جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية
الدراسة الصباحية
فرع المونتاج

التوظيف الفني والجمالي للقطة القريبة في افلام الرعب

بحث مقدم الى كلية الفنون الجميلة وهو جزء من متطلبات الدراسة لنيل شهادة البكالوريوس في الفنون السينمائية والتلفزيونية

الطالبة

هاجر قصي عبد الباقي

إشراف

أ.م.د : سلمان الاعرجي

2021

الآية الكريمة

بسم الله الرحمن الرحيم

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ

صدق الله العظيم

الإهداء

الى من علَّمتني العطاء، وغمرتني بحنانها وكرمها... أمي

الى من رحل عن عالمنا، وما زال دويُّ نصائحه يوجهني... أبي

الى من علَّمني أن الحياة من دون ترابط وحب وتعاون لا تساوي شيئًا... أخي

الى من ملأت حياتي بالتحدي، وتخطِّي الصعاب... اختي

الشكر والتقدير

أتوجه في ختام هذا الجهد العلمي المتواضع بالشكر والتقدير والامتنان الكبير إلى الدكتور سلمان الاعرجي الذي قبل الاشراف على بحثي و لم يتوان أو يتأخر عن متابعتي وتوجيهي خلال مراحل انجاز البحث ، وكان لملاحظاته وتوجيهاته القيمة الأثر الكبير في إتمام هذا البحث، تحية إجلال وعرفان .

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى جميع أساتذة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية بدون استثناء لما أبدوه من تفان وسخاء علمي لطلبتهم .

الباحث

الفصل الأول ـ الإطار المنهجي

1- مشكلة البحث : تعتمد الانواع الفلمية المختلفة كأفلام الحركة والمغامرة والكوميديا وافلام 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، فزوايا 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 وجمالية، 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 بالتسلؤل الاتي: **ما هو الوظيفة الفنية والجمالية والدرامية للقطة القريبة في افلام الرعب؟**

2- أهمية البحث :

تبرز اهمية البحث في كونه يتصدى لدراسة موضوعة الوظيفة الفنية والجمالية للقطة القريبة في افلام الرعب واهميتها في خلق تواصل نفسي وانفعالي مع المتلقي ما يبقيه في وضعية الممتبع اليقظ لكل ما يريد المخرج ايصاله من افكار خصوصا مع الانتشار الكبير لهذا النوع الفلمي حتى انشأت فضائيات متخصصة لعرض وانتاج هذه الافلام التي تعتمد في بنائها على اللقطة القريبة.

لتشكل مع عناصر اللغة السينمائية الاخرى كالاضاءة والصوت اهم مرتكزاته، اما الحاجة الى بحث هذا الموضوع فيكمن في اهمية للدارسين من طلبة الكليات ومعاهد الفنون الجميلة والعاملين في مجال الدراما التلفزيونية كما يمكن عدها دراسة تساهم برفد المكتبة المتخصصة ببحث.

3- أهداف البحث : يرمي البحث الى تحقيق الهدف التالي :

الكشف عن الوظيفة الفنية والجمالية للقطة القريبة في افلام الرعب.

4- حدود البحث :

الحد الزماني: الفترة الافلام السينمائية المنتجة والمحصورة بين عامي (2014 – 2016)
الحد المكاني: الافلام السينمائية التي انتجت في استوديوهات هوليود
الحد الموضوعي: التوظيف الفني والجمالي للقطة القريبة في افلام الرعب

5- تحديد المصطلحات :

التوظيف

لغة:

التوظيف عند ابن منظور في كتابه (لسان العرب) هو الزام الشيء ووضعه في مكانه "فيقال: وظف فلانا وظفا إذا تبعه ماخوذا من الوظيف، ويقال استوظف استوعب ذلك كله"[1] اما عند الفيروز ابادي فالتوظيف جاء بمعنى: " تعين الوظيفة. والمواظفة: الموافقة والمؤازرة والملازمة. واستوظفه

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج2، بيروت: دار لسان العرب، ب.ت، ص 649.

استوعبه"[2] واما المنجد في اللغة فقد جاء التوظيف فيه بمعنى: تعين الشيء ايضا، فيقال "(وظف له الرزق ولدابته العلف) اي عينه و (وظف على الصبي كل يوم حفظ ايات (من كتاب الله) اي عين له ايات) ليحفظها"[3]، واما ابو بكر الرازي في (مختار الصحاح) فقد عرف التوظيف بانه " ما يقدر للانسان في كل يوم من طعام او رزق وقد (وظفه توظيفا)"[4] ، ومن خلال التعاريف اللغوية اعلان يتبين ان التوظيف في اللغة هو كل ما يتعلق بتعين الشيء او تبثبيته او تحديده.

اصطلاحاً :

جاء تعريف الوظيفة عند (جميل صليبا) بمعنى "عمل خاص ومميز لعضو في مجموعة مرتبطة الاجزاء ومتضامنة، وهناك وظائف فيسولوجية، وسيكلوجية، واجتماعية"[5] ، فالوظيفة على اساس هذا التعريف تتحد بمجموعة مترابطة تعتمد اعضاء محددي الوظيفة اي التعيين، اما (لطيف زيتوني) فيعرف الوظيفة بأنها " "مصطلح شائع في اللسانية والسيمياء ومستخدم في معان ثلاثة على الاقل: معنى نفعي (كوظائف الاتصال) او تنظيمي (كالوظائف النحوية او وظائف الحكاية عند بروب (Propp او منطقي رياضي (يلمسليف Hjelmslev)"[6] ، فالوظيفة هنا هي من تغير اشتغال المعاني على اساس تركيبي او دلالي، اما عند (جيلام سكوت) فإن " التوظيف من الوظيفة، وهي الفائدة المعنية التي يحققها الشيء"[7] ، واما (نجيب اسكندر) فهو يعرف التوظيف بأنه " الاستثمار او الاستخدام"[8] ، والوظيفة هنا ترتبط بمقدار تحقيق الفائدة وتأثيرها على المنجز الكلي.

---

[2] – الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مراجعة وتحقيق: انس محمد الشامي، زكريا جابر احمد، القاهرة، دار الحديث، 2008، ص1764.

[3] – انطوان نعمة واخرون، المنجد في اللغة، ط39، بيروت، دار المشرق، 2002، ص907.

[4] – محمد ابن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة، 1983، ص728.

[5] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983، ص215.

[6] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انكليزي فرنسي، بيروت، دار النهار للنشر، 2002، ص174.

[7] – روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، ت: محمد محمود يوسف، القاهرة، دار النهضة، 1968، ص7.

[8] – نجيب اسكندر، معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض من اسماء وافعال وادوات وتعبير، بغداد، مطبعة الزمان، 1971، ص102.

الفصل الثاني ـ الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول

المفهوم والاستخدامات الفنية والجمالية اللقطة القريبة

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 ومملؤة 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 حرفيا أو خياليا، وقد تكون وثيقة واقعية تقريرية ومباشرة. حيث يقول الناقد ريتشيوتو كانودو " ما هي الحروف الهجائية؟ انها اسلوب وتخطيط يتم عن طريق تبسيطات تدريجية للصورة المألوفة التي لفتت رجال العصور الاولى"[9] ولإيصال ما تحول الصورة التعبير الاشارة اليه او البوح به هو الاستخدام الامثل 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"[10]

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 "[11] وليس هناك من زمن معين للقطة حيث يمكن ان

---

[9] مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، الدار المصرية للنشر، القاهرة، ص23.

[10] مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، مصدر سابق،ص43

[11] مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، مصدر سابق، ص 81.

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 للمنظر اي شيء يراد تصويره وتتحدد اللقطة من لحظة ادارة الكاميرا وهي في وضع معين حتى تتوقف "[12] 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 للقطة ولكل من هذه الاحجام تأثيرها في المشاهد والانتقال بين احجام اللقطات في العمل الفني هو لكسر طوق الرتابة والملل لدى المشاهد بالاضافة الى تأثيراتها ودلالاتها الدرامية حيث ان لكل حجم تأثيرا مطلوبا وفقا للطريقة التي يرتئيها المخرج في تصميم لقطاته او من خلال اختياره للزوايا المناسبة وكذلك استخدام العدسات التي تساهم في اثراء 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 الطبيعة وما تحويه من تكوينات متنوعة ومختلفة تؤدي الى ابهار المتلقي، كما ان هناك من المخرجين من يوظفها سايكلوجيا عبر تصغير الاشياء وابراز طبيعة العلاقات بين الشخصيات والموجودات بصورة عامة. " الاستخدام المؤثر لهذه اللقطات نجده عادة في الافلام الملحمية حيث يلعب الموقع دورا مهما كما في افلام الغرب الاميركي والافلام الحربية وافلام الساموراي والافلام التأريخية مثلا، ليس من المدهش ان يكون اساتذة اللقطة البعيدة جدا الكبار هم المخرجون الذين ترتبط اسماؤهم بالنوع الملحمي من الافلام مثل دي دبلو كريفث، وازنشتاين وفورد واكيرا كوروساوا " [13].

---

[12] - احمد سالم، التصوير السينمائي – انفلمولوجيا-، بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ص60.

[13] - لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي، دار الرشيد، 1981، 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، فابلاضافة 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 وسايكلوجية مثل توضيح حميمية العلاقة بين الشخصيات واظهار طابع الصلة والتقارب وتوكيد الحالة العاطفية بالاضافة تعملق من عملية استغلال الفضاء والانماط التجاورية بين الشخصيات حيث يلاحظ ان الشخصيات الشريرة مثلا عندما تتخطى حدودها وتقترب من فضائنا فأنها تولد حالة من الرفض وعدم الارتياح لذلك التصرف "[14]

اما اللقطة القريبة التي ابتكرها المخرج الاميركي كريفث في فيلمه الذي حمل عنوان التعصب الذي انتج عام 1915 عبر التلاعب بمكان الة 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 ايصال 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"[15].

ومن هنا تأتي اهمية استخدام وتوظيف اللقطة القريبة والتي وصفها اغلب المنظرين بالإضافة 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 والشيء غير المريح والمرادف للجرم والعذاب الظاهر على

---

[14] - لو دي جانيتي، فهم السينما، المصدر السابق، ص52.

[15] – سعيد شيمي، الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013، ص51.

وجه الممـثـل"[16] . فاللقطة القريبة استطاعت اذن ان تقرب بين فن الفيلم والجمهور ودمجهم في الاحداث التي يشاهدوها وجعلهم جزءا منها وعدم الاكتفاء باستعراض عام للاحداث الفلمية على اختلاف ازمنتها وما تحمل من مكنونات نفسية بالاضافة الى تركيز انتباهه الى شيء معين يحاول صانع العمل لفت الانتباه اليه حيث يقـول المخرج والمنظر الدنيماركي كـارل درايـر "ينـبغى أن نـتـواصل حقـا إلى إعـطاء الجـمهـور الإحـساس بـأنه يرى الحياة عبر ثقب باب الشاشة فالتجربة تفيد بأننا عندما نلصق أعيننا على ثقب الباب فإننا لا نرى الأشيـاء بنفس الـطريقـة التى نراهـا بها ونحـن على عتـبه باب مفـتوح على مـصرعية"[17].

ومنذ ذلك الحين برزت إشكال وتنوعات عده لتوظيف اللقطة القريبة ولكن غالبية استخداماتها كانت في الجانب النفسي لتسهم في إبراز المكنونات الداخلية للإنسـان. 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 تقولا أكثر مما يقوله أي فعل عنيف " فإن هذا النوع من اللقطات يستخدم للايحاء بتوسع رمزي بمعنى ان اللقطة الكبيرة تمثل لحظة كبيرة ضمن الاطار الدرامي، تؤجل اللقطات الكبيرة غالبا من اجل اللحظات ذات العمق الدارمي الشديد"[18]. لذا يتطلب المزيد من التحكم ونضج التعبير لكل ما يظهر على وجهه من تقاسيم ترسل معنى للمتلقي فان أي إيمائه 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 ان تكون مجانية، بل يجب ان تتوازى مع ضرورة سيكولوجية او

---

[16] – سعيد شيمي، الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013، ص47.

[17] - سعيد شيمي، الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013، ص47.

[18] – لوي دي جانيتي، فهم السينما، مصدر سابق، ص 28.

درامية حاسمة " عندما يكثر استخدام هذه اللقطة في الفيلم يشعر المشاهد غريزيا بان مادة الموضوع تم احتلالها حتى الجفاف وان التأثيرات الدرامية والعاطفية مجانية[19].

المبحث الثاني

الصــورة في افـــــلام الرعـــــب

تشترك افلام الرعب في الاغلب بصفات مشتركة، وفي طليعة 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"[20]، 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 تضفي على المكان جواً مملوء بالرعب هي ملائمة توظيف اللقطة القريبة درامياً ونفسياً وتعبيرياً، مع ممازجتها بالصوت، من اجل تحقيق اكبر قدر ممكن من الخوف والتوتر والتشويق، للوصول بالمشهد الى العملية التطهيرية، كما وظفة اللقطة القريبة كعنصر مفاجأة عند المشاهدين لتحقيق وقع الصدمة ، ففي فلم (الرجل الثالث)، "كان التمهيد في بداية الفلم لعملية لعق القطة لحذاء (ويلز) بحيث عندما كررت اللقطة في مشهد كشف الشخصية لعقها لحذاء الرجل الذي لا نراه لان الظلال اخفته، ادرك

---

[19] – لو دي جانيتي، فهم السينما، المصدر نفسه، ص 28.

[20] خيرية البشلاوي، مصدر سابق، ص 190.

الجمهور فجأة دون رؤيته ان المختفي هو ويلز"[21]، 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 الفجر والغسق.

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 (عيادة 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 على تنوعها والزوايا المستخدمة والاضاءة منسجمة بشكل كبير "شكل الديكور وطابعه في الضوء وتنوع اللقطات 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 الاشياء وعلاقاتها تلك"[22]، وبعد النجاح الذي حققه هذا الفلم تدفقت أفلام الرعب التي تمتاز بهذه السمات الشكلية،

---

[21] لويس هيرمان، الاسس العلمية لكتابة للسيناريو للسينما والتلفزيون، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003)، ص 107.

[22] الان كاسبيار، التذوق السينمائي، ترجمة :وداد عبد الله, الهيئة المصرية المة للكتاب,1989)، ص 45.

منها افلام: (جوليم 1920)، للمخرج (بول فيجينر) و(نوسفيراتو1922) 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 افلام مصاصي الدماء ايضا 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"[23].

وفي ضوء الاشكال المتنوعة لافلام 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، التي تتحقق من خلال تنوع اللقطات المستخدمة لخلق جو ملئ بالغموض من جهة والاحساس بالمفاجأة والترقب المشحون بالتوتر من جهة اخرى وبالنتيجة تزيد من فاعلية الاحداث وتفاعل المشاهد معها، كما ان المشاع في افلام الرعب اننا نتعامل مع شخصيات شريرة، يتطلب من صانع العمل توظيف لقطات وزوايا بالشكل الذي يعطي مدلولات نفسية لتلك 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"[((24))]، 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 مكملاً للشخصية"[((25))]، كما يجب مراعاة الجانب الجمالي لتحقيق الشكل المطلوب، ويلعب المكان دوراً مهماً في تعبيريته

---

[23] بيتر نبكوللز، السينما الخيالية، مصدر سابق، 488.

[24]- ماهر راضي،فن الضوء، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والاعلام, 2005)،ص180.

[25]- ماهر راضي . المصدرالسابق نفسه،ص183.

كونه يأخذ شكلاً دراماتيكياً، اذ يشارك المكان في اضفاء 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"[(26)]، ان ذلك يتطلب بحسب المعالجة الفكرية والدرامية والنفسية للمكان وتحديداً من خلال التوظيف لعناصر التشكيل الاضائي بالشكل المثير

مؤشرات الاطار النظري

1- تستخدم اللقطة القريبة في افلام الرعب لزيادة الغموض والقلق وتصاعد الحدة الانفعالية والنفسية لدى المشاهد.
2- توظف اللقطة القريبة للكشف عن الفعل ورد الفعل في الافلام السينمائية لما لها من تأثير في خلق عملية الاندماج مع المتلقي.
3- توظف اللقطة القريبة لتعميق الصمت الدرامي الذي يخلق حالة من الترقب لدى المتلقي وهو ينتظر ما سيسفر عنه انتهاء الصمت هذا.
4- توظف اللقطة القريبة في زيادة وتعميق التجسيد والاداء والتعبير للفعل والحدث المطلوب
5- تستخدم اللقطة القريبة لايصال حالة الغموض والتوتر الى اعلى درجة انفعالية ، وذلك لانها لا تمكن المتلقي من توقع الحدث.

[(26)]- بيتر نيكوللز، المصدر السابق،ص242.

الدراسات السابقة

بعد بحث متواصل في البحوث المتخصصة في توظيف اللقطات القريبة والانواع الفلمية التي تتمثل في افلام الرعب من دراسات الماجستير والدكتوراه، وجد الباحث ان هناك بعض هذه الدراسات التي اقتربت من موضوعة البحث بشكل عام، وهي على النحو الاتي:-

1- دراسة فادية فاروق الدبوني:- دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفلم السينمائي.

تناولت الباحثة دراسة تحليلية لنماذج من افلام الرعب ، ويرى الباحث مدى اهمية المكان، حيث يعد الضوء من العناصر التعبيرية المهمة في ايصال الدلالات النفسية والتي توضح الحدث في المكان، وخاصة في افلام الرعب حيث يمكن ان يؤمن انسجام طبيعة الاضاءة مع المكان الذي تجري فيه الاحداث مع استمرارية الحركة فيه.

كما سلطت الباحثة مبحثاً على افلام الرعب، من حيث ان افلام الرعب هي احدى المباحث الاساسية في موضوعة البحث .

2- دراسة حسين عبد العزيز المطيري: تمثل الانواع السينمائية في الفلم الروائي العراقي.

تناول الباحث دراسة تحليلية للانواع الفلمية في السينما، ومن ضمنها (افلام الرعب)، فقد تناول الباحث سرداً تأريخياً عن افلام الرعب منذ نشأتها، وسلط الضوء عليها بشكل مفصل، حيث اقترب من موضوعة البحث مع الباحث في السرد التأريخي لافلام الرعب .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً/ منهج البحث:-

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، كونه انسب المناهج التي تتلائم وطبيعة البحث الذي يسعى الى تحليل افلام عينة البحث، وتصنيف مضمونها بناءاً على اداة واضحة ومحددة.

ثانياً/ اداة البحث:-

اعتمدت الباحثة في تحليله للعينة على ماخرج به من مؤشرات موضوعية في الاطار النظري، اعتمدها كأداة للتحليل.

ثالثاً/ عينة البحث:-

عينة البحث، هي مجموعة من افلام الرعب متعددة الموضوعات والاغراض والمخرجين، قامت الباحثة بمشاهدة مجموعة من هذه الافلام، وقد اختارت بطريقة قصدية عينة البحث من مجموعة من الافلام المتنوعة باشكالها وموضوعاتها، والتي من خلالها يتحقق موضوع البحث، كون هذه الافلام تتناول اللقطة القريبة وقدرتها على صناعة دراما يأخذ الجانب النفسي فيها دوراً متميزاً.

<u>رابعاً/ خطوات التحليل:-</u>

قامت الباحثة بالخطوات الاتية:-

1 – فحص اكبر عدد ممكن من افلام الرعب، حيث كان للضوء واللون الدور البارز والمهم لموضوع البحث.

2 – عزل عينة البحث ومشاهدة كل فلم مرات عدة، لغرض تأشير مايخص موضوع البحث بحسب المؤشرات.

3 – المشاهدة النهائية للافلام (عينة البحث) وتحديد الاشياء المطلوبة، وتطبيق المؤشرات عليها.

حينما اكمل الباحث الاطار النظري خرج ببعض المؤشرات التي اعتمدها كادوات لتحليل العينة والوصول الى النتائج المتوخاة بعد أخذ رأي لجنة من الخبراء والمحكمين، وجد الباحث ان بعض هذه المؤشرات يتداخل عند القيام بتحليل العينة مع طبيعة الوظيفة الفنية التي نقوم بمهامها التي تؤدي الى المعاني التعبيرية والنفسية نفسها، على الرغم من التداخل، فأن الباحث شخص هذه المؤشرات تارةً على مستوى التقنية وتارةً اخرى على مستوى الوظيفة الابداعية لهذه التقنية، وهكذا حدد الباحث مؤشراته التي سيعتمدها في تحليل العينة على النحو الاتي:-

1 – للقطة القريبة دلالة نفسية تكشف عن خصوصية الافعال الدرامية.

2 – توظيف اللقطة القريبة لابراز الفعل ورد الفعل.

3 – توظيف اللقطة القريبة في تفكيك المكان وتعميق الصمت الدرامي.

سادسا: تحليل العينات

Film Don't Breathe

اخراج: فيدي الفاريز

سيناريو وحوار: فيدي الفاريز

رودو سایاجیوس

تصوير: بيدرو لوكوي

موسيقى: روكيه بانيوس

مونتاج: جاردنر جولد

انتاج: روبرت ج. تابيرت، جوزيف دريك

جوردان يونج، سام ريمي

تمثيل: ستيفن لانج، جان ليفي، ديلان منيتي

دانييل زوفاتو، سيرجيج اونوباكو

مدة الفيلم: 88 دقيقة

ملخص الفيلم

ثلاث شباب يقومون بسرقة بعض البيوت بالاعتماد على معلومات يحصل عليها اليكس (ديلان مينيتي) من والده الذي يمتلك شركة حماية امنية.. ولكن هذه السرقات لم تلبي 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 كبيرا من المال جراء التعويض المالي الذي حصل عليه بعد مقتل ابنته، فيتفقون بعد معارضة اليكس على سرقة الرجل الضرير ولكنهم يتفاجئون بقدرة هذا الرجل على مطاردتهم في غرف المنزل وقتل الشابان لكن روكي تستطيع قتله والهرب مع ابنتها.

اولا: اللقطة القريبة دلالة نفسية تكشف عن خصوصية الافعال الدرامية

ان ما يميز الفلم السينمائي بوصفه فنا تتحد وتتكامل الاجناس والاشكال الفنية في فضائه، هو امتلاكه القدرة على التعامل مع الاحداث المادية عبر تشكيلها في بناء صوري يحاكي هذه الاحداث والافعال على ارض الواقع، بطريقة متقنة وفريدة وله القدرة ايضاً على تجسيد الافكار التي لاتمتلك تجسيداً مادياً في الواقع، وتكون النتيجة صورة متقنة تحاكي تلك الافكار وتصبح هي البناء الشكلي عنها وهذا تحديداً ما رأيناه في فيلم Don't Breathe حيث يبدأ الفيلم بحوار بين الاصدقاء الثلاثة داخل احدى المطاعم للاتفاق على سرقة الرجل الاعمال وتم تصويرها معظم هذا المشهد باستخدام اللقطات القريبة لتوضيح ما يشعر به الاصدقاء لبعضهم خصوصا اليكس الذي يكن المشاعر لوان لوكي بالاضافة الى الحوار الذي يدور بين اليكس و ماني حيث بتبين من خلال اللقطات القريبة العبثية وعدم الاستقرار التي يعيشها ماني بالضد من اليكس الذي يرى بان سرقة رجل ضرير خطأ يجب تجنبه.

ثانيا: توظيف اللقطة القريبة لابراز الفعل ورد الفعل.

وفي مشهد اخر يعود الاصدقاء الثلاثة للالتقاء والحديث عن السرقة حيث يجلسون في سيارة ماني ويراقبون بيت الرجل الضرير وهم يتحدثون حيث كشف هذا المشهد عبر استخدام ايحاءات الوجه الفعل ورد الفعل الذي اعطى صورة واضحة عن العلاقة التي تربط الاصدقاء الثلاثة وكيفية تفكيرهم كل واحد تجاه الاخر وما يريده من هذه السرقة في معالجة درامية اراد من خلالها صانع العمل التأكيد على الدافع الذي تنوع بين العبثية والحب والقلق الذي يجمع الاصدقاء الثلاث وهم ينون سرقة هذا البيت

يظهر هذا المشهد كيفية توظيف اللقطة القريبة لابراز الفعل ورد الفعل فمنذ بدأ الحوار بين اليكس و وان اظهرت هذه اللقطات طبيعة العلاقة التي يكنها اليكس لوان وكيف انه قبل بتنفيذ هذه السرقة لاجلها وكيف تفاعل مع القصة التي روتها عن مقتل والدها وتأثرها بذلك وحكاية الخنفساء التي

دخلت معها الى صندوق السيارة.. بدى على وجه اليكس التأثر الكبير واراد ان يخبر وان بما يكنه لها من مشاعر لولا وصول ماني الى داخل السيارة، لقطات قريبة متنوعة وبحركة مدروسة ومتقنة، كما انها كشفت رد فعل اليكس تجاه الرجل الذي عرفه بانه ضرير وان لا يجب سرقة رجل مثل هذا... معلومات عن الشخصية سردت بطريقة توظيف اللقطات القريبة وحوار دقيقة جدا ومختصر

ثالثا: توظيف اللقطة 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 الأمكنة، وهو المكان الافتراضي الذي يلعب الخيال الدور المهم في نسجه كما في أفلام الخيال العلمي والأفلام الغرائبية وللمكان وظيفتين:-

الأولى:- الوظيفة التفسيرية للمكان حيث يجري تجسيد مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات لكشف عن الحياة الشخصية النفسية والاجتماعية والثقافية.

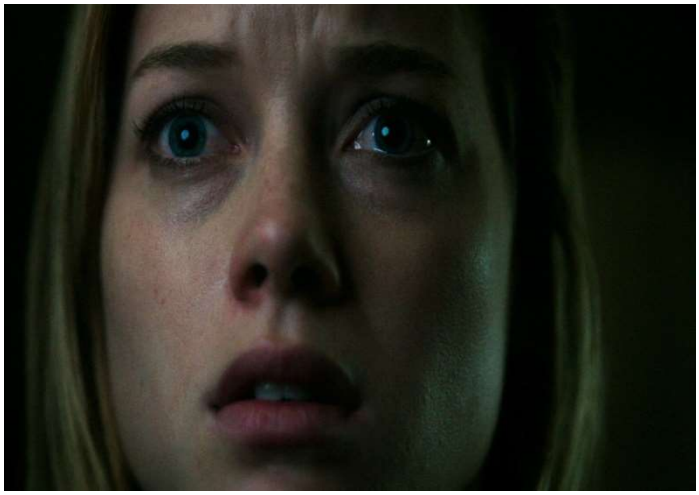
الثانية:- الوظيفة التعبيرية للمكان بالاعتماد على وقع الأشياء والإحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقي وذلك من خلال الإيحاء والرمز والدلالة والتي يتم في ضوءها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه وميزاته وإيجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك.

في السينما، المخرج يتحكم تماما في تحديد المكان الذي يريد أن يركز عليه، فالكاميرا لدى مخرج السينما – كما أشار أورسن ويلز – هي العين التي يرى من خلالها، والتي يجبرنا أن نرى نحن أيضا من خلالها، لا نستطيع أن نفضح أبعاد المكان، وإنما ما يتسنى لنا مشاهدته فقط، ومن هنا فالمخرج يتحكم 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 أي

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 تتنفس اللقطة القريبة واستغل دلالاتها الى ابعد حدود حتى مع الحركة والثبات بغية خلق تماهي كبير مع ابطال الفيلم وهم يواجهون خطر الموت وايهام المتلقي بقرب حدوث ذلك.. اما توظيف اللقطة القريبة في تعميق الصمت دراميا فقد اشتغل المخرج الفاريز في مشهد الغرفة التحتية حيث توجد فتاة اختطفها الرجل الضرير وقام بربطها ويجدها صدفة الن واليكس ويحاولون اخراجها الا انه يتمكن من حبسهما وقتل المرأة المحتجزة ما يسبب تصاعد حدة الملاحقة خصوصا وهو كان ينتظر ان تلد له هذه المرأة طفلا بدلا عن ابنته التي قتل.. والانتقام منها على ما فعلت..

يقوم الرجل الضرير لانج بالنزول الى الغرفة الارضية واطفاء المصابيح ما يجعل الغرفة معتمة جدا بالنسبة للهاربين اما هو فالظلمة بالنسبة له حياته وقد تعايش معها.. ومنها يوظف صانع العمل الصمت ضمن اندماجها مع اللقطات القريبة للمثلين وهم يحاولون الاختباء مشكلا عمقا دراميا جعل من المتلقي يقطع انفاسه حقا وهم يتابع ما يجري من احداث والخوف من القبض على هذين المختبئين



Generated by Thumbnail me
Cime4Up.TV
تلك خليلتي في الداخل،
بالطبع أتى آبالي.
حسنًا، أقسم بالله.
وعدتها أنّي سأطلق سراحها
بمجرد أن تلد لي الطفل.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج

1- تعمل اللقطة القريبة على تجزئة المكان وتفكيكه من اجل تعميق الغموو وزيادة الترقب في بنائية الفيلم السينمائي، كما ظهر عند تحليل العينة (فيلم Don’t Breathe).

2- للقطة القريبة القدرة على تفعيل البعد الدرامي في افلام الرعب من خلال التأكيد على التفاصيل في بنائية المشهد السينمائي كما تبين عند تحليل عينة البحث (فيلم Don’t Breathe).

3- تعمل 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 في عينة البحث (فيلم Don’t Breathe)

4- تفعل اللقطة القريبة من اداء الشخصية في بنائية الفيلم السينمائي، عبر الكشف عن ملامحه، او الاكسسوارت التي تحملها، كما تبين في عينة البحث (فيلم Don’t Breathe).

5- تدخل اللقطة القريبة في علاقة فاعلة مع المؤثر الصوتي من اجل تفعيل البعد الدرامي وانتاج الصور الذهنية، كما تبين في عينة البحث (فيلم Don’t Breathe),

ثانياً: الاستنتاجات:

1- تمثل اللقطة القريبة دلالة سايكولوجية ودرامية تفعل من القدرة التأثيرية لحدث في بنية الفيلم السينمائي.
2- ان تنوع حجوم اللقطات يقود الى تعميق الدلالة الدرامية وكيفيات سردها للاحداث وحسب المعالجة الاخراجية.
3- تعمل اللقطة القريبة على ازاحة تضاريس المكان وانتاج صور ذهنية تتقد في عقل المشاهد.
4- تعمل اللقطة القريبة مع باقي عناصر لغة الوسيط لتفعيل البعد الدرامي للاحداث.
5- تفعل اللقطة القريبة من اداء الشخصية بعد تصوير بعض التفاصيل او الملامح او الاكسسوارت التي تحملها.

ثالثاً: المقترحات:

يقترح الباحث دراسة اثر اللقطة القريبة في الافلام الصامتة.

رابعاً: التوصيات:

يوصي الباحث تفعيل مختبر التصوير مع الاستوديو الصوتي لتعميم الفائدة حول التحاور ما بين هذين العنصرين.

قائمة المصادر

1. ابن منظور، لسان العرب، ج2، بيروت: دار لسان العرب، ب.ت.
2. اسكندر، نجيب ، معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض من اسماء وافعال وادوات وتعبير، بغداد، مطبعة الزمان، 1971.
3. اسلن، مارتن ، تشريح الدراما، تر: يوسف عبد المسيح، ط2 بغداد، مكتبة النهضة،1984.
4. البشلاوي، خيرية، معجم المطلحات السينمائية, مراجة هاشم النحاس, القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2005.
5. جانيتي، لوي دي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي، بغداد: دار الرشيد، 1981.
6. الجبوري، طارق، الخيال العلمي, دمشق: المؤسسة العامة للسينما ,منشورات وزارة الثافة, 2001.
7. حسن، عبد علي، الدراما والتطبيق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2008.
8. الحمو، زهير ، هيتشكوك تروفو، ترجمة: عبدالله عويشق، دمشق: منشورات وزارة الثقافة الاعلام،1997.
9. دانسايجر، كين، تقنيات مونتاج السينما والفيديو التاريخ والنظرية والممارسة، ترجمة 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، ت: محمد محمود يوسف، القاهرة، دار النهضة، 1968.
17. سولومون، ستانلي جيه ، انواع الفلم الامريكي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1995.
18. شيمي، 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 الأميرية، 1983.
20. صليحة، نهاد، المسرح بين الفن والفكر، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع، 2010.
21. ضيف، شوقي، المعجم الوسيط، ط4، القاهرة، مجمع اللغة العربية الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث، 2004.
22. الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مراجعة وتحقيق: انس محمد الشامي، زكريا جابر احمد، القاهرة، دار الحديث، 2008.
23. كاسبيار، الان، التذوق السينمائي، ترجمة : وداد عبد الله, الهيئة المصرية المة للكتاب,1989.
24. مارتن، مارسيل، اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، الدار المصرية للنشر، القاهرة، 1964.
25. محمد سعيد، ابو طالب، علم مناهج البحث، ج1، مطبعة الحكمة للنشر.
26. المطيري، حسين عبد العزيز محمد، تمثل الانواع السينمائية في الفلم الروائي العراقي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2004.
27. نعمة، انطوان، واخرون، المنجد في اللغة، ط39، بيروت، دار المشرق، 2002.

28. نيكوللز، بيتر، السينما الخيالية،ترجمة :مدحت محفوظ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993.
29. هيرمان، لويس، الاسس العلمية لكتابة للسيناريو للسينما والتلفزيون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.
30. john D. Cooper , measurement and analysis of behavioral techniques, ohio, 1974, p7.