

التوظيف الدرامي للقطعة القريبة في افلام الرعب

موفق مجيد أبراهيم

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018

ملخص البحث

تمثل اللقطة السينمائية الوحدة الاساس التي ينهض عليها الفيلم، بغض النظر عن حجم او زاوية او حركة هذه اللقطة، الا ان حجوم اللقطات وما تمتلك من عملية اظهار او اخفاء للمكان او الشخصية السينمائية خصوصية ترتبط بطبيعة المعالجة السينمائية وكذلك نوع افيلم السينمائي، لا سيما افلام الرعب التي تتميز بتوظيفها للقطعة القريبة من اجل اثاره الغموض او بث الصورة الذهنية عن الاحداث الدرامية وهذه العلاقة ما بين اللقطة القريبة وافلام الرعب هي من دفعت الباحث الى تحديد عنوان البحث على النحو الاتي

التوظيف الدرامية للقطعة القريبة في افلام الرعب

وقد قام الباحث بتقسيم البحث على النحو الاتي:

(الاطار المنهجي) وتضمن مشكلة البحث التي اعتمدت على التساؤل الاتي: 0ما هي الوظيفة الدرامية للقطعة القريبة في افلام الرعب؟

وفي اهمية البحث والحاجة اليه فقط تطرق الباحث الى الضرورات والحاجة التي دفعته لتناول هذا الموضوعه ومن ثم حدد الباحث حدود البحث وختم الفصل بوضع تحديد للمصطلحات التي وردت في عنوان البحث، اما (الاطار النظري) فقد قسمه الباحث الى مبحثين اذ جاء عنوان المبحث الاول (اللقطة... الاحجام والدلالات) وفيه تم دراسة احجام اللقطات المتعارف عليها ودلالات استخدام وتوظيف هذه الاحجام ومن ثم التطرق الى اهمية استخدام اللقطة القريبة في في الافلام الصامتة وكيفية استخدامها وضروريات ذلك، اما المبحث الثاني (افلام الرعب) وتناول الباحث في هذا المبحث تأريخية افلام الرعب وما تخلق من اجواء نفسية بالاضافة الى كيفية اشتغال عناصر اللغة السينمائية في ابراز ما يحاول صانع العمل بثه من دلالات، اما (اجراءات البحث) فقد تضمن منهج البحث ومجتمع البحث واداة البحث، وحدة التحليل التي حددها الباحث بفيلم (لا تنفس) وقد توصل الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وختم البحث بقائمة المصادر ومخلص باللغة الانكليزية.

المقدمة:

تعتمد الانواع الفلمية المختلفة كأفلام الحركة والمغامرة والكوميديا وأفلام الرعب وغيرها بشكل اساسي على لغة التعبير الصوري والتي من خلالها يتسنى للعمل الفني معالجة مختلف المواضيع من خلال صورة ذات امكانيات كبيرة تخاطب فيها المتلقي وصولا الى تحقيق حالة الادراك والغرض الذي يقصده صانع العمل، وبما ان الوحدة البنائية الرئيسية في الوسيط السينماتوغرافي هي اللقطة، لذا فان اختلاف حجوم اللقطات وما تتضمنه من تكوينات متنوعة تسهم بشكل كبير في بناء مستويات تعبيرية مختلفة، تنسجم وطبيعة الاحداث المعالجة، فزاويا هذه اللقطات على سبيل المثال تمتلك اثر نفسي وانفعالي لدى المتلقي، فضلا عن باقي التقنيات المرتبطة بالتصوير السينمائي، يضاف الى ذلك عنصري التكوين والتشكيل وكذل عمل باقي عناصر اللغة السينمائية، وهذا ما يجعل الصورة السينمائية ذات وظائف متعددة يمكن استغلالها نفسيا وجماليا ودراميا، وتأتي افلام الرعب في مقدمة الانواع الفلمية التي شكل فيها تنوع حجوم اللقطات ضرورة درامية ونفسية، بسبب طبيعة الاحداث التي تعتمد الافعال المرعبة والمفاجئة، لذا فان تنوع حجوم اللقطات وزوايات وحركات التصوير يزيد من مستويات التشويق والترقب والخوف، وهنا حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي: ما هو الوظيفة الدرامية للقطعة القريبة في افلام الرعب؟

وتبرز اهمية البحث في كونه يتصدى لدراسة موضوعة الوظيفة الدرامية للقطعة القريبة في افلام الرعب واهميتها في خلق تواصل نفسي وانفعالي مع المتلقي ما يبقيه في وضعية الممتع اليقظ لكل ما يريد المخرج ايصاله من افكار خصوصا مع الانتشار الكبير لهذا النوع الفلمي حتى انشأت فضاءات متخصصة لعرض وانتاج هذه الافلام التي تعتمد في بنائها على اللقطة القريبة لتشكل مع عناصر اللغة السينمائية الاخرى كالضاءة والصوت اهم مرتكزاته، اما الحاجة الى بحث هذا الموضوع فيمكن في اهمية للدارسين من طلبة الكليات ومعاهد الفنون الجميلة والعاملين في مجال الدراما التلفزيونية كما يمكن عددا دراسة تساهم برفد المكتبة المتخصصة ببحث.

ويمكن تحديد أهداف البحث في الكشف عن الوظيفة الدرامية للقطعة القريبة في افلام الرعب. ويتحدد البحث بالحد الزمني: الفترة الافلام السينمائية المنتجة والمحصورة بين عامي (2010 – 2016). والحد المكاني: الافلام السينمائية التي انتجت في استوديوهات هوليوود. والحد الموضوعي: التوظيف الدرامية للقطعة القريبة في افلام الرعب

تحديد المصطلحات:

اولاً: التوظيف

لغة:

التوظيف عند ابن منظور في كتابه (لسان العرب) هو الزام الشيء ووضعه في مكانه "فيقال: وظف فلانا وظفا إذا تبعه ماخوذاً من التوظيف، ويقال استوظف استوعب ذلك كله" (ابن منظور، ص649)، اما عند الفيروز ابادي فالتوظيف جاء بمعنى: " تعين الوظيفة. والموظفة: الموافقة والمؤازرة والملازمة. واستوظفه استوعبه" (ابادي، ص1764)، واما المنجد في اللغة فقد جاء التوظيف فيه بمعنى: تعين

الشيء ايضاً، فيقال " (وظف له الرزق ولدابته العلف) اي عينه و (وظف على الصبي كل يوم حفظ آيات (من كتاب الله) اي عين له آيات) ليحفظها" (انطوان، ص907)، واما ابو بكر الرازي في (مختار الصحاح) فقد عرف التوظيف بأنه " ما يقدر للانسان في كل يوم من طعام او رزق وقد (وظفه توظيفاً)" (الرازي، ص728)، ومن خلال التعاريف اللغوية اعلان يتبين ان التوظيف في اللغة هو كل ما يتعلق بتعين الشيء او تثبيته او تحديده.

اصطلاحاً:

جاء تعريف الوظيفة عند (جميل صليبا) بمعنى "عمل خاص ومميز لعضو في مجموعة مرتبطة الاجزاء ومتضامنة، وهناك وظائف فيسولوجية، وسيكلوجية، واجتماعية" (صليبا، ص215)، فالوظيفة على اساس هذا التعريف تتحد بمجموعة مترابطة تعتمد اعضاء محددى الوظيفة اي التعيين، اما (لطيف زيتوني) فيعرف الوظيفة بأنها " مصطلح شائع في اللسانية والسيماثية ومستخدم في معان ثلاثة على الاقل: معنى نفعي (كوظائف الاتصال) او تنظيمي (كالوظائف النحوية او وظائف الحكاية عند بروپ (Propp) او منطقي رياضي (هجلمسليف Hjelmslev)" (زيتوني، ص174)، فالوظيفة هنا هي من تغير اشتغال المعاني على اساس تركيبى او دلالي، اما عند (جيلام سكوت) فإن " التوظيف من الوظيفة، وهي الفائدة المعنية التي يحققها الشيء" (سكوت، ص7)، واما (نجيب اسكندر) فهو يعرف التوظيف بأنه " الاستثمار او الاستخدام" (اسكندر، ص102)، والوظيفة هنا ترتبط بمقدار تحقيق الفائدة وتأثيرها على المنجز الكلي.

اجرائياً: مما تقدم من تعريفات فإن الباحث يضع تعريفاً إجرائياً للتوظيف وهو كما يأتي
(هو الكيفية التي يتم فيها استخدام طرق وآليات بناء ادب ما لدعم اليات ادب او فن اخر).

ثانياً : الدراما

لغة :

الدراما في المعجم الوسيط هي "حكاية لجانب من الحياة الانسانية يعرضها ممثلون يقلدون الاشخاص الاصليين في لباسهم واقوالهم وافعالهم" (ضيف، ص282) كما يشير ابراهيم سكر في كتابه الدراما الاغريقية ان الدراما " كلمة مشتقة من الفعل اليوناني القديم- دراؤ- بمعنى اعمل، فهي تعني أي "عمل او حدث" في الحياة او على خشبة المسرح" (سكر، ص3)

اصطلاحاً:

لقد تناول نظرية الدراما ومفهومها الكثير من المهتمين بها ومنهم مارتن اسلن الذي تعرض للدراما بشكل مسهب في كتابه تشريح الدراما وجاء تعريفه للدراما بالشكل الأتي، الدراما هي "قصة ممثلة" (اسلن، ص9) واعتمد هذا التعريف على القصص التي يقوم بتمثيلها أشخاص من أجل رواية تلك القصص بأسلوب درامي. اما كير إيلام فقد اشار الى ان الدراما "ذلك الضرب من التخيل المصمم للتمثيل المسرحي والمبني على أساس اتفاقات درامية خاصة" (حسن، ص11) أما الدراما من وجهة نظر نهاد صليحة فهي "نشاط معرفي واع، حركي جماعي تمثيلي- بمعنى انه يستحضر تجربة ماضيه استحضاراً واعياً مصطنعاً أو قد يجسد رؤية افتراضية في شكل محسوس، وهو نشاط يطرح صراعاً يحدد من خلاله طبيعة القوى

المتصارعة، ويتبع مسار الصراع في مراحل احتدامه وتأزمه ثم انفراجه سواء عن طريق المصالحة أو الفصل بين قوى الصراع" (صليحة، ص 20)
اجرائياً: مما تقدم من تعريفات فإن الباحث يضع تعريفاً إجرائياً للتوظيف الدرامي وهو كما يأتي(هو الكيفية التي يتم فيها استخدام طرق وأليات عناصر البناء الدرامي من حركة وحوار واداء لتجسيد فكرة معينة للتعميق من تعبيرية الصورة).

الإطار النظري

المبحث الاول: اللقطة.. الاحجام والدلالات

تتميز الصورة السينمائية بخاصيتها وقدرتها كلغة ذات دلالة ومضمون على التعبير عن افكار عامة ومجردة يحاول صانع العمل مخاطبة وعي المتلقي من خلالها عبر استخدام عناصر اللغة السينمائية المركزة في زمان ومكان معين ومملوءة بمدركات رمزية مدمجة في الصورة بلقطات بصرية سيميائية متحركة، مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية، وتخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية التي تنقل الواقع حرفياً أو خيالياً، وقد تكون وثيقة واقعية تقريرية ومباشرة. حيث يقول الناقد ريتشيوتوكانودو " ما هي الحروف الهجائية؟ انها اسلوب وتخطيط يتم عن طريق تبسيطات تدريجية للصورة المألوفة التي لفتت رجال العصور الاولى" (مارتن، ص23) ولإيصال ما تحول الصورة التعبير الاشارة اليه او البوح به هو الاستخدام الأمثل للقطات بحجومها المختلفة التي تشترك معا في عملية سرد الاحداث وتتابعها وايصالها الى المتلقي بسهولة ويسر حسب الموضوع المعالج " وليس لمعظم انواع اللقطات من سبب غير سهولة الادراك ووضوح الرواية" (مارتن، ص43)

وبما ان اللقطة هي وحدة البناء الرئيسية في السينما والتي على اساسها يتم سرد الاحداث وتتابعها حيث عرفها مارسيل مارتن " الجزء من الشريط المطبوع بين اللحظة التي يبدأ فيها محرك الكاميرا بالعمل واللحظة التي يتوقف فيها " (مارتن، ص 81) وليس هناك من زمن معين للقطعة حيث يمكن ان تكون مجرد بضع ثواني او تستمر اكثر من ذلك حيث يعرفها احمد سالم على انها " جز من الفيلم الخام الذي يتم تصويره بصفة مستمرة دون توقف للمنظراي شيء يراد تصويره وتتحدد اللقطة من لحظة ادارة الكاميرا وهي في وضع معين حتى تتوقف " (سالم، ص60) ويلاحظ ان ترتيب الاشياء ضمن اطار اللقطة يساهم في خلق تأثيرات مختلفة ويمكن ان توجه انتباه المشاهد الى اشياء موجودة داخلها، كما يمكن اخفاء اشياء كانت مرئية او اظهار اشياء كانت مخفية.

وهناك احجام عديدة للقطعة ولكل من هذه الاحجام تأثيرها في المشاهد والانتقال بين احجام اللقطات في العمل الفني هو لكسرتونق الرتابة والملل لدى المشاهد بالاضافة الى تأثيراتها ودلالاتها الدرامية حيث ان لكل حجم تأثيرا مطلوبوا وفقا للطريقة التي يرتئها المخرج في تصميم لقطاته او من خلال اختياره للزوايا المناسبة وكذلك استخدام العدسات التي تساهم في اثناء التعبير الصوري للموضوع واعطاءه التأثير المطلوب لدى المتلقي.

فاللقطة العامة على سبيل المثال لها العديد من الوظائف بحسب استخدامها وكيفية توظيفها فهناك من المخرجين من يوظفها في بداية فيلمه كتأسيس للمكان والزمان الذي تدور فيه الاحداث، وهناك من

يوظفها لابعاد جمالية عبر ابراز المناظر الطبيعية وما تحويه من تكوينات متنوعة ومختلفة تؤدي الى ابهار المتلقي، كما ان هناك من المخرجين من يوظفها سايكولوجيا عبر تصغير الاشياء و ابراز طبيعة العلاقات بين الشخصيات والموجودات بصورة عامة. " الاستخدام المؤثر لهذه اللقطات نجده عادة في الافلام المحمية حيث يلعب الموقع دورا مهما كما في افلام الغرب الاميركي والافلام الحربية وافلام الساموراي والافلام التاريخية مثلا، ليس من المدهش ان يكون اساتذة اللقطة البعيدة جدا الكبار هم المخرجون الذين ترتبط اسماؤهم بالنوع الملحي من الافلام مثل دي دبلو كريفت، وازنشتاين وفورد واكيرا كوروساوا (جانيتي، ص26).

اما اللقطة المتوسطة فلها من الخصائص والوظائف ما يسهم في خلق التأثير المطلوب ضمن بنية الشكل الصوري وكوسيلة تعبيرية يستخدمها صانع العمل في تبرير الانفعالات والمواقف المختلفة، فبالإضافة الى الوظيفة التي تؤديها اللقطة المتوسطة في الربط عند الانتقال من اللقطة العامة الى اللقطة القريبة وبالعكس وبذلك فهي تسهم في خلق الانسيابية عند الانتقال بين الاحداث داخل العمل الفني، فان لها ايضا وظائف تتعلق بتوضيح معاني ودلالات درامية وسايكولوجية مثل توضيح حميمية العلاقة بين الشخصيات واطهار طابع الصلة والتقارب وتوكيد الحالة العاطفية بالاضافة تعلق من عملية استغلال الفضاء والانماط التجاورية بين الشخصيات حيث يلاحظ ان الشخصيات الشريرة مثلا عندما تتخطى حدودها وتقرب من فضاءنا فأنها تولد حالة من الرفض وعدم الارتياح لذلك التصرف (جانيتي، ص52) اما اللقطة القريبة التي ابتكرها المخرج الاميركي كريفت في فيلمه الذي حمل عنوان التعصب الذي انتج عام 1915 عبر التلاعب بمكان آلة التصوير وتقريبها من وجه او يد الممثلين استطاع ان ينقل الاحداث المسرودة الى مستوى اعلى مما كان عليه سابقا واصبح بالامكان عبر استخدام التنوع والانتقال بينها والاحجام الاخرى الى خلق سلاسة وسهولة في اوصول الافكار والرؤى وهو ما اشار اليه ايضا الناقد السينمائي بيلا بالاش وهو يتحدث عن اهمية اللقطة القريبة والاثر الذي خلقته بالقول هي "ما يعطي للسينما طابعها الشعري الخاص" (شيبي، ص51).

ومن هنا تأتي اهمية استخدام وتوظيف اللقطة القريبة والتي وصفها اغلب المنظرين بالاضافة الواضحة للسينما والتي جعلتها منذ ذلك الحين فناً يستبطن مكنونات النفس البشرية. "هذه اللقطات أخذت اللغة السينمائية الجديدة إلى قوة لا حدود لها بل إن الميل المقصود لبعض هذه اللقطات المكبرة جسد معنى عدم الاستقرار والشئ غير المريح والمرادف للجرم والعذاب الظاهر على وجه الممثل" (شيبي، ص47). فاللقطة القريبة استطاعت اذن ان تقرب بين فن الفيلم والجمهور ودمجهم في الاحداث التي يشاهدونها وجعلهم جزءا منها وعدم الاكتفاء باستعراض عام للاحداث الفلمية على اختلاف ازمتهما وما تحمل من مكنونات نفسية بالاضافة الى تركيز انتباهه الى شيء معين يحاول صانع العمل لفت الانتباه اليه حيث يقول المخرج والمنظر الدنيماركي كارل دراير "ينبغي أن نتواصل حقا إلى إعطاء الجمهور الإحساس بأنه يرى الحياة عبر ثقب باب الشاشة فالتجربة تفيد بأننا عندما نلصق أعيننا على ثقب الباب فإننا لا نرى الأشياء بنفس الطريقة التي نراها بها ونحن على عتبة باب مفتوح على مصرعية" (شيبي، ص47).

ومنذ ذلك الحين برزت إشكال وتنوعات عده لتوظيف اللقطة القريبة ولكن غالبية استخداماتها كانت في الجانب النفسي لتسهم في إبراز المكنونات الداخلية للإنسان. مما أدى إلى فرض صعوبة على أداء الممثل، فإذا ما تم تصوير لقطة قريبة للوجه فان الكاميرا تضعه تحت المجهر لتضاعف قيمة الإيحاء فيكون لها تعبير كبير حيث إن زوجاً من العيون تتحركان من جانب لآخر تستطيعان أن تقولاً أكثر مما يقوله أي فعل عنيف " فإن هذا النوع من اللقطات يستخدم للإيحاء بتوسع رمزي بمعنى ان اللقطة الكبيرة تمثل لحظة كبيرة ضمن الأطار الدرامي، تؤجل اللقطات الكبيرة غالباً من اجل اللحظات ذات العمق الدرامي الشديد" (جانيتي، ص 28). لذا يتطلب المزيد من التحكم ونضج التعبير لكل ما يظهر على وجهه من تقاسيم ترسل معنى للمتلقي فان أي إيماه او حركة للعين او عضلات الوجه واضحة وعدم السيطرة عليها سيؤدي بالمشاهد إلى استقباله التعبير الخاطئ وعدم إيصال ما هو مطلوب إيصاله. كما يتوجب على المخرج استخدامها بشكل مدروس على اعتبار ان اللقطة القريبة لا ينبغي أبداً أن تكون مجانية، بل يجب ان تتوازي مع ضرورة سيكولوجية او درامية حاسمة " عندما يكثر استخدام هذه اللقطة في الفيلم يشعر المشاهد غريزيا بان مادة الموضوع تم احتلالها حتى الجفاف وان التأثيرات الدرامية والعاطفية مجانية (جانيتي، ص 28).

اللقطة القريبة والأفلام الصامتة

قبل دخول الصوت كعنصر تعبيرى خلاق على حد تعبير مارسيل مارتن في كتابة اللغة السينمائية ضمن عناصر اللغة السينمائية كانت السينما الصامتة تعتمد بشكل كبير على استخدام وتنوع حجوم اللقطات وترابطها لإيصال ما يحاول صانع العمل التأكيد عليه من خلال البناء الدرامي للصورة. ففي أفلام تعتمد على اللقطة السينمائية المعبرة، والتعبير المجازي في الصورة لغياب الحوار أو حتى الموسيقى فيها. ما دعى المخرجون في هذا النوع من السينما إلى تكثيف المشاهد الرمزية ذات الدلالة المجازية لإيصال أفكارهم، لجعلها قادرة على الوصول إلى جميع المشاهدين في العالم مهما اختلفت اللغات وتعد اللقطة القريبة التي تشغل مساحة كبيرة من الشاشة من اهم ما استخدم للتعبير عن الفعل ورد الفعل او محاولة إيصال المشاعر او الحالة النفسية التي يريد صانع العمل إيصالها الى المتلقي " فعندما تعرض علينا لقطة كبيرة للشخصية مثلاً فأننا نشعر وكأننا في علاقة حميمة مع الشخصية... فإذا ما كانت الشخصية هي شخصية شريرة فان اللقطة الكبيرة تحدث فيها رفضاً انفعالياً إذ انه في الحقيقة يغزو فضائنا" (جانيتي، ص 117).

المبحث الثاني: سايكولوجية أفلام الرعب

نبذة تاريخية

ثمة صعوبة في تحديد سمات النوع الفلمي الخاص بأفلام الرعب، بسبب تقارب وتداخل السمات الشكلية والبنائية بين هذا النوع والأنواع الأخرى، فأفلام الجريمة يمكن ان تكون من أفلام الرعب، كذلك الأفلام النفسية وأفلام الخيال العلمي، حيث تتداخل هذه الأنواع مع تصنيف أفلام الرعب، طالما امتلكت السمات الشكلية الأساسية، حيث يغلب عليها طابع الخوف والرعب والفرع، ان افلام الرعب تعتمد على إثارة غريزة الخوف عند الانسان وتستخدم التوتر والتشويق كاسلوب اساس في

التناول، إلا أن السمة الأساسية التي يتمتع بها هذا النوع الفلحي يتعلق بشكل بنائي يقترب من جميع أفلام الرعب، إلا وهي عملية توظيف الفانتازيا، أو ما يمكن تعريفه بالخيال الجامح، الذي لا يخضع لأي ضوابط علمية. أن أفلام الرعب تعتمد " القصة أو على تجربة تدور أحداثها في مجال الخيال، أو في دنيا الأحلام أو الهلوسة التي تستحوذ على الشخصية أو تترأى في مخيلة الراوي" (البشلاوي، ص 82)، لاسيما وإن طبيعة الصراع الذي يقود الأحداث يختلف عن طبيعة الصراع في بقية الأنواع الفلمية، فلا مسوغ عقلائي ممكن أن يقود طرفي المعادلة في الصراع، قدر ارتباط الأمر بالصدفة المجردة التي تقود الضحايا صوب نهايتهم المفجعة. أن عالم أفلام الرعب يتعد عن المباشرة في تقديم أطراف الصراع أو الكشف عن طبيعة الأحداث، بل غالبا ما يكون مليء بالمفاجآت والأمور الخفية التي تقود التصرفات الشريرة، أو ارتباط هذه الأفعال العنيفة والشريرة بالشيطان أو القوة الشريرة.

إن طبيعة الأفعال والأحداث في أفلام الرعب لا ترتبط بالتسلسل المنطقي أو الطبيعي للأحداث، بل غالبا ما يرتبط بالقدر، وأفعال الفانتازيا، مثل مصاص الدماء أو الأشباح وشخصيات الزومبي. إن تنوع الأشخاص يؤدي حتماً إلى تنوع طبيعة الرعب أو الخوف والتوتر المتجسد داخل الصورة المرئية، فشخصيات المسوخ أو أولئك الأموات الذين ينهضون من موتهم وهم يريدون القيام بأعمال القتل لإجل القتل ولا هدف آخر يكمن خلف نهوضهم وتحديهم للموت، أو ظهور لعنة تهدد البشرية بالفناء. أن بناء مشاهد تحمل بنيات قلقة تجعل المشاهد ينتظر ما سيحدث بفارغ الصبر، أو مفاجئة المشاهد بأحداث وأفعال لم يكن يتوقعها ابداً.

تعتمد أفلام الرعب فيما تعتمد على قاتل تسلسلي أو رجل منحرف ذهنياً يتابع النساء ويحاول اغتصابهن وقتلهن، وهذا ما يبرز الاتجاه الجسماني في أفلام الرعب كعنصر مهم في تحقيق الأفعال المتوحشة أو المرعبة، أو المذوّبين الذين يتغذون على أجساد الأحياء حالهم حال مصاصي الدماء والزومبي الذين يشتركون معا بالصفة نفسها، أو الفعل المرعب، ولكن تبقى الآراء تتضارب حول مصاصي الدماء كونهم يعدون أرفع ذوقاً وأكثر تهذيباً مقارنة بالزومبي أكلة لحوم البشر، لأن الدم هو "أكثر مكونات الجسم روحانية، ويعتبر شربه نوعاً من السم، بل إنه طقس ديني معروف حتى اليوم، طقس محاكاة العشاء الأخير للمسيح" (نيكوللز، ص25)، أن الدم يرمز في حالات أخرى إلى الجنس، ومن هنا تصبح لهم إثارة للجنس أيضاً، إن هذه النوعيات التي تعمل في ظلام الليل وتتعامل مع القوة الخفية اللاعقلية أنها مخلوقات الظلام. أما بالنسبة إلى الزومبيين فهم يكونون أدنى من مصاصي الدماء كونهم يمثلون الموت، يتوضح ذلك من خلال بطئ مشيتهم، وراثثة ملابسهم وبشاعة وجوههم، إنهم يتصرفون من دون إحساس مملوئين بالشحوب واللون الأصفر الذي يرمز إلى انعدام الحياة، وكأنهم من دون أي قطرة دم ومنومون مغناطيسياً على النقيض من مصاصي الدماء الذين يكونون مفعمين بالحياة، وهذا التداخل الكبير بين "سمة الخوف والرعب والهلع داخل المتلقي وفعل الخوف والرعب في السينما يفسره الهيكل الاجتماعي لأفلام الرعب، هو ذاته الهيكل الاجتماعي لحياتنا الواقعية" (الجبوري، ص56)

عناصر اللغة السينمائية وتأثيرها في خلق مفارقات نفسية ودرامية في أفلام الرعب تشترك أفلام الرعب في الاغلب بصفات مشتركة، وفي طبيعة تلك الصفات، هي طبيعة البناء الدرامي للاحداث والمفارقات الدرامية والانقلابات الدرامية من اجل التلاعب بعنصر الخوف والتوتر النفسي وتحقيق عنصر المفاجأة والتشويق، لان المفاجأة تعمل على تحقيق الصدمات للمشاهد والتي تكون غير متوقعة، اما التشويق فتمتاز أفلام الرعب بامتلاكها عنصر التشويق " كون الحياة نفسها غالباً ما تكون مهددة نتيجة لعدم معرفة البطل او ادراكه او تورطه في مواقف خطيرة قد يتسبب عنها هلاكه، ومع تنامي الحبكة وتطورها في اتجاه النهاية، تزداد حدة التوتر وتصل مشاعر القلق الى الذروة" (البشلاوي، ص190)، وابقاء المشاهد مشدوداً داخل الحدث من دون انقطاع، وغالباً ما يشار الى المخرج (الفريد هيتشكوك) باعتباره أستاذ الإثارة والتشويق في السينما.

والميزة الاخرى التي لها أهمية كبيرة في أفلام الرعب والتي تضي على المكان جواً مملوء بالرعب هي ملائمة توظيف اللقطة القريبة درامياً ونفسياً وتعبيرياً، مع مازجتها بالصوت، من اجل تحقيق اكبر قدر ممكن من الخوف والتوتر والتشويق، للوصول بالمشهد الى العملية التطهيرية، كما وظيفة اللقطة القريبة كعنصر مفاجأة عند المشاهدين لتحقيق وقع الصدمة ، ففي فلم (الرجل الثالث)، "كان التمهيد في بداية الفلم لعملية لعق القطعة لحداء (ويلز) بحيث عندما كررت اللقطة في مشهد كشف الشخصية لعقها لحداء الرجل الذي لا نراه لان الظلال اخفته، ادرك الجمهور فجأة دون رؤيته ان المختفي هو ويلز" (هيرمان، ص107)، والمقصود هنا هو كيفية توظيف اللقطات خصوصا اللقطات القريبة، التي غالباً ما تكون مكملة لاداء الشخصيات، أو تصميم إضاءة مكان الجريمة، وهي أساليب متنوعة، عن طريق التحكم بزوايا سقوط الضوء، لإنتاج توافق شكلي بين طبيعة موضوع (الرعب)، وتحقيق تشكيل درامي ينتج العديد من المعلومات والافكار، أو إنتاج دلالات نفسية خاصة وعامة، وكذلك دلالات رمزية بحيث يتأثر بها ويتفاعل معها، من خلال استخدام اللقطات القريبة التي تعتمد ابراز الخوارق الطبيعية التي تظهر والتي تعتبر رمزاً مهماً للرعب، فهي تعطي الاحساس بقرب الكارثة كما يكون الجو مليئاً بالضباب واستخدام فترات الاضاءة في جو الفجروالغسق. أول من بدأ بالاهتمام في صفات هذا النمط من الافلام هي السينما الالمانية، حيث بدأت تظهر سلسلة من اشهر افلام الرعب الالمانية، وأول الأفلام كان بعنوان (طالب من براغ)، الذي انتج عام (1913)، للمخرج (بول فييجز).

ومن اشهر افلام الرعب الالمانية على وجه الاطلاق، هو الفلم التعبيري (عبادة الدكتور كاليجاري)، الذي انتج عام (1919)، من اخراج (روبرت فيني)، وهو عبارة عن قصة رجل مجنون اسمه الدكتور كاليجاري، يتسلط بوساطة السحر على شاب اسمه سيزار، ويجعله اداة لارتكاب جرائم القتل ونشر الذعر في منطقة شمال المانيا، كان لتنوع اللقطات دور كبير في بلورة الكثير من الافكار والدلالات النفسية، إذ جاءت اللقطات والزوايا المستخدمة والاضاءة منسجمة بشكل كبير "شكل الديكور وطابعه في الضوء لا يتيح لنا أن نرى وجود الأشياء في المكان الفلمي فقط، بل أيضا كيفية تشكيلها واتجاهات استداراتها والمسافات الفاصلة بينها والتلاعب بين النور والظل هام وحاسم في التعبير عن خصائص الأشياء وعلاقاتها تلك" (كاسبيار، ص45)، وبعد النجاح الذي حققه هذا الفلم تدفقت أفلام الرعب التي تمتاز

بهذه السمات الشكلية، منها أفلام: (جوليم 1920)، للمخرج (بول فيجينز) و(نوسفيراتو 1922) للمخرج (اف دبليو)، وفلم (الكونتيسة دراكيولا 1970)، اخراج (بيتر ساسدي) مبني على قصة حقيقية لكونتيسة مجرية سادية استحمت في حمام من دماء العذارى، حيث يعيد اليها الدم شبابها اليها مؤقتاً، ومن أفلام مصاصي الدماء ايضاً فلم (الكونت دراكيولا)، الذي أنتج عام (1977)، للمخرج (فيليب سافيل)، حيث يتحقق من خلال ظهور الكونت بمنتهى الوسامة والعذوبة، وارتباطه بنفس القيمة الفكرية من العشاء الأخير، ولكن بطريقة فاحشة، بحيث يبدو المنظر مقززاً عندما يعمل على جرح ضحيته في منطقة الصدر، ويدعو اتباعه إلى لعق الدماء السائلة، يترك هذا المشهد "على الفور وفي نفس الوقت انطباعين (ديني وحسي)، وهاتان الثيمتان هما الخيطان الرئيسان للفلم" (نيكوللز، ص 488). تشترك الفنون السمعية والبصرية مع باقي الفنون الأخرى في تميزها بمخاطبة الاحاسيس والعواطف الانسانية عبر رسائل وعناصر تشكيلية مختلفة ساهمت في اثر الادراك الانساني باعتبارها وسيلة تواصل بين الافراد حيث يشير تولستوي الى ان الفن " ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الانسان بتوصيل عواطفه الى الآخرين بطريقة شعورية ارادية مستعملاً بذلك بعض العلاقات الخارجية" (ابو طالب ، ص22) .

ومن هذا التعريف يمكننا توضيح القدرات الفنية للفنون المختلفة ومساهماتها في التعبير عن الحياة الداخلية للفرد وتوضيح انفعالاته النفسية عن المكبوتات وصولاً الى تحقيق الاثر المطلوب في عملية التأثير الحسي والتي تعمل بشكل عال في أفلام الرعب ذات الطابع التشويقي، حيث يعتمد من خلالها على تحليل طبيعة التأثيرات والاستنتاجات المستمدة بشكل عام تؤكد أهمية عناصر معينة من دون أخرى، مثل (تنوع اللقطات، الإضاءة، واللون، والمكان، والمؤثرات الصوتية، والمونتاج)، وفي تحديد طبيعة المؤثرات التصويرية في مثل هذا الشكل الفلمي. وظهر اسم لامع مميز له طابع خاص وبصمة في فلم الإثارة والتشويق، وهو المخرج (الفريد هيتشكوك)، منذ العشرينات القرن الماضي إذ اخذت افلامه تلاقى رواجاً مميزاً بسبب قدرته الفذة على استحواذ الجمهور "ودفعه الى المشاركة في الحدث" (الحمو، ص 12)، وهكذا فإن الإثارة في جميع أفلامه غايتها إثارة الانفعال عند الجمهور، واللافت للنظر أن (هيتشكوك) كان قد أبتدأ بداياته في مرحلة العشرينات في مسقط رأسه في بريطانيا، وبعدها مرحلة الثلاثينات والاربعينات، واستطاع إثبات نفسه أكثر في مرحلته الانتقالية في الخمسينات والستينات والسبعينات، أنتج (هيتشكوك) (23) فلماً في بريطانيا، وبعد انتقاله الى (هوليوود) في امريكا قام بإنتاج مايقارب (50) فلماً، إذ وضع نفسه بإطار مميز صانع (التشويق). في جميع افلامه كان الامر الاساسي لديه "هو إثارة الانفعال لدى الجمهور، والانفعال إنما يولد من الطريقة التي تروى بها القصة، ومن اسلوب ترتيب المقاطع جنباً لجنب وانطباعي اذن هو قائد جوقة موسيقية، صوت البوق فيما يقابل لقطه مقربة، اما اللقطه البعيدة فهي توحى بجوقة كاملة تعزف عزفاً خفيفاً امام مناظر طبيعية جميلة وباستخدام الالوان والانوار" (الحمو، ص356). وفي ضوء الاشكال المتنوعة لأفلام الرعب يمكن استخلاص سمات عامة يظهرها تكنيك هذا النوع من الافلام، ولعل في مقدمة ذلك طبيعة البناء الدرامي التي تعتمد على المفارقات الدرامية والمفاجأة والتشويق، كما تتسم أفلام الرعب بطبقة الاضاءة ذات المفتاح الواطئ في

اغلب المشاهد، اما تحققه العتمة من جو ملئ بالغموض من جهة والاحساس بالمفاجأة والترقب المشحون بالتوتر من جهة اخرى وبالنتيجة تزيد من فاعلية الاحداث وتفاعل المشاهد معها، كما توظف اسلوب اضاءة تعتمد على الضربات الضوئية، والمساقط الضوئية لظهور حالات التوحش عند الشخصيات الشريرة في افلام الرعب، حيث اغلب افلام الرعب تتطلب عند صناعتها مراعاة جميع عناصر التشكيل الدرامي للضاءة، في المكان سواء بيت، ام مكان خارجي، جزيرة، غابة، بيت متطرف، فندق، الخ... وغيرها من الاماكن التي تتطلب اضاءة تعبيرية بحسب الموقف الدرامي، كما ان المشاع في افلام الرعب اننا نتعامل مع شخصيات شريرة، يتطلب من صانع العمل توظيف مساقط ضوئية بالشكل الذي يعطي تشوهات وظلال على الوجوه حيث تبدو اكثر بشاعة، وهذا النوع من الافلام يقتضي ان يكون للماكياج دور بارز في دعم الشخصيات "كون الماكياج عنصر من العناصر الاساسية التي تستخدم في معالجة عيوب الوجه سواء كان في الفلم السينمائي او في التصوير" (راضي، ص180)، ومن الاهداف الاساسية التي يجب مراعاتها هي الهدف التعبيري، من حيث ان الماكياج "وسيلة لمساعدة الممثل على ان يظهر للمشاهد تلك الشخصية التي يتطلبها العمل الدرامي حيث يجب ان يكون الماكياج جزءاً مكماً للشخصية" (راضي، ص183)، كما يجب مراعاة الجانب الجمالي لتحقيق الشكل المطلوب، ويلعب المكان دوراً مهماً في تعبيرته كونه يأخذ شكلاً دراماتيكياً، اذ يشارك المكان في اضاءة الجو المناسب من خلال مشاركة العناصر الضوئية "المنازل ليست في حاجة لان تكون طيبة، بل ان احد اقدم ثيمات الاستحواذ جميعاً كانت الاستحواذ على المنازل بواسطة الشر" (نيكوللز، ص242)، ان ذلك يتطلب بحسب المعالجة الفكرية والدرامية والنفسية للمكان وتحديداً من خلال التوظيف لعناصر التشكيل الاضائي بالشكل المثير.

مؤشرات الاطار النظري

اسفر الاطار النظري عن جملة من المؤشرات كخلاصة للطروحات النظرية السابقة المذكروهي:
للقطعة القريبة دلالة نفسية تكشف عن خصوصية الافعال الدرامية.

توظف للقطعة القريبة للكشف عن الفعل ورد الفعل في الافلام السينمائية لما لها من تأثير في خلق عملية الاندماج مع المتلقي.

توظف للقطعة القريبة في تفكيك المكان وتعميق الصمت الدرامي.

اجراءات البحث

منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي عبر تحليل عينات البحث وتحقيق الاهداف.

مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث من جميع الافلام الروائية التي تعتمد توظف الاضاءة للتعبير عن ازدواجية الشخصية، وبالنظر لسعة مجتمع البحث فقد اعتمد الباحث على اختيار عينة البحث بصورة قصدية بما يؤمن الوصول الى النتائج المتوخاة.

أداة البحث:

أعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري، والتي تمثل نتائج، كأدوات في تحليل العينة بعد اخذ رأي لجنة من المحكمين والمختصين الذين جاءت اجاباتهم متوافقة مع المؤشرات التي خرج بها الباحث من الاطار النظري.

تحليل العينة:

اسم الفيلم: لا تنفس

سيناريو وحوار: فيدي الفاريز، رودو ساياجوس

تصوير: بيدرو لوكوي

موسيقى: روكيه بانوس

مونتاج: جاردنر جولد

مدة الفيلم: 88 دقيقة

تمثيل: ستيفن لانج، جان ليفي، ديلان منيتي، دانييل زوفاتو، سيرجي اوناباكو

ملخص الفيلم:

ثلاث شباب يقومون بسرقة بعض البيوت بالاعتماد على معلومات يصل عليها اليكس(ديلان منيتي) من والده الذي يمتلك شركة حماية امنية، ولكن هذه السرقات لم تلبى طموحاتهم خصوصا وان روكي (جان ليفي) تحاول ان تحصل على اكبر قدر من المال والهرب الى لوس انجلوس مع ابنتها الصغيرة للتخلص من التسلط الذي تمارسه عليه امها، فيحصل ماني (دانييل زوفاتو) على معلومات من قبل احد المستفيدين من السرقة تفيد بان رجل ضرير يمتلك مبلغ كبير من المال جراء التعويض المالي الذي حصل عليها بعد مقتل ابنته، فيتفقون بعد معارضة اليكس على سرقة الرجل الضرير ولكنهم يتفاجئون بقدرة هذا الرجل على مطاردتهم في غرف المنزل وقتل الشبان لكن روكي تستطيع قتله والهرب مع ابنتها.

المؤشر الاول

للقطعة القريبة دلالة نفسية تكشف عن خصوصية الافعال الدرامية

ان ما يميز الفيلم السينمائي بوصفه فنا تتحد وتتكامل الاجناس والاشكال الفنية في فضائه، هو امتلاكه القدرة على التعامل مع الاحداث المادية عبر تشكيلها في بناء بصوري يحاكي هذه الاحداث والافعال على ارض الواقع، بطريقة متقنة وفريدة وله القدرة ايضا على تجسيد الافكار التي لا تمتلك تجسيدا ماديا في الواقع، وتكون النتيجة صورة متقنة تحاكي تلك الافكار وتصبح هي البناء الشكلي عنها وهذا تحديدا ما رأيناه في فيلم (لا تنفس) حيث بدأ الفيلم بحوار بين الاصدقاء الثلاثة داخل احد المطاعم للاتفاق على سرقة رجل الاعمال وتمتصوير معظم اجزاء المشهد باستخدام اللقطات القريبة لتوضيح ما يشعر به الاصدقاء بعضهم لبعض خصوصا (اليكس) الذي يكن المشاعر ل(لوكي) بالاضافة الى الحوار الذي يدور بين اليكس وماني حيث يتبين من خلال اللقطات القريبة العبثية وعدم الاستقرار التي يعيشها ماني بالصد من اليكس الذي يرى بان سرقة رجل ضرير خطأ يجب تجنبه.

تضمن هذا المشهد أربعة عشر لقطعة قريبة من مجموعة تسعة عشر لقطعة حيث كشف من خلالها مخرج العمل ما تفكر به كل شخصية واعطى انطبعا سائدا للجمهور حيث يستطيع من خلال هذا الحوار الذي تكامل مع اللقطات القريبة التأكيد على بعض الكلمات لكشف خصوصية كل شخصية وكيفية توقعها لسير الأحداث.

المؤشر الثاني

توظف اللقطعة القريبة للكشف عن الفعل ورد الفعل في الأفلام السينمائية لما لها من تأثير في خلق عملية الاندماج مع المتلقي. في احد المشاهد يعود الاصدقاء الثلاثة للالتقاء والحديث عن السرقة حيث يجلسون في سيارة ماني ويراقبون الرجل الضير وهم يتحدثون اذ كشف هذا المشهد عبر استخدام ايعاءات الوجه الفعل ورد الفعل اذي اعطى صورة واضحة عن العلاقة التي تربط الاصدقاء الثلاثة وكيفية تفكيرهم كل واحد تجاه الآخر، وما يريده من هذه السرقة في معالجة درامية اراد من خلالها صانع العمل التأكيد على الدافع الذي تنوع بين العبيثة والحب والقلق الي يجمع الاصدقاء الثلاثة وهم ينوون سرقة هذا بيت الرجل الضير.

اذ كشف هذا المشهد عن توظيف اللقطعة القريبة في ابراز الفعل ورد الفعل فمند بدأ الحوار بين اليكس ووان اظهرت هذه اللقطات طبيعة العلاقة التي يكها الكيس لوان وكيف انه قبل بتنفيذه هذه السرقة لاجلها وكيف تفاعل مع القصة التي روتها عن مقتل والدها وتأثرها بذلك وحكاية الخنفساء التي دخلت معها الى صندق السيارة، بدى على وجه اليكس التأثر الكبير واراد ان يخبر وان بما يكنه لها من مشاعر لولا وصو ماني الى داخل السيارة، لقطات قريبة متنوعة وبحركة مدروسة ومتقنة، كما انها كشفت رد فعل اليكس تجاه الرجل الذي عرفه بانه ضير وان لا يجب سرقة رجل مثل هذا، معلومات ع الشخصية سردت بطريقة تظيف اللقطات القريبة وحوار دقيق جدا ومختصر.

المؤشر الثالث

توظف اللقطعة القريبة في تفكيك المكان وتعميق الصمت الدرامي للمكان دور بارز في السينما لما له من أهمية في الكشف عن الزمان والبيئة للموقع الذي تدور فيه الأحداث فلقد ظهر المكان في السينما بعدة أزمنة منها الماضي والحاضر والمستقبل ولقد تمكنت السينما في خلق مكان جديد ليس له صلة بهذه الامكنة، وهو المكان الافتراضي الذي يلعب الخيال الدور المهم في نسجة كما في افلام الخيال العلمي والافلام الغرائبية وللمكان وظيفتين، فالاولى وظيفية تفسيرية حيث يجري تجسيد مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل واثاث ادوات للكشف عن الحياة الشخصية النفسية والاجتماعية والثقافية، كما ان للمكان وظيفية تعبيرية بالاعتماد على واقع الاشياء والاحساس بها وما تثيره من احساس لدى المتلقي وذلك من خلال الايحاء والرمز والدلالة والتي يتم في ضوءها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه وميزاته وايجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك.

في السينما يتحكم المخرج تماما في تحديد المكان الذي يريد ان يركز عليه، فالكاميرا لدى مخرج السينما كما اشار اورسن ويلز، هي العين التي يرى من خلالها، والتي يجبرنا ان نرى نحن ايضا من خلالها، لا نستطيع ان نفضح ابعاد المكان، وانما ما يتسنى لنا مشاهدته فقط، ومن هذا المنطلق يتحكم المخرج

تحكما كليا في تحديد المكان او محاولة تفكيكه من خلال استخدام اللقطة القريبة التي تلغي وجود جغرافية الزمان والمكان واظهار مقطع كبير من جسد او وجه الممثل او اي شيء سواء كان من الديكور او الازياء بغية تبرير الانتقال الى مكان اخر سواء على سبيل التعبير او الانتقال الحقيقي لاماكن اخرى. وقد وظف مخرج فيلم (لا تنفس) اللقطة القريبة واستغل دلالاتها الى ابعد حدود حتى مع الحركات والثبات بغية خلق تماهي كبير مع ابطال الفيلم وهم يواجهون خطر الموت واهتمام المتلقي بقرب حدوث ذلك. اما تعميق اللقطة القريبة في تعميق الصمت دراميا فقد اشتغل المخرج (الفارين) في مشهد الغرفة التحتية حيث توجد فتاة اختطفها الرجل الضيرير وقام بربطها ويجدها صدفه الن واليكس ويحاولون اخراجها الا انه يتمكن من حبسهما وقتل المرأة المحتجزة ما يتسبب تصاعد حدة الملاحقة خصوصا وان الرجل الضيرير كان ينتظر من المرأة المحتجزة ان تلد له طفل بدلا عن ابنته التي قتلت. يقوم الرجل الضيرير (لانج) بالنزول الى الغرفة الارضية واطفاء المصابيح ما يجعل الغرفة معتمة جدا بالنسبة للهاربين اما هو فالظمة بالنسبة له حياته وقد تعايش معها، ومنها يوظف صانع العمل الصمت ضمن اندماجها مع اللقطات القريبة للمثليين وهم يحاولون الاختباء مشكلا عمقا دراميا جعل المتلقي يقطع انفاسه حقا وهو يتابع ما يجري من احداث والخوف من القبض على هذين المختبئين.

النتائج والاستنتاجات

اولا: النتائج

عملت اللقطة القريبة على تجزئة المكان وتفكيكه من اجل تعميق الغموض وزيادة الترقب في بنائية الفيلم كما ظهر عند تحليل العينة (فيلم لا تنفس) للقطعة القريبة القدرة على تفعيل البعد الدرامي في افلام الرعب من خلال التأكيد على التفاصيل في بنائية المشهد السينمائي كما تبين عند تحليل العينة (لا تنفس). عملت اللقطة القريبة على اظهار رد الفعل بصورة درامية مما يؤثر على عملية التلقي وتحقيق فعل التماهي والاندماج ما بين المشاهد والاحداث في بنائية الفيلم السينمائي كما ظهر عند تحليل العينة (لا تنفس).

ثانيا: الاستنتاجات

تمثل اللقطة القريبة دلالة سايكولوجية ودرامية تفعل من قدرة التأثير لحدث في بنية الفيلم السينمائي ان تنوع حجوم اللقطات يقود الى تعميق الدلالة الدرامية وكيفيات سردها للاحداث وحسب المعالجة الاخراجية.

تعمل اللقطة القريبة على ازاحة تضاريس المكان ونتاج صور ذهنية تنفذ الى عقل المشاهد تفعل اللقطة القريبة من اداء الشخصية بعد تصوير بعض التفاصيل او الملامح او الاكسسوارات التي تحمها.

المصادر

- 1- ابن منظور، لسان العرب، ج2، بيروت دار لسان العرب، ب.ت.
- 2- اسكندر، نجيب، معجم المعاني للمتادف والمتوارد والنقيض من اسماء وافعال وادوات وتعبير، بغداد، مطبعة الزمان، 1971.
- 3- اسلن، مارتن، تشرح الدراما، تر:يوسف عبد المسيح، ط2، بغداد، مكتبة النهضة، 1984.
- 4- البشلاوي، خيرية، معجم المصطلحات السينمائية، مراجعة هاشم النحاس، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
- 5- جاني، لوي دي، فهم السينما، تر جعفر علي، بغداد، دار الرشيد، 1981.
- 6- الجبوري، طارق، الخيال العلمي، دمشق: المؤسسة العامة للسينما، منشورات وزارة الثقافة، 2001.
- 7- حسن، عبد علي، الدراما والتطبيق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2008.
- 8- الحمو، زهير، هيتشكوك ترافو، تر: عبد الله عويشق، دمشق منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1979.
- 9- دانسايجر، كين. تقنيات مونتاج السينما والفيديو التاريخ والنظرية والممارسة، تر: احمد يوسف، القاهرة، 2011.
- 10- الدبوني، فادية فاروق، دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفلم السينمائي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2001.
- 11- الرازي، محمد ابن ابي بكر، مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة، 1983.
- 12- راضي، ماهر، فن الضوء، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 2005.
- 13- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انكليزي فرنسي، بيروت، دار النهار للنشر، 2002.
- 14- سالم، احمد، التصوير السينمائي -انفلمولوجيا-، بغداد سلسلة الموسوعة الصغيرة.
- 15- سكر، ابراهيم، الدراما الاغريقية، القاهرة المؤسسة المصرية العامة للنشر، 1968.
- 16- سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، تر: محمد محمد يوسف، القاهرة، دار النهضة، 1968.
- 17- سولومون، ستانلي جيه، انواع الفلم الامريكي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
- 18- شيبي، سعيد، الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013.
- 19- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، 1983.
- 20- صليحة، نهاد، المسرح بين الفن والفكر، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع، 2010.
- 21- ابادي، الفيروز، القاموس المحيط، مراجعة وتحقيق: انسمحمد الشامي، زكريا جابر احمد، القاهرة، دار الحديث، 2008.
- 22- كاسبر، الن، التذوق السينمائي، تر: وداد عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

- 23- مارتن، مارسيل، اللغة السينمائية، تر: سعد مكاوي، الدار المصرية للنشر، القاهرة، 1964.
- 24- محمد سعيد، ابوطالب، علم مناهج البحث، ج1، مطبعة الحكمة للنشر.
- 25- نيكوللز، بيتر، السينما الخيالية، تر: مدحت محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- 26- هيرمان، لويس، الاسس العلمية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.

Dramatic recruitment of the nearby cat in horror movies

.....Mowafaq Majeed

Abstract

A cinematic snapshot is the basis of the film, regardless of the size, angle, or motion of the shot. However, the size of the footage and the process of showing or hiding the scene or cinematic personality are related to the nature of cinematic treatment, Which is characterized by the employment of the near-cat to stir the clouds or broadcast the mental image of the dramatic events and the relationship between the close shot and horror films are those who prompted the researcher to identify the title of the search as follows

Dramatic recruitment of the nearby cat in horror movies

The researcher divided the research as follows:

(The methodological framework) and included the problem of research, which relied on the following question: 0 What is the drama function of the nearby cat in horror movies?

In the importance of research and the need for it only the researcher addressed the necessities and the need to address this subject and then the researcher identified the limits of research and the conclusion of the chapter by setting a definition of the terms that appeared in the title of the research, (theoretical framework) was divided by the researcher to two sections as the title of the first topic ... the sizes and indications), where the study of the sizes of familiar shots and indications of the use and employment of these sizes and then address the importance of using the close shot in the silent films and how to use the necessities of that, the second section (horror movies) and dealt with the researcher in this section historical horror movies And so on The creation of the psychological atmosphere in addition to how the elements of the cinematic language in highlighting what the work maker tries to broadcast from the semantics, (the search procedures) included the research and research community and research tool, the unit of analysis identified by the researcher with the film (not breathe) Findings, conclusions, recommendations, proposals and conclusion of the search list sources and a savior in English.