



Build suspense in the feature film

Aseel Kamel Zidan (University of Baghdad,
College of FineArts, Wazeriya, Baghdad Iraq)
Tel+9647704913048

Summary:

The research is that it deals with an important element in the film and drama is the thrill of the filmmakers in order to attract the attention of the recipient and the intensity of the television and film in particular, using it well by the maker of the work is to make the receiver sold to the film and make him prisoner broker like To create a vision and answers and in new ways, thus creating a new reality in which the recipient with all his senses towards the completed because the process of suspense captures the senses and affect the psychological psychology of the recipient or the viewer through the cinematic image of its own flexibility and enormous capabilities to embody the Reality and Imagination Together, in order to delve into the thrill and drama of dramatic work, the research entitled "Building suspense in the novel" and the study here means dealing with the construction of the teaser and how to work through the elements of expression, which leads to the enrichment of visual and intellectual content in the structure of the scene and It achieves its ability to expand and deepen the visual meaning and increase the attractiveness of the recipient to interact with it.

The research included a systematic framework for research and included the problem of research by asking the following question: What is (how to build the teaser in the novel?) And the importance it carries and the objectives that seek to achieve with the limits of the limits that move.

The theoretical framework for research and previous studies, which have been separated with this research, has included two sections:

The first topic (the elements of suspense term and concept)

The second topic (how to build suspense in the film)

The researcher recorded a number of indicators, including:

Employing the gradient in lighting and color contributes to stirring suspense

The research procedures, including the research methodology and the research sample, were based on the unit of analysis represented by the shot and the scene. The researcher chose one intentional sample of the mother film. The researcher came out with a number of conclusions as well as conclusions..

Keyword: altashwiq - alsiynama

بناء التشويق في الفلم الروائي

اسيل كامل زيدان (جامعة بغداد، كلية الفنون
الجميلة، الوزيرية، بغداد، العراق)

المُلخَص:

يتلخص البحث بكونه يتصدى الى عنصر مهم في الفيليم والدراما وهو التشويق الذي يلجا اليه صانعو الأفلام من اجل شد انتباه المتلقي وشده للمنجز التلفزيوني والسينمائي على وجه الخصوص، فاستخدامه بصوره جيده من قبل صانع العمل يعمل على جعل المتلقي ذاعنا نحو الفيليم و يجعله اسير وسيط اشبه ان يكون ماديا متجسدا، ليضع تصورا و أجوبة و بطرائق متجددة فتخلق بذلك واقعا جديدا يكون فيه المتلقي بكافة حواسه نحو المنجز لان عمليه التشويق تأسر الحواس وتؤثر في السايكلوجية النفسية لدى المتلقي او المشاهد من خلال الصورة السينمائية لما تمتلكه من مرونة و قدرات هائلة على تجسيد الواقع والمتخيل معا ومن اجل الخوض في دراسة التشويق

واثره في العمل المرئي الدرامي ، جاء البحث بعنوان "البناء التشويقي في الفيلم الروائي" و عليه فالدراسة هنا تعني بتناول البناء التشويقي وكيفية اشتغاله من خلال عناصر التعبير بما يؤدي إلى إغناء المحتوى البصري والفكري في بنية المشهد وما يحققه من قدره على توسع في المعنى الصوري و يعمقه و يزيد من جذب المتلقي للتفاعل معه. البحث أطارا منهجي للبحث وأشتمل على مشكلة البحث بالتساؤل الآتي وهو: ما هي (الكيفية التي بموجبها يتم البناء التشويقي في الفلم الروائي ؟). والاهمية التي يحملها والاهداف التي يسعى الى تحقيقها مع سعة الحدود التي يتحرك بها .

اما الإطار النظري للبحث والدراسات السابقة التي تم فصلت مع هذا البحث ، وقد تضمنت مبحثين هما: المبحث الاول (عناصر التشويق المصطلح والمفهوم)

المبحث الثاني (كيفية بناء التشويق في الفيلم)

وقد سجلت الباحثة جملة من المؤشرات منها :

توظيف التدرج في الاضاءة واللون يساهم في اثاره التشويقية وقد ضمت إجراءات البحث بما فيها منهج البحث و عينته البحث وتحديد ادائه اعتمادا على وحدة التحليل المتمثلة باللقطة والمشهد وقد اختارت الباحثة عينة قصدية واحدة المتمثلة بالفيلم الامريكي (mother) وقد خرجت الباحثة بجملة من النتائج فضلا عن الاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: التشويق - السينما

المقدمة:

العمل مختفية تعمل في الخفاء واذا اردنا ان نترجم ما يكتبه المؤلف او الكاتب الى السينما او الدراما نستطيع ان نتعرف على ابداء صانع العمل في ترجمه هذا العنصر من خلال الاستخدام الجيد من ايجاد المعادل الصوري لهذا النوع من التشويق من خلال عناصر اللغة السينمائية ان عنصر الغموض يثير في المتلقي حب الاستطلاع والفضول الذي ،الذي يختلف من متلقي الى اخر ان اول خيوط الغموض نجده في السرد الذي يحكم احداث القصة ولعل اجمل ما وصلت اليه السينما من تقنيه رقميه وابداع ونسج الغامض فيها جعلت من الممكن الامسك بالمتلقي وتأسر فكره وخياله كما ذكر كرفش يرتبط ارتباطا قويا بالغموض والهدف هو حالة الترقب والهدف هو الابقاء على الغموض اطول فترة ممكنه " (كرفش، 1986ص44)

3-المفاجئة الترقب:

بخلقهما التشويق "التشويق في العمل الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصري المفاجئة وعلى ذلك فإن الخط الروائي المشوق يجب ان يترك عبر سلسلة من المفاجآت التي تعمل على رفع درجة الترقب لمستمر لدى المشاهد وتضعه في حالة لمعرفة ما قد تتطور اليه الاحداث " [ان وجود عنصر المفاجئة في العمل الفني يعتبر عنصر جذب وتأثير في فكر المتلقي وذهنيته من توقعات فالمتلقي يتوقع شيء معين ولكنه يتفاجأ بشيء اخر غير متوقع من قبله" جذب الاهتمام الى الامام والرغبة ما سيحدث فيما بعد وعندما يكون المشاهد جاهلا تماما فيما سيحدث ويتلهف عليه او انه يعرف جزئا ما سيحدث ولكنه يرغب بشده في ان يتأكد او يتردد لأنه يخاف من حالة المتوقفة فانه سيكون في حالة تشويق لان اهتمامه ينشغل سواء برادته ام من دونها " (سنيورات كرفش، 1989،ص37) ففي فلم mama اخراج اندريس مشتي في مشهد الطفلين وهن يلعبان ويختفي الكائن في الدواب وتأتي انابيل زوجه العم لحظه ترقب تخبر الفتاة فكتوريا زوجه عمها ان تفتح الدواب وان تغلقه هنا لحظه الترقب التي تسيطر على المشاهد هل ستفتح انابيل الدواب وتشاهد هذا الكائن المرعب ام ستستمع لكلام الطفله وتغلقه

4-الخوف والقلق:

الذنان يعتبر ذات صلة قويه بالمتلقي و سايلوجيية ان توظيف هذان العنصران من قبل صانع العمل وكيفية شد انتباه المتلقي من خلال توظيف هذان العنصران ليس سهلا حيث ان زراعه لحظات الخوف في كثير من الاعمال لاسيما في افلام الرعب وافلام الجريمة واذا ما عرف الخوف والقلق فسوف يعرف على انه "شعور بالخوف يصاب به المرء تجاه خطر وتهديد وتوقع حدوث الخطر او المكروه فينتكون من خلاله الرعب ويتكون من خلاله رده فعل حركيه او هو شعور بالرهبه تجاه امر نواجهة " (سيرجي از نشتاين، 1975ص211).

ان الخوف والقلق شعور داخلي نفسي يتكون نتيجة الاحساس بالخطر او الوقوع به ان عمليه شد المتلقي للمواقف الخطرة والمرعبه تثير في داخله احساس الخوف والقلق ولا يزول الا بزوال الخطر او المسبب للخطر في الكثير من افلام الرعب وظفت واهتت من خلال براعه صانع العمل وبلااستخدام للعناصر التي يبني بها العمل وعناصر اللغة السينمائية والتقنية الجديدة التي اضافت اضافات رائعة الى

تتجلى الحكاية الفلمية عبر تحولات البناء الدرامي في تراكمات اللقطات وتنوعها لتبني مشاهده والتي تخضع الى اشتراطات اسلوب صانع العمل مما يجعلها تعطي دلالات تعبيرية وجمالية للبناء متمظهر لحاله التشويق التي تعد المبتغى للحكاية الفلمية وتتجلى تلك الافكار في قالب قصصي مستخدما عبرها عناصر اللغة السينمائي يضع المتلقي في حاله شد الانتباه واندماج المتلقي داخل تلك الحكاية وقد جاءت مشكلة البحث بالتساؤل (كيف يتم بناء التشويق فنيا في الفلم الروائي)؟ وتكمن اهمية هذا البحث من كونه يأتي بالكشف عن كيفية صناعة التشويق في بنية الفلم وعملية البناء الفني للتشويق التي تؤدي الى شد المتلقي للحكاية الفلمية ، فضلا عن اهمية البحث بالنسبة للدارسين والعاملين في مجال الانتاج السينمائي والتلفزيوني وقد حددت الباحثة الفيلم السينمائي (mother) كعينة قصدية للبحث انتاج عام 2017.

الإطار النظري

المبحث الاول : عناصر التشويق المصطلح والمفهوم

يعد التشويق احد الدعائم الاساسية التي تبني عليها الكثير من الاعمال الادبية القصصية والروائية والمسرحية والسينمائية والتلفزيونية حيث تعد من المهمات في صناعه اي عمل على جميع مستويات الانتاجية فالمتلقي مالم يجد ما يثيره ويخلق فيه احساسا يدفعه للتشوق و المتابعة لمعرفة ما يجري وما هو قادم واتي، فإنه سوف يمل ويترك متابعه العمل والذي حينها سيفقد قيمته حيث يعد التشويق انظار مشوب بالوتر او القلق مع المتعة " (حسين المهندس، 1989، ص101)

عناصر التشويق

1-الاثارة الذهنية

الاثارة هي عنصر مهم في اثاره اهتمام المتفرج ولشده والمتابعة والتأثر في ذهنية المتلقي والامسك به ، فالاثارة تختلف من متلقي الى اخر وهذا ما ياكده علم النفس وعلية فان الاستخدام الجيد من قبل صانع العمل لمفرداته السينمائية لخلق الاثارة في نفس المتلقي تبدأ من اللحظات الاولى فتثير الاحساس الذهني والفكري للمتلقي وتأسره "احد العناصر المهمة في البناء الدرامي للسيطرة على انتباه المشاهد والتأثير فيه وهو مزيج من الترقب والقلق الناجمين عن خلق الشوق مستمر في احساس المشاهد لمعرفة ما سيحدث"(سمير عبد الرحيم الجبلي، 1993ص23) وتوجد الكثير من الافلام التي تير في داخل المتلقي و نفسيته وما يؤل اليه ادراكه الحسي والنفسي للمتابعة منذ الوهلة الاولى التي يؤثر فيها العمل الفني بشكل عام والفلم بشكل خاص

2-الغموض:

وهذا النوع من التشويق الذي نجده في احداث الحكاية او الرواية وتنسج معها من قبل الكاتب او المؤلف في كتابة عملة الادبي في البدء فتكون خيوط الغموض منسوجة اولا في خيال المؤلف ثم تكتب على الورق ويتم ذلك بإخفاء شيء عن المتلقي بشرده و بشوقه لمعرفة هذا الجزء الغامض الذي قد يكون شخصية في

وخلق الاهتمام في تقع في قمة الهرم البنائي للدراما والحبكة الدرامية الجيدة تخلق اهتماما والإثارة لدى المتلقي لأنه يعطي الطريق لتنمى الأحداث وكلما زاد التعقيد زاد العمل تشويقا ان الحبكة لكي تنمو وتصبح جيدة بحاجة الى صراع فالصراع يعتبر اول عناصر تنامي الفعل وتنمى الحبكة "لا حبكة بدون صراع" (فخري قسطنطين، مجلة المسرح ، القاهرة العدد 10، سنة1964ص77). وقد تحتاج الحبكة اكثر من صراع لتكون مشوقة اكثر لذلك فإنها سوف تحتاج الى حركات فرعية والتي تعمل على تجسيد الحركات الاساسية من خلال تقديم اضافات وتنويعات الى الحبكة الاساسية والحبكة الفرعية "هي الحبكة التي توجد في التمثيلية الى جوار الحبكة الرئيسية وهي تمثل حدثا دراميا اخر، قد يكون مماثلا لحدث الحبكة الرئيسية او مغايرا له، وقد يكون وثيق الصلة به او مغايرا له" (جورج لوثر، 1980، ص231)

أ. التمهيدي والاستهلال:

والتقديم كلمة لا يتبينه معناها العام التفسير يقوم من خلالها بالتعريف عن المعلومات لكل شخصيه وتعريف المتلقي عن الزمان والمكان وهي اول مرحله من مراحل البناء الدرامي " يعمل على بعث اهتمام الجمهور عند اول ساحة ،وعليه ان يقدم شخصياته ويوضح ما بينها من علاقات ،وعليه ان يوضح فكرة مسرحيته ومشكلتها قبل ان يقطع فيها شوطا طويلا" (فردب ميلت ،1966، ص399) وتعرف بمرحلة المعلومات وهذه المرحلة تختلف من وسيط الى اخر في الرواية قد تكون المقدمة التمهيدية من عشر صفحات او اكثر حيث يلجئ الكاتب بالشروع الى الكتابة والتعريف عن الشخصيات وابعادها الاجتماعية والثقافية والنفسية وماذا تحب وماذا تكره اما في التلفزيون فقد يحتاج كاتب الدراما التلفزيونية الى حلقين او ثلاثة للتعريف عن الشخصيات والزمان والخيط التي تربط بين الشخصيات وعلاقتها مع بعضها اما في السينما فيحتاج الكاتب وصانع العمل الى العشر دقائق الاولى الى التعريف عن شخصياته والزمان والمكان الذي تدور فيه الاحداث هذه المرحلة يجب ان تكون مشوقة وتجذب اهتمام المتلقي حتى يستطيع صانع العمل الامساك بالمتلقي ويتم ذلك ببراعة صانع العمل من اجل خلق مقدمه تمهيدية لفلمه من خلال استخدام براعته في استخدام عناصر اللغة السينمائية وطريق سرده للأحداث في فلم (المدفون Buried)•انتاج 2010 اخراج رودريجو كورتيس فلم اثره ورعب يبدأ الفلم بظلام فقط لمدة دقيقة على الشاشة ثم بعدها نسمع صوت انفاس وبعدها سعال وبعدها صوت يتحرك في مكان خشبي ولا شيء يبذل الظلمة سوى ولاعه صغيره وجهاز هاتف صغير الذي من خلاله تتسج خيوط الحبكة في الحوارات التي تدور بين الخاطفين وبين اقارب بول لكي يدفعون القديه من خلال المقدمة استطاع المخرج شد المشاهد من الدقائق الاولى وسيطر على المتلقي فمن الغريب ان تجد شخصا دفن في تابوت تحت الارض وتتمثل حاله الصراع هنا في نجاه هذا الشخص ام انه سيلقي مصيره

ب. نقطة انطلاق الفعل:

وتعد من المراحل المهمة في أي عمل درامي لما لها من موقع مهم في العمل حيث يقدم بها الفعل للجمهور وتشد الجمهور او المتلقي للمتابعة فقطه الانطلاق للفعل مهمه في بناء الحبكة والتي تسهم في خلق التشويق لان الحبكة هي التي تسهم في خلق صراع درامي الذي لا بد ان ينمو بوجود الشخصيات فان أي فعل درامي هو مجموع من الافعال وهذه الافعال هي التي تخلق تغيرات ثانوية ورئيسة في توازن العمل الدرامي وهذه تعتبر عملية تكاملية تتضمن الترتيب ومحاوله احداث التغيرات فالحركة تخلق من الفعل "الفعل هو نشاط يجمع بين الحركة الجسمانية والحديث ،وهو يتضمن التطلع والاعداد والتحقيق لتغيير في التوازن وهذا التغيير هو جزء من مجموعة من التغيرات " (رشاد رشدي، 1975، ص493) من المتعارف ان الفعل يتصف بالسهولة أي انه لا يجب ان يبقى ساكن ان انه يتطور وينمو او ان يتبع الفعل باخر أي انه لكل فعل رد فعل وعلى الكاتب ان يختار لحبكتها الافعال التي تتصف بالقوة وترفع من درجات الصراع "انها اللحظة التي تفجر فيها القوة المحركة للحدث لكي ينطلق ويتصاعد" (خالد طارق عبدالوهاب، 1996، ص47)

ج. الازمة:

ان وجود الازمات في العمل الدرامي له اهمية كبيره فهي الاساس للحبكة تمثل "الازمة نقطة تحول جوهر ينطوي على درجة من الغموض وعدم التأكد والمخاطرة" (مارجوري بولتون ، 1962، ص77) قد تكون الازمه بحاجة قرارات مصيرية لمواجهة وحلها وتعطي الازمه حالة من التوتر والخوف والتشتت الذهني والانجذاب لمعرفة النتائج التي ستكون عليها وما هو مصير

السينما وخاصة في افلام الرعب والإثارة فاصبح بالإمكان خلق الوحوش واماكن جديده غير موجوده على ارض الواقع، في فلم الشعوة اخراج جيمس وان اصبح الامر مخيفا واثيرت في نفس المتلقي المخاوف والقلق على مصير الشخصية لأنها تجابه شيء خارق للطبيعة شيء خفي غير معروف وهي الروح الشريرة التي تسكن داخل البيت واستحوذت على الام وكيف ارادت الام من خلال هذا الكيان ان تقتل ابنتها وبعد ان استطاعت التغلب على هذا الكيان بمساعدة الوسيط الروحية وزوجها وبعد زوال هذا الخطر ازيل الخوف والقلق التي سيطرت على كل من شاهد الفلم.

"كل عامل يمكن ان يتحقق وان يحصى بطريقة حسابية يؤدي الى صدمات انفعالية معينه في نظام متناسق وهي الوسيلة الوحيدة التي يمكن بها خلق النتيجة الايدولوجية الفكرية الأخيرة الملموسة " (سيرجي ازنشتاين ،1975، ص211) ان المتلقي لا يستطيع ان يتدخل بسير الاحداث ويزيل او يحذر من الخطر وعليه فان كاتب او صانع العمل عليه ان يضع نفسه بدل المشاهد ليحس بدرجات التوقع واماكنها ونقاط الانشباع لكي يعرف كيف يتعامل معها ويضيف عناصر المفاجئة التي تكسر الملل الذي سينكون ويعود لشد المتلقي واعادته الى

5-الغرس:

ونعني بالغرس هو الزراعة وغرس الشيء اي وضعه في مكان معين او مكان ما تأخذ هذه العملية في كثير من الافلام يغرس صانع العمل معلومة او يجعل هناك لقطة عابرة تمر في الاحداث وجرياتها في سياق معد مسبقا تظهر مبكرا دون التركيز عليها او نطق عندها ولكن يلجأ المؤلف او صانع العمل الى توظيفها في موقف او حدث وهناك الكثير من الافلام اعتمدت هذه الخاصية يكون الاغتراس في بداية الاحداث في مشهد معين او لقطة معينة مثال على ذلك مع بداية الصراع تقع الكامرا في لقطة عابرة على سكنين لنعرف فيما بعد ان هذه السكنين سوف تكون سلاح الجريمة ووسيلة القتل وبصوره عامة يكون الاغتراس مادي وذلك بوضع شيء مادي مثل في ملابس مقص وهذا المقص سيكون اداة قتل و مثلا قفلة نراها في مكان معين من غرفه وتعود الى شخصية معينه ومن ثم نشاهدها في مكان حصول الجريمة مثلا صوت معين مثلا لعصى او عكاز نسمعه نعم انه قادم في فلم بيتر بان كانت دقائق الساعة تعلمنا ان التمساح الذي اكل يد الكابتن هو ك التي فيها الساعة ولا تزال تعمل وتتككك في لقطات نحن لا نرى التمساح ولكن عندما نسمع صوت تكات نعرف انه التمساح المقترس ونوع يكون اغترسا عن طريق "الحوار تقوم فيه احد الشخصيات اثناء حوارها دون ان تلفت الانظار حسين" (المهندس، 1989، ص97)

كأن تخبرنا احد الشخصيات بمصير احد الشخص ان سجن او قتل احد او انه مريض بمرض معين او انه سارق وهكذا وهناك اغتراس عن طريق احداث بسيطة "تأتي عن طريق حدث صغير نظنه عابرا ثم نكتشف بعد ذلك ان له دلالة هامة تؤثر في مجرى الاحداث" (حسين المهندس، 1989، ص97) كأن يصطدم البطل بشخص عابر لنعرف لاحقا ان له صلة بالبطل

المبحث الثاني

كيفية بناء التشويق في الدراما ووسائل تحقيقه

اولا: الفكرة:

تعد الفكرة الومضة الأولى لتأسيس أي نص درامي اذ لا يمكن خلق اي نص درامي من دون فكرة باعتبارها الغاية النهائية التي تكمن خلف النص الدرامي ويسعى الكاتب إلى تحقيقها من خلال العمل وإيصالها إلى المشاهد بحكمة او موعظة، فهي تمثل "صلب العمل الدرامي حيث يحوي العمل على مضمون ما يريد الكاتب ان يطرحه أو يناقشه درامياً... في الرويا التي يود الكاتب أن يحرك عقل المشاهد اتجاهها أو التي يريد الكاتب ان يصل بها للمشاهد من خلال عمل مكتوب" (سامية احمد، عيد العزيز شريف، ب ت ، ص144) وقد تكون الفكرة بسيطة وقد تكون شيئاً معقداً كقرار له خطورته على الشخصيات ومن ثم تصبح الاعمال التي تعالج فكرتها من خلال الصراع الداخلي شيئاً معقداً لما تتخذ من قرار له اهمية لشخصية البطل وللشخصيات الأخرى، ولما تتضمنه من توتر وتشويق يثير اهتمام المشاهد ويجذبه نحو العمل.

ثانيا : الحبكة:

"هي مصطلح أدبي يقصد به الأحداث المتتابعة والمتسلسلة التي تتكون منها قصة ما، مع التأكيد على علاقة الأحداث ببعضها، وذلك من أجل توليد أثر عاطفي أو فني لدى المتابع. (معجم المعاني الجامع والمعجم الوسيط ، معجم عربي عربي، ب ت، ص1.) ان الحبكة تأتي في مقدمه العمل التي تعتبر الاساس في عملية البناء

مستمرة وعندما اقطع الى اللقطة التالية فأنتي اريد من ذلك ان يرى ما اريد")
كارل رايس، 1965، ص 188).
فالمونتاج هو الخلاق للحركة وخلق للإيقاع " (ديمترك، مجلة السينما والمسرح
، ب. ت. ص 93)

ثالثاً: الإيقاع:

الإيقاع مهم في عملية تتابع اللقطات حيث ان التغيير في معدل القطع يمكن صانع
العمل من زياده حاله التوتر فقد يتمكن صانع العمل بعض الاليات للتحكم بسرعه
تتالي الاحداث وبالتالي التأثير بدرجة التوتر والاثارة التي يحدثها المنظر في
المتلقي فالتغير في سرعه الإيقاع اللقطات اهميه في خلق التوتر والتشويق والاثارة
"يكون المونتاج بطئ الحركة ولكنه مشحون بالتوتر مثل مشاهد الاثارة والتشويق
في افلام هيتشكوك الشهيرة" (كارل رايس، 1965، ص 349) قد يراد في تبطي
السرعة من خلال المونتاج الى اظهار تأثير درامي او شيء معين في فلم آر. أي.
بي. دي. (R.I.P.D). انتاج الولايات المتحدة سنة 2013. بطوله رايان رينولدز
وجيفير بيجز في مشهد الذي يقتل نيكوكر الضابط اذي ادى دوره (رايان) في
انفجار مشهد الانفجار كله يتوقف والحركة تتوقف نهائياً .

ولكن الضابط نيك تصعد الى السماء بحركة بطيئة الى ان يصل الى مكان اخر
يفصل بين عالمين فتحدث الحركة السريعة اثناء جلوسه على الكرسي امام
المسؤولة عن مركز الشرطة الاسطورية الذي ادت دورها الممثلة ماري-
لوبيز باركر هذه الحركات الإيقاعية في المونتاج بين التوقف للأحداث وبين الحركة
البطيئة والانتقال الى الحركة السريعة الفجائية شدد المتلقي بصورة كبيره وخلقت
عنصر التتر وشد الانتباه والاهتمام بما سيحدث مع وقائع الاحداث وكذلك خلقت
الغموض فيما سيحدث للشخصية في هذا المكان والى اين ذهبت وعند انتقال
الشخصية الى السرعة في مكان اخر زاد عنصر

الغموض في المتلقي ليفهم ماذا حدث "ان الغرض من ازدياد سرعة القطع هو
اثاره الغموض" (كارل رايس، 1965، ص 349). ان القطع الذي يتميز بالبطء
يولد شد وخاصة في افلام الربع

رابعاً: الإضاءة واللون:

تسهم الإضاءة واللون في خلق التشويق من خلال تركيز الاهتمام حيث لها دور
في خلق الترقب والغموض في المشهد الدرامي مثلاً الاجسام الصغيرة لا تبرز
لدى المتلقي الا اذا سلطت عليها أضواء تبرزها او اخذت مساحه ضوئية معينه
"الإضاءة تقيد في تحديد وسبك انحناءات واستعارات الاشياء وفي خلق الاحساس
بالعمق المكاني وخلق جو انفعالي بل وبعض الانفعالات الدرامية" (مارسيل
مارتن، 1964، ص 54)

كذلك تلعب الظلال في تدعيم عملية التشويق وخلق التوتر والقلق لدى المتلقي
وكثيراً ما تستخدم مثل هذه الأشغالات في افلام الربع وفي الافلام البوليسية ولها
انواع (السلويتونوتان و الكورسكورو) السلويت يستخدم في خلق الغموض من
خلال اخفاء تفاصيل شخصيه "وهذا الاسلوب هو نمط اضائي يتم فيه اختيار
زاوية كاميرا تكون فيه العدسة مواجهه الى مصدر اضائه سواع طبيعي او
صناعي او الخلفيات المضيئة فتظهر حواف الموضوع وتكاد تحتفي باقي
التفاصيل المواجهه للكاميرا تقل الالوان وتقترب من لونين فقط ويصعب تميز
لمس الجسم بهذا النمط الاضائي" (صفاء بدري البياتي، 1989، ص 18). استخدم
هذا الاسلوب المخرج لفريد هنتشوك في فلمه سايكو، (الكورسكورو) يعطي
احساس بالتجسيم والعمق فيخلق التباين والظلال فيساعد على خلق جو من
التشويق والتوتر "يعطي احساس بالتجسيم والعمق ونقل اغلب الدرات اللونية"
صفاء بدري البياتي، 1989، ص 18) اما التوتان يمكن ان نعرفه "يوزع الإضاءة
بشكل يكشف كل مكونات الصورة بما فيها الظلال فتظهر كل تفاصيل الموضوع
والوانه، لكن هذا التوزيع يسبب تسطیح الاجسام ويفقدها العمق ويكون فيه التباين
واطناً" (صفاء البياتي، 1989، ص 18) في هذا النوع من الاضائه يستخدم في كسر
الرتابة في العمل لأنها تخلق تأثير في مظهر الصورة ان الإضاءة مهمه في خلق
التشويق وخلق حاله سايكولوجية لدى المتلقي وهناك امور اخرى تعمل ايضاً في
خلق التشويق منها الديكور والاكسسوار والأزياء والمكياج .

وان الطريقة التي يضاء بها الموضوع عاملاً مهماً في تحديد فاعليته الدرامية،
فالتحكم في شدة الإضاءة وكثافتها تمكن المخرج من إبراز العوالم الداخلية او الجو
العام والمزاج النفسي متناعماً مع مضمون الحدث الدرامي وغالباً ما تسود
الأعمال النفسية استخدامات لدرجة الإضاءة ذات المفتاح الواطئ من اجل مزيد
من التوتر، والحصار النفسي، لزيادة التشويق تعطي الإضاءة من الأسفل طابعاً

البطل او الشخصية التي تعرضت لهذه الازمات والعواقب وقد تهدد مصير هذه
الشخصيات فيصبح تغير مصير البطل مخالف لما يتوقعه الجمهور او المشاهد
"ان الازمة الاولى تؤدي طبعاً الى افعال اخرى وإحداث او التعديلات الشخصية
قد يكون لها بدورها نتائج جديدة تدفع بالتمثيل للأمام" (السيد سعيد، سنة 2006
ص 31) وتحولات يمكن ان نعد الصراع احد مقومات الازمة فالصراع يتغذى
ويتنامى بوجود الازمات امام الشخصيات لكن الفرق بين الصراع والازمة أن
الصراع لا يكون بنفس شدة واثاره الازمة، ان الاختلاف يكون كون الصراع يتسم
بالوضوح من حيث الهدف واتجاهاته.

د: الذروة:

تعد الذروة في العمل الدرامي "نقطة التحكم في وحده الحركة الدرامية" (حسين
رامز محمد رضا، 1972، ص 617) حيث تعد الذروة قمة الصراع في الفلم او
الدراما لان مسر العمل سيحدد بالذروة وسوف تكشف خيوط الحقيقة فقد تكون
مخيبه للأمل او تكون تحت رغبات المتلقي ووفق ما كان متوقع فالمتلقي يتوقع
شيئاً اثناء تتبع سرد الاحداث الفلمية من خلال جمع خيوط القصة التي تسرد امامه
على الشاشة فيبدأ بالتوقع ولكن قد يلجئ الكاتب او صانع العمل الى اخفاء شيء
معين يكون خفياً عن المتلقي او تم عرضه بصورة سريعة وفي ذروه الصراع
والعمل ينكشف السر فتفسير توقعات الى العكس "الذروة القاعدة الموحدة التي
تكتب السينما كلاً متكاملًا وهي العنصر الاساسي الذي يوحد الفلم كما يوحد باقي
الاشكال الروائية هو الحدث الاساس او الفكرة الاساسية التي تدفع بالحدث الى
ذروه التوتر ثم الحل" (جون هاورد لوسن، 1974، ص 149)

هـ: الحل:

لكل ازمه وعقده حل لكل تصاعد احداث وصراعات نهاية والنهائية تعني الحل
"بداية الصراع بداية الحكبة ونهاية الصراع نهاية الحكبة" (فخري
قسطندي، 1964، ص 77). واذا ما عرف الحل فانه يعبر عن الوظيفة الاساسية
التي يعرف فيها نتيجة الصراع وما سيحدث للشخصيات ومصيرها وما ستكون
عليه ان نهاية الحدث او الصراع لا يعتبر منتهياً الا حين نعرف ابعاد الموقف الذي
تكون عليه الاشخاص فان الكاتب عليه في نهاية كتابته للعمل ان يجيب على كل
التساؤلات التي تدور في ذهن المتلقي على مدى سير الاحداث "عندما تعرف
نهايتك فيوسعك ان تختار بدايتك على نحو فاعل ما بداية نصك وكيف يبدأ وماذا
بعد الانتقال من صورة الى اخرى" (سدفيد، السيناريو، 1980، ص 78).

الجو النفسي العام :

ان الجو العام له دوراً مهم في خلق التشويق فمن خلاله يمكن ان نجعل الاحداث
تسير ضمن نمط معين ويكون له شكل يتميز عن باقي الاشكال "الجو النفسي العام
هو الاطار الذي يحيط بالحدث يوحي به ويشنتق منه" (فارس
مهدي، 1995، ص 122). فهو الاطار الذي يغذي الصورة ويدعمها بالمعلومات
والذي يعتبر تدفق الحدث الذي يسير فيه الاحداث الفلمية ولذلك يجب ان يخلق
افتراض واقعي او قريب من الواقع لكي يجذب المتلقي ولذلك ومن اجل خلق الجو
العام يلجئ صانع العمل الى استخدام الممثل الجيد او الكثير من الكومبارس
ويستخدم الاكسسوار والديكورات او ان يتم التصوير في بيئة حقيقيه او قريبه
للوامع من اجل لفت انتباه المتلقي

ثانياً: المونتاج:

تعتبر عملية المونتاج مهمه جدا في صناعة الافلام السينمائية والتلفزيونية
فالمونتاج مهمه جدا في عملية اختيار اللقطات وربطها وعملية الفحص الدقيقة
وكذلك في عملية اختيار المشاهد وربطها مع بعضها فعند الفحص الصحيح سيتم
اختيار اللقطة او المشهد المناسب والصحيح لعملية الناتج الاخير الذي تصل فيه
مراحل انتاج الفيلم، "المونتير لدية كثير من الحيل التي يستطيع بها ان يجعل
مشهدا او فصلا من فيلم اكثر اثاره واحد هذه الحيل هو التقطيع المزدوج"
(روبرت وجين بنديك، صنع الافلام، 1964، ص 122) الذي يكون من خلال قطع
من امام وخلف بين لقطتين او مشهدين لخلق شعور التوتر عند المتلقي ويحدث هذا
النوع ي كثير من افلام التي يقع البطل او الشخصية في حاله خطر فتكون اللقطة
الاولى على الشخصية وفي لقطة مساعدة قادمة في الطريق ((Get Out)) هو فيلم
رعب امريكي صدر عام 2017، وإخراج جوردان بيل المشهد الخير وهو يحاول
التخلص من الفتاه التي ارادت قتله وهو يحاول خنقها تظهر سيارة ويسلط ضوء
هذه السيارة عليه يتفاجأ بانه صديقه هو الذي جاء باحثاً عنه
"كل ما اهدف اليه عندما اقطع من لقطة الى اخرى ان يركز المتفرج نظره على
جزء معين من الشاشة اختاره انا، ثم اصطحبه معي خلال المنظر مادامت اللقطة

- 1) توظيف التدرج في الاضاءة واللون يسهم في اثاره التشويق.
- 2) يضيف المونتاج ابعادا تشويقية للأحداث الفلمية.
- 3) يسهم البناء الدرامي للحكاية الفنية في خلق التشويق لدى المتلقي.

اجرائات البحث

اولاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل في انجاز هذا البحث

ثانياً-عينة البحث

تتكون عينة البحث من الفيلم الاجنبي الاتية التي اختيرت قصدياً فلم ماذر

ثالثاً- اداة البحث

اعتمدت الباحثة في تحليل العينة على ما خرج من مؤشرات في الإطار النظري واعتمدها كأداة لتحليل البحث بعد أن تم عرضها على مجموعة من الأساتذة الخبراء* للوقوف على مدى صلاحية فقرات المعيار والتي جاءت نتائجهم متوافقة مع المؤشرات مع مراعاة الباحثة الاخذ بالملاحظات التي وردت من قبل أعضاء اللجنة، وإجراء تعديلات لبعض الصياغات وعليه تعتمد الباحثة على النقاط الآتية كأداة للبحث.

1-توظيف التدرج في الاضاءة واللون يسهم في اثاره التشويق.

2-يضيف المونتاج ابعاداتشويقية للأحداث الفلمية.

3-يسهم البناء الدرامي للحكاية الفنية في خلق التشويق لدى المتلقي.

رابعاً- وحدة التحليل

اعتمدت الباحثة المشهد واللقطة كوحدة لتحقيق النتائج في تحليل العينة

تحليل العينة

سنة الاصدار : 2017

مدة العرض : 121 دقيقة

النوع : درامار غموض وتشويق

الممثلين : Ed HarrisJavier BardemJennifer LawrenceMichelle Pfeiffer

تأليف : Darren Aronofsky

إخراج : Darren Aronofsky

قصة الفلم

تدور أحداث فيلم 2017 Mother! أم! " حول زوجان حيث تتعرض علاقتهما للاختبار والمشاكل الكثيرة وهذا عندما يصل إلى منزلها ضيف غير مدعو للحضور، حيث يدخل التوتر والاضطراب على حياتهما الهادئة. لكن هذه الحياة الهادئة سريعاً ما يعكر صفوها زائر مسائي غامض، يقول أنه حضر عن طريق الخطأ ولكن رب المنزل يرحب به، ويدعوه للمبيت على عكس رغبة زوجته التي يبدو عليها عدم الترحيب، واليوم التالي تأتي الزوجة، وسريعاً ما يلحق بها الأبناء بمشاكلهم والذين سيجلبون على المنزل مصيبة كبيرة أوشكت على تدمير العلاقة بين الزوجين، وأدخلت الجميع في دراما مرعبة.

تحليل العينة:

المؤشر الاول: توظيف التدرج في الاضاءة واللون يسهم في اثاره التشويق يظهر المؤشر الاول في بداية الفيلم (15: ...: ..) حين جسدت الممثلة دارين أرنوفسكي «أم» ثلاث لقطات سريعة مهمة كمفتاح للدخول إليه. الأولى لـ «أم» (جنيفر لورانس) وهي تحترق، أو تولد، من نار عظيمة. في إشارة إلى ولادة الطبيعة الأم من نار كونييه وفي اللقطة الثانية ثمة «كريستال» بين يدين عليهما أثر الرماد، تتصدر الكادر ومنها يتخلق البيت بصورة تدريجية نرى ان الاضاءة واللون يتغير بشكل تدريجي ليجسد الغموض والتشويق لدى المشاهد... الذي قد يكون رمزاً للأرض ذاتها، ولظهور الحياة البشرية نفسها. أما اللقطة الثالثة فهي للورانس نائمة في الفراش ثم تنهض مستغربة عدم وجود حبيبها - خافيير بارديم - في جوارها. وهي لقطة واقعية، كاشفة عن أحد مستويات تأويل الفيلم التشويقية. هذه اللقطة نفسها تستعاد في الاختتام، حيث «أم» محترقة تلفظ أنفاسها، والزوج يحملها بين ذراعيه، إذ استخدمت المخرج الاضاءة واللون بتدرج جميل هادئ ليشكل تشويقاً وسط ما يشبه العنمة والنجوم المتناثرة، ثم تطلب منه أن يدعها لأنه «لم يعد لديها شيء كي تعطيه» فيقول لها: «حبك»... ثم ينزع قلبها من أحشائها، ومن القلب نفسه تخرج «الكريستال» فيضحك وينبسم - ربما للمرة الأولى والوحيدة - ومن الكريستال ينبثق البيت، والحياة، والوجود مرة أخرى. بينما الزوجة في فراشها تستيقظ كما في البداية. إنها دائرة أولية تستعاد إلى ما لانهاية. وكان «القلب» الذي تملكه الأم، هو نفسه «الكريستال» التي يملكها «هو»، وبذلك

عدوانياً للوجه والاضاءة المتحركة جديرة بان تضفي على المرئيات نوعاً من الحياة والحيوية وتجعلها موحية ومؤثرة تمنح الصورة دينامية خاصة ويعطيها التأثير المطلوب.

وللون دور مهم في خلق انفعال معين او ابراز قيمة رمزية او الايحاء بالاضطراب او ايجاد تأثيرات خاصة داخل فضاء التشكيل ليتحقق التشويق ويخلق اللون الجانب النفسي الداخلي تبرز التأثيرات النفسية (يعبر بطريقة فنية عن الحالة الداخلية للشخصيات) (مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، 1964، ص18). لون الابيض يدل على السلام كما استخدمه العقاد في لباس المسلمين يدل على النقاء وعلى الوحدة ويعتبر عنصر محايد في فيلم The Sixth Sens ارتدت زوجه الاب اللون الاحمر دلالة على انها من قام بقتل الطفلة

إن استخدام التناقض في اللون يكشف عن دراما داخلية تسهم في تجسيد الصراع الداخلي، فيدرك المشاهد من خلالها الاضطراب الداخلي للشخصية، (فالمشهد الذي تتخلله حالات اضطراب نفسي بإمكان زيادة قوة التأثير فيها عن طريق استخدام الالوان فتضارب الالوان خلفية للممثل تعكس الجانب النفسي للشخصية دون اللجوء الى تعبير جسماني، فلون في هذه الحالة أيضاً وسيلة لتطوير التعبير وهو بذلك يصبح جزءاً من الحدث والفعل الدرامي) (مارسيل مارتن، 1964، ص18).

والحركة المتنقلة غير المستقرة للألوان يمكنها إن تخلق مناخاً ذي تضارب نفسي، فضلاً عن استثمار اللون الأبيض والأسود لمعالجة الزمن الماضي.

خامساً: الصوت:

يلعب الصوت دور مهم في الفيلم وخلق التشويق من خلال عناصره المتمثلة (بالحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية والصمت) و حيث التوظيف لهذه العناصر يخلق التشويق في الفيلم المؤثرات الصوتية تخلق القلق وتثير الريبة خاصة في افلام الرعب مثل صوت اقدم قاتل وهو يسير او صوت دقائق الساعة في منتصف الليل او صوت حيوان كالذئب مثلا كما يمكن للمؤثر الصوتي ان يخلق التوتر والاحساس العاطفي وبما ان لكل مشاهد ومتلقي تجارب حياته مر بها فان لهذه المؤثرات الصوتية او الموسيقية تأثيراً على المتلقي تجعله في حالة من الاندماج مع العمل من خلال خلق إحساسه بالتشويق لمعرفة ما تدور عليه الأحداث الفلمية قد تكون مشابهة لما حرك ذكرياته من مشاعر "يعتمد تأثير الصوت عاطفية على تداعي الخواطر والافكار اكثر مما يعتمد على الصوت نفسه" (علي مشهد، 1982، ص37) يمكن للمؤثر الصوتي ان يعطي الاحساس بالزمان والمكان وكذلك يمكن للصمت ان يخفق الشعور بالتوتر ويثير التوقع والغموض في الفيلم ويخلق حاله جذب الانتباه وتولد الاثارة والمفاجأة والترقب. لما حرك ذكرياته من مشاعر "يعتمد تأثير الصوت عاطفية على تداعي الخواطر والافكار اكثر مما يعتمد على الصوت نفسه" (كارل رايس، 1965، ص240) يمكن للمؤثر الصوتي ان يعطي الاحساس بالزمان والمكان وكذلك يمكن للصمت يوظف في هول وقوع الحدث مثل لحظة قتل الحمزة عم الصمت وفي الجندي رايبانكان تقني اثر الانفجار يفقد الانسان لوهلة السمع الموسيقي

للمؤثر الموسيقي دور كبير في خلق التشويق وعناصره داخل المنجز الفلمي ، باعتبار ان الموسيقى فن تعبيرى قائم بذاته فكان دخولها للفيلم ضروريا وملحا وقد استفادت السينما من الموسيقى في تدعيم الحدث دراما وفي تصاعد الحدث وخلق حاله التوتر والشد والترقب وخلق روح الاستمرارية في الفيلم ، وهناك الكثير من الموسيقى التي الفت من اجل فلم معين مثل خلال موسيقى مصاحبه للفيلم مثل موسيقى فيلم(The Last of the Mohicans) هو فيلم مغامرة تم إنتاجه في الولايات المتحدة وصدر في سنة 1992. إخراج مايكل مان كانت الموسيقى الخاصة بهذا الفيلم الفت خصيصا للفيلم من قبل كبار المؤلفين الموسيقيين وكذلك في فيلم The Lord of the Rings اخراج بيتر جاكسون الفت موسيقى خاصة للفيلم "الموسيقى تتألف مع أحداث الفيلم وتشاركه أحداثه للحد الذي تندمج فيه مع الصورة وتصبح جزءاً من قيمتها التعبيرية" (مارسيل مارتن، 1964، ص131). قد تتداخل الموسيقى وتتماشى مع الحدث وهكذا تتشكل البنية الإيقاعية في الصورة المرئية قد تكون الموسيقى مصاحبة لشخصية معينة في المنجز الفلمي ومن خلال الموسيقى نتعرف الى هذه الشخصية حتى وان لم يكن حاضرا المركبة التي ينتجها الكل، الشيء في مجموعته" (سيرجي ايزنشتاين، 1975، ص131) يجب على الموسيقى التي ترافق حدث معين ان تترايط مع الحدث نفسه.

مؤشرات الإطار النظري:

العالم الذي يدور فيه الحدث ولتبرز تصاعد الفعل في إيقاعه المتوتر والكشف التدريجي عن الحالات الداخلية، والإحساس بالعزلة والعجز . مع ارتداد الكاميرا عن الموقع، وعمقت حركة المتابعة درامية الحدث ومنحت حركة تفاعل الموجودات في الصورة دلالاتها وتمثلت في المشهد الأول في الفيلم، والحركة الهابطة استخدمت لازمة لتعبر عن ضعف الشخصية في مشهد صراخ الزوج على الام الزوجة في المشهد الثامن، واستخدمت حركة الزوم الانقضاضية في لحظات التأزم التي صاحبت ردود أفعال سريعة ومفاجئة، والمشاهد الاسترجاعية، والكاميرا المحمولة ذاتياً واهتزازاتها عمقت التشويق وزادت من مشاركة المشاهد وتوحده مع انفعالات واضطرابات الشخصية فضلاً عن الإحساس بواقعية الحدث وإبراز العلاقات المختلفة بين الشخصيات والكشف المكاني واستخدمت زوايا الكاميرا على نحو محدود جداً لتجسد الجانب السلبي في مشهد قتلهم لطفل المولود، فضلاً عن استخدام وجهه النظر الذاتية التي حملت في مدياتها عنصر الترقب والتشويق، والتي تمثلت في مشهد بحثها عن زوجها داخل ارجاء المنزل الواسع في المشهد العاشر .

يهمس أحدهم أن في ذلك إحالة إلى أبدية الفضاء وعدم ارتباطه بزمن ما، ولكن الأمر ليس كذلك فعلاً فمشهد الهاتف في المطبخ، والعناصر المعاصرة في الصالون وفي الحمام، وفي تلك اللحظة التي خرجت فيها الأم وواجهت الخضرة الممتدة حول منزلها، بدا الفارق عظيمًا حتى التناقض بين المحيطين، وهي لحظة، أراد منها المخرج أرونوفسكي أن يخلق تواصلًا، فإذا هو يحدث قطعة بصرية، لقد ولدت الطبيعة عظيمة، مشبعة الألوان، بهيجة، حية.

ونرى مرة أخرى علاقة زوجية متقلبة، نراها بمنظور الزوجة، فهي النعيم كلما كانا وحيدين ولا شيء يحول بينها وبينه، وهي الجحيم كلما اقتحم هذه الخلوة شخصاً أو أشخاصاً.

ولئن كنا لا نرى الأشياء من منظور الزوج، إلا أننا نستطيع أن نخمنه، فخلال الخلوة، لم يبد الزوج حضوراً نفسياً حقيقياً، وغالبًا ما كان حائقًا لغيب الوحي، ولم يعاوده الحماس إلا حين انقطاع الخلوة، ينشد الرجل سعاده خارج محيط الزوجية، وهو المكان الذي تبحث فيه الزوجة عن سعادتها.

بداية من طريقة التصوير التي جعل فيها الكاميرا دائماً ملتصقة بشخصية الأم في لقطات قريبة أو متوسطة فقط، هي محور الحدث دائماً وتتابع ما يحدث من وجهة نظرها دائماً، لكن هذه الطريقة من التصوير تخلق حالة حقيقية من التوتر منذ بداية العمل، تزداد مع كل مشهد، وفي مشهد الحادي عشر تقف الأم في المطبخ تطبخ باستخدام المقلاة، وتظهر عليها علامات التوتر من حضور الضيفة غير المتوقعة، تدخل هذه الضيفة راغبة في المساعدة لتمسك المقلاة وهي ساخنة فتحرق يدها وتلقي بالمقلاة إلى الأرض، وتهرع الأم لمساعدتها، مشهد بسيط وتقليدي جداً، لكن أرونوفسكي، جعل من هذا المشهد البسيط، من خلال التركيز على ردود الأفعال، والتمهيد الدائم لوقوع حدث جلل، وطريقة التصوير الخائفة، وكان هناك كارثة قد حدثت.

مصادر

- (1) حسين المهندس، دراما الشاشة الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (1989)،
- (2) سمير عبد الرحيم الجبلي، معجم المصطلحات السينمائية، بغداد المامون (1993)
- (3) كرفش، صناعه المسرحية، تر. د. عبد اله معتمد لدباغ (بغداد، دار المؤمن، للترجمة 1986
- (4) ستيورات كرفش، صناعة المسرحية، تر: عبد الله المعتمد الدباغ، بغداد، دار المامون، 1986
- (5) سيرجي ازنتاين، الإحساس السينمائي، ترسهيل جبر، بيروت مطابع الأمل، (1975)
- (6) سامية احمد، عبد العزيز شريف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، ب ت
- (7) معنى كلمة حبكة في معجم المعاني الجامع والمعجم الوسيط - معجم عربي عربي، ب ت
- (8) فخري قسطنطين، مجلة المسرح، القاهرة العدد 10، سنة 1964).
- (9) جورج لوثر، دليل التأليف التلفزيوني، تر عزت القصري، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، (1980).
- (10) جيرالد ميلت، فن السرحية، تر صدقي خطاب، بيروت، دار الثقافة، 1966
- (11) رشاد رشدي، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت، دار العودة، 1975

يرمز المخرج بالإضاءة التدريجية مع التنوع اللوني في المشاهد كلاهما رمز للحياة والطبيعة والتجدد والأمل. كما وان اغلب المشاهد كانت إضاءتها بلون اصفر مائل الى الذهبي ليعطي تشويقاً للمشاهد التي تبادم الزائر الدخيل.

اما المؤشر الثاني: يضيف المونتاج ابعادا تشويقية للأحداث الفلمية فيظهر في الدقيقة (1:28:14) حيث يضيف المونتاج بربط الاحداث بطريقة تشويقية وفلسفية رمزية غامضة في مشاهد الفيلم ليظهر الألم النفسي الذي تعيشه زوجة أي مبدع، حيث تتعذب لأنه يعيش في عوالم أخرى بعيداً عنها؛ لو صح ذلك، سيكون من المفترض أن تلوح تلك الشخصيات الخيالية لمن ابتكرها وليس لها، فهي صراعه الأساسي وليست صراعها. لكن ما شاهدناه أنه كان يتعامل مع هؤلاء «الدخلاء الغرباء» بألفة وتسامح، بينما هي التي ظلت تعاني من حضورهم. ويمكن من خلاله تفسير معظم المشاهد فقد كان للإيقاع المونتاجي، عندما ربطة رمزية ذلك الثقب في أرضية الغرفة، والذي يشبه الرحم، ولا يتوقف عن نزف الدم. وكأنه إشارة إلى تاريخنا الدموي، والمتجدد في الوقت نفسه. إشارة مزدوجة إلى اقتران الموت والحياة معاً، أما كابوسية الأجواء، وميلودرامية الأحداث، وكل تلك القنلات، والفجوات، فتعطي شريطاً مشرفاً يسعى إلى تلخيص الوجود البشري كله بدءاً من نظرية الخلق، وصراعات وأوهام البشر ومقدساتهم ليعطي نوع من التشويق والاثارة. ويمكن فهم عدد من القصص المظفرة في إطار العلاقة بين «الأم» وال «هو» وأولها ربطه بقصة صراع الأخوين التي انتهت بقتل أحدهما للآخر. وربطه مشاهد تصف نماذج كثيرة تقتحم البيت الفردوسي ومنها: التائه، المتعصب، السكير، اللص، الزاني، الكاهن... أي كل المهن والأدوار الإنسانية، وكلها كانت تقسد البيت وتدمره وتنتهي بإحراقه، وإحراق «الأم» نفسها، التي لولاها لما وجدوا. ودائماً كانت الأم/الطبيعة، الأكثر حرصاً على معنى الحياة، وال «هو» الأشد ولعاً بالمخاطرة إرضاء لنرجسيته.

هذه العلاقة الثنائية، الأزلية، التكاملية والصراعية في أن، كانت تستوجب «البداية» من جديد، أو بدايات لا نهائية، بدافع «حب» الأم و «غفران» ال «هو». وكان الحب والتسامح هما الرهانان الوحيدان لتجاوز تلك الفوضى الهائلة، المدمرة والمتكررة وبالانتقال إلى رمزية «الطفل» ليزيد من التشويق في المشهد (1:30:20) اتخذوا هذا الطفل قرباناً مقدساً، وبدما تباركوا به، أكلوه. في إشارة إلى علاقة البشر المعقدة بالمقدس، ما بين أكله وحرقة وتعذيبه، وتقديسه في الوقت ذاته.

المثال، وكأنه يحاول قراءة المصير الإنساني الأني، عبر التقيب في القصص والأساطير التي شكلته.

المؤشر الثالث: يسهم البناء الدرامي للحكاية الفنية في خلق التشويق لدى المتلقي يسهم البناء الدرامي للحكاية الفنية في خلق التشويق لدى المتلقي. فقد استعان المخرج أرونوفسكي بمؤثرات صوتية موترة للأصابع، لتجسيد الضوضاء الأبدية للمنزل، واختار لملمحته طاقم تمثيل هما خافيير بارديم الذي لمس وجسد غرائبية دوره، في سلاسة، اما جنيفر لورانس التي جسيدة فكرة الزوجة المصدومة تجاه ما يجري أمامها دائماً. وكان لميشيل فايفر حضورها الأسر في دور الزوجة الدخيلة، والغامض لكن تظل أزمة الفيلم في ذلك الخلط ما بين مستواه الواقعي، والرمزي، والذي رهن التفاعل معه بتفسير محدد لرموزه. وكذلك في هذا الانفصال ما بين ذهنية تلك الرموز، وطبيعة الدراما المعروضة ليرسم الأحداث المحبوك، في دراميتها المحكمة قبل أن تكون في ذهنية الرموز المطروحة. هنا، الفكرة الذهنية كانت أقوى من أي شيء آخر، ولا يمكن التعاطف مع الفيلم إلا عبر الاقتناع بها أولاً.

ايضا جسد المؤشر الثالث في بناء الدرامي للحبكة الممزوجة من حيث تجسيد المشاهد بين علاقة الام الزوجة بالمنزل. فإذا كانت الزوجة تمثل الطبيعة، فالمنازل حتماً يمثل كوكب الأرض، أو على الأقل، هو امتداد مكاني لذات الطبيعة التي جسدت. لقد حاول المخرج أرونوفسكي تبين هذه العلاقة العضوية في لقطتين، كانت فيهما الأم تسمع نبض المنزل، وتشعر بالحياة تدب فيها، وفي اللقطتين، تواصل الأم عملها الدؤوب الأبدى لتأنيته وتطوير الحياة فيه، وتبدي كلما سحنت الفرصة فخرها بإنجازها، على أن الإنجاز الذي نقلته عينا الأم بدا متواضعاً، باهت الألوان، هشاً، خائلاً من كل زخرفة، وخائلاً من كل شكل تكنولوجي متطور. ساهم تنوع حركة آلة التصوير في تجسيد التشويق، فالحركة الأفقية حققت الانسيابية وربطاً للموجودات داخل المكان وخلقت جواً من الترقب لأفعال ولردود الأفعال، وتجلت في الربط. أما الحركة المقتربة فقد استخدمت لتوجه تركيز المشاهد في

- (22) ديمتريك، مجلة السينما والمسرح ، ب. ب ت
(23) كارل رايس، فن المونتاج ، تر احمد الحضري ، القاهرة ، مطابع دار القومية ، 1965
(24) مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، تر سعد مكاوي ، القاهرة دار المصرية للتأليف 1964
(25) صفاء بدري البياتي، تشكيله الاضاءه السينمائية في الفلم الروائي ، بغداد ، كلية الفنون الجميله، رساله ماستر غير منشوره ، 1989.
* بعض التأثيرات النفسية والانفعالية لكل لون. ينظر كتاب دراما الشاشة، ج2، مصدر سابق، ص34. و رالف سينفنون، جان ر. دوبري، السينما فناً
(26) مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، تر سعد مكاوي ، القاهرة، دار المصرية للتأليف والترجمة ، 1964
(27) احمد سالم، التعبير السينمائي، الموسوعة الصغيرة، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1986
(28) علي مشهد، الشكل واغناء لمضمون، بغداد، كلية الفنون الجميلة ، 1982
(29) كارل رايس، فن المونتاج السينمائي ، تر، احمد الحضري ، القاهرة ، مطابع دار القومية، 1965،
(30) سيرجي ايزنشتاين، الاحساس السينمائي، تر سهيل جبر، بيروت، مطابع الأمل، (1975)
- (12) خالد طارق عبد الوهاب النعيمي ، رساله ماجستير ، بناء الموقف الدرامي في النص المسرحي العراقي ، بغداد جامعة بغداد ، رساله غير منشوره كلية الفنون الجميلة، 1966
(13) مارجوري بولتون ، تشريح المسرحية ، تر: دريني خشبة ، القاهرة ، مكتب الانجلو المصرية ، 1962 استراتيجيات.
(14) السيد سعيد، ادارة الازمات والكوارث، دارالعلوم للنشر، القاهرة، الطبعة الاولى، 2006 .
(15) حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1972،
(16) جون هاورد لوسن، فن كتابة السيناريو ، تر ابراهيم الصحف ، بغداد مطبعه الاديب البغدادي، 1974
(17) فخري قسطندي، بناء الحكه ، مجلة المسرح ، القاهرة، 10 العدد ، 1964
(18) سدفيلا، السيناريو ، تر سامي محمد ، بغداد، دار المأمون ، 1980
(19) فارس مهدي الاتجاه التسجيلي في الفيلم الروائي العراقي، بغداد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامه ، 1995
(20) روبرت وجين بنديك، صنع الافلام ، تر محمد علي ناصيف ، القاهرة ، المؤسسه المصرية للتأليف والترجمه والطباعه والنشر ، 1964
(21) كارل رايس، فن المونتاج السينمائي ، ترجمه احمد الحضري ، القاهرة ، مطابع دار القومية ، 1965،