DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1155

Figurative Representations of Historical Artistic Fiction in Television Drama

Waleed Bahjat Afram [1]

Al-Academy Journal-Issue 108 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 5/4/2023 Date of acceptance: 2/5/2023 Date of publication: 15/6/2023

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

Abstract:

Television art is Considerd the first of the audiovisual arts because it is the freest and creative in artistic construction and visual production. He does not seek only entertainment, but he crossed the thresholds of education, spreading awareness and addressing new and innovative topics, through his high ability to address topics that work in both artistic directions in art in its general form, which are (realism) and (impressionism), The artistic dramatic achievement has the ability to achieve the visions and fantasies of the artwork maker by physically representing his artistic image in this high-impact sensory medium. Visual and audio via the TV medium.

Key words: Representations, figurative, imagination, artistic.

(1) University of Baghdad / College of Fine Arts.

التمثلات الصورية للخيال الفني التأريخي في الدراما التلفزيونية

وليد بهجت افرام [1]

الخلاصة

يعد الفن التلفزيوني هو باكورة الفنون السمعية و البصرية لكونه أكثرها حرية و ابداعا في البناء الفني و الانتاج الصوري، فهو الفن الذي يستقبله فئات متفاوتة عمريا و ثقافيا و تكمن قوته في تحقيق ذروة الاستمتاع في المشاهدة و التلقي لكل ما يصدر عنه من منجزات فنية، فهو لا يسعى الى الترفيه فقط و لكنه تخطى ذلك إلى عتبات التثقيف و نشر الوعي و معالجة الموضوعات الجديدة و المبتكرة و على الأخص التاريخية منها و ذلك من خلال قدرته العالية على معالجة الموضوعات التي تعمل في الاتجاه الفني الواقعي في الفن بشكله العام، إذ يمتلك المنجز الدرامي الفني القدرة على تحقيق رؤى و خيالات ما هو تاريخي و سابق في الماضي بيد صانع العمل الفني عبر تمثيل صورته الفنية التاريخي ماديا في هذا الوسيط الحسي عالي التأثير ، و ذلك يرتبط بمقدرات الوسيط التلفزيوني على تحقيق متطلبات الفكرة التي تنشأ من خيال ذهني للإحداث الماضية ، لتتحول بعد ذلك إلى خيال فني صوري متمثل بصيرا و صوتيا عبر الوسيط التلفزيوني.

الكلمات المفتاحية: التمثلات، الصورية، الخيال، الفني.

[1] كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية /فرع الفنون التلفزيونية

المقدمة

أولا - مشكلة البحث: -

يستند البناء الفني الصوري بشكل عام والفنون الدرامية بشكل خاص، بما فيها العمل الدرامي الصوري، الى أسس فكرية وجمالية اسهمت من خلال رؤى صانع العمل إلى انتاج الهيئة الفنية الصورية التي ستحدد رؤية العملية الفنية، في بناءالاشكال الدرامية وهيكلها العام صوريا إلى القيم والدلالات الفنية التي تنتج عن الخيال الذي يختلج في ذهن كاتب النص الدرامي أو صانع العمل التلفزيوني(المخرج) عند إعادة تمثيله لأحداث تأريخية واقعية سابقة.

وان المضامين الفكرية التي تستند اليها الاعمال الفنية انطلقت من خيال او مفهوم فكري لدى الفنان، لهذا كان لزاما عليه أن يعبر عن تلك المتخيلات الفنية من أفكار ورؤى في هيئة شكلية وبصرية تترجم إلى صور متحركة ومسموعة يتلقاها المشاهد، ليوصل من خلالها المضمون الفكري لهذا العمل الفني الذي يحاول أن يجسد التاريخ على صعيد الأحداث أو الشخصيات، وبناءً على ما تقدم فأن الفنون الصورية التي تشمل الاعمال الدرامية بكافة أنواعها وأشكالها تنطلق بشكل كلي من الخيال وتتجسد بفعل التخيل لكونه سببا حاسما في وجودها وتشكلها ولكون التلفزيون هو الوسيط التعبيري الذي يتمثل فيه التصور الذهني والرؤية الفنيةالى منجز يتمثل صوريا بفعل التآزر ما بين الفكر والتقنية الصورية لتمثل هذا الخيال الفني التاريخي.

لذا يصوغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي: -

ما هي الكيفيات التي يتمثل من خلالها الخيال الفني التاريخي صوريا في المنجز الدرامي التلفزيوني؟

ثانيا - أهمية البحث: -

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يمثل إضافة علمية جديدة ومستحدثة إلى مكتبة البحوث العلمية المتخصصة في مجال الفنون السينمائية والتلفزيونية، فضلا عن أهميته التي تتمثل في البحث عن كيفيات ووسائل تمثيل واستعراض الخيال الفني للحدث الذي يستعرض حقبة أو شخصية تاريخية في المنجز الدرامي التلفزيوني بأنواعه (المسلسل – السلسلة)، إضافة إلى أهميته الأكاديمية العلمية لكونه بحثا يرفد المكتبة ا العلمية المتخصصة والدارسين في مجال الفنون الصورية بشكل عام وفي حقل الفنون السينمائية والتلفزيونية بشكل خاص.

ثالثا - أهداف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على الكيفيات التي يتم من خلالها تحقيق البناء الصوري للخيال الفني التاريخي في الفنون الصورية الدرامية.

رابعا - تحديد المصطلحات: -

أ- التمثل: -

1- لغويا: -

وأصلها من الفعل مثُلٌ والتمثل في اللغة يعرف بانه " تَمَثُّلُ الوَهْمِ لَهُ حَقيقَةً أو تَصَوُّرُهُ لَهُ، وتَمَثُّلُ الْمُعَلِّمِ، تَصَوُّرُ مِثالِهُ وتمثل له الشيء: أي تصور له فكرة ورؤية، ويقال تمثل الأدب أو نحوه: أخذه ومزجه بذاته وأبدع منه شيئا جديدا، وهو التصور "(Ahmed Mukhtar 2008, p 301).

2- إصطلاحيا: -

في اللغة الأنكليزية(Representation) مفاهيميا على انه " تمثل الشيء تصور مثاله، ومنه التمثل وهو حصول صورة الشيء في الذهن، أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني، فالتمثل هو التصوير والتشبيه، والتمثل هو قيام الشيء محل الشيء " (Jamil Saliba 1994, p340)، ويفسر مفهوم التمثل بأنه " هو إحضار وعرض ومثول الشيء أمام العين، وهو أيضا تقديم موضوع أو مفهوم غائب عن الذهن بإثارة صورته كي تظهر بواسطة موضوع آخر يشبهه أو يماثله "(Durkheim, 1968, P65.).

3- إجرائيا: -

من مجمل التعاريف السابقة يتوصل الباحث بتعريف إجرائي لمصطلح التمثل وهو: -

الرؤية الذهني الفنية للفكرة الدرامية أو الفنية التي تتمثل صوريا وصوتيا إلى هيئة شكلية فنية للفكرة والحدث الذي يتحول إلى مضمون فني على هيئة منجز درامي صوري صوتي تلفزيوني.

ب- الخيال: -

1- لغويا: -

و يعرف الخيال بانه " وهو ايضاً القوة التي تخيل الاشياء و تصورها و هي مرآة العقل "(Microsoft) Encarta 2000@ و هو أيضا "الخيال و المتخيل بالمعنى المحسوس الوهمي المتخيل هي الصورة التي تخترعها المتخيلة باستعمال الوهم اياها كصورة الناب او المخلب بالمنية المشبهة بالمسخ " (Ibrahim Mustafa and others 2005, pp. 266-267).

2- إصطلاحيا: -

(Fantasy) ويعني اصطلاحا في الأدب والفنون "ويعني القدرة للتصوير أي القدرة التي تشكل الصور والافكار في العقل من خلال الاشياء المدركة وغير المدركة، وهو الجزء المبدع من العقل من حيث الافكار وتشكيل الصور، الفعل المبدع يحاول اظهار الحقيقة بشكل مبدع خصوصاً في الادب" (Ali Al-Jerjani, 1405, p. 339).

3- إجرائيا: -

ويتوصل الباحث بناء على ما سبق من تعاريف بأن الخيال الفني هو: -

الرؤية العيانية الفنية التي تكون بنية صورية أولية في ذهن صانع العمل الفني والتي تتسم بسمة رئيسية وهي إمكانية تحويلها إلى بناء صوري فني يمكن تلقيه من قبل المشاهد، وفقا للبناء النصي والحكائي للمنجز الدرامي التلفزيوني، فهي صور غير مرئية يستحضرها صانع العمل عبر فعل التخيل.

ويعرف الخيال الفني التاريخي كمفهوم بنائي على انه فعل التخييل التصوري الذي يراد منه تحقيق الرؤية الفنية التي يختلقها ذهن الفنان (صانع العمل) في تجسيد وتمثيل ما هو واقع مسبقا في جنبات التاريخ من احداث وشخصيات ووقائع يراد تحقيق تمثلها صوريا على هيئة عمل درامي.

الإطار النظري

المبحث الأول

(البناء المفاهيمي للخيال الفني)

عندما يبتغي صانع العمل الفني أن يجسد عملا ما فأنه ينطلق معتمدا على مخيلته بشكل رئيسي و جوهري, لكونه يتعامل مع مرجعيته الفكرية وتجاربه افجتماعية و الشخصية التي يقوم بعملية تنظيمها على وفق إطار شكلي و مضمون فكري, يحقق من خلالها إيصال رسالته الفنية ذات الخطاب الفكري، من خلال بنيته الأسلوبية التي يتمتع بها و تميزه في طريقة الطرح و المعالجة، و أن تماهى الفنان مع وسطه و بيئته الذي يتعايش معها من خلال الاحساس الواعي الذي يعبر عن الحالة الشعورية التي تنتاب صانع العمل الفني و التي يعالجها من خلال كونها واقعا يعيشه و يستلهم منه أفكاره و وجهات نظره. و على مستو اخر يتحول وعي و تركيز الفنان الى وعيه الذاتي (واقعه الفني) الذي يتمثل لديه على وفق رؤيته الفنية و تصوره الذهني أي هو بناء أساسه التخيل و الذي يكون مستندا الى ما رصيده الصوري و الخبراتي المتمثل في معرفته التي أكتسبها على مر الزمن حيث يستحضرها في حالة من التمثل الذهني الذي يتولد عنه عليه حالة من الوعي والشعور في الوقت نفسه و الذي ينتج بدوره إدراكا و تصور مفاهيمي للفكرة المتخيلة التي تختلج في ذهنه.

و الخيال أو المتخيل الفني في البناء العقلي أو المعالجة الذهنية له فعل هو التخييل هو الذي نستطيع بواسطته أن نقوم " بتقديم صور فنية منجزة بكل غرائبيتها وفنتازيتها وايغالها في عمق النفس البشرية وبكل عوالمها، اذ يعمد صانع العمل الفني الى تكوين واقع افتراضي تتجسد فيه تلك الصور على وفق رؤية ابداعية وفلسفية معبرة حسب طبيعة الحدث المتخيَّل" (Faisal Laibi ,2005, p. 89).

و يعتبر الخيال هو أحد اهم المكونات التأسيسية التي يعتمد عليها الفنان و صانع العمل في تخليق ذلك الحيز من المتخيل الصوري على الصعيدين الذهني الفكري و العياني البصري في المنجز الفني بشكل عام و الدرامي منه بشكل خاص و الذي يتحقق بوساطة الإشتغال الفني للأدوات و الوسائط التي يتمكن من خلالها من تحقيق و إيصال رسالته الفنية الفكرية إلى المتلقي.

و إن ناتج الخيال الفني هو المتخيل الذهني الذي يترجم إحيانا إلى مفهوم الصورة الذهنية (Mental Inmage) الذي يتحول فيما بعد إلى متمثل صوري صوتي ماثل للعيان و هو " بنية أساسية تتشكل من عدد من المحاور

ذات العناصر المتعددة التي تدخل في صناعة الصورة و تحقيق مشتركات في تمثيل ما هو متخيل من فكرة أو احداث إلى بناء صوري "(Abd al-Basit, 2021, p. 12)، ان الواقع المعاش هو أحد أهم هذه المحددات التي تدهل في بناء وجهة نظر صانع العمل (الفنان) فهو بمجمله متخيل ذهني يتم التعامل معها باحساس عالٍ يتحاور من خلاله الصانع مع ما هو قد حدث و تمثل في السابق من أحداث تأريخية أو دينية لها اثرها و سجاها النصي المرجعي الذي سوف يستند عليه الصانع من أجل تحقيق المتجسد الصوري الذي يرتبط بكل من الخيال و الواقع الصوري في آن واحد . والفن الصوري متمثلا بـ(السينما و التلفزيون) و التي تعتبر احد أهم اكتشافات زمننا الحديث و المعاصر و الذي يسعى بشكل متواصل إلى توظيف أدواته الفاعلة على وفق اساليب فنية متعددة و التي تحقق بموجبها بناء و إنتاج ذلك المنجز الفني الصوري الذي يقوم بتجسيد ما هو متخيل فنيا في ذهن الصانع إلى صور ذهنية متبلوة في مخيلته حتى يعبر عن فكرة متخيلة لحدث تأريخي ليس له من اثر صوري إلا ما دون في بطون الكتب الدينية و روايات السلف من المدثين و المخبرين، و التي من الممكن ان تتحقق بشكل أولي في صورة متخيلة فنيا لكي تساهم لاحقا في تمثيل المتخيل الفني للحدث التاريخي هيئة منجز صوري.

و أنه لعملية تحقيق المتخيل الفني جوهرا يستند اليه صانع العمل الفني من الواقع المعاش عبر عملية الاستحضار (evocation) لما يبصره و يدركه حسياً لديه عبر مخزونه الذاكراتي الذي يتم تحفيزه بفعل رغبته في تجسدي الفكرة أو الحدث المراد تجسده بصريا و الذي يقصده الباحث هنا على وجه التحديد التاريخي (historical event) و الذي يحقق عملية تمثيل تلك الصور المتخيلة مرئيا و سمعيا , و هو ما عيله ارسطو طاليس بأن " الخيال حركة يسببها الاحساس بحيث لا يتأتى للخيال ان يوجد بدونه اي الاحساس "297 , Theodore p276,)، إذ أن عملية تحفيز الخيال من أجل تخليق و صناعة عمل فني صوري له القدرة على تحقيق ما تاريخي من أحداث أو وقائع عبر تخيله فنيا تكون عبر توظيف عناصر ذات معالم محددة و واضحة من اجل أن تتجمع و ترتبط عناصره بمنظومة من العلائق التي تكون شيء من الاحساس الفني الذي له المقدرة على توظيف تلك العناصر على وفق ما هو متخيل في صورته الذهنية التي يصنعها و التي تتطور لاحقا لكي تصبح متجسدا صوريا فيما بعد.

إن عملية بناء المفهوم الفني للخيال و الذي يفترض تحقيق الواقعا صوريا فنيا ذو مضامين درامية (في المنجز الدرامي الصوري) يعمل من خلال فعل التأمل و الاستيعاب الفني لدى صانع العمل الفني فتتجلى لديه صورة ذهنية عن ذلك المتخيل الفني، إذ تتصف تلك الصورة الذهنية بما هو مختلف عن الواقع الحياتي الذي يعيشه الفنان و هو الواقع الفني الذي يتخيله عقليا و يعبر عنه صوريا بادواته الخاصة، إذ عندما يبوء الفنان بمهمة بناء المفهوم الدرامي أو الصوري لحادثة تأريخية ذات مضامين معرفة إجتماعيا أو عقائديا مثل الحضارات القديمة أو الديانات الرسالية فهو يعمل ضمن تلك البنية الفكرية التي تتطلب منه بناء طرز أو أساليب بصرية لما هو مدون نصيا أو متناقل شفاهيا و حتى أن يكون متوارث بشكل نصي (أدبي) فعليه أن يعمل على عملية تنظيم تلك الحوادث و الوقائع وفقا لدلالالته الفكرية و بناؤه العقلي الذي يعمل ضمن محددات أيديولوجية أو تجاربه الحياتية لكي يتمكن من إنتاجها و ايصالها في خطاب بصري متمتع بصفة

الإقناع و التقبل لدى الفئة المستهدفة من المتلقين إذ " ان نشاط التخيل وحاجة التنفيذ التقني منظوراً اليها على انها حاجة نفسية للفنان ما يسمى بصفة عامة الالهام "(Hegel, 1978, pg. 299).

إذ يتحول بذلك ما هو متخيل عقليا إلى واقع فني (صوري صوتي) يقوم بعمليه إنتاجه و تمثيله صانع العمل الفني من خلال عملية استحضار الصور الحسية المعبرة عن المتخيل الفني الدرامي عبر تجسيدها في منجز صوري بواسطة تكوينها في ذلك العالم الفني، و الذي لايتحقق الا بواسطة فعل التخيل و بناء المفهوم الذي هو بيان وجهة النظر و مقاربة الموضوع أو الحدث التاريخي إبداعيا و الذي يتجسد داخل المنجز الفني لما فيه من إبتكار و تمثيل للمتخيل عبر عملية فنية تستحضر الصور الذهنية و الخبرة المعرفية لصانع العمل الفني معا في حيز فني يكون هدفه هو الوصول الى المفهوم المتخيل النهائي و شكله بغياب المادة المحسوسة و تجسدها عن طريق العمل الفني في صور لها مغزى ودلالة فكرية وفنية تحاكي و تجسد حدثا تاريخيا بشخوصه و أمكنته و زمانه و الذي هو " في احد معانيه المدركة الاختراعية او الابداعية مرادف لعميلة الابداع ففي قلب الابداع توجد اللحظة المبدعة او الالهام الابداعي " (Abu Talib, 1990, p. 76).

و بناء على ما تقدم فأن الفنان (صانع العمل) هو الذي يمتلك المقدرة على تمثيل الصورة الذهنية و بواسطة فعل التخيل الذيعطيه تلك " القدرة على خلق الصور الحسية او فكرية جديدة في الوعي الإنساني على اساس تحويل الواقع المدرك في لحظات معينة و يكتسب الانسان مقدرة التخيل عن طريق العمل الذي لا يكون بدون التخيل مجدياً ومثمراً " (Bowden, 1982, p. 118)،إذ ان صانع العمل هو من له قابلية التحويل خلال توظيف مؤهلالته الخبراتية و المعرفية الفنية لبناء مفهوم صوري متخيل عن ما واقعي في الماضي أو حتى في المستقبل من خلال تصيير المتخيل الفني إلى صورة ذهنية و بالتالي إلى ناتج ابداعي هو الرؤية الفنية المفاهيمية التي يسعى من خلالها إلى البناء التكويني الذي يشكل مفهومه الذاتي عن النص الأدبي أو الفكرة المتخيلة وبالنهاية تجسيدها إلى منجز فني إبداعي صوري صوتي.

و يعد هذا المفهوم الفني للمتخيل هو الترجمة التي يتحول بموجبها صانع العمل إلى تصور فني أي متمثل بصري، عبر البناء التصوري للبنى و الهيئات الشكلية التي تتمثل في عناصر البناء الدرامي من شخصيات و أزمنة و أماكن تدور فيها الأحداث مرئيا، عبر اعطاؤها ابعادا فكرية و موضوعية تساهم في تحقيق مقتضيات الخطاب الفني المتوخى في عملية تحقيق البناء المفاهيمي لما هو متخيل و لذلك فان الفنان يعمل على تجميع الصور لكل الاشكال التي يدركها خلال البيئة التي تحيط به و يقوم بخزنها في الذاكرة , لذا تكمن القيمة الفنية في بناء التصور الفني ذاتها في الإطار المعرفي الذي يرتبط جملة و تفصيلا بالوعي الإنساني و الذي يمكن صانع العمل الفني من تحقيق صور حسية عيانية عن الأحداث او الوقائع التاريخية و التي ليس لها اثرا صوريا (من عدا الأثر المدون عنها)، و و الذي من شأنه أن يساعده على انتاج صور ذهنية عن الواقعة محل التخيل حتى يتكون لدى صانع العمل مفهوم صوري بنائي عن الفكرة الدرامية التي يبتغي تمثيلها سمعيا و بصريا و التي يتمكن من خلالها من تحقيق منجزه الفني الصوري عبر ما يتمتع به صانع العمل عليه من بنية تخييلية تمكنه من أن يضفي على شكلا جديدا لبناؤه المفاهيمي التصوري بواسطة عملية سرد الأحداث الدرامية التي تقوم بفعل التجسيد للمتخيل التاريخي في المنجز الدرامي التلفزيوني على وجه التحديد.

المبحث الثاني
(تمثيل الخيال التاريخي في الدراما التلفزيونية)

تعرف الصورة التلفزيونية على أنها الوسيلة التي يمكن من خلال عناصرها الشكلية الأساسية أن ندرك علاقات التأثير للفكرة المتبناة عبر الأرتباط بالشكل الصوري "(Ellis, , 2001, P89)، فالصورة التلفزيونية الدرامية تبنى بالأساس إنطلاقا من الثيمة الموضوعية للفكرة و رسالتها الفنية الإبداعية التي تبتغي ايصالها على المتلقي، لكنها لا تتمثل على المستوى المرئي و السمعي إلا بوجود عدد من العناصر المشكلة لها أي التي يتم من خلال تجميعها و ترتيبها بنائيا بالشكل الذي يحقق لصانع العمل إمكانية تجسيد ما هو متخيل من أحداث أو وقائع تاريخية لتنتج لنا منجزا فنيا، إن تحقق مقتضيات الحادثة التاريخية يخضع في المنجز التلفزيوني للمحدد الأساسي الا و هو البناء الدرامي إذ تعد هي أقدم الفنون الأدائية التي عبر فيها الانسان عن مكنونات النفس و العقل، و التي لم يستطع أي فن أخر أن ينافسها في ميزتها الأساسية، آلا و هي الشعبية بوصفها فنا إنسانيا منذ نشأتها الأولى(Naddaf, 1994, p. 18)، فالدراما التلفزيونية و على الرغم من عمرها الذي يتجاوز عشرات السنين هو يتمتع بتلك المكانة الراسخة و المتفردة بين معظم وسائل التعبير الفنية الأخرى و التي أستفادت منها في حقيقة الأمر، لتصنع لنفسها وجها واضحا و ملامحا متأصلة على مر الزمن إذ تستخدم الدراما التلفزيونية الكلمة و الشكل الصوري و الفعل الدرامي و الموسيقى التصويرية و بشكل عام عناصر اللغة الصورية ضمن خصوصية أسلوبية فنية ذات منحى تقني يراد منها ان تخاطب الفكر و العاطفة للمتلقي، فالنصوص المختلفة و القص الحكائي و السرد بانواعه المختلفة هي أساليب و وسائل أستعارتها الدراما التلفزيونية لتبدأ منطلقها منها عبر اعتماده على ما مروي أو محكي لأن " الرواية تستعرض الأحداث عن طريق أذهان الآخرين ، في حين أن الدراما تجسد الأحداث من خلال رؤيتنا لأذهان الآخرين بالصورة " (Bentley, 1982, p. 8).

و بناءا على ما تقدم فان الدراما التلفزيونية تستند على عدد من العناصر التي تقوم بعملية تحقيق الحدث الدرامي الذي يستند او يبنى على ما هو محكي أو متوارث و هذه العناصر هي: -

1- الزمان الذي تقع فيه الحادثة أو الوقائع التاريخية.

2- المكان الذي تدور فيه الأحداث.

3- الشخصيات التي تقوم بتقمص الأدوار.

إذ إن فكرة تمثيل الخيال التاريخي في الدراما التلفزيونية هي عملية تكوين الموضوع شكليا و صوريا ليبدوا ملائما لمفهوم الفكرة من أجل أن يتفاعل معها المتلقي لتحقيق هدفها في إيصال الرسالة و تحقيق مقاصدها، لأن الحادثة التاريخية التي يراد تجسيدها تلفزيونيا نابعة من " أن الدراما تعبر عن الفكرة و تجسدها لا عن طريق النص المنطوق و الشخصية المؤدية، بل عن طريق التمثيل الشكلي الحسي الذي يعمق المعنى و يحقق مضامين الفكرة " (Lyusen, 1996, pg. 29)، إذ أن فعل التجسيد الدرامي لا يركز على الوسائل التقليدية لمحاكاة الفكرة و تجسيد الأحداث فقط عبر الأداء التمثيلي للشخصيات بواسطة الحوار المنطوق، بل يقوم

بتوظيف عناصر البناء الشكلي و قواعد اللغة الصورية من أجل تحقيق التمثيل الصوري الأفضل و الأقرب لبناء واقع صوري للحادثة التاريخية المتخيلة من قبل صانع العمل، إذ أن إتمام عملية البناء الدرامي من خلال الشكل الصوري الفني الذي يقوم بعمليات التجسيد الصوري لما هو متناقل أو متوارث من أحداث تاريخية ، لتنتج في النهاية منجزا دراميا ذو قدرة عالية على إبراز و إيصال المضمون الفكري و هو الرسالة الفنية التي يمثلها المنجز الدرامي الفني بواسطة تماهي عناصر البناء الصوري مع الرؤية الفنية التخيلية لصانع العمل و التي وضحها (مارسيل مارتان) بالآتي:- "

أ- الممثل (الشخصية).

2- الكاميرا (زواياها - حركاتها - مستوياتها).

3- حجوم اللقطات.

4- المناظر والديكور.

5- الإضاءة.

6- التوليف (المونتاج).

7- الصوت (الحوار - الموسيقى - المؤثرات الصوتية) " (Martin, 2009, p. 53).

إن تمثيل الخيال التاريخي أي الوقائع الماضية في الدراما التلفزيونية هو عملية تقوم على فعل التجسيد الصوري الذي ينطلق بشكل أساسي من الرؤية (التخيلية) التي يبوء بها صانع العمل الدرامي التلفزيوني، لأن التجسيد هو الوسيلة التي يستخدمها المخرج في تحقيق مفهومه الفكري لموضوعة المنجز الفني اذ ان معظم الفنون تنطلق من افكار تتبلور الى منجز فني قد يتميز بشيء من الخيال غير الواقعي الذي هو في الاساس رؤية و تفسير مسبقة لما يفكر به صانع العمل خلال طريقة إنتاجه و صناعته لموضوع منجزه الدرامي التلفزيوني و الفنون الدرامية هي الاخرى يستند في بنائها الدرامي الى مخيلة المخرج الذي يسعى جاهداً الى تحقيق تلك الاهداف في الواقع، ولغرض تحقيق الرؤية الفنية الناتجة عن فعل التخييل لدى صانع العمل لابد من توظيف عناصر عدة تشتغل معاً بشكل منسجم من اجل تحقيق و ترجمة تلك الأفكار التي استوحاها من وقائع تاريخية مضت، ولهذا نجد ان لكل مخرج تقنية اسلوبية في توظيف و انجاز تلك العناصر معا بشكل يضمن تحقيق وتجسيد المتخيل التاريخي الذي يتجسد مرئيا عبر عناصر اللغة الصورية للوسيط التلفزيوني ، إذ تكمن مهمة صانع العمل الفني في تحقيق انما آلية عمل تلك الوسائل التي تتمثل صوريا و صوتيا امام المتلقي لتحق في النهاية حالة الاقناع و المصداقية لحقيقة ما حدث تاريخيا في حقبة معينة و لكن وفقا لرؤية المخرج الفنية و صورته الذهنية التي تتحول في حالة تحقيق تمثيا المتخيل الفني للواقعة التاريخية بأنه " الخريطة التي يستطيع من خلالها الفنان أن يفهم ويدرك ويفسر، فالصورة الذهنية هي المفهوم أو التصور التي يكونها الفرد عن موضوع معين وما يترتب عنها من محاولات إبتكارية لتقديم منجز حسي إبداعي يقدم الفكرة في شكل فني منظم سمعي - بصري "(Todorov, 1988, p. 59)، إذ يشتغل هذا التعريف بشكل وثيق مع مفهوم الصورة الذهنية في الفنون الصورية بشكل عام و في الدراما التلفزيونية بشكل خاص على وجه الخصوص لكون الصورة الذهنية هي العتبة الأولى في إنجاز و تحقيق صناعة المنجز التلفزيوني عبر تلقي

النص الأدبي الأصيل أو المخطوطة التاريخية و التي يراد تحويلها إلى مدرك عقلي متوقد في ذهنه على شكل منعكسات تقوم بإختلاق تصورا جديدا في سياق ما يدركه عقليا بالشكل الذي ينتج صورا ذهنية تنظم المفاهيم الخاصة بالموضوع أو الفكرة التي يراد تحويلها إلى منجز صوري درامي تلفزيوني.

و يفسر التمثيل الصوري للمتخيل الفني التاريخي في الإنتاج الدرامي التلفزيوني على أنه " عملية تحويل المتخيل الفني إلى صورة مجسدة وفقا لأسلوب صانع العمل " (Al-Hasadi, 1991, pg. 57)، فبناء عملية التمثيل الصوري يتمحور في الأساس حول تطبيقات الإنتاج فنيا و إبداعيا، لذا فأن التمثل في حد ذاته هو تبيين الأسلوب الصوري الذي سينتج على وفقه صانع العمل، أي توضيح كيفية تمثل الحادثة أو الواقعة التاريخية في ذهنه و آليات بناء التمثيل الصوري لها في ميدان التطبيق الإنتاجي التلفزيوني تخضع لنظم الإنتاج و تقنيات البناء الصوري، ليصبح هو تجسيد المتخيل التاريخي فنيا بواسطة عملية الإنتاج الصوري وفقا للفكرة المستقاة من الحدث التاريخي المراد تمثيله بصيا و سمعيا إلى الوسيط التلفزيوني.

و التمثيل هو ليس مجرد مفردة لغوية تطبق على مناحي النص الأدبي بل هو عملية تلفزيونية متكاملة النواحي لها آليات بنائية و قواعد فنية تحكمها عملية الإنتاج و الإخراج و التي يعمل من خلالها صانع العمل على تخليق رؤية ذاتية عن المضمون و تكوين المقاصد الخاصة به لإنتاج وفق عددا من الآليات الأساسية في تحقيق رؤيته الفنية الصورية لهذه الفكرة المتخيلة من أجل التحقيق الكامل للمقاصد الفنية و إيصال مضامين الفكرة الدرامية، و وفقا لذلك فأن الدراما التلفزيونية تستند على عدد من العناصر التي تعبر بموجبها عن أفكارها و قضاياها و الفلسفة التي تعبر عنها من خلال :

1- الزمان الذي تقع فيه الأحداث (الحقبة الزمنية).

2- المكان الذي تدور فيه رحى الأحداث.

3- الشخصيات التي تمثل الشخوص التارخية التي قامت بالأحداث (Abu Al-Ridha, 1989, p. 167).

إذ تحقق العناصر المذكورة الحدث الذي يستعرض لنا الفكرة الدرامية و مضامينها الفكرية المستقاة من تمثيل الحدث التاريخي تلفزيونيا، و لغرض التعرف على وسائل اشتغال عناصر البناء الصوري في الدراما التلفزيونية ومن اجل تحويل ما هو متخيل تاريخي فني إلى ما هو متجسد صوري يعمل التمثل عبر عن العناصر الصورية للوسيط التلفزيوني و التي ذكر منها الباحث مسبقا (عناصر اللغة الصورية للوسيط الصوري بحسب مارسيل مارتان)، و لكن هنالك عدد من أدوات عناصر الوسيط الصوري المبتكرة و التي تعمل على تحقيق دقائق تفصيلية مستحدثة في تحقيق المتخيل التاريخي الفني في الصورة التلفزيونية و التي تعمل على قاعدة تقنية رقمية محققة بذلك بعدا جديدا و إمكانيات أكبر في مجال التعبير الفني لأنها تقدم "واقعية تفصيلية للصورة الفنية الدرامية عبر التكنيك الإنتاج المستخدم الذي يحيي روح الفكرة، و ذلك عبر شكل و جودةالتفاصيل الواقعية للصورة " (Wulff, 2017, P174)، و من هذه العناصر هي: -

1- الكرافكيس الحاسوبي: -

و هي نظم بناء الصور المولدة حاسوبيا و التي تشمل عددا من الهيئات الشكلية الصورية التي تغطي كل من (المكان - الشخصيات - الديكور - الأزياء البيئات المختلفة) و التي تقدم إمكانية "بناء اشياء لا يمكن ان توجد

ابداً في الحقيقة او اشياء لم تعد توجد او حتى اشياء لم توجد بعد" (Al-Dakak, 1999, p. 32)، و التي اسهمت بشكل فعال في تجسيد الاشكال و الاحداث التاريخية التي يتخيلها و تدور في ذهن صانع العمل، إذ يقدم الكرافيكس الإمكانية التقنية الفائقة على إشتغال عناصر اللغة الصورية حاسوبيا من خلال كفاءتها المتطورة على تكوين و تصميم رسوميات حاسوبية ذات هيئة شكلية حية تحقق من خلالها واقعية تلفزيونية لكونها تستطيع ان تحاكي في بناؤها للشخصية الدرامية و أماكن تصوير الاحداث و كل ما يندرج في الاطار الصوري المولد حاسوبيا، و ذلك لأغراض تحقيق مقتضيات الفكرة الدرامية المبنية على الحدث التاريخي المتخيل فنيا و الذي بدوره يساهم في تحقيق الإقناع لموضوعة المنجز الدرامي التلفزيوني.

2- المؤثرات الصورية الحاسوبية: -

و تعرف على إنها " أي صور متحركة او ثابتة تم إنشاؤها أو تغييرها أو تحسينها للوسائط الصورية لا يمكن تحقيقها أثناء التصوير المباشر و هي جزءًا قياسيًا من مجموعة أدوات صانع الرسوم الجرافيكية المتحركة "(Flueckiger, 2018, P18)، لقد حقق دخول الحاسوب في صناعة المؤثرت الصورية بتقديم طفرة تقنية و شكلية مبتكرة جديدة في صناعة و إنتاج المؤثرات الصورية المتنوعة التي تتباين في أنواع عدة منها (الطبيعة - الأنفجارات – الميكانيكية - الضوئية) و بأنواعها كافة و التي تقدم قيمة فنية في إنتاج الدراما التلفزيونية و شكلا إبداعيا جديدا يتم من خلاله تحقيق الرؤى و الأفكار الفنية التي كانت تعد مستحيلة التنفيذ، كونها تمكن صانع العمل من أن يصنع واقعا دراميا ذو طراز جمالي مبدع، و الذي يؤدي بدوره إلى أرساء قواعد و أساليب فنية جديدة في العملية الإنتاجية التلفزيونية في تمثيل المتخيل التاريخي فنيا و صوريا.

3- المونتاج الرقمي: -

يبرز دور المونتاج في إنتاج التمثيل الصوري للحدث التاريخي الفني بوصفه العنصر البنائي الصوري الذي يقوم بمهمة جمع ودمج جميع العناصر الصورية في شكل نهائي هو الدراما التلفزيونية منطلقا من وظيفته الأساسية، و هي إعادة ترتيب اللقطات و المشاهد في اطار السرد المنطقي الصوري الذي يحقق مقتضيات الفكرة النهائية، وإضافة المؤثرات الخاصة بواسطة وسائل المونتاج التقنية الحاسوبية، لتتحول إلى خطاب صوري تلفزيوني لأن " اللقطات ترتبط مع بعضها لتكون مشاهد، و المشاهد ترتبط معا لتكون مقاطع متسلسلة، فالمونتاج يقوم على أرتباط الأفكار بربط لقطة مع أخرى و مشهد بأخر " De Jannetty, 1981, p. 186)، فتقنيات المونتاج الرقمي الحديثة تحولت إلى حجر الزاوية لعناصر البناء الصوري و عملية التمثل الصوري للمتخيل الفني التارخي، لكونه يمتللك القدرة على تعزيز و إثراء عناصر البناء الصوري و لغة الوسيط في للمنجز الدرامي التلفزيوني عبر قدرته على التعامل مع المؤثرات الصورية بأنواعها و و ما إلى ذلك من تلك الإمكانات التقنية.

مؤشرات الإطار النظري: -

1- تتحقق الرؤية الفنية لدى صانع العمل الفني من خلال إخضاع الحادثة التاريخية إلى عملية التخيل والتخييل لإنتاج المفهوم الفني للخيال التاريخي.

2- يتمثل الخيال التاريخي صوريا من خلال توظيف عناصر اللغة الصورية التي تقوم بعملية تجسيدها صوريا و صوتيا في المنجز الدرامي التلفزيوني.

3- تلعب التقنيات الصورية الحديثة دورا مهما في عملية تجسيد الخيال الفني للحادثة التاريخية على صعيد التمثيل الصوري و الصوتي في المنجز الدرامي التلفزيوني.

اجراءات البحث

اولا - منهج البحث:

بغية تحقيق هدف البحث وتقديم الحلول الناجعة لمشكلة البحث، اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل العينة، ايمانا منه بأن هذا المنهج هو من ادق المناهج المتوافقة مع طبيعة البحث، لأنه يوفر لمستعمله امكانية وصف ما هو كائن عبر التحليل والتفسير للإشتغال الجمالي للتقانت الهجينة، فضلا عن ذلك أن هذا المنهج يتمتع بخاصية الوصف التحليلي الذي ينهض على قاعدتين رئيستين: التجريد، أي عزل وانتقاء مظاهر معينة من كل المنجز الفلمي او المسلسل، والقاعدة الثانية هي التعميم: أي تصنيف الاشياء والوقائع على اساس عامل مميز عبر استخلاص حكم ما يصدق على فئة معينة (Mohammad, 1990, pp. 94-96).

ثانيا - اداة البحث:

لغرض تحقيق الموضوعية العلمية لهذا البحث فقد ارتأى الباحث وضع أداة وأستخدامها لتحليل العينة، و لذا فأن الباحث سيعتمد على ما توصل إليه من مؤشرات في الإطار النظري لأستخدامها كأدوات لتحليل العينة المختارة.

ثالثا- مجتمع البحث:

لقد حدد الباحث بشكل قصدي مجتمع بحثه بمجتع الإنتاج التلفزيوني الآميركي (هوليوود) و ذلك لكونها وسيط الإنتاج المتخصص في إنتاج الاعمال الفنية التاريخة الأكبر حاليا في العالم و ذلك لكونه الجهة الإنتاجية التي قامت بإنتاج عينة البحث و مثيلاتها التي تعاملت مع (الخيال الفني التاريخي) في الفنون الصورية الدرامية.

رابعا - عينة البحث:

لقد قام الباحث بتحديد عينة بحثه بالمسلسل التلفزيوني (الكتاب المقدس The Bible)، و قد إختار الباحث قصديا هذه العينة للأسباب الأتية: -

1- اعتماد البناء الفني و الدرامي لهذه العينة على التصور المفاهيمي التخيلي لصانع العمل.

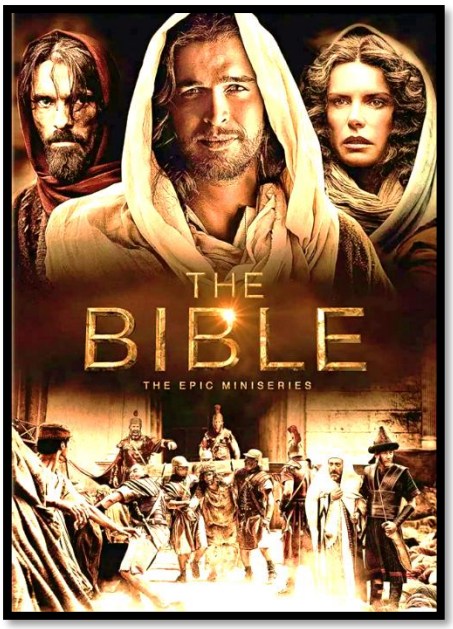
2- تضمن كل حلقة من حلقات المسلسل على تجسيد صوري متخيل للشخصيات و الأماكن التأريخية من قبل وجهة النظر التخيليلة لصانع العمل.

3- تلائم هذه العينة ومتطلبات البحث.

خامسا – وحدة التحليل:

تفترض عملية التحليل للعينة المختارة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعالم لذا اعتمد الباحث المشهد وحدة تحليل لتبيين الكيفيات التي تم من خلالها تمثيل و تحقيق التمثلات الصورية

للخيال الفني التاريخي في الدراما التلفزيونية، و سيقوم الباحث في تحليل العينة بتحديد المشاهد المختارة من حلقات عينة البحث و التي وجد فيا انطباق أدوات البحث التي توصل إليها في متن مشاهد المسلسل التلفزيوني (الكتاب المقدس The Bible).



رابعا - تحليل العينة:

تم إختيار عينة البحث وهي المسلسل التلفزيوني القصير (The **Bible**).

بيانات الإنتاج: -

قصة وسيناريو: ريتشارد بيدر، ألكسندر مارينغو، آدم روزنتال، وآخرون.

إخراج: كريسبين ريس، توني ميتشل، كريستوفر سبنسر.

بطولة: جيك كانوسو، ديوغو مورغادو، داروين شو، سيباستيان ناب، أدريان شيلر.

مدير التصوير: بيتر جرينهالغ.

مونتاج: روبرت هول، إيان كيتشنغ، بول كروسبي.

عمليات ما بعد الإنتاج (Post Proudction): آلان سبالدينج، سعيد الكونتي، هوك ريشتر.

الإدارة الفنية: طارق أمشمار، عبد الله باديل، نبيل غواط.

المؤثرات الخاصة: تارا بهولا، إيمون فيتزباتريك .

تأريخ العرض: 3 آذار 2018.

عدد الحلقات: 10 حلقات.

قناة العرض الأصلية: History Channel.

الشركة المنتجة:K Films، Light Workers Media .

البلد: الولايات المتحدة الأميركية، المملكة المتحدة.

اللغة الأصلية: الأنكليزية.

ملخص المسلسل: -

تدور أحداث هذا المسلسل في إطار سفر التكوين من الكتاب المقدس والتي تبتدأ بسرد أحداث بدء الخليقة بآدم و حواء، مرورا بطوفان نوح و طريقة بناؤه للفلك الذي حمل فيه مخلوقات الآرض حتى تنجو، وصولا إلى بدء نزول الوحي الآلهي على الآرض، و نهضة أبو الأنبياء إبراهيم و مخاطبة الله له وصولا إلى أحداث الفساد

الأولى الكبيرة التي تمثلت بسدوم و عامورة و عقاب الرب لهما على خطاياهم يليها نشأة الحضارات الأولى الكبيرة في وادي الرافدين و دلتا النيل، و ظهور العبرانيين برسالة يوسف نبي الأحلام و الخروج من نير حكم الفرعون على يدالنبي موسى، وصولا إلى الرسالة المباركة للسيد المسيح و احداث الصلب و العودة للحياة، إذ عالجت هذ المسلسل التلفزيوني الدرامي كل ما سبق من الأنبياء و رسالاتهم في إطار مبتكر يوحد بين المفهم الديني و الوقائع التاريخية التي حدثت في عصور ظهور هؤلاء الأنبياء في معالجة درامية صورية تحاكي هذه الأحداث وفقا للرؤية الفنية التخيلية لصناع هذا العمل و الذين أعلنوا حينها بأن هذا المسلسل التلفزيوني هو محاولة لتمثيل نصوص الكتاب المقدس بأقرب صورة ممكنة لما ورد في طياته، و التي تمثلت إنتاج الحلقات على (الفصول) العشر لهذه السلسة التي تمثل مراحل سفر التكوين و التي كانت بالشكل الآتي: -

1- In the Beginning في البداية.

2- Exodus نزوح.

3-Homeland البلد الام.

4- Kingdom المملكة.

5- Survival نجاة.

6- Hope الأمل.

7- Mission المهمة.

8- Betrayal الخيانة.

9- Passion الألم.

10- Courage شجاعة.

المؤشر الأول: تتحقق الرؤية الفنية لدى صانع العمل الفني من خلال إخضاع الحادثة التاريخية إلى عملية التخيل والتخييل لإنتاج المفهوم الفني للخيال التاريخي.

الحلقة الأولى عنوان الحلقة (In the Beginning في البداية) رقم المشهد / 37 زمن المشهد / 2:51 دق

في هذا المشهد الطوفان وإهلاك البشرية الأولى من خلال مشهد الفلك المشحون والذي رسم صورته صانع العمل وفقا لبنائه التخييلي عن الواقعة التاريخية، اذ نرى في هذا المشهد امواجا هائلة لفيضان الفرات و الفلك تتلاطمه الأمواج اذ بني النموذج الصوري له بشكل مبتكر و ليس مطابقا للرؤية التوراتية الأصلية من خلال التضخيم في الحجم و جعل الفلك يحتل مساحة صورية كبيرة قياسا بحجم المياه و تعلق ما تبقى من البشر به في محاولة يائسة للنجاة، و حتى صورة نوح و أولاده في داخل الفلك اعتمد المخرج على رؤيته الذاتية في صناعة الشخصيات من خلال اختيار نوح بهيئة رجل كهل اتعبته اعمال بناء الفلك و تحميله بالحيوانات،

أما بالنسبة لأولاده و عائلته عمد المخرج إلى اختيار بنيتهم الجسدية و ملامحهم بشكل مشابه لأهل المنطقة التي بنى فيها نوح فلكه و هو سحنة اهل بلاد ما بين النهرين، أما عن الشكل الفني البنائي لداخل الفلك فقد اعتمد المخرج على فكرة تخيلية بينت كيف عاشت الحيوانات و عائلة النبي نوح بين جنبات السفينة فهو عمد إلى اسباغ الشكل التوراتي من خلال جعل الحيوانات بانواعها تحتشد حوله و عائلته و هم يناجون الرب للإعتراف بمشيئة التي سادت على كل شيء.

الحلقة الثانية بعنوان (Exodus نزوح) رقم المشهد / 53 زمن المشهد / 3:28 دق.

في هذا المشهد نرى خروج النبي إبراهيم من مدينة أور بعد أن أوحى الله اليه بذلك و هنا تبينت رؤية المخرج التخيلية من خلال اختيار ممثل أوروبي (ابيض البشرة) للعب دور إبراهيم الذي يتحول هنا ليصبح أبو الأنبياء من خلال الطريقة التي تجسد بها صوريا ببنائه لأول بادية للمهاجرين من بابل الكلدانية، مع إضفاء رؤية خيالية للحادثة التاريخية و هي جعله من أهل البادية عوضا عن الحقيقة التاريخية التي اقرت ببناء إبراهيم للبلدة القديمة في (حاران) في بلاد الشام و لكن عوضا عن ذلك قام المخرج بعرض رؤية فنية خيالية للحدث التاريخي و هو استقراره في بادية ارض كنعان (فلسطين) حيث يظهر لنا في تتمة المشهد دخول ثلاثة رجال ملثمين يرتدون ألوانا مميزة في المشهد و هي العباءة القرمزية (رمز ثوب الملاك في الكتاب المقدس) و نرى في تجسدي صوري بالضوء و الظل خيالا متحركا يناجي إبراهيم في بنية المشهد و التي يتحرك فيها هذا الخيال بين شطري الخيمة التي يسكنها ابراهيم و زوجته سارة التي أصبحت امراءة عجوز و لم ترزق بأي ذرية، فيخلع الثلاثة الملثمين لثامهم و هم يحدثون إبراهيم بانه ملائكة الله المنزلين عليه ليبشروه بالذكر بعد عقم و ان الرب سيهبه (إسحاق) و انهم ماضون في طريقهم إلى المدن الباغية (سدوم و عامورة) في بادية الأردن، لتتمثل لنا رؤية مبتكرة للمخرج في مخالفة الصورة التقليدية عن الملائكة في الكتاب المقدس من خلال اختياره لشخصيات الملائكة و التي جسدهم بالشكل الآتي: -

1- غابرييل بصورة رجل افريقي.

2- ميكائيل بصورة رجل اسيوي (صيني).

3- رافائييل بصورة رجل عربي.

و هنا بين المخرج من خلال معالجته الفنية للحادثة التاريخية بانه استند الى رؤيته المتخيلة للواقعة التي ليس لها اثرا مدون سوى ما ورد في النصوص السماوية و التي اعتمد لتحقيقها على اسلوبيته الفنية في تحقيق ذلك.

المؤشر الثاني: يتمثل الخيال التاريخي صوريا من خلال توظيف عناصر اللغة الصورية التي تقوم بعملية تجسيدها صوريا وصوتيا في المنجز الدرامي التلفزيوني.

الحلقة الخامسة بعنوان (Survival نجاة) رقم المشهد / 29 زمن المشهد / 3:48 دق.

في هذا المشهد نرى المدينة الخاطئة (سدوم) و هي تعج بمظاهر الفسق و الفجور من اشكال صورية غريبة لمظاهر اباحية و عري مبتذلك و رجال و نساء يمارسون الفحش و المجون و الأفراس في الطعام و الشراب و، و التي بينها المخرج صوريا من خلال وضع شكل لتأريخ هذه المدينة ممثلا بالموسيقى التي تصدح في اركان المدين و صوريا بمشهد النبي (لوط) و هي يغمض عيون أبنائه ليحاول الخروج من هذه المدينة بعد أن تنبأ بقدوم العقاب الألهي عليها، و ذلك من خلال الممثلين الذي مثلوا أدوار الفاحشين من اهل المدينة و طريقة التصوير التي تحركت بشكل حر مع حركة لوط و عائلته و التي اتبعت بزوايا مائلة و لقطات كبيرة لخلق الدلالة الرمزية على اهوال هذه المدينة، و حتى طريقة عرض التتابع المرئي مونتاجيا للقطات التي تنوعت ما بين الوجوه الضاحكة المشوهة للفاحشين و وجه لوط االذي يناجي ربه ان ينجيه من هول ما يحدث، و بعدها نرى لوط يدخل إلى داره و يوصد الباب على نفسه من خلال تصميم المنظر لمنزل طيني متهالك ابوابه من أعمدة الخشب المهترئة اما باقي المنازل فكانت شامخة قوية من الحجر، و هنا طرقت الباب لنرى شابين ذو جمال فائق مضرجين بالدماء و هم يطلبون من لوط أن يغيثهم بعد ان لاحقهم اهل المدينة ليعتدوا عليهم فيقرر لوط ادخالهم على الرغم من اعتراض زوجته و فداحة الموقف و التي مثلها المخرج بحركة الكاميرا السريعة بين الشخصيات، فلما يدخلوا عليه المنزل يتعهد لهم بأنه سوف يحميهم مهما كلفه الامر، و عندها يخلع الشابين رداء راسهما و يتحولان إلى كل من الملكين غابرييل و ميكائيل ليظهرا بدرع معركة كامل مستلين سيوفهما و هما مستعدان لأنزال عقاب الرب على هذه المدينة، و هنا تمثلت الحادثة التاريخية المتخيلة من خلال التحكم بالإضاءة بالشكل الذي جعلها مسلطا على أجساد الملائكة مجسدة بذلك نور الرب الهابط من السماء ليبشر بالنجاة و الأمل.

الحلقة الثالثة بعنوان (Homeland البلد الام) رقم المشهد / 63 زمن المشهد /3:27 دق.

في هذا المشهد نرى نبي الله (موسى) و هو يحاول ان يحمي العبرانيين من ظلم الفراعنة الذين استعبدوهم لبناء الاهرامات و هو ما روجت له رؤية المخرج التخيلية من خلال التتابع الصوري للقطات السريعة مونتاجيا و هم يعملون في نقل و تكسير الأحجار و يعاملون بظلم من قبل جند الفرعون الذين يجلدون بهم و يهينوهم و تمثل ذلك صوريا أيضا من خلال عنصري الشخصية و الأزياء و الديكور التي صنعها المخرج ليبين صعوبة الظروف التي مروا بها العبرانيين، و هنا يبدأ موسى بالسير نحو ضفاف النيل مع أخيه هارون و بعض العبرانيين مبتسما بأنه سينفذ مشيئة الرب على الأرض، فيضع عصاه في مياه النيل لتتحول بذك إلى من ماء صاف جار إلى أمواج من الدماء، و يرفع رأسه الى السماء فيرى سحاب اسود يخيم على قصر الفرعون و هو الجراد الذي ابتلاه الرب على شعب مصر، و يرفع يده الى الماء فتخرج منها الضفادع بالآف المؤلفة لتغزي منازل المصريين و يبدأ القيح بالظهور على وجوههم، اذا استعان المخرج بطريقة اللقطة الطويلة (one shot) في اخراج هذا المشهد للدلالة على عظامية الحدث التاريخي من خلال تضخيم الحقل الصوتي عبر جعل المؤثرات الصوتية تهيمن حتى على الموسيقى التصويرية للتعبير عن عظم اللعنات التي حلت بقوم فرعون، إذ ان

توظيف المونتاج كعنصر لغوي صوري ظهر بشكل واضح من خلال خلق الايهام بعرض اللعنات في زمن المشهد القصير على الرغم من انها استغرقت سبع سنوات، و بعدها تظهر الأرض الخضراء التي كان يقف عندها موسى و هارون و هي في عودة الكاميرا لهم قد أصبحت جافة صفراء للدلالة على اللعنة الخيرة و هي القحط.

المؤشر الثالث: تلعب التقنيات الصورية الحديثة دورا مهما في عملية تجسيد الخيال الفني للحادثة التاريخية على صعيد التمثيل الصوري و الصوتي في المنجز الدرامي التلفزيوني.

الحلقة الأولى عنوان الحلقة (In the Beginning في البداية) رقم المشهد / 23 زمن المشهد / 1:46 دق.

في هذا المشهد نشهد قصة الخلق و كيف خلق الرب الكون و من ثم بعدها خلق الأرض و مد عليها البحار و غمرها بالماء و بعدها اخرج الأرض و سير عليها الجبال و الهضاب، هنا استعان المخرج بتقنيات الكرافكيس لتجسيد مشهد صوري ليس له من الأثر التاريخي المدون الا ما وصل للإنسان من الكتب السماوية و القصص الدينية، لذا قام المخرج بوظيف التقنيات الكرافيكية لبناء تكوينات صورية متخيلة تمثل قدرة الرب على الخلق و التكوين من خلال الاستعانة بالمقدرات الحاسوبية العالية التي تقدمها تقنية الصور المولدة حاسوبيا على انشاء صورة الكون في لحظة خلقه أي الانفجار الكبير و الذي نتج عنه تجسدي للأفعال اللاحقة من خلق كواكب المجموعة الشمسية و الأرض و قمرها الذي يدور حولها و الشمس و هي تبزغ على عليها، حتى نصل إلى لحظة ظهور جنة عدن على الأرض، و هي جزء من الواقعة التاريخية الأولى التي ظهر فيها بنو البشر، فيعود المخرج لتحقيق المتخيل الفني التاريخي من خلال اظهار ارضا جافة و تبدأ فيها الحشائش و الأشجار المثمرة تنمو و تثمر و تطرح خيرها ممثلة بذلك الجنة التي خلق فيها آدم و حواء، و هنا استعان المخرج بتقنية الكرافيكس من جديد لتحقيق الصورة و الأفعال المتخيلة لخلق آدم و حواء من خلال جعل الأرض تهتز و يخرج كيان بشري من تحت الأرض على هيئة انسان من طين ليتحول بعدها إلى أبو البشر، و من ثم تظهر مختلقة من ضلعه حواء التي ترافقه في الجنة، بعدها نرى افعى متدلية من شجرة توسوس لحواء بأن تاكر الثمرة المحرمة على الانسان و هذه الافعى هي تمثل شكلي لصورة الشيطان، و لكن رؤية المخرج الفنية هنا قد عملت على تغيير ما هو متناقل ادبيا و شفهيا للثمرة المحرمة، ففي أغلب الاعمال التلفزيونية و السينمائية تظهر الثمرة المحرمة بشكل تفاحة حمراء لكن المخرج هنا قد اخضع الواقعة التاريخية لفكرته المتخيلة و رؤيته الفنية الصورية بأن جعلها ثمرة التين في إشارة واضحة إلى معالجته الجديدة لهذه الحادثة التاريخية، و التي اكملها لاحقا في لقطة الشيطان و هو يراقب حواء تغوي آدم باكل الثمرة و هو مصور على هيئة شخصية رقمية متمثلة بلون اسود و بشرة تشبه في تركيبها الشكلي بشرة الزواحف، إذ حقق المخرج تجسيده لفكرة الخروج من الجنة بواسطة الاستعانة بالتقنية الرقمية الصورية لبناء تمثله الصوري عن الواقعة التاريخية.

الحلقة الرابعة بعنوان (Kingdom المملكة) رقم المشهد / 29 زمن المشهد / 2:54 دق.

في هذا المشهد تم الاستعانة بالتقنية الرقمية الكرافيكية بشكل كبير للغاية من خلال بناء مشهد عقاب مدينة سدوم و اهلاكها على يد الرب، لارتكابهم المعاصي و الفواحش، فبعد أن ظهر الملائكة ليخلصوا لوط و ذريته من العذاب، بدا الملائكة المصنعون كشخصيات رقمية بالقتال ضد اهل سدوم من خلال استلال سيوف نارية (نصل السيف نفسه ينفث نارا) و قام الملاك غابرييل باستخدام قوى خارقة مكنته من استدعاء الصواعق على المدينة التي بدأت بالأهتزاز كأنما زلزالا قد ضربها ليخرج بعدها لوط و ذريته من المدينة الهالكة، و تبدأ المدينة بالتعرض لعاصفة من الصواعق النارية التي تضرب الشخص من أبناء المدينة فتحيله إى كوم من الملح المتصخر، حتى ظهر لنا في الصورة بان المدينة تشكلت فوقها غيمة نارية رفعت المدينة إلى اعلى ثم قلبتها رأسا على عقب، و بدأ الملائكة بالجري و هم يحمون لوط و من معه حتى وقع العقاب على زوجته التي تحولت امامه الى كتلة من الملح المنصهر و قضي عليها، إن التوظيف الفني لتقنيات الكرافيكس الذي لجأ اليه المخرج في تحقيق رؤيته الفنية للحدث التاريخي المتخيل هي البناء الأسلوبي الذي يمكن من خلاله تجسيد الوقائع و الأفعال و الشخوص التي شاركت في انتاج المشهد لتمثيل حدث درامي مستقى من ارث ديني متأصل لا يمكن بناء تفاصيل وقوعه دونما القدرة على انشاء و تحقيق ما مستحيل بناؤه و تصميمه فنيا على ارض الواقع الدرامي التلفزيوني لعظم أهمية الحدث من الناحية التاريخية و الدينية، لذا لاحظ الباحث بأن التوظيف الفني المبتكر لإعادة احياء هذه الاحداث التي شكلت التاريخ الإنساني ساهم في تحقيق الرؤية الفنية لفعلي التخيل الذي بنى المفهوم الدرامي ، و فعل التخييل الذي قام به صانع العمل لإعادةإحياء الحدث التاريخي و الذي كان متخيلا ثم تحول بفضل تقنيات الكرافيكس الرقمية إلى واقع صوري متجسد.

خامسا - النتائج:

1- يتمثل الخيال الفني التاريخي عبر تحويله في ذهن صانع العمل الفني من صيغته الأدبية (النصية) إلى صورة ذهنية ذات إطار مفاهيمي فني بواسطة عملية التخييل الفكري والتي تنتج رؤية فنية جديدة لهذا الخيال.

2- تقدم التقنيات الصورية بعناصرها اللغوية التعبيرية إمكانية عالية للغاية على تقديم شكل فين جديد لما هو متخيل من أحداث ووقائع ماضية عبر قدرتها العالية على التجسيد الصوري الصوتي في المنجز الدرامي التلفزيوني.

3- تساهم التكنولوجيا الصورية الحديثة في صناعة الخيال التاريخي الفني عبر مقدراتها التقنية العالية على تحقيق وتجسيد مضامين وأفكار ما ينتج عن المعالجة الإخراجية لهذه الوقائع.

سادسا - التوصيات:

يوصي الباحث باجراء دراسة بحثية عن الدور التقني البناء الذي تقدمه التكنولوجيا الصورية التلفزيونية وأثاره في تطوير مضامين الدراما التلفزيونية.

سابعا - المقترحات:

يقترح الباحث أن يتم دراسة الأساليب المتعددة لصناع المنجز الدرامي التلفزيوني في معالجة الموضوعات الإنطباعية والمتخيلة في الفنون الدرامية الصورية.

References:

1. Ahmed Mukhtar. Omar, Dictionary of Contemporary Arabic Language, 1ST Edition, World of Books for Publishing & Distribution, Cairo, 2008, p. 301.
2. Jamil Saliba, The Philosophical Dictionary, Part One, The International Book Company, Beirut, 1994, p. 340.
3. Durkheim: Formes Elémentaires de la vie Religieuse P.U.F. Paris 1968, P65.
4. Microsoft @Encarta,2006
5. Ibrahim Mustafa & others, The intermediate dictionary (Istanbul, Dar Al-Awda Publishing, 2005) pp. 266-267
6. Ali Muhammad Ali Al-Jerjani, Definitions, Investigated by Ibrahim Al-Abyari (Dar Al-Kitab Al-Arabi Beirut, 1st edition, 1405), p. 339
7. Faisal Laibi Hammoud, The Psycho-Drama Foundations of Employment to Build Visual Illusion in the Narrative Film, (unpublished master's thesis), College of Fine Arts, University of Baghdad, 2005, p. 89
8. Abd al-Basit Salman Sihoud, Saad Shaheed Suhoor, The Role of Psychological Contents in Constructing the Narrative Film, Baghdad, Al-Academy Magazine, Issue 102, 2021, p. 12.
9. Theodore ،James ،Aristotle dictionary (London،p276-297).
10. Hegel, The Idea of Beauty, translated by George Tarabishi (Dar Al-Tali'ah, Beirut, 1978, pg. 299)
11. Abu Talib Muhammad Saeed, Artistic Psychology, (Presses of the Ministry of Higher Education, Mosul, 1990, p. 76).
12. The Modern Philosophical Encyclopedia, Soviet Scholars, supervised by Rosenthal Bowden, translated by Youssef Akram, reviewed by Sadiq Jalal & George Tarabishi (Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, 2nd edition, Beirut 1982, p. 118).
13. John Ellis, Visible Fiction: Cinema Television, Vedio,3rd ED, Routledge & Keagan Paul (London, 2001, P89).
14. Imad Naddaf, Muhammad Naddaf, The Syrian Experience as a Model, from Script to Direction, first edition, Dar Al-Talee'a Al-Jadidah, (Damascus, 1994, p. 18).
15. Eric Bentley, Life in Drama, see: Jabra Ibrahim Jabra, third edition, The Arab Institute for Studies and Publishing, (Cairo, 1982, p. 8).
16. Denov Lyusen, Theory and Practice in Dramatic Creativity, see: Vitaly Naumkin, Film Script Publisher, Institute of Orientalism, (Moscow, 1996, pg. 29).
17. Martin, Marcel, Cinematic Language and Writing in Image, translated by: Saad Makkawi, Publications of the Ministry of Culture, (Damascus, 2009, p. 53).

18. Tzivan Todorov, Adam Schaff, Reference and Significance in Modern Linguistic Thought, tr.: Qenini Abdel-Qader, East Africa Foundation. Casablanca, (Morocco, 1988, p. 59).
19. Najeeb Al-Hasadi, Not by Mind Alone, First Edition, Al-Dar Al-Jamahiriya for Publishing and Distribution, (Libya, 1991, pg. 57).
20. Saad Abu Al-Ridha, in Drama (Language and Function, Texts and Cases), Manshaat Al-Ma'arif (Alexandria, 1989, p. 167).
21. Jonas Wulff, Daniel J. Butler, Garrett B. Stanley, and Michael J. Black, Creating a Synthetic Optical Flow Benchmark, Max-Planck Institute for Intelligent Systems, (Germany, 2017, P174).
22. Omaima Al-Dakak, The Presumptive Truth, Computer and Technologies Magazine (Issue 81, 8th July) , (Syria 1999, p. 32).
23. Barbara Flueckiger, Computer Generated Characters, Los Angeles Times, (LA, 18 February 2018, P18).
24. De Jannetty Lowe, Understanding Cinema, ed.: Jaafar Ali, Dar Al-Rashid Publishing House, (Baghdad, 1981, p. 186).
25. Muhammad Saeed Abu Talib, Science of Research Methods, Dar Al-Hikma for Printing and Publishing, (Mosul, 1990, pp. 94-96).