تمثلات الخوف في الخطاب السينمائي
Representations of fear in cinematic discourse

م. د. اسيا علي محمود

Dr Lecturer Asia Ali Mahmood

وزارة التربية / معهد الفنون الجميلة
Ministry of Education / Institute of Fine Arts, Iraq, Baghdad
البلد العراق
Land / Iraq
Email: asia.ali7888@gmail.com
موبايل: 077033372077

الملخص

تعد ظاهرة الخوف إحدى أهم الانفعالات التي تلازم شخصية الفرد مسببة له تأثيرات أيديولوجية وفسيولوجية بشكل خاص، وقد اتخذ الفن السينمائي من ثيمة الخوف وتمثيلها بنية أساس في السرد السينمائي متمثلة بأنواع فيلمية كثيرة، وعلى وجه الخصوص الأفلام السريالية والنفسية والرعب الذي ينطلق من افقها الخوف الملازم لمثيرات متعددة منها القلق والفزع والذعر والرعب. وعلى وفق ذلك تبنت الباحثة في دراسة بحثها ثيمة الخوف في الفيلم السينمائي كونه يمثل أحد أهم الانفعالات التي تخاطب مشاعر المتلقي فتجعله خائفاً أمام ما يشاهده من صور مخيفة مرعبة.

وعليه جاءت هيكلية البحث في أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، فحددت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: **(كيف تمثل الخوف في الصورة السينمائية وما هي العناصر الأساسية في تحقيقه)؟** كما تضمن الفصل الأول هدف البحث المتمثل (بالكشف عن تمثلات الخوف في الخطاب السينمائي)، أما حدود البحث فقد اقتصرت على تناول (الخوف) كبنية أساسية في الفيلم السينمائي، وانتهى الفصل بتحديد مصطلحات البحث وتعريفه. أما الفصل الثاني فتمثل بالإطار النظري، الذي اشتمل على مبحثين، تناول المبحث الأول جذور الخوف، بينما تناول المبحث الثاني تمثلات الخوف في بنائية الصورة السينمائية. وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة. واحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث، وعينة البحث التي تم اختيارها بطريقة قصدية في تحليل الفيلم السينمائي، كما تضمن الفصل الثالث منهج البحث

المتمثل بالمنهج الوصفي التحليلي ولتحقيق هدف البحث، اعتمدت الباحثة المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة لتحليل عينة البحث، ومن ثم تحليل العينة. وصولاً إلى الفصل الرابع الذي عرضت فيه النتائج والاستنتاجات والتوصيات والملاحق والمصادر باللغتين العربية والأجنبية.

الكلمات المفتاحية: (الخوف، التمثل، الشخصية، السينما)

Abstract

The phenomenon of fear is one of the most important emotions that accompany the personality of the individual, causing ideological and physiological effects in particular. Cinema has taken the theme of fear and its representation as a basic structure in cinematic narration represented by many film types, especially surreal, psychological and horror films, from whose horizon the fear accompanying multiple stimuli emanates, including anxiety, panic, terror and terror. Accordingly, the researcher adopted in her research study the theme of fear in the cinematic film as it represents one of the most important emotions that address the feelings of the recipient, making him afraid in front of what he sees of frightening and terrifying images. Accordingly, the structure of the research came in four chapters. The first chapter was devoted to stating the research problem, its importance and the need for it. The research problem was defined by the following question: (How is fear represented in the cinematic image and what are the basic elements in achieving it)? The first chapter included the research objective (to reveal the representations of fear in cinematic discourse), while the research limits were limited to addressing (fear) as a basic structure in the cinematic film, and the chapter ended with defining the research terms and definition. The second chapter represented the theoretical framework, which

included two topics, the first of which dealt with the roots of fear, while the second topic dealt with the representations of fear in the structure of the cinematic image. The chapter ended with indicators of the theoretical framework and previous studies. The third chapter contained the research procedures that included the research community and the research sample that was chosen intentionally in analyzing the cinematic film. The third chapter also included the research methodology represented by the descriptive analytical methodology. To achieve the research objective, the researcher relied on the indicators resulting from the theoretical framework as a tool for analyzing the research sample, and then analyzing the sample. Arriving at the fourth chapter, in which the results, conclusions, recommendations, appendices and sources were presented in Arabic and foreign languages.

Keywords: (fear, representation, character, cinema)

أولا: مشكلة البحث

تعد ظاهرة الخوف أحد أهم الانفعالات الملازمة لكينونة الإنسان فهي متجذرا منذ الصغر يصعب اقتلاعها ، تاركة أبعادا غائرة في حياته ، فالحياة مليئة بمخاوف كثيرة ومقلقة على الدوام يشعر الإنسان اتجاها بالتوجس والترقب والتوقع من الأشياء التي قد تؤثر سلبا على حياته،فمنذ بدء الحياة البشرية على الأرض واجه الإنسان مخاوفه الأولى وظلت ملازمة له لا تفارق خياله بسبب مواجهته لتلك الظواهر الكونية واضطرابها التي زعزعت حياته المطمئنة فعمد إلى تقديم القرابين لها بكل الأوجه منها المادية والمعنوية بغية رضاها،فلقد عدها مصدر شؤم له في الحياة والممات ،ثم شيئا فشيئا كبرت مخاوفه حتى تمظهرت في جوانبه الاجتماعية والسياسية والنفسية وتلك المخاوف تشكلت في مخيلته بسبب موروثات أو إيهامات غريبة تركزت في ذاكرته، وقد تلقف هذا الهاجس - الذي ورد في اغلب الأساطير والقصص والحكايات الخرافية-في العالم السينمائي ليجسد الخوف في سرديات الفيلم محاكياً المخاوف التي تعاني منها الشخصية داخل عالمه مما أسقطت تلك المخاوف على المتلقي فأصبح أكثر تركيزا على الذات فشعر بالخوف والتوجس والتوقع لما يشاهده من احدث

مخيفة. ومن هنا يمكن صياغة مشكلة البحث في السؤال الآتي: (**كيف تمثل الخوف في الصورة السينمائية وما هي العناصر الأساسية في تحقيقه ؟)**

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه

يسعى البحث إلى توضيح مفهوم الخوف من وجهة النظر السيكولوجية وتمثلاته في بنية الفيلم،أما الحاجة إليه فتمثل فائدة للدارسين والباحثين في مجال الفن السينمائي.

ثالثا: هدف البحث:يهدف البحث إلى الكشف عن تمثلات الخوف في الخطاب السينمائي.

رابعا: حدود البحث:

1.الحدود موضوعية:تمثلات الخوف في الفيلم السينمائي.

2.الحدود الزمانية: 2016.

3.الحدود المكانية: الولايات المتحدة الأمريكية.

خامسا: تحديد المصطلحات:

- تمثلات: لغويا : جاء التمثل عند الرازي فـ (مثَّل له كذا (تمثيلا) إذا صوّر له مثاله والجمع التماثيل) (الرازي، مختار الصحاح، 1986، صفحة 257).
- تمثلات : اصطلاحا: يقصد التمثل(مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل بعضها الآخر) ليكون الصورة مثيلا لها.(مدكور، 1983، صفحة 54).
- الخوف: لغويا:الخوف في معجم الوسيط هو ((خاف) خوفاً، ومخاوفة، وضيقة: توقع حلول مكروه أو فوت محبوب. ويقال خافه على كذا،وخاف منه، وخاف عليه. فهو خائف، خوف، وضيق. والمفعول: مخوف. وفزع) (ضيف، 2004، صفحة 262).

الخوف: اصطلاحا: فالخوف**(**هو أحد الانفعالات الأساسية الكبرى،والتي تشتمل أيضا على: السرور والغضب والحزن-عامة- إلى أخطار واقعية مدركة أو متخيلة) تقوم بزعزعة كينونة الإنسان فتجعله خائف بما يحيط من حوله من أشياء متحركة أو جامدة. (90.، 2012، صفحة 90).

التعريف الإجرائي:

تمثلات الخوف : يتمثل الخوف داخل بنية الإنسان ، والمخاوف كثيرة قد تتجسد كالفوبيا متمثلا بالخوف من الغرق أو الظلمة أو الأماكن العالية أو الخوف من المستقبل أو الخوف الناشئ عن تخيلات وهمية فيشعره بالخوف والقلق والتوجس من شيء ما قد يكون معلوم أو مجهول فيتولد على أثرها اضطرابات انفعالية فيسيولوجية

فيخفق قلبه ويرتعش جسده ويصب عرقا لاسيما وان شعر بأن الخطر اقترب من ذاته.

المبحث الأول-جذور الخوف:

عند استقراء تاريخ الإنسان البدائي نجد ان الخوف تشكل في مضمراته النفسية بسبب ما كان يواجه من الظواهر التي أخافته منها الظواهر الجامدة والمتحركة القائمة على الأرض أو النازلة من السماء، المرتبطة بغوامض الكون المملوءة بالكثير من الأخطار والأسرار المدهشة بغرائبيتها وعجائبيتها وتوهم وتخيل حوادث كثيرة أذهلته وأفزعته ونزلت الحيرة والخوف من ذلك الكون المخيف المجهول، فأصبح الخوف البذرة الأولى في وجود الإنسان الذي تملكه بسبب ضغوط الظواهر الكونية وتغيراتها وقساوتها عليه، فكان أي تحول مفاجئ من الطبيعة كالتقلبات الجوية من صقيع وعواصف الهواء وهطول الأمطار،وهجوم الحيوانات المفترسة يمثل صراع نفسي عنيف وعائقا له ، وبالمعنى الحقيقي خوفا مريباً في معترك هذا الصراع الرهيب بين الحيوان والطبيعة والبشر،لقد(كانت حياة الإنسان البدائية محفوفة بالمخاطر التي ملأت قلبه رعباً، ثم أضاف إلى مخاوفه خوفاً أعظم هو رهبة الموت) (الأهواني، 1951، صفحة 125)،فاتخذ من الكهوف الحجرية ملجأ له ، هربا من تقلبات الجو كشدة الحرارة اللاهبة في الصيف وبرودة الشتاء القارص وهرباً من هجوم الحيوانات المفترسة عليه، كما اتخذ من جدران الكهوف لوحة ليرسم ويحاكي بدافع سحري الصراع بين قوى الحياة والموت ،متجسدة بأشكال الحيوانات التي شغلت حيزاً كبيرا من خياله على شكل صور ذهنية، ليسقطها على جدران الكهوف التي كانت مليئة بالخوف والفزع من المجهول الذي يهدد حياته بالفناء. لذا نجد ان كل الحضارات القديمة قد ضمنت الخوف في موروثاتها وميثولوجياتها، ومن أبرز هذه الحضارات:

أولا: حضارة وادي الرافدين:

تشكلت فكرة الموت والفناء عند الإنسان التي تسببت بشعوره بالخوف والقلق منها ، وهنا تمثل الخوف بأول ظاهرة توغلت في أعماق تاريخ الحضارات التي ارتبطت بالمخاوف من الطبيعة ،كظواهر الفيضانات والأعاصير والزلازل وظاهرتي الخسوف والكسوف، أو الحيوانات المفترسة، فخلقوا من خوفهم آلهة متجسدة بإحدى الظواهر الطبيعة الفائقة القساوة، فقدسوها وعبدوها وقدموا لها الأضاحي والقرابين والنذورات، لتخلصه من شرها المسيطر على خوفه.

لقد احتل الشعور بالخوف في الفكر الإنساني القديم حيزاً كبيراً ففي الحضارة السومرية في بلاد الرافدين كان الإنسان يعيش ذلك الشعور منذ ولادته(فمن المهد إلى اللحد كان للسومري من حين لآخر سبب يدفعه إلى الخوف من والديه ومن معلميه

ومن أصدقائه ورفاقه المواطنين، ومن رؤسائه وحكامه ومن العدو الأجنبي،ومن عنف الطبيعة، ومن الحيوانات المتوحشة،ومن الوحوش والشياطين الشريرة، ومن المرض والموت) (كريم، ب - ت، صفحة 377) الذي يتهدده؛ لذا لجأوا إلى الطقوس والشعائر السحرية،ليتخلصوا من مخاوفهم التي لازمت حياتهم وولدت لديهم اضطرابات سيكولوجية وسلوكية قلقة ومخيفة.

ثانياً: حضارة وادي النيل:

شكل الموت احد أوجه الحضارة المصرية القديمة(بكونها حضارة الموت والموتى،وذلك ليس انتقاصا لعظمتها،بل هو تأكيد لخصوصية منهجها الفكري) (صاحب، 2003، صفحة 147)الذي ارتكز على فكرة الموت والخلود بعد الموت ، فهناك حياة أخرى تنتظرهم لا يختلف جوهرها عن العالم الدنيوي الذي ترك اثر الرهبة والخشوع في نفوس الشعوب. كما اعتقد الإنسان المصري القديم أن لكل ظاهرة من ظواهر الكون الطبيعية إله، وأعطوها تسميات وفق الظاهرة وتقرب ما ينفعه منها، فمجدوا وقدسوا الآلهة،وتضرعوا لعبادتها وخدمتها وقدموا القرابين لها، من اجل التخلص من قوى الشر التي تلاحقهم فتجعل حياتهم مظلمة وبائسة، وهنا تشكلت لدى الإنسان رؤى بدايات الخوف الأولى من تلك القوى الطبيعة الخفية التي طالما شعر بالخوف والقلق تجاهها بوصفها قوى كونية لا يستطيع ان يواجهها وجها لوجه ؛ بل يعده أمر مستحيل لأنه أحس بالضعف والقلق من خطر(وجود الأرواح الشريرة ، ... أنها مصدر الشر والضر الذي ينزل بالناس ، فخشوا بأسها ، ورهبوا جانبها ، واستعانوا على طردها ، وإبعاد شرها ، بضروب من التعاويذ والرقى والتمائم) (الأهواني، 1951، صفحة 121) لتحصين أنفسهم منها وإبعاد الشر والمرض الذي كان يلاحقهم.

رابعا: الحضارة الإغريقية:

مما لاشك فيه ان الشعوب اليونانية لا تبتعد ايدولوجياتها عن أفكار الشعوب التي مضت قبلها، فمنذ الأزل ظهرت فكرة الخوف من كل مظاهر الكون وقد امتدت جذورها عند اليونانيين الذين اقتبسوا كل عادات وتقاليد الشعوب قبلها، فللحضارة الإغريقية تراث كبير خلده التاريخ،واتخذت من أرضها الغنية بالأساطير المدهشة من قبل فلاسفتها وكتابها وشعوبها الذين هم المنبع الأول في تناقل حكايتها المقدسة الذين سردوا على شفاههم القصص التي تنم على عناصر الخوف والرعب وفق الصراعات المأساوية ما بين البشر والآلهة التي أصبحت فيما بعد أسطورة تدخل في نطاق المعتقد الديني الراسخ حاملة خفايا وأفعال قوى ارفع من البشر فهي تفسر كيف نشأ الخلق

وترعرع أصول الدين في تلك المجتمعات الذين حاكوا لأنفسهم أساطير امتد خلودها في الأدب والفن والعلم والفكر(فالأساطير الإغريقية زاخرة بعنصر الخيال الذي يستطيع بما يحويه من ثراء وجمال أن يمارس تأثيره على المشاعر الإنسانية في كل عصر وأوان) (شعراوي، 1982، صفحة 5)فبدأ الإنسان يشكل تصوراته وفق لأفكاره البدائية وتعبده للآلهة المتعددة التي صنع لكل ظاهرة أو حرفة أو مهنة إلهاً خاصاً بها.

شكل المعتقد والتعبد الديني أهمية خاصة عند الشعب اليوناني وذلك بوجود الآلهة وأنصاف الآلهة الذين هم نصفهم بشر ونصفهم إله خالدين لا يفنون، أما البشر فهو زائل غير محال لذا عظم اليونان موتاهم وأعطوهم شأنا كبيرا فكان عندما يتم دفنهم في المقابر فأنهم يدفنون معهم أدوات الزينة ودمى صغيرة ويضعون الطعام لهم ظناً منهم أنها سوف تواسي وحدتهم الأبدية ؛ ولكي لا تصيبهم بالضر في حياتهم بعدّ تلك الأرواح(أرواح الموتى قادرة على فعل الخير والشر للناس ، ففي البدء لجأت الأسر اليونانية إلى تعظيم الميت، وفيما بعد أصبحوا يرهبونها ويسترضونها بطقوس ومراسيم بغية إبعادها واتقاء شرها) (نعمة، 1994، صفحة 104) المخيف الذي هيمنت على أفكارهم الساذجة فشكلت مخاوف تهدد حياتهم الفانية، أما الآلهة فلها شأن خاص فلقد عمد الإغريق إلى تقديم أنواع من القرابين والضحايا في الاحتفال الديني بحسب تنوعها الكبير التي تمظهرت وفق وجود ظواهر الكون فهناك كبير الآلهة العالم الأعلى (زيوس) إله السماء ويرأس النظام الإلهي ومحب للنساء الذي كان يقدم له طقوس من الصلوات والرموز وفي الاحتفالات يقام عزف موسيقى خاص، له فضلا عن تقديم القرابين من الهدايا كالتماثيل وغيرها والأبشع من تلك القرابين كانت تقدم البشرية كقرابين وذلك من اجل استرضائهم ،أما الآلهة (هاديس) الملقب بالمظلم والكئيب انه إله العالم السفلي الذي يتجلى عالمه بالخوف والرعب من وجود أشباح الموتى الذين لا جسد لهم يتجولون في عالم مظلم فاقد النور فكانت(عبادته تتم ليلاً مصحوبة بأناشيد وطقوس ملؤها الرهبة والهلع) (نعمة، 1994، صفحة 105)منها فقدموا القرابين الكثيرة لها أملا في رضاها لأنها قد تجلب(هؤلاء الآلهة الهول والشقاق والخداع والصراع والبؤس إلى العالم) (نيهاردت، 1994، صفحة 13)وتجعلهم يعيشون في هاجس خوف مرعب. وترى الباحثة بان جميع الحضارات أعلاه تشترك بخوفها من المجهول والموت وتسعى لتخليدها بعد الممات.

المبحث الثاني: تمثلات الخوف في بنائية الصورة السينمائية

أولا : سيكولوجية الخوف

ان الخوف قوة راقدة في المكنونات النفسية للإنسان الذي تعرض لموقف أو حادثة مروعة فلازم حياته على المديين القصير أو البعيد، ففي الأول يكون ملازم لحياته الشخصية بسبب حادث مكبوت في عقله الباطني فيسترجعها عند تعرضه لنفس الموقف وعلى فترات قصيرة فينتابه الخوف كالفوبيا الذي يرجع إلى المخاوف المرضية كالخوف من الأماكن العليا أو الظلمة، أما الثاني فتلازمه في وعيه وبلا وعيه وهنا ينشأ نوعين من الخوف هما:

1. الخوف الواقعي (الحسي): المرتبط بالحقيقة الفعلية لواقع الإنسان فيحس بخوف ذاتي تجاه ما يتعرض له من مواقف، كحادث السير أو الغرق أو ما شابه ذلك وهنا يصبح ذلك الخوف متجسد بوجود شيء واضح وملموس.

2. الخوف الوهمي (غير حسي): المرتبط بفعل التخيل أو الوهم فيشعر دائما ان هناك خطر يهدد حياته بالموت فتنتابه مجموعة من الأفكار العبثية المجردة من الحقيقة، فيتخيل ان هناك شخص يتربص وجوده ويراقبه على الدوام، وسوف يقوم ذلك الشخص المجهول بقتله أو تقطيع جسده وهنا يصبح الخوف الذهني (وهمي يحيق بالإنسان أضرار بالغة في شخصيته، ونفسيته، وجسمه) (حبيب، 1989، صفحة 24) دون الشعور بها فهي لا تدرك من العقل او الحواس فهي خليط متجانس من الاثنين معا يشعره بالرعشة والرجفة والألم في الجسد.

لقد تحدث علماء النفس عن الخوف والمخاوف التي تلازم كينونة الإنسان المرتبطة بماضيه المحمل بالمآسي أو حاضره المهدد له بالمجهول أو مستقبله المبهم غير المتوقع وعلى ضوء ذلك يتحدث العالم النفساني (فرويد)عن تلك المخاوف التي تمس مكنون الشخصية فيجدها متجسدة بثلاث اتجاهات بالانا الحاضرة بعقلها وبوعيها مما تواجه من ظروف بيئية ، والانا العليا المتسلطة والمتيقظة لكل الأعراف وقوانين الدين والتقاليد ، والانا السفلى الغائب عن الضمير المحكومة بغرائزها البدنية والجنسية ، وقال (ان الخوف ينشأ في جانب الأنا التي تستمده- تعني الخوف – من أحد أمور ثلاثة : الأنا السفلى، أو الأنا العليا، أو من الأشياء الخارجية. ذلك أن الأنا ، أو الشخصية الحاضرة تخاف الأنا السفلى وما فيها من غرائز وبخاصة الغرائز الجنسية. وتخاف الأنا العليا وما تأمر به من فضائل ومثل عليا) (الأهواني، 1951،

الصفحات 48-49)لأنها تعد بمثابة الحاكم الصارم الذي يعاقب الشخصية في حالة انحلالها عن الأنا وإرضاخها إلى الأنا السفلى المنحلة عن كل القيم والعرف والقوانين.

ويغرس الخوف أنيابه نحو مضمرات الشخصية العقلية والحسية فتستولي على قلبه جملة من المخاوف لا يمكن ان يجد لها تسمية سوى أنها مخاوف تشكلت تارة من المجهول وأخرى من المعلوم فيظن على الدوام أنها تلحق به الضرر والأذى والألم والأعمق من ذلك خوف الموت المهدد ذاته على الدوام.

ثانيا : الخوف في السينما

يتسلل الخوف في بنائية الصورة السينمائية ولاسيما إذا اقترنت تلك الصورة بمظاهر الواقع المؤلم الذي تختبئ خلفه أبعادا تهدد نظام الحياة كأن يكون مهددا من نظم سياسية فتضرب هويته وتأسر قوته وتجعله يعيش بدوامة من الخوف المستمر وتكبر تلك المخاوف حتى تضرب استقراره الاجتماعي فيصبح في وضع فاقد للآمن والاطمئنان ثم يتفشى ذلك الخوف إلى عقله وحواسه حتى تفقده عقله لا إراديا فـ(الخوف قوة خفية ، راقدة في شعور ولا شعور الإنسان، وتتحرك بشكل لا إرادي من خلال العصب الحسي ، على أثر أفعال في الظاهرة ، تكون هذه الأفعال ، وخاصة المتحركة منها تحت عدسة الحواس، ومن خلال ردات الفعل ، والفعل المنعكس)(ابراهيم، 2000، صفحة 93)عليه من الآخر تجعله على الدوام مهددا فيعيش أسوء أنواع المخاوف منها مخاوف مرئية الملامسة للواقع الخارجي له شكل ومضمون يكمن في مواجهة أو الهروب منه ، ومخاوف غير مرئية سيكولوجية تنعكس على نفسيته فتولد له شعوراً عميقاً بالخوف فيفقده الشعور بوجوده وبحقيقة وجود الكون نفسه، وتنعكس تلك المخاوف الخارجية من اثر العالم المادي على بنية الشخصية فتتشكل لها مخاوف داخلية نفسية توقعه تحت فريسة صراع الخارج والداخل معا فـ(الصراع الممتع يقوم بين الشخصيتين الرئيستين: المدافع عن(Protagonist) والمقاوم له (Antagonist). الأول يريد والثاني يعارض) (فوري، 2008، الصفحات 252- 253) ويهاجم الآخر ووفقاً لتلك الصراعات تنشأ مخاوف الذات والآخر.

ومما لاشك فيه أصبح الخوف احد أهم المثيرات التي تبنتها صناعة السينما في بنية سرديتها في معظم الأنواع الفلمية السينمائية التي تناول موضوعات واقعية كالاجتماعية والرومانسية والسياسية والجرائم والقتل، فضلا عن الموضوعات الخيالية كالأفلام السريالية والخيال العلمي والرعب تحديداً فهي تتغذى على الخوف في بنائها

السردي، فتلك الأفلام ترتكز ذروتها على الخوف(ولكنه خوف من نوع جديد ، مصحوب بالقلق والتوتر والإحباط) (العمري، 2013، صفحة 8)والاشمئزاز والتقزز بسبب ما تقدمه الصورة من أحداث تجسد فيه العدائية والتعذيب بأبشع الوسائل كتقطيع الأجساد وتشريحها وشرب دمائها وهذا ما تم مشاهدته في فيلم(Don't Breathe – إخراج فيدي الفاريز)ونشاهد في السرد الصوري مشاهد مخيفة يجسد عبرها مخاوف شخصيات أدت في النهاية إلى ملاقاة حتفها وقتلها بأبشع الطرق من قبل رجل أعمى لا يرى سوى انه يتحسس أصوات لمجموعة من الشباب يدخلون بيته لسرقته فيقبض عليهم واحداً تلو الآخر ويضربهم بشدة ويغرس طلقاته وفأسه في صدورهم ،لقد عالج صانع الفيلم مشاهده مجسدا أنواع من المخاوف ليدفع المتلقي إلى تأويل كل تمثيل يعتري الشخصية بعد أن تعرضت لمواجهة خطر متربص بها ،ليكون ميدانا لبيان خوفها تجاه الآخر الذي انعكس على نفسه فأصبح الخوف النفسي المهدد للذات اكبر من المخاوف الخارجية ، ويجسد تلك الأحداث بتوظيف لقطات قريبة مجسمة لوجه الشخصية وهي خائفة تترقب موتها المفاجئ غير المتوقع من رجل أعمى، فضلا عن حركة الكاميرا المصاحبة لخطوات فعل الشخصية وهي تواصل سيرها نحوه ،مع توظيف الإضاءة ذات المفتاح الواطئ ليخلق لنا جملة من المخاوف مسيطر على احد الشخصيات تظهر لنا شخصية (روكي) وهي معلقة من قدمها بسلاسل وفي حالة شبه إغماء جزئي ،فيقترب منها الرجل الأعمى ويأخذ مقص محاولا تعذيبها ، وبلقطة مجسمة تظهر ملامحها متمثلة بالخوف فتصرخ وتبكي ويرتعش جسدها خوفا من الرجل الذي يعنفها بشدة محاولا اغتصابها لتلد له طفلا، وعبر ذلك المشهد المخيف في أبشع صوره يرينا حجم الخوف المسيطر على ملامح الشخصية الضحية والمتلقي المتماهي مع خوفها.

ان صناعة الخوف في المشاهد السينمائية ، تتجسد عبر عناصر السرد متمثلة بالشخصية والمكان والزمان، وعناصر اللغة السينمائية متمثلا بالة التصوير والإضاءة والصوت والمونتاج وسوف تستعرض الباحثة علاقة العناصر مع بعضها البعض وكيفية تمثل الخوف عبر المشاهد السينمائية وهي كالآتي :

أولا : الشخصية

تعد الشخصية الدرامية إحدى العناصر المهمة في البناء السردي و(محوراً تدور حوله أحداثها ، وتتشكل منه عقدتها ، فهي تعد من أهم الركائز الفنية المؤسسة لبناء النص الروائي) (العنزي، 2011، صفحة 33)والسينمائي على وجه الخصوص.

تنشأ المخاوف من معطيات الحياة التي تحوي على الكثير من المخاطر والكوارث المؤدية إلى المأساة والموت وأول خوف يلازم الشخصية هو خوفها من المستقبل المحمل بثقل الماضي والحاضر، فالماضي له ذكريات مؤلمة تسير نحو الحاضر المخيف المهدد بالذات ثم يتجه نحو أفق المستقبل المجهول المحمل بفكرة الموت التي تلاحقه في وعيه وبلاوعيه ،فالمستقبل مجهول يضم في باطنه الكثير من الأخطار التي تصدمه بين حين وآخر لذا فان (فكرة الموت تقلق الإنسان وتكاد تلاحقه في كل مكان، حتى أن قلبه ليخفق بتلك القشعريرة الأليمة التي يسببها له سر الموت وهنا يشعر بالخوف. والخوف من الموت ليس مجرد خوف عادي، بل هو حصرا أو قلق دفين يمتزج في الوقت نفسه بمشاعر الخوف والجزع والخشية والرهبة، انه قلق دفين يندس في خبايا الشعور) (مبروك، 2011، صفحة 66)واللاشعور فينتابه على ضوئها كوابيس اليقظة والحلم معا.

والشخصية الدرامية تجسد مخاوفها وفق نوع المثير فأحيانا يظهر خوفها من داخلها كخوفها من الفشل أو خوف من الأماكن المغلقة أو المظلمة فيتمظهر الخوف حاملا تغيرات قد تكون فسيولوجية فترتعش وتزداد ضربات القلب وتزداد سرعة التنفس فيصب عرقا ويجف فمه، أو سوسيولوجية متعلقة بأفراد أسرتها والمجتمع أو سيكولوجية متعلقة بإرهاصاته النفسية أو تجتمع معا فتؤثر الواحدة على الأخرى بسبب كل ما تواجه في عالمها المكتظ بالكوارث البيئية والاجتماعية والفوضى السياسية والاقتصادية ، وهنا تعيش الشخصية مخاوف كامنة فيها لا تفارق مخيلتها تجاه الواقع المعيش فيؤدي إلى التغير بسلوكها وردة فعلها إلى محاولة الاختباء أو الهرب من الشيء المهدد بالخطر سواء تجسد بالخوف الواقعي كخطر الإنسان أم الحيوان أم الكارثة أم الخوف الوهمي متمثل (بصورة يصعب الفصل بينهما .فأجواء الخوف والهلوسة التي تحتويها ... ليست ضربا من الخيال بقدر ما هي نوع من الانفعالات ... وطقوس طرد الشيطان والأرواح الشريرة) (غريب، 1996، صفحة 23)المجهولة التي تطارده في ذهنه تلك المخاوف التي لازمت الشخصية أثرت بشكل وبأخر على إحساس المتلقي الذي تماها مع مخاوفها فشعر بالخوف والتصلب والقلق كما شعرت به لكن ذلك الشعور قد اختلف نسبيا بين ما تواجه الشخصية داخل عالمها وبين المتلقي الذي هو خارجها لكن المخاوف تشكلت من والى، وهذا ما تم ظهوره في الفيلم (الشعوذة – إخراج جيمس وان)إذ يستولي الخوف على مشاهد الفيلم بسبب وجود شبح يطارد عائلة تسكن في منزل قديم فيتلبس الشبح في الأم الذي على أثره ينزاح الشكل والفعل معا فتتغير ملامحها الخارجية فتظهر بشكل قبيح مما أدى إلى التحول والتغير في سلوكها متمثلة بأفعال عدائية فتحاول (كارولين) مساعدة العائلة

لطرد الروح الشريرة التي تلبست إلام ، وهنا جسد صانع الفيلم أجواء الحدث بأحداث مفعمة بالخوف عبر ذلك الظل الأسود الذي تجسد بإضاءة خافتة ترافقه أصوات غريبة غليظة ليجسد لنا حجم الخوف الذي تسلط على مشاعر العائلة وهي تمر بإرهاصات نفسية حادة تلك المشاعر أثرت على المتلقي فجعلته يخاف ويقلق بما يشاهده من مشاهد مخيفة.

ثانيا : المكان : ان عتبة المكان هو الفضاء الذي يحتضن به كل ما يمر به الواقع المعيش من مآسي وأحزان والخوف من المجهول الذي يتجسد بصورة فلمية تعبر عن رؤية صانع الفيلم الذي يعطي للمكان دلالات ترمز للأمن والاطمئنان وأحيانا بالوحشة والخوف والشعور بالغربة والاغتراب النفسي وهنا(تأخذ الأماكن دور المرايا العاكسة للكوامن النفسية، وصراعاتها الداخلية إزاء الأحداث. لتصبح الأوصاف الملاصقة لهذه الأماكن في بعض مراحل السرد تعادلات رمزية ذات دلالة في سياق التشخيص. إن طبائع البطل وسلوكه الحياتي ومزاجه تصل إلى المتلقي من خلال الجزئيات المادية للمكان) (حسانين، ب. ت، صفحة 32)الذي تتحرك الشخصيات داخله سواء تمثل بنوعين من المكان وهما كالآتي :

أ.المكان المغلق: يتمثل بحدود المساحة له طول وعرض وارتفاع محدد الأضلع ، كفضاء المنزل أو المستشفى أو السجن، ومن المتعارف عليه ان المكان المغلق يشعرنا بالأمن والاطمئنان ويحمينا من برد الشتاء وحرارة الصيف لأنه يحتوينا من كل الجوانب، وأحيانا ينزاح عن المتعارف عليه ، ولاسيما ان صانع الفيلم قد عمد إلى إزاحة المكان المغلق عن أطره الآمنة وحوله إلى مكان موحش ومخيف أفقده الشعور بالأمان(فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف والذعر) (حسين، 2003، صفحة 163)والرعب.

وقد نجحت التقنية السينمائية ان تشطر المكان الواحد المغلق إلى عدة أمكنة مفتوحة على الآخر ومغلقة في الوقت ذاته كالدخول إلى ممرات مغلقة ضيقة لا وجود نهائي لها،فأصبحت الشخصية ضائعة خائفة وسط مكان مخيف مجهول ليس له بداية أو نهاية سوى تأطيرها بالظلام والخوف والضياع.

ب : المكان المفتوح : يوحي المكان المفتوح بالاتساع الذي لا تحده حدود متحررا من الطول والعرض والارتفاع ، متمثلا بالانفتاح على مساحات شاسعة كالأماكن العامة والغابات والصحراء والبحيرات الخ ..على العكس من المكان المغلق إذ(تشكل ثنائية المفتوح والمغلق من طبيعة المكان الذي لا تحده أو تمده الحواجز والحدود والقيود

التي تشكل عائقاً لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان لأخر من جهة، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين) (السعدون، 2012، صفحة 64)المجهولين وهنا يجب ان تحتاط الشخصية بالحيطة والحذر والخوف من وقوع كارثة أو خطر يصيب البدن .

ويتمثل المكان المفتوح والمغلق بدلالات ورموز متنوعة تتشكل وفق رؤية صانع الفيلم فيجعل المكان المغلق والمفتوح معاديا للشخصية المستقرة نفسيا ، فتوحي عتبة فضائها بالانعزال عن العالم أو اللانهائية دون وجود حدود تؤطرها وتحميها من المجهول كالوحوش الضارة أو العدو الذي قد يأتي من مكان لا ينتمي إلى موطنه فيوحي المكان بالضياع والغربة(والخالي من الألفة، والمُلقى خارج النفس، والمصعد للقلق الوجودي خوفا من المجهول الذي يمثل المكان المعادي بوابة لمباغتاته المحتملة وافتقار للألفة التي يعد طاردا لقيمها، إن هذه الأمكنة إما أن يقيم فيها الإنسان مرغماً ... أو أن خطر الموت يكمن فيها لسبب أو لآخر) (الاسدي، 2013، صفحة 81)يهرب منها أو يواجههافتقهره وهذا ما تم ظهوره في الفيلم (عداء المتاهة- إخراج : ويس بال) حيث نشاهد مجموعة من الشباب يحاصرون بمكان مغلق ومفتوح معادي وسط غابة موحشة غامرة بوحوش فتاكة ،فالمكانين يمثلان نذير شؤم لهم فلا وجود للأمن والطمأنينة إلا في مواجهة خوفهم المتربص بهم من المكانين ، ويترأس المجموعة شخصية تدعى (توماس) محتجزين بمكان يدعى بالمتاهة مؤطر بشكل هندسي مغلق تسمى بمكان (جلايد) تحوي على جدران ضخمة متحركة وفجأة تتحرك جدرانها عندما تحس بوجود شخصية بجوارها ، وتضم المتاهة في جوفها وحوش عناكب تحمل سم قاتل فتغرسه في أول ضحية تمسكها فتمزقها وتأكلها، في هذا المشهد جسد مظاهر الخوف بكل أشكاله الذي تم على وفق توظيف عناصر اللغة وأهمها حركة الكاميرا والإضاءة والصوت،ولاسيما المكان المغلق والمفتوح لكي يعادي الشخصيات ويحصر حركتها وخوفها الهائم على أجواء المشاهد متمثلة باللقطات القريبة المجسمة التي برزت حجم الخوف على وجوه الشخصيات التي تعلي أصوات صرخاتها في ذلك المكان المظلم المعادي المغلق الذي بالتالي جعل المتلقي متماهيا مع خوفها.

ثالثا : الزمن :يأتي شبح الخوف من الزمن المتداعي الحر ما بين الأفق القريب والبعيد الراقدة صورته المخيفة في عالمه الداخلي والخارجي المتجسد بالأزمنة الثلاث (الماضي والحاضر والمستقبل) ، والشخصية الدرامية تمر بتلك الأزمنة فتسترجع ماضيها المثقل بالإحداث المؤلمة التي عانت منها وحاضرها المنعكس منها ثم يتنبأ

بالمستقبل المجهول المخيف في سوء تطلعاته(فالزمان نوع من الأبدية الممزقة التي تتصف أجزاؤها جميعا وهي الماضي والحاضر والمستقبل بأنها دائمة الإفلات، ومصير الإنسان يتحقق في هذه الأبدية المفككة، في هذه الحقيقية المرعبة للزمان) (برديائف، 1960، صفحة 164)المفلت أواصره والمحكوم بالخوف الأبدي .

والفن السينمائي وظف الزمن(الاسترجاعي والاستباقي) في بنيته السردية ففي الأول ارتبط بالماضي والحاضر والأخير ارتبط بالمستقبل غير المتوقع وجعله بنية مهيمنة للزمن في سردية الأحداث بصورة غير تتابعية أي غير متسلسلة بل عمد على تشظي أزمنته الماضية والحاضرة والمستقبل ، ولا سيما في المشاهد المتمثلة بالخوف ، ذلك الخوف المقترن بالماضي السحيق المثقل بالألم والماسي والمستقبل المشؤوم ، وكلا الزمنين يرتبطان بالشخصية الدرامية التي يتمثل الخوف فيهما على وفق جانبين الأول يتمثل بالزمن الموضوعي الخارجي المرتبط بمحسوساتنا والثاني بالزمن الداخلي النابع من إحساساتنا وكلاهما يندمجان معا ليخلقا صورة شخصية متكاملة بأبعادها الثلاثة الجسمانية والاجتماعية والنفسية وهنا (تتحكم جدلية الزمن الموضوعي - والزمن الذاتي بفكر ووعي الشخصية فينشأ على اثر مواجهتهما صراعاً أيديولوجياً يتصادم فيه الواقع بالخيال، وفيه ينشطر وعي الإنسان بالواقع (الموضوعي) ويخرج عن أطره المغلقة المدركة للعقل الوعي بحقيقتها، ليدخل باللاوعي (الذاتي) القابع في باطنه صوراً منفتحة متعددة الأطر وغير محكومة بالواقع فيتخيل عبرها أحداثاً) (110، 2024، صفحة 110)مخيفة انعكست من اثر ترددات الماضي المؤلم وانعكاسها على حاضره ومستقبله القابع به أفكارا مشؤومة لم تأتي من فراغ بل بسبب استرجاعات مخيفة تشكلت وخزنت في وعيه الحاضر وهذا ما تم مشاهدته في الفيلم(في الوقت المحدد- إخراج : أندرو نيكول)تدور أحداث سردية الفيلم عن الزمن المخيف المرتبط بالصراع المستمر بين بقائه في الحياة أو النهاية القسرية تجسد ذلك عن طريق وجود ساعة مؤقتة نابعة من معصمه فتتسارع الشخصيات بالزمن لكي يكسبوا مدة زمنية من الحياة فكل معطيات الحياة قائمة على عنصر الزمن الذي جعل الخوف يوقعه تحت تأثيرات مخيفة مرعبة نتيجة تعرضه لتلك الساعة ذات القنبلة الموقوتة ليأخذ مدة زمنية عمرية، وهنا جاء الخوف مقترن بالزمن الذي تسيد عن باقي عناصر اللغة السينمائية واقترن وجوده مع المكان الذي يشكلان معا بنية متكاملة داخل منظومة العمل الفني .

جسد الفن السينمائي المخاوف التي تتعرض لها الشخصية في واقعه الحقيقي وتمثلها عبر عناصره الفنية ليبرز تلك المخاوف بشكل يثير الشفقة والخوف هذا ما أكد عليه

أرسطو، فالأفلام السينمائية تتخذ الخوف كقيمة درامية فيزاد التشويق لها من قبل المتلقي فأحيانا تلك المخاوف تطهر مشاعره من الخوف المضمر في داخله، فكل إنسان يشعر بالخوف وينفعل ويرتعب وهنا تتشكل لديه مخاوف لا ينفك عنها سواء تمثلت بالمخاوف الطبيعية الملازمة مسيرة حياته كالخوف من الغريب أم الضياع أم الخوف من الأمراض القاتلة أو الكوارث البيئية ، أو خوف من مواقف تصدم جسده فيمزقه أو ينهي حياته بالموت المنتظر في افقه القريب أو البعيد الذي لا يعرف حضوره متى وأين يحين وجوده المخيف ومتى يتلبس جسده ويسحب روحه دون رجعة، وهناك مخاوف تستمر حتى يتمثل الخوف بغير الطبيعي وغير المبرر أو المنطقي فيؤدي به إلى فقدان عقله،فيتخيل ويتوهم وجود أشباح تلاحقه أو جن أو عفاريت تتربص به فـ(يتمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير ، وارتاب ، وتفرق ذهنه، فرأى ما لا يرى ، وسمع مالا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير انه عظيم جليل) (الأهواني، 1951، صفحة 117) فينتابه الصرع والفزع والهلع والخوف على المدى الطويل.

وعلاوة على ذلك فكل المخاوف التي واجهتها الشخصية متمثلة بالمكان المغلق أو المفتوح أو بسبب ثقل الزمن المؤلم هي بالمحصلة النهائية جاءت متماهيا مع مخاوف المتلقي التي شعر وأحس بحجم الخوف التي تواجه الشخصية أمام المواقف الخطرة حتى وان كان اقل خطرا عليه لكنه أحس وشعر بالخوف ذاته.

ان صناعة السينما جسدت تلك المخاوف عبر وسائلها الفنية وتلك الوسائل هي كالآتي :

1.**آلة التصوير**:تقوم على سرد أحداث الحكاية عبر عدستها المناطة بها متخذة اللقطة القريبة (المجسمة) لتحاكي إرهاصات الشخصية ولاسيما تقاسيم ملامحها فتحاكي مخاوفها حين تنفعل من شدة الخوف فتتصلب في مكانها وترتعش وتصب عرقاً عند مواجهة عدوها أو أي خطر يقف بوجهها لذا فان (اللقطة القريبة تعد إضافة نوعية تعمل على دعم المحتوى الدرامي، لأنها تحمل في ذاتها الأبعاد النفسية ولأنها تخلصت من الحالة الوصفية وتحولت إلى الحالة التعبيرية التي تساهم في تقوية وشحذ الشكل الخارجي والداخلي للحدث)(السلمان، 2020 ، صفحة 14)الدرامي .

2. **الإضاءة**:نقيضها الظلمة وتتجسد المخاوف الشخصية حين يقترن وجودها في مكان مغلق أو مفتوح معتم فتولد الشعور بالخوف والقلق والرعب و" تتجسد في خياله المخاوف ويتصور ان الظلام يخبئ له مخاطر مجهولة ستفاجئه في أي لحظة. فأن

الغموض والخطر يقبع في الظلام) (آلتون، 1975، صفحة 92) الدامس الذي ينذر بالشؤم وفقدان الأمن والاطمئنان.

3. **الصوت**: تثير الأصوات الغريبة الخوف ولاسيما إذا اقترن وجودها باتجاهات عدة، كأن يرتبط بالمؤثر الصوتي بصرير الباب وهي تهتز بفعل رياح أو تصدر عن صوت مرتبط بالشخصية الغرائبية محاولة ان تقترب من وجودنا فنختبئ فورا عند اقتراب صوتها إلى مسامعنا وهنا(يتردد صدى الصوت المألوف ولكنه مشوه.. أعلى فأعلى نبرة، ممتزجاً في صراخها الهستيري بينما انجذبنا نحن فجأة داخل خوفها ورعبها)(بوجز، 1995، صفحة 142)الصادر من أعماق نفسها فنحاول الهرب من صوتها الذي بدو يقترب منا فيشعرنا بالخوف المستمر القابع على أنفاسنا.

4. **الألوان**:من العناصر المهمة التي تصنع الخوف ولاسيما عندما يلامس جسد الشخصية وهي تنزف دما باللون الأحمر القاني، الذي ظهر بسبب مواجهة خصمها الشرير الذي يخدشها أو يطعنها بالسكين أو يطلق من فوهة مسدسه طلقة نارية تغرس وسط جبينها وهنا(يعطي اللون في أي مكان من جسمه إرهاصات نفسية حادة متمثلة بالخوف، أو الموت من المجهول أو أن شيئاً ما سوف يحدث لم يتوقعه المتلقي)(محمود، 2014، صفحة 59)اثناء متابعته للحدث السردي السينمائي فينتابه الخوف والقلق والتوتر من جراء ما سوف يحدث للشخصية الدرامية في بنية الحدث.

5. **الماكياج**: ان مساحيق الماكياج له الدور في تغير وتحوير ملامح الشخصية الدرامية وصقلها بملامح تثير الخوف والاشمئزاز ولا سيما إذا وظفت عبرها أنواع الماكياج كـ(المادي – البلاستيكي ، المكيانيكي – الرقمي) فيحول الملامح الإنسانية إلى ملامح لا تمت صلة بالواقع غرائبية في شكلها وفعلها كشخصية الزومبي والمستذئب ومصاصي الدماء فتلك الـ(شخصيات وهمية... أسهم المكياج في إحيائها بيننا وكأنها كائنات بشرية تعيش بيننا) (علي، 1978، صفحة 270)على الرغم أنها غير مألوفة غريبة في شكلها وسلوكها.

فضلا عن قيام الماكياج وألوانه بمحاكاة مخاوف الشخصية فيبرز خوفها وقلقها عبر إسقاط ألوان باردة على ملامحها وهي تصب عرقا وخوفا أمام تلك الوحوش الغريبة المرعبة.

6. **المونتاج**: هو الأداة المطيعة بيد المونتير التي يتم بوساطة وسائلها من قطع ومزج واختفاء وظهور تريجي ومسح الصور بشكل سريع ، تلك الوسائل تعمل على تجميع اللقطات الفيلم (سواء في انسيابه أو تجاوره –توازيه- أو حتى تداخله واختلاطه...

فعبر تتالي وتتابع اللقطات كعلامات صغرى، يتكون "المشهد الفيلمي" كعلامة كبرى ذات معنى ودلالة)(السيد، 2008، صفحة 151)جمالية وتعبيرية في بنية الفيلم.

والمونتاج يعد المخرج الثاني بعد عملية التصوير فيقوم بجمع المادة التي صورها المخرج لاسيما في التقاط اللقطة القريبة وجعلها من اللقطات الأساسية في عملية توصله مع اللقطة العامة والمتوسطة فاللقطة القريبة يظهر من خلالها حجم الخوف المتسلق ملامح الشخصية وهي ترتجف خوفا .

- **مؤشرات الإطار النظري**

1.تمثل الخوف كبنية أساسية في البناء السردي السينمائي .

2. تعمل عناصر السرد(الشخصية ، المكان ، الزمان) وعناصر اللغة السينمائية بتجسيد المخاوف في بنية الفيلم .

- **الدراسات السابقة**

بعد تقصي الباحثة واطلاعها في المكتبات، وفي مكتبة الكلية، لم تجد أي دراسة تناولت موضوع البحث (تمثلات الخوف في الفيلم السينمائي).

الفصل الثالث / الإطار الإجرائي

1. **مجتمع البحث**:بعد البحث والتقصي الباحثة في مكتبة الأفلام السينمائية المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها(تمثلات الخوف في الفيلم السينمائي)، ونظرا لسعة حجم المجتمع وعدم حصرها، لذا قامت الباحثة بحصر مجتمع بحثها بالعينات المنتجة سنة(2016) التي اختارتها بطريقة قصدية لان تمثل الخوف كقيمة درامية وتعبيرية داخل البناء الحكائي .
2. **عينة البحث**: تضمنت عينة البحث فيلم (**Hush**)كونها تمثل إحدى العينات الذي تجسد فيها المخاوف النفسية وهذا ما يصب في متن البحث.
3. **اداة البحث**: من اجل الوصول إلى أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة، فلقد تم الاعتماد على أداةً البحث للتحليل وبطريقة اختيار العينة بطريقة القصدية، وعليه سوف تعتمد الباحثة على ما ورد من مؤشرات في الإطار النظري كأداة لتحليل العينة .

4. **منهج البحث**: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي فهو يوصف الظاهرة الراهنة والظروف السائدة وتحليله، للوصول إلى تحليل العينة المختارة التي تهدف إلى نتائج البحث.

5. **تحليل العينة:**

- **ملخص الفيلم:**تدور أحداث الفيلم عن شخصية تدعى (سارة) كاتبة روائية صماء تعيش بمنزل صغير وسط غابة منعزلة وفي احد الأيام تزورها صديقتها وتأخذ منها عدة روايات كتبتها سارة وعند خروجها من منزلها تلتقي بمجرم مضطرب لا يقوم سوى بالقتل دون سبب فمتعته القتل دون رحمة، فيشاهد (سارة)فيقوم بمراقبتها ليقوم بفعلته الشنيعة ولكن بعد عدة صراعات جسدية ونفسية محاولا لقتلها،تقوم (سارة) وتقدم على فعل جريء فتواجه القاتل وتتصارع معه حتى ترده قتيلا.

فيلم (Hush)

إخراج : مايك فلاناغان - سيناريو : مايك فلاناغان - كيت سيجيل

بطولة : كيت سيجيل -جون غالاغر جونيور- مايكل تروكو

بلد الإنتاج : الولايات المتحدة

سنة الإنتاج : 2016

1.تمثل الخوف كبنية أساسية في البناء السردي السينمائي .

المشهد – في غرفة النوم (ليل – داخلي) يبدأ في الدقيقة00 :29

تتابع الكاميرا حركة (سارة) وهي تدخل مكان غرفتها الشبه مظلمة وبلقطة متوسطة تغلق الباب الغرفة وتحمل بيدها الأولى سكين والثانية مطرقة ، ثم تنسحب إلى الخلف وتوجه أنظارها نحو شرفة الشباك وخلفها يتجسد ظلها على الحائط ، ترافقها أجواء مشحونة بالخوف ، فضلا عن موسيقى تصويرية توحي بوجود شيء يميل إلى الترقب ، تستمر الكاميرا حركتها وهي ترافق الشخصية أثناء حركتها فتقوم (سارة) بوضع المطرقة والسكين على السرير ، ومن ثم تمسك ميز كبير وتترجله نحو الباب محاولا

إغلاقه بقوة خوفا من تسلسل القاتل عتبة المكان ، ثم تقترب الكاميرا نحوها وبحركة استدارة (بان180) درجة تتابع حركة الشخصية لاسيما عند استدارتها واقترابها نحو شباك الغرفة فتقوم بإغلاقه ومن ثم تقترب الكاميرا نحوها وهي حاملة المطرقة والسكين تقترب من الشباك الآخر لتنظر من خلف الشباك نحو الغابة وباللقطة قريبة ومن وجهة نظر ذاتية تتفحص أرجاء المكان ثم وباللقطة من الخلف ومن وجهة نظر موضوعية نشاهد سارة وفي العمق فضاء الغابة من خلف الشباك ثم تتحرك سارة وتجلس على الأرض موجهة أنظارها نحو عتبة المكان أمام الباب وعلامات الخوف تمالك أنفاسها ثم ينعكس ظل على الحائط من الشباك وعندما تحس سارة بوجود شخص فوراً تصاب بخوف شديد وعندما تحاول استغراق النظر ترجع إلى الخلف لتشاهد الشخص القاتل مع صوت طرقات على الشباك وعندما تستغرق النظر وباللقطة قريبة تشاهد يد مغمر بالدماء وإذا بيد صديقتها التي تم قتلها بوحشية وهنا يتشكل ذلك الأثر السيكولوجي على أبعادها النفسية وباللقطة متوسطة لـ(سارة) وهي تنظر بذهول والدموع تصب على خدها ثم تشاهد في الخلف الرجل القاتل وهو ممسك يد صديقتها ويطرق شباك لعدة مرات ثم تتراجع الكاميرا إلى الخلف لنسمع على الشريط الصوتي صوت أنفاسها العميق ، وباللقطة متوسطة وتحديدا الجزء من خصرها إلى يدها تقع المطرقة من يدها ثم يقطع إلى لقطة متوسطة لوجه القاتل ينظر لها مبتسما ثم تتحول الكاميرا الى سارة لنشاهدها تسترجع إلى الخلف محاولة انزياح الميز عن الباب لتهم بالخروج من الغرفة وهي في حالة توتر وخوف شديد يتمالك أبعادها الجسدية والسيكولوجية معاً.

عمل صانع الفيلم على توظيف عناصر اللغة السينمائية ليخلق حجم الخوف المسيطر على أرجاء المكان لاسيما وانه وظف (المكان المغلق مع إضاءة شبه معتمة) ليخلق مكان يوحي بالضياع فضلا عن توظيف الكاميرا الذي كشف عن تفاصيل فضائية المكان وجعلها عتبة قائمة على اللامتوقع ليحصد بالنهاية حجم الخوف القابع على أبعاد الشخصية والمتلقي المتماهي مع الشخصية الدرامية، أما الصوت فكان له الأهمية ذاتها ولاسيما انه قائم على غرس سمات الخوف والقلق والتوتر الذي جاء مسيطر على الحدث والشخصية معا، وذلك عبر استخدام الموسيقى التصويرية مع المؤثرات الصوتية ليخلق لنا جو مفعم بالترقب والخوف والرعب، أما الديكور وزي الماكياج فكانت لهم الأثر البالغ في تعميق الخوف الذي كان ظاهرا على سمات ملامح وجه الشخصية الخائفة داخل عتبة المكان الذي تجري فيها الأحداث المخيفة. وهذا ما تم ظهوره في الشكل رقم (1).

شكل رقم(1) تظهر (سارة) خائفة وصديقتها المقتولة

2. تعمل عناصر السرد(الشخصية ، المكان ، الزمان) وعناصر اللغة السينمائية بتجسيد المخاوف في بنية الفيلم .

المشهد (الصالة) ليل داخلي في الوقت 45: 59 دقيقة

نشاهد في هذا المشهد سارة جالسة في مكانها واثر الخوف والقلق يتسلق ملامح وجهها فتقوم بالتفكير محاولة إيجاد طريقة لتخلص من القاتل ، فيقوم صانع الفيلم بإظهار لنا مشاهد سردية مستخدما عناصر السرد الروائي(الشخصية – المكان – الزمان) وزجها مع عناصر اللغة السينمائية ليخرج لنا بمشاهد مختلفة محاولا إظهار مشاهد مخيفة عبر توظيف سرد استباقي لنشاهد أحداث غير متوقعة قائمة على الخوف والتوتر والقلق محاولا إيجاد طريقة لتتخلص من بؤسها وكابوسها المتربص بها إلا وهو القاتل المتجول حول بيتها . وهنا سوف استعرض تلك الأحداث عبر مشاهد سردية استباقية لنشاهد في الأخير ان قرين سارة وهو يحاول ان يواجها بالحقيقة المخيفة التي لابد من ان تواجهها على الرغم من أنها تمثل اخطر مواجهة التي لابد من خوضها للتخلص نفسها من رعب القاتل.

ل.م اوت فوكس من خلف (جام) تقترب (سارة) من باب موسيقى تصويرية ترقب البيت

ل. ق ليد (سارة) تمسك مقبض باب محاولا فتح باب

ل. م . ق من خلف جام الباب لوجه (سارة) وآثار الخوف والإرهاق على ملامحها

ل.ع من وجهة نظر ذاتية وهي تنظر نحو أفق الغابة

ل. م لـ(سارة) تنظر إلى الأسفل مقبض الباب

ل. ق يدها تفتح الباب

ل. ع بروفيل تهم (سارة) بالخروب من الباب

ل.ع. تنزل (سارة) السلم ثم ترجع الكاميرا الى الخلف

وبحركة (بان) تركض نشاهد في العمق الشاب يركض نحوها

ل. ع (سارة) تركض وتنظر خلفها نشاهد في العمق (القاتل) يركض نحوها

ل. ع تظهر (سارة) في مقدمة الكادر وفي العمق (القاتل) يمسك صخرة ثم يضربها لتقع على الأرض

ل.م (سارة) ممدة على الأرض تبكي تمسك رأسها

ل. م (للقاتل المجنون) يهم بجلوس على ركبتيه فوقها

ل.م (سارة) تصرخ وهر يقترب نحوها

ل.م بروفيل(للقاتل) يمسك صخرة كبيرة

ل.م من الأمام وبزاوية تحت مستوى النظر يظهر (القاتل)وهو يرفع الصخرة ويضربها بشدة على رأسها

ل. م (القاتل) وهو مازال ممسك بالصخرة وينزلها نحو الأسفل

ل. م بروفيل تظهر يد القاتل وبيده الصخرة ملطخة بالدماء ثم ينزل الصخرة وينزلها خارج الكادر وكأن شيء يدهس ويكرر العملية حتى يتناثر الدماء

مؤثرات صوتية : لدماء

ل. م بزاوية تحت مستوى النظر وهو مازال ممسك الصخرة

وينزلها تحت والدماء تملئ الكادر

ل.ع .ق سارة على الأرض ممددة وفوقها القاتل صوت جو عام

ل. ع ثم تقترب الكاميرا نحو الشخصيتين من الجانب

(سارة) ملطخة بالدماء ثم تلتفت نحو عدسة الكاميرا

ل.م.ق (سارة) مغمرة بالدماء ثم توجه أنظارها نحو الكاميرا صوت صدى تقول : لا يمكنك الهرب

ل. ق تظهر (سارة) من خلف جام باب البيت تنظر نحو الأمام

ل.ع من وجهة نظر ذاتية تنظر الى القاتل وسارة ثم يختفيا

من وسط الكادر

ل.م.ق سارة واقفة تنظر بخوف شديد

ل.ق.ج ليدها وهي تنزل مقبض الباب

ل.م .ق ترجع إلى الخلف وتخرج من الكادر

ل.م. (جارها) ممد على الأرض والقاتل ممسك برقبته

وهو على الأرض إلى ان يفارق الحياة

ل. م. (سارة) واقفة يأسه ثم تهم بالتحرك نحو الأسفل

ل.م سارة تجلس على الأرض تقترب الكاميرا نحوها

ثم تستدير وبحركة بان (180) لنشاهد قرين (سارة) قرين تقول :لا يمكنك الهرب لا يمكنك

التفوق عليه بتلك الساق لابد التصويب بالقوس مثاليا

في القلب او في الدماغ أي شي لن يجد نفعا تصويب

مثالي انه سلاح بعيد المدى انه صعب حقاً في المسافات القريبة عليك ان تكوني قريبة لتسددي

تصويبة جيدة سوف يتحرك لا يمكنك ان تعرفي

كيف تستخدميه حتى

ل.م (سارة) تقترب من مخزن الكهرباء اخرجي أعيدي التيار الكهربائي

ل.م سارة وقرينها بوسعه ان ينقر على المفتاح أو يقطع السلك

ل.م يأتي(القاتل) من الخلف يمسك سكين ويقص رقبة(سارة)

ل. م سارة وقرينها اختبئي ..... اختبئي

ل.ع لغرفتها غرفة النوم – الحمام - الغرفة العلوية

ل.ع .ق زاوية من فوق مستوى النظر الى الحمام الغرفة

ل. ع .ق (الأريكة)

ل.م (سارة) وقرينها

ل.م . (للشباك)

ل.م (سارة) وقرينها جميعها تحتوي على نوافذ كل ما يحتاجه صخرة

الغرفة العلوية لا تحتوي على غطاء ولا أبواب لمنعه

ل.ع زاوية من تحت مستوى النظر(سارة) وهي خلف الأريكة ميتة

ل.ق (سارة) فاقدة الحياة القرين : أفضل سيناريو انه لن

يجدك وأنت تنزفين حتى الموت

ل.م (سارة) تنظر يمينا لا يجدك وأنت تنزفين حتى الموت

ل.م (سارة) وقرينها اخرجي توجهي إلى الخارج مساحة

الصيانة عودي للخارج لقد جربت هذا ذات مرة – يعرف انك جربت هذا

ل.م.ق لوجه (سارة) وهي تفكر هناك مساحة صغيرة للمناورة

ل. م (سارة) وقرينها إذا عرف انك هناك

ل.م من زاوية تحت مستوى النظر تظهر (سارة) وهي في الغابة موسيقى ترقب

وفي العمق القاتل يمسك قدمها ويسحبها من عمق المنور

ل.م (سارة) وقرينها إذا عرف أني هناك لا أظن

ل.م لوجه (سارة)انك سأدوم طويلا تشعرين بالبرد

ل.م مقدمة الكادر (سارة) وعلى يسار الكادر قرينها بالدوار ومتعرقة

ل.م (سارة) مذهولة وصراع نفسي حاد والخوف يتمالكها

ل.م (سارة) وقرينها القرين : تشعرين بالبرد وأظافرك محتقنة

ل.م (سارة) تشعرين بالدوار ونظرك مشوش الوقت

ينفذ منا كم من الوقت يمر قبل ان تتمكني

من السير أو الوقوف أو الرؤية عاجلا

أم آجلا سوف يدخل إلى هنا يعرف أني انزف بمجرد ان يدخل هذا المنزل ينتهي الأمر انه اكبر

وأقوى وأسرع ولديه أفضلية عليك بوسعه سماعك

ل. م (سارة) وقرينها لا يمكنك الجري لا يمكنك الاختباء ولا يمكننا

الانتظار إذا خرجت تموتين

ل. م (سارة) وبحركة كاميرة الكثير من النهايات لكنها متشابه كلها

ل.م .ع للقاتل من الخلف يترقب

ل.ع في العمق تجلس سارة قرب الشباك

ل.ع .من فوق مستوى النظر داخل حوض سباحة والدماء يملئ

الحوض

ل.م (سارة) وقرينها مما يعني ان هناك نهاية واحدة فقط لن يتوقعها

ل.ع من زاوية تحت مستوى النظر والشاب

قابض فوقها يطعنها بالسكين

ل.م (سارة) والقرين ثم تستدير الكاميرا بان نحو اليمين النهاية .....

لتركز على ملامح سارة وحوار في ذهنا سارة تقول: لا يمكنك الجري الاختباء ، الانتظار

ل.م (سارة) تهم بالإشارة في يدها ماذا سوف يتبقى لك من خيارات ... اقتله

عمل صانع الفيلم على توظيف تقنية الاستباق السردي التي تقوم على تقديم أحداث مستقبلية ولربما متحققة وجاءت تلك التقنية في مخاطبة هواجس الشخصية الخائفة وفق سلوكيات وردود أفعال ملمة بالخوف فجاء تفكيرها الباطني ليقدم لها حلول افتراضية وذلك عبر ربطه بمشهد رئيس وهو رؤية العالم بكل شيء إلا وهي (سارة) وقرينتها التي تحاول ان تساعدها للتخلص من خوفها المتربص بها فتعطي لها توقعات فتتخيل أحداث سابقة حدوثها، فتتنبأ بوقائع قد تتخلص من خوفها ، فنسمع صوتها من دون رؤيتها داخل ايقونة الصورة وهنا يسرد لنا المخرج تلك الأحداث على لسان الراوي (سارة) وهي تسرد لنا أحداث غير متوقعة لمشاهد متنوعة وكل حدث سردي يبات بالفشل فأحيانا يتمثل بانفجار الرأس في صخرة كبيرة أو الذبح الو الغرق ولكن في النهاية تجد سارة وهي تفكر كيف ان تتخلص من القاتل هناك نهاية واحدة يكمن فيها نجاتها إلا وهي ان تواجه خوفها بنفسها ... وهذا ما تم ظهوره في شكل رقم (2).

شكل رقم (2) سارة وقرينها

تلك الأحداث السردية توجت بعناصر اللغة السينمائية ولاسيما المونتاج الذي كان له الدور الفعال في خلق تلك المشاهد المتفرقة وربطها على وفق سرد سينمائي مبني على أحداث استباقية ، فضلا عن دور آلة الكاميرا التي كانت السارد العالم بكل شي وهي تتابع الشخصية وتترقب مخاوفها وذلك عبر توظيف الإضاءة ذات المفتاح الواطئ ليخلف لنا مخاوف مضمرة داخل أبعاد الشخصية مما أثرت على بعدها النفسي التي تعلى ظهوره عبر فن الماكياج الذي أدى دوره وهو يتسلق ملامح الشخصية ليظهر لنا حجم القلق والتوتر على ملامحها من ناحية ومن ناحية أخرى أدى دورة كعنصر تعبيري وهي يظهر دوره كاللون الدم الأحمر القاني على أجساد الشخصية مما أعطى المصداقية أمام عين المتلقين وهم يشاهدون كمية العنف والقتل الذي تسلل في أحداث بنية الفيلم .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

<u>النتائج</u>

1. ساهمت عناصر السرد (الشخصية والمكان والزمان) مع عناصر اللغة السينمائية(آلة الكاميرا والإضاءة والمونتاج والصوت) في خلق مشاهد مثقلة بالتوتر والقلق والخوف عبر اشتغال حركة الظلال والظلمة في المكان المغلق والمفتوح في فيلم ()hush.
2. أدى الصوت كقيمة درامية في تجسيد حجم الخوف الذي رافق الشخصية الرئيسية لاسيما التلاعب بين الموسيقى والمؤثرات الصوتية والصمت الذي أعطى بعدا غائرا في بنية الشخصية.

3. عمل لون الماكياج مع الزي كقيمة تعبيرية لاسيما لون الدم، وذلك من خلال تجسيد المخاوف والقلق والتوتر الذي طرأ على ملامح الشخصية الدرامية (سارة) التي أدى إلى تغير بعدها النفسي فجعلها تبدو شاحبة وفاقدة للأمل والحياة في بنية الفيلم ()hush.

الاستنتاجات

1. تعمل عناصره اللغة الصورية والصوتية على تفعيل عناصر التوتر والقلق والخوف داخل بنية الفيلم.
2. تتخذ الأنواع الفلمية كالسريالية والرعب والخيال العلمي المرعب لاسيما المرتبطة بمظاهر العنف والقتل والتعذيب والاغتصاب وتقطيع الأجساد والزومبي ومصاصي الدماء، عناصر التوتر والقلق والخوف والرعب كأداة فعالة في بنية أفلامها.

التوصيات

تمثلات القلق في الفيلم السينمائي السياسي

المقترحات

عمل ورشة سينمائية لطلبة معهد الفنون الجميلة وكلية الفنون الجميلة لتنمية مهارتهم الفنية.

المراجع

1. أ- أ نيهاردت. (1994). الآلهة والأبطال في اليونان القديمة. (هاشم حمادي، المترجمون) دمشق: الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع.
2. إبراهيم مدكور. (1983). المعجم الفلسفي. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية.
3. احمد فؤاد الأهواني. (1951). الخوف. مصر: دار المعارف للطباعة والنشر.

4. اسيا علي محمود. (2024). لمعالجات الفنية للمشاهد الكابوسية في الفلم السينمائي . اطروحة دكتوراه غ-م . بغداد: جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة .

5. اسيا علي محمود. (2014). التوظيف الجمالي والدرامي للماكياج في افلام الرعب. رسالة ماجستير غ - م. بغداد: جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة.

6. امل مبروك. (2011). فلسفة الموت. بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع .

7. امير العمري. (2013). سينما الخوف والقلق. القاهرة: لهيئة العامة لقصور الثقافة – شركة الامل للطباعة والنشر.

8. انتصار غريب. (1996). سينما الخيال العلمي الآن. بغداد: دار الكندي للنشر والتوزيع.

9. جوزيف .م. بوجز. (1995). فن الفرجة على الافلام. (وداد عبد الله، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

10. جون آلتون. (1975). الرسم بالنور. (ثريا حمدان، المترجمون) القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

11. حسن علي ابراهيم. (2000). مصادر الخوف والواقع احساسا وشعورا. دمشق: دار الينابيع .

12. حسن نعمة. (1994). موسوعة ميثولوجيا واساطير الشعوب القديمة ومعجم اهم المعبودات القديمة . بيروت: دار الفكر اللبناني .

13. حسين السلمان. (2020). داخل الرؤية وخارجها (اللقطة السينمائية). بغداد: دار ومكتبة اوراق.

14. زهير صاحب. (2003). الفنون الفرعونية. بغداد: دار الاصدقاء للطباعة والنشر.

15. سيد علي. (1978). تكنيك الخدع السينمائية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

16. شاكر عبد الحميد ، الغرابة المفهوم وتجلياته في الادب (الكويت: عالم المعرفة) ، 2012، ص 90. (2012). الغرابة المفهوم وتجلياته في الادب. الكويت: عالم المعرفة.

17. شكيب فوري. (2008). الكتابة وآلية التحليل (مسرح سينما تلفزيون). بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام.

18. شوقي ضيف. (2004). المعجم الوسيط. مصر: مكتبة الشروق الدولية.

19. صموئيل حبيب. (1989). الخوف. القاهرة: دار الثقافة.

20. صموئيل نوح كريم. (ب - ت). السومريون. (فيصل الوائلي، المترجمون) الكويت: دار غريب للطباعة.

21. عبد المعطى شعراوي. (1982). أساطير اغريقية - الجزء الاول اساطير البشر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

22. علاء عبد العزيز السيد. (2008). الفيلم بين اللغة والنص. دمشق: منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما.

23. فهد حسين. (2003). المكان في الرواية البحرينية – دراسة نقدية . مملكة البحرين: فراديس للنشر والتوزيع .

24. محمد الاسدي. (2013). إنتاج المكان (بين الرؤيا والبنية والدلالة . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة.

25. محمد بن ابي بكر الرازي. (1986). مختار الصحاح. بيروت: مكتبة دار المعاجم.

26. محمد بن ابي بكر الرازي. (1986). مختار الصحاح. بيروت: مكتبة دار المعاجم.

27. محمد بن ابي بكر الرازي. (1986). مختار الصحاح. بيروت: مكتبة دار لمعاجم.

28. محمد مصطفى علي حسانين. (ب. ت). استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتاؤيل). تم الاسترداد من www.kotobarabia.com.

29. نبهان حسون السعدون. (2012). شعرية المكان في القصة القصيرة جدا – قراءة تحليلية في المجموعات القصصية (1989 – 2008) لهيثم بهنان بردى. دمشق : تموز طباعة نشر توزيع.

30. نورة بنت ابراهيم العنزي. (2011). العجائبي في الرواية العربية. الرياض: الدار البيضاء , المركز الثقافي العربي .

31. نيقولاي برديائف. (1960). العزلة والمجتمع. (فؤاد كامل عبد العزيز،، المترجمون) القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.