مجلـــة كليـــة التربيـــة
العـــــدد الرابع والثلاثون
شباط / ٢٠١٩

التمهيد في بينية التشويق في أفلام هتشكوك/ الطيور انموذجا

م.د خضير عبيس جياد القريشي
وزارة التربية ـ مديرية تربية واسط

الملخص

البحث: تُعدّ الفنون السينمائية مبهرة عبر الصورة التي تحاكي خيالاً و واقعاً ، وتتأخذ الافلام مديات حلمية مشوقة لدى المتلقي ،فينجذب اليها منبهرا بما تحمله من معطيات على المستوى الصوري، وما تحمله من أفكار تداعب الخيال لدى المتلقي وتشده عبر تشويقها في التمهيد لتقديم الأحداث. اشتمل البحث على الفصل الاول الإطار المنهجي الذي تضمن مشكلة البحث وطرح السؤال التالي كيف يتم التمهيد للتشويق في افلام هتشكوك، وكذلك هدف البحث وحدود البحث، وتحديد المصطلحات ، أما الفصل الثاني الإطار النظري فاحتوى على المبحث الاول (الية بناء التشويق في الفيلم الروائي) أما المبحث الثاني(التمهيد في الفيلم السينمائي)وخرج الباحث بمجموعة من المؤشرات من الاطار النظري، كذلك اشتمل البحث على الفصل الثالث الذي تناول فيه إجراءات البحث، وتحليل العينة وخرج الباحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات، واختم البحث بقائمة المصادر.

Summary

of the research: The cinematic arts are dazzling through the image that simulates imagination and reality, and the films take dreamy dimensions interesting to the recipient, attracted to it dazzling with the data at the level of the picture, and the ideas of the imagination of the imagination of the recipient and stressed by suspense in the prelude to the events. The first part of the research included the methodological framework that included the problem of research and the question of how to prepare for the thrill of Hitchcock films, as well as the purpose of research and the limits of research The second chapter of the theoretical framework contains the first topic (the mechanism of building suspense in the novel film) The second section (the preface in the film) The researcher came out with a set of indicators from the theoretical framework, and the research included the third chapter, which dealt with the procedures of research, The researcher uses a set of results and introductions, and concludes the search with a list of sources‹.

الفصل الاول / الاطار المنهجي

أولا:- مشكلة البحث والحاجة اليه:-

انً سياقات التي تنطوي فيها الحكايات الفيلمية اخذت بالتطور في مستويات الحكي والبناء على الصعيد التراتبي والتراكمي وكانت متطلبات الفيلم هي القصة التي يحكمها البناء الارسطي فكثيرة هي الأفلام التي اقتبست من قصص بغض النظر عن خياليتها او واقعيتها لكنها في كل الاحوال تعالج عند دخولها الوسيط الفيلمي هذه المعالجة اخذت بنظر الاعتبار المديات التي تخلق جانب التأثير في المتلقي مواكبا هذا السيل المتدفق من الصور.في مخاطبة المتلقي وجعله مبهورا ومتشوقا لمعرفة مايلي تلك التدفقات الصورية في عملية بناء الحكاية الخاصة به.إنً الوصول الى ذروة القصة تحتاج الى تمهيد فالقاعدة التي تقول ان قصة الفيلم هي عالم قائم بذاته ،والذروة هنا قد تكون في الفيلم الواحد هي حاصل عدة ثيم الذي تكون كلها مجتمعة لتحقيق معنى الذروة. وهنا يطرح السؤال التالي:-

كيف يمهد في البناء السردي للفيلم حتى نصل الى خلق التشويق؟

اما **الحاجة اليه** فتنطلق من كون هكذا بحوث تكشف لنا عن الآليات التي تتبع في عمليات البناء للحكاية الفيلمية وصولا الى ما يحقق الاشباع لدى المتلقي.

ثانيا:- أهمية البحث:-

تتجلًى أهمية البحث في بيانه لمفصل بنائي مهم في الحكاية الفيلمية الذي يجعل المتلقي مشدودا لها وهو التشويق.

ثالثا:- هدف البحث:-يهدف البحث الى التعرف كيفية التمهيد في الفيلم السينمائي وصولا إلى التشويق.

رابعا:- حدود البحث:-الحد الزماني يتحدد بزمن انتاج العينة ١٩٦٣.

الحد المكاني:- يتمثل بمكان انتاج العينة الولايات المتحدة الامريكية

الحد الموضوعي: يتمثل بموضوعة البحث(التمهيد في بنية التشويق في افلام هتشكوك)

خامسا:- تحديد المصطلحات:-

التشويق:- هو احد الدعائم الرئيسية التي يرتكز عليها البناء الدرامي، من اجل السيطرة على انتباه المشاهد والتأثير فيه. انه مزيج من الترقب والتعلق الناجمين عن خلق شوق مستمر في احساس المشاهد لمعرفة ما سوف يحدث.

والتشويق في العمل الروائي، يرتبط ارتباطا وثيقا بخلق عنصر المفاجأة على ذلك فأن الخط الروائي المشوق، يجب ان يتحرك عبر سلسلة من المفاجآت، التي تعمل على رفع درجة الترقب المستمر لدى المشاهد، وتضعه بالتالي في حالة شوق دائم لمعرفة ما تنطوي عليه الاحداث.ومن قديم قال المخرج الامريكي (جريفيت David.w.Griffth) عن عنصر التشويق ما يلي (دع الجمهور يضحك او يبكي كما تشاء لكن دعه ينتظر دائما ويهتم بالمتابعة).[١]

التشويق:- " هو جذب الاهتمام الى الامام والرغبة الملحة في معرفة ما سيحدث فيما بعد وعندما يكون المشاهد جاهلا تماما سيحدث لطنه يتلهف للمعرفة او يخمن جزئيا ما سيحدث لكن لا يرغب بشدة في ان يتأكد او يتردد لأنه يخلق من الحالة المتوقعة فأن يكون بحالة تشويق لان اهتمامه ينشغل تمام سواء كان ذلك بإرادته او دونها".[٢] ويتخذه الباحث تعريفا إجرائيا للبحث.

الفصل الثاني/الاطار النظري

المبحث الاول/ آلية بناء التشويق في الفيلم الروائي

تتعدد آليات البناء في المنجز الفيلمي حسب النوع الفيلمي ، حيث يكون البناء في الفيلم الفكاهي مختلفا عن الفيلم الرعب حسب الآليات التي يرتئيها المخرج، وكذلك الفيلم التاريخي عن افلام الرعب ما هو التشويق أهل هو احد اجزاء القصة التي تروى، أم هو المحصلة النهائية لسرد حكاية أو طريقة رواية تلك القصة أو هو شعور يشعر به المتفرج فقط. " تعتمد سردية النص على مدى ما يحققه النص من رغبة المتلقي بواسطة تمثيل الكليات الزمنية الموجهة وبواسطة تضمين شيء ما في الصراع" [٣] إنَّ عملية خلق التوتر لدى المتلقي جزء اساسي في البناء للحكاية الفيلمية ، وان الشخصية وما تعرفه من تفاصيل الحدث وكذلك المتلقي يؤدي ذلك في خلق الشد لدى المتلقي كونه يرى ما لاتعرفه الشخصية وهو مايرمي اليه صانع العمل في شد المتلقي.

إن عمليات البناء للتشويق تعتمد على الأسلوب التي ينتهجه صانع العمل في استخدام ادواته الإبداعية في البناء على مستوى المشهد الفيلمي في التمهيد للأحداث وآليات صناعة التشويق عبر السرد الفيلمي وحركات الكاميرا وحركة الشخصيات، ويقدمه فن المونتاج.

فالتشويق هو عملية يراد منها اثارة النوازع النفسية لدى المتفرج ما يثير عنده صدمات انفعالية هما يراه ويصبح مندمجا بالحدث الى حالة التواصل والتداخل ما بين تحقيق ومستحيل.

ان **(سيرجي ايزنشتاين)**[٤] يؤكّد هذه العملية من خلال خاصية الجذب الاخاذة للتشويق (هو كل لحظة عدوانية فيه واعني بذلك كل عامل فيها يكشف ويعلن داخل المتفرج عن تلك الاحاسيس، وتلك القواعد النفسية التي تؤثر في خبرته).[٥]ان اثارة الشك بالنسبة للمتلقي واصطدام نية الشخصية بعقبات تؤديان التشويق. فالتشويق (يقع الشك بين النية والعقبات وهل تحقق النية او تفشل للوصول الى الهدف او عدمه بقدر ما يشك المتعة و(المتلقي) في النية يكون احساسه بالتشويق).[٦]

التوقع:-

إنَّ قدرة المرء على التوقع تتوقف على مدى وعيه وقدرة إدراكه الذي يتأتى من عملية الربط بين مفاهيم واسس سابقة مبنية على حقائق ثابتة وأشياء سوف تحدث في المستقبل استنادا الى تلك المفاهيم. فالتوقع " ادراك الكلي من حيث انه ينشأ تلقائيا عن ادارك الجزئي"[٧]

فالمشاهد له القدرة على التنبؤ بما سوف يقع في المستقبل قد يكون توقعه صحة أو مقاربا له أو على خطأ، مبنيا ذلك على المعطيات التي يستنتجها من سياق العمل الفني.

"التوقع هو قدرة المتفرج على التنبؤ بحدث سوف يحدث في المستقبل".[٨]

وهذه التوقعات تكون مبنية على بنية سابقة للشخوص وان هذه ليست القياس الذي يقيس عليه لأَن هناك نيات غير منتجة لحدث أو فعل.

ويعتمد التوقع بشكل اساس على المعلومات المعطاة وهي ضرورية لعملية التشويق بالنسبة للمتفرج لجعله يكون داخل الحدث ويتفاعل معه فالأشخاص يرغبون في معرفة المزيد عن اشياء يحبونها او يحاولون المشاركة فيها.

إن الأعمال الدرامية ذات الحبكة البوليسية تتوافر على خصائص مضافة قد لا تتوافر عليها إنماط درامية اخرى فهي "تعتمد الغرض والتغيير وإثارة الشبهات وتثبيت الاتهام بما تستلزمه من توظيف ذكي لعناصر الصراع وتصعيد لوتائره وبما يقود الى تداخل الاحداث وتشابكها واثارة التعاطف وتوفير عناصر التشويق ".[٩]

فالأعمال الدرامية ذات الحبكة البوليسية تعمل على اخفاء تفاصيل واظهار اخرى فهي لا تعطي كل المعلومات للمتلقي لكن تدعه او تثير انتباهه لكي يبقى متحفزا لا يرمش له طرف حتى لا يغيب عنه تفاصيل صغيرة ونجد فيلم **(المحصنون)** اخراج **(برايان دي بالما)**، عندما يشعل القاتل سيجارة نرى عنوان الضحية القاتل على علبة الكبريت وهي تفعيل قد لا يثير الانتباه لكن مهم وجوهري في الكشف عن خبايا الشخصيات.

ان ما يجعل **(هتشكوك)** في جذب انتباه المتلقي وجعله يعيش في العالم (الفيلمي) هو تحفيز جانب القلق لدى المتلقي وجعله يعيش العالم الوهمي (الفيلم) والتصديق به من خلال ما يحتاجه في موضوعة نفس عقله ووجدانه وجعله يغرق في التفكير.

يقسم فرويد القلق على ثلاث انواع –الحقيقي، العصابي، الاخلاقي

"فالقلق الحقيقي يحدث عندما يكون ثمة تهديد من العالم الخارجي الواقعي، حيث يواجه (ابطال الفيلم) والمتلقي بمواقف او حالة تشكل خطرا عليه، عندئذ يقوم القلق بتقديم بواعث لاتخاذ رد فعل معين لتجنب الخطر".(١٠)

لقد استخدم هتشكوك عناصر اللغة السينمائية لإثارة التشويق وجعل المشاهد في داخل الاحداث من خلال اثارة وعيه وشد انتباه لديه مما يجعله ينغمر في الاحداث .

فالاستهلال يرينا الطيور وهي تصرخ وترتطم بعدسة الكاميرة (المتلقي عند هتشكوك) ليثير فينا نوازع القلق والخوف،ثم يفتح المخرج بلقطة عامة للمدينة وعربة ترام تذهب الى عمق الكادر دلالة ان الاحداث ستحدث في عمق المدينة (الريف، تتخطى البطلة ميلاني الشارع وتعبر الى الجهة المقابلة ثم تسمع صفير الاخرين –هنا اشارة من المتلقي –خذي حذرك ثم تلتفت فترى (الطيور) تحلق في السماء كأنها قدر فوق رؤوس الاخرين– تكمل المسيرة الى اسواق لبيع الطيور في اثناء دخولها من الباب يخرج لنا (هتشكوك) يسحب كلبين ابيضين (دلالة على الطيور رغم نقاءها لكنها ستصبح جمع ما بين اللون والصفة المضادة).

اثارة التشويق خارج الشاشة:–ان الاستخدام الجيد من قبل صانع العمل الفني لمفرداته السينمائية في اثارة المزيد من التشويق والتوتر فاعتبار "السينما هي فن المكان" أي ان الفيلم السينمائي قادرٌ على خلق مكانه الخاص به يستخدم المخرجون تلك التفاصيل في بناء الحدث الدرامي بناءً تشويقيا.(١١)

فإن استخدام المكان بشكل واضح يترك لدى المتلقي في تجليات الصورة الذهنية التي يرسم بها الحدث (كثيرا مما تجذب افلام الرعب انتباهنا للمنطقة التي وراء فالكاميرة بإضفاء شخصية متميزة على الكاميرا ذاتها)[١٢]تبدو كأنها شخص حقيقي يراقب الحدث وهو خفية عن الانظار ومما يولد جو الغموض والرهبة الشائع في افلام الرعب ينسجم بعضه عن شخصية الكاميرا).[١٣]

ويتمثل ذلك في فيلم (مارتن ريد) –هود –عام١٩٦٣ يعقد راعي البقر ويردي دوره (ملفين دوجلاس) عزمه على ان يقدم قطع الأبقار لاختبار الكشف عن داء أُصيب به الابقار وبدلا من بيعها يقرر أن يعدمها ويدخلها في الحضيرة وفي لقطة من اعلى الشاشة وتسمع ثغائها الجماعي المرتفع وبعد ذلك يقوم رجال راعي البقر بإطلاق النار عليها.

ان معظم اثار اطلاق النار على الحيوانات توجد خارج الشاشة واشلاء المذبحة التي تجري حتما متروكة للخيال ومعالجة اعدام القطيع كحادثة خارج الشاشة تخلق التوتر وتزيد اندماجنا فيما يجري حدوثه.

المبحث الثاني/ التمهيد في الفيلم السينمائي

التقديم كلمة لاتينية معناها العام (تفسير)[١٤]في المسرح تكرس المشاهد الاستهلالي في لتقديم المعلومات الضرورية للمتلقي من اجل ان يكون قادرا على الاستمرار في تفهم وتتبع احداث المسرحية.

اما التمهيد فهو نقطة انطلاق الحدث (الفعل) وليس نقطة انطلاق الصراع، فممكن ان يكون هنالك اكثر من تمهيد حسب نوع الفعل الذي تقوم به الشخصية،فهنالك اثناء الصراع تدخل شخصيات جانبية تساهم في الصراع ففي فيلم (هي فوضى ، اخراج خالد يوسف) بعد ان نتعرف على الشخصيات الرئيسية نرى شخصية (وكيل النيابة) تدخل في الصراع فيقوم صانع العمل بتمهيد لهذه الشخصيات بإعطائها معلومات عنها وعن طبيعة عملها وعلاقتها بالشخصيات الاخرى.

صانع العمل يمهد الطريق الذي سوف تسلكه الشخصيات وعلاقتها بعضها ببعض بما يخدم العمل الدرامي والتمهيد لموضوعة فلمه والاحداث التي ستؤول اليه وتأثيرها على المتلقي كما يقول هتشكوك عند حديثه عن فيلم (**سايكو**) (ان بناء الفلم بالغ الاهمية وهو يشكل بالنسبة الى تجربتي الاكثر اثارة في اللعب مع الجمهور وفي هذا الفيلم حققت ما يمكن تسميته ادارة المتفرجين على وزن ادارة الممثلين).[١٥]

التمهيد لكل فعل في الحياة وكذلك في الشاشة هنالك تمهيد قد يأتي بعده مباشرة أو بفترة زمنية يحددها طبيعة الموقف او الحدث نفسه فالتمهيد مسألة اساسية ومهمة لكل فعل من افعال الشخصية.

من المهمات الاساسية في كتابة العمل الفني هو تهيئة المتلقي للحدث الرئيسي او الاحداث التي تمنح المتلقي نتائج صراعات الافعال المختلفة.

فالمشهد الاول او اللقطات الاولى ضرورية في ان يعرف على ماذا يدور موضوع الفيلم وما هي اجواء الفلم ومن هي شخصياته الرئيسية؟

"ان تمهد لمعلومات قصتك بطريقة بصرية، يجب ان يعرف القارئ (من) هي الشخصية الرئيسية (ما) هي المقدمة الدرامية وعن أي شيء تدور؟ما الوضع الدرامي او الظروف التي تحيط بالفعل".[١٦]

فيلم (المحصنون)[١٧] يفتح الفيلم بمشهد للبطل (روبرت دي نيرو) آل كابوني في لقطة رأسيه، وهي تنبأ بالمصير المحتوم للشخصيات وهو يشغل حيزا كبير من المكان وافراد العصابة معه احدهم يقلم اظافره والاخر قدميه والاخر يخلق له دقنه، يقترب منه الكاميرا بعد ان كانت واقفة وكأنها تريد ان تركز على هذه الشخصية واعطاء لها الاهمية مستعرضه المكان وتفاصيله ووجود رجال كثيرين نرى احدهم يقترب منه يخبره عن الشرطة وقد كشفت عن احدى عملياتهم فينتفض ويقوم بالتهديد والوعيد. نستنتج من هذا التمهيد ما يأتي:-

١. التعريف بالشخصية الرئيسية (آل كابوي).
٢. مدى البذخ الذي تعيش فيه.
٣. نوع العمل الفني (افلام المافيا) من افلام المطاردات والعصابات والمواجهات بين رجال المافيا ورجال البوليس.
٤. طبيعة العلاقات بين الزعيم (روبرت دي نيرو) ورجاله فهو شديد لا يتوانى عن قتل احدهم في أي لحظة .
٥. طبيعة الصراع ومع من يكون.

لقد اكد **(سد فيلد)** على ضرورة التمهيد بوصفه الكاشف للأحداث وفيه ستظهر الشخصية البطلة او الشخصيات التي تمهد لظهور البطل كذلك الظرف الزماني والمكاني لهذه الشخصيات العمل ومحاور الصراع.

على صانع العمل ان يختار الطريقة المناسبة في التمهيد لموضوعة فلمه وكذلك شخوصه.

ففي فيلم **(المواطن كين)** اخراج **ارسون ويلز** يبدأ الفيلم شارلز فوستر (ارسون ويلز) وهو يحتضر وحده في قصره الكبير انه يحمل في يده مثقلة اوراق على شكل دمية، تسقط من يده وتتدحرج الى الأرض، تتباطأ الكاميرا على المثقلة الدمية لترينا صبيا ومزلجة، ونسمع كلمات كين المحتجز (روزباد.. روزباد).

التمهيد عند هتشكوك:-

يعتمد **هتشكوك** في التمهيد على الجانب النفسي لدى المتلقي محاولة إشراكه في ما تعانيه الشخصيات ،فالدافع النفسي يحتل دور مهم لدى **هيتشكوك** في صناعة أفلامه وذلك من خلال تأكيده البعد النفسي للشخصية فعلى صانع العمل (خلق شخصيات تحمل ابعاد سايكولوجية متغيرة ليتيح للمتلقي فرصة للاستمتاع معه في التحليل النفسي للشخصيتين).[١٨]

وبناء على الجانب النفسي لدى المتلقي يقوم هتشكوك بالتمهيد للأحداث محاولا إثارة مخاوف ونوازع المتلقي وجعله مشاركا الحدث بل وله الدور الرئيسي والفاعل بإعادة صياغته للحدث وفق معطيات الفيلم حسب ما يهدد الشخصيات فهو يهدد(من خلال ما تشعر به الشخصيات من تهديد أو إحباط خلال مواقف الحياة اليومية).[١٩]

أي جعل هنالك توافق بين الشخصيات والمشاهدين في ما تعانيه وهو الذي يقول (هيتشكوك) إنّه يعمل على إدارة المتفرجين. ان ما يفعله **هتشكوك** هو عكس الصراع ما بين الشخوص والكائنات الأخرى(الطيور) الذي نجدها حاضره في افلام **هتشكوك** فالبشر هنا في الاقفاص والطيور خارجها.

استخدام المؤثرات الصوتية:-

استخدم هتشكوك في فيلم (الطيور) المؤثر الصوتي كجزء من عملية التمهيد فكان كل هجوم يسبقه بمؤثر الاصوات الطيور ذات النبوة المخيفة فهو يهيأ المشاهد لها سيحدث كذلك لخلق حالة من القلق والتوجس من خلال جعل المتلقي مشاركا في الحدث.

ان استخدام مؤثرات صوتية او ضوضائية من الطبيعة بطرق بارعة اكراما لها في ذاتها، لبعث جو عام بنفس الطريقة التي تفعلها الموسيقى، فالأمواج المتلاطمة والجداول وشقشقة الطيور والرياح كلها تحور سمات موسيقية واضحة جلية، ويمكم ان تتجسم مثل هذه الاصوات وتمتزج في تتابع ايقاعي مثير قد يكون بسبب طبيعته اكثر فعالية من الموسيقى في نقل مزاج نفسي معين.

إن استخدام المؤثر عند هتشكوك في فيلم الطيور جاء منذراً ومخيفا للمتلقي قبل الشخصيات محدثا حالة من الرعب والفزع لدى المتلقي وكذلك الشخصيات فهو يعطي انذارا أوليا لما سيحدث بعد ذلك وكل ذلك حدث قبل كل عملية هجوم تقوم بها الطيور.[٢٠]

توظيف المونتاج في التمهيد:-

استخدم هتشكوك التقطيع بطريقة نفسية محاولا شد المتلقي وخدعه الى عالم الفيلم من خلال القطع السريع في مشاهد الجريمة ففي فيلم (**سايكو**) عندما تقتل (ماريون،**جانيت لاي**) التي كانت موضع اهتمام المتلقي وتشويقه بعد ان ظهرت نصف عارية في بداية الفيلم تتبادل القبلات مع عشيقها ،لكننا نصاب بالدهشة كيف يمكن أن يصيبها اذى؟

بعد ان تدخل ماريون الحمام في فندق (بيتس، **انتوني بيركنز**) ويبدأ ماء الدش بالتدفق،نراها تمرح بمتعة تنظيف نفسها، لقد قررت اعادة النقود التي اختلستها مؤخرا، تشعر انها تطهرت من ذنوبها كل شيء كان عاديا حتى لحظة فتح باب الحمام وتقدم ظل مبهم لشخص نحو الستارة، عندما يزيح هذا الشخص الستارة نشاهد سكينا مرفوعة فوق الكتف، ثم تبدأ السكين تهوى طعنا الى الامام الضربة الاولى تأتي في الثانية الاربعين بعد ان يفتح ماء الدش وخلال العشرين ثانية التالية تمد ثمان وعشرين لقطة، لا توجد سكين بينهما لقطة لسكين تخرق الجسد، ولا لقطة لجرح سببته سكين، اخيرا لا توجد لقطة واحدة لتفجر دم يأخذ هتشكوك ثماني وعشرين لقطة دون ان يعرض لقطة واحدة تصور طعنة عنيفة او جرحا.

يخفي هتشكوك العنف الحاصل باتباع تقنيات حذف صارمة وتقطيع حاذق يجعلان عقولنا تعمل من اجل ملء الفراغ اذ يتم تجميع العنف في مخيلتنا.(٢١)

ان استخدام القطع هنا جعلنا نشعر بعجزنا عن ادراك ما يحدث وكذلك عجز الشخصية (ماريون) في ادراك ما يحدث نحن نتلقى لقطات سريعة متتابعة للمهاجم والسلاح لذلك لا نستطيع تكييف انفسنا بما يكفي لحمايتها.

نشاهد المعتدي لجزء من الثانية يحولنا بعدها هتشكوك الى لقطة اخرى نحاول التكيف معها من جديد، فكيف تدافع (ماريون) عن نفسها ضد سكين إذن الحقيقة ضد معتد لا تستطيع ان تراه جيداً.

مؤشرات الاطار النظري

١- الاستهلال الفيلمي يضع صانع العمل المتلقي في ذروة التشويق والتمهيد له.

٢- يسهم القطع المونتاجي في زيادة التوتر لدى المتلقي ،مما يضفي جانبا تشويقيا على الأحداث.

٣- الشخصيات تتقاطع مصائرها بما يعزز الجانب السردي للحكاية الفلمية.

٤-يسهم التمهيد في بنية الحكاية الفيلمية في التراكم السردي للاحداث.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولا – منهج البحث: بغية الوصول الى نتائج مرضية وبشكل علمي دقيق، يجد الباحث ضرورة اعتماد المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطوي على القراءة والمشاهدة وتحليل العينة وفق المؤشرات التي شكلت خلاصة الإطار النظري،

ثانيا– مجتمع البحث : يتمثل بمجتمع البحث في موضوعة التمهيد في بنية التشويق في أفلام هتشكوك وقد اختار الباحث العينة فلم(الطيور) عينة قصدية لكونها تحقق اهداف البحث.

ثالثا– أداة البحث: بعد استكمال الإطار النظري حدد الباحث مجموعة من المؤشرات التي سيعتمدها الباحث ادوات لتحليل العينة، والمؤشرات كمايأتي:

١– الاستهلال الفيلمي يضع صانع العمل المتلقي في ذروة التشويق والتمهيد له.

٢– يسهم القطع المونتاجي في زيادة التوتر لدى المتلقي ،مما يضفي جانبا تشويقيا على الأحداث.

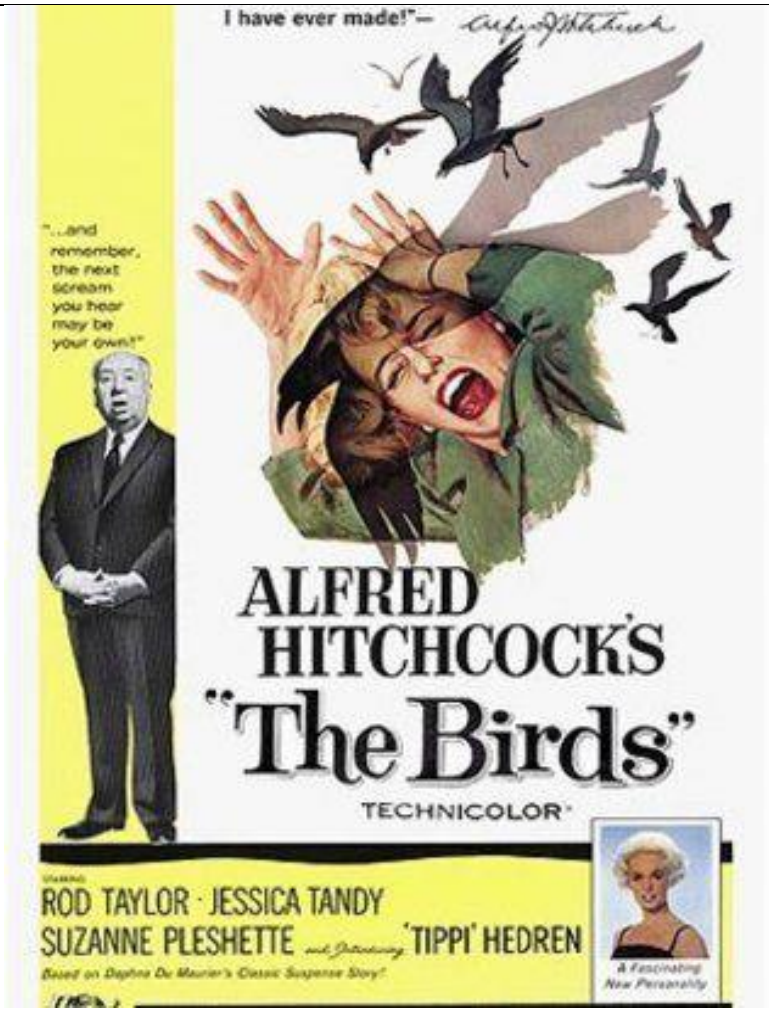
٤– الشخصيات تتقاطع مصائرها بما يعزز الجانب السردي للحكاية الفلمية.

رابعا:– عينة البحث:– اختار الباحث العينة الفيلمية(فيلم الطيور) بشكل قصدي لأنَّها تحقق اغراض الدراسة التي يقوم بها الباحث.

خامسا– وحدة التحليل:

سيعتمد الباحث على اللقطة والمشهد كوحدة سياقية لتحليل العينة باحثاً عن التشويق والية التمهيد اليه.

تحليل العينة



فيلم الطيور :- قصة:- دافني دي موريه. سيناريو:- ايفان هانتر
تمثيل:- بيتي هيدرن،رود تايلور،جسيكا تاندي،سوزان بليشن
اخراج:- الفريد هتشكوك،انتاج:- يونفيرسال،سنة الانتاج:- ١٩٦٣
تحليل العينة:-

اولا/- **الاستهلال الفيلمي يضع صانع العمل المتلقي في ذروة التشويق والتمهيد له.**

نهار/ خارجي/ داخلي

	الصورة	الصوت
١-	ل.ع.ق الشاشة تفتح لطيور سوداء تدخل الشاشة من جهة اليسار، يستمر تحليق الطيور والعناوين تنزل على الشاشة	اصوات الطيور وصراخها العالي
٢	ل.ع. تدخل(ميلاني) الشقراء من يمين الشاشة، تسير لتدخل محلا لبيع الطيور يتجه نظرها لجهة اليسار	اصوات الطيور وصراخها مستمر
٣	ل.ع. لسماء المدينة وقد امتلأت بالطيور وصراخها مستمر، ل.م (لميلاني) وهي تنظر باتجاه السماء، تتحرك لتدخل محل لبيع الطيور	الاصوات مستمرة للطيور
٤	ل.ع.ق ل(ميلاني) وهي تتحرك داخل المحل ، تتحرك مع الكاميرا لتصعد سلم للأعلى، تلقي التحية على صاحبة المتجر	اصوات زقزقة الطيور
٥	ل.م (ميلاني) تحادث صاحبة المتجر وتطلب منها ان تحضر لها ببغاء صغير، لكن طلبها لم يجهز بعد	احاديث ميلاني وصاحبة المتجر
٦	ل.ع من الطابق العلوي ل(ميتش) يدخل لمحل الطيور يصعد السلم يرى (ميلاني) واقفة في وسط المحل ، يوجه لها السؤال، تنظر اليه باستغراب ، يعيد عليها السؤال تقترب منه وتوجه اليه الحديث	- أمل ان تساعديني - ماذا؟ _نعم، ما الذي تبحث عنه يا سيدي؟
٧	ل.م من خلف كتف (ميتش) يسال (ميلاني) عن نوع من الببغاء لشقيقته الصغيرة في عيد ميلادها	- ببغاء متيمة ببغاء متيمة، يا سيدي؟ _لا أريدهم خجولين بالطبع لا
٨	ل.م (ميلاني) وهي تتحرك لتبحث عن زوجين من الطيور تلبية لطلب (ميتش) الكاميرا تتحرك مع حركتهما	- هل صادفك زوجين من الطيور ودودين وخجولين؟
٩	ل.م.ق(ميتش) وهو يحادث (ميلاني) ويسالها يتحركان الكاميرا تتحرك معهما، القرب مابينهما يشعر (ميلاني) بالألفة، تقترب من قفص يحتوي زوجان من الطيور ، تحاول ان تفتح القفص لتريهم (ميتش) تفلت الطائر من يديها، تحاول الامساك به ، يحلق الطائر في فضاء المتجر ،يمسكه (ميتش) بوضع قبعته عليه	الا يشعرك هذا بالخجل؟ ماالذي يشعرني بهم _امتلاك كل هذه الطيور البريئة وحبسهم بهذا الشكل؟
١٠	ل.م (ميتش) وهو يخاطب(ميلاني) بارجاع الطير لقفصه، ميلاني تستغرب من معرفته لاسمها، تساله ، يخبرها انهم تقابلوا بالمحكمة سابقا	- ارجع الى قفصك الذهبي ميلاني دانيالز
١١	ل.م (ميتش) يغادر، تذعر ميلاني من طريقة كلامه، تسال صاحبة المتجر ، تجري مسرعة الكاميرا تتابع حركة نزولها السلم تتعرف على لوحة ارقام سيارة ميتش، لتعرف من يكون	هل تعرفيه؟ _ لا اعرف هذا الرجل

منذ البداية يجعلنا هيتشكوك داخل الحدث الفيلمي، في المشهد الاستهلالي الطيور تتحرك في كل الاتجاهات العناوين تنزل تباعاً ،حركة الطيور مشوشة وخائفة، وهنالك مؤثر صوتي مخيف للطيور تهاجم الطيور الكلمات كناية عن مهاجمتها البشر، صوت الطيور يزداد يجعلنا نشعر بالخوف اكثر.

يفتح الفيلم بلقطة باص يتحرك باتجاه اليسار نحو العمق ،أحداث ستحدث خارج المدينة، (ميلاني) تعبر الشارع تسمع صفير تنظر الى الجمهور ترى الطيور في السماء محلقة وكأنها تنذر بحصول شيء تدخل محل لبيع الطيور.

يخرج هتشكوك يسحب كلبين وكأنّه يسحب الزوجين نحو مصيرهما ويتحكم بهما داخل (الفلم طبعا).

تعطينا اللقطات الأولى معلومات عن الشخصيات وطباعها ، اللقاء في متجر لبيع الطيور يناقض ما رأيناه في الاستهلال، الاصوات الجميلة التي تبدعها الطيور يجعل من الصعب التصديق انها ستقوم بمهاجمة الانسان، الوضع الغامض لكتا الشخصيتين(ميلاني ، ميتش) ، يجعل المتلقي يتشوق معرفة طبيعة العلاقة بينهما، العلاقة المتوترة مابين الخارج والداخل، الطيور في الخارج التي تثير الرعب ،وطيور الكناري ذات الاصوات الجميلة، الربط مابين الشخصيات والمكان، الفضول الذي تمتلكه (ميلاني) يدفعها لمعرفة مكان (ميتش)، تبقى معرفة المتلقي غير مكتملة وماهي طبيعة العلاقة مابين الشخصيات مما يستدعي المتلقي لمتابعة ماسيحدث، وهو جزء من البناء التشويقي في السرد الفيلمي.

٢- يسهم القطع المونتاجي في زيادة التوتر لدى المتلقي ،مما يضفي جانبا تشويقيا على الاحداث.

ت	الصورة	الصوت
١	ل.م ل (ميلاني) وهي تدخل باحة المدرسة تجلس على الاريكة تدخن سيجارة، طائر في العمق يقف	أصوات الطلبة وهو برددون ماتقوله المعلمة
٢	ل.م وجهة نظر الكاميرا لمجموعة من الطيور السوداء تقف على مكان مرتفع/ قطع ل (ميلاني) وهي تدخن السيجارة وتنفث الدخان	اصوات الطلاب تستمر
٣	ل.م القطع مابين الطيور وهي تزداد و (ميلاني) وهي تدخن. تلمح طائرا في السماء تتبع مسيره يقف مع مجموعة كبيرة من الطيور	
٤	ل.ع لقطيع من الطيور وهي تقف على سلالم حديدية ، (ميلاني) تنتبه لوجودهم تصاب بالذعر، تتجه بنظرها صوب المدرسة	اصوات الاولاد تستمر
٥	لم تتحرك ميلاني باتجاه باب المدرسة/ قطع للطيور وهي تراقب حركة ميلاني، تبادل اللقطات مابين ميلاني والطيور	اصوات الاولاد تستمر
٦	ل.م ميلاني تتحرك بهدوء كي لاتثير حفيظة الطيور باتجاه باب الصف / قطع الطيور لازالت تراقب الوضع	
٧	ل.م تدخل ميلاني مسرعة باتجاه صوب باب الصف. تطاب من المعلمة(اني) غلق الباب الاخر..واخراج الاولاد	- اغلقي هذا الباب من فضك. ماذا؟
٨	ل.ع . (ميلاني وان) وهما ينظران باتجاه الطيور من النافذة ويقرران اخراج الاطفال	- علينا اخراج الاطفال - حسنا يا اطفال
٩	ل.م المعلمة (ان) وهي تخبر الطلبة عليهم الخروج بهدوء وتوجههم بالخروج بهدوء من المدرسة والتوجه للبيت او لفندق	والان وبهدوء ، مس دانيالز تريد ان ترى كيف نتحكم بنفسنا اثناء اختبار الحرائق
١٠	ل.ع للأولاد وهم يخرجون من المدرسة بهدوء ترافقهم (ميلاني و آن)/ قطع ل.م للطيور وهي تراقب مايحدثثم تبدا بالحركة والطيران	صوت حفيف اجنحة الطيور، وحركتها بالطيران
١١	ل.ع للاولاد وهو يركضون بسرعة بالشارع الموازي لبناية المدرسة والطيور فوقهم تطير تقترب الطيور من رؤوس الاولاد مع زيادة هلعهم ، تقترب من وجوه الاولاد/ القطع مابين اقدام الاولاد المتعثرة والطيوروهي تهاجم بشدة اللقطات تزداد قربا مابين الطيور والاولاد ل.ق تسقط احدى الطالبات ، تكسر نظارتها تصرح على زميلتها ان تاتي لنجدتها، تهرع (ميلاني) لنجدة الطالبة الصفيرة/ يزداد القطع مابين الاولاد وحركتهم والطيور و وحشيتها ، تحمل كاثي صديقتها مع ميلاني ويدخلان سيارة ميلاني بغلقون زجاجها وتطلق منبه السيارة بقوة	تتعالى صيحات الخوف والهلع لدى الصبية أصوات الطيور تختلط بصرخات الاطفال تستمر الصرخات مع اصوات الطيور صوت منبه السيارة بقوة

في كثير من الأحيان يستخدم القطع من وجهة نظر الكاميرة (النظرة الموضوعية) لتخبرنا بما سوف يحدث دون أن تعلم الشخصية فمثلاً في فيلم (الطيور) لفريد هتشكوك تجلس فتاة في فناء المدرسة تدخن سيجارة غير مدركة للطيور خلفها في حين يرى المتفرج ذلك ،فالمخرج يقطع الى لقطات بين الطيور

والفتاة وهي تدخن فهو يمهد لما سيحدث بعد ذلك جاعلا المتلقي يشعر بالقلق وبتوتر وعندما تشعر الفتاة بالطيور خلفها تنهض بفزع ان المتلقي يحس ان شيء سيحدث من خلال القطع بالمونتاج بين الطيور والفتاة لكن نهوض الفتاة ودخولها المدرسة يؤجل الحدث مما يؤدي الى احساس بالتوتر والقلق اكثر نتيجة لتأجيل الحدث.

فإنَّ المتلقي يدرك أولاً بأن هناك شئاً ما سيحدث أو على وشك الحدوث (خلق التوقع) ثم يحدث تأخير في وقوع الحدث المتوقع (خلق التوتر) ثم ياتي أخيراً الحدث المتوقع نتيجة للتمهيد وان تأخر فهو يأتي بعد دخول الفتاة المدرسة واخبار (المعلمة) وخروج التلاميذ هنا تبدأ عملية الهجوم لطلاب المدرسة ويقوم المخرج بقطع سريع في لقطات (كلوز آب) وهي تهجم على الطلاب ثم يقطع الى لقطة نظارة احدى الطالبات وقد تصدع زجاجها نتيجة وحشية هذه الطيور، فهو يحقق من خلال القطع السريع إيقاعاً سريعاً يجعلنا ننشد اكثر ونكون أكثر قلقاً على مصير التلاميذ وما يتعرضون اليه.

يوظف صانع العمل أدواته بطريقة ابداعية، ويأتي فن المونتاج كأهّم الأدوات المعبرة عن البناء التشويقي للأحداث ، جاعلاً المتلقي مشاركا بالأحداث عبر تلقيه معلومات لا تعرفها الشخصية ، فالخطر المحيط بتلك الشخصية يراه المتلقي دون أن تعرف الشخصية مما يجعل المتلقي مشدودا للحدث ولمعرفة ما سيجري، ان فن الفيلم وما يحمله من جانب مرئي قادر ان يجعل المتلقي جزءا من الأحداث ومتابعتها ، وتغليب الجانب التشويقي عبر حركة الكاميرة ، والقطع المونتاجي، والتنبأ بما سيحدث لمصير تلك الشخصيات، مما يجعل المتلقي في انشداد لما يحدث امامه، يتميز (هيتشكوك) بقدرته على التلاعب بمصائر الشخصيات و وضعها اما مآزق كثيرة ، وسحب المتلقي ليكون جزءا من حدث.

إن المعركة ما بين الأطفال والطيور السوداء تخضع لكثير من التأويلات والقراءات المتعددة ، ما يحدث بالسينما ليس بالضرورة ان يحدث بالواقع ، لكن السينما تجعلنا نعيش أحداثاً حتى لو كانت فيها الكثير من الخيال، وتكون هناك معادل لها على المستوى العلاقات الانسانية مابين الشخصيات وصراعاتها.

ان التمهيد الذي يصنعه (هتشكوك) يعطي فسحة للمتلقي كي يكون جزءا من الاحداث فهي لا تهجم مباشرة وانما هناك بوادر يبدأها منذ الاستهلال ثم يستمر بإرسال الاشارات في اعتراض الطيور (ميلاني) وهي تعبر النهر بقارب، وقلتها لاحد الشخصيات، فيجعلنا العمل في تساؤل عما يحدث ، وكيف يحدث ذلك، ان القطع المونتاجي يسهم في إضفاء الجانب التشويقي عبر تقاطع اللقطات ما بين الخطر المحدق بالشخصيات والفعل الذي يأتي من الطيور ورد الفعل الذي يكون بالهرب منها ، وتبقى الاحداث خاضعة للكثير من التفسيرات والتأويلات.

ثالثا- الشخصيات تتقاطع مصائرها بما يعزز الجانب السردي للحكاية الفيلمية.

م/ نهار داخلي / خارجي

١-	ل.م.ع لحانة المدينة (ميلاني) ومجموعة من الشخصيات تناقش عن مهاجمة الطيور للبشر ، تدخل احدى السيدات وتشتري علبة سكائر، وتتحدث عن الطيور ، كونها عالمة طيور	- الطيور ليست مخلوقات عدوانية - انهم يجلبوا البهجة لهذا العالم
٢	ل.م لثلاث شخصيات (ميلاني، عامل الحانة ، عالمة الطيور) وهم يتحدثون عن الطيور وما تمثله من تهديد للبشر، الحديث لعالمة الطيور	- الذين يصرون على جعل الحياة صعبة على هذا الكوكب
٣	ل،م في مقدمة الكادر (ميلاني وعامل الحانة) في نهاية الكادر يجلس احدهم ويخاطبهم	- انها نهاية العالم - مجموعة من الطيور هاجمت اطفال المدرسة
٤	لقطات متعددة للشخصيات داخل الحانة وهي تتناقش بالهجوم من قبل الطيور	- لا أعتقد مجموعة من الطيور ستجلب نهاية هذا العالم.
٥	ل.م لام تجلس مع طفليها على طاولة، وتطلب من النادلة ان يخفضوا اصوات النقاش	- هلا طلبت منهم ان يخفضون اصواتهم كي لا يخيفوا الاطفال
٦	ل.م لعالمة الطيور وهي تناقش ميلاني ل.م.ع. تظهر عالمة الطيور وبحار واخرين وهي توجه حديثها ل (ميلاني)، يستمر تقاطع اللقطات مع تقاطع الحوارات ما بين الشخوص	- إن الطيور على متن هذا الكوكب منذ140سنة مضت. الا يبدو غريبا انهم كانوا ينتظرون كل هذه السنين لهذا حربا ضد الشعوبية
٧	ل.م ل (ميتش والمأمور) يدخلان الحانة ، يتحدث المأمور للآخرين ، لايصدقو مايحدث، ويعتقدوا ان لصا قد قتله، يستمر الانتقال مابين الشخوص في مستويات متوسطة وقريبة	- لقد قتل ليلة امس احدهم بواسطة الطيور
٨	ل،م للسيدة صاحبة الطفلين وهي خائفة وتغادر الحانة برفقة احدهم	
٩	ل.م تجمع كل من(ميتش، ميلاني ، عالمة الطيور ، واحد البحارة) ميتش يوجه حواره للأخرين، يستمر تقاطع اللقطات مع تقاطع الشخوص وحواراتهم	- اعتقد اننا في ورطة حقيقية ولا اعلم كيف بدأت ، ولماذا؟ -ولكن اعلم انهم هنا ومن الجنون ان نتحاشى حرب الطيور
١٠	ل. م ل(ميلاني) وهي تتطلع عبر نافذة الحانة لترى/ ل.ع مجموعة من الطيور تهاجم عامل محطة البنزين تنادي الاخرين ليرو، يخرج (ميتش) ومجموعة من الرجال باتجاه محطة البنزين	- انظروا - انهم يهاجمون مرة اخرى ، ميلاني ابقي هنا هيا بنا

١١	ل.ق لخرطوم البنزين ساقط على الارض بعد سقوط عامل المحطة والبنزين يتدفق بغزارة/ قطع لنافذة الحانة ميلاني واخريات يتطلعن من النافذة حول مايحدث / الكاميرا تتابع مجرى البنزين على الارض/ قطع ل.ق (ميلاني) وهي تنظر من نافذة الحانة/ ل.ع للمحطة وعامها الساقط على الارض/ قطع للبنزين وهو يسير باتجاه سيارات واقفة/ ل.م ميلاني وهي تطل من النافذة وترى رجلا ينزل من سيارته وهو يريد اشعال سيجارته والبنزين تحت سيارته ل.م ل(ميلاني ومجموعة من السكان) وهم ينظرون باتجاه المحطة وينادون الى الرجل الذي يشعل سيجاره/ قطع ل.ع للرجل وهو يحاول اطفاء عود الثقاب ، لكن تشتعل النار بالسيارة والسيارات المجاورة، الهلع يصيب الاخرين/ تقاطع اللقطات مابين الحانة ونافذتها والمحطة والنيران تلتهمها	انظروا الى المحطة،هذا الرجل يشعل سيجاره انت، احترس لاتسقط هذا الثقاب. ابتعد عن هذا ياسيد اجر
١٢	ل.ع / عين الطائر من فوق المدينة النيران تنداع بالمحطة ، والطيور تحوم فوقها/ ل.ع ..ق لسكان المدينة وهم يخرجون من الحانة والطيور تهاجمهم والنيران تلتهم المحطة/ ل.م (ميلاني) تدخل كابينة الهاتف تهاجمها الطيور/ لقطات متنوعة للطيور وهي تهاجم المدينة والنيران تلتهمها، تزداد الطيور عنفنا	اصوات الطيور وهي تهدد ويزداد الصوت شدة

يضع صانع العمل الشخصيات في مواجهة بعضها البعض، يختار مكان يأتي اليه أغلب السكان المدينة، الحوارات تكون مبررة ، كونها تفريغ للخوف والهلع الذي يعانيه السكان، مابين علمية عالمة الطيور والاحداث التي تحدث للاخرين ، يمهد صانع العمل لما سيحدث في محطة البنزين، تاتي الحوارات متاقطعة مع مصير ما ستؤول اليه الاحداث،(ميلاني) وما حدث لها من قبل الطيور وهجومها على الأطفال ، والآخرين لا يصدقون ما يحدث، يصبح المتلقي عنصرا مشاركا بالحدث كونه امتلك معلومات تؤكد ما تتحدث به الشخصية الرئيسة

محدودية المكان، والعدد المتزايد من الشخصيات يجعل الحركة صعبة داخل الحانة ،

في لقطة مقربة لوجه(ميلاني) وقد اصابها الذهول تتجه بنظراتها حول النافذة،اطار يقترب من الإطار للشاشة الفيلمية ، ينظم اليها الآخرون ليشاهدوا قسوة الطيور وهي تهاجم عامل المحطة ،تطرحه ارضا، البنزين يتسرب من خرطوم ماكنة التعبئة، القطع مابين ميلاني ومجموعة تنظر من النافذة ومايحدث داخل المحطة، تبلغ الاحداث ذروتها بالبنزين المتسرب من المحطة وهو يجري بسرعة، يجعل صانع العمل المتلقي في حالة من التشويق في متابعة الاحداث، تزداد حالة التشويق في التقاطع ما بين الأشخاص الذين ينظرون من النافذة، والبنزين المتسرب، يشترك المتلقي مع الشخصيات في حالة الهلع ليصل حدّ الذروة في وصول البنزين تحت سيارة متوقفةينزل منها احد الشخصيات ، يحاول صانع العمل ان يستغل هكذا مواقف في تفجير حالة التشويق وجعلها متازمة ويزداد القطع سرعة مابين الاشخاص المحصورين داخل الحانة والرجل وهو يشعل سيجارته، التوقع بما يحصل ، يجعل الاخرين يصرخون على الرجل ان يطفئ عود الثقاب، لكن ذلك لايحدث ، لتلتهم النيران السيارات والواقفة لتصل للمحطة وتلتهمها، صوت انفجار يجعل المتلقي يشعر بالماساة التي حصلت وهو جزء من مشاركته في صناعة الحدث عبر سحب مشاعره وجعله متعاطفا مع مايحصل مع الشخصيات. يقطع صانع العمل الى لقطة عامة من الجو وزاوية عين الطائر، لترينا الطيور محلقة فوق النيران التي تلتهم المحطة، تفعل تلك الزاوية وجهة النظر بهيمنة الطيور على مايحدث وانها لها اليد الطولى في صناعة الأحداث، والتسبب بما يحصل. وبذلك يجعلنا صانع العمل نرى مدى التقاطع ما بين الشخصيات والطيور والمصائر التي الت اليها الاحداث.الطيور لازالت سيدة الموقف وصوتها يعلو فوق اي حوار.

النتائج:-

١- يوظف صانع العمل ادواته التعبيرية ليجسد التمهيد والتشويق في الحكاية الفليمية.

٢- ترتبط مصائر الشخصيات بما تفعله الكائنات الاخرى(الطيور)

٣- يضعنا صانع العمل منذ البداية في خضم الاحداث عبر الاستهلال الفيلمي.

٤- يستخدم صانع العمل حركات الكاميرا في التمهيد للأحداث وجعل المتلقي يعرف اكثر ماتعرفه الشخصيات.

٥- يصبح المتلقي عنصراً مشاركاً في صياغة الحدث الخاص به.

٦- يفعل صانع العمل في جانب التشويق المؤثرات الصوتية، ولا حوار يعلو في مواجهة الطيور.

٧- يوظف صانع العمل الاستعارات في توصيل افكاره للمتلقي

الاستنتاجات:-

١- ينحو هكذا نوع فلمي (أفلام التشويق) في المبالغة في قوة الجانب الاخر(الطيور) ليخلق نوعا من الصراع.

٢- يستخدم صانع العمل مناهج التحليل النفسي في بناء الأحداث بناءً نفسياً .

٣- يعتمد صانع العمل في توصيل افكاره بجذب المتلقي بما يجعله مشاركا في الحدث.

٤- يجسد صانع العمل رؤيته للكون البشري على انه نظام مسالم ظاهريا وبمكن ان تعمه الفوضى .

٥- ان مفتاح الفيلم العلاقات الفردية المتداخلة وما تعانية الشخصيات ينعكس سلبا على الاحداث.

٦- الام في الفيلم(ام ميتش) شخصية تقف امام ابنها في قطع اي علاقة يقوم بها مما يجعل الامر في الاخر تكوين العلاقة مع ميلاني.

٧- تجسد الطيور وصراعها العلاقات المضطربة ما بين الشخصيات.

المصادر والمراجع

-الكتب:-

١.ايزنشتاين، سيرجي، الاحساس السينمائي ،تعريب سهيل جبر، مراجعة ابراهيم فتحي، دار الفارابي ،بيروت،١٩٧٥.

٢- من الثورة الى الفن ومن الفن الى الثورة، تر سعيد مراد، دار الفارابي ،بيروت،١٩٧٩.

٣. بوجز، جوزيف.م. فن الفرجة على الافلام، تر:وداد عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٥.

٤- جيرالد برنس : - علم السرد، تر، باسم صالح، دار الكتب العلمية، لبنان ، ٢٠١٢.

٥. خلوصي، ناطق، الدراما التلفزيونية العربية، دار الشؤون الثقافية،ط١، بغداد،٢٠٠٠.

٦. سمسلو،نويل، هتشكوك،تر، ابراهيم العريس، بيروت،١٩٧٩.

٧. فال، يوجين، فن كتابة السيناريو،تر: مصطفى محرم، القاهرة، ١٩٩٧.

٨. كاسبيار الان، التذوق السينمائي، تر: وداد عبد الله، مراجعة هاشم النحاس، القاهرة، ١٩٨٩.

٩- كريفتش، سينوارت، صناعة المسرحية، تر: عبد الله معتصم الدباغ،دار المامون للنشر، بغداد، ١٩٨٦.

١٠- .مرسي ،احمد كامل ومدي وهبة، معجم الفن السينمائي ،وزارة الثقافة والاعلام،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.

١١- مارتن ، مارسيل، اللغة السينمائية، تر: سعيد البشلاوي، مراجعة فريد الزاوي، القاهرة، ١٩٦٤.

١٢- نادي، دي روبرت، السلوك الانساني،ثلاث نظريات في فهمه، ترجمة واعداد احمد اسماعيل صبيح، ومنير خوري، هلا للنشر والتوزيع، ط١، مصر،٢٠٠١.

١٣- مراد وهبة:- المعجم الفلسفي ،دار المطبوعات الاكاديمية، القاهرة ، ١٩٩٨.

الرسائل والاطاريح والمحاضرات

١٤- عبد الله ،بهجت عبد الواحد، آليات البناء الحركي للمشاهد البوليسية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

١٥- الزيدي، مرسل، نظرية الدراما، محاضرات قسم المسرح ،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٧.

المجلات والدوريات

١٦- مدرسون، اين، فن القتل عند هتشكوك، ترجمة موفق اسماعيل، دراسة منشورة في مجلة الحياة السينمائية،دمشق، سوريا، ع٥٦، سنة ٢٠٠٥.

المصادر من الافلام

١٧- سيناريو : اوسكار فيرلي، المحصنون UNTOUCHBLES اخراج برايان دي بالما ، انتاج الولايات المتحدة ،١٩٨٧.

١٨- روبرت بلوخ، سايكو، الفرد هتشكوك، الولايات المتحدة، ١٩٦٠.

١٩- ناصر عبد الرحمن ، هي فوضى، يوسف شاهين ، خالد يوسف، مصر، ٢٠٠٧.

الهوامش

(١)احمد كمال مرسي، ومجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، وزارة الثقافة والاعلام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣، ص٣٥٠.

(٢) سيتورات كرينش، صناعة المسرحية، تر: عبد الله معتصم الدباغ،بغداد، دار المأمون للترجمة، ١٩٨٦،ص٣٧.

٣ - جيرالد برنس : - علم السرد، ترجمة باسم صالح، دار الكتب العلمية، لبنان ، ٢٠١٢، ص ٢١٨.

٤ - سيرجي ايزنشتاين : مخرج ومنظر روسي (١٨٩٨- ١٩٤٨)، اخرج عدة افلام وله نظريات في الفيلم المصدر:- سيرجي ايزنشتاين. من الثورة للفن ومن الفن للثورة ، ترجمة سعيد مراد ، دار الفارابي بيروت،١٩٧٩.

(٥) -سير جي م، ايزنشاتاين الاحساس السينمائي، تعريب سهيبل جبر، مراقبة ابراهيم فتحي، دار الفارابي،بيروت، ١٩٧٥،ص٢١٢.

(٦)- يوجين فال، فن كتابة السيناريو، تر: مصطفى محرم، القاهرة، ١٩٩٧،ص١٥٢.

٧ - مراد وهبة:- المعجم الفلسفي ،دار المطبوعات الاكاديمية، القاهرة ، ١٩٩٨، ص٢٣٥.

٨ - يوجين فال، مصدر سابق،ص١٥٧

(٩) -ناطق خلوصي، الدراما التلفزيونية العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠،ص٤٥.

(١٠) ا-لسلوك الانساني، روبرت ،دي ناي، ترجمة واعداد احمد اسماعيل صباح، د. منير خوري، هلا للنشر والتوزيع،مصر، ط٢٠٠١،١،ص٦٨.

(١١) -مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، تر: سعيد النبلاوي، مراجعة ، فريد العزاوي، القاهرة، ١٩٦٤، ص٢٢٥.

(١٢) -الان كسبار، التذوق السينمائي، تر: داود عبد الله، مراجعة هاشم النحاس، القاهرة، ١٩٨٩،ص٢٢

(١٣)- المصدر نفسه، ص٢٢.

(١٤) -ينظر: محاضرات د. مرسل الزيدي، نظرية الدراما،قسم المسرح،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٧.

(١٥) -نويل سمسولد، هتشكوك، تر: ابراهيم العريس، بيروت، ١٩٧٩،ص١١٤.

(١٦) -سد فيلد، كتابة السيناريو، تر: سامي محمد، دار المأمون للنشر،بغداد، ١٩٨٩،ص٨٣.

١٧ - سيناريو : اوسكار فيرلي، المحصنون UNTOUCHBLES اخراج برايان دي بالما ، انتاج الولايات المتحدة ،١٩٨٧

(١٨) بهجت عبد الواحد عبد الله، آليات البناء الحركي للمشاهد البوليسية ،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص٤٣.

(١٩) السلوك الانساني، ثلاث نظريات في فهمه، روبرت تاي، تر: احمد اسماعيل صبيح،القاهرة، ص٦٧.

(٢٠) جوزيف،م.يوجر، فن الفرجة على الافلام،تر: وداد عبد الله، القاهرة،١٩٩٥،ص١٦٣.

(٢١) ينظر: فن القتل عند الفريد هتشكوك، ايم مورسيون، ترجمة موفق اسماعيل ،مجلة الحياة السينمائية، دمشق، العدد٥٦، ٢٠٠٥، ص١٣٠.