

يستند الفن الحديث على خلفيات فلسفية وتعبيرية وجمالية في مسيرته الفنية من خلال تبنيه مفاهيم جديدة على مستوى الشكل او المضمون، وقد اسفرت هذه التطورات الى تبنى شكل ذو قيمة فنية درامية تمثل بالشكل الغروتسكي الذي ظهر في نهاية القرن الخامس عشر عبر رسوم لكائنات غريبة تتجسد في شكل شبه انساني، ناتج عن تزاوج نصف انسان ونصف حيوان او نبات. وهذا النوع من الاشتغال ادى الى الانحراف عن قواعد الفن المعتاد ليجعل منه وسيلة تقنية تهدف الى الانفتاح على التجدد بأشكال فنية وتعبيرية كسرت كل القيود وتخطت كل الحدود، وبهذا استطاعت الصورة الفلمية ان تتمرد على قوالبها المألوفة اتبدع قالب جديد غير مألوف ينصهر فيه المعقول باللامعقول، وهنا تكمن خصوصية القناع الغروتسكي في تحقيق ثورة حية تعكس صورة مرئية جديدة تعمل على اثارة التشويق لدى المتلقي.

وانطلاقا من هذا التصور جاء البحث عن (الغروتسكي) ليغطي جزءاً من دور فن الفيلم عبر خلق عوالم خيالية واقعية من الواقع الفيزيائي لنقل شتى الرسائل الى المتلقي. ومما تقدم يمكن صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: **(كيف يمكن لوظيفة الغروتسك أنْ تمثل بعداً درامياً في الفيلم الروائي ؟).**

- **أهمية البحث:** تكمن أهمية البحث في معرفة المفهوم الغروتسكي واشتغاله في الفن السينمائي وتوضيحه للطلبة الدارسين والمهتمين في مجال الفن السينمائي.
- **هدف البحث:** الكشف عن التوظيف الدرامي للغروتسك في الفيلم السينمائي .
- **حدود البحث:** لقد حددت الباحثة حدود بحثها بالأفلام السينمائية الحاصلة على جوائز عالمية وتقديرية عالية المستوى. لذا تحدد البحث بالآتي:
- الحدود الزمانية: ٢٠٠٩
- الحدود المكانية: الولايات الامريكية.
- الحدود الموضوعية: دراسة الغروتسكية للشخصية في فن الفيلم

- **تحديد المصطلحات**

التوظيف لغةً: جاء في لسان العرب: توظيف: (وظف) الوظيفةُ من كل شيء: ما يُقدر له في كل يومٍ من رزقٍ أو طعام أو شراب، وجميعها الوظائف والوُظُف. ووظَف الشيء على نفسه ووظَفَه توظيفاً: أَلزمها إياه، وقد وظَفت له توظيفاً على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجل) [١]

التوظيف اصطلاحاً: التوظيف هو من الوظيفة (بكونها عمل الشخصية منظوراً إليه من حيث دلالته في سياق الحبكة) [٢]

الدراما أو الدرامي: الدراما (شكل من اشكال الفن قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث) [٣] درامية.

الغروتسك لغة: جاء معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية بتعريفه فـ (الغروتسك اتجاه في الفن الزخرفي يرمى الى استخدام وحدات بشرية وحيوانية تتصف باللاواقعية. وتمتزج تلك الوحدات عادة برسوم اوراق نباتية. ويؤدي هذا المزج الى ايجاد شكل غريب بشع مخيف أو مضحك. وفي مجال المسرح... يطلق المصطلح على القطعة اللاواقعية الغريبة في تركيبها الخيالي) [٤] المنطلقة بوجوه بشعة مخيفة

الغروتسك اصطلاحا: ويعرف (حسن المنيعي) الغروتسك هو (ازدهار على مستوى الأدب حيث ارتبط بحكم دلالته الأصلية بالتجسيد لكل أنواع التشويه الجسمانية مثل الكائنات الحيوانية والأشكال التي تتمفصل بين حدود ما هو عضوي ولا عضوي، وشذوذات التشويه الجسماني مثل الأقزام والعمالقة والحدباء) [٥] التي تنم عن اشكال غرائبية عجائبية مرعبة.

توصلت الباحثة الى التعريف الاجرائي :

التوظيف الدرامي للغروتسك: هو عملية تحول الشخصية الواقعية الى شخصية غير واقعية تتخطى حدود الواقع على وفق تحول وتغير ملامحها الطبيعية واظهارها بملامح جديدة منتمية الى شكل مهجن بملامح انسانية او الحيوانية او النباتية او اي شكل قائمة على اللا مألوفية فيثير مدركنا الحسي فينتابنا الخوف والرعب والتقزز والاشمئزاز.

المبحث الاول / مفهوم الغروتسك

يتجلى مفهوم الغروتسك وفق وجهات نظر باحثين، وقبل الولوج الى منظريه، لابد الإشارة إلى معنى هذه الكلمة وكيف وجدت وترعرعت منذ بداية ظهورها إلى ولوجها في الفن.

ظهر مصطلح (الغروتسك) في القرن الخامس عشر وتحديداً في إيطاليا الذي يعد نقطة انطلاقه وولادته وذلك عبر اكتشاف نقوش قديمة (تمثل كائنات نصف انسانية ونصف حيوانية أو نباتية وقد اطلق على هذه الرسوم تسمية

"غروتسك" أو "غروتسكا" (من الإيطالية غروتا Grotta). وخلال القرن السادس عشر، شاع مصطلح غروتسك (Grotesque) المنحدر من هذه الرسوم) [٦] متمثلة بأشكال غير المألوفة ومنافية للطبيعة، فأغلب تلك الرسومات تكون مهجنة ما بين نصف إنسان واخر حيوان أو نبات.

ومن هنا وجد إن أصل (الغروتسك) تعود إلى (الحضارة الرومانية حيث تم اكتشاف بعض الغرف داخل الكهوف الطبيعية أو الصناعية في البنايات الرومانية عبر الحفريات التي أجريت عبر بداية القرن السادس عشر [نقوشات ورسومات]... استعمل [الغروتسك] أولا في الفنون التشكيلية للإشارة إلى اللوحات المشوهة المعالم والعجائبية) [٧] التي نسجت من وحي خيال الإنسان داخل جدران الكهوف في تلك الحقبة من الزمن.

فضلا عن ذلك فأن مفهوم الغروتسك وحسب وجهات نظر الفلاسفة مختلفة فنجد مفهوم غروتسك عند (باختين) الذي يربط الغروتسك بمظاهر الكرنفال (باعتباره الحلبة التي يتهاوى فيها التراتب الطبقي، ويسمح فيها بالنيل والسخرية من الرسمي، والتخلص من الضغوط الاجتماعية بشق ثوب الحشمة والوقار سواء على مستوى الجسد أم اللغة) [٨] ، ومن هنا يستدل أن الغروتسك ربط بالكرنفال اي الاحتفالات الطقوسية الدينية التي كانت الشعوب البدائية تؤديها آنذاك.

ان (الغروتسك) لها تسميتها الفريدة من نوعها أنها تتمثل بسمات الخروج عن المألوف والواقع أنها شيئا من هذا وذاك يقع ما بين القبيح والجميل في الوقت ذاته من منظور فلسفة هدم الواقع الذي اشارة اليها المنظر (أندرية مالرو) الذي كسر قاعدة الفن الكلاسيكي التي كانت تنص على محاكاة الواقع ولاسيما عند (ارسطو) وحسب رؤيته أن على الفنان أن يصور الحقيقة وفق رؤيته الفنية بشرط أن يكون ضمن إطار المألوف ومن هنا وجد أن اساليب الغروتسك (يرفض التقليد أو المحاكاة، ويسعى إلى تخريبها عن طريق التشويه، والتهجين والتناقض، والقلب، وغيرها من الأساليب التي تجعل الشيء لا يناظره في الواقع، وتدخل الفن هكذا في عصر جديد مخالف للعصر الكلاسيكي) [٩] من اجل خلق فن له مميزاته الفنية وذائقته الفردية.

ومن حقبة زمنية إلى اخرى غزى (الغروتسك) شتى البلدان ففي القرن السابع عشر، ولاسيما عند الأدب الفرنسي وجد أن هناك تسميات واوصاف كثيرة متباينة منها (مضحك، والغريب، والعجيب، والخيالي، والوهمي، والشاذ، والمتطرف) تلك التسميات لم تؤخذ في بلدان اخرى [١٠] ولاسيما وأن المصطلح كان في تطور مستمر، منذ عهد الفن الباروكي في القرن الثامن عشر وجدت بعض أسس الغروتسك التي لها شانا مهما اذ جسد (كل أنواع التشويه الجسماني مثل الكائنات الحيوانية، والأشكال تتمفصل بين حدود ما هو عضوي ولا عضوي، وشذوذات التشويه مثل الأقزام والعمالقة والحدباء) [١١] وام الهول والمرأة الطائرة التي تتمثل بشكل انساني ولها اجنحة وذيل حيوان.

من الاشارة أن ماهية فن الغروتسك قد امتد جذوره بدايةً من الفن التشكيلي واتخاذه في الرسم والنحت إلى انتقاله كعنصر مهم في الاجناس الأدبية كما في القصة والرواية والمسرح .

ومنذ نشوؤه في القرن التاسع عشر وحتى نهايةً القرن العشرين قد زاد الاهتمام به من الناحية الجمالية والدرامية وعلى وجه الخصوص (في الشعر السوريالي مثلاً المسرح (بريشت، يونيسكو وبيكيت) [١٢] .أما في الرواية فجاء (الأسلوب الغروتسكي في الحكاية، مزيجاً من الجد والهزل، والحياة والموت، والفرح والرعب، والبهجة والألم، والفيزيقي والميتافيزيقي) [١٣] الذي تتمثل بشخصيات خارقة وصراعها مع الآلهة كما في الأساطير والحكايات الخرافية.

ولم يكتفي الغروتسك في توظيفه في الفن الزخرفي بل اتخذ على محمل جد في الفن والرواية والمسرح الدرامي أذ أخذ أهمية الغروتسك عند (هيغو) في مسرحياته من اجل تحريك ذهن المتلقي (فبدلاً من بناء الشخصيات بشكل يساعد المتفرج على توقع النتيجة، فإنه يعمل على إدراج كل ما يمنع أي تأويل ممكن، وبالتالي الوقوع في قلق الفكر بسبب رئيسي لإعادة النظر في العالم. كما تختلف أيضاً فيما يتعلق بالنهاية أو حل العقدة التي تتميز بالتناثر واللا تناسب مع مجريات الأحداث) [١٤] من اجل خلق عمل فني غريب. أما عند شكسبير نجد أن الغروتسك اخذ حيزاً كبيراً في عمله الدرامي ولاسيما وأنه كسر الحدود الفاصلة بين التراجيديا والكوميديا، وأخذ في بنية احداثه الفن الغروتسكي إذ (تظهر استعمالات متعددة للأشكال الغروتسكية ؛ من تهجين، ومسخ، وغروتسك الرعب، وسكاطولجيا، والجمع بين الطبائع والاشياء المتناقضة) [١٥] من اجل النهوض بعمل فني متكامل دون وضع حدا فاصل بين الدراما المأساة والملهاة، وجعل من بنية عمل يملك سمة واحدة مشترك فالعمل الفني لديه يكون مشترك بين الوضيع والرفيع كما قال ارسطو.

المبحث الثاني: القناع الغروتسكي في الحضارات

يعد الغروتسك فن له جذوره العميقة بدايةً منذ نشوء الإنسان البدائي، وتحديداً عند الحضارة الرومانية التي تعد نقطة اكتشاف معناه وسماته الخاصة، منذ اكتشافه في الكهوف المظلمة، اذا اتخذ الغروتسك في بداية مفهومة بانه يدل (على الكهف و المغارة، فهو ذو دلالة على الشكل والهيئة. ونجد أن اليونان اتبعوا التراجيديا الثلاثية بمسرحية ساتيرية عبر استعمال اقنعة غروتسكية تمثل اشكال متنوعة منها (قناع المهرج... [وأقنعة] حيوانية وغرائبية التشكيل، مثل صورة، ... ومثل أقنعة الساتير الإغريقي بالوجه البشري وذيل الحصان وأرجل الماعز... وهذه الصورة الشيطانية تكون هي المناسبة لأداء الرقصات والإيمائيات الهزلية.... هذه الصورة الغرائبية لأقنعة المهرج (الشيطانية) الساخرة تنتمي بصورة مباشرة إلى ما يعرف بالطابع الجروتسكي) [١٦] الذي شكل حضوره في الدراما الكوميديا، مقارنة مع الدراما التراجيدية التي توظف القناع الغروتسكي من اجل بث الرعب والخوف في حبكتها الدرامية، لذا فأن مظاهر الغروتسك في كلا الفنين يتخذ اسلوبه كل حسب حبكته الدرامية.

ومن هنا يستدل أن الغروتسك في وقتا بعيد لم يعرف معناه ومن أين نشاء على الرغم من أن نشوؤه كان قد وجد منذ نشوء الشعوب البدائية التي كانت تتفرد عبر طقوسها ومراسيم الاحتفال حول الآلهة (ديونيسوس) بأزياء وأقنعة تنكرية غروتسكية، فضلاً عن تأدية رقصات امام الآلهة (ديونيسوس) وتقديم القرابين لها من اجل كسب رضاها.

سوف تستعرض الباحثة (الغروتسكي وملامحه) في الحضارات البدائية باعتباره يمثل مدخل مهم في الفن السينمائي.

١. الحضارة السومرية

ظهر إستعمال القناع لسكان وادي الرافدين منذ الألف الرابع (ق.م) لأغراض مختلفة منها (ممارسة طقوس السحر... والطقوس الدينية وتمثيل الأساطير والملاحم وكانت تلك الأقنعة تمثل شياطين أو حيوانات لغرض التقريب بين الشيء المطلوب محاكاته وبين الانسان القائم بعملية المحاكاة للأغراض شتى) [١٧]، منها محاكاة شخصيات خرافية التي ترجع تاريخها إلى الأساطير والملاحم التاريخية التي كانت تؤدى من قبل مجموعة من الممثلين من أجل أحياء وجوه قد مد الدهر على وجودها، ولاسيما وأنّ (صناعة الأقنعة قد حصل عليها تطور كبير عبر الألف الثالث (ق. م) وبدأت تأخذ أشكالاً مختلفة ومتنوعة. بحيث تلبي حاجة تلك التمثيليات إليها) [١٨] ولتقريبها من شكل الشخصية الأسطورية.

٢. الحضارة الفرعونية

أهتم المصريون بالتأنق والتجميل الذي يعود تاريخ فن التجميل عندهم إلى أكثر من ٤٠٠٠ عام، وبالتحديد إلى الفي عام قبل الميلاد، أذ تم العثور في قبور الفراعنة على مراهم وعطور مختلفة للتزين الموتى، أذ استعمل المصريون مادة التزين بشكل مبالغ وكبير نساءً ورجالاً (فكثيراً ما كانوا يبطنون جفونهم بالزنجبار الأخضر Green Malachite (كربونات النحاس)، وعيونهم بالكحل الأسود(مسحوق كبريتيد الأنتيمون)، واستعملوا الكارمين للشفاه، أما الخدود فاستعملوا لها الطفل الأحمر red clay مخلوطاً بالزعفران (الكركم) Csaffron.... وأستعمل السبداج White leadفي بعض الأحيان، لتبيض البشرة) [١٩] ، وامتازت عيون المصريين بالكحل الأسود الممتد إلى الخارج لكلا الجنسين، أما رؤوسهم فكانت تحلق رجالاً ونساءً، ويلبسون الشعر المستعار، الذي يوصف شكله بانه مستدير حول الرأس أي يكون طويلاً من الخلف وقصيراً من الأمام، وهذا ما تم مشاهدته في الفيلم (كليوبترا) ٢٠٠٧ للمخرج (فرانس رودام) الذي تظهر بها الملكة (كيلوبترا) بماكياج وتسريحة شعر محاكي لشخصية مصرية قديمة عبر تجلي الكحل الأسود البارز حول عينيها مع وضع شعر مستعار ذا اللون الأسود، وايضاً في الفيلم (المومياء ج٢) للمخرج (ستيفن سومرز) أذ تظهر شخصية المومياء (الفرعونية) المدفونة في زمن بعيد وأحيائها من جديد، الذي جسده الممثل (أرنولد فوسلو) في شخصية (إيمحوتب) الذي تم توظيف الماكياج ليحاكي شخصية فرعونية عبر وضع الكحل الأسود حول عينيه، أما زوجته (اناكسون أمون) التي جسدت الدور الممثلة (باتريسيا فيلاسكيز) فلقد برزت عبر وضع الكحل الأسود حول عينيها، مع تصميم تسريحة شعر مستديرة حول الرأس ذات اللون الأسود، لمحاكاة شخصية (فرعونية).

فضلاً عن ذلك برز أستعمال الاقنعة الغروتسكية عند الفراعنة، من أجل أنّ تحمي الموتى في قبورهم، ومن ناحية آخرى كانت توهم الشعب في الحياة بوجود آلهة تحميهم وتدفع الضرر عنهم، التي كانت تتمثل عبر (رجال الدين يرتدون أقنعة الحيوانات أو الطيور عند الظهور أمام المشاهدين في أثناء تقديم تلك المظاهر... التي تمثل طريقة تقديم القرابين إلى الآلهة) [٢٠] فبهذا كان يشكل (الماكياج – القناع) أهمية بالغة في حياة الحضارات.

٣. الحضارة الأغريقية

أهتم اليونان بالتزين والتبرج رجالاً ونساءٍ منذ القدم، أذ صبغت النساء الإغريقيات شفاههن بأوكسيد الرصاص الأحمر، وبيضن وجوههن بالسبداج، وصبغ شعورهنّ باللون الأحمر، أما الرجال فكانوا يطلقون لحاهم ويتفننون في تسريحة الشعر.

فضلاً عن ذلك أستعمل الإغريق الصبغات والألوان في شعائرهم الدينية، ولاسيما أثناء قيامهم بطقوس عبادة الآله ديونيزيوس فكان يصبغون وجوهم ويتفننون بإستعمال اللحى والأقنعة المصنوعة من أوراق الاشجار ليغيروا من ملامحهم مع اداء رقصات خاصة للتعبير عن حبهم للإلهة، واعتزازهم بها من أجل زيادة الخصوبة، والزراعة، والحصاد، لذا أتسم إله ديونيزيوس في ذلك الوقت بالإله المقنع [٢١]

ومن الجدير بالذكر أن اليونان القديمة استعملت نوعين من القناع الغروتسكي (القناع الطقسي والقناع المسرحي أرتبط الأول بالاحتفالات التي كانت تقام للآلهة، في حين شكل الثاني إكسسوارا في المسرحيات التراجيدية والكوميدية وأنْ كان هذا التميز قابلاً لإعادة النظر بحكم أنّ المسرح اليوناني أنحدر من طقوس دينية. ويمكن التأكيد أنّ مسألة القناع الطقسي في اليونان القديمة ليست سوى جزءاً من مسألة أكثر عمومية هي تجسيد الآلهة) [٢٢]، وتعبد لها، وأنّ ممارسة الطقوس والشعائر الدينية، ماهي الآ أساطير خرافية يرجع جذورها إلى تاريخ قديم، الذي أدى إلى صياغة حكايات شعبية، وقصص بطولية، ومنها أسطورتي (الإلياذة والأوديسة)، ومسرحية (الديثرامب) التي كان لها حضور في الساحة اليونانية عبر استعمال الأقنعة الغروتسكية التي كانت تؤديها مجموعة، من جوقة مؤلفة من خمسين رجلاً مقنعين بجلود الماعز، يؤدون شعائر دينية غنائية راقصة حول مذبحة الآلهة (ديونسيوس) [٢٣]

ونتيجة كل المفاهيم القديمة اتخذ القناع دور أساسي في المسارح الإغريقية، وبالغوا في إستعماله بسبب كبر المسارح اليونانية، ولاسيما بعد المسافة بين الممثلين والجمهور وفق الرؤيا والسماع، لذا لجأ الممثلون إلى لبس الأحذية ذات الكعب العالي من الخشب، ولبسوا زي فضفاض يعلوه وشاح مغطي الرأس مع إستعمال قناع الفم (البوق) لإيصال صوته إلى أبعد صف من صفوف المقاعد المقامة في الهواء الطلق، فضلاً عن أن أول من استعمل القناع الممثل (شبس) عبر ارتداءه مجموعة مختلفة للشخصيات متعددة كان يلعبها بنفسه أذ كان (يتخذ لوجهه (مكياجاً) من الأصباغ والأدهنة التي تخفي معالمه بأكملها، ثم أخترع القناع بعد ذلك فأغناه عن المكياج) [٢٤] لتمثيل أدوار مختلفة تقع ما بين الشر والخير الذي كان يتقنع بها الممثلين، ولاسيما، وأنّ أول ما أستعمل الأقنعة أو (البرولوجات) هم ممثلو الدراما الكوميديا ، من قبل (أرستوفانيس) الذي أستعمل القناع الغروتسكي بشكل كبير في عروضه الكوميدية الدرامية، فإذا كانت الأقنعة فكاهيا فتتسم(بتشوهات أو مبالغات في ملامح الوجه الإنساني، وهو بهذا يسبب الضحك، ولا يثير تعاطف الرائي أو شجنه) [٢٥] على العكس من الأقنعة التراجيديا التي كانت توصف بالبشاعة التي وظفها (اسخيلوس) إذ خصص في بعض تمثيلياته (أقنعة وأزياء معينة لبعض الأدوار وعلى الأخص لأدوار الجنيات الثائرات حيث كان يقصد بإظهارها لبعث الفزع بين صفوف المتفرجين) [٢٦]، وكانت العروض في بداية

اليونان تؤدي من قبل ممثل واحد في كافة عروضها الدرامية ولكن بعد ظهور القناع أصبح الممثل الواحد، يؤدي أكثر من شخصية في العرض الواحد بحسب نوع المسرحية (فإذا كان تراجيدياً يرسم عليه ملامح العبوس والكآبه، أما إذا كان فكاهياً فيرسم عليها ملامح تثير السخرية والضحك .. وبذلك تكون الأقنعة قد استخدمت بدلاً من الماكياج) [٢٧] في تأدية الحبكة الدرامية.

ويتجلى فن القناع ليؤدي غرضاً آخر اكثر أهميه عبر عروضه الدرامية التي كانت يتطلب فيها أدوار نسائية، ففي الحضارة الإغريقية لم يسمح دخول المرأة في مجال التمثيل لهذا لعب الصبيان الأدوار النسائية خلف القناع الذي كان خلفها ممثلي رجال لتمثيل مختلف الأدوار النسائية وامتازت شكل الأقنعة النسائية عن الأقنعة الرجالية عن طريق رسم الفتحتين أمام العيون ورسم شكل الأنف وطوله وابراز خطوط التجاعيد فضلا عن وضع شعر الرأس لمعرفة الأقنعة التراجيدية من الكوميدية وايضا اختلاف الأقنعة النسائية والرجالية التي كانت تمتاز بمختلف الأحجام والأشكال تمتد من أقنعة قبيحة وجميلة، وأقنعة ذات مختلفة الأعمار من شيخ إلى شاب أو طفل، وبهذا أدى القناع وظائف درامية عدة داخل العرض الدرامي.

٤. الحضارة الرومانية

كان الرومان مولعين بالاناقة والجمال رجالاً ونساءً، وكان اللون الأحمر بارز في صبغ الخدود والشفاه أما الشعر فصبغت بالألوان الشقراء والحمراء وكثيراً ما لبسوا الشعر المستعار.

أنّ مقارنة استعمال القناع في الحضارة الرومانية بالحضارة الاغريقية في القرن (السادس ق.م) لم يكن في بادئ الأمر ذات شان مهم، ولكن سرعان ما بالغوا في استعماله وأشكاله في عروضهم، بسبب أنّ المسرح الروماني قد تأثر بتقاليد الإغريق عبر التلاقح الثقافي بينهم فلقد جسد ومقدساتهم الدينية عبر ارتدائهم لأقنعة. ومن هنا سار الرومان على منهاج الإغريق في استعمال القناع، ولاسيما في العروض التراجيدية والكوميدية إذ كان ممثلي الصبيان يؤدون أدوار العجائز عبر ارتداء ملابس بيضاء ويضعون فوق رؤوسهم شعر مستعار ذات الوان بيضاء لمحاكاة امرأة عجوز. وفي العروض الدرامية (البانتومايم) فلقد بالغ الممثلين باستخدامهم لأقنعة تحمل اشكالا قبيحة وبشعة في منظرها عبر رسم عيون غائرة وحواجب مرفوعة مع كبر حجم الأنف والشعر المبعثر.

- **العصور الوسطى**

سيطرة الكنيسة على العروض الدرامية في (القرن الخامس الميلادي)، إذ وجد أنّ القناع الغروتسكي نفسه بارزاً في الأحتفالات والكرنفالات ولاسيما في التمثيليات الطقسية التي نظمها الرهبان، إذ صمم(القناع بشكل يلائم تلك الشخصيات عن طريق الرسوم القبيحة والأشكال المخيفة والألوان الغامقة، حيث برع مصمم القناع في تصوير شكل الشيطان من خلال رؤيته الخاصة نتيجة لعدم ذكر الشيطان في الكتب الدينية المقدسة) [٢٨] ، وعبر القناع برزت شخصية الشيطان لمحاربته من قبل الإنسان.

- **عصر النهضة**

عند مطلع النصف الثاني من القرن السادس عشر والسابع عشر في ايطاليا ظهر نوع من الفن أطلق عليها أسم كوميديا (ديل لارتا) أو كوميديا (الأقنعة)، لأعتماد شخوصها على لبس الأقنعة مثيرة للضحك مع أداء حركات، وإشارات لغرض أضحاك الجمهور، وتمثل (كوميديا ديل لارتا) بشخصيات مرتجلة مستقاه من واقع الحياة، لأنّها تتعرض لشرائح المجتمع وتنقدها، وأختلفت أشكال الأقنعة الغروتسكية بحسب ظهور الشخصية (شاباً، أو شيخاً، أو ملكاً)، أو حتى أنْ تطلب الأمر أنْ يؤدي دور امرأة إذ لم يتوافر العنصر النسوي في تلك الفترة، وكان تصميم القناع أما كامل للوجه أو قناع يغطي نصف الوجه، أو أحياناً يغطي العيون فقط، ورافق أستعمال القناع الماكياج والألوان لتقديم مختلف الشخصيات، ولاسيما الشخصيات التي تظهر بهيأة مضحكة كأن يكون الأنف كبير، أو الشفتان مترهلتان أو جحوظ العينين، وما إلى ذلك.

وشيئاً فشيئاً برزت أهميته القناع وضرورة استعماله في العائلات البرجوازية، ولاسيما في الأعياد والحفلات التنكرية، كوسيلة تنكر الشخصية، وجعلها غير معروفة وسط مجتمع الحاضرين، فكانت الأقنعة التي ترتديها الشخصيات في الحفلات التنكرية، تكون على شكل نصف الوجه العلوي قناع حيواني، ونصف الاسفل وجه بشري، لاسيما وأنّ (القناع...كوسيط تعبيري [دلالي] ولأنّ يد بشرية هي التي صنعته، فقد بالغت (ظاهرياً) في التحوير... لأستخدامه في المناسبات الإجتماعية) [٢٩] والدينية والتمثيلية الذي وجد القناع قيمته الدرامية عبر الممثل الذي يشكل الوجه الآخر لها و مكملاً. وحديثاً لجأ المخرج الألماني (برتولد بريخت) إلى أستعمال (الأقنعة الصماء في مسرحه ووظفها إخراجياً) [٣٠] في عروضه الدرامية التي كان لها جذورها في الفن السينمائي ووظف هذا النوع من القناع الأصم في السينما في الفلم (الصرخة) إخراج (ديز كارفن) وتدور أحداث الفيلم عن ظهور شخصية غامضة ترتدي (قناع اصم) المصنوع من (البلاستك) والمرسوم عليه وجه يصرخ، فعند أول ظهور له تقتل الشخصيات ما بأبشع طرق القتل، ويُعد توظيف القناع الأصم في الفيلم من ضمن سلسلة أفلام الصرخة المرعبة التي تتم عن طريق تحقيق عنصر الأثارة والتشويق بأستعمال القناع لإخفاء شخصية القاتل المقنع.

المبحث الثالث / القناع الغروتسكي في فن الفيلم

تناول الفن السينمائي الملامح الغروتسكية في الكثير من انواعه الفلمية لاسيما الاسطورية والخيال العلمي والفنتازي والرعب والنفسي والسريالي واعطى لها بعدا ميتافيزيقيا داخل منظومة الفيلم التي اولدت في جوفها الكثير من الشخصيات ذات الاكثر تأثيرا وتجسيدا لملاح الغروتسك على مستوى تنوع الشخصية كالغرائبية والعجائبية منها شخصيات المسوخ والزومبي ومصاصي الدماء والمستذئبين تلك الشخصيات التي اصبحت ايقونة الصورة السينمائية لما تحويه من تأثير خاص لدى صناعها الكتاب الفنانين والنقاد والمنظرين.

لقد اولت السينما في تبنيها الغروتسك ذلك الشكل المتجدد على الدوام والمتلون بأكثر من قناع مختلف في اشكاله وابعاده فيتشكل على وفق الشكل الواقعي فيبرز ملامحه ويضخمها واحيانا يشوهها ويقبحها واخرى يجعلها مقززة المنظر باتت ظهورها في الكثير من الانواع الفلمية الواقعية والخيالية غير المنضبطة بقوانين ليجعل حضورها يشكل ذات اهمية لدى صناع الافلام والمتلقين الذين اندهشوا وتمتعوا واندمجوا معها، فالشخصية ذات الملامح الغروتسكية لم يقتصر حضورها على نوع فيلمي معين بل هيمنت وجودها كأحد الشخصيات البطولية التي يتصارع فيها الخير او الشر.

وتتجسد الملامح الغروتسكية عبر اتحاد عناصر اللغة السينمائية وكان في المقدمة عنصر(الماكياج) الذي يشكل الاداة الاساسية التي تهيمن على ملامح الشخصية الغروتسكية وذلك عبر(إنزياح أبعادها الثلاثة "الجسمانية ، والأجتماعية ، والنفسية" بشكل كامل أو جزئي من ملامحها الطبيعية إلى ملامح قبيحة غريبة جميلة تبهر وتشد الأنظار ، وتشعر بالخوف ، والرعب من رؤيتها ، عبر ظهورها بهيأة لا وجود هيأة مشابه لها ، تنم في أغلب سماتها على الفزع والرعب من مظهرها ،الذي تتجسد بوساطة مؤثرات الماكياج الخاصة "Special Makeup Effects") [٣١] القادرة على خلق شخصيات غير مألوفة ذات خيال جامح.

ان الصورة السينمائية جعلت المستحيل ممكن وذلك عبر تكاتف الفنيين وصناع التقنية الرقمية التي قادت الى فتح افق حديثة عبر انصهار عناصر اللغة التعبيرية السينمائية بتقنيات الرقمية الحديثة لتولد من ذلك الانصهار صورة سينمائية ساحرة امتزج فيها الواقع بالخيال الجامح قادة الى خلق اشكال بهيئات متلونة وصراعات دامية عبر إنزياح الشكل والفعل معاً، التي عملت الماكياج والاضاءة والوانها في (تعزيز الصورة الغرائبية، وذلك عن طريق ايجاد شخصيات قادمة من كواكب اخرى وكائنات ممسوخة وكائنات وحشية، وكان هذا كافياً لإيجاد سينما اخرى، سينما بأبطال غير تقليدين، ومجاميع من الوحوش التي تتقاذف وسائل القتل) [٣٢] والتعذيب وذلك عبر تشويها وقطع اجزاء من اجسادها البشرية عملت خدع الماكياج ومساحيقه المادية الملونة، وخدع بلاستيكية، وخدع ميكانيكية، وخدع رقمية على احياء وجوه غروتسكية جاءت عبر تفكيك ملامح الشخصية الطبيعية وتهجينها بملامح حيوانية او نباتة فتخرج لنا في عتبة فضائها المظلم شخصية غرائبية كابوسية مرعبة يتجلى ظهورها من مكان منعزل وفي زمن غير منتمي الى زمن الحاضر او الماضي بل يمكن التنبؤ به في المستقبل كما في الفيلم الخيال العلمي (لون خارج من الفضاء) اخراج (ريتشارد ستانلي) حيث يرينا صانع الفيلم مشهدا مروعا يضرب مدينة نيزك متوهج ذات مفتاح اضاءة عالية فتتحول المدينة ذات الالوان الطبيعية الى الوان غير الطبيعية متجلية باللون الوردي، واثناء التحول الالوان يرافقها تحولات الشخصية الطبيعية الى شخصية غروتسكية قبيحة وهنا يتم توظيف الاضاءة مع الماكياج ليخلق لنا شخصية غروتسكية قبيحة مقززة مخيفة الى حد الرعب وهنا وظفت الوسائل التعبيرية كالة الكاميرا وزواياها وحركتها المستمر لمتابعة الحدث فضلا عن المونتاج الذي اعطى توليفة فكرية ودرامية ادت الى اقناع المشاهد بتلك الاحداث الغريبة وهنا قادت الملامح الغروتسكية كبنية متسيدة في السرد الفلمي.

ولأهمية استعمال القناع الغروتسكي في العمل الدرامي وجد من الضرورة التعريج عن قوالب غروتسكية التي تم تصنيفها من قبل الباحث صلاح الدين جباري في كتابه بلاغة الغروتسك، التي وجد أن لها جذور كبيرة في الفن الدرامي، ولاسيما وأن من الخصائص المهمة للملامح الغروتسكية توظيفه جماليا ودرامياً في الفيلم السينمائي وهي كالآتي:

- **اشكال الاقنعة الغروتسكية:**

١. قناع المسخ: وهو من الاقنعة الدرامية التي كان لها حضورها الفني والجمالي في اغلب الافلام السينمائية لاسيما في الافلام المتحولين والمستذئبين وهذا ما تم مشاهدته في الفيلم (الرجل المستذئب) اخراج (جو جونستون) الذي ظهر عبر تحول الرجل الاستقراطي بملامح انسانية الى شكل حيواني اشبه بالذئب، وعلى اثر تحول شكلها ادى الى تحول فعلها فاصبحت افعالها غريبة غير منتمية الى البشر، وهنا تفقد الشخصية المتحولة وعيها فتبدأ بشن الهجوم والقتل وتمزيق كل ما تواجه من كائنات حية سواء تمثلت بالانسان او الحيوان، وهنا اتخذ القناع المسوخي (ضرباً من التشوه... يتخذ الجسد مجالاً خصباً لنشاطه، وأن لم يكن مقتصراً عليه، وإذا كان جسد الإنسان في صورته الطبيعية يعتبر النموذج الأسمى، فإن أي تحول إلى صورة أخرى، أو تشوه فهو مسخ) [٣٣] مرعب مخيف في أغلب تجلياته وحضوره سواء كان تحول في الرأس أو الجسد أو كلاهما.

٢. قناع الاخلاف الشاذ: تجلى ظهوره في القصص الأسطورية الخرافية التي تعد منطقة خصبة لصناع السينما إذ يتخذ من شكل الشخصية الدرامية تحول سواء (على مستوى الأعضاء، كظهور عين ثالثة في الجبهة، أو دراع على الظهر... وعلى مستوى الصفات كتغير غير مألوف للون الشعر أو البشرة) [٣٤] أو أي تحول من احد اعضاء الجسد هذا التحول الغريب يتخذ القناع الغروتسكي سمة اساسية في تحوله وخلقه وهذا النوع ظهر جليا في الفيلم (أوديسيوس) اخراج (اندريه كونشالوفسكي)، التي يظهر فيها الغول الكبير بعين واحد وسط جبينه يقوم باصطياد جنود اوديسيوس وأكلهم بابشع الطرق.

٣. قناع **الانحلال أو الذوبان:** يتمثل هذا النوع في خلق شخصيات تتسم بالتشوه الجسماني عبر مزج اجساد في غير وضعها الطبيعي كمزج وجه انسان بجسد حيوان او بالعكس كما في سلسلة افلام (سجلات نارنيا ٢٠٠٨) اخراج (اندرو ادمسون) اذ يظهر فيه شخصيات ذات اشكال مهجنة ما بين انسان وحيوان فنشاهد مجموعة من الاطفال يعبرون عبر خزانة ملابس في احدى غرف القصر ليستقبلهم شخصية غروتسكية يكون جزئه السفلي اشبه بالماعز وجزئه العلوي اشبه بالانسان.

٤. **قناع العمالقة والاقزام:** يعد هذا النوع من الاقنعة التي تم توظيفها في الكثير من الشخصيات الخرافية تتسم بالمغالات والاسراف في شكلها وطباعها وهذا ما تم ظهوره في الفيلم (صراع الجبابرة) الذي تظهر بها ثلاثة

عجائز مخيفات في شكلهن ذات الشعر الأشعث والنتوءات الجلدية فوق وجوههن وجسدهن، فضلا عن فأن احد العجائز كانت تمسك بعين التي يتم عبرها رؤية الشخصيات للقضاء عليهم.

٥. **قناع التألية:** هذا النوع من القناع تم توظيفه في اغلب الافلام الخيال العلمي، ولاسيما في الشخصيات التي تظهر أنها من كوكب آخر غير الأرض أنها شخصيات تكون اقرب إلى ما يعرف بالرجل الآلي فهي تتحرك وفق برمجة معينة من قبل صانعها مهمتها تنفيذ الاوامر دون ان تمتلك الارادة في الرفض وهذا ما تم ظهوره في اغلب افلام الخيال العلمي كما في الفيلم (ار تي) اخراج (ستيفن سبيلبرغ) تظهر بها شخصية ممسوخ يتحرك عبر وصلات ميكانيكية تتم وفق برمجة معينة، اما جسدها فهي اقرب إلى شكل ممسوخ لاوجود له في ارض الواقع.

٦. قناع **التهجين:** وهي عبارة عن مزج او دمج خليطين من وجوه الطبيعة التي نجدها اكثر استعمالاً في السينما التي كانت اغلب حكاياتها تتحدث عن الأبطال الخارقين وصراعهم مع الآلهة والتهجين في اوسع معانيه هو عملية تزاوج شكلين في شكل واحد كتلاحم وجه بشري بجسد حيواني أو نباتي وفي هذا الصدد يقول (هيغو) " إن آلهة الموج Les tritons (...) وحوريات البحر Ls sirenes، وجنيات الجحيم Les furies، وآلهة القدر Les parques، والنساء الطائرات Les harpies هي غروتسكات. إن هذه الكائنات الأسطورية كلها هجينة. فلو أخذنا آلهة الموج... لوجدنا أنها مركبة من عناصر إنسانية وسمكية) [٣٥]وهذا ما تم ظهوره في الفيلم (سفينة اللؤلؤ السوداء) اخراج (غور فيربينسكي) أذ يجد احد جنود السفينة حوريات من الرأس إلى وسط الجسد متمثل بملامح انسانية اما الجزء الاسفل من الجسد فتمثل بذيل سمكة وتلك الشخصية اصبحت المحور الاساسي التي عبرها نشأ الصراع الابدي.

- **مؤشرات الاطار النظري**

١. يتمظهر القناع الغروتسكي بملامح مهجنة ما بين ملامح انسانية وحيوانية متمثلة بسلوك عدائي سايكوباثي داخل بنية الحدث الدرامي.

٢. تسهم الشخصية الغروتسكية كبنية اساسية في البناء السرد السينمائي.

٣. تعمل عناصر اللغة السينمائية لاسيما عنصر الماكياج على ابراز شكل الشخصية الغروتسكية جماليا وداميا في الفيلم السينمائي.

- **الدراسات السابقة**

لا توجد دراسات سابقة تناولت موضوعة التوظيف الدرامي للغروتسك في الفيلم السينمائي

الفصل الثالث / الاطار الإجرائي

١. **مجتمع البحث:** بعد اطلاع الباحثة على مكتبة الافلام السينمائية المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بالتوظيف الدرامي للغروتسك في الفيلم السينمائي ، ونظرا لسعة حجم المجتمع وتعذر حصرها بدقة ، لذا ارتأت الباحثة أن تحصر مجتمع بحثها بالعينات المنتجة سنة (٢٠٠٩) التي اختارتها بطريقة قصدية لغرض تحقيق أهداف البحث.

٢. **عينة البحث:** تضمنت عينة البحث فيلم (***Splice***) كونها تمثل احدى العينات التي تلامس الشخصية الغروتسكية في الفيلم السينمائي.

٣. **اداة البحث:** لغرض تحقيق أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة فإن البحث يتطلب وضع واستخدام أداةً للتحليل يتم الاستناد اليها في تحليل العينة القصدية لذا ستعتمد الباحثة على ما ورد من مؤشرات في الاطار النظري كأداة لتحليل العينة وكما يأتي:

اولا: يتمظهر القناع الغروتسكي بملامح مهجنة ما بين ملامح انسانية وحيوانية متمثلة بسلوك عدائي سايكوباثي داخل بنية الحدث الدرامي.

ثانيا : تسهم الشخصية الغروتسكية كبنية اساسية في البناء السرد السينمائي.

ثالثا : تعمل عناصر اللغة السينمائية لاسيما عنصر الماكياج على ابراز شكل الشخصية الغروتسكية جماليا ودراميا في الفيلم السينمائي.

٤. **منهج البحث:** اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي لأنه يتضمن وصف الظاهرة الراهنة والظروف السائدة وتوثيق ذلك وتحليله، للوصول الى تحليل العينة المختارة التي تهدف الى نتائج البحث.

٥. **تحليل العينة:**

- اسم الفيلم: Splice
- اخراج:. فينتشنزو ناتالي
- انتاج: ٢٠٠٩ الولايات المتحدة الامريكية.

ملخص الفيلم:

تتمحور احداث الفيلم حول عالمين في المجال الاحيائي هم كل من الدكتور (كلايف) والدكتورة (إليسا) اللذان يسعيان الى خلق كائنات حية جديدة يمكن من خلالها مساعدة البشرية في التخلص من امراضهم السرطانية، ففي احد التجارب الطبية يقوم العالمان بإدخال حمضا نووياً لإنسان مع حيوان ليتم تزاوج الاثنين ليخرج بالنهاية كائن غرائبي غروتسكي ممسوخ شكله مخيف ومقزز. وبعد نجاح التجربة الطبية يتم تربيته والعناية به في غرفة سرية

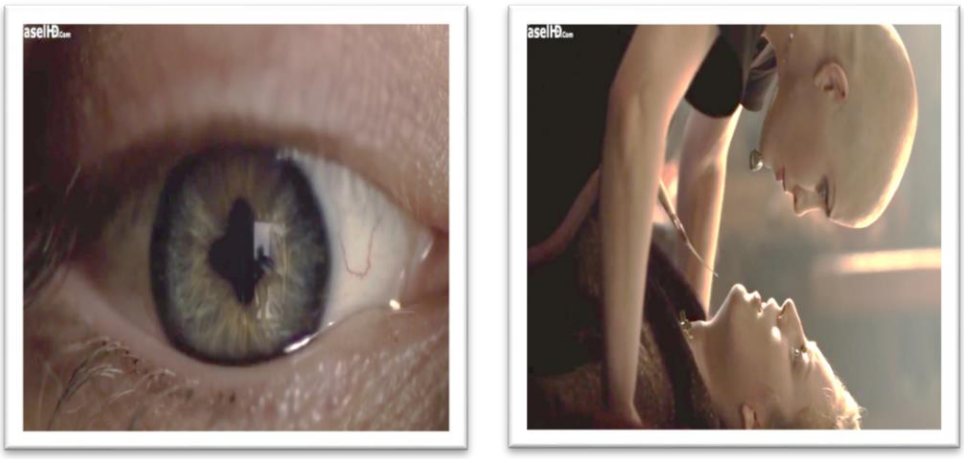
بمختبر الابحاث، وبمرور الايام يكبر المخلوق الغروتسكي بسرعة كبيرة ولكي لا يتم اكتشاف تجربتهما من قبل الشركة العاملين بها يقومان بأخذ المسخ الذي تم تسميته بـ(درين) ويتمتع بذكاء كبير، لمزرعة كبيرة مهجورة لكي يتم الاعتناء بها ولكن في النهاية يتحول المخلوف بنصف انثوي وذكري حتى يتحول الى كائن عدائي مرعب فيشن بالعداء على الدكتور (كلايف) الذي يلقى مصرعه على يد ذلك المسخ اما الطبيبة(إليسا) فيقوم باغتصابها وفي نهاية ذلك الصراع العنيف تقوم (إليسا) بقتله عبر ضربه بكتلة كبيرة من الحجارة ولكنها تكتشف في نهاية الحدث انها حامل من ذلك المسخ الغروتسكي.

تحليل العينة:

المؤشر الاول: يتمظهر القناع الغروتسكي بملامح مهجنة ما بين ملامح انسانية وحيوانية متمثلة بسلوك عدائي سايكوباثي داخل بنية الحدث الدرامي.

المشهد المرئي في (الدقيقة: ١:٥٩) نشاهد في هذا المشهد وبلقطة قريبة (مجسمة) لعين الشخصية الغروتسكية (درين) وهي متحولة اشبه بعين القطة ثم يقطع وباللقطة عامة وبزاوية فوق مستوى النظر من وجهة نظر ذاتية تدخل الدكتورة (إليسا) وهي تحمل صندوق بداخله (قطة) وباللقطة عامة اقرب من وجهة نظر ذاتية تشاهد (إليسا) الشخصية الغروتسكية (درين) تتقلب فوق قضيب حديدي ثم تنزل على الارض وتتقدم نحوها، ثم تقوم (إليسا) بفتح الصندوق وتخرج (القطة)، وعندما تنظر (درين) نحوها ترفع ذيلها ليخرج من وسطة شيء مدبب لتغرسها في رقبة القطة فتصرخ (اليسا) من فعلها العدائي لشنيع لتقوم بصفعها على وجها وهنا يشن الهجوم من قبل (درين) على (اليسا) وتوجه ذيلها المدبب نحوها كما في شكل رقم (١) ثم تقربه من رقبتها لتدخل الجزء المدبب في سلسلة يحمل مفتاح المنزل فتخلع السلسلة عن رقب (اليسا) فتأخذ المفتاح وتفتح باب المنزل وقبل ان تخرج تتلقى ضربة من (اليسا) على رأسها فتفقدها وعيها.

لقد وظف صانع الفيلم الفعل الدرامي كبعد اساسي ملازم لأبعاد الشخصية الدرامية المتمثلة بالبعد الجسماني والاجتماعي والنفسي، وجعل منها كبناء يلازم تحول الشخصية الغروتسكية واعطى من ظاهر التحول الشكلي الذي بدأ يتحول سريعا رافقه تحول سلوكي من شخصية سوية الى شخصية عدائية سايكوباتية لان كل ما طرأ على الشخصية من اول تكوينها وتطورها ظاهرة الذكاء والفطنة، ولكن شيئا فشيئا ظهر سلوكها العدائي المخيف وذلك عبر ذيله الذي استخدمته في القضاء على الضحية وكان اول ضحية هي (اليسا) التي عملت على خلقها من حامضها النووي.



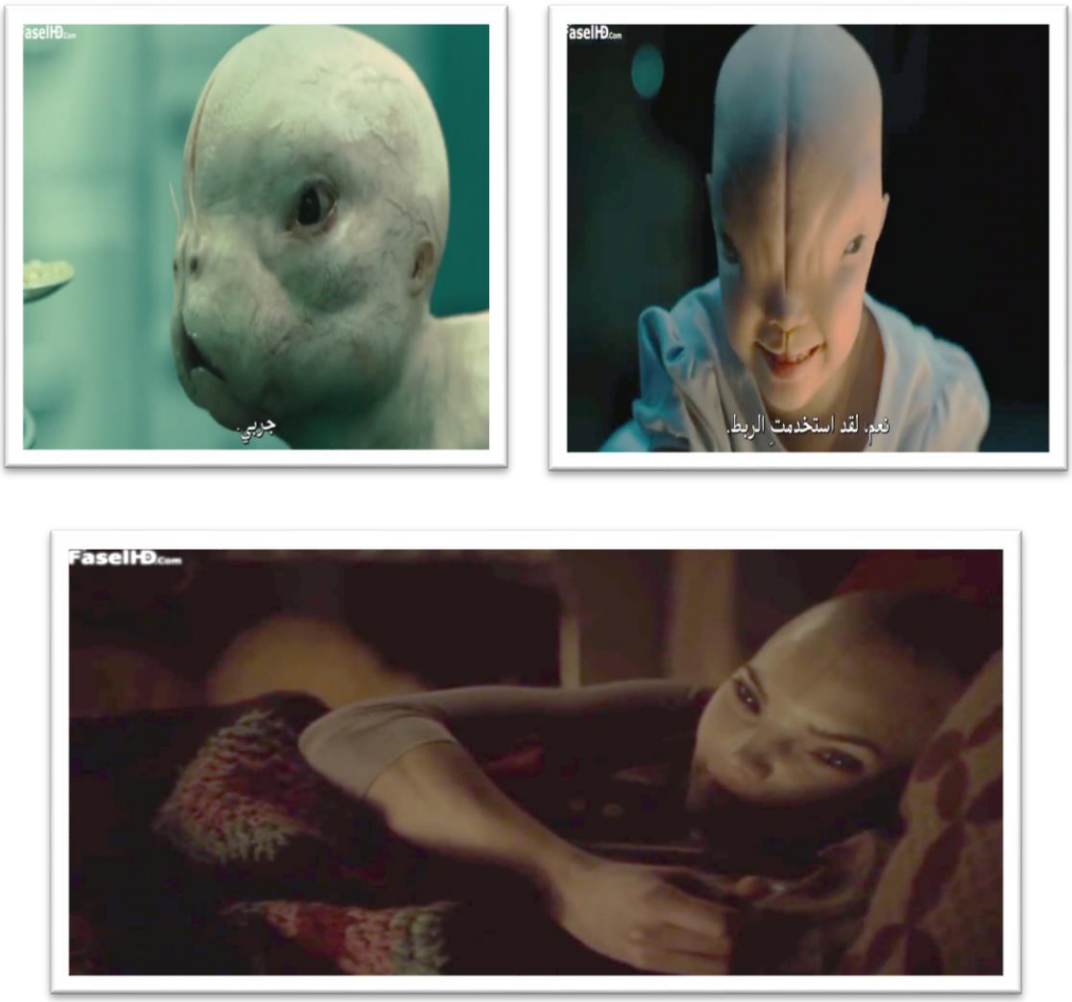
شكل رقم (١) تظهر البؤبؤ العين الشخصية الغروتسكية (درين) ومن ثم باللقطة اخرى وهي تنقض على (اليسا) وتوجه ذيلها المدبب المسموم نحو رقبتها

المؤشر الثاني: تسهم الشخصية الغروتسكية كبنية اساسية في البناء السرد السينمائي.

تعد الشخصية البنية الاساسية في تطور الاحداث السرد السينمائي، فيمكن عبرها توصيل الرسالة المشفرة التي عمل المخرج على اضمارها في سرد الاحداث لجعل الاحداث تبدو اكثر تشويقا، وهنا وظفت الشخصية الغروتسكية الغير واقعية وذلك عبر تهجين شكل انساني بشكل حيواني اطلق عليها اسم (درين) التي ظهرت بملامح نصف انسانة انثوية جذابة والنصف الاخر من جسدها نرى اطرافها غريبة شبيه بحيوان فيدها متكونة من اربع اصابع وقدميها اشبه بقدم الحيوان الكنغر فضلا عن ذيلها الطويل الذي يحوي على جزء مدبب مسموم وظيفته الفعلية يقتل به ضحاياها.

ففي المشهدين الاول في الوقت ٣٥: نشاهد الشخصية الغروتسكية (درين) وهي جالسة بالقرب من (اليسا) التي تتابع مراحلها العمرية، فتقوم بقياس مستوى الذكاء، فترسم شكل (دب) على ورق فتقوم (درين) بوضع لعبة (دب)عليها ، بعدها تفكك احرف كلمات موضوعة على قطع خشبية وهنا تفرح (اليسا) بتطور ذكاء (درين) فلقد بدأت تقرأ تلك الصور الذهنية ، واثناء تعلمها يدخل عليها (كلايف) يخبر (اليسا) بان المكان اصبح في خطر لان الشركة تقوم بصيانة المكان ، وهنا يسمع صديقهم (غافين) حوارهم وعندما يحاول الدخول بخلسة تتابعه (درين) فتنقض عليه وترفع ذيلها المدبب نحوه وقبل غرسه به تصرخ عليها (اليسا) وتخبرها عليها ان تكون هادئة.

وفي المشهد في الدقيقة ٤٤: (ليل داخلي) تظهر الشخصية (الغروتسكية) (درين) وهي في مرحلة النضوج وترصد الة التصوير وبإضاءة ذات مفتاح واطئ وباللقطة قريبة ليدها تظهر اصابعها الاربعة وهي تمسك لعبة (باربي) تعطيها لها (اليسا) ثم وباللقطة متوسطة من خلف كتف (دارين) تظهر (اليسا) في العمق وهي تنظر وتبتسم لها فتهم بالنوم، كما في شكل رقم (٢).



شكل رقم (٢) الشخصية الغروتسكية (درين) في مراحل تطور جيناتها وبسرعة

المؤشر الثالث: تعمل عناصر اللغة السينمائية لاسيما عنصر الماكياج على ابراز شكل الشخصية الغروتسكية جماليا وداميا في الفيلم السينمائي.

يوظف صانع الفيلم اداوته الفنية الا وهي (الة التصوير، الاضاءة، الديكور، الاكسسوار، المكان والزمان والماكياج واللون، والصوت، والمونتاج) في بنية الفيلم، ويجعل من تشابك تلك العناصر في وحدة منسجمة مع البناء السردي لاسيما الشخصية الغروتسكية ليبرزها جماليا ودراميا داخل منظومة الاحداث التي رسمت بنائها على وفق خلق شكل غير غرائبي غروتسكي مخيف بأفعاله القائمة على العنف والعداء، مما شكلت تلك الشخصية نقطة جذب اساسية وفق تشكيل تلك العناصر اللغة السينمائية التي عملت على ظهورها بشكل ملفت للنظر مما خلق من تساجم تلك العناصر وحدة التشويق والاثارة وادخال المتلقي في اجواء تثير خوفه وترعبه.

في المشهد ٢٨: ١ (ليل – خارجي) نرى (كلايف – اليسا) وهما يقومان بدفن المسخ (درين) بعد موتها وعندما رمي العابها واغراضها في شعلة من النار لحرق كل ما يتعلق بها يأتي رئيس الشركة وصديقهم (غافين) وفجاءة

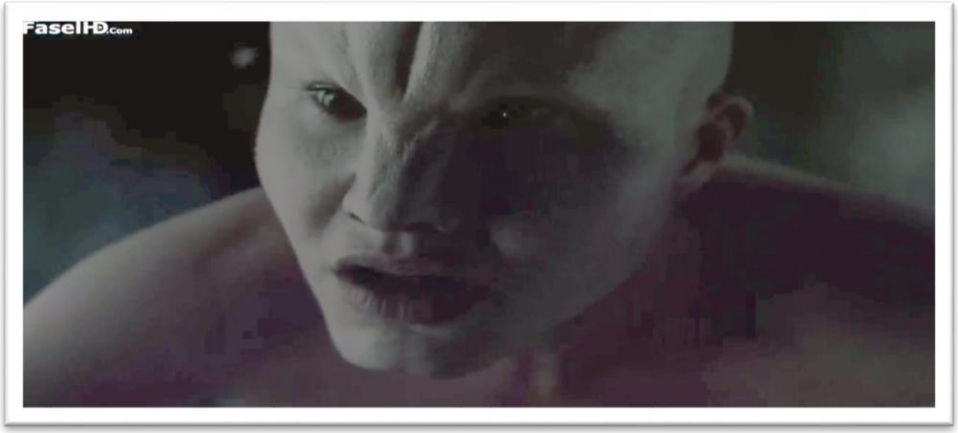
يهم المسخ (درين) بالهجوم السريع دون مشاهدة ملامحة وبلقطة عامة تمزقه وترميه على اغصان الشجر، فينتاب الجميع الخوف والقلق والرعب، فيوجهون انظارهم الى الاعلى للبحث عن تلك الشخصية الغروتسكية، وبلقطة عامة من زاوية تحت مستوى النظر يشاهدون المسخ، هنا وظف صانع الفيلم اضاءة خافته لخلق اجواء مفعمة بالخوف والقلق، ثم وباللقطة متوسطة يظهر ملامح الشخصية الغروتسكية وهي متحولة الى شكل قبيح، انظر صورة رقم (٣).

شكل رقم (٣) الشخصية الغروتسكية (درين)

نتابع الاحداث لنشاهد (غافين) يركض خائفا فتقوم بالهجوم عليه وتأخذه بعيدا، ويبقى العالمان (كلايف، واليسا) خائفين وسط غابة منعزلة، يلفها الظلام مع دخول صوت الموسيقى تصويرية ترافق الحدث لتدفع الاحداث الى مزيد من القلق والترقب. وعندما يذهب (كلايف) للبحث عن شقيقه (غافين) ممسكا مصباحا يدويا وفجاءة يقع المصباح من يده ثم وبلقطة قريبة نشاهد المصباح وهو ينزل ببطيء تحت الماء لنشاهد في العمق المسخ (درين) ثم يقوم (كلايف) بالبحث عن المصباح وعندما يحاول التقاطه يقع في بركة المياه فتحاول (اليسا) مساعدته وتخرجه من البركة وهو فاقد لوعيه بسبب برودة الماء، واثناء ذلك تخرج (درين) من البركة وتهرب (اليسا) مسرعة للاختباء بين الاغصان، وهي تصرخ وتبكي فتمسك بها (درين) من الخلف لتمزق ثيابها عن طريق ذيله المدبب فتقول له (اليسا) ماذا تريدين، فتخبرها (درين) اريد ان اكون بداخلك فيغتصبها وهنا يرجع وعي (كلايف) فيأتي لها ممسكا جذع شجرة فيغرسها وسط (درين) فيقوم درين برفع ذلك الجذع من جسده ويوجه ذيله الدبب المسموم ويغرسها في قلبه ويموت، وهنا تنتهز اليسا الفرصة وتمسك حجارة كبيرة وتضرب رأس المسخ بقوه ليفارق الحياة.

وظف المخرج عناصر اللغة لاسيما عنصر الاضاءة ذات المفتاح الواطئ مع عنصر المكان المفتوح المنعزل المهجور ليخلق من بيئة الفضاء الضياع وانعدام الامن التي عبر ذلك العنصرين استطاعت الشخصية ان تتحرك وتختبئ بحرية مطلقة وهي تتجول وتطير ممسكة بضحاياها، وهنا الشخصية الغروتسكية ظهرت بالوان باردة رمادية صنعت عبر الوان ماكياج ليخلق شكل قبيح مقزز كما في شكل رقم (٤).

وظفت عناصر اللغة السينمائية لتخلق بيئة غروتسكية غريبة مرعبة ساعدت الشخصية الغروتسكية في الظهور بشكل مخالف للواقع فضلا عن امتلاكها قوى خارقة فهي تطير من مكان الى اخر تنقض على ضحاياها وبسرعة فائقة مما ادت تلك الافعال من شحن اجواء المشاهد بالرهبة والخوف والرعب للمتلقي من ناحية ومن ناحية اخرى رعب الشخصيات وهي ملاحقة من قبل مسخ غروتسكي الذي تميز بمميز صوت وكان صوته اشبه بصوت فأرة ثم تحول الى صوت منطوق بلغة الحوار وهنا الشخصية باتت منذ خلقها في تطور مستمر من انثى الى ذكر، وهنا تحول اصبح ليس على مستوى الشكل الخارجي فقط بل على مستوى تحول الجنس اذ تبين ان الشخصية الغروتسكية يسكن داخلها جنسين ذكر وانثى في الوقت ذاته لها شخصيتين الاولى سوية والاخرى عدائية، تلك الشخصية المهجنة بشكلها وفعلها صنعت وفق معالجة فنية ابداعية داخل الفيلم الروائي.



شكل رقم (٤) الشخصية الغروتسكية (درين) متحولا الى ذكر

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات:

اولا : النتائج

١. اعتمد البناء السرد الدرامي على توظيف الشخصية الغروتسيكية على اساس طبيعة البناء التكويني للشخصية من حيث تطور بنيتها الجسدية مما اثارة التشويق في متابعتها كما ظهر في تحليل عينة البحث (فيلم **Splice**).
٢. برز الفعل العدائي كسمة اساسية رافق الشخصية الغروتسكية وهي في حالة تحولها من شخصية ذات جنس انثوي الى جنس ذكوري وهذا ما ظهر من تحليل عينة البحث (فيلم **Splice**)
٣. تتعاضد عناصر اللغة السينمائية لاسيما الاضاءة والماكياج والصوت لإبراز الوظيفة الدرامية للشخصية الغروتسيكية في الفيلم الروائي كما ظهر في (فيلم **Splice**).

ثانيا : الاستنتاجات

١. اثبتت الملامح الغروتسكية حضورها الفني والدرامي في فن الفيلم.
٢. استطاعت الملامح الغروتسكية ان تبني قيمة درامية وتشويقية معتمدة على الافعال العدائية الغريبة في بنية الاحداث الدرامية.
٣. عملت عناصر اللغة السينمائية على ابراز الشخصية الغروتسكية جماليا ودراميا في الفيلم الروائي.
٤. بني الصراع الدرامي على ايجاد شخصيات مختلفة الشكل والسلوك، شخصيات ذات ملامح انسانية طبيعية واخرى ذات ملامح مهجنة غير طبيعية ممسوخة الهوية.

ثالثا : التوصيات

استنادا على ما وقف عليه البحث من نتائج علمية واستكمالا للفائدة المعرفية توصي الباحثة بالاتي :

- اثر شخصية البطل الغروتسكي في الخطاب السياسي

احالات البحث

[١]. العلامة ابن منظور، لسان العرب، ص ٣٤٣.

[٢] محمد القاضي واخرون، معجم السرديات،ص ٤٧٤.

[٣] حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق،ص٢٨.

[٤]ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص ٢٨٦.

[٥]صلاح الدين جباري، بلاغة الغروتسك، ص٧٣.

[٦] رشيد وديجي، "افي مفهوم الغروتسك،" ص٣٨٠،

[٧] لطيفة بلخير، اشتغال الجسد الغروتسكي في المسرح وادبية النص الدرامي، ص ٨.

[٨]صلاح الدين جباري ، المصدر السابق،ص ٥٧ .

[٩] صلاح الدين جباري، المصدر السابق، ص ١١٠.

[١٠] لطيفة بلخير، المصدر السابق، ص ٩

[١١]حسن المنيعي، الجسد في المسرح، ص ١٠٦.

[١٢]حسن المنيعي، المصدر السابق،ص ١٠٧.

[١٣] لطيفة بلخير، المصدر السابق ،ص٦.

[١٤]صلاح الدين جباري، المصدر السابق ، ص ٥٦.

[١٥] صلاح الدين جباري، المصدر نفسه ،ص ١٥٧.

[١٦]صالح سعد، الانا والاخر، ص ١١٤.

[١٧]حميدعبد الله علوان،. *تصميم وتطبيق وحدة تعليمية نمطية في مادة الماكياج المسرحي لطلبة كلية التربية الفنية*، ص ٢٤.

[١٨]محمد صبري صالح، *نظرة جديدة في جذور المسرح العراقي القديم من ٥٠٠٠ ق. م الى ٣٢٣ ق. م* ، ص ٩٦.

[١٩] رتيشار. كورسون، فن الماكياج في السينما والمسرح والتلفزيون،ص ٣٧٨.

[٢٠]حميدعبد علوان، *تصميم وتطبيق وحدة تعليمية نمطية في مادة الماكياج المسرحي لطلبة كلية التربية الفنية* ، ص ٢٧.

[٢١] عقيل مهدي يوسف، اقنعة الحداثة،ص٦٠.

[٢٢]حسن اليوسفي، "القناع بين المقدس والمتخيل المسرحي،ص ٢،.

[٢٣] ارسطو طاليس، فن الشعر،ص ٦٩.

[٢٤] شلدون تشيني، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة،ص ٥٣.

. [٢٥] ارسطو طاليس، فن الشعر، ص١٠٦.

[٢٦] ج. لافر، الدراما ازياءها ومناظرها،ص ٢٩.

[٢٧] لويزمليكة، الديكور المسرحي، ص ١٩.

[٢٨]حميد عبد الله علوان، *المصدر السابق*، ص ٣٢.

[٢٩] سيدعلي، تكنيك الخدع السينمائية،ص ٢٧٠.

[٣٠] جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي،ص ١٧٢.

[٣١] اسيا علي محمود، *التوظيف الجمالي والدرامي للماكياج في افلام الرعب،ص* ٦٥.

[٣٢] طاهر عبد مسلم، الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة، ص ٥٨.

[٣٣] صلاح الدين جباري، المصدر السابق ، ص ٧١.

[٣٤]صلاح الدين جباري، المصدر نفسه،ص ٧٢.

[٣٥] صلاح الدين جباري، المصدر السابق نفسه،ص ٧٦.

المراجع

- ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مطبوعات دار الشعب، القاهرة ، ١٩٧١.
- ارسطو طاليس ، فن الشعر، المترجمون ابراهيم حمادة ، مكتبة الانجاو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧.
- اسيا علي محمود ، التوظيف الجمالي والدرامي للماكياج في افلام الرعب – رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة. – بغداد:، ٢٠١٤.
- العلامة ابن منظور، لسان العرب ، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، مجلد التاسع القاهرة ، ٢٠٠٣.
- جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي، المترجمون نهاد صليحة، مركز الشارقة للابداع الفكري، الامارات ، ٢٠٠١.
- جيمس لافر ،الدراما أزياءها ومناظرها ، المترجمون مجدي فريد. –: وزارة الثقافة والارشاد القومي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٦٣.
- حسن المنيعي ، الجسد في المسرح ،المترجمون مطبعة سدني، مكناس، ١٩٨٦.
- حسن اليوسفي ، القناع بين المقدس والمتخيل المسرحي، مجلة علامات، عدد٥ ، مكناس: ١٩٩٦.
- حسين رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٧٢.
- حميد عبد الله علوان ، تصميم وتطبيق وحدة تعليمية نمطية في مادة الماكياج المسرحي لطلبة كلية التربية الفنية ،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل – كلية التربية الفنية. – بابل: ٢٠٠٢.

- رتيشار كورسون ، فن الماكياج في السينما والمسرح والتلفزيون ، المترجمون امين سلامة، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت ، ١٩٨٢.
- رشيد وديجي ،في مفهوم الغروتسك ، مجلة المخبر. – المغرب، ٢٠١٣.
- سيد علي، تكنيك الخدع السينمائية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨.
- شلدون تشيني ، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة [كتاب] / المترجمون دريني خشبة ، وزارة الثقافة والارشاد القومي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.
- صالح سعد، آلانا والاخر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت،٢٠٠١.
- صلاح الدين جباري، بلاغة الغروتسك، النايا للنشر والتوزيع، سوريا ٢٠١٠
- طاهر عبد مسلم، الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،٢٠٠٥.
- عقيل مهدي يوسف ، اقنعة الحداثة، سناريا للنشر، بغداد ، ٢٠٠٦.
- لطيفة بلخير، إشتغال الجسد الغروتسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي، الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١١.
- لويز مليكة، الديكور المسرحي، وزارة الثقافة والارشاد القومي ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، مطابع الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٦.
- محمد القاضي واخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠.
- محمد صبري صالح ، نظرة جديد في جذور المسرح العراقي القديم من ٥٠٠٠ق.م الى ٣٢٣ ق. م ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة. – بغداد: ١٩٨٦.

Cv

- الاسم / اسيا علي محمود حسون
- التولد /بغداد ١٩ / ٥ / ١٩٧٨
- التحصيل الدراسي / بكلوريوس فنون سينمائية وتلفزيونية فرع السينما
- بكالوريوس ٢٠٠١

حاصلة على شهادة الماجستير من جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية فرع سينما ٢٠١٤

لرسالة الماجستير الموسومة (التوظيف الجمالي والدرامي للماكياج في الفيلم السينمائي)

- حاصلة على شهادة الدكتوراه من جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية – فرع السينما ٢٠٢٤

للاطروحة الموسومة (المعالجات الفنية للمشاهد الكابوسية في الفيلم السينمائي)

- حاصلة على ترقية علمية بلقب مدرس ٢٠١٩
- البحوث المنشورة
- ١. الدلالات التعبيرية للماكياج في الفيلم الغرائبي
- ٢. التعالق النصي بين القصة القصيرة والفيلم الروائي
- ٣. الانزياح الصوتي في الفيلم السينمائي
- ٤. التوظيف الغرائبي للمكان المألوف في الفيلم السينمائي
- عضو عامل في نقابة الفنانين العراقيين / بغداد
- عضو عامل في نقابة المعلمين
- المهنة / مدرسة بلقب مدرس دكتورة في معهد الفنون الجميلة المسائي ١ الرصافة الاولى
- تدريسية في معهد الفنون الجميلة المسائي / الرصافة الاولى – ٢٠٠٥.

- رقم الهاتف / ٠٧٧٣٣٣٧٢٠٧٧
- الايميل/ asia.ali٧٨٨٨@gmail.com