

# البناء التشكيلي للقطعة في الدراما التاريخية

د. علي زيد منهل

جامعة ديالى / كلية الفنون الجميلة

## الفصل الاول

### الاطار المنهجي

#### مشكلة البحث :

إن مقدرة مخرج العمل الفني على اختيار صوره الحسية المعبرة التي تحقق هدفه ضمن رؤيته الفلسفية ومرجعياته في تحليل وتركيب الصور الحسية المتخيلة ذات التكوين الجمالي المعبر عن التشكيل المرئي خلال بناء الاحداث الدرامية والية اشتغال البناء التشكيلي في الدراما التاريخية لما يتميز به هذا السرد الدرامي من خصوصية في تشكيل الاحداث وما تتطلبه من تفاعل كافة العناصر الفنية والوسائل التقنية من اجل بناء تشكيل للقطعة على ضوء الدراما التاريخية اذ يشكل البناء الدرامي للاحداث اهمية كبيرة في الكشف عن مجمل الخصائص الفنية من اجل ابراز الحقائق التكوينية للحدث التاريخي ووضع الحلول الازعاجية المناسبة للابعد التاريخية للقطعة والطريقة التي تتم فيها معالجة الموضوعة التاريخية درامياً اذ تكون خصوصية في الية السرد ونقل الحقائق التاريخية وهذا ما يتطلب من مخرج العمل المعرفة والدراسة الكاملة في الاحداث التاريخية من اجل الوصول الى مصداقية الحدث الدرامي والقصدية المبتغاة من خلال البناء التشكيلي للقطعة كأساس ابتداءً وانتهاءً بالمشاهد الاخرى والعمل ككل وليست ان تكون مجرد احداث دخيلة ليست لها رابط بينها وبين ما يطرح على الشاشة التلفزيونية وبين الحقائق التاريخية الموثقة لذلك يمكن طرح مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي :

ما هي الكيفيات التي يتشكل من خلالها بناء اللقطعة في الدراما التاريخية ؟

وما هي العناصر الفنية التي يتجسد من خلالها البناء التشكيلي للحدث التاريخي درامياً؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث الحالي في كونه يتطرق الى الكيفية التي يوظف فيها البناء التشكيلي للقطعة في الدراما التاريخية التلفزيونية والسعي الجاد من قبل مخرج العمل الفني في وضع التكوينات المعبرة ضمن اطار اللقطة لدعم الحلول الازراجية المناسبة للموضوعة التاريخية من خلال توظيف العناصر والوسائل التقنية التي تعبر عن طبيعة الحدث الدرامي .

**اما الحاجة اليه :** فان هذا البحث يفيد شريحة كبيرة من المهتمين بهذا الفن التلفزيوني ومن الطلبة الدارسين له والنقاد والاكاديميين عبر التعرف مدى اهمية الدراما التاريخية والكيفية التي توظف من خلال عناصر التعبير الفني.

**هدف البحث :** يهدف البحث الحالي الى دراسة :

١ - الكشف عن الكيفيات التي يمكن من خلالها ان يتحقق البناء التشكيلي للقطعة في الدراما التاريخية.

**حدود البحث :**

يتحدد البحث الحالي بدراسة البناء لتشكيلي للقطعة في الدراما التاريخية وقد اختار الباحث مسلسل روما حدوداً لبحثه الحالي .

**تحديد المصطلحات :**

بعد الاطلاع على المصادر والادبيات وجد الباحث العديد من المفاهيم التي تخص البناء /

stress ctur

**لغوياً :**

١- هو من الفعل بنى يبني بنية وبناء وبنية وبناية .

بنى البيت او نحو أقامة ، رفعه وبنى السفينة صنعها ، والبناء جمعه ابنية وجمع الجمع أبنيات))((<sup>(١)</sup>

٢- وقد ورد في القرآن الكريم على صورة الفعل بنى والاسم بناء ، وبنيان ، ومبنى ، والبنية عند الفلاسفة ترتيب الاجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء وهي تطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنه ))((<sup>(٢)</sup>

**اصطلاحاً:**

١ - كذلك يعرف : وقد تكون بنية الشيء ، هي تكوينه وقد تعين الكيفية التي يسير على نحوها هذا البناء او ذاك ))((<sup>(٣)</sup>

**التعريف الاجرائي :**

من خلال مناقشة التعريفات آنفة الذكر وجد الباحث ان التعريف الاجرائي هو :-

### البناء : Structure:

هو الطريقة أو النظام الذي تتخذه العناصر الفنية في المنجز المرئي والعلاقات التي بينها ويتصف هذا البناء بالوحدة والانتظام الداخلي .

### الدراما التاريخية :

الدراما التاريخية يعرفها ابراهيم حمادة في ( معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ) القطعة الدرامية التي تأخذ مادتها من التاريخ ويمكننا القول مأساة تاريخية أو ملهاة تاريخية مثلا اذا كان الموضوع مستمداً من احداث الماضي (٤)

### التشكيلي لغوياً :

١- بأن شكل الشيء تصويره وشكله ، صورة شكل الشيء صورته المحسوسة أو المتوهمة (٥)

### الفصل الثاني/ الاطار النظري

#### المبحث الاول: التشكيلي

#### عناصر البناء التشكيلي للقطعة :

من الثابت ان لكل فنان اسلوبه في عالم الابداع الفني يمكن للمتلقي ان يميزه من خلاله عن سائر اقرانه وهذا ما يتأتى من خلال اختيار للموضوعات وتقديمها في منجزه الفني بسمة تشكيلية ينفرد بها عن الآخرين غير مبتعد عن حكم طبيعته الحالية الى هكذا مواضيع والبيئة التي نشأ وترى بها والتي فسحت له الطريق للتعرف على حيثيات وتفاصيل بصرية تبرز فيها السمة التشكيلية في اللقطة لخلق حس جمالي معبر في العمل الفني من خلال رؤية مبدعة قادرة على صياغة بناء تشكيلي غني للقطعة التي هي أصغر وحدة في العمل الفني السينمائي والتلفزيوني منطلقا بذلك الى تأسيس صحيح يتناهى فيما بعد ليكون قادراً على خلق الصورة الممتلئة لخصائص متناغمة مع بعضها في بناء يبرز السمة التشكيلية في القطعة للمتلقي فعلى الرغم من الاختلافات الدائمة للفنانين في الافكار والرؤى والموضوعات التي يتناولوها في اعمالهم فأنهم متفقون حتما على ان الصورة المرئية وجمالياتها وتراثها الابداعي والدلالي يتم عن طريق التكوين وعناصره البصرية التي من خلالها يتم البناء التشكيلي للقطعة المعبرة عن مخيلة واحساس الفنان ، لذا فإن توظيف العناصر المرئية يمثل البنية الاساسية للقطعة عن طريق رؤية محسوسة يستطيع مبدعها ان يصوغها مع بعضها في بناء التشكيلي للقطعة.

وبذلك يكون العمل الدرامي ومن خلال علاقات كل عناصره المرئية بدءاً من اللقطة والعناصر في بنائها وسمتها التشكيلية وانتهاء بالعمل ككل باعتبار منجز ابداعي مرئي تتفاعل فيه التكوينات لدعم الاحداث الدرامية في العمل لكي تخلق استجابات جمالية تثيرها السمة التشكيلية للقطات المعبرة ومن هذه العناصر :

١- النقطة : النقطة بداية والنقطة نهاية لكنها في ذاتها لا قيمة لها فهي تكتسب اهميتها من وجودها في اطار تنظيمي كلي (( فمجموعة من النقاط قد تعطي شكلا اقرب الى الصفوف ومجموعة اخرى قد تعطي شكلا اقرب الى البناء او المبنى المائل ))<sup>(١)</sup> ، كما قد (( تدل النقطة على المكان وحده وعلى الرغم من ذلك فهي قد تثير الاحساس بميلها الى الحركة ))<sup>(٢)</sup> ، اذ تاخذ النقطة موقعا في الفضاء وتقسم من ناحية المفهوم بعدم امتلاكها للطول والعرض والعمق فهي ساكنة ومستقرة ومن دون اتجاه اما كمولد اولي للشكل فهي يمكننا ان نعين نهايات الخطوط ونقاط التقاطع والزوايا.

٢- الخطوط : تنشأ اغلب الخطوط في التكوين من خلال وضعية اجسام الشخصيات ، ويمكن للمخرج ان يحصل على الخط الافقي للتغلب على وضعيات الجلوس ، اما الخط العمودي فيحصل عليه من اوضاع الوقوف واستعمال المرتفعات والشخصيات طويلة القامة وما شابه إذ (( انه من الممكن وضع الناس والاشياء والمباني والاشجار والعربات والاثاث في خطوط مستقيمة أو منحنية أو رأسية أو أفقية أو مائلة أو في مجموعة متنوعة من الخطوط ))<sup>(٣)</sup> ويمكن ان تصنف الخطوط في البناء التشكيلي للنقطة في الاعمال الدرامية الى الافقي والعمودي والمائل ويمكن ان تكون هذه الخطوط مستقيمة او منحنية او او متكسرة لاعطاء تأثير مضاعف حيث ان الخط الافقي يخلق لدى الناظر شعوراً بالراحة والضغط او الانقباض والهدوء والبعد والوهن والترهل ويعبر الخط عن الاستقرار والثقل فضلا عن ذلك فإن الخط يرتبط مع الحركة من خلال متابعة العين البشرية .

٣- الشكل : الشكل ضروري للتعبير عن تأثير جو الموضوع من خلال ارتباط الاشكال المختلفة كالمربع والدائرة والمثلث والمستطيل بعلاقات مع وسائل التكوين ومن السهل جداً معرفة هذه الاشكال ولكن من الصعب فهم ما تعنيه هذه الاشكال حيث ان الذي يحس بهذه الاشكال هي عين المشاهد التي يمكن (( التعرف على الاشكال التي عمقها حركة عين المشاهد في انتقالها من جسم لآخر ))<sup>(٤)</sup> إذن مدلولات الشكل هي الشكل المتماثل والاعتيادي يعبر عن الرسمية والاصطناعية (غير متماثل) عن صفات المصادفة وغير الرسمية وغير الشخصية والواقعية

، وهناك ايضاً الشكل المتعدد الابعاد يعبر عن الدفء والغنى والاخلاص أما الشكل والبعاد الواحد فإنه يعبر عن الاناقة والاصطناع والمفاجئة ، وشكل المثلث يوحي بالقوة والصلابة وهو ((شكل محكم ومغلق يدفع الى الانتقال داخله من نقطة الى اخرى دون ان تشرذ خارجه (((') ، اما الشكل الدائري فيوحي باللانهاية واللامحدودية والشكل الحلزوني يوحي بالدوران ومن خلال ترابط الاشكال مع بعضها وعناصر التكوين الاخرى يتبين لنا البناء التشكيلي للقطعة وتتابع تشكيلية القطعة مع تشكيليات اللقطات الاخرى مع بعضها يتيح تفسير المعنى للمشهد.

٤- الكتلة : تعرف الكتلة على انها (( الوزن الصوري للجسم أو المساحة أو الشخصية أو المجموعة المكونة من هذه العناصر جميعاً ))(') ، وتمثل الكتلة العنصر الهام من عناصر التكوين في تشكيل القطعة فهي تعني الممثلين والديكور والاكسسوار ومن جهة اخرى تشكل مع الفراغ عنصرين متلازمين يكسب كل منها معناه من الاخر ومن شأن الكتلة ان تجذب انتباه المتلقي بثقلها ومن هنا تتبع ضرورة الانتباه الى العاملين الجوهريتين اللذين يتم على اساسها توزيع الكتل في تشكيل اللقطه وهما :-

أ- ارتباط الكتل بمحتوى الحدث الدرامي .  
ب- مراعاة قواعد التكوين والدلالات للوصول الى اقصى حالات الجمال في البناء التشكيلي للقطعة .

٥- الفراغ : يكتسب الفراغ اهميته في البناء التشكيلي للقطعة من خلال علاقته المباشرة وتأثير في عناصر ووسائل التكوين الاخرى فعلى ضوءه يتم قياس الكتل وأوزانها الصورية وبه تكتمل ملامح التكوين في الصورة كما ان (( الفراغ قد يكون وسيلة لتسجيل الحقائق ))(') والفراغ في التكوين يحدد بأطار الشاشة ، فأطار الشاشة . هو الحيز الفراغي الذي تتوزع بداخله الكتل ويتم التعبير عن الفراغ من خلال :

- ١- التغيير بالحجم بالنسبة لكتلة الى اخرى .
- ٢- التغيير في الدرجات اللونية الفاتحة والغامقة من مساحة لآخرى .
- ٣- تراكب الاشكال ( اي اخفاء جزء من كتلة تقع خلف كتلة اخرى . (اي الحجب).
- ٦- الاطار :- اختيار الاطار يرتبط ارتباطاً مباشراً مع الرؤية الابداعية التي يتعامل على اساسها المخرج مع العالم الواقعي حيث ان الاطار وسيلة انتقاء الاشياء التي تقع في داخله نوعاً من التأكيد والاهمية على اعتبارها تمثل الاشياء المطلوبة في الحدث دون غيرها (( ذلك لأن الذي

يحدد وضع العنصر البصري هو الحدود المقررة للمساهمة التي يقع عليها هذا العنصر اي هو اطار هذه المساحة ((<sup>١٣</sup>) ، وتخضع الاشياء ( المنتقاة ) الى تأكيد اخر داخل الاطار يتحدد من خلال ( حجم اللقطة وزاوية الكاميرا ) اي أن وضع هذه الاشياء وعلاقتها بالأطار يؤكد مستويات أهميتها في الحدث الدرامي ، فعلى سبيل المثال أن وسط الصورة يمثل مركزاً مهماً وله ثقل خاص بينما تكون اطراف الصورة مكاناً اقل اهمية من الوسط وفي ضوء هذا الفهم فإن وضع جسم معين في وسط الصورة سيكسبه ثقلًا معنويًا واضحاً لا تستطيع اطراف الصورة توفيره لنفس الجسم .

٧-الوحدة : يعتمد البناء التشكيلي داخل اللقطة على المقدرة والمعرفة على ايجاد وحدة علاقة شكلية دلالية بين عناصر التكوين حيث يجب ان (( تتميز الصورة بالوحدة عندما تتكامل العناصر السينمائية التي يضمها المنظر تماماً ))(<sup>١٤</sup>)

وذلك لأن عملية توليف عدة عناصر من خلال تتاغمها وتراكبها مع بعضها البعض ولا بد هنا من معرفة اهمية اللون والخط - والكتلة والمساحة والفراغ لايجاد بنية فنية تعتمد على الخيال من اجل ابداع العلاقة بين عناصر التكوين للتعبير عن دلالات معينة .

٢- التوازن : وهو تعادل القوى - يأتي عن طريق توزيع للمساحات والكتل والفراغات والالوان والاضاءة ويمكن تحقيق مبدأ التوازن من خلال التماثل بين العمل الفني وتقسّم التوازن على النحو الاتي :

أ- التوازن السيمتري ( الذي جاء به هيغل وهو الذي ينشأ من التماثل بين الاجزاء الجانبية تماثلاً متشابهاً .

ب- التوازن غير السيمتري وهو توظيف اللون في تحقيق العلاقة بين الاجزاء الجانبية المتوازنة فكل جزء لون خاص به .

ج- التوازن المركزي : ويتحقق من خلال تماثل عنصرين أو أكثر في العمل الفني فيكون العنصر المهم في المركز وتتنوزن باقي العناصر حوله.

ولقوى التكافؤ مع قوة اخرى علاقة يتوقف عليها التوازن حيث يقول جوزيف ما شيللي (( أما التوازن الطبيعي يخضع لقانون الجاذبية الارضية ، كما يتوقف على التكافؤ مع قوة الجذب ))(<sup>١٥</sup>)

## المبحث الثاني

المصادر الدراما التاريخية :

في الاعمال الدرامية التاريخية الفرق بين الصدق التاريخي والتعبير الفني يكمن في تناول المادة التاريخية فالصدق التاريخي يتناول التاريخ كما هو دون التلاعب بالاحداث والوقائع التاريخية . أما التعبير الفني فانه يمكن الفنان من اجراء تغييرات طفيفة دون التلاعب بالاحداث المهمة والرئيسة على وفق رؤيته واسلوبيته في العمل وفي كثير من الاحيان نجد ان هناك وقائع تاريخية مهمة لا يختلف عليها اثنان اذا ما وظفت بشكل صحيح فأن المؤلف فيها يقترب من الصدق التاريخي والمخرج برؤيته التفسيرية للنص داعماً لذلك وما بين الصدق التاريخي والتعبير الفني يبقى القاسم المشترك هو تناول الاحداث التاريخية الرئيسية كما وردت في التاريخ لكن اسلوب تناولها يختلف حسب وجهة نظر الفنان حسب ما يراه مناسباً براهيه ، وهنا لابد من تناول المفاهيم التي تعد مصادراً للدراما التاريخية والتي يمكن ان يستقي منها الفنان مادته في الدراما التاريخية ومنها :

#### اولاً- الاسطورة :

تعرف الاسطورة بانها (( سرد شفاهي يحكي قصة الكون الاولى ونشاته وتاريخه من خلال حكايات من كائنات تتجاوز العقل الموضوعي وتخترق التصور العادي))<sup>(١٦)</sup> والاسطورة لغويًا جاءت من (( مادة (سطر) حددت بالاساطير : الاحاديث التي لا نظام لها وهي الاباطيل ، والاحاديث العجيبة ))<sup>(١٧)</sup>

ومن ذلك نستشف ان الاساطير تحمل من الواقعية والخيال في ثناياها ، وهي حكايات الالهة او انصاف الالهة لذلك فهي مصدر مهم من مصادر التاريخ وقد شغلت الاسطورة اهتمام الباحثين والمنظرين في مجال الادب والفن وذلك لوجود انواع متعددة من الاساطير صاحب تطور الحضارات الانسانية وهي عند سعد غريب اربعة انواع<sup>(١٨)</sup> :

١- الاسطورة الطقوسية وهي ترتبط باشكال العبادات وطرائقها اذ عنيت بالجانب الكلامي في الطقوس قبل ان تصبح حكاية لتلك الطقوس .

٢- الاسطورة التعليلية وهي لم تظهر الا بعد ان ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ما موجود في الظاهرة اذ وجد السحر الذي اثار مع الروحانية الرغبة في المعرفة والتفسير .

٣- الاسطورة الرمزية وهنا لابد ان يكون الانسان قد ابتعد عن السحر وحفظ ادعية الكهان الذين كانوا يجعلونه دائماً على اتصال مباشر بالطبيعة ومن المؤكد ان اغلب الاساطير في العالم الباقية في التداول الى اليوم تنتمي الى الاسطورة الرمزية ، وهناك من الاساطير ما يتضمن خرافات الشعوب التي تلقي ضوءاً على الرموز والمجازات والامثال المحاطة بالغموض .

٤- الاسطورة التاريخية وتشمل على الخوارق من ناحية وكون بطلها مزيجاً من الالهة والانسان من ناحية اخرى .

ان اول من عرف الاسطورة هم السومريون في العراق قبل الاغريق بأكثر من الف عام فالسومريون هم الذين كتبوا اسطورة الخليفة واسطورة قابيل وهابيل واسطورة الطوفان .

ثانياً- الملحمة التاريخية : الملحمة مصطلح جاء بعدة مفاهيم منها ما يقول انها المعركة التي جاءت من عبارة التحم الجيشان اي تشابك والتحم في المعركة . كما يشير مصطلح الملحمة الى ((القصيدة الطويلة التي تسجل الاعمال الخارقة التي صدرت من بعض الابطال الحقيقيين او الاسطوريين التي تمتزج فيها افعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الاعجازية الخفية ))<sup>(١٩)</sup>

اما مجدي وهبه فانه في معجمه ( المصطلحات الادبية ) ، قد قسم الملحمة الى نوعين هما ادبية وشعبية فالمحمة الادبية هي (( قصيدة طويلة موضوعها البطولة يهدف الى تمجيدمثل جماعية عظيمة ، سرد مآثر بطل حقيقي او اسطوري تتجسد فيه هذه المثل ))<sup>(٢٠)</sup> اما الملحمة الشعبية فقد عرفها جبور عبد النور في المعجم الادبي ، على انها (( قصة سردية بطولية خارقة للمألوف وتستند الى سرد احداث تمتزج فيها الاوصاف والشخصيات والحوارات والخطب والنصائح وتدرج كلها في وحدة واضحة وهي متطورة ومتسلسلة ))<sup>(٢١)</sup> فالملاحم منذ القدم تعبر عن مخيلة الشعوب وتعكس تطلعاتها نحو التضحية من اجل صفة البطولة التي يمتاز بها البطل الملحمي وان ما يميز الملاحم هو المزج بين القوى البشرية والقوى الخارقة في جسد البطل الملحمي .

ثالثاً- السيرة التاريخية التعريف العلمي والمعاصر لكلمة السيرة يحدد مكانها بين التاريخ والادب فهي ((تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له اهميته كموجه لاحداث في عصره او جماعة لعبت في تاريخ الشعوب الانسانية دوراً ذا اثر وهي ادب من حيث كونها انطباعات مؤلفها وتتلون بثقافته وموقفه من الحياة ))<sup>(٢٢)</sup>

والسيرة سواء في الادب او التاريخ وظيفتها (( التعريف بعدد كبير من مشاهيرالشخصيات من خلال الترجمة لهم (اي تدوين سير حياتهم ) أما بشكل مكثف او بشكل مسهب في عملية تستهدف الحفاظ على هذه السير وتقديمها نماذج للاستقراء والتمثل والاستفادة منها في استخلاص العبر ))<sup>(٢٣)</sup>



اذن السيرة هي ترجمة كل ما يتعلق بالشخصيات التاريخية ونقل تجاربهم الى الآخرين لذلك فان معظم شخصيات التاريخ هي شخصيات حقيقية لا غبار عليها كما ان الشخصيات التاريخية تمثل الصدق التاريخي.

#### رابعاً: الموروث الشعبي التاريخي

يعرف الموروث على أنه ذلك ((الجزء من الثقافة الذي يحفظ من وعي او غير وعي في المعتقدات والممارسات والعادات والاساطير والحكايات وكذلك في الفنون والحرف التي تعبر عن طباع الجماعة وعبقريتها لاعن طباع الفرد وعبقرية )) (٢٤)

ومن ذلك تفاهم ان الموروث مرتبط بالجماعات والشعوب من حيث تاريخها كونه يحوي (( المواد الثقافية الخاصة بالشعب اي النتائج العقلية والاجتماعية والمادية او هي العناصر الثقافية التي خلقها الشعب )) (٢٥) ، اضافة الى ان تلك الثقافات والعادات والتقاليد والمعتقدات الخاصة بتلك الشعوب والجماعات تمثل وقائعاً تاريخية قديمة وعلى سبيل المثال ان في بلاد الرافدين كان التراث القديم مصدراً مهماً للاستلham للعراقيين القدماء تاريخياً (( فأذا التراث صوتاً الماضي وضميرة فهو في الحاضر رمز من رموز حضارتنا )) (٢٦)

#### المبحث الثالث

#### الوسائل التقنية في تجسيد اللقطة في الدراما التاريخية :

تمثل الوسائل التقنية ركنا مهما في تجسيد اللقطة في الدراما التاريخية من خلال استثمار المخرج لها في ابراز الملامح المرجوة في البناء التشكيلي للقطعة ، فبواسطتها يتمكن المخرج من الافصاح عن افكاره التي رسمها في مخيلته خلال معالجته للنص الدرامي التاريخي ومن خلال توظيفها وفق رؤية ابداعية هادفة تتم عن دراية ومعرفة بكل تلك الوسائل التقنية وامكانياتها وقدرتها على الانجاز بحيث تصبح تلك الوسائل التقنية هي الاساس في ابراز الملامح التشكيلية للقطعة في العمل الفني .

لذلك فأن للتصوير القدرة في التأثير على المتلقي وجذب انتباهه.

وعن دراسة التصوير والخوض في تفصيل اللقطات والحركات والزوايا لابد من التطرق الى خصوصية كل من هذه التفصيلات في الاعمال الدرامية التاريخية مبتدءً بحجوم اللقطات فحجم القطعة يتحدد بالنسبة للموضوع المراد تصويره من خلال (كميلة المادة الداخلة ضمن اطار الشاشة) <sup>٢٧</sup>. ومنها تأتي تقسيمات اللقطة العامة والمتوسطة والقريبة والقريبة جدا ويمكن خلال حركة الكاميرا او العدسة ان نحصل على هذه الاحجام التي تكثر معالجتها في التلفزيون.

## حركات الكاميرا:-

بعد ان تعرفنا على اللقطات وحجومها وتوظيفها كوسيلة من الوسائل التقنية في تجسيد اللقطة في الدراما التاريخية، لابد لنا ان نقف ايضا عند حركات الكاميرا كوسيلة اخرى تضاف الى سابقتها في تجسيد اللقطة في الدراما التاريخية لما لها من دلالات مهمة في اغناء الموضوع في الدراما التاريخية بكل انواعها التي يستخدم مخرج العمل الفني .

## الاضاءة :

الاضاءة عنصر مهم ووسيلة مهمة من الوسائل التقنية في تجسيد اللقطة في العمل الدرامي كونها تساهم في اضاءة الجو العام للحدث الدرامي وهي تنوير المشهد عن طريق نوعين من الاضاءة هما الصناعية والطبيعية ، اما توظيفها في الاعمال الدرامية فإنه يختلف باختلاف الانواع والاشكال فالاضاءة في الدراما التاريخية مثلاً تختلف عن الاضاءة في اعمال الغموض والرعب وكذلك في الواقعية تختلف عن اعمال الخيال العلمي وهكذا اذن الاضاءة عنصر ووسيلة مهمة من الوسائل التقنية في الكشف عن البناء التشكيلي داخل اطار اللقطة وترتبط جدلياً بالتصوير والتكوين وما يرتبط بهما من حركة الشخصيات داخل المشهد وما يحويه المشهد من ديكورات واكسسوارات.

وخلق البعد الدلالي لعناصر التكوين وازدادة دلالات جمالية ذات معنى وقيم درامية تسعى جميعا للتأثير على المتلقي وخلق بناء تشكيلي للقطعة وبالاشكال والعناصر المرئية التي تتفاعل فيما بينها ضمن صياغة جمالية تحمل مضامين فكرية لدفع الحدث الدرامي الى الامام عن طريق الاضاءة في العمل الدرامي .

## - اللون :

يمتلك اللون خصوصية مهمة في تكوين الصورة المرئية عند خلق الجمال والدلالة من خلال بناء تشكيلي مدروس في اللقطة لما يتميز به اللون من قدرة على ايضاح عناصر التكوين وتوظيفها لخلق التباين أو الأنسجام بين تلك العناصر لأغراض سايكولوجية لابرار العناصر المرئية بشكل محسوس ومرئي عند الانتقال من مكان الى اخر عبر وحدة الزمن لاغراض درامية حيث يعبر اللون عن المدرك الحسي وحركة الشخصيات داخل المشهد وبه دلالات رمزية ومعنوية في حركة الفعل الدرامي الرئيس لأعطاء دلالة وقيمة جمالية للحدث . وكذلك فإن اللون تأثير فعال في نقل المدركات الحسية للمتلقى الى المناطق التي يريد مخرج العمل ابرازها درامياً والتي تشكل

ثقلًا في تتابع الأحداث الدرامية وعلاقتها بصراع الشخصيات داخل العمل الفني الدرامي فضلاً عن الدور الرئيس في خلق التدرجات داخل اللقطة وذلك عن طريق عمق المجال وتوزيع الكتل ضمن البناء التشكيلي للقطعة .

### الزمان:

الزمن في الدراما التاريخية يجسد من خلال خصوصية الاعمال التاريخية التي تعتمد على احداث جرت في الزمن الماضي وكما ان خصوصية العمل الفني وخاصة المسلسل التلفزيوني فانه يتطلب تداخل وتعدد في انواع السرد الزمني (( فان الزمن ليس له وجود مادي مثل المكان ولكنه يتمظهر بنوعين ))<sup>(٢٨)</sup>

١- الزمن الحقيقي : الذي تستغرقه الاحداث في حياة الشخصية الواقعية كالعمر وسنوات الخدمة ثم بناء لكل الشخصيات وبمراعاتها ولا يمكن تقديم ازمدة هذه الاحداث نظراً لطول المدة التي يستغرقها عرضها .

٢- الزمن السينمائي : وهو الزمن الذي يكون في السينما بعد استخدام الوسائل التقنية التي يعبر عنها بفترات زمنية مثل المزج والقطع والاختفاء التدريجي والظهور التدريجي ويمكن كذلك معالجة الزمن عن طريق الالوان اذ يستخدم في بعض الاحيان اللونين الابيض والاسود او لون واحد كالاصفر الفاتح للدلالة على الزمن الماضي ولا سيما في مشاهد الاسترجاع ( FlashBack) عن طريق المونتاج ووسائل الانتقال المتعارف عليها كالمزج والازاحة والمسح والقطع والظهور والاختفاء التدريجي ويمكن معالجة الزمن ايضا من خلال تفاوت اعمار الشخصية الواحدة كأن تكون الشخصية طفلاً ثم يصبح شاباً ثم رجلاً .

### المكان :

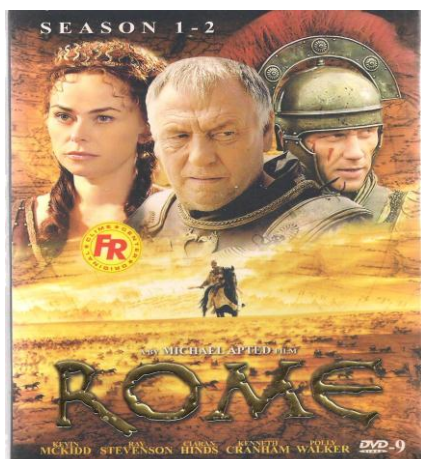
ان المكان يرتبط بالاحداث بعلاقة لا يمكن فصلها حيث لا توجد احداث بدون امكنة وليس هذا فقط بل ان المكان يرتبط بالشخصيات ايضا فالبيت مثلا او مكان العمل هو امتداد للانسان فكل ما فيه يرتبط بالانسان ان الصورة التلفزيونية في كليتها تحتوي على المكان فلا يمكن ان تكون صورة تلفزيونية ما لم تحتوي على امكنة وتحرر ملامح المكان في الدراما التاريخية (( من خلال الاجواء المحيطة بالشخصيات كالطراز المعماري للابنية ، ونوع الديكور والاكسسوار مما يوحي بالدلالة التاريخية لزمن معين ))<sup>(٢٩)</sup>

ان علاقة الزمان بالمكان في الاعمال الدرامية التاريخية له خصوصية اذ (( ان التاريخ يجعل للاماكن خصوصية مميزة يكون فيها اداة الزمن اداة للتعبير ولتعزيز البناء المكاني ))<sup>(٣٠)</sup> والمكانية هي الصورة الفنية التي تعطينا خصوصية الزمان في العمل الفني وكذلك يمكن الكشف عن المكان من خلال حجوم اللقطات اذ تساهم في كشف جغرافية المكان والزمان .

### مؤشرات الاطار النظري

١. يتمثل البناء التشكيلي للقطعة بخلقه عدة مستويات متنوعة داخل المشهد المرئي في الدراما التاريخية.
٢. تباين التكوينات المرئية داخل اللقطة في الدراما التاريخية.
٣. تأكيد صانع العمل الفني على الوسائل التقنية في تجسيد البناء التشكيلي للقطعة في الدراما التاريخية.
٤. ان مجمل العناصر الفنية (الكاميرا وعدساتها الاضاءة المكان . الزمان. الدور الفاعل في تعميق البناء التشكيلي للقطعة في الدراما التاريخية).
٥. ان تفرد الدراما التاريخية بديكوراتها الضخمة وتكويناتها المتداخلة يتشكل من خلالها البناء التشكيلي للقطعة في الدراما التلفزيونية.

## تحليل العينة



١- اسم المسلسل: روما

اخراج: مايكل ابتد

تمثيل: كيفن مكد-رايس ستيفنسن - كايران هندس

وقت الحلقة: ٢٠، ٤٨ دقيقة

انتاج: HBO-Enter Tainment

سنة الانتاج: ٢٠٠٤

يتمثل البناء التشكيلي للقطعة بخلقه عدة مستويات متنوعة داخل المشهد المرئي في الدراما التاريخية.

ان بناء التشكيل الصوري في الدراما التاريخية يتطلب خلق عدة تكوينات متنوعة من حيث الشكل والتوزيع القائم على اسس درامية تجعل الشكل الدرامي التاريخي المؤسس وفق عناصره التكوينية على اساس توزيع محتويات اللقطة الواحدة بما يمتلكه من مقومات من حيث تنوع التكوينات والقصدية التي يتم توزيع الكتل داخل اللقطة الواحدة مقسمة الكادر او اللقطة الواحد ضمن بنائها التشكيلي الى عدة مستويات.

ففي المشهد المرئي نشاهد القيصر وملك روما (يومبي) يتعانقان ويتوحدان امام الشعب ومجلس الشورى، بأن يزوجه ابنته (جوليا) تعبيرا عن حبه وولائه للملك اذ جسد مخرج العمل الفني ابراز المحبة للقيصر من قبل الملك وعامة الشعب لانه قضي (٨) سنوات وهو يحارب البربر وسكان الجبال، ويحقق الانتصارات ويكرم الجيش وهو قائد كبير، مما جعل الشعب ينظر اليه انه هو الملك والامبراطور لروما وهو مقيم في (كوبا) حيث الحرب مستمرة ضد البربر في سنة (٥٢) قبل الميلاد.

اذ نشاهد ان البناء التشكيلي للقطعة قد توزع بين عدة مستويات من خلال جعل الشعب في مقدمة اللقطة ويتوسطهم القيصر والملك وهم واقفون على المنصة، والى جانبهم يقف اعضاء مجلس الشورى وفي عمق اللقطة نشاهد القصر الملكي وهو شامخ باعمدته الضخمة.

اعطى هذا التكوين المتانة التي تربط القيصر بالملك وعلاقته بالشعب وسط المدينة التي يطغي عليها البناء الروماني الشامخ بطرازه المعماري وهياكله الضخمة اعطت للقطعة البعد الاجتماعي ضمن التكوين الجمالي لحجم اللقطة وزوايا التصوير التي حاول من خلالها مخرج العمل الفني ان

يشكل وحدة مترابطة ومتلازمة لظهار العلاقة التي تجمع الشعب بالقيصر، فالبناء التشكيلي للقطعة خلق هذه الوحدة واعطى السيادة المطلوبة لوجود الحاكم والقيصر الى جانبه، فخلقا توازنا ضمن تكوين اللقطة الواحدة وجعلها توحى بمضامين متعددة استطاع من خلالها فخرج العمل الفني ان يعطي المعنى والقيم الابداعية في طريقة توزيع التكوينات داخل اللقطة الواحدة ضمن البناء التشكيلي لها.

## ٢-تباين التكوينات المرئية داخل اللقطة في الدراما التاريخية

كثيرا ما يلجأ مخرج العمل الفني الى جعل تكويناته المرئية فيها تباين من ناحية الشكل والمضمون حيث يصبح هناك تباين في توزيع الكتل داخل اللقطة الواحدة منطلقا في توزيعها بما تحمله تلك اللقطة من سرد درامي في تتابع الحدث والسعي الى الوصول الى الصورة الابداعية في عملي تشكيل المشهد المرئي، كون تلك التكوينات تعطي الاحساس بواقعية الحدث الدرامي التاريخي.

ففي المشهد المرئي القيصر وسط جيشه يتجول ويشاهد اسرى البربر يضعوهم داخل الاقفاص وهناك عدد من القادة في المناطق المجاورة يريدون شرائهم كخدم لهم وشراء نسائهم يأتي رسول الى القيصر يسلمه الرسالة، القيصر يقرأ الرسالة يترك الجيش ويذهب الى خيمته يجلس فيها حزينا لكنه رابط الجأش وقوي على تحمل خبر وفاة ابنته (جوليا) وطفلها الحامل به، يدخل عليه القائد العسكري (انتونيو) يمسك كأس بيده القيصر يخبره بوفاة ابنته، القائد انتونيو يقترب منه ويضع يده على كتفه، القيصر ينظر اليه لكن دون أي ردة فعل، اذ جسد مخرج العمل الفني عملية تباين التكوينات داخل اللقطة الواحدة لجعل البناء التشكيلي يمتلك خصوصية.

٣-تأكيد مخرج العمل الفني على الوسائل التقنية في تجسيد البناء التشكيلي للقطعة في الدراما التاريخية.

تعد التقنيات احدى الوسائل المهمة في تشكيل البناء الفني للقطعة بكل ما تحمله تلك الوسائل من قدرة على صياغة الاحداث الدرامية من خلال ما يمتلكه مخرج العمل الفني من رؤية ومرجعية تاريخية تتطلب استحضار الفترة التاريخية التي وقعت فيها الاحداث الدرامية التاريخية.

فالتقنيات توفر للمخرج الامكانية والقدرة على جعل كل شيء ممكن تصميمه وتشكيله من اماكن وديكورات ضخمة تماثل ما كان موجود في تلك الفترة بحيث ان المتلقي عندما يشاهد هذه الاحداث التاريخية بكل بناءها وطرزها المعماري يندمج في الاحداث الدرامية التاريخية وهذا بطبيعة الحال يفضل تطور الوسائل التقنية والمعدات الفنية في تشكيل الاماكن ومحاكاتها وابرار السمات التاريخية لتلك الفترة.

ففي المشهد المرئي نشاهد تبادل الاتهامات داخل مجلس الشورى بين طرف مؤيد للقيصر وطرف معارض لتصرفات القيصر. وامتداد نفوذه ويقودهم (كوتو) لكن في نهاية الجدل ينهض الملك ويبدأ بالحديث عن القيصر وانه اصبح مشهورا في روما بفضل شجاعته ويعتبره اخوه وسنده في الحكم وهو يؤيد في كل تصرفاته الملك يضع حد لهذا الجدل ويذهب.

في هذا المشهد المرئي جسد مخرج العمل الفني اماكن تواجد مجلس الشورى والنقاش من خلال بناء قاعة على شكل دائرة متعددة المدرجات يجلس عليها اعضاء المجلس ويجلس امامهم الملك. في هذا المشهد ان توفر التقنيات والوسائل الفنية كان لها الاساس في بناء تلك الاماكن ومحاكاتها للفترة التاريخية وجعل تلك الامكنة التي تدور فيها الاحداث الدرامية ،فالوسائل التقنية ساهمت بشكل فاعل في بناء تلك الديكورات الضخمة الشاهقة لها فعلها الدرامي عند المتلقي.

٤- ان لمجمل العناصر الفنية (الكاميرا وعدساتها، الاضاءة المكان ..الزمان..الخ الدور الفاعل في تعميق البناء التشكيلي للقطعة في الدراما التاريخية)

#### الاضاءة:-

ان عملية الرسم بالنور تتطلب تظافر كل العناصر التقنية والفنية لكي يستطيع مخرج العمل الفني ان يجسد صزره المرئية وفق المعطيات الحسية التي يستند اليها عند معالجة النص، لذلك نجد ان الرسم بالنور هو محاولة بناء صورة ذات قيمة اصيلة تعمق المعنى وتعطي الشكل النهائي للقطعة في الدراما التاريخية.

ففي المشهد المرئي نشاهد ان تجسيد الاضاءة في هذا المشهد جاءت لكي تعبر عن الصورة الملائكية لوجه (جوليا) وهي فارقت الحياة،لقطة قريبة لوجه (جوليا) تظهر الصفاء والتسامح والراحة التي تشعر بها بعد الموت وقد جسد مخرج العمل الفني ذلك بالرسم بالنور لطبيعة الصفاء والبراءة التي تشعر بها عند مشاهدة جوليا في تلك الصورة بفعل توظيف الاضاءة بصورة درامية تعبر عن الحدث وبناء جو من الالفة بين الشخصية، وبين المتلقي من خلال جعل البناء التشكيلي للقطعة يأخذ مديات عدة في طريقة توظيف الاضاءة في هذا المشهد المرئي، نجد ان البناء التشكيلي اخذ بعدا جديدا من خلال جعل جوليا وسط الكادر وتحيط بها الاضاءة المركزة على وجهها ومن ثم نجد هناك تباين بين مناطق الضوء والظل اعطت اللقطة فعلها الدرامي بحيث ان المتلقي عند مشاهدته للمشهد المرئي يندمج لا اراديا ويتوحد شعوريا مع تلك اللقطة التي تعبر عن الموت.

اللون:-

أحدى التقنيات التي يستند اليها مخرج العمل الفني في سبيل تعزيز الحدث وإضافة رموز الى الأحداث الدرامية وتعميقها لذا نجد ان اللون هو الوسيلة التي تحرك الأحداث وتثير الأيحاء بعدة معاني عند استخدامها، لذلك نجد ان اللون السائد في مسلسل (روما) هو اللون الاحمر واستخدامه جاء من خلال الملابس التي يرتديها الرجال والجيش كجزء من الزي الرسمي للبلاد، هو غلبة اللون الاحمر من خلال الغطاء على الكتف او الستائر داخل القصور،

الزمان:-

أحدى التقنيات التي يلجأ اليها مخرج العمل الفني عندما يريد الأيحاء بالزمن ام تكثيفه او الإشارة الى زمن استباقي يمكن ان يعطي دفع للأحداث الدرامية الى الامام ويكون للزمن وحدة موضوعية متلازمة مع المكان ولذا ندرك ان الزمن في العمل الفني هو مدرك حسيا بحيث لا نشعر بالحقبة الزمنية التي يمكن ان تحدث في الزمن الاعتيادي ، وبما ان الدراما تعتمد على تكثيف الزمن لذلك نجد ان مخرج العمل الفني قد تعامل مع قضية الزمن في مسلسل روما .

في المشهد المرئي نشاهد القيصر والملك يتعانقان بود ومحبة والقيصر يهدي الملك ابنته للزواج منها، اذ جسد مخرج العمل الفني الزمن على لسان راوي بأن المعارك التي خاضها القيصر قبل (٨) سنوات حقبة طويلة جدا فمن الزمن الاعتيادي او الطبيعي لكن من خلال فعل الدراما نجد ان تكثيف الزمن وارد يتقبله المتلقي، ان المدة الطويلة ما هي الا ثوان يشير اليها مخرج العمل الفني خلال معالجته للنص.

المكان:-

الاعمال الدرامية الملحمية التاريخية تحتاج الى بناء امكنة تتلائم مع طبيعة الحدث او الامبراطورية التي اقيمت في تلك الحقبة لذلك نجد ان طبيعة المكان التاريخي الذي تتجسد فيه الأحداث الدرامية جاء وفق رؤية فنية لمخرج العمل الفني لكلي تلبي متطلبات النص الدرامي وكذلك العمل على بناء امكنة مفترضة تكون ملازمة لوحدة الحدث وكذلك جعل المكان المفترض، هو انطلاق لكل الأحداث وتصارع الشخصيات فيه مهما كانت واقعية المكان المفترض، لذلك نجد ان المكان في مسلسل روما اخذ التجسيد الحي لمدينة روما التي تتميز بها العمارة في روما، والنقوش او الزخارف كلها جعلت من مدينة روما هي حاضرة في الوقت الراهن وهذا جعل من المكان المفترض لمدينة روما الاساس لتطوير ونمو الأحداث الدرامية .

الكاميرا:-



عين المخرج وفكره عند تجسيد الحدث الدرامي لذلك يتطلب العمل الفني الى استخدام كاميرا مواصفات تلبي الاحتياجات والاعراض التي من اجلها توظف الكاميرا في توظيف الصور الحسية المعبرة ونظرا للتطور في مجال التكنولوجيا وجب على مخرج العمل الفني ان يختار الكاميرا التي تحقق له غايته وبما ان الواقع المفترض الذي يتجسد امامنا من خلال مسلسل (روما) تلك الواقعة الملحمية التي تحتاج الى جهد كبير وتقنية عالية ورؤية واضحة تنصب جميعا من اجل تشكيل الصورة المرئية لذلك ينفاد العمل الفني الى تنوع حجوم اللقطات وزوايا التصوير والحركات التي تقوم بها الكاميرا وعدساتها ففي المشهد المرئي جسد مخرج العمل الفني حجم اللقطة القريبة لظهار حالة التوتر والقلق التي يعاني منها المقاتلون اثناء اصطدام الجيشين لظهار ادق التفاصيل التي تعبر عن هول المعركة وشدة بأس الرجال واصرارهم على القتال.

٥- ان تفرد الدراما التاريخية بديكواراتها الضخمة وتكويناتها المتداخلة بتشكيل من خلالها البناء التشكيلي للقطعة في الدراما التلفزيونية.

لعل من الامور التقنية التي تشغل فخرج العمل الفني عند تحليله للنص هو ايجاد انسب السبل الكفيلة التي تحقق له رؤيته الفنية في تجسيد الاحداث الدرامية عبر تكوين واقع مفترض تتصارع فيه الشخصيات، ويكون للديكور فعله المؤثر في الاحداث ومعبرا عن طبيعة المكان وخصوصيته وجماليته وكل ما يحيط بالشخصية ويعبر عنها، ففي المشهد المرئي نشاهد تصميم الديكور ليمثل قاعة مجلس الشورى بطرازه الذي يمثل الحلقة الدائرية وكافة الاعضاء في هذا المجلس يتحاورون بحيث كل منهم يشاهد الاخر وفي نصف القطر الاخر للدائرة يجلس الملك ومستشاره للنظر في المواضيع التي يتم مناقشتها، لذلك نجد ان الديكور لهذه القاعة اخذ ابعادا اخرى في كيفية التعامل مع الحدث الدرامي وكذلك تشكيل ذلك التصميم ليكون واقع مفترض للمجالس السائدة في تلك الفترة لامبراطورية روما.

#### النتائج:-

من خلال تحليل العينة التي تم اختيارها في هذا البحث وفق فقرات المؤشرات التي استنبطها الباحث من الاطار النظري، خرج الباحث بعدة نتائج اهمها:-

١. ان عملية تركيب البناء التشكيلي للقطعة افرز الكثير من التكوينات المتنوعة داخل المشهد المرئي في الدراما التاريخية وقد ظهر هذا جليا في الكثير من المشاهد منها، القيصر والملك يتعانقان .مشهد اخضاع حاكم البربر الى الاستسلام الاسرى داخل الاقفاص وغيرها من المشاهد.

٢. خلق التباين بين مكونات المشهد المرئي جعل صياغة البناء التشكيلي للقطعة تمتلك خصوصية في نقل حركة عين المتلقي من تكوين الى اخر ضمن تركيب الحدث الدرامي وقد ظهر هذا التباين في الكثير من المشاهد منها، القيصر يستلم الرسالة التي تحمل خبر وفاة ابنته، القيصر يستقبل صديقه بروتس، وغيرها من المشاهد.
٣. اظهرت الوسائل التقنية في تشكيل الكثير من المشاهد الدرامية وكذلك عملية بناء المواقع التصويرية جليا في تحقيق البعد الدرامي في الدراما التاريخية من خلال جعل ما توصلت اليه التقنية الى صياغة الفعل الدرامي بالكيفية التي يسعى الى تحقيقها مخرج العمل الفني، وهذا واضح في الكثير من المشاهد الدرامية، منها، مشاهد الحرب والقتال، بناء الديكورات وغيرها.
٤. شكلت مجمل العناصر الفنية الدور الفاعل في تجسيد البناء التشكيلي للقطعة في الدراما التاريخية من خلال ابراز الخصائص الفنية التي تتميز بها المشاهد المرئية وما تحمله من تكوينات متداخلة تشكل الحدث الدرامي، وقد ظهر هذا جليا في مجمل المشاهد المرئية.
٥. ان لمجمل الديكورات الضخمة والطرز المعماري الذي جسد تلك الحقبة التاريخية ابرز البناء التشكيلي للقطعة في مجمل المشاهد المرئية التي جسدت وفق رؤية مخرج العمل الفني.

#### الاستنتاجات:-

من خلال نتائج البحث تبين للباحث ما يأتي:-

١. ان عملية تجسيد الواقع ضمن الدراما التاريخية يرتبط اساسا بالعلاقة المتبادلة ما بين تسجيل الواقع واضفاء الرؤية الابداعية لمخرج العمل الفني في بناء وتصوير الدراما التاريخية.
٢. ان مخرج العمل الفني يتحتم عليه ان يوظف العناصر الفنية بما يخدم التمثيل الشكلي للصورة المتخيلة ضمن التكوين الانشائي العام للمشاهد المرئية ضمن الواقع الافتراضي.
٣. الدراما التاريخية حاضرة في كل زمان ومكان من خلال ما تمتلكه من ارث متواصل يجسد حضارة الشعب من الشعوب ودورها في بناء التطور للحضارة الانسانية.
٤. ان للبناء التشكيلي للقطعة في الدراما التاريخية يمثل صفة او سمة يتم من خلالها تفعيل التكوين الجمالي لمجمل العناصر التي يتم صياغتها للتعبير عن المعنى الدرامي في الدراما التاريخية.

#### التوصيات:-

يوصي الباحث بما يأتي:-

١. لغرض تطوير واقع الدراما التلفزيونية وتحديد الدراما التاريخية وجعلها تواكب التطور الحاصل في التقنيات الحديثة والوصول بها الى مصافي الدراما في البلدان المجاورة، تشكيل جهة معنية بالنظر في تناول الاحداث التاريخية وتقديمها من خلال اعمال درامية تاريخية.
٢. الاهتمام بالدراما التاريخية كنوع خاص في الدراما التلفزيونية.

#### المقترحات:-

يقترح الباحث اجراء الدراسة الاتية:-

-جمالية التشكيل الصوري في الدراما التاريخية.

#### الهوامش :

- <sup>١</sup> ( سعود جبران ، رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ٢١٢ .
- <sup>٢</sup> ( جميل صليبي ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ج ١ ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٨ .
- <sup>٣</sup> ( محمد عناني ، المصطلحات الادبية الحديثة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ١٠٤ .
- <sup>٤</sup> ( ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة ، دار الشعب ، ١٩٧١ ، ص ١٤١ .
- <sup>٥</sup> ( ابن منظور ، لسان العرب ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، المجلد الاول ، ١٩٥٥ ، ص ٩٧٥ .
- <sup>٦</sup> ( شاكر عبد الحميد ، التفصيل الجمالي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٦٧ ، مطابع الوطن ، الكويت ٢٠٠١ ، ص ٢٥٢ .
- <sup>٧</sup> ( المصدر نفسه ، ص ٢٥٣ .
- <sup>٨</sup> ( جوزيف ماثيللي ، التكوين في الصورة السينمائية ، تر: هاشم النحاس ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ ، ص ٣٣ .
- <sup>٩</sup> ( جوزيف ماثيللي ، مصدر سابق ، ص ٣٩ .
- <sup>١٠</sup> المصدر نفسه ، ص ٢٠ .
- <sup>١١</sup> نفس المصدر ، ص ٤٢ .
- <sup>١٢</sup> ( عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ ، ص ٩٥ .
- <sup>١٣</sup> لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي، بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨١، ص ٧٨ .
- <sup>١٤</sup> (جوزيف ماثيللي ، التكوين في الصورة السينمائية ، تر: هاشم النحاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ ، ص ٦٩ .
- <sup>١٥</sup> ( جوزيف ماثيللي ، نفس المصدر السابق ، ص ٤٩ .
- <sup>١٦</sup> ( سعد عبد الحسيم العقابي، الملحمية في الرواية المعاصرة ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١ ، ص ١٠ .
- <sup>١٧</sup> ( سعد غريب ، موسوعة الاساطير والقصص ، عمان ، دار التتوير للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠ ، ص ٤١ .
- <sup>١٨</sup> (سعد غريب، مصدر سابق ، ص ٧-٨ .
- <sup>١٩</sup> ( مجلة عالم الفكر ، الملاحم كتاريخ وثقافة ، مجلد ١١ ، ع ١ ، الكويت ١٩٧٥ ، ص ٣٦ .
- <sup>٢٠</sup> ( مجدي وهبه ، معجم المصطلحات الادبية ، ( ت : دار العودة ، ١٩٨٢ ) ، ص ١٢ .
- <sup>٢١</sup> جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٩ \* ، ص ٦ .
- <sup>٢٢</sup> ( حسين علي هارف ، مسرحيات السيرة في المسرح العراقي ، بغداد: مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، ع ٣٥ ، ١٩٩٤ ، ص ٧٩ .
- <sup>٢٣</sup> ( ناطق خلوصي ، الدراما التلفزيونية العربية، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠ ، ص ٥٧ .
- <sup>٢٤</sup> ( المصدر نفسه ، ص ٥٨ .

- <sup>٢٥</sup> ( صفاء الدين حسين التميمي ، توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩، ص ١٥.
- <sup>٢٦</sup> ( معاذ عبد الرحيم ، التراث والامة ، مجلة التراث الشعبي ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٥، ص ١٠.
- <sup>٢٧</sup> لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١، ص ٤٤.
- <sup>٢٨</sup> ( عبد المجيد حميد عبد اللطيف الخطيب ، جدلية تفاعل العنصر الصوتي والعنصر الصوري بين الوظيفة والجمالية، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، ١٩٩٧، ص ٧٦.
- <sup>٢٩</sup> ( فادية فاروق الديوني ، دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في البناء الفيلم السينمائي ، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير ٢٠٠١، ص ٣٦.
- <sup>٣٠</sup> ( طاهر عبد مسلم ، اشكالية المكان في السينما ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد : جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨، ص ١١٧.

## المصادر

١. ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة ، دار الشعب ، ١٩٧١.
٢. ابن منظور ، لسان العرب ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، المجلد الاول ، ١٩٥٥ .
٣. بوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١.
٤. جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٩).
٥. جميل صليبي ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ج ١ ، بيروت ، ١٩٨٢.
٦. جوزيف ماشيللي ، التكوين في الصورة السينمائية ، تر: هاشم النحاس ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣.
٧. حسين علي هارف ، مسرحيات السيرة في المسرح العراقي ، بغداد: مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، ع ٣٥ ، ١٩٩٤.
٨. سعد عبد الحسيم العقابي، الملحمة في الرواية المعاصرة ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١.
٩. سعد غريب ، موسوعة الاساطير والقصص ، عمان ، دار التنوير للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠.
١٠. سعود جبران ، رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٦٧.
١١. شاکر عبد الحميد ، التفصيل الجمالي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٦٧ ، مطابع الوطن ، الكويت : ٢٠٠١.
١٢. صفاء الدين حسين التميمي ، توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩.
١٣. طاهر عبد مسلم ، اشكالية المكان في السينما ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد : جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨.
١٤. عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ .

١٥. عبد المجيد حميد عبد اللطيف الخطيب ، جدلية تفاعل العنصر الصوتي والعنصر الصوري بين الوظيفة والجمالية، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، ١٩٩٧، ص ٧٦.
١٦. فادية فاروق الديوني ، دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في البناء الفيلمي السينمائي ، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير ٢٠٠١.
١٧. لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي، بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨١.
١٨. مجدي وهبه ، معجم المصطلحات الادبية ، (ت : دار العودة ، ١٩٨٢ ) .
١٩. مجلة عالم الفكر ، الملاحم كتاريخ وثقافة ، مجلد ١١ ، ع ١٤ ، الكويت ١٩٧٥.
٢٠. محمد عناني ، المصطلحات الادبية الحديثة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٦.
٢١. معاذ عبد الرحيم ، التراث والامة ، مجلة التراث الشعبي ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٥.
٢٢. ناطق خلوصي ، الدراما التلفزيونية العربية، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠.