DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts93/129-148

لذة الخـــوف وغـوايـــة المثير في سينما الرعــب

كاظم مؤنس عزيز[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/6/9 ، تاريخ قبول النشر 2019/6/30 ، تاريخ النشر 2019/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص :

في نظرية الأنواع السينمائية تأتي أفلام الرعب في مقدمة القائمة ، فهو من أقدم الأنواع قاطبة رأى النور مع بواكير ظهور السينما مستفيدا من الأعمال الأدبية وبالذات من الأدب القوطي وما زال مستمرا حتى يومنا هذا، بل شهدت الألفية الثالثة زيادة واضحة في عدد الأفلام والمتلقين على حد سواء ، فتعددت الأنواع داخل النوع الواحد وكثروا الكتاب وتنوعت الموضوعات وكلها تسعى إلى بث الرعب والفزع والخوف في قلوب المشاهدين الشغوفين بنوع الرعب .ورغم أن الخوف والرعب والهول كان يُعدُ على مر العصور تحديا للتوازن النفسي والأستقرار فضلا عن كونه رفضا وتعارضا للذائقة الجمالية وعدائيا لكل ما هو جميل ومُفرح وقيم ، إلاَ أنه ما زال يتمظهر في العديد من ممارسات التلقي باعتباره قيمة جمالية آسرة، قادرة على التأثير في النفوس والوجدان، وتستقطب العديد من المشاهدين ،وما تزايد إنتاج أفلام الرعب ومشاهديها إلآ دليل قاطع على وجود هذه النزعة لدى العديد من المتلقين من كلا الجنسين .

الكلمات المفتاحية: لذة، الخوف، غواية، الرعب

المقدمة :

تمثل هذه الدراسة محاولة جادة للتعرف على هوية المثير المُشتهى و الجميل الآسر الذي يجذب إليه العديد من المشاهدين من كلا الجنسين - إن لم نقل أن نسبة النساء اللاتي يتعرضن لنوع الرعب هي النسبة الأكبر- كما أنها محاولة للتعرف على سر الأفتتان بهذا النوع من الأفلام فضلا عن محالة التعرف على الدوافع التي تقف خلف الشغف بأفلام الرعب لدى العديد من المشاهدين من الرجال والنساء على حد سواء، وهي رحلة للتقصي الدقيق بعيدا عن التصورات المجردة لتلمس طبيعة هؤلاء الناس الذين يستهويهم هذا النوع من الأفلام .

يوما بعد آخر تتطور الوسائل التكنولوجية والألكترونية الموظفة في صناعة السينما، وكذلك تتطور اساليب استخدامها في الإنتاج والإخراج والتصوير والمجالات الأخرى المرتبطة بجماليات الفلم، وكل ذلك يرمي إلى هدف واحد يتمثل بالدرجة الأساس بتقوية تاثير الصورة وزيادة شحنتها الساحرة التي تجذب المشاهد إلى عمق الشاشة ليتماهى مع أحداثها وشخوصها ، فيتمثلها كشاهدة حاضرة يستحيل فيها العالم

[1] الجامعة الأهلية / مملكة البحرين ، kadhimaziz101@yahoo.com

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الأفتراضي إلى عالم عياني تتكفل بخلقه الوسائل المنتجة بكل المقاييس ولعل أكثر الأنواع السينمائية استخداما لهذه الوسائل هي سينما الرعب التي وجدت فيها كل ما يمكنها من إنتاج صورة صادمة ذات قوة عارمة، وسطوة مؤثرة طاغية، قادرة على أختراق المستوى النفسي والعقلي للمتلقي والهيمنة عليه، وكل هذه الوسائل تعمل على وفق إيقاع موحد مفعما بشحنات عاطفية ونفسية واجتماعية وجمالية متعددة الجوانب، هدفها المتلقي بالدرجة الأساس، مما يؤكد على ضرورة تحقيق صدمة رعب كاملة لدى المشاهد. وبهذا الشكل وجدت سينما الرعب وسائلها الخاصة لتحقيق هدفها في جذب المزيد من المشاهدين لشباك التذاكر، الأمر الذي قاد بالضرورة إلى إنتاج المزيد من أفلام الرعب لإشباع هذه الرغبة المتفاقمة لدى المشاهدين من كلا الجنسين على حد سواء، وقد يبلغ إنتاج العام الواحد العشرات من من هذا النوع. فضلا عن إعادة إنتاج بعضها كما في أفلام السلسلة، و سنأتي على ذكر ذلك لاحقا.

المشكلة:

في نظرية الأنواع السينمائية تأتي ألافلام الرعب في راس القائمة فهو من أقدم الأنواع قاطبة فمع بواكير ظهور السينما خرج فلم الرعب للوجود مستفيدا من الأعمال الأدبية وبالذات من الأدب القوطي وما زال مستمرا حتى يومنا هذا بل شهدت الألفية الثالثة زيادة واضحة في عدد الأفلام والمتلقين على حد سواء ، فتعددت الأنواع داخل النوع الواحد وكثروا الكتاب وتنوعت الموضوعات وكلها تسعى إلى بث الرعب والفزع والخوف في قلوب المشاهدين الشغوفين بنوع الرعب .ورغم أن الخوف والرعب والهول كان يُعدُ على مر العصور تحديا للتوازن النفسي والأستقرار فضلا عن كونه رفضا وتعارضا للذائقة الجمالية وعدائيا لكل ما هو جميل ومُفرح وقيم ، إلاّ أنه ما زال يتمظهر في العديد من ممارسات التلقي باعتباره قيمة جمالية آسرة، قادرة على التأثير في النفوس والوجدان، وتستقطب العديد من المشاهدين ،وما تزايد إنتاج أفلام الرعب ومشاهديها إلاّ دليل قاطع على وجود هذه النزعة لدى العديد من المتلقين وأغلبهم من النساء. وفي ضوء المعطيات السالفة الذكر أنطلقت فكرة هذه الدراسة التي سعت لتلمس أجوبة منطقية وموضوعية على وفق منهجية علمية راشدة للتعرف على سحر الجميل والأفتتان الآسر في هذه الأفلام التي تحظى بجمهور واسع، ومن جانب آخر تحاول التعرف على طبيعة هذا الجمهور الذي يجد في الخوف لذة وفي الرعب غواية توقظ في داخله حاجة لطلب المزيد من افلام الرعب وليس غريبا أن تتحدد أشكال الرعب وإستراتيجياته بحسب أهدافها ومقاصدها لأن الهيمنة بالقسوة الطاغية والقهر الذاتي وجلد الذات والتشوهات والأرواح والأشباح والشياطين ومصاصي الدماء وغيرها لا تنتج إلا الرعب في أقصى تمظهراته وأشدها عنفا، وهي بأشكالها المختلفة تفضي إلى الصدمة وبث الرعب والخوف في النفوس، ومع تعدد دلالات الرعب وأسبابه واختلاف أبطاله وضحاياه، فإن نتائجه هي الأخرى لا تختلف عن سابقتها فكلها تسعى لإستئصال الأمان والسلام والطمأنينة والأستقرار حتى حين يكون المشاهد في بيته الخاص ومع من يحب. ومن هنا يتأتى سؤال المشكلة المتمثل بالآتي : كيف يستحيل الخوف والإثارة إلى قوة من الجمال والأفتتان الآسر تدفع بالمتلقي إلى الإنغماس الكامل في عمق الشاشة؟ وإلى أي مدى يؤثر محتوى أفلام الرعب على المشاهدين؟ وما الدور الذي تلعبه الأبنية المعرفية والعوامل الإدراكية المؤثرة على السلوك لدى الذين يتعرضون لأفلام الرعب.؟

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

أهمية الدراسة:.

تتاتى اهمية هذه الدراسة من أهمية الموضوع نفسه باعتباره موضوعة لها خصوصيتها على مستوى التلقي والفسي والفني و تتمظهر اليوم لتتشكل كظاهرة جمالية ونفسية اجتماعية وفلسفية متعددة الأشكال، بالإضافة إلى كونه محاولة جادة تتجه في المقام الأول إلى توليد بنية معرفية تفيد الدارسين في مجالات الفنون وعلم النفس الآجتماعي فضلا عن الإعلاميين والمختصين والجهات ذات الصلة بهذا الشأن نظرا لما توفره الدراسة من نتائج ومعطيات جديرة بالاهتمام. كما تتأتى أهميتها من ندرة الدراسات التي تتعرض لموضوعات أفلام الرعب و التلقي فضلا عن كونها تسد نقصا في المكتبة العربية وتسلط الأضواء على الدوافع الكامنة خلف الشغف بأفلام الرعب على إختلافها وتنوعها.

الأهداف:-

- التعرف على الكيفية التي يستحيل فيها الخوف والإثارة إلى قوة جمالية آسرة تدفع المتلقي للإنغماس الكامل في عمق الشاشة .
- كما تسعى الدراسة إلى التعرف على الدوافع التي تقف خلف الشغف المتزايد لأفلام الرعب لدى المتلقين على اختلافهم.
- رصد دور الأبنية المعرفية والعوامل الإدراكية المؤثرةعلى السلوك لدى المتعرضين لأفلام الرعب .

سينما الرعب المخاضات الأولى :.

منذ نشأت السينما في العام 1895 ومطلع القرن العشرين وصولا إلى وقتنا الحاضر مرت السينما بالعديد من المراحل وتطورت في وقت متزامن في العديد من البلدان مرة واحدة ولكنها أنتهت إلى ما أنتهت إليه اليوم شكلا ومضمونا مختلفا، ومشاهدين مختلفين وبذائقة من الصعب تحديد طبيعتها بسبب تعدد أنواع جنس الفلم الذي خلق أنواعا من المتلقين. فمنذ مطلع خمسينيات القرن الماضي حتى يومنا هذا، تربعت هوليوود على عرش الصناعة السينمائية بلا منافس، رغم أن هناك بعض الإضاءات التي حدثت وتحدث على يد بعض السينمائين الذين تركوا بصمة في تأريخ تطور صناعة الفلم ونظرياته نذكر منهم :. بودوفكين ومواطنه سيرجي آيزنشتين ثم جون فورد وسيسيل دي ميل ووليم وايلر هوارد هواكس من أمريكا ، فيسكونتي وروسلليني ودي سيكا من إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية وفرانسوا تريفوت وكلود شابرول وجودار وكارل درايرمن فرنسا ديفيد لين والفريد هيتشكوك من بريطانيا قبل إنتقال الأخير إلى هوليوود، هؤلاء وإلى جانبهم يوجد مخرجون مبدعون ممن أسسوا لسينما مختلفة يصح وصف أفلامهم اليوم بالمتحفية كجان رينوار وجان كوكتو وأنجمار برجمان وبازوليني وأنتونيوني وآخرين لكن السينما التي تتكرس لها الدراسة هنا ستقتصر على نوع الرعب كما هو اليوم في الألفية الثالثة، بسبب تميزه بسمات وملامح مغايرة بالكامل عن أعمال وتوجهات هؤلاء وأمثالهم. و إذا ما تجاوزنا عن وعي الطفرة التقنية والتكنولوجية التي رافقت صناعة السينما وأوصلتها إلى ما هي عليه اليوم من حيث المستوى العالي من التطور التقني والإنتاج والصناعة والتسويق، فهناك مراحل فاصلة في تأريخ تطور السينما منذ بدء المرحلة الجنينية التي وصمت أسم السينما الصامتة في العام 1895 حتى دخول الصوت عام 1927 وما تلاه من تقدم في حقول تخصصات السينما على إختلافها، ولم يكن العصر الصامت خال من بعض الإضاءات

الخالدة في المرحلة التي سبقت دخول الصوت على الفلم مثل رائعة روبرت فين، مقصورة الدكتور كاليجاري، وشبح الأوبرا لروبرت جوليان، عام 1925 وهو رؤية متبناة من موضوعة الحسناء والوحش، ويعد هذا الأخير قمة ما وصل إليه نوع الرعب في تلك المرحلة على مستوى سردية النص والديكورات المختلطة مع صورة الواقع وتشكيلاته فضلا عن توظيفه لكل ما أسفرت عنه تطورات وإنجازات هذه المرحلة في مجمل جماليات الفلم وتقنياته، و لعل أبرز ما يميز هذه المرحلة بالذات هي ظهور قائمة طويلة بأسماء الفنانين والفنيين الذين دفع بهم عالم السينما إلى الواجهة في مجال الإخراج و الكتابة والتصوير والمونتاج وبشكل خاص في فن المكياج والخدع السينمائية وقد أقترنت هذه المرحلة بشركة يونفيرسال التي لعبت دورا بالغ الأهمية في حقبة الثلاثينيات لأنها قدمت أسماءً كبيرة في مختلف تخصصات السينما مما رسخ من الصناعة وطور أساليبها .(Steiger:1975.P.58)

لتبشر بدخول المرحلة الكلاسيكية التي تلت دخول الصوت إلى الفلم ثم الفترة الذهبية (The Golden Ege) أو ما عُرف بالمرحلة الهوليوودية حيث الإنتاج يتم في داخل ستوديوهات هوليوود وهي المرحلة التي طغت على مجمل صناعة السينما في العالم ،وصولا إلى المرحلة المعاصرة التي تسيدت فيها على قمة الإنتاج العالمي بلا منازع " و خلال هذه المراحل تماشت المواضيع المطروحة مع قضايا العالم، كالحرب الاولى و الثانية، و حرب فيتنام، و الازمة المالية في الثلاثينات ..... الخ، وهذا ما جعل الفيلم الامريكي ناجح بجميع المقاييس." (me.blogspot.com)

كما خدمها التطور التكنولوجي الذي حقق نقلة نوعية في صناعة أفلام الرعب فزادت أعداد محبيه كما زادت أعداد الباحثين عن الإثارة والخوف والتشويق.(2)(me.blogspot.com) اما الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية التي شهدت أكتمال الصوت تقنيا كما أصبح الفلم ملونا ونضجت حقول تخصصات الفلم، وبرزت أسماء مهمة تعمل في مجالاته المختلفة، وتركزت صناعة السينما، لم يكن نوع الرعب بمنأى عن كل ذلك فقد بدى وكأنه قد خبر خيبة الحرب و ويلاتها وانعكاساتها النفسية ، وبالتالي وجب عليه التعاطي مع صيغ مختلفة بالكامل ففي الولايات المتحدة كان الاهتمام مكرسا في المجالات الغرائبية ومع ذلك كان هناك مؤلفون وأعمال ينبغي ذكرها هنا كروجر كورمان الذي خصص جزءا من أفلامه لأستلهام عددا من أعمال الروائي ادغار آلان بو، كما يمكن أن نذكر شارلس ليفتون الذي قدم - ليلة الصياد عام 1955- و وظف به كل ما توصل إليه النوع من تقنية في عمل فلم نفسي بالدرجة الأولى .

وإلى جانبه يُذكر فال جيست، وفريدي فرانسس وجون جيلنك وفي مجال السيناريو جيمي سانكستر وجون إلدر، ومن الممثلين ، الشخصية التي أشتهرت بتمثيل سلسلة أفلام دراكولا كالممثل كرستوفر لي، و بيتر كوشينك، وآخرين ممن شحنوا الشخصية بطاقة عالية وبالتالي أصبحت أفلامهم ظاهرة تقترن باسماء هؤلاء الفنانين . (Barber :1975.P.125) ولم تكن السينما الإيطالية عن ذلك ببعيد فقدمت المخرج – ماريو بافا – الذي خلع على شخصياته في اعماله الفلمية شيئا من الغموض تُعد بمثابة إضافة نوعية في نوع الرعب وذلك في فلمه – مذبحة الشيطان 1960 – كذلك كان لليابان حصتها فبرزت اعمال المخرج – إنشوريو هوندا- كما كان للمكسيك دورا متطورا وسع كثيرا من إنتشار هذا النوع من الأفلام فكانت هناك سلسلة من افلام دراكولا ومصاصي الدماء والقوى الخارقة والخوف والغموض والأشباح والشياطين

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

والوحوش والمستذئبين والخيال العلمي والقتلة المتسلسلين و قاطعي العنق، وهي تفرعات متطورة في داخل النوع ذاته عمت كل دول أوروبا التي أسست لصناعة سينمائية هائلة أفضت إلى توسع النوع وأزدهاره فترسخت ملامحه وتشكلت هويته وصار له نجومه ومحبيه وشخصياته المؤثرة ، لتشهد الحقب اللاحقة فلما خالدا ما زال حتى هذه اللحظة يقف على رأس قائمة أفلام الرعب كونه شكل منعطفا وتحولا نوعيا في بنية وتصميم وملامح نوع الرعب هو فلم – طارد الأرواح الشريرة 1973 – لوليم فريدكن. (Monton: 1983.P.436) .

أما حقبة الثمانينيات فقد بقيت محتفظة بالنمط السائد إلى أن جاء فلم (Friday The 13Th) ولم تتغير أفلام الحقبة التالية إلى أن ظهر فلم (Scream) للمخرج ويز كرافين وهو أيضا من أفلام السلسلة(http://www.stob5.com/570758-3.html) .

غايات الرعب:.

والجدير بالذكر أن ثمة ميراث مشترك ومتراكم بين سينما الرعب والمتلقي يستدعي النظر إلى بعض المتغيرات باعتبار أن الفنون تستند على الدوام إلى واقع مرجعي تستقي منه مضمونا محوريا تبني عليه . ولأن الفلم هو نص مقروء لذا فهو يشتمل بالضرورة على عدة مستويات فمعرفة كتابة السيناريو وطريقة إخراجه وتصويره وأتمام مراحله الأخرى تفيد في فهم تداخل هذه المستويات مع بعضها لتشترك كوسائل إنتاج لتثوير صدمة الصورة ذات القوة التأثيرية الطاغية على المشاهدين، وكل هذه الوسائل تعمل على وفق إيقاع موحد مشحون بشحنات عاطفية ونفسية واجتماعية وجمالية متعددة الجوانب تتجاوز سياق الفلم كبنية منفتحة متعددة الطبقات والدلالات، هدفها المتلقي بالدرجة الأساس، مما يؤكد على ضرورة فهم الميكانزمات السيكولوجية اللازمة لتحقيق صدمة رعب كاملة لدى المشاهد. وليس غريبا أن تتحدد أشكال الرعب وإستراتيجياته بحسب أهدافها ومقاصدها لأن الهيمنة بالقسوة الطاغية والقهر الذاتي وجلد الذات والتشوهات والأرواح والأشباح والشياطين ومصاصي الدماء وغيرها لا تنتج إلا الرعب في أقصى تمظهراته وأشدها عنفا، وهو بأشكاله المختلفة يفضي إلى الصدمة ونشرالرعب والخوف في النفوس، ومع تعدد دلالات الرعب وأسبابه واختلاف أبطاله وضحاياه، فإن نتائجه هي الأخرى لا تختلف فكلها تسعى لإستئصال الأمان والسلام والطمأنينة والأستقرار حتى حين يكون المشاهد في بيته الخاص ومع من يحب .

ولن يتردد هذا النوع من الرعب بأن يتمثل بممارسة القوة الوحشية بأقصى حدودها، وقد تتخذ هذه أشكالا مختلفة للتأثيرعلى النساء بشكل خاص، فتذهب المرأة لمشاهدة فلم الرعب كما لو أنها قد أعدت نفسها لمثل هذا الطقس أو لهذه المهمة التي ستمارسها إثناء العرض، ولا يخفى على أحد كيف للفزع المهول أن يشل حركة الإنسان في موقف ما؟ وبعض الدراسات ترى فيه مهدم للروح البناءة يصيب صاحبه بالإحباط بسبب تدمير الذات لأن هذه الأفلام تصنع عالما مؤقتا يتجاوز قهر الذات إلى حالة من الخوف والرعب تتجاوز حدود الرعب المكاني والزماني لأنشاء عالم آخر يقوم على أنقاض العالم الواقعي يلازم ويكبل القدرة ولا يحرضها على الإبداع على اعتبار" أن كل إبداع هو دليل على تجاوز لحالة القهر " **(Majed.Morris:1999.P.19)**

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الذي يتجلى بأقسى صوره حين تجد الشخوص نفسها محاصرة بالمكان الذي سرعان ما يستحيل إلى قفص يصعب الإفلات منه، فحيثما تهرب الضحية سيكون المكان مقفلا لا مخرج منه مما يزيد كثيرا من مرارة المواجهة مع الموت الوحشي القابع في زاوية من زوايا هذا القفص المميت الذي ينغلق على إدراك المشاهد ووعيه فـ " الإنسان مكان للوعي يختزل عبر الوعي الأمكنة كلها " (Nabelh.Abraham:P.140)

المظاهر المشتركة في نوع الرعب:.

يبرز نوع الرعب على رأس قائمة الأنواع السينمائية باعتباره واحد من أقدم الأنواع قاطبة، إذ أنطلق مع نهايات القرن التاسع عشر وبواكير القرن الماضي، وما زال مستمرا في التطور ويحظى باهتمام العديد من المشاهدين مستلهما العديد من الأعمال الأدبية لمؤلفين كبار مثل – إدغار الآن بو وبرام ستوكر وماري شيللي أما الأفكار الأكثر شيوعا التي يبني عليها موضوعاته الدرامية فتتمثل بتلك المضامين المحركة للمخاوف والمفجرة لردات فعل صادمة مزودة بشحنات عاطفية سلبية مثل فكرة الموت والقبر والقوى الخارقة والأرواح والشياطين والأشباح والوحوش ومصاصي الدماء والتعذيب والسحرة والسفاحين وآكلي لحوم البشر، فضلا عن تعاملها مع الكوابيس والتقمص وكل ما يمكن أن يثير الاشمئزاز والخوف من المجهول، وهي من أكثر الموضوعات تكرارا في نوع الرعب. وفي كل موسم تطل علينا مجموعة تستهوي عشاقها من المأخوذين بها فتسحبهم إلى الجانب المظلم في السينما، إلى الجانب المرعب لتمارس عليهم سطوة الخوف والقهر والفزع .

و ثمة حقيقة يجب الأقرار بها فليس كل ما يصنع في هذا النوع رديء بل هناك أعمال تمثل تحديا فنيا عال المستوى يثير الاعجاب والاهتمام من الناحية الفنية والتقنية والسرد وقوة الحبكة والعمق الدرامي، وتنطوي على قدر كبير من التشويق والإثارة والرعب المهول، من أمثال فلم الطيور لهيتشكوك ودراكولا لفرانسس فورد كوبولا وكاري لبرايان دي بالما المعد عن رواية تحمل نفس الأسم لسيد الرعب ستيفن كنك . ومع ذلك فإن نموذج النوع الأول بموضوعاته السابقة الذكر يحظى اليوم بعدد كبير من المشاهدين والمتابعين ويلاقي جمهورا آخذا بالاتساع، فقد شهد العقد الأخير تصاعد موجة عارمة من أفلام الرعب يرافقها تزايد مضطرد في أعداد المشاهدين، ونظرة سريعة لحصاد إيرادات بعض هذه الأفلام تعزز من قولنا بأن نوع الرعب ما زال يحقق أرباحا تتجاوز التصورات حيث أرتفعت إيرادات فلم (IT) أحدث الأفلام المنتجة لعام 2018 إلى – 404 – مليون دولار خلال أول أسبوعين بعد نزوله في صالات العرض والتوقعات تشير إلى تجاوزه إيرادات فلم – ذهب مع الريح – البالغة أربعة مليار دولار الذي اخراجه فكتور فلمنك عام 1939 يليه فلم – افاتار – لجيمس كاميرون الذي تقدر إيراداته بثلاثة ملايين يساويه حرب النجوم بجزئه الأول لجورج لوكاس المنتج عام 1975. (www.elfagr.org) وفي الحقيقة أن النوع ولد وتأسس على سلسلة مترابطة ومتواشجة قوية ومثيرة أمتزجت مع مظاهر نوعية خاصة ميزته دون غيره من الأنواع السينمائية، لذلك يمكن القول أن هناك بعض الصلات القوية التي تربطه مع نوع الخيال العلمي و التي يمكن أن تحدد بعض صفاته بحيث باتت تشكل جزءا مهما من خصائصه البنائية التي عمل النوع على تطويرها لاحقا، من دون أن ننسى أن بعض الأفلام تكون أشكال وشخوص لوحوش مبتكرة بواسطة الوسائط العلمية والتكنولوجية التي أصبحت تسيطر على صناعة السينما المعاصرة. ثمة نقطة أخرى ذات

صلة بما سبق تتمثل بقدرة النوع على إعادة البناء التأريخي للعديد من المواقف والقصص والأحداث المرعبة و المختلفة التي تتموضع بعيدا في عالم مختلف عن عالمنا الحاضر، حيث يُظهر النوع حرصا شديدا على ربط الأجواء والأمكنة الخيالية بالغرائبي والنفسي ويحرك العناصر البيئوية بفاعلية قادرة على جذب المشاهد إلى فخاخها، من خلال تدبره لثلاث عمليات مترابطة مع بعضها يسعى لتحقيقها:- يتقدمها في المقام الأول إدراج ودمج العوامل الفانتازية أو الغرائبية في العالم الحقيقي. مما سيدفع المتلقي إلى التفكير بالبعد الواقعي من منظور مختلف على أنه عالم غامض صعب إدراكه بالكامل وأنه مثير للقلق .وهذا أول مرتكز يؤسس لإنتاج الصدمة لاحقا، في المرحلة الثانية يبرز على المستوى النفسي والوجداني تعاطف أو تماهي المتلقي مع شخصية في الفلم أو مع موقف أو حدث أو خاصية يعلن الفلم عن نفسه من خلالها عبر تثوير صدمة ما لدى المتماهين مع أحداثه. وهو ما يمثل بوابة للدخول في المرحلة الثالثة المتمثلة ببروز الحاجة الضرورية لدى المشاهد للإنجراف في نص الفلم، حينئذ يختبر المتلقي إثناء المشاهدة تجربة الخوف والرعب الذي قد يصل لدى بعض الأفراد إلى أقصاه. (Monton :1983.P.430) . أن واحدة من أهم مظاهر الحضارة المعاصرة اليوم يتمثل بمعماريات الظلال الخاصة بحياة المدن الكبيرة التي نتلاشى فيها بشكل يومي نغوص فيها وتبتلعنا بشراهة، فنضيع في ملامح وتحولات عالم المدنية الذي أستحال إلى مشهد بصري وضعنا مرة واحدة في كون من المتغيرات البصرية والمكانية المسكونة بالكائنات الشبحية الظلية، تلك المتعلقة بكل ما هو عابر وغير جوهري، في عالم الصورة وثقافة الاستهلاك، وقد تم ربط المشهد كله بما قد يسمى، الآن، الغرابة التكنولوجية، تلك الغرابة التي توحي لنا بأن الصور الفوتوغرافية والأفلام والأصوات الإلكترونية قد أصبحت، كلها، المصادر الأكثر أهمية في حياتنا وثقافتنا، كما أنها المظاهر التي يتجلى من خلالها ذلك الحضور المثير للاضطراب الخاص بالآخر.

وتأسيسا على ذلك فأن أهمية الصناعة السينمائية ما زالت آخذة بالتزايد بإستيعاب العديد من رؤوس الأموال وتشكل الكارتلات والشركات الكبرى التي تزايدت وتوسعت بالإندماج مع شركات أخرى من أجل توفير ما يرغب به المشاهد وسحبه إلى شباك التذاكر هذه الصناعة التي تواشجت وتلاقحت مع علوم أخرى كالسياسة والاقتصاد وعلم النفس والحرب النفسية والدعاية المضادة مستغلة إلى اقصى الحدود ما توفره الثورة التكنولوجية والألكترونية التي غيرت سينما اليوم وجعلتها مختلفة بالكامل عن تلك التي عرفناها سابقا، تلك التي سُميت بالسينما الناعمة، هذا الأرتباط التكنولوجي الألكتروني ما زال فاعلا يقود سلسلة متواترة من المتغيرات والتحولات العاصفة التي لم تتوقف في تغيير شكل السينما فحسب بل تعدت ذلك إلى جنس الأنواع التي عرفتها منذ نشأتها حتى اليوم، فأنتجت سينما ذات بنية اتصالية بالغة القوة فنوعت في مدخلاتها ومنتوجاتها وقوت كثيرا من وسائلها في التأثير على المتلقين، وأية نظرة فاحصة لطبيعة المنتج السينمي اليوم بمختلف أجناسه سيؤكد على أن السمة الوحيدة الثابتة فيه هي التغيير المستمر في الشكل والوسائل التقينة، الذي ما انفك يربكنا بتفاقم سرعة تطور المستحدثات التكنولوجية والوسائل المنتجة للأفلام. يتزامن ذلك مع تفاقم الاعتماد عليها وازدياد حجم مشاهديها في كل العالم، مما يؤكد مكانة نوع الرعب بين الأنواع السينمائية، كما يؤكد بشكل قطعي بأن له جاذبية طاغية تؤثر فيمن يشاهده وتدفعه ربما إلى البحث عن المزيد من الإثارة والرعب.

الرعب يستهدف المجال الإدراكي:.

لم يعد محتوى الفلم يهتم بتفسير المعلومات وشرحها، إذ بات اليوم يتعاطى مع ظاهرة الأنغماس والتعمق والولوج فيه بدلا من الاستئناس بالتفسيرات المعرفية، وصار هدفه بالدرجة الأساس هو التأثيرمن أجل التسلط على العالم النفسي للأفراد بالدرجة الأولى كما هو شأن الصناعة السينمائية بمجملها خصوصا تلك التي تُعنى بإنتاج أفلام الرعب، في محاولة لفهم كيفية استيعاب الأفراد لمضامين هذا النوع ؟ وكيف يمكن أن تتغير" المواقف والمعارف والقيم والاحتمالات السلوكية عن طريق الحث والإقناع "(Melvin L. De Fleur, Sandra Ball-Rokeach:P.77) والحث عامل محفز أو محرض على التقليد والأقدام على ما يتعلمه الفرلد أو يراه في الفلم والإقناع، بأن مايراه من صور على الشاشة أمرا جديرا بالصدق والإقناع ومن هنا تتأتى خطورة التأثير على المشاهدين، وكلاهما يؤدي إلى فعل الاستدلال على السلوكيات المنحرفة التي تزخر بها أفلام الرعب اليوم، لذا يمكننا القول بأن أبرز مدخلات هذا المدخل يتعلق بالتركيز على العمليات المتعلقة بالتوافق، بمعنى الأستقرار والتوازن النفسي. ندرك جيدا بأن الذاكرة لديها القدرة على حفظ وتخزين وتشكيل أو تحريف أو استعادة المضامين والمعلومات التي تتعرض لها، كما لديها القدرة على استخدامها لاحقا على وفق القرارات المتعلقة بطبيعة السلوك والتي تنطوي على الإدراك الحسي والتخيل والاعتقاد والقيم، وهذا كله يُعد وحدات بنائية تشكل مدركات الأفراد، كما يُمثل تباين رؤاهم الإدراكية التي تختلف من شخص لآخر لأن المعنى أو المحتوى المتحرر من الفلم باعتباره مجال المعرفة الإدراكية والذي يتلقاه المشاهد مثلا إنما يُفسر بناء على مجال المعرفة الإدراكي لديه فتكتسب المضامين معانيها ودلالاتها .(Mohamed Abdulhamid: 2000. P184) ويرى عدد غير قليل من المنظرين بان أية عملية ترمي إلى إحداث تغيير في السلوك لدى المتلقي، ينبغي أن تستهدف التأثير على متغيرات المجال الإدراكي الذي يصفه روكيتش بالعوامل الإدراكية والتي يرى بأنها أبرز **" المؤثرات على السلوك "** (Melvin L. De Fleur, Sandra Ball-Rokeach: P.380.) فإذا ما استخدمت بفاعلية فبالإمكان السيطرة على السلوك البشري إنطلاقا من أن البنية الداخلية لدى الأفراد تتأثر بتعديل مستويات المجال أو العوامل الإدراكية. فمنذ أن نشر جاك دريدا كتابه الشهير «أشباح ماركس» في مطلع عام 1994، وفكرة الغرائبي أو الغرابة آخذة بالتفاقم والانتشار في الأوساط الأكاديمية والثقافية، عامة، للحد الذ ي باتت تشكل سمة معبرة عن المزاج السائد للقرن الحالي، وهو في وجهه الآخر شعوربالاضطراب والجمال على حد سواء، كونه مركز الإثارة ومكان المعنى المضطرب في كل ما هوغريب وغير مألوف في الفنون عامة، فتراجع النوع الفانتازي المضيء و المتفائل الناعم، وتزايد حضور ذلك النوع الغريب المتشائم، القاتم المرعب الذي ما زال حتى اللحظة يكثر ويكبر أكثر فأكثر، مما فتح الباب على مصرعيه لسيادة نوع مختلف وغير مألوف نستطيع أن نصفهُ بالمنقض الضاري . هناك فكرة شائعه ملخصها لكي تتخلص من مخاوف ترهقك، ربما ينبغي أن تواجه خوفك، ربما لأكثر من مرة حتى تخلق في داخلك مناعة أو حصانة تفضي بك للتخلص من مخاوفك وأوهامك ، فإذا ما خضع الإنسان إلى ضغوط عالية تفوق تحمله، فقد يضعف فتتسلل إلى داخله الكثير من الأوهام والمخاوف التي تتمكن منه تحت ضعف سيطرة العقل وتشتت مداركه وقد يخلق مخاوف وهمية، فيصدقها ثم تستحيل مخاوفه الحقيقية إلى رعب لا طاقة له به، فيتحتم عليه هنا مواجهة الخوف بالخوف للتخلص من مخاوفه. وعلنا

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

نجد في نظرية سيجموند فرويد بعض الأجوبة المؤقتة التي يمكن لها أن تنطوي ضمنا على العديد من الإضاءات التي قد تأخذنا هي الأخرى إلى عوالم وتساؤلات جديدة، فالنظرية التي وجدت نفسها مكتملة في نهاية القرن التاسع عشر بلاشك كانت شاملة وجذرية في الوقت نفسه، وباختصار تنطلق من فكرة تقوم على تصور ذاتي بأننا ليس كما نتخيل أنفسنا أو بعبارة أدق نحن لسنا كما نعتقد بأنا نعرف أنفسنا جيدا، بمعنى أننا لا نعرف أنفسنا كما نعتقد، لأن حقيقتنا الأصيلة هي تلك التي تكمن في أعماق عالمنا الداخلي، وتشرح النظرية بأن العقل يعمل باستمرار على إنتاج رغبات وتمنيات قوية لكنها مكبوتة و مُقصاة بحكم سيطرة الرقيب الداخلي من قبل أن نعرفها حتى، وأن أكثر ما نفكر به، وما نقوم بعمله، يتم تشكيله بواسطة هذه النزعات اللاواعية دون معرفتنا، كالأحلام و زلّات اللسان، والأعراض النفسية، وكلها قد تكون نتيجة رغبات، عمل رقيبنا الداخلي على لجمها أو تحويرها أو دفعها بمسارات أخرى أوتغيير هيئتها. لذلك يقوم الأنسان ببذل العديد من المحاولات لإخراج هذه الرغبات إلى الأضواء عن طريق وسيلة ما. ومع أن مدارس التحليل النفسي قد تنوعت وتعددت واختلفت بيد أنها أتفقت على فكرة أساسية مشتركة فيما بينها ذات مرتكزين قوامها أن هناك عالم داخلي بصراعات لا نعيها وأن الإنسان يطور تجربته الخاصة المتفردة، فالعالم الداخلي والتجربة الشخصية فكرتان ذات معنى ما زالتا تعبران عن أهم ركيزة في نظريات التحليل النفسي فيما يختص بمجال الطبيعة البشرية ". (**/http://hekmah.or**)

لذة الخوف و إشتهاء المثير:-

(للخوف لذة خاصة أكتشفها الإنسان منذ القدم ...الخوف تلك المتعة الغريبة التي لا زال العلماء يتدارسون أسبابها ويبحثون مبرراتها) (Tewfik ،Ahmed Tarek : 2006. P. 5) ومع كل ما يقال فإن الطبيعة البشرية ميالة على الدوام للبحث عن الطمأنينة والسلام مما يستدعي بناءً نفسيا متجانسا ومتسقا مع التركيبة الفطرية للإنسان، غير أن عددا غير قليل من الأفراد ينحو إلى غير ذلك مما يثير الدهشة وينكشف الحال على العديد من الأسئلة التي بقيت أجوبتها إلى حد الان غامضة، ورغم أن الخوف والرعب والهول كانا على مر العصور تحديا للتوازن النفسي والاستقرار فضلا عن كونهما رفضا وتحديا للذائقة الجمالية وعدوانية لكل ما هو جميل وقيم لكنه ما زال يتمظهر في العديد من ممارسات التلقي باعتباره قيمة جمالية آسرة قادرة على التأثير في النفوس والوجدان، وأفلام الرعب ومشاهديها تعتبر دليل قاطع ليس فقط على وجود هذه النزعة لدى العديد من الأفراد ومنهم شريحة واسعة من النساء محبات أفلام الرعب ، وهو أمر يثير القلق وفي أقل الحدود يثير التساؤل، لأنه ببساطة يمكن اعتباره تحديا للطبيعة التي جُبلت عليها المرأة وتحديا سافرا لطبيعتها البشرية، وعلى هذا تتأسس الكثير من الأسئلة التي تدور حول محور : لماذا هذا الميل الفاضح والشغف المتزايد بهذه "التوليفة المكونة من مشاهد عنف دموية وصور عوالم الأشباح والأرواح الخفية التي تبعث على التوتر والخوف" (Nura shomer: Alread journal, N 14139, March 2007)

خصوصا وأن سينما اليوم لم تعد كما كانت عليه من قبل فالفلم اليوم يجعل الصورة أكثر قدرة على الإقناع فضلا عن كونها أكثر قوة في التأثير نظرا للمستحدثات التكنولوجية التي عمقت صدمتها وتأثيرها فباتت تحاكي الحقيقة كما لوكنت تنظر إليها عيانيا، بالإضافة إلى تطور تقنيات الإخراج والمؤثرات الصوتية وعمليات التركيب والخدع واستخدامات الكومبيوتر الذي أصبح عماد صناعة السينما الحديثة، كل هذا

وغيره يزيد من تفاقم حالة التماهي لدى المتلقي فيما يراه على الشاشة وبالذات لدى تلك الفئات التي لا تتوفر لديها الحصانة الكافية، مما يغرس في داخل النفس عددا من ردود الأفعال السلبية التي قد تدفعها لبعض السلوكيات المنحرفة بتشويه عالمها النفسي وفتح الباب أمام اللامبالاة والتبلد و نكوص المشاعر والإحباط، ويتعدى التأثير هذه الحدود بخلق حالة من التوتر والقلق وإنعدام التوافق النفسي وزيادة الإضطراب لدى متلقي الرعب، مع أن عملية التعرض بحد ذاتها قد تعتبر نوع من التفريغ على اعتبار أن علاقة من هذا النوع بين أفلام الرعب والمشاهد هي علاقة " يمكن النظر إليها كعلاقة مؤثرة " على الأفراد على حد تعبير جون كورنر(John Korner: (1999. P.204) إذ لا بد ان ينعكس ذلك على تشكيل وتحديد موقف المشاهدين وسلوكهم ولم تعد هذه مجرد فرضيات ظامرة أو كامنة بل تحررت اليوم بفعل العديد من الدراسات التي واشجت بين المتلقي والمحتوى الذي يتعرض له وربما أن هذا الأمر يتمثل بالحاجة إلى " التعرض بما ينبغي ان يكسبه من ذلك المضمون أو المحتوى الذي يتعرض له كإشباع لحالات معينة " (Kadhim Moans: 2017. P. 82) وقد يظهر هذا التأثير كما هو معروف بشكل مباشر، كأن يحرض على اعمال العنف أو ربما يدفع لتقليد ما يُرى على الشاشة ولعل واحدا من أهم أسباب هذا التبني هو ميزة الصورة السينمية بواقعيتها الإبلاغية بمعنى أن طبيعة الصورة السينمائية تفضي إلى حقيقة يتفق عليها الجميع: تتمثل بقدرتها على الكشف عن واقع بصري بمصداقية طاغية، جديرة ظاهريا بالإقناع وبصرف النظر عن المحتوى الذي يتعرض له المتلقي فهناك دور كبير تقوم به المستحدثات التكنولوجية المتمثلة بالوسائل البنائية المنتجة للشكل الفني الذي يحتوي مضمونه، وهو أول المظاهر الصادمة والمؤثرة للعين مما يزيد من قوة التأثير بتعرض المتلقي إلى قيمة تعبيرية ذات طاقة تأثيرية مضافة " وكلما زاد مقدار التأثير الذي نكتشف كلما زاد مقدار القلق " (John Korner: (1999. P.208) لدى المشاهد الذي ينساق خلف هذه الفرضية، وهنا تصبح مشاهدة أفلام الرعب حقيقة قرار ودافع تنتجه حاجة داخل الفرد تدفعه للسعي بكامل إرادته للتعرض لهذا الخوف والقلق، كما أن الشعور بالهلع والخوف إثناء عملية المشاهدة قد يستمر لما بعدها وربما لفترة طويلة .وتأسيسا على ذلك علينا بالتسليم بأن التعرض لأفلام الرعب لا يأتي اعتباطا بل خيار حاجات نفسية وجسمية مختلفة ، وهو كسلوك يفسر بأنه نوع من التوافق لمقتضيات الحاجات المتنوعة والتي يمكن وضعها في نوعين :.

الأول :. حاجات سيسيولوجية تقع تحت ضرورات العيش مع الآخرين في وئام .

الثاني : . سيكولوجي ويتأتى في جزء منه من التركيب البيولوجي للإنسان الذي يقتضي أنواعا معينة من الحاجات التي تكفل استمراره بالبقاء، أما في جزئه الآخر فيقترن بالتركيب السيكوسيسيولوجي وتتمثل بحاجات مثل الأمن والحب .....إلخ وهي حالة تستدعي اشتراط تحقيق الموائمة بين الحاجات البيولوجية وما يجود به ويرغب به السلوك متمثلا بالرغبات النفسية والاجتماعية التي تفرض نوعا من الموائمة والاتفاق بين الضغوط الخارجية والحاجة إلى إشباع الحاجات الداخلية.(.Lazarus :1969.P.17-18)

ويُعد التوافق هنا مفهوم بايولوجي يرتبط بقدرة الكائن أي كان نوعه على الموائمة مع البيئة المحيطة بكل ما تشتمل عليه من ظروف ومخاطر وإرهاصات بحيث يحقق استمراره بالحياة . وفي الحقيقة أن المصطلح قد جاد به دارون في كتابه الشهير (أصل الأنواع) منطلقا من فكرة أن الكائنات أو الأنواع التي تستطيع أن

تتكيف مع الظروف المحيطة بها، هي وحدها التي تستمر بالبقاء ، ثم تطور المفهوم لاحقا على يد علماء النفس فجعلوا تسميته بالتوافق بدلا من التكيف كما كان عند دارون (Adaptation) فأصبح يسمى بالتوافق (Adjustment) (Salah Emkemr: 1984.P.11) وما يهمنا منه الفكرة القائمة على أن السلوك البشري ينبغي أن يفهم باعتباره محاولة للتكيف للحاجات الجسمية المختلفة توافقا مع المقتضيات السيكولوجية. وقد اختلف المتخصصون في علم النفس حول مصطلح التوافق والتكيف فمنهم من يساوي بين المفهومين " التوافق النفسي (التكيف) هو عبارة عن تلك العمليات الدينامية المستمرة التي يهدف بها الفرد إلى أن يغير سلوكه ليحدث توافقا أكثر بينه وبين نفسه من جهة وبين البيئة من جهة أخرى " (**Mustafa Fehmi:1979. P. 23**) ومنهم من يرى بأن التوافق أعم من التكيف، إذ يكاد يكون معناه قاصرا على النواحي النفسية والاجتماعية ، بينما التكيف يختص بالنواحي الفسيولوجية ،وبذلك تصبح عملية تغيير الفرد لسلوكه ليتسق مع غيره وإتباعه العادات والتقاليد وخضوعه للالتزامات الاجتماعية عملية توافق، وتصبح عملية تغيير حدقة العين باتساعها في الظلام وضيقها في الضوء الشديد عملية تكيف. وبغض النظر عن تعددية المعنى للمفهوم كونه يستخدم للتعبير عن معاني متعددة، بيدَ أنه يأتي بمعنى عملية (Process) وبمعنى حالة (State) في ذات الوقت فهو عملية (لأنه يتضمن نوعا من النشاط الذي تثيره متطلبات أو حاجات معينة تتلائم مع الكائن الحي وعن طريقها مع البيئة المحيطة به) (Salah Emkemr: 1984.P.18-20) لذا فالفرد حين يختار التعرف على مضمون معين فهو يختاره بدافع إشباع حاجات من نوع ما، لكي يصل إلى حالة التوافق أو التكيف مع ما حوله لخفض التوتر الذي يقلق عالمه الداخلي، وهو سلوك أكتسبه الفرد من الممارسات الناجحة في تعامله مع الآخرين، بمعنى هو منظومة سلوكية تعلمها من سابق، فكلما يزداد التوتر في داخله، يلجأ إليها لخفض هذا التوتر أو إشباع دوافعه وحاجاته، لذلك يذهب الفرد الى التعرض لأفلام الرعب كلما وجد نفسه في ذات الحالة أو الموقف، فهو سلوك يمارسه كلما شعر بالقلق . ونستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن التوافق هو دافع اساسي للسلوك ولكل فرد طريقته في تحقيق التوافق مع عالميه الداخلي والخارجي. وبالتالي فإن التعرض لأفلام الرعب من هذا المنظور يبقى حاجة لإشباعات من مستوى معين يمكن أن نعتبرها إشباعات أولية تختفي من مجال الدوافع الأوليه، لكنها تفتح الباب لمستوى ثان من الدوافع حتى إذا أشبعها الفرد أختفت، لتفسح المجال للمستوى الثالث من الدوافع، ويرى ما سلو بأن هذا السلوك (محكوم بالدوافع غير المشبعة) (.Maslow:1970.P.35-36) ومسألة التعرض وسد الحاجات وتحقيق الإشباعات وصولا إلى التوافق النفسي المستقر، هو في حقيقته عملية لإشتهاء المثير، فمن خلال العلاقة الديالكتيكية بين العمل على خفض التوتر وإزالة الإستثارة، يجد الفرد نفسه مدفوعا للرغبة في توليد التوتر واشتهاء الإستثارة من جانب آخر، فالفرد لا يكاد تنخفض أو تنطفي لديه إستثارة ما، حتى سعى للعمل بكد على توليدها من جديد.(Salah Emkemr:1978.P. 3) أما الخوف فكما قلنا من قبل هو(لذة خاصة أكتشفها الإنسان منذ القدم وعرفها جيدا منذ فجر التأريخ وجربها على مر العصور ...الخوف تلك المتعة الغريبة التي لا زال العلماء يتدارسون أسبابها ويبحثون مبرراتها البعض يعزو ذلك إلى مادة الأدرينالين التي يفرزها الجسم عند شعوره بالخوف والخطر بينما يرى آخرون بان الأنسان يعشق تعذيب ذاته بصورة فطرية لهذا فهو يعشق

الرعب(Tewfik. Ahmed Tarek: 2006.P.5) ولأن الرعب من أكثر المشاعر سطوة و تأثيرا على مدركات الإنسان وأحاسيسه لذلك يتعمد صانعو أفلام هذا النوع تثوير مكامنه واللعب على هيمنة الغموض والخوف من المجهول واللامرئي والتلاعب بمشاعرالمشاهدين الذين يجدون فيه نوعا من الأستمتاع والإثارة التي ربما ترافقها صدمة تنتج قلقا أو توترا يترك آثاره البينة عليهم ، وهكذا يستحيل خوف المشاهدين إلى قوة جاذبة لإستثمارات صناع الرعب في جميع أنحاء العالم منذ أن عرف أدب الرعب طريقه إلى المتلقين.

ويعتبر أدب الرعب من أكثر الفنون الأدبية رواجا وأنتشارا في القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر وعرفنا سلاطينه من أمثال : أدغار آلان بو، وبرام ستوكر، وماري آشللي و لافكرافت ليصل إلى عتاة كتاب الرعب من أمثال ستيفن كنج و كلايف باركر وآخرين، ممن أثروا نوع الرعب وأغنوه بالتنوع ولعل أكثر هذه الأنواع خطورة على المشاهدين، هو النوع الذي يعتمد المفاجأة القادرة على إيقاظ صدمة قوية خصوصا لدى ضعيفات الأعصاب، يساعد في ذلك المستحدثات التقنية التي تعزز وتزيد من قوة الصدمة على المستوى النفسي، حيث فتحت التقنيات الحديثة بابا واسعا للخيال والإبتكار فزادت من قوة المفزع والمخيف والمهول و أوصلته إلى أقصاه، فتداعت كل مصدات المقاومة، وبات من السهولة بمكان أختراق باب المسالمة واللطف والأنفصام عن الفطرة الإنسانية، وبالتالي فأن حجم الهزات والتذبذبات الشعورية المتعارضة والمتناقضة تختلط ببعضها، مما يجعل الوهم حقيقة، حيث يستحيل هذا الخوف العاصف إلى موج عارم، إلى مرض أو سلوك منحرف بدرجة ما . وتشير الدراسات إلى أن الدماغ لدى مشاهدي أفلام الرعب من كلا الجنسين يقوم بفرز هرمون عصبي يدعى الدوبامين وينتج الدوبامين في عدة مناطق من الدماغ، ويتم إطلاقه من تحت المهاد فى الدماغ حيث يساعد في نقل الإشارات بين الدماغ والمناطق الحيوية الأخرى في الجسم ، ويؤدي إلى زيادة معدل ضربات القلب وضغط الدم (https://www.youm7.com/story/2018/11/29/).

ويستخدم الدماغ الدوبامين وغيره من النواقل العصبية ليجعل القلب ينبض، كما تقوم الرئتان بعملية التنفس والمعدة بعملية الهظم، وتؤثر هذه النواقل على المزاج والنوم والتركيز والوزن، وهي بالضرورة تسبب أعراضا عكسية اذا ما كانت خارج حالة التوازن فالمثيرات الخارجية، مثل المفاجأت وصدمات الخوف والرعب محفزة جدا للدماغ وقد تكون النواقل العصبية فعالة أكثر ومفرطة في النشاط عند تعرضها لمثيرات قوية باستمرار، وهذا قد يأتي على حساب نواقل أخرى مثل السيروتونين الموجود في مصل الدم، وهو أيضا ناقل عصبي مثبط والذي ينبغي أن يتوفر بكميات مناسبة وكافية لإبقاء المزاج مستقرا والمحافظة على التوازن إزاء أي عمليات منشطة للدماغ، وهو عرضة للإستنزاف إذا ما قام الفرد بحث وتنشيط الدماغ بشكل دائم، والجدير بالذكر ان السيروتونين يقوم بعمليات أخرى مثل الرغبة في الكربوهيدرات و دورة النوم والسيطرة على الألم والهظم المناسب ولذلك فان المدمنين والمدمنات على مشاهدة أفلام الرعب قد يعانون من مشكلات من هذا النوع بسبب الحث المتزايد في النواقل العصبية التي تدفع بالدماغ لأفراز المزيد من الدوبامين الذي إذا ما نقص في الجسم فسيتسبب في اضطراب نقص الانتباه ونقص التركيز، فضلا عن الأدرينالين وهو ناقل عصبي منشط والذي يزداد أفرازه في حالات التعرض لأفلام الرعب المنتجة للتوتر والخوف والقلق كما أنه ينظم من جانب آخر معدل ضربات القلب وضغط الدم،

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ولكن تكرار حالات الخوف والتوتر والقلق على المدى الطويل تسبب انخفاضا في مستوياته (https://www.syr-res.com/article/2523.html)

المطابقة بين الفعلي والمفترض العياني: -

وكشفت دراسة صدرت من جامعة لندن ونشرت في دورية " الدورة الدموية " بأن الأفلام الأكثر إثارة ومنها أفلام الرعب تزيد من الخطر عند الأشخاص الذين يعانون من ضعف القلب .وقد اظهرت نتائج تجريبية جرت على 19 شخصا تأثير مشاهد الفيلم على إيقاع القلب الذي زادت ضرباته كما إزدادت سرعة التنفس لدى الذين كانوا يشاهدونه، مما يفسر تأثير الاجهاد العقلي والعاطفي على قلب الإنسان من جراء مشاهدة أفلام الرعب التي تجعل القلب أقل استقراراً وترفع ضغط الدم وقد تتسبب باصابته بجلطات دماغية، وهو ما يفسر التأثير الكارثي لها بسبب طبيعة أحداثها السريعة والمتغيرة ومؤثراتها السمعية والبصرية القوية واصوات الضجيج والصراخ والفزع والخوف اللذين قد لا يتحملهما من يشاهد هذا النوع من الرعب . (https://middle-east-online.com/) ويرى البعض من إستشاري الأمراض النفسية والعصبية " أن تأثير الأفلام المرعبة أومشاهدتها يختلف من شخص لآخر فالبعض يرى فيها صورة من صور الإثارة إلى حد الاستمتاع، والآخر يرى فيها صورة عاكسة لما يشعر به داخلياً من الخضوع والاستسلام والضعف والسلبية وكأنه بمشاهدتها يتمنى أن تكون حياته بمثل هذا النوع من الحيوية والتجدد والنشاط، وفريق ثالث قد يرى فيها تحقيقاً لبعض الرغبات المكبوتة لديه كإلحاق الألم بالناس والتلذذ به." (Nura shomer: Alread journal, N 14139, March 2007.)

فهل ياترى يمثل هذا النوع جانبا خفيا في الطبيعة الادمية؟ وهل يتكامل ذلك مع رغبة الإنسان الكامنة في التدمير؟، أم أن المشاهد تواق لممارسة لعبة الرعب والبهجة والبقاء في منطقة وسطى بين الفزع والنشوة باعتباره نوع من التطهير للذات؟ من الواضح أن جمهور هذا النوع من أفلام الرعب يزداد عددا، وإيرادات هذا النوع تؤكد على أن جمهورها بحاجة إلى المزيد من الفزع والهول والرعب، ليوقظ غرائزه داخل عالم الشاشة المغلق الذي يطبق عليه فلا يجد لنفسه مخرجا من المسوخ والذباحين ومصاصي الدماء والوحوش وآكلة لحوم البشر وغيرهم، وهي كلها مواصفات ينبغي أن تتسق مع تصوراتنا عن الكريه والشرير والقبيح.

وفي الحقيقة أن أغلب مثيري الفزع ليس بالضرورة من خارج العالم الذي نعرفه فقد يكون مثل الطيور لهيتشكوك وهو واحد من أكثر الأفلام جاذبية ونجاحا ،ومع ذلك فهي تقتل بمتعة وبرود وأنها شريرية حد النخاع، ولا أخلاقية، يهاجم في داخل المشاهدين مكامن الهشاشة البشرية، وكثيرا ما تُشرك هذه الأفلام مشاهديها في الأحداث حيث تضعهم في أقصى حالة من الأنتباه والتركيز العاطفي، وبذلك تبدو لنا الأحداث حقيقية، فالمشاهد يتلقى واقعا مزيفا كما لو أنه يتلقى واقعا حقيقيا، إنه يدركه حسيا على نحو مثيل للحقيقة، فالواقع الموجود على الشاشة ليس واقعا عيانيا إفتراضيا بل هو واقع حقيقي بكل معنى الكلمة وله قيمة المشاهدة الحقيقية فذلك العالم المزيف له قيمة الواقع ذاته (Jan Metry: 2000.P. 471) .

وفكرة الأندماج والتماهي لدى المتلقين مع ما يُعرض على الشاشة لدى جان ميتري، هي لا تختلف كثيراً عن فكرة المشاركة في الجريمة في افلام هيتشكوك حيث يصف جانيتي بان المخرج " يرغم الجمهور على المشاركة بسلوك ابطاله عن طريق الإقتران التشخيصي للجمهور مع البطل، النتيجة هي أننا نتقاسم المسؤولية تجاه

أفعال معينة محددة بسبب هذا الاقتران "(**Louis De Janet : 1981.P. 393** .) وتأسيسا على ذلك فأن اي فعل أو حدث أو شخص يكون له وجودا فعليا في معرفتنا الموسوعية، سيكون بالضرورة شاهدا حاضرا في إدراكنا لما نراه على الشاشة ، لأنه وصفٌ لشكل سيرورة ما، وهذه لها تأثيرها الكبير، لأن المشاهد لن يفطن ولا للحظة واحدة بأن ما يتلقاه إثناء العرض عبارة عن زيف الصورة، هذا النوع من الإدراك واحد من العوامل التي تسحب المتلقين بقوة للإنغماس في عمق الشاشة والإستغراق فيها والاستسلام بشكل كامل لسحرها وجاذبيتها، ويمكن القول " بأن المشاهد يتشارك بالضرورة بعض الأنواع من الأنفعالات مع شخصية الوحش في أفلام الرعب من حيث تقييم الوحوش كونها مخيفة، نجسة، وخالية من الطهارة، يعلوها في أحيان كثيرة التشوه والبثور والقيح والقبح المقزز، مثيرة للإشمئزاز، الأمر الذي يسبب كل هذه المشاعر الصادمة في داخلنا ونفترض بأن فن الرعب بحقيقته الجوهرية ينطوي على تركيبة متعارضة من الخوف والتنافر و الاحترام لتفكير الوحوش كما هو الأمر مع شخصية دراكولا، كونها شخصيات تتخلق بكامل سمات الإثارة الناعمة التي تتسلل كما لو كانت شعورا من الخوف والوخز الخفيف معا (P.52. Carroll. Noel:1990) ويرى ستيفن كنج وهو واحد من عتاة الروائين في أدب الرعب :" بأن فلم الرعب دعوة للإنغماس عن طريق توكيل شخص في سلوك منحرف مضاد للمجتمع، واكباش الفداء هنا هم الشخصيات الأكثر طهرا والفتيات الأجمل " (Tewfik. Ahmed Tarek: 2006.P.5). و عادة ما تتضمن هذه الأفلام خلطة غريبة من الإرضاء الجنسي السادي والمازوشي على حد سواء، رغم أنها تنكشف على قوة تدميرية لا حدود لها وابطالها عادة ما يتمتعون بعقليات خارقة بما فيهم الوحوش والمسوخ وهي لعبة الرعب والدراما التي تجعل المشاهد يسترخي ثم تفاجأه بصدمة أشد تثير فيه هزة قوية قد تحركه من مكانه، ومع ذلك فأن البعض له رأي في هؤلاء الواقفين على شباك التذاكر في طابور طويل ينتظرون الحصول على تذكرة للمشاهدة أمام دور سينما لمشاهدة فلم رعب هم مجموعة من التائبين الذين غمزهم الاحساس بخطاياهم، والذين يريدون أن يعطوا توكيلا للمسوخ كي تفتك بهم " (https://www.facebook.com/) يتفق الجميع على أن أفلام الرعب تؤثر بقوة وإذا ما خففنا العبارة فسنقول بأنها تثير ردود أفعال لا أحد يستطيع التكهن بها، ولعل ذلك يبرر أشكال الهجوم الذي تشنه بعض وسائل الإعلام والنقد على مثل هذه الأفلام التي تجد فيها مصدرا أساسيا في إنتشار العنف وكثيرا ما يتسائلون عن الدوافع الخفية الكامنة خلف الإنغماس في مثل هذا النوع من الأفلام بالذات من قبل المشاهدات وإذا ما تمعن البعض في جوهر الدوافع فسينتهي إلى سلسلة طويلة من التساؤلات التي تضع المشاهدين أمام مسارات متوازية تختصر، بإما مستهلكي نوع الرعب يستمرؤن العنف والوحشية ويبحثون في كل مرة عن المزيد والمثير والمذهل؟ وأما أنهم مسلوبو الإرادة؟ وهي تساؤلات لا تعكس بالضرورة رأينا بقدر ما تعكس ما يدور في أذهان معارضي هذا النوع من المشاهدين على أختلافهم إذ تعبر عن استغرابهم و ردود أفعالهم إزاء القوة الجاذبة لشريحة واسعة من محبي هذا النوع من مختلف الأعمار والثقافات، ويؤيد بروفي مثل هذه التصورات بالقول " بأن سر اللذة في أفلام الرعب المعاصرة يتأتى مما يغرسه في المشاهد من توتر وخوف وقلق وسادية ومازوشية، مما يفصح عن ميل خال من الذوق ومَرَضي في مجمله، أن لذة الفلم

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

في الحقيقة تكمن في ترويعك وفي محبتك لهذا الفزع والترويع في آن معا، أنها صفقة يلعب فيها الأدرينالين دور الوسيط "

(Philip Brophy:1986.P.2-13)فهل يمثل ذلك ممرا لأن يفقد المشاهد نفسه فيه ؟ كونه واحدا من التعليلات الأكثر عمقا للنظام السيكولوجي لدى ماركس في طروحاته عن فقدان الإنسان لنفسه وإنغماسه بشغف في موضوع ما، أو حتى حين يظهر ميلا منعزلا لإشباع أحادي الجانب. و إذا عمدنا لمقاربة نظرية بين فكرة ماركس على سبيل المثال وشغف محبي أفلام الرعب خصوصا مع الفئة التي تُظهر شغفا كبيرا في إشباع حاجاتها من مشاهدات أفلام الرعب، فسنصل للقول: بأن الأستغراق في المشاهدة هو نوع من الأنغماس الكامل الذي ينسلخ فيه المشاهد من محيطه، وهذا الأنغماس الطاغي يفقده إنسانيته ذهنيا وجسديا فيستحيل المتلقي لقطعة إنسان على حد تعبير ماركس، وفي هذا السياق تقترب تصورات فروم من سابقه بأنه " كلما زادت حالتا الأنغماس و التماهي مع شخوص الفلم كلما زاد فقدان الإنسان لنفسه، وبالتالي تفقد ميوله طابعه الإنساني لتستعير طابعا مختلفا مفتتا ولكي يكون الإنسان إنسانا ومعافى، فأنه يحتاج للمحافظة على طاقته بصحة جيدة (Erich Fromm:1988.P.64-65:.) وهنا يمكن أن نتساءل هل هي ميول يرغب المشاهدون بإشباعها لأنها غاية في حد ذاتها؟ فإن كان كذلك، فهو ميل منعزل عن ميول أخرى وسوف لن يُشبع ذات الإنسان بكليته (وسيطلب المزيد من المشاهدات، وهذا هو ما يحصل حقا) لأن ما يبرر طلبه المتزايد للتعرض لأفلام الرعب، يتمثل بطغيان الميول المفصولة عن غيرها، وهذه آراء قد لا تجد لها في سيكولوجية فرويد واقعا ملموسا كون الأخير يربطها بالغرائزي ويقر بإشباع الميل الأحادي الجانب. وربما نجد في ذلك مناغاة لما يسمى بالوحش الرابض في داخل الإنسان على اعتبار أن مضامين هذه الأفلام تحرك قوانين الطبيعة الإنسانية أكثر مما ترتبط بثقافة المجتمع فلم يكن مضمون النوع إلا وسيلة لإيقاظ الوحش الرابض فينا، حتى أن فرويد لم يعطِ المضمون اهتماما " لمعرفته بأن بعض المعايير يتم فيها تجاوز بنية المجتمع ليتم التطابق بشكل أفضل مع متطلبات الطبيعة الإنسانية ومع قوانين تطور الإنسان (Erich Fromm:1988.P. 47:.)

تمثلات الرعب للمحرمات:.

ومهما كانت الزوايا التي يُنظر منها لمستهلكي أفلام الرعب فأنه لايمكن اعتمادها بشكل قطعي لتفسير أفضلية الرعب وجاذبيته دون أن نضطر للبحث عن فرضيات إضافية جديدة، و ليس ثمة ضير من التعرض لبعض الآراء بشكل سريع حول التشكيك بقوة التأثير ونأتي على ذكرها هنا. فثمة من يتنكر للآثار الناتجة من التعرض لمادة العنف في السينما والسلوك لدى مستهلكيها، إذ يرون بأنها علاقة غير مباشرة وتتوسطها مجموعة هائلة من العوامل ،حيث لا وجود لتأثير مباشر ينتج عن كمية العنف التي تعرض على الشاشة، فضلا عن تعذر إقامة علاقة موضوعية بين كمية الدوافع وبين الآثار التي يمكن أن تحدث في سلوك المشاهدين، وثمة رأي آخر يأخذنا إلى أقصى طرف في المعادلة من خلال تبني فكرة أن حب التعرض للعنف يستخدم في تصفية بعض الميول العدوانية التي لن تجد طريقها إلى التعبير في الحياة الواقعية (Andre GlucKsmann: 2000.P.41) وتقترب هذه التصورات إلى حد ما من تصورات غريكستي بان الرعب يدغدغ شهوات مكبوتة راسخة في أعماق الإنسان وانها قابلة للظهور، ويرتبط ذلك بفكرة أن الناس إما

بطبعهم او بتطبيعهم مهترئون من الداخل وأن الرعب الذي ينشدونه من خلال مشاهداتهم إنما يردد صدى هذا الخواء الذي لديهم، لذا تصبح فنون الرعب سواء الرواية أو الفلم قناة لتصريف الوحشية الرابضة في داخل مستهلكي فنونه، وقد بنى غريكستي تصوراته من خلال تتبعه لآثار كتاب أدب الرعب من أمثال جيمس هيربرت وستيفن كنك لينتهي للقول بان عملية التعرض هي نوع من التطهير. (André Theodor: 2011.P. 329.) وإذ ما اعتبرنا بأن أفلام الرعب هي نوع من أنواع السيكودراما، باعتبارها أسلوب علاجي مثلما ينظر إليها الطبيب النفسي جاكوب مورينو، الذي تأثر كثيراً بأفكار وجهود فرويد في التحليل النفسي، حيث يعتبرالسيكودراما نوعا من التقنيات العلاجية المستخدمة في التحليل النفسي لتنشيط الأفراد ذهنيا و وجدانيا وتطهيرهم نفسيا عن طريق التنفيس والتعويض والتسامي والتداعي الارتجالي، وإخراجهم من العزلة والوحدة والاغتراب الذاتي والمكاني(http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=267086&r)

فهل سنُبرأ العنف أم نُبقي التهمة لاصقة فيه؟ في الحقيقة أن التأثير لمادة العنف يُعد من الدلالات الواقعة التي تنتهي لبيان إمكانية حدوث تأثيراتها وهو يتسلل على نحو خطير إلى عقل عشاق هذا النوع من الأفلام وقد يجدون فيه ما يتوافق مع عنف أهواء بعضهم، لكن دون أن يُشبع شغفهم فيه، ونرى أن التفسيرات التي تستند إلى هذه المدلولات هي ذات طابع كيفي، وقد نجدها في بعض الأحيان إنطباعية. ونتفق جميعا أن لهذه الأفلام قوة جاذبة لا يمكن نكرانها مما يجعلها مميزة في نوعها وتعدد فروعها في أصل الأنواع السينمائية، ولعل إقبالها الكامل على كل ما هو غرائبي وغير مألوف، يزيد من ظاهرة الاهتمام بها، ويمثل الغرائبي كل ما ينبغي أن يبقى سريا لا تقع عليه العيون، أما من وجهة نظر فرويد فيمثل الأشياء المرعبة التي تثير التوتر كونها تمس عواطفا ومشاعرا مكبوتة، فهو مألوف سرا لكنه مأسورا تحت ضغط الكبت الذي يتحرر منه في النهاية ليخرج إلى النور، ولاشك أن لهذه التصورات الكثير من المسوغات التي تشترك فيما يطلق عليه بـ (نموذج الكبت) الذي أسس لظهور نموذج آخر سمي .بعودة المكبوت .وهي الفكرة التي اشتهرت من خلال روبن وود (Britton:1979.P.9). وهؤلاء يستخدمون مفهوم الكبت الزائد بحسب رأي- وود - وهو مدلول يتصل بالجنس سواء لدى الرجال والنساء على حد سواء وتتصل بالكبت الزائد من جانب آخر فكرة (الآخر) فضلا عن آلية آيديولوجيه أساسية تُسقط على هذا الآخر ما تكبته في الذات بهدف ترذيل هذا الآخر وإدانته وإن أمكن إبادته أو تصفيته. وتأسيسا على ذلك فان المكبوت يتمثل بشخصية الآخر المرعب وبالذات في شخوص ووحوش أفلام الرعب ويضيف ثيودور بأن هذا المكبوت سيجاهد دائما للعودة من جديد كما يستخدم، توتشل .عودة المكبوت . الفرويدية لكنه يتخلى عن جزئية الكبت الزائد. والفرضيتان تريان أن الكبت سمة تكوينية من سمات تطور الأنسان كما أنها آلية نُساق لها للتغلب على شهواتنا الهدامة، أما الرعب فهو قناة لتفريغ هذه المشاعر المكبوتة، وعليه فحسب وود يحافظ الرعب على النظام (الاجتماعي) إما بوساطة التفريغ التطهيري للدوافع الهدامة وإما بتعزيز قبولنا للمحرمات القمعية الضرورية لبقاء المجتمع. وهكذا يتجلى الشغف بالرعب وكأنه صمام أمان لمشاعر مكبوتة تهدد بالظهور.(André Theodor: 2011.P.2 32-234.) وإذا ما أردنا تحري الموضوعية ففي الدراسات الجمالية ليس هناك منهجا خاصا يستطيع ان يحدد بشكل كامل الدقة مجمل مرئيات ما سبق، بيدَ أن هناك وحدة قياس واحدة تصلح أن تكون قاعدة لجميع الفنون لأن الكثير من ذبذبات وتأثيرات المثيرات الخارجية قد

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تحدث في الفكر وفي النفوس وفي الوجدان، فإذا كان الرعب آسرا بمعنى أن هناك ما يثير فضولنا وإنتباهنا إزاءه، هذا لأنه يقع خارج المألوف، ولأنه كذلك فسيكون له سحره الخاص الذي يجذب المشاهدين إليه، فضلا عن مثيرات الرعب الفني التي تُظهر الأفتتان وتثير الحزن في الوقت نفسه، وهما على حد قول كارول نويل لاينبغي لهما الأنفصال عن بعضهما بل هما من إشتراطات نجاح النوع نفسه فهما متصلان بشكل شرطي والتمتع بهما هو من أساسيات الذائقة الجمالية لأفلام الرعب، وينتهي كارول للقول بأن وجود الخارق اللامألوف على الشاشة لا يؤسرنا فحسب بل يقززنا أيضا، واهتمامنا به هو الثمن الذي ينبغي دفعه لقاء متعة وجوده أو البوح بوجوده أمام أعيننا على الشاشة، فالمسوخ التي تظهر علينا نحن مفتونون بها من جانب ومتقززون منها من جانب آخر (Carroll. Noel: 1990. P.189.). وكارول هنا لا ينفي وجود المتعة في نوع الرعب ويضعها في خرق المسوخ وتجاوزها لكل الخطوط فهي لا تتوقف عند حدود مقررة، ومع أن النوع قد تطور على مدى العقود الماضية بسبب تواشجه مع الثقافات الفرعية المتسقة مع معتقدات الجمهور وثقافته والتزاماته وسلوكه الاجتماعي، والأفلام يجب أن تفهم على أساس أنها قيم جمالية ترتبط بالذائقة الثقافية وليست منعزلة عنها، وإذا كان النوع قد تطور ليصل إلى ما وصل إليه اليوم فهو سيستمر بالتطور وتغيير الأنواع باختلاف الأزمنة وسيبقى يجذب المشاهدين بطبيعة مختلفة.

النتائج:.

- لقد كان للطفرات التقنية والتكنولوجية وما تلاها من تحولات نوعية رافقت صناعة السينما وأوصلتها إلى ما هي عليه اليوم من حيث المستوى العالي من التطور التقني والإنتاج والصناعة والتسويق، قد لعبت دورا كبيرا في تحولات وتعدد أنواع أفلام الرعب وتطورها على المستويين التقني والمضموني. وهي تطورات حصلت في كافة مجالات صناعة الفلم.
- يبرز نوع الرعب على رأس قائمة الأنواع السينمائية باعتباره واحد من أقدم الأنواع قاطبة، إذ أنطلق مع نهايات القرن التاسع عشر وبواكير القرن الماضي، وما زال مستمرا في التطور ويحظى باهتمام العديد من المشاهدين مستلهما العديد من الأعمال الأدبية لمؤلفين كبار.
- أن المعرفة الواعية بحرفيات تخصصات صناعة السينما تفيد في فهم تداخل هذه المستويات مع بعضها لتشترك كوسائل إنتاج لخلق صورة صادمة ذات قوة تأثيرية طاغية على المشاهدين خصوصا من النساء، وكل هذه الوسائل تعمل على وفق إيقاع موحد مشحون بشحنات عاطفية ونفسية واجتماعية وجمالية هدفها المتلقي بالدرجة الأساس.
- أن الغايات الجوهرية لنوع الرعب تتمثل بإستئصال الأمان والسلام والطمأنينة والأستقرار ولن يتردد هذا النوع بأن يتمثل بممارسة القوة الوحشية بأقصى حدودها.
- يُظهر النوع حرصا شديدا على ربط الأجواء والأمكنة الخيالية بالغرائبي والنفسي ويحرك العناصر البيئوية بفاعلية قادرة على جذب المشاهد إلى فخاخها.
- لم يعد محتوى الفلم يهتم بتفسير المعلومات وشرحها إذ بات اليوم يتعاطى مع ظاهرة الأنغماس والتعمق والولوج فيه بدلا من الأستئناس بالتفسيرات المعرفية، وصار هدفه بالدرجة الأساس هو

التأثيرمن أجل التسلط على العالم النفسي للأفراد بالدرجة الأولى. من خلال استهداف الممثلة لأبرز المؤثرات على السلوك.

- ما زال نوع الرعب يتمظهر في العديد من ممارسات التلقي باعتباره قيمة جمالية آسرة قادرة على التأثير في النفوس والوجدان، وأفلام الرعب ومشاهديها تعتبردليل قاطع ليس فقط على وجود هذه النزعة لدى العديد من المشاهدين وبشكل خاص لدى النساء.
- أن طبيعة الصورة السينمائية تفضي إلى واقع بصري بمصداقية طاغية، جدير ظاهريا بالإقناع، وبصرف النظر عن المحتوى الذي يتعرض له المتلقي فهناك دور كبير تقوم به المستحدثات التكنولوجية المتمثلة بالوسائل البنائية المنتجة للشكل الفني الذي يحتوي مضمونه وهو أول المظاهر الصادمة والمؤثرة للعين مما يزيد من قوة التأثير بتعرض المتلقي إلى قيمة تعبيرية ذات طاقة تأثيرية مضافة.
- أن التعرض لأفلام الرعب لا يأتي اعتباطا بل خيار حاجات نفسية وجسمية مختلفة، وهو كسلوك يفسر بأنه نوع من التوافق لمقتضيات الحاجات المتنوعة والتي يمكن وضعها في نوعين: . أما حاجات سيسيولوجية أو سيكولوجية.
- أن أي فعل أو حدث أو شخص يكون له وجودا فعليا في معرفتنا الموسوعية، سيكون له بالضرورة شاهدة حاضرة في إدراكنا لما نراه على الشاشة هذا النوع من الإدراك واحد من العوامل التي تسحب المتلقين بقوة للإنغماس في عمق الشاشة والإستغراق فيها والاستسلام بشكل كامل لسحرها وجاذبيتها من دون أن يفطن المتلقي لزيف الصورة. كلما زادت حالتا الانغماس والتماهي مع شخوص الفلم كلما زاد فقدان الإنسان لنفسه.

Refrains:

1. Andre GlucKsmann:(2000) The world of television between beauty and violence, Translated by, Wajeh Saman, Almajles alala lethkafh, Seria.
2. André Theodor:(2011) Lmada tasthwena aflam al ruaob, majalet alaulom alinsaneh, Bahrain university,N20.
3. Barber,Dulan:(1975)The Horrific world of monsters. Lenders. .Cavendish.
4. . Britton,Andrew,Lippe, at: (1979) American Nightmare :Essays on the horror film.Toronto:festival of festivals.
5. . Carroll. Noel: (1990)The Philosophy of Horror: or Paradoxes of the Heart, New York, Rutledge .
6. Erich Fromm:(1988) Crisis of Psychoanalysis, Translated by Talal Etres, Aljamaeh,Berot..
7. . Jan Metry:(2000) Psychology and science of beauty film forms,Sec2,translated by Abdullah aweshq:Damascu.

8. John Korner: (1999) Television form and public address ,translated by Adaeb Kador,al maktabh al Ialameh,Damasku.
9. . Kadhim Moans :(2017) Communication models and behavioral influence theories, Dar Ausamh.Jorden.
10. .Lazarus. A : (1969) patterns of adjustment and human effectiveness. New York .Mc- Grow Hill. Book Co .
11. Louis De Janet :(1981) Understanding movies, Translated by Jaffar Ali, Dar al Rashid, Baghdad.
12. Majed Morris Abraham :(1999) Psychology of oppression and creativity, Dar Al Farabi , Berut.
13. Maslow. A: (1970).Motivation and Personality. New York: Harper.
14. Melvin L. De Fleur, Sandra Ball-Rokeach:(no.dat) Theories of Mass Communication,Tralated by Kamal Abdulraof,Al dar al dawliah.Cairo.
15. Mohamed abdulhamid:(2000)Information theories and trends of influence,Alam al ktub, Cairo.
16. . Monton.A.Luis Hueso:(1983) Los generos cinmatograficos. Mensajero. Diego de Siloe.Burgos.
17. Mustafa Fehmi(1979) Personal and social compatibility, Maktabet Algange,cairo.
18. . Nabelh Abraham :(no.dat) The art of storytelling in theory and practice,Maktabat Al Garib, Egbt.
19. Nura shomer: Alread journal, N 14139, March 2007.
20. . Philip Brophy: Horrality— The Textuality of Contemporary Horror Films. *Screen*, Volume 27, Issue 1, 1 January 1986.
21. Salah Emkemr: (1984) Introduction to Mental Health ,Maktabet al Anjelo,Cairo.
22. ----------: (1978)New concept of compatibility, Maktabet al Anjelo,Cairo.
23. . Steiger,Bral: (1975) Master Movie Mononsters.Chicago.
24. Tawfiq,Ahmed Tarek: (2006)Mausuoat al dlam, Daimond, Al Kuwait .

Website:

1. .. me.blogspot.com/2012/04/blog-post_17.htm.
2. www.elfagr.org .
3. www.facebook.com/ .
4. http://hekmah.or .

5. http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=267086&r=0.
6. . https://middle-east-online.com/.
7. . http://www.stob5.com/570758-3.html.
8. https://www.syr-res.com/article/2523.html .
9. https://www.youm7.com/story/2018/11/29/.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts93/129-148

The Pleasure of Fear and the Temptation of the Thriller in Horror Cinema

Kadhim Moans Aziz [1]

Al-academy Journal …….…… Issue 93 - year 2019
Date of receipt: 9/6/2019…....Date of acceptance: 30/6/2019….....Date of publication: 15/9/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

In the theory of cinema genre, horror films are at the forefront of the list. It is one of the oldest genres that saw the light with the early emergence of cinema, taking advantage of literary works, especially Gothic literature and it continues to this day, but the third millennium has seen a marked increase in the number of films and recipients alike. There were many types within the same genre and there are many authors and varied topics, all seeking to spread terror and panic and fear in the hearts of viewers who are passionate about the type of horror. Although the fear and horror have been, throughout the ages, a challenge to the psychological balance and stability, as well as being a rejection and an opposition to the aesthetic taste and hostile to all that is beautiful, joyful and valuable, yet it still appears in many practices of reception as a captivating aesthetic value, able to influence the souls and conscience, and attract many viewers. The increase in the production of horror movies and their viewers is conclusive evidence of the existence of this trend in many recipients of both sexes.

.

Key word: Thrill, fear, lure ,horror .

[1] **Ahlia university / Bahrain Kingdom , kadhimaziz101@yahoo.com**