

القيمة الفنية والجمالية للمقدمة (التايتل) في الدراما التلفزيونية العراقية

م.الدكتور شذى العاملي

ضياء محمد محمد تقي الأمارة

مشكلة البحث :

لطالما كانت مقدمات الأفلام والمسلسلات التلفزيونية والتي تعرف بالـ (Title) التايتل كانت دوماً مثار إعجاب وشيئاً مهماً وممتعاً وذا قيمة درامية وجمالية يمكن ان يثير في المتلقي الشيء الكثير منذ اللحظة الاولى ، فهي تعد بمثابة النافذة التي تطلع على حياة الفيلم والقصة الدرامية والتي تتواجد دائماً في بداية الحكاية الدرامية ويمكن ان نجد لكل فيلم طريقته الخاصة في استثمار المقدمة ومعالجتها بما فيها عرض العناوين واسماء فريق العمل من فنيين وممثلين وذوات وشركات .

فنجد ان بعض مقدمات الاعمال الدرامية ((تقدمها بصورة عادية خلال المشاهد الأولى من الفيلم ، مجرد أسماء تطفو على الشاشة ثم تختفي. بينما هنالك أفلام أخرى تعطيها بعداً واهتماماً فنياً ، فتستقل لوحدها في مشهد خاص ونراها بطرق إبداعية خارجة عن المألوف هذا الأمر جعل مقدمة الفيلم هوفن قائم بحد ذاته) (' بل ان هذه الطريقة الإبداعية أمست ذات نمطية سادت لفترة طويلة في حقل الإنتاج الدرامي وعلى كل المستويات السينمائية والتلفزيونية .

فالمقدمة الناجحة هي ليست التي تحتوي في جنباتها على الجانب الفني فحسب بل يجب ان تكون مرتبطة ايضاً بهوية المنجز وما يحيط به من اجواء وبناء درامي ، فالكثير من المقدمات الجيدة شغلت الناس باحداث قصة المسلسلة فهي قد تكون بمثابة الرمز التنبئي لما يمكن ان يحدث في اطناب القصة ، لتكون بذلك مفاتيح لشيء درامي فتحت المتلقي للتكهن على معرفة النهايات او الحثيات لدواعي الصراع وبالتالي المتابعة والشد ، وقد تأتي المقدمة بمثابة الرمز المكثف لمحتوى القصة فيمكن ان يخلق لدينا انطباعاً عن المحتوى من المقدمة .

فبناءً على ما تأسس يمكن القول ان المقدمة او التايتل الجيد تحكمه معايير عامة منها الجوانب الجمالية والتعبيرية والتقنية كونه عرضاً مكثفاً لمعلومات واجب عرضها ضمن حيز قصير فقد يكون هذا الحيز مثقلاً بكاركاتر الاسماء وتنوع اسلوبها فنياً وانواع

١ - موقع مدونة مكتوم ، تحت عنوان (مقدمات الأفلام الرائعة) ، من الانترنت ، <http://mctoom.com/blog/?p=234>

SUMMERY

For as long as the introductions to films and TV series which is defined as the (Title). Has always been something important and interesting and dramatic and aesthetic value. Can raise in the receiver thing a lot since the first moment. it is a window that looked on the life story of the film and drama. They are also linked to the identity of the completed and is surrounded by an atmosphere of drama and building Filled a lot of good introductions. the audience. the events of the story of the series May be predictive as a symbol of what can happen to be the keys to an event so dramatic

Which urges the recipient to know endings. or the merits for reasons of conflict. and thus follow-up Or it may come as propaganda intended to promote a certain thing. The importance of this topic leapt Find revealed details of how the industry of the title. Iraqi confined in the series between 1969 to 2012.

This phase is how to shift into production techniques to the television from the traditional methods of simple. down to maturity. and the use of other types of technologies and their impact on the completed form and the Title . These included the study on the most beneficial results out of the Title. roads must be met in order to reach with product to success and achieve the desired goals. and summarize it in achieving the objectives of the research which provided for the following;

- 1- Identify the technical aspects and technical Title mobilize in the industry.
- 2- What are the Implications resulting from the use of aesthetic Title as a prelude to the realization of the television drama.

الخط المكتوب به ، والالوان والتكوينات الشكلية للأشياء المبتدعة كالرسوم بكل انواعها الـ (D3 او D2) ، وكذلك الانميشن (Animation) ، والمقاطع المنتقاة من متن العمل وسلاسة ربطها ، والموسيقى وكيفية اختيارها او الغناء الذي يتناسب مع روح العمل . كل تلك الجوانب تسهم في عمل مقدمة إبداعية تتوافر فيها شروط الشد والجذب للمتلقي . فمن هنا يمكن القول إنه بالنظر لأهمية المقدمة التايمل الخاص بالاعمال الدرامية التلفزيونية انفرد هذا البحث ليجيب على التساؤل التالي (ما هي المعايير الفنية والجمالية التي تحتوي على مقومات النجاح عند تنفيذ المقدمة التايمل؟)

اهداف البحث :

يهدف البحث الى الكشف عن :

- ١- الجوانب الفنية والتقنية التي تستنفر في صناعة المقدمات .
- ٢- المدلولات الجمالية من جراء استخدام المقدمات (التايمل) كمقدمة للأعمال الدرامية التلفزيونية .

اهمية البحث :

بالنظر لما نشهده من نقص في المعلومات وندرتها حول موضوع صناعة المقدمة التايمل ومدى تأثيره على العمل الدرامي التلفزيوني وانعكاسه على المتلقي بفعل عناصره الفنية التي تزيد من تلبية طموح اصحاب شركات الانتاج التلفزيوني بعد الاخذ بنظر الاعتبار الجوانب الفنية والتقنية التي تتيح امامهم تسويق اعمالهم وبشكل يتناسب مع عوامل الجودة والانتشار . لذا أتت هذه الدراسة لتشخص قدر المستطاع هذه الظاهرة التي كانت بمثابة أسلوب تتصف به الأفلام الروائية والاعمال الدرامية التلفزيونية العراقية بشكل خاص ، والتي تعتمد في انتاج مقدمات على جانب كبير من الاهتمام التقني والجمالي والتلفزيون قد سار على خطى الفيلم السينمائي بهذا الامر على الرغم التباين في الطريقة والاسلوب في معالجات القصص المتناولة . وهذا يدعونا إلى تأشير الأهمية التي شكلها هذا البحث على وفق المحاور الآتية :

١ - تكمن أهمية البحث في دراسة ظاهرة استيعاب التقنيات الحديثة الرقمية في صناعة التايمل بالمقارنة مع ما كان سائداً من اساليب تقليدية في الانتاج التلفزيوني العراقي وهذا ما يجعل هذا البحث ذو قيمه علمية وفنية وخصوصاً أنها دراسة جديدة تنطلق من هذه القاعدة أي قاعدة المقارنة .

٢ - يساعد هذا البحث على التوصل إلى مؤشرات علمية جديدة ومفيدة وهادفة حول ظاهرة انتاج المقدمات التلفزيونية على وفق أسس علمية وفنية تستوعب التقنيات الرقمية الحديثة والحواسيب بعد ان تشخص بشكل دقيق

حدود البحث :

تحدد البحث بالفترة الزمنية المحصورة من عام ١٩٦٩ الى عام ٢٠١٢ . متناولا الاعمال الدرامية (المسلسلات) العراقية التي تم عرضها في القنوات العراقية حصرياً . وكانت المقدمات او ما

يعرف بالـ (التابل) هي ما استهدفه البحث بالتحليل والكشف والمسح .

عينات البحث :

تمت اختيار عينة البحث بشكل عشوائي وعن طريق الـ (Youtube) في الشبكة العنكبوتية الانترنت ، وهي فقط مقدمات بعض المسلسلات التي انحسر تواجدتها ضمن شبكة الانترنت وهي مثبته حسب الجدول الآتي وعددها تسعة أعمال عراقية :

ت	اسم المسلسل	زمن المقدمة	تاريخ الإنتاج	اسم المخرج
1	تحت موسى الحلاق	54 ثانية	1969	عمانويل الرسام
2	النسر وعيون المدينة	1.25 ثا	1983	ابراهيم عبد الجليل
3	الاماني الضالة	3.30 ثا	1989	حسن حسني
4	عالم الست وهيبة	3.26 ثا	2000	فاروق القيسي
5	كرسي تملك	2.05 ثا	2010	اوس الشرقي
6	سنوات النار	3.20 ثا	2008	هاشم ابو عراق
7	وكر الذيب	3.50 ثا	2011	ايمن ناصر
8	فاتنة بغداد	3.20 ثا	2011	علي ابو سيف
9	ابو طبر	3.15 ثا	2011	سامي الجنادي

التكثيف الصوري :

اول ما يتبادر الى الذهن من عمليات التكثيف الصوري أنها تتم عبر ترميز الأشياء وتحميلها معاني كبيرة ، فمن الممكن ان نحمل الرموز طاقة معنوية تنفجر حين تظهر ضمن المادة الصورية ، ومن هنا يأتي دور التأويل للأشياء وهذا هو مقصد ولب الرمز الذي يحتاج دائماً إلى تأويل حتى تتمكن من الخوض في عملية حل عقده وشفراته وسبر أغواره وصولاً إلى المعنى القصدي الذي نريد التحقق من جدواه ومسوغاته التعبيرية في حدود حيز الصورة الفيلمية المتدفقة .

والتأويل هو العنصر الأساس الذي يتطلبه إدراك الرموز وهذا الأمر يتناغم بالفعل مع الفن عموماً ((كون الفن بناء رمزي)) ٢ في مجمله حتى رغم استيعابه محاكيا الواقع بالتقاطه الواقع المحيط به فلو أخذنا على سبيل المثال الفنون التشكيلية والرسم تحديداً سنجد ان ما نطلق عليه بالواقع هو في اللوحة المرسومة افتراض على وفق مبدء التأويل ((لان ما نسميه واقعا ليس إلا الصورة الذهنية التي لدينا عنه)) ٣.

فمن الصعب جداً وأنت تتعرض الى لوحة او عمل فني ان تقول هذا هو الواقع بعينه ، فالواقع موطنه الواقع المحض لا اللوحة او حيز الإنتاج الفني لأنه مهما احتوى الفن من إقتان فهو انطباع في التجسيد ((فمن العسير في الفن ان تضع إصبعك على جانب منه وتقول هذا واقعي)) ٤. فالفن يقوم بعملية تحرير الواقع الجامد المكبل والسير الى حالته الواقعية . ليأتي دور الفنان خالقاً انطباعاً عنه مجسداً إياه مجازياً حتماً لأنه ليس هو بعينه في اللوحة او العمل الفني مهما كانت

٢ - مصطفى ناصف . الصورة الادبية ، ط٢ ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٢ : ص ١٤٥

٣ - حلمي مرزوق . النزعة الرومانتيكية والواقعية في الأدب والأصول الأيدلوجية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ : ص ٧٦

٤ - حسين مروه . دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٧٢ : ص ١١٧

الدقة والإتقان ، فالفنان علاقته مع الواقع (يفسر الواقع عن طريق إعادة الترميز) ٥ . وهذا الأمر يأتي واضحا مع ما يؤكد عليه (رودلف ارنهايم) في كتابه (فن السينما) فيقول () الأشياء التي ليس لها دلالة لا مكان لها في العمل الفني () ٦ . فالفنان ينتقي ما يرغب من الواقع ويضعه بما يمكن ان يكون له معنى وغاية تعبيرية .

فحقق الصورة حقل واسع مفرداته يمكن ان ترمز على وفق مستويات الإدراك البشري فمثل ما مر بنا ان ما نجعله في الصورة هو انطباع هذا يعني ان دلالات الصورة هي رمز هذا من حيث استثمار الواقع من قبل الفنان . اما الصورة من حيث ادراكها من قبل المتلقي وقراءتها ، فان هنالك عدة مستويات نتطلع بها الى الصورة من اجل ان نتفاعل معها ونحل شفراتها ونستنتق معانيها .

وإجمالا يمكننا القول هنالك () مستويات ثلاثة لقراءة الصورة هي : مستوى الكليات ، وذلك من خلال احاطة الانسان بالصورة بشكل عام ، ومستوى الجزئيات وفيه يحاول الانسان توضيح ملامح اجزاء الصورة وصفات كل جزء ، واما المستوى الثالث فيحاول فيه الإنسان تفسير الصورة وتأويلها () ٧ وهذه أيضا تعتبر من الخصوصيات التي تعمل بها الرموز إذ ان الإنسان يفسر الصورة على ما يمتلك من معرفة وخبرة حياتية وما يمكن ان تكون عليه مرجعيته الفكرية من رصيد معرفي .

وبما اننا نتحدث عن موضوع الفيلم والذي ينقسم الى قسمين الصورة والصوت وهما ركيزتان اساسيتان من الفيلم فهذا يعني يجب ان يكون للصوت مداليل رمزية كما هو حال الصورة . فممنذ انزياح الصوت الى حيز الصورة الفيلمية السينمائي في أوائل القرن الماضي والجدل كان واسعا فهو قد حرر الصمت الى صوت والترهل الذي يصاحب العرض الى شد ونجاح اخذا مساحة جيدة من التعبير في المحيط الفيلمي .

فكانت المسارات الصوتية للفيلم متنوعة وغنية بل انها تحمل في طياتها الكثير من المعاني التعبيرية هذا اذا تجاهلنا الحوار وهو العنصر الاساس في السينما الناطقة ، لا بل إنه قبل دخول الصوت كان هنالك نشاط واضح في استخدام الرموز التي كان لا مناص منها في غياب الصوت . فكانت تلك الرموز بديل يغطي به النقص الحاصل عن مكملات الصورة () فكان من المستحيل بدون الالتجاء الى الوسائل غير المباشرة باستعمال الرموز ، والمناظر المعقدة ، واستعمال الخدع في الكتابة والاقتراب من تعقيدات وغوامض الفكر والشعور (الإنسانيين) ٨ وذهب (اندريه بازان) الى المحور نفسه معتبرا ان الرمز لعب دورا كبيرا في الفيلم الصامت حتى يعوض النقص الحاصل في التعبير من جراء الصوت اذ يقول () لقد كان الفيلم الصامت عالما محروما من الصوت ، وهذا هو منشأ الرموز المتعددة المخصصة لتعويض هذا العجز () ٩ ، ولم يتخلص الفيلم من هذه المفارقة المفترطة في استخدام الرموز ولغة الترميز التي كان أساس وجودها سد النقص الحاصل في مكملات الصورة الا وهو الصوت .

٥ - وليم راي . المعنى الادبي ، ترجمة يوثيل يوسف ، دار المأمون للنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ : ص ٩٤

٦ - رودلف ارنهايم . فن السينما ، ترجمة عبد العزيز فهمي وصالح النهامي ، المؤسسة المصرية للتأليف ، القاهرة ، ب.ت : ص ٥٥

٧ - طاهر عبد مسلم . الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٥ : ص ٢٣٩

٨ - روجر مانفل . الفيلم والجمهور ، ترجمة برلني منصور ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ب.ت : ص ٥٠

٩ - مارسيل مارتن . اللغة السينمائية ، ترجمة سعد مكاوي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ب.ت : ص ١١٢

دخل الصوت الى حيز الصورة الفيلمية بكل أنماطها المعروفة من (حوار وموسيقى ومؤثرات) بعد ان كان من الصعب ((الاعتماد على الصورة وحدها اذا اردنا التعبير عن افكار معقدة)) (١٠ كون الصوت يحتوي على ومضات رمزية وفيها كثيف كبير للمعنى عن طريق الاستعارة والرمز ((فصي أفلام الصور المتحركة يمثل الصوت غالبا استعارة او رموزا)) (١١ فمذ دخول الصوت بكل إشكاليه وأنماطه ولغة الفيلم تنمو نحو اكتساب صفة اللغة الخالصة وهي اللغة السينمائية والتي تشابكت مفرداتها من اللقطة وحجمها وزواياها الى المونتاج والإضاءة والديكور وصولا الى الأسلوب في الإخراج هذا النمو جعل الفيلم يكون مستقلا بذاته من حيث كونه جنسا فنيا تعبيري حال المسرح والرقص والموسيقى وغيرها حتى أطلق عليه مصطلح الفن السابع .

ان غياب الصوت بمجمله عن الفيلم يحط من قيمته التعبيرية ويجعله غير مفهوم لان الصورة بحاجة الى صوت دائما وقد يكون هنالك بعض الصمت المعبر وهذا يتأتى في التشابك الواضح للصوت ويتجر من خلاله فيعرف الصمت عندما يقع بمقارنته مع الصوت ، وهذه ليست القاعدة لان ((الصوت عندما يكف عن مصاحبة الصورة في السينما تصبح الشخصيات والأشياء على الشاشة اشد تسطيحا)) ١٢ .

وهذا يضيف مسؤولية كبيرة تلقى على عاتق الصوت لدعم الصورة الفيلمية بأشكال رمزية وجعلها أكثر تعبيرية ، فالفيلم أمسى أداة تعبيرية بشكل بصري وسمعي عن طريق ((الجمع ما بين فن الكلمة باعتبارها ترثا أدبيا وفن التعبير البصري الذي يستند الى تراث من الفن التشكيلي ، ويضاف الى ذلك تعبيرية الموسيقى ومصدقية الأصوات الطبيعية ، ويصهر الكل في بنية متكاملة ومتبادلة التعبير والتأثير)) ١٣ .

ومما سبق أصبح واضحا ان الصورة والصوت شكلان لجنس واحد هو الفيلم ويمكن ان نشحنهما برموز ذات قيمة تعبيرية عبر خلق صورة ذهنية واضحة المعالم تتأشد حتما معاني محددة ، أي من الممكن ان نرسم الأفلام وهذا ما يؤكد (هنري اجيل) في كتابة (علم جمال السينما) اذ يقول ((ان اللغة السينمائية هي لغة رمزية مبدئية)) ١٤ ومن هنا وتأسس على ما مر بنا يمكن القول ان الفيلم السينمائي غني بالرموز على محور الصورة والصوت .

ومن اشهر تلك الرموز ما يتجسد بفعل التقنيات الحديثة في الإنتاج التلفزيوني والسينمائي فكانت هنالك رموز مصنعة تكنولوجيا حتى انها عرفت بالرموز التكنولوجية ((الرموز التكنولوجية وهي الرموز التي تعلن عنها الصورة نفسها ، فنحن نعلم ان الصورة تمر بعدة مراحل تكنولوجية ، هذه المراحل هي التي كونت هذه الصورة المعينة وفقا لوجهة نظر الفنان او مبدع هذه الصورة بمواصفاتها الفنية المحددة لتعطي انطبعا معينا ، فالضوء والزوايا ودرجة حساسية العدسة وعملية التصوير وعملية التحميض ، جميع هذه المراحل هي التي أعطت وكونت هذه الصورة وفقا لفهم ووجهة نظر الفنان لتعطي المتلقي انطبعا معينا)) ١٥ وهذا يضاف الى الإمكانية الهائلة

١٠ - كاريل رايس . فن المونتاج السينمائي ، ترجمة احمد الحضري ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٤ : ص ٢٢٦

١١ - رالف ستيفنسون . السينما ، ترجمة خالد حداد ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ١٩٩٢ : ص ٢٤٦

١٢ - بول وارن . السينما بين الوهم والحقيقة ، ترجمة علي الشواشي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ : ص ٦٢

١٣ - عدنان مدانات . وعي السينما ، سلسلة الفن السابع (١٨٠) المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠١٠ : ص ١٧

١٤ - هنري اجيل . علم جمال السينما ، ترجمة ابراهيم العريس ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ : ص ٩٧

١٥ - نسمة البطريق وعادل عبد الغفار . الكتابة للإذاعة والتلفزيون ، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح و القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص ٩٣

للحواسيب في بلورة تلك الرموز المشحونة كما هو الحال عند استعراضنا للشكل رقم (١) وشكل رقم (٢) هذه الأشكال تعد من الرموز التكنولوجية والمصنعة بفعل الحواسيب .
ان كل تلك التكوينات تساعد الدراما على ايجاز السرد وتوصيل الافكار عبر تلك المنظومات الرمزية المبتكرة بفعل تقني تكنولوجي ()وعليها التأكيد بأن أهمية الدراما في عالمنا المعاصر تكاد تفوق أي شيء غيرها فهي موجودة في كل التكوينات الرمزية التي ينتجها البشر، سواء أكان ذلك أدبا أم مسرحا أم دراما تلفزيونية أو حتى إعلانات تجارية. يقول (إسلى) عن التجربة الدرامية في الدول الصناعية ”إننا... محاصرون بشبكة اتصال درامية، ويجب أن نفهم ونحلل أثرها علينا - وعلى أولادنا. إن انفجار الأشكال الدرامية للتعبير يعرضنا جميعا لمخاطر كبيرة في أن تستعبدنا أشكال مأكرة للتلاعب بوعينا بطريقة سامية بارعة، إلا أنها أيضا تمنحنا فرصا هائلة للإبداع (١٦)

وبما أننا تناولنا موضوع الرمز فهذا يعني أننا سوف نحسر تحليلنا له في المقدمات الدرامية المعروفة بالـ (التاييل) وهذا يعني أننا سوف نتعامل مع قراءة الصورة والصوت والتي من خلالها نبدأ مرحلة التأويل لما يمكن أن تحمل تلك الرموز من معاني عند حدود الاستخدام والتوظيف في نسيج الفيلم عموما الذي جل محوره الاساس الصورة .
تلك الصورة المتكونة بشكل خلاق والتي أطلق عليها المخرج الروسي (ازنشتاين) مفهوم (الصورة الذهنية) . والصورة الذهنية التي تحدث عنها ازنشتاين تشبه إلى حد بعيد الرمز والآليات التي تعمل فيها عند حدود التأويل بعد أن تشحن بمعاني كبيرة ، وهذا يقترب من حيث قيمة التعبير والأداء في الاستخدام بل يمكن أن نقول عنها الصورة الرمزية لأنها تتجسد في أذهاننا عبر آلية إدراك خاصة تشبه إليه إدراك الرمز كما مر بنا ، فإننا حسب هذا المفهوم أي مفهوم الصورة الذهنية نرى ملامح فيها صورتان الأولى موجودة وهي بمثابة نافذة والصورة الثانية هي الصورة المغيبة التي لا نراها وإنما ندررها عبر مرورنا من نافذة الصورة الأولى لنتم إدراكها ذهنيا أي تحرك فينا إمكانية التفكير لاستنتاج المعنى .
وعن هذا الامر يمكن أن نختم قولنا بالتوافق مع ما قاله (جان ميتري) صاحب كتاب (علم جمال ونفس السينما) (لا استطيع رؤية صورة كرسي ما لم أفكر بهذا الكرسي ، كما إنني لا استطيع التفكير به ما لم اختر بالضبط ان افعل ولدي قدر من ارادة ان افعل ذلك . وبالتالي فالصورة الذهنية أمر من فعل مشيئة موجهة نحو غرض نعرف انه غائب) (١٧).

صناعة التاييل قبل دخول الحواسيب :

لا يمكن ان نتوقع ان من الممكن ان نشاهد أي منجز ادبي او فني او عمل تلفزيوني او سينمائي من دون مقدمة او تاييل مصنع او عنوان يستبق عرض الأحداث والقصة او السرد . لتقودنا هذه المقدمة الى معرفة عنوان المادة المنجزة اذا كانت تلك المادة صورية وصوتية او حتى نصية .. فهذا الامر اصبح من المسلمات اذ لا يمكن تجاوزها في الظروف الطبيعية عند البدء بانتاج أي عمل

١٦ - وسيم الكردي . موقع مركز القطان للبحوث والتطوير التربوي ، من الانترنت:

http://www.qattanfoundation.org/qcerd/subpage/ar/index.asp?SectionID=57

١٧ - جان ميتري . المدخل الى علم جمال وعلم نفس السينما ، ترجمة عبد الله عويشق ، الفن السابع ١٦٥ ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ٢٠٠٩: ص ٩٠

درامي او أي عمل فني سمعي بصري .

اما المقدمات التايتلات في الاعمال الدرامية التلفزيونية فنحن للوهلة الاولى نعتقد انها تحوي ابتداء اسماء الممثلين والعاملين والفنيين الذين كانوا خلف هذا المنجز الفني وهذا هو في الحال اول ما يحتويه عند الانزياح الى الشاشة . ولكن هذه الفكرة تطورت حتى اصبح التايتل فلسفة درامية وقضية يجب الاهتمام بها لانها ترويجية الى عمل فية جهود وافكار وحتى أيديولوجيات . هذا اذا تجاوزنا فكرة ان المقدمة الجيدة يمكن ان تشير بلمحات الى ما يمكن ان يكون عليه العمل الدرامي . فهي بشكل بسيط تعد بمثابة الهوية والنافذة التي تكشف وتلازم العمل الفني المنجز سينمائيا او تلفزيونيا .

الا ان صناعة المقدمة قبل دخول الحواسيب كانت تعتمد على مهارات المخرج في ايجاد سبل يوفر فيها ابسط المقومات الواجبة في تقديم المقدمة التي تليق بالأعمال الدرامية التلفزيونية . ففي مسلسل (تحت موس الحلاق) المنتج في عام ١٩٦٩ بالأسود والأبيض نجد ان المقدمة التايتل تعرض لنا بلقطة بانرومي استعراضية وبشكل (Rolling) تصور مرسومة باليد ومكتوبة باليد للعناوين والمهام وكانت في تلك الرسوم جوانب دلالية ترمز لاجواء المسلسل اذ رسم صورة الموس الذي يستخدمه الحلاق وهو جزء مهم من فحوى قصة العمل وكذلك الرسوم الكاريكاتيرية للمقهى وغيرها من المفردات المتواجدة في المتن الحكائي للقصة الشعبية كما مبين في شكل رقم (٢) . اعتمد المخرج (ع.ن.ر) ما كان سائدا قبل دخول الحواسيب وهي الرسوم التكميلية الساخرة كونها توجز التعبير رغم مرورها على الشاشة لفترة قصيرة اذ ان زمن التايتل كله كان ٥٤ ثانية معززا هذه المقدمة باغنية (لعمودي الحارثي) وهو من ابطال هذا المسلسل .

وتطورت الامور الانتاجية وسبل صناعة التايتل بعد هذا المسلسل التلفزيوني ليأتي المسلسل الاخر الشهير والذي تبنى اسلوبا اخر في عمليات صناعة التايتل نعم لم يكن مصنوعا بالحاسوب لأنه لم يكن معروفا في شركات الانتاج عند تصوير مسلسل (النسر وعيون المدينة) اخراج ابراهيم عبد الجليل وتاليف عادل كاظم ، اذ تم إنتاجه في عام ١٩٨٢ ، كان العمل باللون والتايتل زمنه دقيقه واحده وخمس وعشرون ثانية ، وهذا يعني ان مساحة التايتل بداءت تطول كلما اصبح هنالك تقدم بالتقنيات وهذا يثبت اهمية المقدمات في المسلسلات الدرامية .

ان هذه المقدمة كانت تعرض فقط صورا ثابتة مقتطفة من متن المسلسل بطريقة (Still) وهذه الصور توجز بعض الشيء اهم الاحداث التي تدور في المسلسل والشخصيات المهمة ، ولكن كما يبدو لنا ان من الامور التي تثير الانتباه هو حجم الكتابة المستخدمة والتي تحجب تفاصيل الصورة وهذا الامر شكل جانبا من الإرباك على المحتوى المسرود كما هو مبين في شكل رقم (٤) وكذلك تم عرضها بطريقة الـ Rolling ولكن من الأسفل الى أعلى الشاشة . مع العلم ان المقدمة لم تكن غنائية وإنما موسيقى عراقية تواكب طول عرض المقدمة .

ثم بعد ذلك شهدنا مسلسل (الاماني الضالة) اخراج حسن حسني عام ١٩٨٩ ، وهو من المسلسلات التي أنتجتها شركة بابل باللون، وهو لا يختلف عن مسلسل النسر وعيون المدينة من حيث التقنية كثيرا الا ان الغناء هو السمة الواضحة للمقدمة وبزمن ثلاث دقائق ونصف... وفي عام ٢٠٠٠ شهدنا بعض التقدم في صناعة المقدمات ولاول مره تقنية حديثة في مونتاج وصناعة

المقدمة التايتل وهي تقنية جهاز الـ (DME) وهو جهاز مؤثرات يقترب من عمل الحاسوب ، فهو يستخدم بذلك الحركات التقنية عند الانتقال من لقطة الى اخرى بطريقة تعرف بالـ (Wipe) مع استعمال حدود ملونه لحافات الانتقال تعرف بالـ (Board) كما مبين في شكل رقم (٥) . مع العلم ان زمن المقدمة ثلاث دقائق وثلاثون ثانية ، ويمكن ان نقول عن هذه المقدمة اول استخدام تقني في العراق بشكل واضح ، مع الدقة العالية والاحترافية في استخدام العناوين المكتوبة ، وقد برز اول اسم في حقل الجرافكس هو صديق ابو طالب . وبهذا نستطيع القول ان اول عمل عراقي دخل فيه الحاسوب هو عالم الست وهيبه .

((ومع التطور التكنولوجي ودخول الحاسبات في مجال العمل التلفزيوني أصبحت هناك العديد من الأجهزة التي تستطيع توليد وعمل مئات بل الآلاف من المؤثرات الالكترونية DVE ، ومن أمثلة هذه الأجهزة جهاز DFS ٢٠٠ وهو جهاز يستخدم لتنفيذ المؤثرات الرقمية ويستطيع أن يولد أكثر من ٩٥٠٠ مؤثر متعدد ومختلف بكافة الأشكال والخصائص والمؤثرات التي يمكن توقعها ويحتوي على وحدة تسمى User Program ومن خلالها يستطيع المونتير تصميم وعمل المؤثر الذي يريده والذي لم يحتوي عليه جهاز المؤثرات الرقمية)) (١٨)

تصنيع التايتل في حيز الحاسوب :

المقدمة التايتل : (عبارة عن صورة وصوت مصنوعة بشكل مركز ومكثف تكون على شكل مقدمة تصبح بمثابة العنوان الى المنجز المصور ليقودنا الى إمكانية الاسترسال في متابعة المنجز والتكهن بما يمكن ان نتابع من احداث فيلمية) فمن الجانب التقني لانجاز المقدمة قد نختار أصوره والصوت من المادة المعدة للفيلم اي من الرشز (والرشز هو المادة الخام قبل المونتاج) التي صورت في مواقع التصوير وقد يؤخذ ويقتطع منها بما يعرف بالاوتات (Outs) والاوتات هي المادة المصورة التي يستغني عنها المخرج لانها تصبح غير مناسبة للاستخدام داخل متن الفيلم فغند الذهاب الى غرفة المونتاج يقوم المخرج باستثمارها في المقدمة او قد يستقطع المخرج من الأصل اي الصورة التي سوف تستخدم في العمل نفسه بعض اللقطات التي سوف تكرر فتجدها في التايتل مرة والمتم مرة أخرى ، او قد تستثمر الصور والصوت من المكتبة الصورية وحسب نوع العمل وطبيعته .. وكذلك تصنع الى التايتل كارتات مطبوعة اي (شرائح مطبوعة) على وفق برامج حاسوبية تحتوي كلمات تعريفية تشير الى عنوان العمل والأسماء والتوبيهات وباشكال مختلفة حسب تحرير الموضوع بعد ((ان يراعي بمنتهى الدقة وجود التباين في الايقاع اللوني بين الكتابة وخلفية اللقطة فغندما تكون الكتابة سوداء يجب ان تكون الخلفية في لون مضاد لها حتى يسهل على المشاهد قراءتها)) (١٩) .

فصناعة المقدمات التايتلات في الحواسيب تعطيك القدرة على الاختيارات بل ان كل الخيارات قابلة لتغير إحداثياتها وتطويعها حسب ما ترغب وتطلع ان تعمله كمقدمة لعملك فعلى سبيل المثال برنامج المونتاج الشهير (Premiere Pro) قادر على ان يعطيك امكانيات كبيرة في تصنيع المقدمات حيث يتيح لك هذا البرنامج ((وضع نصوص وباي اشكال تريد ، واستيراد الشعارات

١٨ - محمود حامد ابو قولة ، محاضرات في مادة المونتاج ، جامعة فلسطين . كلية الاعلام ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٩

١٩ - حماد البهي . فن الاخراج التلفزيوني ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، ب . ت ، ص ٨٢

الرسومية ، وانشاء اشكال رسومية جديدة ، وتمرير النص حول الشاشة ، وتحريكه عن طريق تطبيق مؤثر الحركة العالية () ٢٠ . وقد يمنحك كذلك امكانية لاستخدام تقنية الكروما بشكل دقيق وعالي الجودة كما مبين في شكل رقم (٦) .

ومن البرامج الاكثر شهرة وتطورا في صناعة التايتلات وبناء المقدمات ضمن الحواسيب هو برنامج (After Effects) والذي يعتبر من عائلة الـ (Premiere Pro) ويمكن ان يعمل في ان واحد وعلى توافق فاذا احببت ان تحترف في صناعة المقدمات التايتلات ((فليك ان تستخدم برنامجا مثل After Effects () ٢١

وقد يضاف الى هذا كله تقنيات الجرافيك التي تعطينا معلومات صورية وطباعية تخدم التايتل . وكذلك يمكن ان تعطينا قيما تعبيرية أخرى مثل الأبعاد الثلاثية والتجسيمية والانيميشن وغيرها من المؤثرات التي تعزز التايتل وتقنيه .

والجرافيك يعد من الفنون الحديثة التي دخلت اولا حيز الاعلام والانتاج التلفزيوني وهو يعرف على انه ((كان أول من أطلق تسمية (جرافيك ديزاينر) هو المصمم وليام أديسون دوفغنز عام ١٩٢٢ الذي عرف مصطلح (المصمم الجرافيكي) بأنه ذلك الشخص الذي يجمع بين العناصر المختلفة (كلمات، صور، ألوان...) في صفحة واحدة بشكل يجذب النظر.

التصميم الجرافيكي مشتق من كلمة (جراف) وهي تعني (رسم بياني) أما كلمة (جرافيك) فهي تعني (تصويري ، مرسوم ، مطبوع...) والبحث عن معنى هذه الكلمة الأجنبية لا يشكل صعوبة تذكر فمعظم القواميس الفنية المتخصصة تفيد أن أصل هذه الكلمة لاتيني وهي من كلمة جرافوس - وتعني ضمن ما تعني (خط مكتوب أو مرسوم أو منسوخ) فاستعير اللفظ في اللغات الأوروبية لكي يطلق على كل رسم بخط منسوخ ثم أصبح اسما عالميا لهذا الفن فن الجرافيك في معناه العام هو فن قطع أو حفر أو معالجة الألواح الخشبية أو المعدنية أو أي مادة أخرى بهدف تحقيق أسطح طباعية ، والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها () ٢٢.

وهناك بالإضافة الى ما تقدم برامج تقوم بتسهيل عملية صناعة المقدمات ومن اهمها واشهرها على الإطلاق هو الـ (Photoshop) ((فيعتبر برنامج (Photoshop) جزءا اساسيا من المهارات التي يجب اتقانها من مختلف المتعاملين بالصورة والمعنيين بمعالجتها ، ويقصد بالمعالجة عمليات ادخال بعض التعديلات على الصورة والتي تشمل : تعديل الالوان جزئيا او كليا ، حذف بعض محتويات الصورة ، تكرار بعض المحتويات ، عمليات تركيب الصور ، اضافة بعض النصوص ، ترميم الصور () ٢٣.

وخير مثال على ذلك هو المسلسل العراقي (كرسي تمليك) أخرج اوس الشريقي انتاج ٢٠١٠ ، فمقدمة المسلسل غنائية ولكنها معمولة بشكل دقيق بالجرافك ضمن الحواسيب فزمن المقدمة كان دقيقتين وخمس ثوان وفني الجرافك اضاف قيمة جمالية ورمزية معبرة الى العمل كما مبين في شكل رقم (٧) . اعتمد على خلق التماثل المفبرك فنيا بشكل رمزي مع الخلفية الموظفة بطريقة

٢٠ - نبيل كورابي . تعلم تقنيات تحرير الافلام باستخدام البريمير برو ، شعاع للنشر والعلوم ، حلب ، ٢٠٠٥ ، ص ٣١٢

٢١ - نفس المصدر . ص ٣١٢

٢٢ - موقع فكرة ، على شبكة الانترنت : <http://www.fkra.org/archives/15>

٢٣ - نور الدين النادي وآخرون . المطبوعي الرقمي Photoshop ، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، عمان ، ٢٠٠٥ ، ص ٧

الجرافك ، وبنفس عرض الكرسي الذي يمثل السلطة بشكل مصنع ضمن حدود الجرافك . وبالطريقة والأسلوب نفسها كان مسلسل (وكر الذيب) المنتج عام ٢٠١١ على يد المخرج ايمن ناصر كما مبين في شكل رقم (٨) . مع العلم ان زمن عرض المقدمة قارب الاربع دقائق مع اغنية للمطرب حسام الرسام . وبهذا يمكن القول ان الحواسيب خلعت جانبا جماليا وتعبيريا على عمل المقدمات بما تحتوية تلك الحواسيب من برامج يمكن ان تصنع عملا فنيا متميزا يلاقي استحسان المتلقي .

الجوانب الواجب توافرها في المقدمات :

ومن الممكن ان تخلق المقدمة التايتل وتتجز بعد ان تأخذ هوية المنجز الفني المسلسل التلفزيوني والجو العام الذي يحكمه بما يعرف بالـ ((Mode)) في نظر الاعتبار مجسدين عند انجازه جوانب عديدة منها :

١ - القيم الجمالية : والتي يمكن ان يقال عن هذه المقدمة للمنجز الفيلمي بأنها تمتلك مقومات الإبداع والتجديد وتخضع الى ضوابط الحرفة والإتقان لتصبح مناطة بالتقويم الجيد بعد ان تبعد عن كل ما هو زائد ولا يصب في مصلحة العمل بل انها تحتوي على المقطفات التي (يمكن ان تثير اهتمامنا كثيرا باثارها للعواطف) (٢٤) على الرغم من كثافتها وقصر فترة عرضها الزمني وموقعها من المسلسل الدرامي كونها تعرض هي اولا والمتن الحكائي للدراما لاحقا . والاهم هنا ان يكون كل شيء مبني على أساس التناسق ما بين الشكل والمضمون لان الأشكال الجيدة يجب ان تحيلنا الى المعاني الجيدة . وتكون مريحة الى العين الراصدة فيجب ان يوضع في المقدمة التايتل كل ما هو مناسب ومعبر والابتعاد عن الحشو وانتقال التايتل بمفردات سقيمة ، فالبساطة والوضوح هو الأهم .

وهنا ياتي كذلك دور الجرافك (Graphic) لتعزيز القيمة الجمالية اذ (ان القيم الجمالية للعمل الفني ، تنطبق على المشهد التلفزيوني بوصفه عملا فنيا بكل ما تحمله من معنى ، والذي يتكون من مجموعة من الفنون الجرافيك جزء منها) (٢٥) .

بل إن هذا النمط من التقنية الحديثة خلق ثورة في عالم التصوير والانتاج السينمائي والتلفزيوني على حد سواء (فالكرافيك في الديجتال يستطيع الان ان يحقق او ينتج او يصور او يخلق أي شخصية سواء كانت خيالية او واقعية ومن دون أي خلاف او اخطاء .. أي ان له القدرة بان يكرر جيشا يتكون من عشرين مقاتلا ويجعله يظهر بخمسين الف مقاتل) (٢٦) .

ففي مسلسل (ابو طبر) المنتج من عام ٢٠١١ واخراج سامي الجنادي والذي احتوى على مقدمة غنائية وبمساحة زمنية ثلاث دقائق وخمس عشرة ثانية وكان الجرافك لا يكاد يخفي من أي من مساحة تلك المقدمة كما في شكل رقم (٩) مع التقطيع السريع الذي يتناسب مع ايقاع الموسيقى المتدفقة .

٢٤ - بيير بورديو . التلقا ونفوذ الصحافة ، ترجمة مها محمد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ٢٠١٠ ، ص ٨١ .
٢٥ - خليل القران وعبد الرزاق معاد . القيم التشكيلية والتعبيرية في المشهد التلفزيوني وتأثيرها في المتلقي ، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق الهندسية ، مجلد ٢٥ ، عدد ٢ ، لسنة ٢٠٠٩ ، ص ٦٢٤ .
٢٦ - عبد الباسط سلمان . ديجيتال الاعلام مفهوم الصحافة والسينما والتلفزيون والمتميديا رقميا ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ١٥٣ .

ومن هنا يمكن القول ان اهم ما قدم لدعم إمكانية الجرافك تقنيا هو عبر ((شركة Adobe وهي من كبرى الشركات الرائدة في برمجيات الكمبيوتر لا سيما في مجال الجرافيكس ، فهي قدمت برامج في مجال التصميم الاعلاني المطبوع ، او في مجال الفيديو والمونتاج والتمثيلية او في مجال الرسوم المتحركة) (٢٧ . وهذا بالفعل ما اتاح امام الاعمال العراقية ان تستثمر تلك التقنية في صناعة مقدماتها كما هو الحال مع مسلسل (ابو طبر وكرسي تملك وفاتنة بغداد ووكر الذيب وسنوات النار) . والمراقب يستطيع ان يميز ذلك بوضوح .

٢ - القيم الرمزية : قد يحتوي التاييل على بعض الدلالات التي تفني المنجز اكثر عند تبنيها لموضوع معين وقد تكون هنالك دلالات وإشارات وإيحاءات تحيلنا بشكل رمزي الى المحتوى او الجو العام للعمل السينمائي او التلفزيوني . وهذا ينطبق على اللون والتكوينات والحركات والأشكال فكلها يمكن ان ترمز . فوجدنا معظم الاعمال الحديثة تتبنى صوراً رمزية مكثفة توجز الفكرة فالقصر بسبب الحكام كان رمزه الكرسي الذي يتحكم بمصير الناس والالم نجده بصرخات الارامل والنساء التي تجسدت بشكل معروض على خلفية تاكلها الرياح وتشوهها ومغزاها ان لا احد يستمع الى العويل وغيرها الكثير من الدلالات الرمزية المكثفة وجدناها في مسلسل (كرسي تملك) وغيرها . لان المقدمة من الممكن ان تستوعب مثل هكذا سرد .

٣ - القيم التقنية : كما هو معروف ان حقل الانتاج السينمائي والتلفزيوني من الحقول المهمة التي تستوعب التقنيات بشكل مستمر ودؤوب ومن ابرز تلك التقنيات هي الرقمية ((ولعل الاثر الفعلي لتطور التكنولوجيا الرقمية في مجال الصورة هو اكثر الامثلة تطبيقاً لهذا التأثير المتبادل بين التقنية والابداع .. بل ان التوظيف الامثل لهذا التطور هو ذلك الاستخدام الخلاق والواعي من الفنان لتلك الامكانيات التي يتيحها هذا الوسيط المتطور الذي وفر له العناصر الضرورية لتجسيد فكرته وتأكيد الهدف الذي يمثل غاية الفنية ((٢٨ والمقدمات الدرامية واحده منها كونها خير من استوعبت هذه التقنيات بشكل ملفت للنظر عند متابعة أي عمل درامي تلفزيوني .

من الواضح ان التقنية نراها تتدخل بشكل كبير عند عمل معظم التاييلات لأنها مساحة (اي مساحة التاييل) معدة أصلاً لاستيعاب تلك التقنية فمن الممكن ان يكون التاييل صاحباً بالمؤثرات والانتقالات وغيرها في حقل الصورة والصوت . ولكن لجعل المونتير في ذهنه ان التقنية اذا أفرط استخدامها كان هنالك إساءات للعمل واذا استخدمت بحكمة وإبداع أصبح العمل أكثر بريقاً وتعبيراً .

ففي مسلسل (سنوات النار) المنتج في عام ٢٠٠٨ واخراج هاشم ابو عراق ، وجدنا ان المؤثرات الخاصة غلبت على التاييل من البداية الى النهاية بل انها اخذت قالباً واحداً بطريقة تثير المتلقي لتلفت الانتباه الى تلك التقنية . وبالطريقة نفسها عرضت احداث مقدمة سلسلة (فاتنة بغداد) المنتجة عام ٢٠١١ واخراج علي ابو يوسف ، كما في شكل رقم (١٠) .

و ((نظراً للجاذبية الفائقة التي تحقق باستخدام العديد من المؤثرات المرئية عامة، والإلكترونية منها بوجه خاص، فإنها قد تعري الكثيرين باستخدامها - خاصة المبتدئين من المخرجين -

٢٧ - محمد صديق البيهسي . ادوبي فوتوشوب CS٢ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع . عمان ، ٢٠٠٩ ، ص ١٣ .
٢٨ - هاشم جمال ، التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي والتلفزيوني الحديث ، مطابع الاهرام التجارية ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص ٢٤٢ .

لتحقيق جذب الاهتمام أو الإثارة، أو لإثبات ذاتهم وقدرتهم على الإبهار، إلا أن ذلك قد يؤدي إلى نتيجة عكسية تماما تتمثل في إنتاج مناظر غير مفهومة أو صور معقدة أو غير واضحة، أو أجزاء من مناظر ليس لها معنى.

ولذلك ينبغي استخدام هذه المؤثرات في إطار الهدف المنشود وبطريقة تحقق ذلك دون مبالغة أو إفراط على النحو الآتي:

١- أن تحقق المؤثرات البصرية المستخدمة إيحاءً معيناً يساعد على فهم أو استيعاب شيء أو خلق الوهم أو الانطباع بالزمان أو المكان أو الجو، بحيث لا يمكن تحقيق ذلك بدونها، أو تكون هي الطريقة الأمثل والأفضل لتحقيق الغرض.

٢- يجب ألا تؤدي المؤثرات البصرية إلى تشتيت انتباه المشاهد أو أن تتسبب في انصرافه عن متابعة الفيلم أو استيعاب مغزاه.

٣- ينبغي ألا يكون استخدام المؤثرات سبباً في زيادة وقت الإنتاج أو تكاليفه.

٤- يجب أن يكون المؤثر ناجحاً وفعالاً في حدود الغرض الذي يستخدم من أجله. (٢٩)
هذه الجوانب وجدناها مشغلة بشكل واضح في معظم عينات البحث التي كان لها انزياح واضح لتقنيات الحاسوب ومن أبرز تلك الانزياحات هي فنيات الجرافك .

الجرافيك نقصد به هو كل ما تراه من تعديل أو تغير في الصور أو ابتكار صورة أو أي شكل آخر ، والجرافك قد عرف ابتداءً بشكل قوي في مجالات عمل الاعلانات والكراتات الشخصية والنشرات الورقية واللوحات التوضيحية وغيرها من الأمور الأخرى في هذا الميدان .

أما مصطلح الجرافك في حقل الفن السابع والتلفزيون فهو يعني بشكل دقيق عمل المقدمات والتايتلات للافلام والبرامج فلا يمكن ان نتصور الان محطة او قناة تلفزيونية خالية من قسم للجرافك فقد اصبحت هذه الوظيفة جزءا لا يتجزء من الاعمال التلفزيونية والاعلام والسينما بشكل عام .

بل ان الخدع السينمائية والتلفزيونية الآن تتطلب جرافك من اجل عملها فان عصر عمليات الخداع البصري في المؤثرات البصرية قد انتهى بعد دخول الكرافك فأفلام الكارتون أبعدت نفسها عن حقل الرسم والالوان والفرشات واللوحات الشفافة وألقت نفسها في حقل الحواسيب وبرامج الكرافك التي ذهبت بالفيلم الى الترشيح في الميزانيات الهائلة والجوده العاليه للمنتج الفني .

ومن أشهر تلك البرامج وهي عديدة برنامج (Maya) وهو من البرامج المهمة التي تهتم بالصورة ذات الأبعاد الثلاثية المتحركة ((ان الرسومات الثلاثية الأبعاد CG والتي تعرف أحيانا بالاختصار CGI وهي ببساطة اختصار للعبارة (Computer Graphics Imagery) أي فن الرسومات الكمبيوترية والتي تمثل أي صورة أو لوحة أو مجموعة من الصور التي تم رسمها باستخدام الكمبيوتر) (٣٠

وليس من الضروري ان نجعل كل مقدمات أعملنا من أولها إلى آخرها مزدحمة بما وفرته لنا التقنيات من مؤثرات وانتقالات ومؤثرات لونية وضاءة وغيرها من الأشكال الافتراضية .

٢٩ - كرم شلبي . الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٨١
٣٠ - داريوش ديراخشاني . مايا ٧ (Maya 7) ، ترجمة الدار العربية للعلوم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠٠٧ ، ص ٢

فاللون او () الاشارات اللونية تظل غالبا ماتاتي ، وهي تنكتب لتسم بالبهجة مشهدا ما لتضيء شيئا ما او تستدعي الانتباه الى مزاج شخصية ما () ٢١. وهذا ما وجدناه واضحا في كل الاعمال التي انجزت في المراحل التي تلت حقبة الثمانينات من القرن الماضي فكانت تعول على اللون كونه ذا مدلول رمزي وكذلك جمالي .

اما الاضاءة فلها خصوصية عالية ومميزة في صناعة التاييل اذ انها مصدر استقطاب كبير ومركز اثاره للمتلقى بشكل يجعله مشدود الانتباه نحو التاييل كون الضوء في اساسه () العنصر الحاسم في الوصف .. فهو المنشط والموجه للمنظر وهو الذي يمنحه حركته وتنوعه كما انه المحفز الأساس لا ستحضار كل ما هو لامع ومصقول () ٢٢. فتميزت الجوانب التعبيرية في معظم المقدمات من خلال خلق التباين اللوني كونه يمثل مسحه جمالية وامكانية تعبيرية عالية .

٤ - التسويقية والانتشار: قد يكون هذا العنوان ماثارا للجانب الاقتصادي والتجاري لان فيه مصطلح التسويق () وهذا الميدان شديد الخضوع والرضوخ للضغط الاقتصادي ، يمارس بدوره نفوذا تجاريا على بقية الميادين الاخرى () ٢٣ وقد يكون في الامر جانب من هذا خصوصا ان تجارة الاعمال الدرامية اصبحت رائجة بشكل ضخم بفعل الانتشار الواسع للمحطات الفضائية والتنافس الكبير فيما بينها من حيث الانتشار والثبات والترعب على قوائم المحطات الاكثر مشاهده ضمن اقرانها لهذا تجد ان الجانب التسويقي يجب ان يتواجد في متن التاييل .

ان التاييل يجب ان يأسر المتلقي ويهيمن عليه فعندما نريد ان نرى عملا سوريا منجزا فإننا أول ما نرى التاييل فمن الممكن ان نفتنص المشاهد ونجعله مجبرا على ان يتابع المشاهدة او ان لا نجعله يفادر الى محطة أخرى او عمل درامي آخر. بل يمكن للتاييل ان يؤثر سيكولوجيا على المتلقي على مستوى الصورة والصوت وغيرها من التكوينات التي تثير المتلقي وتشده نحو المتابعة . وبعض الدراسات تؤكد ان المتلقي ينظر الى التاييل ثم يقرر اما يتابع واما ينفر من المشاهدة . فلو عملنا مسحا سريعا الى عينات البحث لوجدنا الآتي :

تطور زمن عرض المقدمات فقد كانت الانطلاقة الاولى في مسلسل تحت موسى الحلاق بواقع اقل من دقيقة حتى اصبح في مسلسل ابو طبر اكثر من ثلاث دقائق وهذا الاستطرد في الاطالة يعطي انطبعا واضحا على اهمية المقدمات من الناحية الفنية كونها يعول عليها في استدراج المشاهد الى مشاهدة هذه المسلسل .

بل ان معظم العينات كانت تبين سردها على ماتوفر من امكانيات تقنية تبهر العين وتجذب المشاهد نحوها وهذا قد لوحظ منذ مسلسل تحت موسى الحلاق .

اذا فمن اجل ان نفتنص المشاهد لمتابعة عمل درامي معين علينا ان نستدرجه الى الجلوس والمشاهدة وهذا الأمر يبدأ حتما مع اللحظة الأولى التي يعرض فيها المسلسل الا وهو التاييل والذي يجب ان تتوفر فيه عناصر الشد كما تسميها الدكتوراة نادية رضوان (بعمليات تغيير الاتجاهات) وهي ثلاثة تصنيفات :

((١ - الميل او الاهتمام . ٢ - الاستهواء . ٣ - الاقتناع)) ٢٤

٢١ - عبد اللطيف محفوظ . وظيفة الوصف في الرواية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لجرائر ٢٠٠٩. ص ٧٤

٢٢ - عبد اللطيف محفوظ . وظيفة الوصف في الرواية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لجرائر ٢٠٠٩. ص ٧٥

٢٣ - بيير بورديو . التماز ونفوذ الصحافة ، ترجمة مها محمد ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ، ٢٠١٠ . ص ٨٤ .

٢٤ - نادية رضوان . دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي المرأة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧. ص ٢٠٢ .

وهذه كلها يجب ان تتوفر في المقدمة لانه هو النافذة التي تحيلنا الى متن القصة الدرامية .

مساحة التاييل الصوتية :

كما مر بنا فان التاييل وعاء مميز يمكن ان يستوعب الكثير من الأشياء الفنية والتقنية على حد سواء ليكون بعد ذلك ضابطا لإيقاع العمل المراد عرضه بشكل خلاق وهذا الأمر قد يكون على محور الصورة والصوت . اما فيما يخص موضوع الصوت فهو من الأمور الأساسية لأي عمل فليمي لأنه يعد مفردة من مفردات اللغة وهي تتشكل في ((الشريط الصوتي في الفيلم على اربعة عناصر :

١ - المؤثرات الصوتية . ٢ - الموسيقى .

٣ - اللغة (الحوار او التعليق) . ٤ - الصمت .

وهذه الاصوات يمكن استخدامها مع بعضها او بصورة مستقلة وبشكل واقعي او بشكل تعبيرى ((٣٥ . هذه العناصر هي التي لا تبرح التاييل لانها تعد من عناصرها الاساسية ، فتخيل انك ترى تاييلا رفع منه الصوت واختفت المعادلات الصوتية والمؤثرات الطبيعية وغيرها فانه يكون فجاء وغير مقبول . لذا نجد ان الصوت يشكل محورا مهما من محاور التاييل وهو يتواجد في جميع الأحوال على الاشكال الآتية وبحسب ما يتماشى مع الطبيعة التلفزيونية :

١ - الموسيقى والغناء :

ففي اغلب الاحيان تكون التاييلات مبنية على استخدام الموسيقى في حيز المجرى الصوتي ولكن ((الموسيقى والصورة تعملان في وقتين متعارضين بل يجب ان تكون وقفات احدهما تتفق ووقفات الاخرى ويجب ايضا ان يحرص المخرج على النقل في نهاية الجملة الموسيقية والتي تناسب النقلة المرئية الصورة ((٣٦ . ومنها ما تكون موسيقى مؤلفة خصيصا للمقدمة ومنها ما تجلب من مصدر معين مثل المكتبة الصوتية .

اما الغناء فقد وجدنا ان له اهمية قصوى في مقدمات المسلسلات الدرامية العراقية بشكل كبير فهو باعث قوي ومساعد على خلق الإيحاءات بمدرجات الواقع والحياة اليومية التي تجسدها الاعمال الدرامية وبشكل رمزي مكثف ، كون الاغاني يحد ذاتها تمثل واضح وبين لكشف المكامن الواقعية للمجتمعات والمواقف والقصص لهذا فانها حين تتناسب الى أي عمل درامي فلم او مسلسل درامية يكون ذا تاثير واقعي قوي لان ((دور الاغنية الاساسي في الفيلم يكمن في تجسيد الموقف الدرامي انه تجاوب عضوي مع الموقف والمضمون في الحياة اليومية ((٣٧ . وهذه الخصوصية جعلتها تتناسب بشكل طبع ومعبر في المقدمات الدرامية التلفزيونية بالنظر لما للمسلسل من قدرة الى الوصول بشكل اكبر من الفيلم السينمائي الى المتلقي بفعل الوسيط وطبيعة عرض الدراما في عدة حلقات وعلى مدى ايام ، فهنا يمكن القول ان الاغاني في المقدمات الدرامية وضمن بناء التاييل يمكن ان تكون ذات مغزي رمزي عبر خصائصها في تكيف الحوتة عبر جمل موسيقية تكون مرنة في نمطية المونتاج بالتحديد بانماط السرد الروائي و يمكن للاغنية ان تبنى بناء مونتاجيا يوافق

٣٥ - علي ابو شادي . لغة السينما ، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما . دمشق ، ٢٠٠٦ ، ص ١٢٣

٣٦ - حماد البمبي . فن الاخراج التلفزيوني ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، ب ، ت ، ص ٨٢

٣٧ - صوفيا ليسا . جماليات موسيقى الافلام ، ترجمة غازي منافخي ، المؤسسة العامة للسينما ، سوريا ، دمشق ، ١٩٩٧ ، ص ٦٣

معانيها ومغزاها وإيقاعها وجملها الموسيقية .

فلو عملنا جرداً بسيطاً الى النماذج التسعة من الاعمال الدرامية العراقية لوجدنا ان سبعة من عينة البحث تحتوي مقدماتها على غناء عراقي يسرد الاحداث اما بشكل ساخر او رمزي استعاري . اما مسلسل (النسر وعيون المدينة وعالم الست وهيبة) فاعتمد الموسيقى فقط في صناعة المقدمة .

وهذا انعكس بالنتيجة على ايقاع مقدمات العمل الدرامي فكان للموسيقى والغناء دوراً كبيراً في المقدمة فهما يشكلان اهم ملامح ضبط الايقاع .

تمحورت تلك الانطباعات على الشكل الآتي :

٢ - المؤثرات : وتكون على انواع فنها ما هو طبيعي او صناعي . فقد استخدم مسلسل سنوات النار ووكر الذيب بشكل عمق الصورة بعد ان تعتمد بتخفيف شدة صوت الموسيقى ذهب ليبرز وبشكل مرتفع مؤثرات المشاهد المصورة .

٣ - الحوار والتعليق : الحوار وهو الكلام البشري الذي نسمعه في التاييل والذي تنطق به احدى الشخصيات بشكل فرادي او جماعي وقد يكون مقتطفاً من متن العمل الدرامي ، اما التعليق فهو الكلام ((ويصدر من شخص غير مرئي)) ٢٨ .

وقد أضيفت الى بعض المقدمات حوارات ومضية تساعد على دعم سرد القصة المقتضبة مثل مسلسل تحت موس الحلاق ووكر الذيب

عموماً ان الموسيقى والمؤثرات في مقدمات الاعمال الدرامية العراقية كانت واضحة بشكل كبير ولكن الدور الاكبر كان للغناء الذي يعد اسلوباً عراقياً متفرداً في تناول مواضيع المقدمات.

نتائج البحث :

١ - ان صناعة الدراما في العراق تقدمت بشكل متسارع على المستوى التقني في استيعاب الحواسيب وغيرها من الاجهزة الرقمية التي قدمت الامكانيات الهائلة في صناعة الدراما عموماً ، ومقدمات المسلسلات الدرامية خصوصاً .

٢ - كانت معظم مقدمات المسلسلات الدرامية قبل منتصف عقد الثمانيات هي بسيطة من حيث استخدام التقنيات وكذلك الشكل والمضمون فكانت في أفضل أحوالها لا تتجاوز الدقيقة الواحدة من حيث زمن عرضها .

٣ - بفعل استخدام التقنيات اقتضت المقدمات الخاصة بالمسلسلات جهداً كبيراً في الاخراج والمونتاج .

٤ - برزت الجوانب التقنية والفنية للحواسيب من خلال الثقل الواضح للمقدمات .

٥ - من اهم خصوصيات المقدمات انها يمكن ان تستوعب كل انواع التقنيات كالجرافيك والالوان والمؤثرات والانتقالات وغيرها من دون ان نغيب على تلك الاساليب ، لان فيها الابهار والاثارة .

٦ - من خلال ما مر بنا وجدنا ان زمن عرض المقدمة قفز الى ثلاث دقائق ونصف تقريباً عكس ماكان عليه في الاعمال التي سبقت ١٩٨٥ .

٧ - كان للغناء دور اكبر من الموسيقى المؤلفة او المقتبسة ، وهذا جعل لمونتاج المقدمة خصوصية

عالية .

- ٨ - الألوان والحركات الخاطفة ومؤثرات الخلفيات هي المهيمنة على المقدمات المنتجة حديثا .
- ٩ - الكتابة والخط انعم واصغر مما هو عليه في المقدمات التي كانت في الاعمال الدرامية المصنوعة قبل ١٩٨٥ ، فكلما تقدم الزمن اصبحت العناوين اصغر والخيارات اكثر في عرضها .
- ١٠ - التاييل يمثل استعراض امكانية الشركة المنتجة وفي هذا الامر جانب تسويقي واضح .
- ١١ - غلب على كل المقدمات استخدام جوانب رمزية في الشكل واللون والحركة لانها تثير في المتلقي جوانب وجدانية ولها القدرة على اعطاء لمحات لما يمكن ان تكون عليها .
- ١٢ - معظم المقدمات تتجسد على شكل قصة وليس ربطا غير منظم وانما يهتم بالأولويات من حيث الظهور والعرض .

الاستنتاجات :

بالنظر للتقدم الهائل الذي نشهده في التقنيات الرقمية ومايتكهن به العلماء بتقنية النانو وغيرها من التقنيات ، والسباق المحموم للوصول بالصورة الى المستوى المثالي والمؤثر في المتلقي برزت برامج ومشغلات وحواسيب حديثة أخذت عمليات الانتاج الفني الى اعلان مفهوم من الجودة وهذه كلها أثرت على صناعة التاييل .

لهذا نعتقد ان هنالك بعض النقاط المهمة التي كشفتها اجراءات البحث كاستنتاجات ومنها:

- ١ - ان منتجي الاعمال الدرامية العراقية اذا كانوا شركات ام اشخاص قطاع عام او خاص كلهم وضعون نصب اعينهم المقدمات للمسلسلات اذ حسبوا انها مركز الاهتمام الاول للتسويق ولاقتناص المشاهد .
- ٢ - لم تكن أي مقدمة تناولها البحث خالية من الكرافكس اذا كان فنا على وفق الحواسيب او الفن على وفق الصناعة اليدوية .
- ٣ - كلما ظهرت تقنيات حديثة خاصة بالإنتاج الدرامي كان العراق من الدول التي تستوعبها في صناعة المقدمة وهذا الامر واضح منذ النظرة الاولى الى تاريخ انتاج المسلسلات .
- ٤ - بالنظر لحكم الاهتمام بمقدمات الاعمال الدرامية العراقية على الرغم من قصور الامكانيات في بداية السبعينات الا ان المنتج سعى الى استخدام اغان عراقية تثير في المتلقي جوانب وجدانية تجعله يهتم بالأعمال مضاف الى انه يتم بفعلا كسب المُسوّقين .
- ٥ - كل الاعمال العراقية اهتمت بالمقدمات بشكل واضح وجلي .

التوصيات :

يوصي الباحثان الباحثين المختصين بمهام الفن السابع والدراما التلفزيونية ان يهتموا بدراسة التأثيرات الرقمية على جوانب جودة الانتاج و الترشيح في ميزانية الانتاج ولا بأس ان تكون هنالك دراسة متكاملة في تسليط الضوء على الاجهزة والمعدات التي عمل عليها مقدمات المسلسلات الدرامية العراقية في الوقت الحاضر .

نماذج مقدمات عينة البحث :

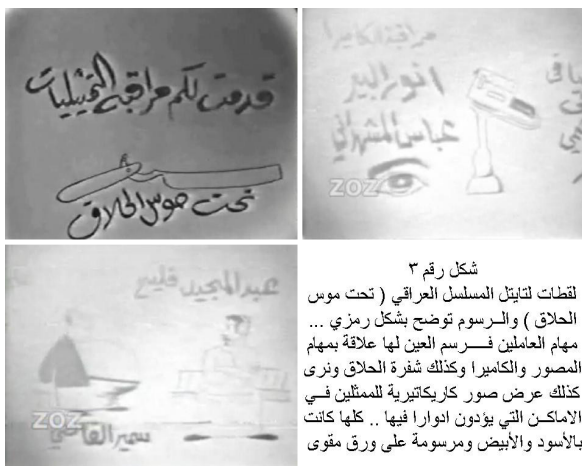


شكل رقم ١

تصنع الدلالات الرمزية بفعل عوامل التقنيات الحديثة وبشكل يسير عبر بعض البرمجيات في الحاسوب ومنها (Maya & Photoshop)



شكل رقم ٢

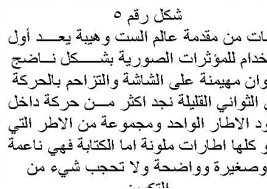
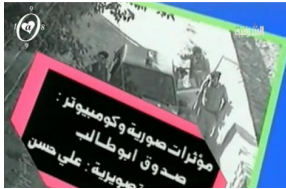


شكل رقم ٣

لقطات لتاتيل المسلسل العراقي (تحت موسى الخلاق) والرسوم توضح بشكل رمزي ... مهام العاملين فرسم العين لها علاقة بمهام المصور والكاميرا وكذلك شفرة الخلاق ونرى كذلك عرض صور كاريكاتيرية للممثلين في الاماكن التي يؤدون ادوارا فيها .. كلها كانت بالاسود والابيض ومرسومة على ورق مقوى



شكل رقم ٤
مسلسل السّر وعيون المدينة وكيف ان الكتابة كبيرة وتخفي الممثلين



شكل رقم ٥
طات من مقدمة عالم الست وهيبة يعد أول
تخدام للمؤثرات الصوتية بشكل ناضج
لوان مهيمنة على الشاشة والتزام بالحركة
ي التواني القليلة نجد أكثر من حركة داخل
نود الاطار الواحد ومجموعة من الاطر التي
نوكلها اطرارات ملونة اما الكتابة فهي ناعمة
وصغيرة وواضحة ولا تحجب شيء من



صورة بخلفية خضراء

تم تزيين صورة السماء بالخلف
على الصورة الاساسية

شكل رقم ٦
يمكن لجهاز الحاسوب وبرنامج الـ Premiere Pro ان يمنحك خاصية الكروما



شكل رقم ٧

القيمة الرمزية من خلال خلق التماثل بين حركة الممثل
وتكوين الجرافيك كذلك استخدام تقنية الـ Photoshop
في الرسم خصوصا الـ Animation



شكل رقم ٨

الاستخدام الامثل للجرافيك في التجسيد الرمزي من خلال توظيف تقنية الـ Anamatio
في تجسيد صورة الذئب ، وكذلك كيف وظف الكتابة بشكل ناعم مع مؤثرات جمالية الظل



شكل رقم ٩

تاتيل مسلسل ابو طير واستخدام الجرافيك داخل
حدود كل اطار معروض بشكل يشبه الظلال
او ما يطلق عليه الـ Shadow هذا الامر
يتجسد بالقرب من حافات الاطار بشكل قوي
ويتلاشى عند مركز الاهتمام الوسط بشكل
تدرجي ، نلاحظ يحسب وضع الكتابات بحيث
لا تخفي شيء خلفها وهي رشيقة وواضحة
وكانت حرفة الـ Animation واضحة جدا هنا





شكل رقم ١٠

فاتنة بغداد وهي غنية باستخدام الجرافك على امتداد عرض المقدمة سنوات النار وتبني المؤثرات طوال زمن عرض المقدمة مع وجود دلالات رمزية واضحة ضمن حدود المقدمة

قائمة المصادر :

- ١ - بدير بورديو . التلفاز ونفوذ الصحافة ، ترجمة مها محمد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ٢٠١٠ .
- ٢ - بول وارن . السينما بين الوهم والحقيقة ، ترجمة علي الشوياشي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- ٣ - جان ميتري . المدخل الى علم جمال وعلم نفس السينما ، ترجمة عبد الله عويشق ، الفن السابع ١٦٥ ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠٠٩ .
- ٤ - حماد البمبي . فن الاخراج التلفزيوني ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، ب . ت .
- ٥ - حسين مروه . دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٧٢ .
- ٦ - حلمي مرزوق . النزعة الرومانتيكية والواقعية في الأدب والأصول الأيدلوجية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- ٧ - خليل القران و عبد الرزاق معاد . القيم التشكيلية والتعبيرية في المشهد التلفزيوني وتأثيرها في المتلقي ، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق الهندسية ، مجلد ٢٥ ، عدد ٢ ، لسنة ٢٠٠٩ .
- ٨ - داريوش ديراخشاني . مايا (Maya) ، ترجمة الدار العربية للعلوم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠٠٧ .
- ٩ - رودلف ارنهائم . فن السينما ، ترجمة عبد العزيز فهمي وصلاح التهامي ، المؤسسة المصرية للتأليف ، القاهرة ، ب . ت .
- ١٠ - روجر مانفل . الفيلم والجمهور ، ترجمة برلني منصور ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ب . ت .
- ١١ - رالف ستيفنسون . السينما ، ترجمة خالد حداد ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ١٩٩٣ .
- ١٢ - صوفيا ليسا . جماليات موسيقى الافلام ، ترجمة غازي منافخي ، المؤسسة العامة للسينما ، سوريا ، دمشق ،

١٩٩٧

- ١٣ - طاهر عبد مسلم . الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٥
- ١٤ - علي ابو شادي . لغة السينما ، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما . دمشق ، ٢٠٠٦ .
- ١٥ - عبد الوهاب الدياغ . الفنون السينمائية ، مديرية التربية العامة ، بغداد ، ١٩٩٩ .
- ١٦ - عدنان مدانات . وعي السينما ، سلسلة الفن السابع (١٨٠) المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠١٠ .
- ١٧ - عبد الباسط سلمان . ديجيتال الاعلام مفهوم الصحافة والسينما والتلفزيون والمتميديا رقميا ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .
- ١٨ - عبد اللطيف محفوظ . وظيفة الوصف في الرواية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لجزائر ، ٢٠٠٩ .
- ١٩ - كاريل رايس . فن المنتج السينمائي ، ترجمة احمد الحضري ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٤
- ٢٠ - كرم شلبي . الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ٢٠٠٨ .
- ٢١ - مصطفى ناصف . الصورة الادبية ، ط٢ ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- ٢٢ - مارسيل مارتن . اللغة السينمائية ، ترجمة سعد مكوي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ب.ت.
- ٢٣ - محمود حامد ابو قوطة ، محاضرات في مادة المنتج ، جامعة فلسطين . كلية الاعلام ، ٢٠٠٩ .
- ٢٤ - محمد صديق البهنسي . ادوبي فوتوشوب CS٢ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع . عمان ، ٢٠٠٩ .
- ٢٥ - نادية رضوان . دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي المرأة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- ٢٦ - نبيل كورابي . تعلم تقنيات تحرير الافلام باستخدام البريمير برو ، شعاع للنشر والعلوم ، حلب ، ٢٠٠٥ .
- ٢٧ - نور الدين النادى وآخرون . المطبعي الرقمي (Photoshop ، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، عمان ، ٢٠٠٥ .
- ٢٨ - نسمة البطريق وعادل عبد الغفار . الكتابة للاذاعة والتلفزيون ، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح والقاهرة . ٢٠٠٥ .
- ٢٩ - هنري اجيل . علم جمال السينما ، ترجمة ابراهيم العريس ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- ٣٠ - هاشم جمال ، التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي والتلفزيوني الحديث ، مطابع الاهرام التجارية ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .
- ٣١ - وليم راي . المعنى الادبي ، ترجمة يوثيل يوسف ، دار المأمون للنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ .

مصادر من الانترنت :

- ١ - موقع مدونة مكتوم ، تحت عنوان (مقدمات الأفلام الرائعة) ، من الانترنت
<http://mctoom.com/blog/?p=234> .
- ٢ - موقع فكرة ، على شبكة الانترنت
<http://www.fkra.co/archives/15> .
- ٣ - وسيم الكردي . موقع مركز القطن للبحوث والتطوير التربوي ، من الانترنت :
<http://www.qattanfoundation.org/qcerd/subpage/ar/index.asp?SectionID=57>