

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة ديالى / كلية الفنون الجميلة

# السرد الدرامي وتحولات البنية المكانية في المنجز المرئي

اعداد  
أ.م.د. علي زيد منهل

ديالى - 2018

## ملخص البحث:-

أن تتوع الاساليب السردية فتح أفق جديدة في عملية سرد الاحداث والدخول في متواليات سردية جعلت من النص الدرامي يسير بعده مستويات متباينة في حركة الاحداث الدرامية، أن هذا التداخل والتراكب في السرد، جعل صانع العمل الفني، له خيارات متعددة في تشكيل بنيته التصويرية بدء منذ تشكيل المقدمة المنطقية، وظهور الفاعل، وصولا الى حالة الصراع والتصادم وخلق التوتر والتشويق. هذه الاساليب، وتعدد القراءة للنص الدرامي، وتشكيل الاحداث، يستلزم بناء رؤية، ومعالجة، ووضع الحلول الازراجية وخلق عالم افتراضي وهمي، يدور في اماكن متعددة غرائبية فنتازيا، لتلك العوالم، وعمليات التحول في الحدث الدرامي يرافقه تحول في المكان والزمان. بناء على حركة الفاعل، والبحث عن تحقيق هدفه، وتداخل أنظمة السرد، وتوظيفها بما يتلاءم والمتواليات السردية التي يخلقها صانع العمل الفني يجعل المتلقي ينقاد ويتسع سرد الاحداث، وفق ما يحدد له صانع العمل الفني وبالتالي خلق استجابة جمالية والوصول الى تشكيل المعنى في المنجز المرئي وعليه يمكن صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الاتي؟ ماهي الكيفيات التي يمكن عبرها تجسيد السرد الدرامي وتحولات البيئة المكانية في المنجز المرئي؟ اما هدف البحث فهو الكشف عن اليات السرد الدرامي وتحولات البنية المكانية في المنجز المرئي.

## **Abstract**

The variety of the narrative styles has opened new horizons in the process of narrating the events and entering into narrative sequences. This has made the dramatic text goes in many levels in the movement of the dramatic events. This intertwining and structuring in the narration has made the artist work with many choices in the formation of the image structure starting from the formation of the logical introduction and the emergence of the actor arriving to the state of conflict, clash and the creation of tension and excitement.

These styles and the multiply of reading the text and the formation requires building a vision and treatment and putting directive solutions by creating a virtual world roaming inside many fantastical weird place of these worlds and the processes of dramatic transformation, upon that the movement of the actor and the search of the fulfillment of his objective and the intertwining of the narrative systems which are creating by the artwork maker. This made the recipient following the narration and the evens according to what he determines.

Thus, the problem of the study can be formulated with the following question: what are the manner by which the dramatic narration be manifested and the transformations of the spatial structure in the visual achievement?

The objective of the study is to reveal the mechanism of the dramatic narration and the transformations of the spatial structure in the visual achievement.

## الفصل الاول / الاطار المنهجي

### مشكلة البحث:-

تعد الدراما التلفزيونية، بما تقدمه من افكار عبر الاعتماد على النصوص الدرامية التي تحتوي على أحداث متداخلة، بحيث يكون النص السردى، وهو جامع لكل المفاهيم والاسس التي تنطلق خلالها الاحداث الدرامية. لذلك أن عملية استنتاج النص السردى، ومعرفة حيثياته والتفاصيل الداخلة في تركيبه وتحليلها وتأويلها من قبل صانع العمل الفني عبر استحضار ما يملكه من أرث حضاري وثقافي، في عملية صياغة المعالجة الدرامية للحدث، وتفعيل العناصر الفنية والتقنية وتحدد الخطوط الرئيسية والثانوية وتحديد أو بناء المقدمة المنطقية الحاوية للفاعل والحدث الدرامي الرئيسية ليكون نواة لانطلاق وبناء الاحداث الدرامية للوصول الى تشكيل احداث درامية تسير وفق نسق منتظم من الاحداث وتداخلها وتركيبها وفتح قنوات متعددة للاحداث مما يولد امكانية مختلفة لتصارع الاحداث وتحرك الشخصيات الرئيسية والمساعدة وتركيب بناء شخصية الضد، الذي يحاول جاهدا ضمن مسيرته الدرامية وخطوطه السردية ايجاد حلول مقنعة وتحديد وظائف الفاعل، مما يعطي استجابة جمالية للمتلقي الذي بدوره يتفاعل مع الحدث الدرامي ويواكب تطوره والخطوط السردية التي يسير بها الحدث الدرامي. مما يجعله يفسر ويؤيل الاحداث وتبني وجهه نظر خاصة به في عملية التلقي عبر معرفة دلالات الحدث وفك الشفرات والرموز.

والدخول الى الامكنة المتعددة التي تصاغ وفق تحولات مستمرة تبعا تسير خطى الفاعل للوصول الى تحقيق هدفه والى تعدد الاماكن، وتحولها وتداخلها، ما يجعل السرد الدرامي اكثر تشويقا وتوترا وخلق الصراعات، للوصول الى الحتمية في مصير الفاعل،

لذلك يمكن كتابة مشكلة البحث الحالي في التساؤل الاتي:-

ماهي الكيفيات التي يمكن عبرها تجسيد السرد الدرامي والبنية المتحولة للمكان في الدراما التلفزيونية؟

### أهمية البحث والحاجة اليه:-

تكمن أهمية البحث الحالي يتطرق الى المفاهيم والاسس الاتية:-

1-التعريف بأهمية السرد الدرامي كمرتكز اساسي للانطلاق وتحديد الخطوط الاساسية التي يتحرك خلالها الفاعل.

2-الاستفادة من البحث، مت قبل الباحثين والدارسين والطلبة والنقاد والمؤسسات ذات العلاقة.

3-يمثل نواة حقيقة للوساط الفنية عند صياغة الاعمال الدرامية. باهمية تعدد الامكنة وتحولاتها فنيا لخلق الاستجابة الجمالية.

## هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي الى دراسة:-  
الكشف عن السرد الدرامي والبنية المتحولة للمكان في المنجز المرئي.

## حدود البحث:-

- يتحدد البحث الحالي بدراسة.
- 1- الحد الموضوعي: السرد الدرامي والبنية المتحولة للمكان في المنجز المرئي.
  - 2- الحد الزمني:- اختار الباحث عام (2018).
  - 3- الحد المكاني:- المسلسلات المنتجة في أمريكا.

## تحديد المصطلحات:-

بعد الاطلاع على المصادر والادبيات وجد الباحث الكثير من التعاريف التي تخص المصطلحات الاتية:-  
1-السرد:-

ويمكن تعريفه بأنه (هو فرع من فروع المعرفة أو لنقد يتعامل مع تركيب أو بنية ووظيفة أو فعالية السرد. من حيث اتفاهه مع القواعد والرموز الاصطلاحية المقرؤة له)  
(Judu, 1999 p.123).

كما يعرف بأنه (هو دراسة شكل ووظيفية السرد)(Gerald, 1982, p.9)  
لذلك فان الباحث. يبتني تعريف مجمع اكسفورد وتعريفه اجرائيا.

## 2-التحول.. يعرف بأنه :

(هو نظام متغير في نسيجة بحسب عناصر وأسس وعلاقة هذا النسيج وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات) (روزنتال، 1985، ص117)

كذلك هو (تغيير يلحق الاشخاص أو الاشياء وهو قسمان تحول في الجوهر، وتحول في الاعراض، فالتحول في الجوهر، حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة، كانهاب الحسي بعد الموت الى جثة هامة) (صليبيا، 1982، ص259).  
ويمكن تحديد التعريف الاجرائي كالاتي:-

التحول.. هو الالية التي تصاغ ضمن مفاهيم متغيرة لتحرك الفاعل وتشكيل بنية تعد بمثابة السياق العام للتفاعلات النصية في المنجز المرئي.

### 3-البنية: ويمكن تعريفها بأنها:

(عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الاجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى). (صلاح فضل، 1987، ص121).

## الفصل الثاني- الاطار النظري

### المبحث الاول:- البنية السردية للنص:

تشكل المنظومة المترابكة لبنية النص الدرامي التي تحمل داخلها مجمل الادوار للشخصيات ضمن المبنى المحكاتي الذي يتم تحديد مساراته وفق نسق منتظم عند معالجة النص وبناء رؤية تحمل بين طياتها الخصائص التي تدخل في تركيب المبنى الحكائي لحركة الفعل الدرامي وفق حبكة العمل الفني وهذا يتطلب أن يكون هناك تغير منطقي في عملية سرد الاحداث الدرامية وبناء العلاقات ووضع المقدمة المنطقة التي تشكل نواة لانطلاق الفاعل وبيان خط سير حركة الاحداث الدرامية، ليكون للمتلقي الدور الاساس في متابعة الاحداث، وصياغة المفصلات الاساسية التي يتركب منها الحدث وبناء شخصية الضد وحصول الصراع وصولا الى العقدة. لتسلسل الاحداث الى الحل. عندها تكون البنية السردية للنص قد حققت هدفها. كون المنجز المرئي له خواص تشكل منها عمليات التحول منذ لحظة انطلاق الفعل حتى النهاية، وقد أشار (بروب) الى وحدات سردية تكون اكثر اتساعا من الوظيفية اذ أطلق عليه (السلسلة السردية). (بن ذريل، 1989، ص63)

وهي وحدات مركبة تحتوي كل الكثير من البنى السردية التي تخص الفاعل وحركة الدرامية ضمن بنية النص، وغير الوظائف التي تدخل في عملية تركيب الشخصية (فيمكن أن تترايط ترابطا تتابعيا أو تداخليا تتابعيا اذا جميع عناصر المقطوعة قبل بداية الثانية وتداخليا. اذا أبتدات المقطوعة الثانية قبل انتهاء المقطوعة الاولى) (الغزي، 1976، ص37).

أن تركيب الوحدات السردية يجعلها تتابع دراما، ضمن سياق الاحداث، والمحافظة على وحدة الزمان والمكان وتناقلها وفق الامكنة التي تدور فيها الاحداث المتصارعة في بنية الحدث الدرامي وهذا مايحيل الى (سلسلة من الافعال المتعاقبة التي يقوم بها البطل. لاشباع حاجة ما، مادية كانت أم معنوية وتستدعى رحبلا عن المكان الذي يقيم فيه، والذهاب الى مكان خصومة والدخول معهم في مواجهة، وعودته ظافرا الى مكانه وقد اشبع الحاجة الى دفعه للرحيل)

(عبد الله ابراهيم: 1996:ص58).

لتحقيق هدفه، ولذلك نجد أن صانع العمل الفني عند معالجة النص الدرامي وتحديد مسارات الاحداث ووضع الحلول الاخراجية المناسبة التي تناسب مع فكرة العمل الفني. كون العمل يحتوي على كثير من الازمات وتوالدها، تدريجياً مما يعكس فلسفة صانع العمل في تشكيل بنية سردية تناسب مع

الحدث وعليه فان عملية توظيف العناصر من الجزء الذي يحيل الى الكل النص واقامه العلاقات وتحديد مسارات الفعل الدرامي عبر عمليات التداخل والتراكب متعددة ومتنوعة في اليه سرد الاحداث ضمن المبنى الحكائي.

وهناك عدد من البنى الوظيفية التي تدخل في تركيب النص الدرامي والتي تكون عناصر متداخلة

ومترابطة للنص يمكن تحليلها وتوظيفها بطريقة تحدد على وفقها مسارات السرد الدرامي وهي:-

1- التمثلات (وهي عملية مزوجة الوظائف وترابطها داخل كل قصة بحيث يؤدي الى بعض الوظائف الاخرى ولايستطاع تمييزها الا ملاحظة السياق وبدقة. اي ملاحظة الوظيفة الملتبسة من بين

الوظائف التي تحيط بها) (ابو ناصر، 1972، ص50).

2- التحولات:- وهي (تحول وظيفية الى أخرى والحلول محلها من غير تأثير في مجرى القصة)

(بروب، 1989، ص148-157).

3- عناصر الوصل:- وهي (عناصر غير اساسية مهمتها ربط الوظائف بعضها ببعض)

(شترأوس، 1988، ص34).

وتعد هذه العناصر الوحدات الاساسية التي تشكل بنية النص، وتعمل على تماسك الاحداث وتجعلها في سياق وتنظيم، ضمن المتن الحكائي اذ يسعى صانع العمل الفني الى خلق وحدة وانسجام بين مكونات النص. بين السبب والنتيجة الحركة الفعل الدرامي، بحيث أن المتلقي يسعى جاهداً الى ربط الاحداث التي تم تأسيسها في المقدمة المنطقية والعلاقات التجاورية للاحداث والجزئيات التي يتركب منها الحدث بما يحمله من رموز ودلالات وشفرات يوظفها صانع العمل الفني، مما يضيف على النص المرئي عناصر درامية اساسية كالتوتر والتشويق لكي يخلق استجابة جمالية لدى المتلقي.

وهناك عدد من الوظائف التي تدخل في تركيب العناصر السردية للنص الدرامي، وتكون ذات وظائف مركبة تتابع داخل النص الدرامي. وهي تسير وفق نسق منتظم من خلال سير الاحداث الدرامي، وحركة الفعل الدرامي، وفعل الشخصية الفاعل. وهي:-

1- أماكن فعل.. يصطلح عليها ب(الاحتمال) وهي (صفة المرحلة الاولى التي تنفتح فيها المتتالية على أماكن حدوث سلوك أو حدث ما لشخصية ما). (دليلة مرسى، 1985، ص70)

اثناء تحركها منذ لحظة انطلاق الفعل الدرامي حدوث سلسلة من المتواليات السردية، والتي يتم تجسيدها من قبل صانع العمل الفني عبر توظيف العناصر الفنية والتقنية، بما يجدها مناسبة للتعبير عن الصور الحسية، والتي تحمل بين طياتها اللقطات والمشاهد وتداخلها مع بعضها لكي تكون هناك حبكة العمل الفني التي تكون حاوية لمجمل الاحداث الدرامية والتي تسير بخط واضح ضمن تلك المتواليات لسرد الاحداث والكشف عن العلاقات فيما منها.

2- تحيين أو تحقيق فعل. وهي (صفة المرحلة الثانية التي تنتقل فيها المتتالية، من أماكن الفعل الى تحقيق الفعل وعدم تحقيقه) (سعيد يقطين، 1997، ص33). وفيها تستمر الاحداث الدرامية وفق

المتوالية السردية لتتقل من حالة الى اخرى في حركة الفعل الدرامي لتصل في النهاية الى العقدة اذ يصبح الصراع في مراحله النهائية، وبالتالي فان النتيجة هي معرفة المسار الذي تسير بها الشخصية في عملية التحول لكي تصل في نهاية الى تفسير في الطرق أو الاساليب في مرحلة المواجهة وتحقيق الهدف الذي رسمه صانع العمل الفني.

4- بلوغ الهدف:- وهي (وصفية المرحلة الثالثة التي تكون فيها، نهاية أو خاتمة المتتالية، نهاية امكانية التحقيق للفعل أما بالنجاح أو الاخفاف (دليلة مرسى: 1985، ص33) وفي تلك الحالتين يكون رسم الخط البياني لحركة الفعل الدرامي الذي يصل النهاية، وهو الحل، بحيث تتكشف الاحداث، والصراعات. وأفعال الشخصيات، سواء لتحقيق الهدف أم لا وهذه يعتمد على رؤية وفلسفة صانع العمل الفني في التلاعب بمصير الشخصيات وخلق عنصر المفاجأة بالاحداث الدرامية مما يحيل الى متوالية سردية أخرى ضمن بنية النص الدرامي واحداث متوالية رئيسة وثانوية متشابكة مع بعضها لكي يتطور الحدث الدرامي في مسارات جديدة وفي نسق منظم آخر، مما يولد حبكة جديدة للاحداث التي يخطط لها. صانع العمل الفني في المنجز المرئي.

### **المبحث الثاني:- سردية المنجز المرئي:-**

تشكل الدراما التلفزيونية، مرتكز أساسي، في تناول الموضوعات المتعددة، بفضل المساحة الواسعة التي تتحرك بها، تلك المسلسلات. مما يستوجب أن يكون هناك بني سردية تسير وفق نسق منظم من حركة الفعل الدرامي اضافة الى المتواليات السردية المتعددة، لتحقيق الهدف والوصول الى فكرة العمل، وهذا يتطلب من صانع العمل الفني أن تكون لديه دراسة معرفة لأكثر الاساليب في عملية طرح الفكرة، وبالتالي السير بها نحو أماكن وأحداث خيالية وفنتازيا بحيث نجعل المتلقي يعمل على فك الشفرات وتأويل الرموز أو الدلالات لكي يعطي في النهاية قراره في تحقيق المعنى. لذلك فإن (السرد السينمائي يكون اكثر شمولية من السرد الادبي لانه ينهض على ماهو مسرود من متلفظ ومالا ينطلق به) (فاضل الاسود، 1996، ص142).

لذلك نجد أن الدراما التلفزيونية وعلى الرغم من هذا الاختلاف، فأنها أخذت الكثير من التقنيات التي جاءت بها الرواية والادب، مما جعلها، تتوسع في طريقة المعالجة، ووضع الحلول الارجحية المناسبة عبر تحديد اليه الاشتغال للعناصر الفنية، وسرد الاحداث، وبين موقع الروائي. والتمن الحكائي والمبنى الحكائي او تنساق السرد كلها، عناصر ساهمت في الاحتفاظ بها وتوظيفها الدراما التلفزيونية وتكون على عدة أشكال. وهي كالآتي (عبدالله ابراهيم، 1993، ص116) .

1- نسق التتابع: تتابع مكونات المتن في الرواية والفلم على نحو متعاقب، ودونما انقطاع واستباق في الزمن.

- 2- نسق التداخل:- تتداخل مكونات المتن فيما بينهما حيث لا يصبح الزمن الداخلي معيار لضبط وتوالى ترتيب مكونات المادة الحكائية وتنظيمها.
- 3- نسق التوازي:- تتقدم مكونات المتن السردى بطريقة التوازي بين الاحداث التي تكون، فثمة وقائع تتعاصر في الزمان وان اختلفت في المكان، بيد أن رابط يربط تلك الاحداث ويوجه تتابعها.
- 4- نسق التكرار:- تتكرر مكونات المتن الحكائي في الرواية والفلم اكثر من مرة وتبعا لتعدد الرؤى وزوايا النظر التي تعرفها.
- 5- نسق الدائري: وقد نشأ بفعل شيوع فكرة دائرية الزمن، يختلف في هذا البناء بأنه ينتهي من حيث يبدأ ليحدث الانتقال الزمني الى الماضي. وحالما يحدث الانتقال يتشابه البناء الزمني لهذا النوع من التتابع للاحداث، فاختلاف هو وجود بداية وراوي يقوم باخبارنا عما حدث وبحسب وجهة نظره.
- 6- التناسق السردى المتناوب:- ويعني هذا النوع من الاحداث معتمدا على تواقيت دقيقة بين حدثين يواكبها المونتاج وينتهيان في اغلب الاحيان الى الالتقاء في نهاية الفلم.
- 7- نسق التضمين:- ويقوم على أساس تضمين قصص كثيرة متفرقة أو مترابطة في قصة اصلية واحدة، (فاضل الاسود، 1996، ص143-150)

وهذه الانساق السردية التي تتوالد وتتداخل ضمن بنية النص السردى لتشكل الاسلوب الذي ينتهي، صانع العمل الفني في معالجة النص.

واتخاذا الشكل السردى المناسب لطرح فكره العمل الدرامي داخل المنجز المرئي. واحيانا يعمد صانع العمل الفني الى خلق توليفه من الانساق السردية بحيث تتداخل فيما بينها في الازمنة الحاضرة والماضية والمستقبل وزمن الحلم.. والزمن الافتراضي كلها أحداث تتطلب اشتغال اكثر من نسق في سرد الاحداث الدرامية، وهناك اشتغال آخر للراوي ضمن تتابع الانساق السردية وقد حددها (تودوروف) بثلاثة أنواع. وهي:- (سعيد يقطين، 1993، ص45)

- 1- الرؤية من خلف: ويكون الراوي اكبر من الشخصية الحكائية.
- 2- الرؤية مع: اذ تتوافق معلومه الراوي مع معلومة الشخصية الحكائية.
- 3- الرؤية من الخارج:- الراوي يدخل اللعبة، أنه لا يفهم الا القليل مما تعرفه الشخصية الحكائية. ومما تعددت وجهة نظر الراوي في النص الدرامي فانه تخضع لرؤية أخرى وهي رؤية صانع العمل الفني في تحديد أنسب وجهات النظر التي تسرد الموضوع لا يصال المعلومات الى المتلقي أما المتن الحكائي فهو (مجموعة الاحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل، أن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتى والسببي الاحداث أما المبنى الحكائي فهو القصة نفسها على المستوى الفني، الاحداث نفسها مع الاخذ بنظر الاعتبار مراعاة ظهورها على مسرح الحكى ومراعاة ما تزود بها من معلومات)

(بوريس توماشفسكي، 1982، ص190).

وعملية توظيف تلك التقنيات ضمن سياق سرد الاحداث الدرامية تتطلب أحداث فعل شخصية وهي تتحرك ضمن هذا السياق وارتباطها لتركييب السردى الذي يختاره صانع العمل لاي الدراما التلفزيونية (هو سرد القصص عن طريق عرض صور متحركة) (يوري لوتمان، 1989، ص53).

وبناء عليه فان عملية تشكيل الصور الفنية تخضع الرؤية صانع العمل الفني في عملية التحليل والتركييب ووضع الحلول لكل لقطة ومشهد مرئي، ووصولاً الى تشكيل النص المرئي كوحدة واحدة ولكن بعده مستويات وهذا التركييب يتيح للمتلقى استكمال فكرة الموضوع من خلال ربط اللقطات مع بعضها ولهذا يدل على وجود (لغة فنية تكشف عن اللحظة الفكرية والفنية للمخرج مع الممثل)

(عقيل مهدي، 2006، ص16-17).

في كيفية التعامل مع الحدث الدرامي، وبيان خط فعل الشخصية والوسائل التقنية التي يستند لها صانع العمل الفني عند تركيب اللقطات والمشاهد واختيار حجم اللقطة المناسب والزوايا التي تعبر عن الشخصية (الفاعل) وعلاقته بالتكوينات التي توظيف ضمن الميزانسين العام للقطعة أن يضع نصب عينة أهداف التكوين السينمائي). (جوزيف، م. 1995، ص78).

وعليه فان عملية جعل الصورة في حركة مستمرة والشخصية ومعبرة عن طبيعة الحدث الدرامي لان المتلقى عند مشاركته للحدث الدرامي ويأوله ويفسره. يتطلب منه أن تكون لديه درامية ومعرفة بحركة خط سرد الاحداث منذ لحظه انطلاق الحدث، لكي يكون قادراً على التواصل وقد صانع العمل (على التفكير بالصور التشكيلية اي التعبير عن الاحداث بالصور التشكيلية عبر الممثلين تتجلى في تمكنه من فن الميزانسين) (الكسي بوبوف، 1983، ص221).

وهذا يدل على أن حركة الممثل (الشخصية) تخضع لقوانين تفرضها طبيعة اللقطة أو الزوايا التي يحددها صانع العمل الفني، والكيفية التي تسيير بها الشخصية. لذلك يتعامل (المخرج مع عناصر بها الشخصية. لذلك يتعامل (المخرج مع عناصر تشكيلية متنوعة. تعطي مضمونه تماكاً وفردية تشكيلية متنوعة. وقيمة هذه العناصر هي (الصورة- الحركة- الزمان- المكان- اللون- الصوت) وتشكل معا المادة التي تتكون منها اللقطة والتي تحدد هويتها وتأثيرها واسلوبها)

(لويس جاكوب، 2006، ص27-28)

وبهذا نجد أن عملية تشكيل الصورة ضمن سرد الاحداث الدرامية والعناصر التقنية كلها عوامل يلجا اليها صانع العمل الفني عند توظيفها ضمن الميزانسين العام للمنجز المرئي.

### **المبحث الثالث: تحولات المكان:-**

تشكل البنية المكانية وتحولاتها ضمن المتواليات السردية، وارتباطها بطبيعة الحدث والمعالجة التي يوظفها صانع العمل الفني لكي يبرز دور المكان، وعلاقة الشخصية (الفاعل) بهذا المكان. وأن عملية سرد الاحداث تاخذ من حركة الشخصية خلال عمليات البحث والقصي والتتقل اساس في علميات

التحويل بالنسبة للشخصية التي تريد تحقيق هدفها والمكان المرتبط بالشخصية والحاوي على مجمل الاحداث ومعبراً عن الفكرة الرئيسة والمكان بكل تفصيلاته واحداثه يعمل صانع العمل الى تركيب مكان افتراضي وهمي مدرك حسياً لان (المكان هو مجموعة من الاشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الاشكال المتغيرة وغيرها تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل للاتصال. والمسافة واذا نظرنا الى مجموعة من الاشياء وعلى انها مكان يجب أن تجرب. هذه الاشياء ومن جميع خصائصها ماعدا تلك التي تحددها العلاقة ذات الطابع المكاني)

(يوري لوتمان، 1988، ص69).

ومها تعد الامكنة التي تتحرك فيها الشخصية ضمن سرد الاحداث الدرامية والغاية من الانتقال من مكان آخر فانه يوحي بالقدرة على تحقيق هدف، أو البحث عن ذات وتحديد مصير. وعليه فان الشخصية، دائمة البحث عن المكان الذي تجد نفسها فيه أو البحث عن مكان آخر يحقق لها مبتغاها في الحياة، وعليه فان (المكان سواء كان واقعياً أم خيالياً يبدو مرتبطاً أو مندمجاً بالشخصيات كارتباطية واندماجية بالحدث أو مجريات الزمن) (رولان برونوف: 1991:ص89).

ومهما تعددت الامكنة ضمن بنية النص الدرامي فانها تكون مرتبطة بحركة الشخصية الفاعل وانتقاله من مكان الى الاخر. وفق ما تقتضيه طبيعة الاحداث هذا التحول فرصته رؤية صانع العمل والسرد والدرامي الذي يجده مناسباً وبطبيعة الحال أن لارتباط المكان، له خواص متعددة، وتتجسد عبر الوسيط المرئي. وتشكيل الصورة الدرامية التي تعبر عن تطور الحدث لتحقيقه الغاية والهدف وهذا المكان بدوره يخضع للتنظيم والتحديد ليصبح مكاناً ملائماً للواقع الافتراضي والذي يمكن من خلال الحصول على مؤشرات درامية فعالة في تباينها وادهاشها). (رالف ستيفنسون، 1996، ص98)

لذلك أن هذه العناصر التقنية التي يوظفها صانع العمل الفني تسهم في اغناء المكان واعطائه قيمة درامية عبر مشاركة الشخصية وانتقالاته وتحولاته لتعبير عن رؤية ومعالجة وصياغة فنية لمجمل العناصر سواء على مستوى العناصر الدرامية المرتبطة بالفعل أو العناصر الفنية والتقنية وكلها تخضع لسلطة تحركها ضمن متواليات سردية بين السبب والنتيجة لاغراض التحول داخل المنجز المرئي ولهذا (لايمكننا الكلام عن المكان الا من خلال ارتباطه بما هو داخل وخارج الشاشة).

(فاضل الاسود: 1996 ، ص161).

ومنها ارتبط المكان بالعالم المتخيل ضمن بنية النص السردية، فانه لا بد أن تكون هناك رؤية. تحمل في داخلها فلسفة وفكر صانع العمل، عبر جعل الوحدات التي تتحرك عبرها حركة الشخص. وتصارعها ووصولها الى تحقيق هدفها، والمعلومات التي تحدث لها. سواء من حركة الشخصية الضد أو من الشخصيات المساعدة والمفاجات التي تحدث لكي تغير من مجرى الاحداث وبناء متواليات سردية جديدة تجعل عملية الانتقال بين الاماكن لها اسبابها ومقوماتها فالعوالم التي تظهر المنجز المرئي بكافة

مسمياتها وتداخلها الزمني فأنها تشير (الى ما هو متخيل على نحو خاص وهو ما نطلق عليه مكان الفلم).  
(فاضل الاسود، 1996، ص164).

وعبره يمكن تحديد فكرة المنجز المرئي والفترة الزمنية. وعلى هذا الاساس، تكون التحولات المكانية مترابط، بحركة الزمان الذي يرافقه وبالتالي يكون الزمان ما يحمله من خواص فهو يتداخل مع المكان ضمن واقعة الافتراضي، وبهذا يكون الزمن يميل الى الاختزال والتكيف لكي يحيل الزمن الى واقعة الحسي المدرك وبهذا نجد أن زمن العمل الفني يكون أقوى من زمن الطبيعة بما يحمله من تراكيب زمنية جديدة عند تجسيده عبر المسلسل التلفزيوني، لذا فان (الزمان عنصر ضروري لبناء الحدث وبالتالي تحديد شروط هويته وبدون العنصر الزمني. لا يكون هناك الحدث)

(شفيفة بستكي، 1982، ص40).

وعليه أن ارتباط الزمان جاء خضوعا للحدث الدرامي وسرد الحدث وتحولات البنية المكانية الذي يحيلنا شرط التتابع من خلال تكشف الزمن واستبعاد الازمنة التي تكون ضعيفة واحالة الازمنة في الماضي والمستقبل والحاضر الى علاقة ناشئة من تقارب الاحداث وتداخلها وترابطها لتبرز لنا التحويلات المكانية، التي تكون ملائمة لحركة الفعل الدرامي وفق شروط محدد، وتكون على قدر كافي من تنظيم وتنسيق الميزانسين الخاص بكل لقطة أو مشهد مرئي وبالتالي تحولات الازمنة مرتبط بتحويلات الامكنة ضمن المتواليات السردية وبالنتيجة هذه الامكنة الافتراضية التي يستدعها صانع العمل بناء على بنية النص الدرامي، تكون في الاساس منطلق لتحويلات أخرى، تخدم الشخصية والحدث لان (التعاقب الذي يتم بين عناصر البناء الدرامي يحقق زمنا يستلم بين عناصر البناء الدرامي يحقق زمنا يستلم من خلال الحركة الناتجة من تفاعل الاحداث فيما بينها بواسطة تطور خط فعل الشخصية لان القصة التي تقدمها السينما تتجرد من العالم الخارجي اعتمادا على المكان والزمان والسببية التي تشمل الفلم فقط ولا تتعداه الى الحياة اليومية) (ج. دادلي اندرو، 1987، ص31).

لذلك مهما كان توجه الدراما التلفزيونية الاتجاه الفني الذي تمثله فان صياغة التحولات المكانية ضمن المتواليات السردية تأخذ مساحة من جمالية العمل الفني اذا أن تعده الامكنة وتحولاتها تكون مرافقه للاحداث الدرامية والانتقالات المسببة لهذه التحويلات سواء كان تضي على الحدث الدرامي صفة الصدق ضمن واقعة الافتراضي لان الحدث ومنذ انطلاقه يشكل حالة تساؤل يطرحها على المتلقي الذي يكون حاضرا للمتابعة والتفسير والتحليل والمشاركة في صياغة الامكنة الافتراضية وتحولاتها وهذا سر ومثمة المسلسلات التلفزيونية بمختلف المدارس الفنية فان التحولات المكانية تضي على المكان والعمل الفني استجابة جمالية للحدث.

### **مؤشرات الاطار النظري:-**

بعد دراسة الباحث لموضوعة السرد الدرامي وتحولات البنية المكانية، خرج الباحث بعد من المؤشرات والتي ستعتمد في تحليل العينة.

- 1- يشكل المكان وتحولاته أحد المرتكزات في البنية السردية للمنجز المرئي.
- 2- فعالية السرد الدرامي تتشكل عبر المقدمة المنطقية وتحديد المتواليات السردية للمنجز المرئي.
- 3- بناء الشخصية (الفاعل) لها دور كبير في تشكيل الحدث والمتواليات السردية.

### الدراسات السابقة:-

بعد أطلاع الباحث على المكتبات وجد العديد من الكتب والمراجع التي تشير الى موضوع السرد الدرامي، والتحويلات المكانية وقد استند اليها وضمناها داخل متن البحث.. لذا تعتبر هذه الدراسة اضافة نوعية الى الجهد العلمي والاكاديمي. فيما يخص بنية السرد والتحويلات المكانية.

### الفصل الثالث- التحليل

اسم المسلسل: Sher Look

تمثيل: Bendict cumber batch

تأليف: Mark Gatiss

اخراج: Rachel Talaar

الوقت: 60 دقيقة

الحلقة الاولى.



تحليل العينة:-

1- يشكل المكان وتحولاته أحد المرتكزات في البنية السردية للمنجز المرئي. تعد البنية المكانية من التفضيلات الاساسية في بنية السرد، لذا أن عملية تشكيل وتركيب الصورة الفنية وألية التنفيذ تتطلب أن يكون هناك، هدف واعي من قبل صانع العمل الفني تجاه البنية السرد للنص المرئي وكذلك معرفة الاسس والوظائف التي يتركب منها النص. وبالتالي ايضاح الخطوط الرئيسية لحركة سرد الفاعل. ومن ثم تشكيل المتواليات السردية التي يوظف عبرها المكان وتحولاته يبدأ عند تشكيل المقدمة المنطقية وعلاقة الشخصية الفاعل بالمكان والانتقالات المكانية المرتبطة بحركة الحدث والشخصية. لذلك نجد أن صانع العمل.

العمل الفني، قد جسد المكان في سرد الاحداث وتحولاته لكي يظهر العلاقات الترابطية والكشف عن طبيعة الحدث الدرامي. ففي المشهد المرئي رقم(1) نجد أن طبيعة الحدث الدرامي المتعلق بخصوصية المكان كونه يمثل مكتب التحقيقات الاستخباراتية في بريطانيا.. في هذا المكان نجد التشكيل الاساس لشخصية (شارلوك) ومعرفة الشخصيات القيادية التي تدير الازمة والاحداث الامنية. والتي

تتألف من اربعة اشخاص في منتهي السردية وهما (انتارستيكا - لانجدالى - بارلون - لوف) ويجلس على القعد شارلوك لمعرفة تفاصيل الحدث الذي وقع وادى الى مقتل اثنتين من الشخصيات. وانقاذ (شارلوك) في النهاية حيث يظهر (شارلوك) وهو يمسك بجهاز الهاتف (الموبايل) ومستمر بالكتابة. دون الاهتمام. بحديث القادة حول الحادث، حيث شكل هذا المشهد البداية الحقيقية لشخصية (هولمز) بكونه يعتمد على حدسه في معرفة تفاصيل الاحداث. وبعدها يغادر الجلسة أما في المشاهد المرئية رقم (2-7) نجد أن صانع العمل الفني قد وظف المكان بطريقة تتعالق مع طبيعية الحدث الدرامي من حيث الانتقال في المكان. من بيت (هولمز) و(جون) وزوجته ماري، والبحث حول مصرع (مورياتي). الى الانتقال الى الشارع العام حيث الزوجة تعاني من اللام الوضع وتصرخ في السيارة. ثم التحول في المكان الى بيت (جون) وزجته تحمل الطفلة التي وضعتها. ثم التحول المكان الى الكنسية لكي يتم تعميد الطفلة ومباركة القسس ويطلقون عليها اسم (روز ماري)، ثم الانتقال الى الباص حيث نشاهد(جون) وهو جالس في الباص. هذه الانتقالات والتحويلات في المكان، هو مرتبط بطبيعة السرد.

والتعريف بالشخصيات والامكنة التي تسير فيها والعلاقات الاجتماعية فيما بينها أما في المشاهد المرئية رقم (8-15) في هذه المشاهد المرئية تحدث عملية التحول المكان وكذلك في عملية سرد الحدث الدرامي، اذ نشاهد في بيت الوزير (ديفيد) أقامة حفلة واثائها نشاهد ابنة (شارلي) يتصل بوالده ويخبره انه في السبت، حيث نشاهد صورة الابن (شارلي) وهي تظهر على الشاشة، وقد وظفها صانع العمل لكي يكون هناك تنوع في أليه السرد، يتم يطلب من والده أن يلتقط صورة لدميه في مقدمة السيارة لكي يرسلها له. بعدها يشاهد السيارة وهي واقفه تاتي سيارة أخرى وتصطدم بها. مما يؤدي الى احتراقها. لكن المفاجاه كانت أن الابن (شارلي) وجد محروقا بداخلها.. كيف هو في التبت مع اصدقائه وبنفس الوقت يوجد مقتولا في سيارته امام المنزل..(كريج) يطلب من (شارلوك) الذهاب الى بيت الوزير (ديفيد) لمعرفة اسرار مقتل أيته (شارلوك). يصل (شارلوك) برفقه (كريم وجون) الى البيت. يدخلون الصالة. ديفيد وزوجته جالسان في الصالة. (شارلوك) وينظر فيشاهد صورة الى السيدة (ماركريت تانتشر) رئيسة الوزراء بقدرته على الحدس. يتخيل الحادث وعملية تكسر تمثال للسيدة (تانتشر). ويسأل عنه.. (شارلوك) يفسر طريقة مقتل الابن كان جالس في السيارة لحظة وصول الاب ليلقط للسيارة صورة حيث عمل الابن على الاختباء خلف قطعة من الجلد لكي لا يشاهده والده. مما ادى الى اختناقه ووفاته خلف تلك الغطاء. دون علم الاهل بذلك وأصطدام السيارة كشف الحادث واتبت الطبيب الشرعي بان وفاته كانت قبل اسبوع من الحادث في هذا المشهد. نشاهد القدرة التي يتمتع.

بها (شارلوك) على تفسير الاحداث وربطها ومعرفة أدق التفاصيل والجزئيات التي تدخل في تركيب الحادث. وتستمر الاحداث الدرامية في تناسق في عملية سرد الاحداث والتحويلات المكانية والزمانية في تحولات السرد.. إذ أن فتح خط ودرامي جديد للبحث عن السبب في تكسير تمثال السيدة (تانتشر) جعل الخط الدرامي وتحويلات المكانية تأخذ مسار آخر الاحداث حيث جسد صانع العمل الفني رؤيته الفنية

في المشاهد المرئية رقم (16-27) . أذ نشاهد أن الخط الدرامي لبنية السرد، وتحويلات المكان قد أخذ مساحة واسعة من عمليات البحث عن الاسباب والعلاقات التي ترتبط مع بعضها لمعرفة الحقيقة مما جعل (شارلوك) وفريقه بالبحث عن تواجد الاشخاص الذين يملكون نسخة من تمثال (تاتشير). كذلك معرفة سر كلمة (أمو). التي تتكرر لحظة تحطم اي تمثال.. الى أن تحصل المواجهة بين الشخص الذي يحطم التماثيل.. الى أن تحصل المواجهة بين الشخص الذي يحطم التمثال وبين (شارلوك). وذلك للبحث عن (ذاكرة فلاش). كان (أجاي) قد وضعها داخل أحد التماثيل. عند محاولة القبض عليه في (جورجيا). وهذه التفاصيل ادركها (شارك) وعمل على ربط العلاقات بين تكسر التماثيل. ووجود اللؤلؤة (بوغيا). (فلاش ذاكرة) وبين زوجة صديقة (ماري) التي سبق وأن أحرقت (فلاش ذاكرة) وبين (أجاي) الذي يعرف (ماري) فانها تمت خيانتهم من قبل ماري المشاهد المرئية رقم (28-31) جسد صانع العمل الفني التحولات المكانية والزمانية بالانتقال من لندن وأمكنتها وصولا الى (جورجيا- أتليس) حيث يوجد رهائن تم حجزهم داخل السفارة وتكليف فريق محترف للتدخل في انقاذهم وهم كل من (الكس/ غابريال/ ماري/ أجاي) حيث تعرضوا الى خيانة من قبل موظفه السفارة في (جورجيا) وأدى الى مقتل فريق الانقاذ. ونجاة كل من (ماري) و (أجاي) الذي تم مسكه وتعذيبه و ثم سجنه لمدة (سنة سنوات) اذا كان هدف (أجاي) كونه يعتقد هي من قامت بخيانتهم وكذلك الوصول الى (فلاش ذاكرة) الذي وضعه في احد التماثيل قبل القاء القبض عليه. لا في المشاهد المرئية رقم (32-41) جسد صانع العمل الفني رؤيته في سرد الاحداث الدرامية. والتحويلات الزمانية والمكانية عبر حدوث خط سردي جديد في التحولات المكانية. اذ نشاهد (ماري) تسعى للبحث عن (مورياتي) وفك الارتباط وكشف الحقيقة لان (أجاي) يبحث عنها. فتقوم برحلة طويلة بالانتقال من اوروبا. ألمانيا- اسبانيا روسيا. ايران.. وصولا الى (المغرب) هذه التحولات المكانية جسدها صانع العمل الفني لاطهار الخطوط والمتواليات السردية وربط العلاقات وكشف الحقائق للوصول الى اللغز وراء (مورياتي) وخططه في عمليات الاغتيالات.

**2-فعالية السرد الدرامي تتشكل عبر المقدمة المنطقية وتحديد المتواليات السردية في المنجز المرئي.**  
أن عملية صياغة وتركيب الحدث الدرامي وفق رؤية صانع العمل الفني، تتطلب أن تكون له معرفه ودراية في التفاصيل الدقيقة لحركة سرد الاحداث الدرامية وصولا الى تحقيق الهدف.  
ولذلك نجد أن صانع العمل الفني. جسد الاحداث الدرامية في المسلسل (شارلوك). بان اعطائها بعد دراميا بوليبيا. وهذا يتطلب أن تكون العلمية السردية وطريقة طرح الاحداث تعتمد على خلق التساؤلات وأنصاف الاجوبة وصولا الى خلق التوتر والتشويق وعمليات الصراع.  
وصولاً الى ذروة العمل الفني. اذ نشاهد في هذه الاحداث الذي يطرحها، صانع العمل الفني عبر جعل الاحداث متراكبة مع بعضها ليجعل المتلقي يعمل على استخلاص الخاص من العام. وربط

العلاقات والاحداث.. اذ جسد صانع العمل الفني منذ لحظة انطلاق الحدث الدرامي.. عملية اغتيال شخصيات برفقه (شارلوك).. هذا الحدث أثار العديد من التساؤلات لمعرفة من هو القاتل.. ثم يستمر السرد الدرامي بالكشف عن الشخصيات والعلاقات الاجتماعية حيث يظهر (شارلوك) برفقة صديقة (جون) زوجته (ماري). (كريج) هما أطراف الحدث في مدينة (لندن). خط درامي جديد ولادة (ماري) لطفلتها (روزماري) مقتل الابن (شارلوك) بعد احتراق جثته.. وكشف اللغز. كون وفاته كانت قبل اسبوع من الحادث لذلك نجد أن صانع العمل الفني أخذ يبني المتواليات السردية لجر المتلقي الى أماكن وأحداث جديدة، تكسر تمثال السيدة (تاتشر). وهذا خط درامي آخر ضمن المتواليات السردية. وكشف العلاقات والاشخاص الذين يمتلكون نسخ من هذا التمثال. العلاقات بين الشخصيات التي تملك التمثال، سعي (اجاي) الى البحث عن تواجد هذه التماثيل للسيدة (تاتشر) وتحطمها للوصول الى مكان تواجد (فلاش ذاكرة) الذي خبائه في احدهما قبل أن يلقي القبض عليه في (جورجيا).. المواجهات بين شارلوك (وأجاي). كشف الاسرار الغامضة في شخصية (ماري) وارتباطها بفرقة الانقاذ.. والعمل في مهمة سرية، الخيانة من السفارة في (جورجيا) هذا الخط السردى كشف الكثير من الاسرار بين الشخصيات. كشف ماضي (ماري) السري الرحلة التي تقوم بها من لندن الى اوربا وصولا الى المغرب. مقابلة (شارلوك). المواجهة.

مع (أجاي). الذي يكون مصرا أنها قد تم خيانتهم من قبل (ماري).. الخط الدرامي السردى شخصية (مورياتي).. مقتل (اجاني) في (المغرب) سر (اللؤلؤ غومباد).. كلها عوامل جعلت من البنية السردية تأخذ مديات واسعة في عملية كشف الحقائق وربط العلاقات. وخلق أحداث ثانوية ضمن الحدث الرئيس بحيث جعل المتلقي ينفاد لاشعوريا لمتابعة الاحداث والتأويل والتفسير. للوصول الى الحقيقة. وهذه الطريقة في الطرح التي أو جدها صانع العمل الفني. قد خلقت المتعبة في متابعة الحدث الدرامي، ضمن المتن الحكائي والمبنى الحكائي لعملية سرد الاحداث الدرامية. في هذه النوعية من الاعمال التي تعتمد على خلق الغموض ومن ثم المشاركة في الحدث الدرامي للوصول الى الهدف في النهاية، اضافة الى التداخل في السرد بين الماضي والحاضر والخيال والحس كلها جعلت المتواليات السردية لها خصوصية في المنجز المرئي.

### 3-بناء الشخصية (الفاعل) لها دور كبير في تشكيل الحدث والمتواليات السردية.

أن بناء شخصية (شارلوك) ضمن بنية الحدث الدرامي وطريقة تشكلها من قبل صانع العمل الفني. قد اعطوا لهذه الشخصية. الدور الكبير في سرد الاحداث والكشف عن العلاقات وفك الالغاز. اذ نجد أن بناء تلك الشخصية حيث تم اعطائها قدرات هائلة من خلال قدرتها على المواجهة.. التحدي. التواصل مع الاخرين. امتلاكها حدس كبير في تفسير الاشياء الرؤيا المستقلة. تخيل الحدث ومعايشته.

التواصل مع خطوط الجريمة. اعطاء الاسباب. النتائج التخمين. القدرة على المتابعة. الى النهاية كلها عوامل جعلت من شخصية (شارلوك هولمز) لها قدرات فائقة.. منذ لحظة انطلاق الحدث المواجهة مع الموت ومقتل اثنين. عدم الاهتمام ظاهريا مكتبة في داخله.. يتخيل الاشخاص والمكان والزمان والكيفية التي حدثت الجريمة وهذا مانشاهد في كشف مقتل الشاب (شارلي) الغامض واحترامه والكشف عن ملابسات الحادث وفي نفسة الوقت الذي يتم الكشف عن مقتل (شارلوك) هناك خط درامي استتجه من وجوده في بيت الوزير (ديفيد) حول تحطم تمثال (تاتشر) .. اذ أن بناء السرد احذ مديات أخرى في عملية بناء شخصية (شارلوك) والقدرة الفائقة على معايشة الحدث والجريمة وفك رموزها. اضافة الى بناء العلاقات الزمانية والمكانية فيما بين الاحداث وربط ما هو كائن وسوف يكون في الماضي والمستقبل.. الكشف عن شخصية (اجاي) وعلاقته في (ماري) زوجة صديقة (جون). معرفة الاشخاص الوزراء الذين يمتلكون نسخة من تمثال (تاتشر).. ماضي (ماري) السري، لمواجهة الحقيقة الرحلة الى المغرب الصراع.. مقتل (أجاي) البحث عن علاقات (مورياتي) كلها خطوط سردية ومتواليات ينتقل بنا صانع العمل الفني في الزمان والمكان تكشف الاحداث والوصول الى الهدف شخصية (شارلوك) لها أبعاد عدة ومدلولات. أضافها صانع العمل لكي يقدم لنا شيء جديد تلك الشخصية. بحيث أن عملية بناء السرد والمتواليات السردية. تعتمد على الرؤية الفنية لصانع العمل والطريقة التي يتم فيها صياغة والاحداث داخل المنجز المرئي.

## الفصل الرابع

### النتائج..

- بعد تحليل عينة البحث خرج الباحث بعد من النتائج لتحقيق هدف البحث كما يلي:-
- 1- أن التحولات المكانية في بنية النص الدرامي تخضع لصياغات فنية وفق تطور الاحداث عند معالجة النص وتجسيدها من قبل صانع العمل الفني.
  - 2- شكل السرد الدرامي البنوية الاساسية التي تتمحور حوله كافة الاحداث والتطورات التي تشكل وفق حبكة العمل الدرامي في المنجز المرئي.
  - 3- تمثل الشخصية (الفاعل) المحور الاساسي الذي تستند اليه الرؤية الفنية وتشكيلها بما يتناسب وقدرتها على قيادة الفعل الدرامي ضمن المتواليات السردية.

## الاستنتاجات:-

- بعد دراسة الاطار النظري توصل الباحث الى عدد من الاستنتاجات وهي.
- 1- قدرة السرد الدرامي على الكشف عن الاحداث وتمفصلاتها ضمن بنية النص عند تركيب ومعالجة المنجز المرئي.
  - 2- أن طبيعية التحولات المكانية ضمن بنية النص ترتبط بمجريات الاحداث وتطورها في الزمن الماضي والحاضر والمستقبل للكشف عن العلاقات التي تتداخل بين الشخصية والمكان.

## المقترحات:-

- يقترح الباحث اجراء الدراسة الاتية:-
1. التحويلات.
  2. الوظيفة.
  3. للمقدمة المنطقية في الدراما التلفزيونية.

## قائمة المصادر:-

1. بوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة، سيزا قاسم، الدار البيضاء مطبعة عيون المقالات ط2، المغرب، 1988.
2. بوريس توما شفسكي، نظرية الاغراض نظرية المنهج الشكلي، ترجمة، ابراهيم الخطيب، المركز الثقافي العربي، 1982.
3. ج. دادلي اندرو، نظريات الفلم الكبرى، ترجمة، جرجيس فؤاد الرشيدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1987.
4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

5. جوزيف.م. بوجز، فن الفرجة على الافلام، ترجمة و داد عبد الله والهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1995.
6. دليلة مرسي واخریات، مدخل الى تحليل البنيوي للنصوص، دار الحدائثة للنشر، ط1، المغرب، 1985.
7. رالف ستفینون وزمیله، السینما فنا، ترجمة، عبد الله عواد، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 1996.
8. الرشید الغزي، مسألیة القصة من خلال بعض النظریات الحدیثة، مجلة الحیاة الثقافیة ج1، عدد(1) تونس، 1988.
9. سعید یقطین، تحلیل الخطاب الروائی المركز الثقافی العربی، بیروت، 1993.
10. سعید یقطین، قال الراوی، المركز الثقافی، ط1 بیروت، 1997.
11. شفیقة بستکی هویة الحدث والزمان، المجلة العربیة للعلوم الانسانیة، العدد السابع، المجلد الثانی صیف الکویت، 1982.
12. صلاح فضل، النظریة البنائیة فی النقد الادبی، وزارة الثقافیة، دار الشؤون الثقافیة العامة، بغداد، 1985.
13. عبد الله أبراهیم، السردیة العربیة، المركز القافی العربی، ط1، بیروت، 1992.
14. عبد الله ابراهیم، بنية الروایة والفلم، قراءة فی التنظیر السردی، دار الشؤون الثقافیة العامة مجلة أفاق عربیة العدد(4)، بغداد 1993.
15. عدنان بن ذریل، النقد والاسلوبیة، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1989.
16. فاضل الاسود، السرد السینمائی، الهيئة المصریة العامة للكتاب، ط1، 1996.
17. فلاد یمیر بروب، مورفولوجیة الحکایة الخرافیة، ترجمة ابو بكر باقادر واحمد عبد الرحیم نصر، النادي الادبی الثقافی، ط1، جدة، السعودیة، 1988.
18. الکسی بویوف، التکامل الفنی فی العرض المسرحی ترجمة، شریف شاکر، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1982.
19. کلود لینی شتراوس، فلادیمیر بروب، مساجلة بصدد علم تشکیل الحکایة، ترجمة، محمد معتصم، عیون المقالات، ط1، الدار البیضاء 1988.
20. لويس جاکوب، الوسیط السینمائی، ترجمة أبیة حمزاوی، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما. دمشق، 2006.
21. م. بویدین روزنتال، الموسوعة الفلسفیة، ترجمة، سمیر کرم. دار الطلیعة للطباعة والنشر، ط5، بیروت، 1958.

22. يوري لوتمان، مدخل الى سيمائية الفلم، ترجمة. نبيل الدبس، مطبعة عكرمة للنشر، دمشق،  
1989.
23. The new oxford, Judy pearsall, oxford university press, 1999.
24. Narratology, Gerald prince, Mouton publishers Berlin, New York,  
Amsterdam, 1982.