المعالجة الإخراجية لموضوعة الإرهاب في الفيلم القصير

الباحث منتظر هاشم علي

ملخص البحث

يشكل الإرهاب في الوقت الحاضر مشكلة كبيرة تواجه البلدان بشكل عام وقد تناولت السينما هذا الموضوع بأشكال متعددة ، وفي العراق تحديداً تناول المخرجون هذا الموضوع بشكل واسع وخصوصاً في الفلم القصير إذ لا يخلو أيّ محفل في العراق من هذه الموضوعة ومن هنا جاء هذا البحث الذي تكون من خمسة فصول تناول الإطار المنهجي للبحث وقد شمل على عرض لموضوع مشكلة البحث التي هي ((الكيفيات التي تناول فيها المخرجون موضوعة الارهاب في الأفلام القصيرة)) ووضحت أهمية الموضوع والهدف الذي يسعى الى تحقيقه مع التعريف بحدود البحث الذي تحرك فيها وأيضا حددت مصطلحات قام البحث بتعريفها ثم جاء الإطار النظري/ الذي تكون من مبحثين ، كان المبحث الاول منهما يحمل عنوان (سمات الفيلم القصير) والمبحث الثاني بعنوان(إشغالات العناصر السينمائية لموضوعة الإرهاب) وقد توصل الباحث إلى خمسة مؤشرات، وأما إجراءات البحث، فقد حدد فيه الباحث منهج البحث معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي المنسجم مع طبيعة البحث ومتطلباته ومن ثم اداة البحث وهي المؤشرات التي خرج بها الباحث من بحثه والتي اعتمدها بتحليل عينة أفلامه ، وأخيراً ختم البحث بالنتائج والتوصيات والمقترحات و قائمة المصادر وملخص البحث باللغة الانكليزية.

Summary

At present, terrorism is a big problem facing countries in general. Cinema has dealt with this issue in many ways. In Iraq, the filmmakers dealt with this issue in a large way, especially in the short film. There is no festival in Iraq. Five chapters dealt with the methodological framework of the research and included a presentation on the subject of the research problem, which is ((What is the quality in which the directors dealt with the subject of terrorism in short films), and explained the importance of the subject and the objective that he seeks to achieve with the researcher's definition of the limits of his research, Alba And the second was the title of "The features of the short film" and the second topic entitled "The preoccupations of the cinematic elements of terrorism." The researcher reached five indicators. The research procedures, in which the researcher defined the research methodology based on The analytical descriptive approach for its suitability to the nature of the research and its requirements and then the research tool which are the indicators that emerged from the researcher's research and adopted by analyzing the sample of his films and then came the results, recommendations and proposals and finally the list of sources and summary of the research in English.

الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

برزت الى الساحة الفنية عموماً والسينمائية خصوصاً أعمال وأفلام تكافح ظاهرة الارهاب وقد عمدت في بحثي هذا ان أتطرق الى الكيفية التي تعامل معها المخرجين في التصدي لتلك الظاهرة عبر الوسيط التعبيري(السينما توغرافي) لما يمثله الارهاب في الوقت الراهن من مشكلة كبيرة تواجه المجتمع وقد برزت هذه الظاهرة بشكل ملفت للنظر بعد عام ٢٠١٤ ، ومن هنا جاء التساؤل الاتي: ((ما هي الكيفيات التي تناول فيها المخرجون موضوعة الإرهاب في الأفلام القصيرة)).

اهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث في دراسة اهم المعالجات الاخراجية التي وظفها المخرج السينمائي في معالجة الإرهاب في الأفلام القصيرة٠ وفي تسليط الضوء على ظاهرة الارهاب وكيفية التعامل معها في السينما.

اهداف البحث:

يهدف البحث للتعرف على كيفية تحقيق الرؤية الاخراجية لموضوعة الإرهاب في الافلام القصيرة.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: الرؤية الإخراجية لموضوعة الارهاب في الافلام القصيرة

الحد المكاني: السينما العراقية

الحد الزماني: يمثل الحد الزماني للفترة من عام ٢٠١٤ الى عام ٢٠١٧ وما انتج من افلام في هذه الفترة.

تحديد المصطلحات

تعريف الفيلم القصير: إن مفردة الفيلم القصير تطلق على "اي فيلم يقل طوله عن ثلاثة آلاف قدم من الفيلم العادي (٣٥ملم) أو الأفلام التي لا تتعدى ٥٩ دقيقة" (ياسين، ص٢٩٩). اما في الولايات المتحدة فيطلق على الموضوعات القصيرة والأفلام القصيرة التي تبلغ مدتها حوالي (٣٠) دقيقة يشبه بذلك الافلام الموجزة او الافلام التسجيلية التي يصنعها الطلاب في أطروحاتهم ومشاريع التخرج (ياسين، ص٢٩٩). أما لائحة الافلام السينمائية التي صدرت في عام ١٩٣٨ في انجلترا فقد عرفت الفيلم القصير "بأنه الفيلم الذي يقل طوله عن ثلاثة آلاف قدم أي ٣٣ دقيقة ويتضمن الجريدة السينمائية والرسوم المتحركة والأفلام الهزلية والموضوعات القصيرة وعرفه نايت بالفلم الشخصي أو المنفرد او نظام مروري خاص في استراتيجية زمانية وبنية حكائية او حكاية بسيطة تكون فيه الحبكة غير معقدة تعطي لنا لمحة لشخص معين في لحظة معينة ومحورية في حياته ،لحظة تقع عندما يقوم حدث او اختيار بسيط بإطلاق سلسلة من الاحداث في زمن لا يتعدى ٣٠ دقيقة، (ينظر: محمد، ص٣٣٨).

التعريف الاجرائي:

استنادا لهذه التعريفات نستطيع أن نعرف الفيلم القصير بأنه الفيلم الذي يحتوي على مواضيع محددة ويعرض في فترة زمنية محددة لا تتجاوز النص ساعة ويحتوي على احداث مكثفة ولغة رمزية توصل للمتلقي ما يريد صانع الفيلم أن يوصله.

الاطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الفيلم القصير

بداية عالم السينما ظهر من الفيلم القصير من التجارب الاولى للسينما وتطور شيئاً فشيئاً حتى ظهور الفلم الروائي الطويل (مولد امة) على يد (اي دبليو غريفث)الذي يعد الانطلاقة الاولى نحو الافلام الروائية الطويلة و"لقد قسم المنتجون الافلام السينمائية إلى صنفين رئيسين الأول: يشتمل الأفلام الروائية القصيرة وهي مجموعة الافلام القصصية التي يبلغ عدد فصولها أربعة فما دون والثاني: وشمل الأفلام الروائية الطويلة وهي مجموعة الافلام القصصية التي يبلغ عدد فصولها خمسة فأكثر وكان معدل الفصل الواحد (١٠٠٠) قدم من الشريط الفيلمي"(محمد، ص٤٩). وقد وضعوا الأفلام القصيرة في الصنف الأول ذي الفصول أو البكرات الأربعة والذي قُدر زمنهُ بأقل من ٤٥ دقيقة . إن الفيلم القصير ليس فيلماً نستعرض من خلاله أدواتنا التقنية بقدر ما هو فيلم يحمل معاني فكرية واسعة وعميقة توصل من خلالها فكرة ومغزى معين يبقى راسخ في العقل على الرغم من أن المدة التي نشاهد فيها الفيلم قد لا تتجاوز الخمسة عشر دقيقة. وأشار محمد بوعلي وهو كاتب وأحد مخرجي الفيلم القصير في الخليج العربي، إلى أن الفيلم القصير فن مختلف تماما عن الفيلم الطويل من حيث البناء و الأسلوب والسرد والفرق بينهما يعد أكبر اشكالية

يواجهها صناع السينما وعلى وجه الخصوص من لا يتابع الأفلام بشكل مستمر، إن متعة مشاهدة الفيلم القصير متعة فريدة من نوعها ومميزة ومختلفة عن سواها من مشاهدة كافة الأنواع الفيلمية الأخرى فهو شكل خاص ومكثف ففيه تتجمع الأدوات الفنية ومهارات السينمائيين لتقديم فيلم مكون من ١٠ الى ١٥ دقيقة خالي من الترهلات وملىء بالتكثيف والاستطرادات .لقد ذكر عبد الباسط محمد مفهوم الفيلم الروائي القصير بأنه "الفلم الذي يعرض موضوعة قصيرة لشخصية درامية في لحظة معينة وفي بنية حكائية وزمن لا يتعدى ال(٣٠) دقيقة"(محمد، ص٥١).

مميزات الفيلم القصير

لكل عمل ولكل شكل ولكل انجاز يقوم به الإنسان ميزات تميزه عن غيره وهذه الميزات تتفرد بالعمل نفسه وبما ان الفيلم القصير هو" ليس مجرد فيلم يحتوي على مشاهد قصيرة أو دقائق قليلة بل هواتجاه من اتجاهات السينما وهو فن قائم بذاته يتميز بالتكثيف والإيحاء ؛ لذا فهو يعتمد على الكم الصوري الضروري للبناء الفيلمي فجميع تعريفات الفيلم القصير تتحدث عن التركيز والإيجاز والاختزال والتكثيف في الشخصيات والزمان والمكان والأحداث ومن هنا نستطيع أن نعطي ميزات للفيلم القصير تميزه عن غيره مثل الفيلم الروائي الطويل او الفيلم التسجيلي وهذه الميزات هي:-

١. الصورة في الفيلم الروائي القصير رمزية قابلة للتأويل تمتاز بالثراء المعنوي محتملة العديد من الدلالات وكما يقول (دوبري)"ليس بإمكاننا أن نقول نصاً كل ما نرغب في قوله، أما الصورة فنعم"(ريجيسدوبري، ص٤٥)، يحتوي الفيلم القصير على عنصر التكثيف فالفلم يجب أن يختصر شخصياته لأنه يهتم بإبراز مشكلة معينة في شخصية معينة أو شخصيات معدودة وتعالج حالة الصراع فيها.

٢. لا يعطي الفيلم القصير مساحة كبيرة لصانع الفيلم للاسترخاء والترهل في التعبير عن الفكرة، فلكي يخلق لغة صورية سمعية مدهشة ونابضة بالحياة،ينبغي عليه أن يصنع اللّقطة تلوى الأخرى حتّى يتجنب الوقوع في النمطية والتكرار لان زمن الفلم القصير محدد بوقت قصير لذلك يجب الانتباه جيدا لكل اللقطات ويجب ان تحتوي كل لقطة على شيء جديد يدعم اللقطة السابقة وأيضا يدفع القصة إلى الامام.

٣. الفيلم القصير فن قائم يمكن لصانعه أن يضع عليه بصمته الخاصة به، وأن يكون له أسلوبه الخاص في تقديمه للمشاهدين.

ملامح وسمات الفيلم القصير مقارنة بالفيلم الطويل:

إن الفيلم القصير يمضي بطريقة أكثر بساطة وحرية من الفيلم الطويل وتكمن البساطة في العدد المحدود للشخصيات التي لا تزيد في الأغلب عن ثلاث أو أربع واستخدام الاقتصاد في الاسلوب والتأمل في رسم الشخصية. وهذا ما نراه في اغلب الأفلام القصيرة حيث تكون القصة مركزة ولا تحتوي على الشخصيات الكثيرة لأنه محكوم بزمن هذا من جانب والجانب الاخر هو تناسب البناء والشكل ففي شكل الفلم الطويل يأخذ التناسب (١-٢-١) بين فصول البداية والوسط والنهاية أما الفلم القصير فمن المستحيل فيه الحفاظ على تناسب الفلم الطويل فالصراع يجب ان يأتي في الفلم القصير على نحو اسرع في الربع الاول من بداية الفلم ولذلك عند تأسيس القصة في الفيلم القصير يجب ان يأتي سريعا في البداية والوسط وان يترك الجزء الأكبر في محاولة الشخصية في أن تجد حلاً للمشكلة التي أمامها وان يأتي الحل سريعاً، أيضا في الفيلم القصير يجب أن يكون الهدف أكثر إلحاحاً من الفلم الطويل أن كلما في الفلم

القصير يعتمد على عنصر الاختزال والضغط فليس هناك وقت كافي لاستكشاف العلاقات بطريقة متمهلة ملائمة للفلم الطويل ،وأيضاً من مميزاته أن للفيلم القصير نزعته الذاتية والابتعاد عن الواقعية ويعطي بسهولة للكاتب أو المخرج فرصة وضع صوته الخاص مباشرة في الفلم وغالبا تكون الشخصية الرئيسية وهدفها وعاء لأفكار الكاتب او المخرج كما وان للفلم القصير مساحات جمالية وفنية واسعة في التطبيقات التجريبية للشكل والمضمون.

التجريب في الفيلم القصير:

عندما نتكلم عن الفيلم القصير جماليا وفنيا يجب أن نرجع الى أصول هذا الفن وبداياته لما يشكله هذا الفن من أهمية في السينما عموما "إن بداية الفيلم القصير تعود الى التجارب الاولى للسينما على يد الأخوة لومير (لويس وأوجست) وهما أول من قدم عرض سينمائي في العالم في باريس تحديداً يوم ٥ ديسمبر عام ١٨٩٥،حيث قدموا فيلماً قصيراً عبارة عن خروج العمّال من المصنع بعد انهائهم يوم عمل وكان الفيلم عبارة عن لقطة واحدة دون تحريك الكاميرا أو تدخل إنتاجي ودون أي صوت، الفيلم عبارة عن عرض ١٨ صورة في الثانية، مكان العرض كان بداخل مقهى في باريس، حيث امتلأ المقهى بالمشاهدين وفضلا عن عنة ذلك "قدّم الأخوان الفيلم الاخر وكانت مدته ٣٦ ثانية فقط تحت عنوان(The Sprinkler Sprinkled) الفيلم عبارة عن بستاني يقوم بسقاية حديقة منزل، وبينما يقوم بعمله يقوم فتى بوضع رجله على أنبوب المياه فتنقطع المياه فيقوم البستاني بتوبيخ وضرب الفتى.وقد عرضا فيلم آخر في تلك الأمسية كان عبارة عن فيلم عائلي جميل، حيث يقوم الأب والأم بإطعام ولدهم وجبة الإفطار الصباحية

المبحث الثاني: اشتغالات العناصر السينمائية لموضوعة الارهاب.

لا يخفى عن اي شخص ان السينما فن وأداة مهمة في الوقت الحاضر وهي من ادوات التعبير الفني ولها جمهور كبير وتؤثر تأثيرا كبيرا على المشاهد فالسينما تنقل لنا الواقع او تحاكيه بشكل ابداعي عن طريق عناصرها التي تشتغل بها، ان ما يميز اللغة السينمائية عن غيرها هي أنها من خلال تراصف اللقطات بشكل خطي يتولد ايهام بالحركة لدى المشاهد، ويقول الناقد والمؤرخ جان ميتري (ان السينما كوسيلة اتصال هي بمثابة لغة، وقدرتها على تنظيم الأفكار وبنائها ونقلها للآراء وتحويلها)، أما وسيط هذه اللغة فهي الصورة المرئية التي تظهر على الشاشة وهناك عناصر تميزت بها السينما ذكرها مارسيل مارتن في كتابه اللغة السينمائية ومنها:

حركة الكاميرا:

تعتبر حركة الكاميرا واحدة من عناصر اللغة السينمائية المهمة ولها جماليتها الخاصة بها وقد ذكر "الكسندر استروك":"ان تاريخ الفن السينمائي يمكن اعتباره في مجموعه تاريخ تحرير حركة الكاميرا" (مارتن، ص٢٩). هذه المقولة تبين أهمية حركة الكاميرا داخل العمل الفني وما تقدمه من تأثير واضح في دفع الأحداث إلى الأمام وإبراز معاني كثيرة قد تكون غير واضحة، ومن خلال حركة الكاميرا تتضح للمشاهد ولقد ذكر مارسيل مارتن في كتابه اللغة السينمائية والكتابة بالصورة خصائص للكاميرا منها أن الكاميرا تصاحب شيء او شخص متحرك بمعنى ان للكاميرا القدرة على متابعة الشخصيات والأشياء التي تتحرك وإبراز أهمية الحدث الذي سيحدث في فيلم (الحشد والأربعين) وفي مشهد القتال مع داعش تتحرك الكاميرا مع مجموعة من الجنود باتجاه إحدى أوكار داعش، وذكر أيضا أن حركة الكاميرا تعطي وهم الحركة لشيء ثابت وذلك من خلال تحريكها بصورة معينه بمعنى ان نقوم

بتحريك الكاميرا بشكل معين لتوحي للمشاهد بان هذا الشيء الثابت قد تحرك من مكان هو قد تجسدت هذه النقطة في فلم (ارض مباركة للمخرج علي سالم) في مشهد البيت حيث تتحرك الكاميرا على احد شخصيات داعش الجالسة تنتظر ساعة الصفر ثم فجاءة تتحرك الكاميرا باتجاهه لتوحي للمشاهد بأن هذه الشخصية قد تملكها الغضب وتحركت من مكانها رغم انها لم تتحرك نهائياً من مكانها ولكن بواسطة حركة الكاميرا أوحي لنا بحركتها وأيضا تقوم حركة الكاميرا بوصف المكان الذي ستجري فيه الاحداث من خلال استعراضها للموجودات في المكان في فلم نهاية (الارهاب والتطرف للمخرج احمد ناصر) مشهد الاستعداد لمقاتلة داعش تتحرك الكاميرا لترينا الجنود والمعدات استعدادا لمحاربة داعش أيضا تقوم حركة الكاميرا بتحديد العلاقات المكانية بين عنصرين من عناصر الحدث في فلم (الحارس إخراج سرمد نور) مشهد غرفة النوم تتحرك الكاميرا باتجاه السلاح المركون في احدى زوايا الغرفة ومن ثم تتحرك باتجاه الرجل الواقف في الباب هذه العلاقة التي خلقتها حركة الكاميرا تفهم المشاهد ان السلاح والرجل الواقف تربطهما علاقة الامن وايضا من وظائف حركة الكاميرا التركيز على شخصية معينة أو شيء مقدر له ان يلعب دورا هاما في بقية الحدث في فلم (العودة للمخرج اسعد راضي) مشهد المكتب تقترب الكاميرا من الحاسبة التي يظهر فيها اسماء للجنود الذين سيقوم الارهابي في قتلهم في نهاية الفلم ومن هنا يتبين لنا مدى اهمية حركة الكاميرا داخل الفلم وكيفية تجسيدها في الفلم القصير."(مارتن، ص٣٤.

المونتاج او التوليف:

إن أصل كلمة المونتاج هي فرنسية وتعني الترتيب او التجميع تستخدم عادة لوصف عملية تجميع وترتيب لقطات الفلم من خلال التوليف. يقول بودوفكين" إن أساس فن الفيلم هو المونتاج"(جانيتي، ص١٨٥). اما مارسيل مارتن فقد عرف المونتاج بأنه "تنظيم لقطات الفلم طبقاً لشروط معينة في التسلسل والزمن"(مارتن، ص١٢٩). وهناك تعريفات أخرى للمونتاج فهو فن اختيار وترتيب المشاهد وطولها الزمني على الشاشة، بحيث تتحول إلى رسالة محددة المعنى ويستند (المونتير وهو الشخص الذي يقوم بالمونتاج) في عمله على خبرته وحسه الفني وثقافته العامة وقدرته على إعادة إنتاج مشاهد تبدو مألوفة لكنها بالقص واللصق وإعادة الترتيب والتوقيت الزمني للأحداث، تتحول إلى دراما ذات خطاب متعمد موجه إلى الجمهور. ويعتبر المونتاج الركيزة الأساس لأي عمل سينمائي بما فيهم الفلم القصير والذي يعتمد على عملية المونتاج بشكل أساس لما يحدثه المونتاج في بنية الفيلم القصير وهذا واضح في جميع الافلام القصيرة فعن طريق المونتاج يمكن رصف اللقطات التي صورت وتكوين المشاهد ومن ثم ربطها معاً لتكوين فيلماً قصيراً ففي فيلم (الوردة السوداء للمخرج احمد جابر) نرى عملية المونتاج طاغية في الفيلم ككل فترتيب اللقطات والتداخل السردي في الفيلم ينم عن قيمة كبيرة لعملية المونتاج في هذا الفيلم.

الاضاءة:

تعتبر الإضاءة عنصر من عناصر اللغة السينمائية التي لاغنى عنها في العمل السينمائي، حيث تؤثر كثيراً على الصورة التي تلتقطها الكاميرا وتعدّ الإضاءة "بعد عمل الكاميرا، ولها أهميتها القصوى التي لا تزال غير معروفة لان دورها في الحقيقة لا يظهر مباشرة لعين المتفرج اذ إنها تساهم في خلق الجو وهي عنصر عسير التحليل"(مارتن، ص٥٥). وفضلا عن ذلك، فإن الإضاءة تؤثر أيضا في نقل المشاعر أثناء المشاهدة وإضفاء الجو

العام، وتهتم الأفلام اهتماما كبيراً في الإضاءة بسبب تأثيرها السحري والواضح في الأفلام، وهناك نوعان من الإضاءة هما:

أ- الإضاءة الطبيعية: والمقصود بها إضاءة الشمس والقمر.

ب- الإضاءة الصناعية: والمقصود بها استعمال الأجهزة الكهربائية الخاصة بالإضاءة مثل المصابيح على اختلاف انواعها.

ومن إحدى الطرق الرئيسة لتوظيف الإضاءة في التصوير السينمائي تعزيز أو توضيح الحدث في المشهد ، وهنا يمكن استخدام الإضاءة لتوضيح أفعال أو أشياء معينة في المشهد، علاوة على إظهار عناصر أخرى من الحدث. وفي الفيلم القصير استخدمت الاضاءة بشكل كبير لقدرتها على ابراز هدف معين او تسليط الضوء على شخصية معينة يكون لها دور في بقية الأحداث او تخصيص إنارة معينة على شخصية معينة لتعطي انطباعاً ما فمثلا في فلم (لست مجرماً للمخرج مهدي عبد الزهرة) نرى كيف كان للإضاءة دور مهم في احداث الفيلم ففي مشهد حواري بين الشخصيتين الرئيستين نرى الإضاءة قد وجهت لهم من الأسفل والمكان فيه عتمة شديدة تبين للمشاهد مدى وحشيتهم وأيضا الظلام الذي يعيشون فيه يبين مدى تخلفهم الحضاري.

الملابس والديكور:

تلعب الملابس والديكورات دورا مهما في الفيلم لما لها من تأثير واضح لدى المشاهد فالملابس هي أحد العوامل التي تجعل المتفرج يدرك من أول وهلة مع من يتعامل من شخصيات الفيلم، فالمعتني بملبسه له دلالة تختلف عن غيره، والمهتم بالألوان الصاخبة له دلالة تختلف عن المهتم بالألوان الهادئة، والمرأة التي تنتقي ملابس تكشف عن مفاتنها بخلاف المحتشمة، والتلميذ الذي أهمل زيه المدرسي بالتأكيد يختلف عن التلميذ المهتم بزيه المدرسي، هذا الأمر الذي يؤكد أهمية الملابس داخل العمل ويجعل المخرج مهتماً جدا بانتقائها ومن الأمثلة على أهمية الملابس في فلم (الحشد المقدس) نستطيع التمييز بين القوات الامنية من خلال ملابسهم وايضا نميز داعش والعناصر الإرهابية من خلال ملابسهم السوداء التي يرتدونها وأيضا نميزهم من خلال علمهم الاسود اللون وعلى طول الفلم اما الديكور فهو ايضا مهم جدا في الفيلم وله اهمية لاتقل عن اهمية الملابس، ان اتجاه السينما يتطلب أن يكون الديكور دقيقاً في واقعيته حتى يتم اثبات صحة الحدث ويجب ان يكون الديكور واقعيا ومن ضمن الحدث بمعنى ان يكون متماشي وملائم للأحداث ومساهم في الحدث وأيضا على الديكور أن يكون مساهم في دفع الحدث ويستطيع الديكور ان يخبرنا"عن اذواق الناس وعاداتهم وقد يكون يحمل الديكور رمزية معينة خاصة بالسينما ،كما يمكن للديكورات ان تكون واقعية او انطباعية معتمدة على طبيعة العمل الفني لدى المخرج"(السلمان ، ص٤٤). وقد لعب الديكور في الافلام القصيرة التي تتحدث عن الارهاب دورا بارزا وهذا ما رأيناه في فيلم (دمية للمخرج اسعد نور الدين) في أحد المشاهد حيث تظهر لقطة لسكين موجودة على احد الطبلات في الغرفة، ومن ثم تنسحب الكاميرا نشاهد داخل الغرفة بساط قديم وأيضا ملابس سود معلقة على الحائط وقطعة سلاح في احد زوايا الغرفة وفي جانب آخر من الغرفة يوجد علم داعش تنسحب الكاميرا إلى الخارج عبر الباب لنرى هذا البيت القديم وسط مزرعة، هذه الحركة أوحت للمشاهد بان هذا البيت لأحد جنود داعش الذي تم تجنيده ، وهناك العديد من الأمثلة من هذا القبيل ومستخدمة في الافلام القصيرة وهذا يؤكد على اهمية الديكور في العمل الفني عموما وفي الافلام القصيرة خصوصاً.

الموسيقى:

هي فن التعبير العالمية التي نستطيع أن نسمعها في كل مفاصل الحياة اليومية فنحن نسمع الموسيقى في رنات الهاتف وفي التلفزيون وفي وسائل الاتصالات وفي العمل ولهذا فهي تعتبر لغة عالمية يشترك بها جميع الناس وفي السينما استخدمت الموسيقى بشكل مميز إذ إنها عنصر مهم واساس في بنية الفلم ويستطيع الموسيقار الذكي والبارع أن يلعب دروا كبيراً في الفيلم وذلك من خلال إضافة الحيوية على مشاهد الفلم بالكامل وعندما نريد أن نعرف قيمة الموسيقى في الفلم ما علينا إلا أن نتفرج على أي فيلم سينمائي ولكن بدون موسيقى عندها نعرف أهمية الموسيقى فالموسيقى تبعث الحياة في الكثير من المشاهد وأيضا تستطيع الموسيقى تحريك مشاعر وأحاسيس المشاهد فهي تعزز الأثر السيكولوجي للفيلم، وعندما نتكلم عن الموسيقى فأنت تتكلم عن عالم كبير وعن معاني كبيرة تنتج عن الموسيقى، إن الغالبية العظمى من الأفلام لا تستغني عن الموسيقى لما لها من تأثير واضح وجلي يساعد في دفع القصة إلى الأمام وأيضا تسهم في إنتاج العديد من المعاني في الكثير من المشاهد، يقول المؤلف الموسيقي (جيمس نيوتن هوارد) "هناك دور تلعبه الموسيقى بمجرد أن تمتلئ الشاشة، ليس بالضرورة أن تسمع كل التفاصيل، لكنها ستكون وراء الحدث في السرد، من حوله، في الأمام منه، وعلى جانبيه"(الياسري، ص٤). هذه المقولة تبين أهمية الموسيقى ودورها في الفلم، ففي كثير من الاحيان نرى الموسيقى تفسر لنا أفعال الشخصيات وأيضاً تجعل المشاهد مترقب دائما لما سيحدث ففي حالة الحب تظهر لنا الموسيقى الهادئة لتدعم المشهد بالرومانسية وفي حالة الحرب تقوم الموسيقى برفع معنويات الجيش من خلال الموسيقى الخاصة بالنشيد الوطني وغيرها وأيضا في حالة الخوف تدعم الموسيقى هذه المشاهد من خلال الترقب الذي تحدثه الموسيقى ، وللموسيقى أهمية من حيث أنها في بعض الاحيان تكون بديلة عن الصوت الحقيقي وهذه النقطة مهمة جدا خاصة في الافلام القصيرة فكثير من الافلام يستعمل الموسيقى لكي يجسد فعل معين يحدث لا يستطيع ان يقوم بتسجيله بالحقيقة ومثال على ذلك في فلم (ممكن للمخرج حسين كاظم) نرى الموسيقى لعبت دور مهم في حالة الترقب لدى المشاهد ففي مشهد انتظار ساعة الصفر لقطات للقاتل وهو ينظر الى ساعته مصحوب بموسيقى ترقب تجعل المشاهد في حالة من الترقب وأيضا لقطات من خروج الطبيب والفتاة والقاتل كلها متصاحبة مع موسيقى ترقب تجعل من قصة الفيلم مشوقة جدا، أيضا استخدم المخرج الموسيقى بدلا عن دقات القلب عندما كان الدكتور يقوم بفحص القاتل.

في نهاية المبحث لابد أن اذكر بعض المهرجانات الي انعقدت في العراق والتي كان موضوعها الأساس هو الحرب على الإرهاب فمنذ أحداث الموصل وسقوطها على يد داعش عام ٢٠١٤ برزت إلى الساحة الفنية العديد من المهرجانات في العراق وأنتج المئات من الأفلام القصيرة التي تحارب الارهاب وتمجد بالجيش وكيفية قتاله مع داعش ومن هذه المهرجانات مهرجان (السينما ضد الارهاب) الذي انعقد في أربيل وشارك في هذا المهرجان ٢٥ فيلما كلها تتحدث عن الارهاب وخطورته على الانسانية وطرق مكافحته ومن الافلام المشاركة في هذا المهرجان فيلم (شروق) وفيلم (أنا سامي للمخرج كي بهار) وفيلم (الرقم السري للمخرج بيتشوانبراد) وفيلم (ميلودي نايت للمخرج كيهان انور) وفيلم (اللحن الاسود للمخرج هاردي سلامة) وفيلم (داليا للمخرج شاخوان عبدالله) وفيلم (ظل داعش للمخرج زانيار عدنان) وفيلم (بيشمركة للمخرج هردي حسن) وفيلم (علامة استفهام للمخرج ادم اياد) وفيلم (كنيسة النجاة دموع لا تتوقف للمخرج نوزاد بولص) وأفلام أخرى عرضت في هذا المهرجان الذي يعتبر أحد أهم

المهرجانات في العراق الذي يحارب الإرهاب، وهناك مهرجان آخر انطلقت فعالياته في ميسان باسم (رسائل الحشد) وقد عرض هذا المهرجان ١٧ فيلما تناولت موضوعات بطولية وإنسانية مختلفة وأيضا الوحشية الداعشية التي يمارسها داعش ضد المدنيين ومن هذه الافلام هي فيلم (١٧٠٠للمخرج سرمد الأسدي) وفيلم (الشهيد الطائر للمخرج سالم شدهان) وفيلم (أمل للمخرج محمد عبد الستار) وفيلم (حكاية فلم للمخرج علي المختار) وفيلم (حلم للمخرج ليث القريشي) وفيلم (حماة للمخرج صباح نجم) وفيلم (ربما للمخرج عقيل الموسوي) وفيلم (حرب أخرى للمخرج محمد شوقي) وفيلم (سين٢للمخرج احمد رعد) وفيلم (عشتار وداعش للمخرجة مي مصطفى) وفيلم (مطر اسود للمخرج عبد الاله الكرعاوي) وفيلم (مقاتل في إجازة للمخرج هدير جواد) وغيرها من الأفلام وهناك مهرجانات أخرى في العراق كان فيها عروض ضمنية لموضوعة الارهاب مثل مهرجان بغداد السينمائي الدولي ومهرجان النهج السينمائي الدولي الثاني ومهرجان القمرة السينمائي ومهرجان جامعة بابل السينمائي الثالث ومهرجان واسط السينمائي الدولي ومهرجان السماوة السينمائي الرابع ومهرجان العراق السينمائي الدولي الاول ومهرجان السليمانية السينمائي الدولي ومهرجانات اخرى. (ينظر: عباس، ص٣٥).

مؤشرات الاطار النظري

١. توظيف عناصر الوسيط السينماتوغرافي لإبراز الملامح الأساسية للفيلم وفق معالجة يرتئيها صانع العمل.

٢. يلعب التكثيف والإيجاز دورا مهما في طرح الافكار وتناول الموضوعات في الافلام القصيرة.

٣. تشكل الملابس والديكورات في الفلم القصير اهمية كبيرة فهي تساهم في عملية الاختزال وتساعد على فهم الشخصيات والأحداث من الوهلة الأولى.

إجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمد الباحث في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي الذي يتضمن التحليل والذي يعرف بأنه "وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره" أبو طالب، ص٩٤). لان هذا المنهج يتناسب وطبيعة البحث ولأجل الخروج بنتائج تخدم اهداف هذه الدراسة.

عينة البحث:

اختار الباحث أربع عينات فلمية بشكل قصدي لتكون اداة للتحليل في بحثه وهذه العينات هي: (١.الهروب، ٢.عروس الشمس).

اسلوب اختيار العينة:

اختيرت العينة بصورة قصدية وذلك لما تحتويه من مواضع تخدم البحث الذي نحن بصدده.

أداة البحث:

لتحقيق أكبر قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة فإن الباحث اعتمد على ما افرز من مؤشرات من خلال الإطار النظري كمعيار لتحليل العينة.

وحدة التحليل

تفترض عملية تحليل العينة استخدام وحدة ثابتة ينبغي ان تكون واضحة لذا اعتمد الباحث على وصف المشهد زمن اللقطة داخل الفيلم كوسيلة محددة لغرض تحليلها واستخلاص النتائج منها لأغراض البحث العلمي.

تحليل العينة

فلم (الهروب)

سيناريو: محمد حياوي

إنتاج: وزارة الثقافة

دائرة السينما والمسرح

مدير الإنتاج: سعد إبراهيم

مدير التصوير: عماد مصطفى

مونتاج وكرافك: منتصر العذاري

المؤثرات الصوتية: علي فؤاد

تمثيل: عماد الدين ريسان

حسين الملا

شذى العراقية

محمد زكي

حسين العبودي

سنة الإنتاج: ٢٠١٦

مدة العرض: ٢٤: ٣٢ دقيقة

اخراج: ذو الفقار المطيري

ملخص الفلم:

القصة مستوحاة من أحداث حقيقية تدور أحداث الفلم حول شاب نجى من حادثة سبايكر وبقي مطارد في ذلك المكان يريد الهروب من قبضة داعش يرى أمام عينيه ماذا يفعل هذا التنظيم في الناس المسالمين وكيف يغتصبون الفتيات ويقتلون الناس ، يواصل طريقه حتى ينجو من التنظيم.

تحليل العينة

توظيف حركات وزوايا الكاميرا لإبراز افعال معينه يقوم صانع العمل بتوظيفها داخل الفيلم وتخدمه بشكل عام.

يهيمن على الفلم بصورة عامة استخدام المخرج لوجهة النظر الذاتية للكاميرا حيث ابتدأ بها الفيلم وانتهى بها وذلك لتعميق الشعور لدى المتفرج للشخصية الرئيسة ودخوله في جو الفلم فنحن نشاهد حركات وزوايا الكاميرا من اللحظة الاولى للفيلم وحتى اللحظة الاخيرة وهذه الحركات والزوايا كان المخرج متعمد في وضعها لإعطاء جمالية خاصة للفيلم.

يلعب التكثيف والإيجاز دورا مهما في طرح الافكار وتناول الموضوعات في الافلام القصيرة.

في الدقيقة ١٣:١٢في مشهد المزرعة عندما دخل الدواعش على الرجل وخطيبته وقاموا بضرب الرجل على رأسه ومن ثم التحقيق معه وبعدها جلبه للداعشي الذي يريد ان يغتصب الفتاة، وقام الداعشي بالطلب بالقوة من الرجل أن يطلق المرأة ، ثم قام الرجل بطلاقها أمامهم ، ومن ثم أمر الداعشي عصابته بان يقوموا بالتحقيق مع الرجل وإذا تبين انه من غير طائفة قوموا بقتله وقطع رأسه فقاموا بأخذ الرجل خارج المزرعة ، وبمجرد أن أخرجوه من المزرعة يفهم المشاهد أنهم قاموا بقتله من غير ان يظهر المخرج على الشاشة فعل القتل ومن هذا المشهد يتحقق المؤشر أعلاه.

في الدقيقة ١٦:٣٩ في مشهد خروج البطل من المزرعة وعندما تكلم مع الفتاة المغتصبة وطلب منها ان تدله على الطريق وقامت هي بوصف الطريق المؤدي الى الهروب بعدها يخرج من المزرعة وهو يتألم من اثر الرصاصة الموجودة في خاصرته مع صوته الذي يدل على وجعه ومن ثم نسمع صوت القطار القادم ثم تتحرك الكاميرا لتبين لنا ان النهار قد حل ويقوم من مكانه ويتحرك باتجاه محطة القطار من هذا المشهد يفهمنا المخرج أنه كان يجري طوال الليل حتى وصل لهذا المكان من غير أن يرينا طريق الوصول الى القطار ومن هذا المشهد يتحقق المؤشر أعلاه

أيضا في الدقيقة ١٨:٢٠ في مشهد صعود القطار عندما وصل البطل الى القطار وقام بالصعود في القطار ومن ثم أغلق عينيه من خلال حركة الكاميرا ثم يفتح عينيه فإذا هو في احد المستشفيات ويتلقى العلاج ، في هذا المشهد اوصل لنا المخرج أن البطل قد وصل الى بر الامان وقد خرج من منطقة الخطر وقد وصل بالقطار الى احد المدن الآمنة من دون ان يرينا طريق العودة فقد استخدم المخرج التكثيف والإيجاز في هذا المشهد لإيصال معنى محدد وقد نجح فيه ، ومن هذا المشهد يتحقق المؤشر أعلاه.

تشكل الملابس والديكورات في الفيلم القصير أهمية كبيرة فهي تساهم في عملية الاختزال وتساعد على فهم الشخصيات والأحداث من الوهلة الأولى.

في الدقيقة الاولى من الفيلم وفي مشهد الاستهلال عندما تحركت الكاميرا من وجهة نظر الذاتية ليرى اصدقائه قد قتلوا فيقوم بالهرب نرى ملابس المقتولين المدنية دليل على ان الارهابيين لا يميزون بين الناس ويقتلون أي فرد يقومون بالعثور وتبين للمشاهد مدى وحشية الارهابيين وعدم تمييزهم للناس في هذا المشهد لعبت ملابس المقتولين دورا كبيرا لأنها توصل معنى أن المقتولين ابرياء والذي قام بقتلهم هم مجموعة من الارهابيين ومن خلال هذا المشهد يتحقق المؤشر أعلاه.

في الدقيقة ٣:٢٤ في مشهد مطاردة البطل عندما قام البطل بالاختباء وراء احد العربات ويأتي مجموعة من الدواعش يرتدون الملابس السوداء وبيدهم السلاح والسكين الكبيرة وهم يبحثون عن البطل ويتكلمون فيما بينهم وانه بمجرد العثور على البطل سوف يقومون بقتله وقطع رأسه ثم يمضون وهم يبحثون عنه من هذا المشهد يرينا المخرج أن هناك رجل مطارد وأن الذي يطارده هم عصابات تنتمي إلى داعش التكفيري وقد أوصل المخرج لنا هذا المعنى من خلال ملابس الدواعش التي كانوا يرتدونها ومن هذا المشهد يتبين اهمية الملابس في العمل ومن هنا يتحقق المؤشر.

تحليل العينة

اسم الفلم (عروس الشمس)

انتاج: منظمة نشطاء المدنية العراقية

تمثيل: مروة القيسي

عامر علي

بتول لطيف

مدير التصوير:

عمار عباس

مونتاج: حليم زهراوي

مساعد مخرج:ايمان علي

سنة الانتاج:٢٠١٦

سيناريو وإخراج: حليم زهراوي

ملخص الفلم:

يتكلم الفيلم عن فتاة أيزيدية ساقها القدر لتصبح بيد عصابات داعش فيقومون باغتصابها، تهرب هذه الفتاة من ايديهم ليبحثوا عنها وفي أثناء البحث يصتدمون مع القوات الأمنية لتقتلهم ومن بين عناصر القوات الامنية كان يتواجد حبيبها الذي يعرف بالأمر ويبحث عنها ويجدها في أحد المستشفيات ثم يسافران إلى إحدى الدول الاوربية ليعيشا هناك أيضا يتكلم الفيلم عن معاناة الأيزيديات أثناء فترة سقوط الموصل وكيف تعامل معهم التنظيم الارهابي من سبيهن وبيعهن والاعتداء عليهن ومن ثم طريقة هروبهن.

توظيف حركات وزوايا الكاميرا لإبراز أفعال معينه يقوم صانع العمل بتوظيفها داخل الفلم وتخدمه بشكل عام.

في المشهد الاول الاستهلالي عند الدقيقة الاولى من الفيلم وبلقطة قريبة ومن حركة الكاميرا المتابعة لأقدام امرأة وهي تركض حافية ، وفي اللقطة الأخرى تظهر أقدام رجال وبلقطات متابعة ما بين المرأة والرجال، بعد ذلك تظهر لقطة عامة في بستان لمسلحين وهم يطاردون المرأة ، بعدها وبلقطة متوسطة خلفية متابعة لظهر امرأة ترتدي الملابس الحمراء وهي تركض والكاميرا تتابعها من الخلف وهي تلتفت نحو الوراء مذعورة وبلقطة اخرى يظهر المسلحين وهم يطاردونها، وتظهر المرأة وبلقطة متابعة أمامية للمرأة وهي مذعورة وهي تنظر للخلف خائفة، والمسلحين يلاحقونها، بعد ذلك تظهر بلقطة وهي تسقط على الارض وهي تزحف نحو الخلف،

وبلقطة من وجهة نظر المرأة والمسلحين يضربونها بالأسلحة على وجهها،ومن لقطة اخرى يظهر منها أن المطاردة وهمية بسبب خوفها، لتمسح على وجهها وهي تظهر بلقطة قريبة ليظهر وجهها وعليه علامات الضرب، بعد ذلك وبلقطة عامة تظهر المرأة وهي تقوم، وبلقطة اخرى لتمسك بالنخلة لتتكئ عليها، في هذا المشهد من الفليم قدم لنا المخرج وعبر لنا عن حالة الذعر والخوف للمرأة التي تشعر بالمطاردة من حركات الكاميرا المصاحبة لفعل

المرأة من خلال التنوع الحاصل ما بين حجوم اللقطات تارة و بين زواياها للوصول الى حالة تعبيرية من ذلك استطاع المخرج أن يقدم لنا وصف لفعل تلك المرأة وبالتالي يتحقق المؤشر أعلاه.

يلعب التكثيف والإيجاز دورا مهما في طرح الافكار وتناول الموضوعات في الافلام القصيرة.

في مشهد لقاء البطل بحبيبته في المستشفى في الدقيقة ٢٠: ٥ عندما فتحت عينيها لتجد نفسها داخل المستشفى وبجانبها حبيبها هذه اللقطة فقط كانت كافية لتوحي للمشاهد انها دخلت المستشفى للعلاج وقد شفيت تماماً.

في مشهد السفر في الدقيقة ٨:١٩ عندما يقوم المخرج بتصوير لقطة لطائرة وهي تهبط في المطار مكتوب عليها طيران أوربا أوصل فكرة للمشاهد أن هذه الأيزيدية وخطيبها قد غادروا بسلام إلى دولة أوربية من غير ان يظهرهما في المطار أو أثناء، السفر اكتفى المخرج بهذه اللقطة وقد كانت كافية لتوصيل المعنى للمشاهد.

في المشهد في الدقيقة ٣,٥٣ ويظهر الإرهابي الداعشي وبلقطة أوفر شولدر مع المرأة الأيزيدية وهو يحاول إقناعها بارتداء الزي الخاص بها وهي ترفض، فيضربها على وجهها، وبلقطة أخرى كاملة للمرأة وهي تقع على الأرض، يقترب إليها الإرهابي الداعشي ويمد يده عليها، ومن خلال اللقطة القريبة ليديه وهو يريد الإمساك بها ومن تغيير وضوح الصورة لينتقل إلى مشهد آخر، من هذا المشهد يتضح المؤشر أعلاه فمن الإيجاز باللقطة لم يظهر حالة الاغتصاب وبالتالي وصلت الفكرة بأن الإرهابي قد اغتصب المرأة الأيزيدية.

في مشهد الاستهلال في الدقيقة الاولى عندما كانت تركض البطلة المنهزمة من قبضة داعش كانت ملابسها توحي للمشاهد أنها من الطائفة الأيزيدية إذ إن هذه الملابس يرتديها الايزيديين في أوقات فرحهم واحتفالاتهم الخاصة ومناسبات الزواج وهذا ما أراده الرجل من البطلة، أراد أن تتزين له وتبدو مثل العروس في يوم زفافها حتى انها رفضت فقام بضربها وإجبارها على لبس هذه الملابس ، أما الملابس السوداء التي كانت ترتديها العصابة فكانت تمثل تنظيم داعش فبمجرد أن ينظر المشاهد إلى ملابسهم يعرف أنهم من تنظيم داعش.

تشكل الملابس والديكورات في الفيلم القصير أهمية كبيرة فهي تساهم في عملية الاختزال وتساعد على فهم الشخصيات والأحداث من الوهلة الأولى.

في مشهد القتال في الدقيقة ١:٢٠ نرى ملابس القوى الامنية المختلفة فقد كانوا يرتدون ملابس الجيش العراقي وملابس الحشد الشعبي وأيضا ملابس الداخلية وهذا يؤشر على تلاحم القوات الأمنية بجميع أصنافها في مواجهة داعش. وفي مشهد مسك الفتيات في الدقيقة ٢:٢٩ عندما أحضروا الفتيات امام احد البيوت التابعة لداعش وقيام احد عناصر التنظيم بفك قيود البطلة وإدخالها للبيت حتى يقوم باغتصابها نرى الفتيات بملابس منزلية بسيطة وهذا يدل على ان الفتيات اقتدن عنوة من بيوتهن ولم تسنح لهن الفرصة من الهروب وان التنظيم قد دخل عليهم على حين غرة. اما الديكور ففي مشهد اغتصاب البطلة في الدقيقة ٣:٤٥ عندما دخل عليها الرجل الذي يريد ان يغتصبها وطلب منها ان تغير ملابسها فرفض وقام بضربها نرى ديكور الغرفة البسيط والعلم المعلق على الحائط توحي لنا أن الدواعش لا يأبهون لأي بيت ويستعملون بيوت الناس لأغراضهم الدنيئة.

ايضا في مشهد الزواج في الدقيقة ٨:٤٢ عندما قام رجل الامن وحبيب البطلة بوضع خاتم الزواج بيدها وهم فرحين ، نرى البطلة ترتدي ثوب اسود اللون دلالة على انها رغم فرحها بالزواج إلا أنها لازالت تعاني آثار

اغتصابها من قبل داعش. من المشاهد أعلاه اتضح المؤشر فمن الملابس أعطى المخرج رمزية للأشخاص الموجودين بالفيلم فوضح الرجال الذين ينتمون لداعش وقدمهم من ملابسهم السوداء وكذلك رجال الحشد الشعبي من الملابس الخاكية وأيضا ملابس الأيزيديات المعروفة بألوانها البراقة، والديكورات أيضا الدالة على اماكن وقوع الاحداث مثل القرى والمستشفيات.

النتائج:

اعتمد الفلم القصير على الإيجاز والتكثيف في ابراز موضوعة الارهاب.

لعبت عناصر الوسيط السينماتوغرافي دورا بارزا في تجسيد موضوعة الارهاب داخل الفلم القصير.

تعتمد الافلام القصيرة التي تناولت الارهاب على الشخصيات من حيث ايصال المعنى للمتلقي.

يلعب المكان في الافلام القصيرة دوراً مميزاً إذ يقوم بتركيز انتباه المتلقي وخلق جو يركز على التفاصيل الدقيقة ، والجزئيات البسيطة التي تقود إلى أفكار بعيدة .

الاستنتاجات:

للرمز والاستعارة اشتغال مميز في تقديم حبكة سردية متكاملة للأفلام القصيرة.

أهمية الفلم القصير تأتي من حيث انه يعالج موضوعة معينة أو جزئية صغيرة .

الأفلام القصيرة التي تناولت الارهاب نرى فيها اشتغال عناصر اللغة السينمائية بشكل واضح.

التوصيات:

يوصي الباحث بدراسة مستفيضة للكيفيات التي تعامل معها المخرجون في معالجة ظاهرة الارهاب.

كما يوصي البحث بإجراء دراسات حول الإرهاب وطرق معالجتها سينمائياً

المقترحات:

يقترح الباحث ان يكون هناك مركز متخصص لمعالجة ظاهرة الإرهاب سينمائياً

قائمة المصادر:

١. أبو طالب، محمد سعيد، علم مناهج البحث، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠.

٢. جانيتي، لوي دي، فهم السينما، تر: جعفر علي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١.

٣. ريجيسدوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، ب.ت.

٤. السلمان، حسين مقدمات سينمائية، دار الجواهري للنشر، بغداد، ط١، ٢٠١٣.

٥. علي الياسري، السينما والموسيقى رحلة في ثنايا العلاقة وجدل التأثير، جريدة المدى، العدد٣٦١٢ ، في٣/١٣/ ٢٠١٦.

٦. مارتن، مارسيل، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة، تر: فريد المزاوي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق ،٢٠٠٩.

٧. محمد، عبد الباسط، جماليات الفلم القصير، الشاطيء للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٦.

٨. مهدي عباس، السينما العراقية ٢٠١٦، والسينما والارهاب، مطبعة العدالة للطبع، بغداد، ٢٠١٧.

٩. ياسين، عمر، الاشتغال الدرامي للتكثيف والايحاء في الفيلم الروائي القصير، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٧.