آليات إنشاء ألبناء الدرامي في أفلام عالم الطبيعة (افلام ناشونال جوكرافيك انموذجا)

إحسان حسن حسين.....

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث

ينبثق موضوع البحث الموسوم "آليات إنشاء البناء الدرامي في افلام عالم الطبيعة – أفلام ناشونال جوغرافيك إنموذجا" "من أهمية موضوع البناء الدرامي وخروجه عن نمطه الكلاسيكي بفعل تطور العرض المرئي وادواته من جهة وخصوصية وبروز شكل من اشكال الانتاج التلفزيوني والمتمثل بافلام عالم الطبيعة الذي بدأ يشغل حيزا" مهما في خارطة البث التلفزيوني والقنوات التلفزيونية المتخصصة في هذا الموضوع من جهة اخرى ، مما دفع الباحث للتوقف عند هذا الموضوع ودراسته ، وقد تضمن هذا البحث ، الإطار المنهجي والذي استعرض فيه الباحث مشكلة البحث والمتمثلة بالسؤال الأتي (ماهي اليات انشاء البناء الدرامي في افلام عالم الطبيعه) وتناول ايضا اهداف البحث واهميته وحدوده التي اشتملت على دراسة افلام عالم الطبيعة في قناة ناشونال جوغرافيك – ابو ظبي – المنتجة عام 2017 ، اما الاطار النظري للبحث فقد جاء في ثلاث مباحث ، الاول بعنوان (البناء الدرامي والضروره الفنية) اما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان (مكونات البناء الدرامي)وتناول الثالث موضوع (اليات انشاء البناء الدرامي – الصورة والصوت) . في حين تضمنت اجراءات البحث منهج البحث وعينته القصدية التي وقعت على فلمان هما (انتقام النمر)و(الدب الرمادي يترك سباته)وبيان اسباب اختيارها كما تضمنت الاجراءات ايضا اداة البحث التي بنيت من خلال مؤشرات الاطار النظري والتي عرضت على مجموعة من الخبراء للحصول على صدقها وبيان نسبة الاتفاق عليها ، كما تضمنت الاجراءات ايضا بيانا" لوحدة التحليل ثم القيام بتحليل العينة على وفق المؤشرات انفة الذكر ، وصولا الى عرض لأهم النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها البحث .

الإطارالمنهجي للبحث

اولا": مشكلة البحث

لم يعد البناء الدرامي مقتصرا" على كلاسيكيات المسرح والسينما والتلفزيون من افلام ومسلسلات وبرامج درامية بل تعداه الى اكثر من ذلك ليشغل حيزا كبيرا في شتى انواع برامج القنوات التلفزيونية الفضائية فهو لم يعد ذلك البناء الدرامي التقليدي الذي يدرس كاساسيات لمبادئ الدراما الارسطية بل امتد ليكون شاملا "للعديد من النتاجات الفنية للسينما والتلفزيون بل لايكاد يخلو اي برنامج من تمثيل فني (نصيا" واخراجيا" لعناصر ومكونات البناء الدرامي مجتمعة او بشكل جزئي مما فتح الباب واسعا امام انتاج افلام سينمائية وتلفزيونية ترتكز على البناء التقليدي مع الانفتاح على وسائل المعالجات المعاصرة التي يتطلبها التطور العلمي

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

بشكل عام وتطور ذائقة المشاهد المتلقي وتراكم خبراته الدرامية بشكل خاص ،وتقف قناة ناشونال جوكرافيك في مقدمه المشتغلين

بهذه الطريقة في اغلب افلامها مع العناية الخاصه بافلام عالم الطبيعة لذا جاءت مشكلة البحث الحالي متمثلة بالسؤال الاتي : -

ماهي اليات انشاء البناء الدرامي في افلام عالم الطبيعة ؟.

ثانيا": هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن :

آليات إنشاء البناء الدرامي في افلام عالم الطبيعة المعروضه على قناة ناشونال جوكرافيك

ثالثا": أهمية البحث

نظرا" لإبتعاد القنوات العربية عن مثل هكذا افلام وبرامج ذات تكلفة ماديةعالية وجهود بشريه كبيرة قد يستغرق تصويرها سنوات لم تاخذ تلك الافلام والبرامج ماتستحق من اهتمام نظري ودراسات تحليلة على الرغم من كونها تقدم انموذجا متفردا في مجال العمل الدرامي القائم على الانشاء المادي صوريا" وصوتيا" من الاف الدقائق التي تم تصويرها في ميدان العمل في الغابات والبراري والادغال لتشكل المكونات الخام لفيلم وبرنامج تتحقق فية اشتراطات درامية دون أن يكون هناك عناصر تقليدية تشتهر بها ألانواع الدرامية التقليدية

ومن هنا جاءت أهمية هذا البحث الذي يشكل اللبنة الأساس لدراسات مستقبلية يمكن أن تحفز الباحثين في طرق ابواب الدراما بعيدا" عن الكلاسيكية التقليدية للأفلام والبرامج الدرامية المعروفة .

رابعا" : حدود البحث

يتحدد البحث بدارسة اليات انشاء البناء الدرامي في افلام عالم الطبيعة والمعروضة على شاشة قناه ناشونال جوكرافيك -ابو ظبي - والتي انتجت عام 2017.

الإطار النظري

المبحث الاول - البناء الدرامي والضرورة الفنية

لم تكن الدراما في بداية نشوئها تمتلك بناء"دراميا" متفقا" علية وانما كانت عبارة عن مجموعة من الارتجالات التي تؤديها مجموعات من الراقصين (شكرأ وحمدأ للاله) ألذي منحهم قوت يومهم مع غلبة الدافع العاطفي تجاه الإله مما دفع بعض المشاركين الى إبتكار متكررات لفظية او حركية لاقت استحسانا" لدى مجموعة المشاهدين والمشاركين في الاحتفال فضلا عن انتباه رجالات الدولة من الساسة والكهان الى شعبية تلك الاحتفالات وبالتالي ضرورة وحتمية التدخل في مجرياتها وتسويق الدعاية (للألهة) التي كانت تخدم المصالح السياسية وتقوي من سيطرة الدولة من خلال الدين فاصبح لزاماً على القائمين والمنظمين لهذه الاحتفالات ان يجدوا تقاليد ثابتة وراسخة بالامكان تطويرها لتتخذ شكلا " ثابتا"نوعا"ما يستطيع اي قائد جوقة ان يعمل ويبدع من خلال هذا الشكل الذي يحمل المضمون الفني والسياسي والديني لهذه الاحتفالات الصاخبة لينشأ بعد ذلك الفن الدرامي الذي " يعد اقدم الفنون الآدائية التي عرفها الانسان وانبلها جميعا ولانكون مبالغين اذ قلنا انه ايضا اصعب الفنون التي مارسها الانسان حتى الان "(م11 -ص11) . وعلى الرغم

من تلك الاهمية إلا أن الدراما بقيت لحقب زمنية طويلة تخضع لسلطة الدولة والمعبد اللذين سيطرا وبشكل كبير على هذا الفن فكان تنظيم المسابقات ذات الجوائز الكبيرة للفرق المتنافَسة فيما بينها دراميا ،وقد قام (الارخون) (م12 – ص90) حاكم (اثينا) بدور كبيرفي اختيار المسرحيات ومن سيلعب الادوارفيها واختيار الجوقة المنشدة وترشيح الممول (المنتج) الذي سيقوم بالصرف المالي على المسرحية كنوع من الواجب الديني تجاه الالهة ،هذا على صعيد الموقف الرسمي، اما على صعيد الموقف الفني فقد تصدى افلاطون (م21 -ص 122) لعميلة شرعنة ماتقوم به الدولة من خلال عدم تركيزه على الضرورات الفنية في بناء العمل الدرامي واهتمامة بالدور الثقافي والتاثير الفكري الذي تمارسة الدراما على الجمهور المتلقي غير عابئ بالضرورات الفنية التي ان تكاملت اصبح العمل الدرامي اكثر تاثيرا في جمهور المتلقي .ويرى الباحث أن غياب الضرورة الفنية في بناء النص الدرامي عند افلاطون يعود الى عدة اسباب منها :

1 - التركيزعلى الشخصية الفاضلة للشاعر دون النظر الى عمله ودرجة الاتقان الفني فيه.
2 - عدم وجود بناء درامي عالي الأداء يسطح الفكرة ويجعلها قريبة من عامة الناس الذين يستهدفهم العمل الدرامي .
3 - غياب الوعي الجماهيري بأهمية تكاملية البناء الدرامي وانجراره خلف أعمال الولاء للدولة والمعبد كنوع من السلام مع الشعب ومع الاخرين.
4 -غياب الوعي النقدي لدى معظم كتاب الدراما في تلك الحقبة الزمنية لصالح القوالب الجاهزه لاعمالهم والتي كانت عبارة عن شروط للإشتراك في المسابقات والحصول على التمويل .

الا ان ظهور (ارسطو) كان نقطة الاعتدال والمعادلة الفلسفية الجديدة في عملية التلقي والكتابة سواء كان ارسطو قادرا على ان يحول الإنتباه بعيدا" عن ذلك النقد الخاص للدور الثقافي للشعر – هذا على الرغم من التراجع المهيمن للشعر في نهاية حياة(افلاطون) وهكذا" قام ارسطو ببساطة بتحويل القصيدة والصورة

والدراما الى انواع او - أنماط – من الموضوعات الشكلية يمكن للذات المستكشفة أن تتذوقها ، كما إن توجه ارسطو لعزل العناصر الشكلية للحبكة والشخصية والفكرة والمشهد واللحن واللغة بوصفها تمثل جانبا" من النظام الطبيعي للأشياء جعل من السهل علينا – بدرجة كافية – أن نرى إن النظام الشكلي للصورة الشعرية كان بمنزلة

التحسن الذي يطرأ على الفوضى الخاصة بالاحداث التاريخية والاشخاص " (م 16،ص86)،إن الرؤية المستقبلية التي كان يمتلكها (ارسطو) واطلاعه الكبير على مجمل النتاج الدرامي في عصره وماسبقه وايمانه بأن هذا الفن

الذي يستطيع ان يجمع المئات من المتلقين في المسارح الاغريقية لهو قادر على أن يكون أخطر أداة في توجيه الرأي العام في عصره والعصور المقبلة جعله يتنبه الى الضرورات الفنية التي تحكم انشاء البناء الدرامي فـ " حينما كتب (ارسطو) كتابة الشهير (فن الشعر) فإنه في الواقع لم يأتِ بجديد ولم يخترع قواعد او نظرية غير معروفة لفن الدراما ، لكنه نظر الى ماحولة من تراث مسرحي ودرس روائع المسرح الاغريقي وحللها ثم قدم كتابه الذي جاء على هذا الاساس " (م11 -ص14). وبذلك يكون ارسطو قد بين الضرورات الفنية

التي اباح بموجبها للكاتب الدرامي ان يخرج على القواعد ويكسرها الا ان هناك ثوابت يمكن الانتقال والتغيير في دواخلها دون المساس بالشكل العام والثابت لها كوجوب وجود شخصية ،على سبيل المثال كونها من الضرورات الفنية التي لايمكن الخروج عليها الا انه ، اي ارسطو ، لم يحدد ماهية الشخصية بشكل ضيق مما ادى الى وجود شخصيات ليس لها شكل بشري وانما لها صفات بشرية واشكال اخرى بعيده كل البعد عن شكل الانسان . وهذا التشوير الدرامي أستخدم اكثر ما أستخدم في افلام الرسوم المتحركة وافلام الخيال العلمي ،هذا على صعيد الشكل، الذي يرى فية (اريك بنتلي)" ان الشكل مرن ولكنه ليس شيئا" اضطراريا"فهو يتوافق مع عقل الفنان وهو بدوره يتشكل جزئيا" بالمكان والزمان " (م15ص - 64).ويرى الباحث إن (ارسطو) بحسب هذا الرأي اختار المضمون الدرامي تاركا" للمستقبل وللتطورات التي ستطرأ على الفن الدرامي وتحت ضغط الضرورات الفنية ان يتنوع شكل البناء الدرامي لذا كان خيار ارسطو البناءالدرامي الثابث للنص المتحول بفعل الضرورات الفنية للشكل وللنوع الدرامي الذي تتشكل من خلاله القصة ، ولعل في مسرحيات – شكسبير – أمثلة كثيرة على ذلك ، فعلى مر الزمن وتطورالفن السينمائي تم انتاج افلام كثيره عن مسرحيات – شكسبير – فعلى سبيل المثال تم انتاج فلم - هاملت - 2000 للمخرج (مايكل المريدا) اذ تغير الزمان والمكان واصبحت (دنماركة) هي عبارة عن شركة كبرى عابرة للقارات ، اي ان المخرج احتفظ بالنص الشكسبيري وطوعه لصالح زمان اخر ومكان اخريمكن أن يكون اقرب الى فهم الصراع من قبل الاجيال المعاصره التي تتعامل مع العالم الجديد ذي القيم المادية هذا من جانب امكانية عودة مشكلة – هاملت – في الازمنة الحديثة وان الانسان مازال يبحث عن وجوده ، كل ذلك اباحته الضرورات الفنية في اعادة صياغة البناء الدرامي .اما في فيلم – روميو وجوليت – المنتج عام 1996 للمخرج (باز لورمان) ومن بطولة - ليوناردو دي كابريو - فاننا نرى قيام المخرج هنا بالاحتفاظ بالنص الاصلي ولكنه قدمه بصورة حديثه اذ نشاهد السيارات الحديثة والمسدسات الفضية وألازياء والفرق الراقصة والقصور المؤثثة بالاثاث الحديث ، وهنا يرى الباحث إن هؤلاء المخرجين احتفظوا بروح النص الشكسبيري إلا أن الضرورات الفنية اتاحت لهم التصرف في شكل البناء الدرامي ، ومما تقدم يخلص الباحث الى أهم الضرورات الفنية التي يستخدمها المخرجون والكتاب في المعالجات الفنية للبناء الدرامي وكما يلي :

1- الحاجة الفكرية الى ضرورة عصرنة بعض النصوص الدرامية القديمة ذات الطابع التاريخي
2- اعادة بناء الشخصيات وبما يتناسب مع المضمون العام للقصة الدرامية المعالجة من جانب وضع افكار وصفات انسانية في شخصيات (جماد او حيوان).
3- ضرورة المعالجات البنائية للمكان والزمان مع امكانية الاقناع بأن الأحداث ممكنة التكرار في زمان اخر ومكان اخر.
4- الضرورات الفنية في معالجات اللغة المنطوقة للحوار ومحاولة تحديث المفردات القديمة الى مفردات متداولة في زمان ومكان الاحداث.
5- التدخل في بناء الحبكة من خارج الحدث وتجميع احداث اخرى مساندة للحدث الرئيس اما من خلال العلاقات الصورية او الحوار من خارج الكادر .

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

المبحث الثاني

مكونات البناء الدرامي

على الرغم من المحاولات العديدة والعنيدة للخروج عن المبادئ الدرامية التي استخرجها ارسطو في كتابه(فن الشعر) ومحاولة التصدي لآراء هذا الفيلسوف التجريبي الواقعي إلا أن جميع ما تم ذكره هو عبارة عن تحوير وحذف واضافة لمكونات البناء الدرامي الارسطي ،هذا اذ ما اخذنا بنظر الحسبان أن ارسطو ترك الباب مفتوحا" امام

التطور المنطقي للشكل الدرامي وامكانية الاضافة والحذف والتطوير، فإذا ما عدنا الى عناصر بناء الدراما التي حددها (ارسطو) (م12 - ص111 -112) واصفا" اياها تحت عنوان الاجزاء الكيفية للتراجيديا ومحددا" لها بستة اجزاء وهي : -

1 - الفكرة
2 - الحبكة
3 - الشخصية.
4 - اللغة.
5 - الغناء.
6 - المرئيات المسرحية.

فاننا سنجد ،وبحسب المصادر التي تمت مراجعتها ، ان معظم الباحثين يجمعون على هذه الاجزاء ويستثنون الغناء والمرئيات المسرحية ، فالغناء عند أرسطوهو تقليد لصيق بضرورات الدراما الاغريقية وطبيعة نشوئها من اناشيد الديثرامب التي كانت تردد في الاحتفالات الدينية وبقيت الجوقة مسؤولة عن هذه التراتيل الغنائية كتقليد درامي اغريقي بحت بقي قويا عند اسخيلوس وسفوكلس وبدا ضعيفا ممكن ازالته دون ان تتأثر المسرحية عند يوربيدس ، اما المرئيات المسرحية فلم يولها ارسطو العناية الكافية لأنها كانت تتعلق بالأداء الفني للعرض المسرحي من اضاءة وديكور واكسسوارات وجعلها مفتوحة وللمخرج حرية ابتكارها واختيارها وتطويرها .لذا وبعد استبعاد هذين الجزءين يبقى اربعة اجزاء لا يمكن بأي حال من الاحوال الفكاك منها او جعل البناء الدرامي لأي عمل مسرحي او سينمائي او تلفزيوني او اذاعي يخلو منها وهي كالأتي: -

1 - الفكرة : -

يلعب الفكر الانساني دورا مهما في تقديم الدراما والتي من خلالها تقدم هذه الافكار والرؤى لتصبح شاملة وعامة كمشتركات انسانية مفهومة ليس في عصرها ومكانها فقط على الرغم من محليتها تكون عابره للزمان والمكان ... فالفكرة كما يرى بسفيلد الإبن هي "النسيج العام للعمل الفني فلا تكون الاعمال الفنية دونها ولا تفهم بجزء منها ، كما ان البيان الضمني لفكرة العمل الفني هو في الواقع ان يرينا الكاتب مجرى الحوادث" (م6 –ص 160) والافكار اما ان تكون نتاج رأي شخصي ثم يتحول الى رأي عام يشترك فيه عموم افراد المجتمع وهذه الآراء غالبا ما تشكل الافكار التي تنطلق منها موضوعات الدراما أو تأتي الافكار عن طريق المواقف لبعض افراد المجتمع تجاه امر معين مما يستدعي اتخاذ موقف واضح

للتصدي له او تأتي الافكار من خلال قضايا خلافية بين المجتمع او شخصيات قيادية في المجتمع . وعلى الرغم من إن البعض يرى بأن" كل المواقف التي يمكن التفكير فيها قد استخدمت وان جميع الحبكات الحديثة ماهي الا تنويعات واقتباسات من بعض المواقف القديمة " (م15 -ص38).فان الباحث يرى أن لا ضير في ذلك مادامت المعالجة الدرامية للفكرة هي الاهم من حيث أن الفكرة تشكل هما " انسانيا" مشتركا" وتكون صادقة غير مشوشة ومتعلقة بمشاكل تعاني منها المجتمعات المختلفة وتكون مثيرة للعاطفة بحيث يمكن عن طريق اثارتها عاطفيا ان تحدث تحول في الاتجاهات والقناعات وأن يتخلص المجتمع من عوامل الضعف والوهن تجاه قضاياه المصيرية.

2 -الحبكة

وهي من العناصر المهمة التي يرتكز عليها جميع من كتب وحلل ونقد الدراما بكافة اشكالها كونها النسيج المنطقي الذي تتوزع بموجبه الاحداث .إذ يقول ارسطو عن الحبكة (هي جوهر التراجيديا وروحها بل هي بمنزلة الروح للجسم الحي وهي التي تقدم الاطار الرئيس للفعل وتمثل ترتيب الاحداث او الاشياء التي تقع في القصة) (م12 -ص112) إذ إنها هي الميزة الرئيسة التي تميز الحدث الدرامي المبني على اسس منطقية وعلاقات سببية تؤدي الى نتائج بعيدا عن حشو وعشوائية الحدث اليومي المبنى على الصدفة وردود الافعال الانية غير المحسوبة . وعن طريق الحبكة يتم "ترتيب عناصر الحدث المستلهم ترتيبا خاصا وفقا لمنطق خاص غايته التأثير على المتلقي اذ تسهم الحبكة في بناء افق التوقع لدى المتلقي وقيادة وعيه بشكل سلس وواضح تجاه سير الاحداث من البداية مرورا بالوسط والنهاية المنطقية المبنية على المقدمات التي منحت المتلقي نوعا من التنبؤات بما سيجري الا في بعض الاستثناءات التي لا توافق فيها النهاية منطقية المقدمة وذلك لأحداث صدمة ما لدى المتلقي" **(م1 -ص45)** ويبقى للصراع دوره المهم في بناء الحبكة "فهو عنصر قوي وفعال في تركيب معظم الحبكات " (م9 -ص178) ويرى الباحث أن معظم الآراء التي تدور حول الحبكة ك(صراع)هي افعال ترتبت بشكل اوباخر في عملية تقديم الشخصية القائمة بتلك الافعال التي تؤدي الى صراع خارجي او صراع داخلي وفقا لما تحمله الشخصية من صفات عقلية وجسدية واجتماعية .

3 - الشخصية : -

يتفق علماء النفس على تحديد معنى الشخصية وتعريفها اتفاقا شبة مطلق الا من بعض الاستثناءات القليلة فعلم النفس يرى أن الشخصية هي "جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والاجتماعية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تمييزا واضحا ... إنها وحدة متكاملة من صفات يكمل بعضها بعضا" وتتفاعل برصفها مع بعض .. فالذكاء والمثابرة والتعاون وغيرها لا تبدو فرادى في سلوك الفرد بل تبدو مجتمعة مندمجة وتطبع سلوكه بها بطابع خاص ... وكل سلوك مهما بدا بسيطا هو تعبير عن شخصية الفرد بأكملها " **(م18 -ص457)**.

بينما لا يكاد يتفق الدراميون على توصيف للشخصية الدرامية فقد اكد (أرسطو) على ان التراجيديا لا تحاكي الاشخاص وانما تحاكي الافعال ومعنى هذا ان " الفعل اهم من الشخصية لأنه هو الذي يصنعها ، ان الشخصية تنخلق من الافعال المتكررة تكرر المادة ، ومن تأثيرات الظروف المحيطة بها وكلها عوامل محركة لها " (م12 -ص122). بينما يعارض (لايوس ايجري)(ارسطو) بقوله ان " الشخصية هي اهم المظاهر في

اية مسرحية واكثرها امتاعا فهي تصنع عقدة الرواية وتخلقها وليس العكس "(م2 -ص203). ويرجح الباحث هنا رأي الدكتور ابراهيم حمادة القائل "ان الحبكة هي شخصية تقوم بفعل وهنا لا ينفع الفصل بينهما لترجيح الافضلية فالشخصية هي المصدر الاساسي لخلق سلسلة من الاحداث التي تتطور من خلال الحوار والسلوكيات " (م10 -ص22). ويرى الباحث إن تكاملية الشخصية الدرامية بأبعادها الثلاثة الجسماني والنفسي والاجتماعي يمنحها عمقا" فكريا" لدى المتلقي بحيث تخرج من احادية البناء في الواقع الى تكاملية البناء في الواقع الفني الذي بناه المؤلف واكمله المخرج من حيث كون الشخصية هي الاداة في تقديم الافعال ونقل الافكار واتخاذ المواقف من القضايا ذات الاهتمام المشترك.

4 - أللغة : -

تعد اللغة من المشتركات الانسانية والتي من خلالها نشأ الحوار الانساني العالمي مادامت هناك مرادفات لغوية في الترجمة يستطيع الانسان من خلالها التواصل مع اخيه الانسان، ان "ملكة اللغة بشكل عام تدخل في كل مجال من مجالات الحياة البشرية والتفكير والتفاعل البشري" (م7 -ص34) فعن طريق اللغة يقوم الانسان بعلاقة مع محيطة الاجتماعي وتشكل هذه اللغة العمود الفقري في التفاهم الاجتماعي والنفسي للشخصيات التي تشترك في مكان وزمان معين وان اي ايهام او تضليل او تلاعب في اللغة يؤدي الى حجب الفكر الواضح " فهناك الالفاظ المبهمة والمزوقة والملتوية وهناك الالفاظ الرنانة والجوفاء وتلك التي تقول شيئا وتعني شيئا اخروهناك الالفاظ التي تثير العاطفة والانفعال والانحياز فتسد الطريق دون التعقل والتفكير السليم"(م18 - ص34) ، الثاني : - لغة الحوار المنطوق بين الشخصيات الدرامية المتحاورة وهي الحاملة للأفكار التي يريد المؤلف ومن بعده المخرج ايصالها الى جمهور المتلقي.. فلغة الحوار "وعاء يحتضن الافكار والمشاعر والاحاسيس التي لا تعد موجودة حتى تسكن الى اللفظ كون اللغة المقروءةاو المكتوبة تستطيع ان تعبر عن ما يشعر به الانسان داخليا وهذا ما نجده في السينما ايضا حيث لها امكانية التعبير الانساني بمختلف جوانبه " (م3 -ص34).

ومما تقدم يخلص الباحث الى ما يأتي: -

1 - مكونات البناء الدرامي متفق عليها من ناحية التنظير والتأطير الفلسفي مختلف عليها من ناحية التطبيق.

2 - الثبات الشكلي لمكونات البناء الدرامي اعطى حرية في تشكيل العناصر من الداخل والمضمون بحيث تلبي حاجات كل عمل درامي مهما كان موضوعة.

3 - ترك الباب مفتوحا في المعالجات الدرامية اتاح دخول تجارب واشكال جديدة لعناصر البناء الدرامي الاخرى لم تكن موجودة على صعيد الشخصيات والاحداث .

4 - عدم وجود قواعد ثابتة في موضوعة عناصر البناء الدرامي وإنما ترك باب الإجتهاد مفتوحا تبعا لتطور التقنية

وتغير الاحداث.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

المبحث الثالث

أليات انشاء البناء الدرامي

"الصورة والصوت "

كما اسلف الباحث في المبحث الثاني الخاص بمكونات البناء الدرامي فهناك محاولات للحذف والاضافة وبحسب ما يتطلبه العمل الدرامي والافعال والاحداث المكونة له إلا أن معظم النقاد والعاملين في المجال الدارمي يتفقون على ان هناك ثلاث نقاط رئيسية تحكم هذا البناء وتوزع العناصر والمكونات فيها طبقا للسبب والنتيجة اذا ان " المبدأ الذي يحكم البناء الدرامي هو ترتيب الاحداث من خلال مبدأ السبب والنتيجة " (م4 -ص65) ، وهذا الترتيب ينبغي ان يتخذ تسلسلا منطقيا كما في الحياة التي لها بداية ونهاية وهناك ما بينها الوسط الذي تنتشر فيه احداث وافعال الحياة الواقعية ويعد الناقد الالماني (جوستاف فيرتاج) اول من وضع ترتيبا للبناء الدرامي من خلال تقسيم الفعل في النص المسرحي فوفقا لهذا الترتيب ينقسم الفعل الى خمسة اقسام : -

"1 -التقديم . 2 - التصاعد . 3 - الذروة . 4 - العودة او التهاوي. 5 - الكارثة ." (م20 -ص617)

ويرى الباحث أن تقسيم (فيرتاج)منفتح بعض الشيء على تفصيلات البداية والوسط والنهاية من خلال ما موجود داخل العمل الدرامي مع التزامه التام بالفكرة الارسطية ولا سيما ما يتعلق بالنقطة الخامسة (الكارثة) والتي دائما ما تكون مرافقة للتراجيديات الاغريقية التي اشبعها ارسطو دراسة" وتحليلا" على الرغم من أن الكثير من تراجيديات العصور الحديثة لا تنتهي بكوارث لجميع الشخصيات فهناك ثمة أمل في نهاية كل نفق مظلم.اما عند الواقعي الكبير (هنريك آبسن) فأليات انشاء البناء الدرامي هي إنه " هرمي قائم على اساس المعادلة الارسطية في بناء الحدث ، بداية وسط ونهاية الا ان عنصر التطهير عنده عقلي – مناقشة -لإثارة احساس المشاهد لذا صارت معادلة آبسن في بناء الحدث تعتمد على العرض ، العقدة ، المناقشة " **(م13 -ص131)**. ويرى الباحث أن تقسيم آبسن لعملية انشاء وتوزيع عناصر البناء الدرامي اقرب الى روح المعاصرة التي حمل فيها الانسان العقلية الناضجة القادرة على التمييز والمناقشة على الترديد والتلقين والسيطرة على العقول من قبل المؤلف والمخرج فالواقع الذي انطلق منه ارسطو لم ينطلق منه كتاب الدراما الاغريقية وتراجيدياتهم الممجدة للإلهة والقدر بقدر ما كان ارسطو يخطط لمستقبل هذه العناصر الدرامية مراهنا على تطور الفكر البشري وخروجه من سطوة الفكر ذي المرجعية الواحدة الى افاق انطلاق فكرية ملتصقة بالواقع ومتحررة من ربقة القوانين والاقدار الجاهزة وهو نوع من الفهم المتقدم لأرسطو وضع على يد رائد الواقعية العالمية هنريك أبسن وبالانتقال الى كتابة السيناريو السينمائي او التلفزيوني يقدم لنا " (سد فيلد) انموذجا" لما يجب أن يكون عليه السيناريو من بناء محدد له بداية ووسط ونهاية وهو مفهوم مستقى من تقسيم ارسطو للتراجيديا "البداية – الوسط – النهاية ، الفصل الاول ، الثاني ، الثالث ،الاستهلال – المجابهة – الحل ، موضع الحبكة الاولى – موضع الحبكة الثانية." **(م17 - ص26)**. ويرى الباحث أن هذا التقسيم يكون واضحا" ومسيطرا" عليه في حالة الكتابة الفلمية الدرامية سواء للتراجيديات او الكوميديا او الحياة الواقعية التي تشترك فيها كل المؤثرات من حزن وفرح واسفار وجرائم وغيرها من

الاحداث المثيرة التي يستوحيها الكتاب الدراميون من الحياة المحيطة بهم بالسمع او بالرؤية ام بالاشتراك في هذه الاحداث ويكون من السهل انشاء البناء الدرامي صوتا وصورة وبالاعتماد على شخصيات بشرية واضحة المعالم ومتكاملة الابعاد وذات بعد وظيفي واحد مرتبط بالدور الذي تلعبه داخل المسلسل التلفزيوني او الفلم السينمائي الا أن هناك صعوبات جمة تقف في طريق آليات انشاء البناء الدرامي في الافلام التسجيلية بشكل عام وافلام عالم الطبيعة والحيوان بشكل خاص، خاصة "اذا ما عدنا الى تعريف جريرسون للفلم التسجيلي " بأنه المعالجة الخلاقة للواقع" (م5 -ص12) ولأن التلفزيون هو الاسرع من حيث مرافقته هذا الواقع والاكثر آنيه ، ولان الواقع الموضوعي الذي يقدمه التلفزيون يقوم على ركيزتين الاولى البيئات الاجتماعية والتي هي بعيدة كل البعد عن موضوعة البحث الحالي والركيزة الاخرى هي " الطبيعة بكل مكوناتها وعوالمها المرئية والمسموعة ... البحار الانهار الغابات النباتات اضافة الى عوالم الحياة البرية والمائية بما فيها من حيوانات وطيوروحشرات اضافة الى عوالم الكائنات الدقيقة غير المرئية بالعين المجردة كالخلايا الحية والجراثيم والفيروسات " (م5 -ص13)، فان التطور التقني والفني وكثرة القنوات التلفزيونية وشدة التنافس فيما بينها فرض على القائمين على انتاج مثل هذه الافلام اختيار وانشاء بناء درامي لقضية غير درامية في واقعها ، قضية تكاد تكون مبنية بالكامل على الغريزة الحيوانية البحتة وعلى مجريات تلك الغريزة في الواقع الطبيعي الذي تعيش فيه تلك الحيوانات من غابات وادغال واحداث لخلق جو من الشد والتشويق ومنح الحيوانات شخصيات درامية افتراضية قائمة على العلاقة او حس القطيع الذي يجمع ويفرق بين طرق الصيد او الهروب او الهجرات الجماعية التي توثقها عدسات المصورين وربما تمتد لسنة كاملة او اكثر وبحسب المواسم " هذا النوع من التصوير يضع المتفرجين داخل الحدث وفيه يفترض السينمائي ان عدسة آلة التصوير قد حلت محل عيني الممثل الذي يؤدي الحدث" **(م7 - ص166)**. ويرى الباحث أن المصور هنا له دور أساس وهو السارد الاول المشارك في الحدث الذي يجري امام كاميرته وعلية ان يكون سارداً امينا وحذرا في نفس الوقت بحيث لا يتدخل في مجريات الطبيعة الغريزية للحيوانات وان لا يتعاطف مع الفريسة او يحقد على المفترس وهي بحسب رأي الباحث قدرات خاصة لا يتمتع فيها اي مصور اعتيادي اخر ولعل من الصعوبات التي يواجهها المصور في مثل هذه الافلام قضية الضوء او الاضاءه إذ من المعروف انه ومن خلال الاضاءة يتم " تحقيق الاهداف الفنية والدرامية للموضوع ورسم الجو العام والحالات النفسية التي تمر بها الشخصيات وتأكيد الاحساس بالمكان في ابراز الاحداث الدرامية والصراع الموجود " (م19 -ص18). ويرى الباحث أن الإضاءة لدى مصوري الافلام الطبيعة والحيوان تكسر متتالية الليل والنهار لان معظم الحيوانات البرية تخشى الضوء مهما كان مصدرة لذا كان لتطور اجهزة التصوير الليلي دورا في منح امكانية اوسع لمصور هذه الافلام من خلال عدم خرق القانون الطبيعي للمكان البري الذي يتواجد فيه المصور والذي يكون فيه مسؤولا عن تقديم الواقع بأدق تفاصيله حتى يتمكن المخرج من ايجاد الاليات المناسبة لأنشاء عناصر بناء درامي قادرة على تقديم قصة درامية تراجيدية للمشاهد الذي يتابع مثل هذه القنوات اوالافلام.وبعد ان تتشكل بدايات إنشاء وعناصر البناء الدرامي لمثل تلك الافلام لابد من خيط قوي متين يربط هذه الاحداث التي جرت على مراحل متباعدة وهنا يكون للصوت دوره الخلاق في ربط الصور مع بعضها البعض ويمكن تصنيف الاصوات المرافقة للصورةالتلفزيونية في مجال هذه الافلام كما يلي **(م 5 –ص26)** : -

1 - الصوت البشري كأصوات المعلقين والمترجمين بالصوت إذا كانت هناك لغات اخرى اضافية الى اصوات الاشخاص الحقيقين الذين هم جزء من الموضوع كالسكان الاصليون ، الصيادون العمال .

2 -الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية إذ تلعب دورا مهما في تعزيز الصوت البشري وتضيف بعدا" دراميا مهما لإعطاء الاحساس بواقعية المكان من خلال اصوات الزئير والزفير وكل ما يمكن تقديمة من عوامل صوتية غير بشرية تؤسس لعملية انشاء و اكتمال البناء الدرامي من وسط لا يحكمه المنطق الدرامي بأي حال من الاحوال .

ومما تقدم يخلص الباحث الى أهم المؤشرات التي استخلصها من الاطار النظري : -

1 - ختيار نقطة البداية للفلم من حيث تشكيل وانشاء مقدمة منطقية قائمة على القانون الطبيعي الذي يحكم عالم الحيوان والطبيعة الام التي يتواجد فيها.

2 - تشكيل وانشاء عناصر الوسط بالصوت والصورة للفلم من خلال اختيار الشخصيات الحيوانية العدوة المعارضة للحيوان بطل الفلم وعوالم الفرائس المستهدفة والحيوانات المساعدة او التابعة له كأكلات الجيف على سبيل المثال .

3 - - تشكيل وانشاء عناصر نهاية الفلم بالصوت والصورة من خلال الحدث الاخير الذي اما ان ينتهي نهاية طبيعية او يحدث انقلاب او تحول او مفارقة درامية تجبر الحيوان البطل على التخلي عن فريسته. ويرى الباحث ان عملية تشكيل بداية ووسط ونهاية لمثل هذه الافلام امر غاية في الصعوبة لأنه مصور في وسط غير مسيطر علية وغالباً ما يتم غلق الثغرات بواسطة تدخل التعليق والحوارات المفترضة "الداخلية للحيوان "المستهدف في بطولة الفلم ".

إجراءات البحث

اولا": - منهج البحث : -

سيعتمد الباحث في انجاز بحثه على المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل.

ثانيا ": - مجتمع البحث : -

يتمثل مجتمع البحث في الافلام التي بثتها قناة ناشونال جوكرافيك ابوظبي في النصف الاول من عام 2017م

افلام (عالم الطبيعة) تحديدا .

ثالثا" : - عينة البحث : -

حدد الباحث عينة بحثه بفلمين كعينه قصدية لتحقيق هدف البحث هما: -

1 - انتقام النمر

https://www.youtube.com/watch?v=D23rhp2vwYQ

2 -الدب الرمادي يترك سباته (سلسلة خلق ليفترس)

https://www.youtube.com/watch?v=OiAldmTLnT8

وذلك للأسباب الاتية : -

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

1 -توافر انشاء قصة درامية لكلا الفلمين من خلال الاعتماد على وقائع الحياة الطبيعية لهذه الحيوانات .

2 -انشاء توتر وتشويق في الصراعات التي تخوضها الحيوانات مع المحيط ومع نفسها .

3 -بروز دور مهم للتعليق وبناء الجملة الحوارية في هذه الافلام .

رابعا : - اداة البحث : -

لتحقيق اكبر قدر ممكن من الموضوعية العلمية لهذا البحث قام الباحث ببناء اداة بحثه التي استخرجها

من مؤشرات الاطار النظري لاستخدامها كأداة للتحليل وكما يأتي : -

1 - انشاء وتشكيل عناصر البناء الدرامي لبداية الفلم بالصوت والصورة معا او بأحدهما مع التركيز على بناء مقدمة منطقية قائمة على القانون الطبيعي الذي يحكم عالم الحيوان والطبيعة التي يتواجد فيها.

2 - انشاء وتشكيل عناصر البناء الدرامي لوسط الفلم بالصوت والصورة من خلال اختيار وبناءالشخصيات الحيوانية العدوة المعارضة للحيوان بطل الفلم وعوالم الفرائس المستهدفة والحيوانات المساعدة كأكلات الجيف

3 -انشاء وتشكيل عناصر البناء الدرامي لنهاية الفلم بالصوت والصورة من خلال الحدث الاخيرومجرى الاحداث المؤدية اليه كنهاية طبيعية او حدوث انقلاب او مفارقة تحول مجرى الاحداث وتجبر الحيوان البطل

على التخلي عن فريسته كنوع من مخالفة افق التوقع واللامنطقيه التي تحكم عالم الحيوان.

خامسا : - صدق الاداة : -

اعتمد الباحث على صدق الاداة الظاهري من خلال اراء الخبراء❖ الذين تم عرض اداة البحث عليهم وباستخدام معادلة كوبر اظهرت النتائج وجود تطابق 100٪

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق } ag}{\text{عدد مرات الاتفاق } ag + \text{عدد مرات عدم الاتفاق } dg} \times 100$$

سادسا : - وحدة التحليل : -

سيقوم الباحث بالاعتماد على اللقطة والمشهد كوحدة تحليل يساعدان في الحصول على وصف دقيق يؤدي الى النتائج المتوخى الوصول اليها في هذا البحث.

❖تكونت لجنة الخبراء من كل من : -

ا.م .د ياسر الياسري - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة -قسم الفنون السينمائية والتلفزيونيه

ا.م .د عبدالخالق شاكر - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة -قسم الفنون السينمائية والتلفزيونيه

ا.م .د حكمت البيضاني - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة -قسم الفنون السينمائية والتلفزيونيه

تحليل العينة

ملخص الفلم الاول

انتقام النمر

فلم عن حياة مجموعة من النمور الأسيوية في الهند تعيش داخل محمية يسرد الفلم صوتا وصورة مصور

ناشونال جوكرافيك المصور الهندي "نارا" الذي يتولى قص الفلم وسرده ، وملخص الفلم أن هناك قلعة داخل المحمية تسيطر عليها النمرة(سونداري) لوحدها ولكنها تعاني من عدم الانجاب ، شريكها النمر (ستار) أما اختها (كريشنا)فلها ثلاثة أولاد من النمر (زاليم) وتقيم (سونداري) علاقة حميمية مع (زاليم) مرتكبة فعل خيانة نمرها الأول (ستار) وتترك القلعة وتتخلى عن كل شيء في سبيل ان تكون لها عائلة من (زاليم) النمر الخبير.. بعد موسم الامطار تنجح (سونداري) بالإنجاب من(زاليم) الا ان النمر (ستار) يهاجمها ويجرحها جزاء خيانتها له في محاولة لقتل صغارها .. تموت (سونداري) تاركة صغارها لحراس المحمية والنمر (زاليم) لكن المصور (نارا) لايعلم بموتها الا بعد مرور سنة على تلك الاحداث.

ملخص الفلم الثاني

الدب الرمادي يترك سباته .

الفلم يحكي قصة نهوض الدب الرمادي من سباته في منطقة (يلوستون) الامريكية الثلجية موطن الدب الرمادي والذي عاد ة" مايدخل في سبات شتوي لمدة خمسة اشهر تاركا المجال للحيوانات الاخرى تصيد وترعى وعند مجيء الربيع يظهر الدب الرمادي ويبدأ عملية الصيد ومنافسة الاخرين من ذئاب وثعالب وأكلات جيف ممن تشاركه المكان وتنافسه على صيده الأنه يتفوق عليها وتنتظر الذئاب الشتاء بفارغ الصبر ليدخل الدب في سباته ليتيح لها المجال في الصيد إلا أنه وفي احدى الشتاءات يخرج من سباته ويعود ليأكل ما تطارده الذئاب وبقية الحيوانات من فرائس وينتهي الفلم بهذه المفارقة الدرامية الخارقة لقوانين الطبيعة .

اولا" - انشاء وتشكيل عناصر البناء الدرامي لبداية الفلم بالصوت والصورة معنا او بإحداهما مع التركيز على بناء مقدمة منطقية قائمة على القانون الطبيعي الذي يحكم عالم الحيوان والطبيعة التي يتواجد فيها.

في الفلم الاول انتقام النمر تجري الاحداث في مكان مسيطر علية تقريبا من ناحية الحماية والرعاية الا وهو

محمية نمور في الهند ، يقوم المصور (نارا) بمتابعة قصة نمره اسمها (سونداري) لا تنجب من شريكها النمر (ستار) فيشكل المكان (القلعة) بداية لسطوة النمرة (سونداري) التي هي سيدة القلعة دون منافس حتى إنها طردت

اختها (كريشنا) منها إلا أنها وعلى الرغم من هذه السيادة تنظر بعين الحسرة الى اختها (كريشنا) التي أنجبت ثلاثة صغار من النمر(ستار) والذي هو شريكها ايضا ولكنها لم تنجب منه ولذلك تقرر(سونداري) خيانة (ستار) واللجوء الى النمر (زاليم) من اجل الحصول على الذرية ويرى الباحث ان هذه البداية المنطقية القائمة على الحاجة الغريزية لدى النمرة (سونداري) هي التي ستقود الاحداث وتشكل قصة الفلم الذي يقوم المصور(نارا) بسرده علينا وبذلك كان علية انشاء البداية معتمدا على العناصر

المتوفرة لدية وهي كالاتي : -

1- المكان : - القلعة التاريخية التي ترمز لعظمة تاريخ المكان وعظمة النمرة المخلوق الذي يهتم به (نارا) كبطل لفلمه .

2- الشخصية الملكية للنمرة (سونداري) المسيطرة وخليلها النمر(ستار)واختها المطرودة من القلعة (كريشنا) مع ظهور النمر المميز (زاليم).

3- الدخول في الحدث دون مقدمات ببحث النمرة(سونداري) عن شريك جديد .

4- النمر (زاليم) هو الشريك الجديد لـ(سونداري) من اجل انجاب الذرية.

هذا ما ظهر منذ اول سبعة مشاهد في الفلم. ا

لفلم الثاني الدب الرمادي يترك سباته : -

في الفلم الثاني من عينة البحث (الدب الرمادي يترك سباته) نجد أن احداث الفلم تدور في منتزه(يلوستون) في امريكا والتي تعد اكبر محمية طبيعية في العالم ومن التراث الانساني العالمي يحكي الفلم حياة الدب الرمادي وما يتعلق بها من حيوانات واحداث والمعروف ان الدب يدخل شتاء" في سبات عميق لا يصحو منه

الا في بداية الربيع ، لذا اختارصانعوا العمل بداية الربيع وخروج الدب من سباته الطويل وجوعه ونقصان وزنه لأنه لم يأكل لخمسة اشهر وهي وقت الشتاء في هذا الوادي الذي تعيش فيه مع هذا الدب(شخصيات) اخرى كالذئاب والثور الامريكي المعروف باسم (البيسون) ولا يعمد صناع الفلم الى انشاء تكاملي في عناصر البناء الدرامي للبداية تاركين الاحداث الطبيعية ان تأخذ مجراها سيما إنها ستكون مثقلة بالأحداث والإفتراس والبحث عن طعام ويرى الباحث أن صناع الفلم قاموا بإنشاء عناصر البناء الدرامي من ذات الطبيعة دون التدخل حتما في التسلسل وعلى النحو الاتي: -

1 -البدء بانشاء المكان الذي ستجري فيه الاحداث وهو منطقة (يلوستون) اكبر منتزه في امريكا الشمالية والذي يسيطر عليه الدب الرمادي .

2 -انشاء البعد الزمني نهاية الشتاء وبداية الربيع ليخرج " البطل " من سباته ليبدأ الفلم .

3 - دفع المنافسين الى الواجهة وعلى رأسهم الذئاب الطويلة التي تحاول السيطرة على المكان عندما يغيب الدب الرمادي عنه .

4 -الشخصيات الملاحقة كالثعالب والغربان وأكلات الجيف التي ترافق الدب في صيده وكذلك الذئاب على حد سواء.

5 -تنتهي المقدمة بصراع بين الدب وخمسة ذئاب على فريسة مدفونه في الثلج انتصر فيها الدب الرمادي دلالة على قوته . وقد استغرق التقديم اكثر من (12) مشهد .

ثانيا" - انشاء وتشكيل عناصر البناء الدرامي لوسط الفلم بالصوت والصورة من خلال اختيار وبناء الشخصيات الحيوانية العدوة المعارضة للحيوان بطل الفلم وعوالم الفرائس المستهدفة والحيوانات المساعدة كأكلات الجيف مثلا

ففي الفلم الاول انتقام النمر ولان مكان النمورهو المحمية استطاع صانع الفلم المصور نارا من السيطرة على المكان صوريا وصوتيا فهو محدد بأبعاد مكانية فتمكن عبر عدساته من الوصول الى اغلب تفاصيله بشكل واضح اضافة الى انعدام الاصوات الخارجية عن طبيعة المكان مع اتسامه بالهدوء النسبي ولذا كانت صناعة وانشاء الوسط الفلمي سلسة وكما سيتضح لاحقا ،فبعد ان اقتنعت النمرة(سونداري) بحقها في ان

تنجب توجهت للبحث عن النمر(زاليم) ،إذ اوصى سارد العمل ،انها تعرفه لكونه من النمور المشهورة في المحمية حجما واختلافا وبذلك اضفى صانع العمل اخلاق ومواصفات غريبة على النمر الذكر(زاليم) الذي تولى تربية صغاره عندما ماتت امهم وهو امرغيرمتعارف علية في عالم النمور ما جعل من ذلك الحادث محط اعجاب النمرة (سونداري) التي تنجح في اقامة علاقة حميمة مع النمر (زاليم) ولكنها لم تسفر عن حمل وتستمر محاولات النمرة (سونداري) مع (زاليم) النمر الذي يرعى صغاره وهنا صنع المخرج والمصور(نارا) نقطة فاصلة في حياة النمرة (سونداري) ستغير مجرى حياتها للابد اذا تقرر في المشهد(39) و (40)أن تغادر القلعة والانضمام الى منطقة النمر (زاليم) خوفا من وقوع زيارة مشتركة للقلعة من النمر (ستار) شريكها السابق و(زاليم) النمر شريكها الحالي في محاولة للهرب من الاتهام بالخيانة من قبل النمر (ستار) وهكذا تقرر النمرة (سونداري) الالتحاق بأراضي النمر(زاليم) في محاولة للظفر بالذرية ويرى الباحث ان صانع العمل عمل على تجميع عناصر البناء الدرامي للوسط مع الاحداث التي حصل عليها ،

وهي كآلاتي : -

1- عثور النمرة (سونداري) على شريك اقوى واثقل وزناً وافضل اخلاقا من شريكها السابق كنوع من تبرير الخيانة.
2- ارتكاب فعل الخيانة من قبل النمرة (سونداري) دون علم النمر (ستار) مع(زاليم) .
3- اضافة بعد انساني(لشخصية) النمر (زاليم) الذي يرعى ابناءه بعد امهم التي ماتت بحادث .
4- انشاء صراع داخلي اقرب الى أن يكون صراعا" نفسيا" حول اتخاذ النمرة (سونداري) قرارا مصيرا بترك القلعة والانضمام الى اراضي (زاليم) اي أن تكون مجرد انثى نمرة ومعها اطفال لا أميرة تعيش في قلعة كبيرة

وهي وحيده الا من بعض زيارات النمر (ستار) لقضاء اوقات غرائزية معها .

5- انشاء قرار الصدمة الكبير للمشاهد بمغادرة (سونداري) للقلعة وانضمامها الى النمر (زاليم) في ارضه خوفا من حدوث ما لا يحمد عقباه كصراع بين النمرين .وبسبب موسم الامطار تمنع سلطات المحمية المصور(نارا) من اكمال حكايته على الطبيعة لمدة ثلاثة اشهر ولم يستطع تصوير لقطة واحدة واستعاض عن ذلك بالمشاهد

(43 و 44 و 45 و46و47و48)من شهر تموز الى شهر ايلول اذ يبدأ المطر بالتوقف وهنا ينطلق المصور نارا للبحث عن النمرة (سونداري) في المشهد(49 و 50) ويعثر المصور على النمرة (سونداري) مع ثلاثة اشبال وهي تعلمهم الصيد، ويخرج هنا عن دورة كسارد محايد الى مشارك في فرحة النمرة (سونداري) بولادة صغارها من النمر (زاليم) وهنا يتم التمهيد لنهاية الفلم ولكن لابد من انشاء نهاية منطقية وفقا للمقدمة المنطقية ومن الاحداث التي ستتوفر لصناع العمل .

اما في الفلم الثاني : - الدب الرمادي يترك سباته فلم يعنى صناع الفلم بترابط منطقي للأحداث المقدمة كوسط للفلم بل استمروا على نهجهم في تجميع الاحداث من الطبيعة والاعتماد على منطقية ما يجري وسياسة القوي يأكل الضعيف وهذا ما تم البناء علية مع الاستثناءات التي كانت تقدم بين الحين والاخر، في

المشاهد من(15 و 16) يظهر شخصيات جديدة الى حلبة الصراع أنها ثيران (البيسون) الامريكية التي تواجه قوة الدب الرمادي والذئب الطويل مضافا اليها مكر الثعالب التي تحاول اصطياد صغار الثيران من العجول ويصنع القائمون على العمل نوعا من التشويق في العمل مع ثيران (البيسون) وانجراف احد الصغار في النهر الجاري المشهد (17)ويليه (18 و 19) الى ان ينجح العجل في اجتياز المحنه . ويرى الباحث أن في ذلك نوعا" من الخروج على رتابة حياة الدب البني وثقل حركته واندفاعه في الصيد والقتال مما يعطي بطأً في الايقاع الحركي والصوري . وكعادة صناع الافلام الامريكية تدخل الكوميديا في انشاء عناصر البناء الدرامي وسط الفلم ففي المشاهد(23 ، 24 ، 25) يدخل الثعلب على خط الصراع بمكرة ودهاءه اذ يحاول استدراج عجل صغير عن طريق التظاهر بأنه يلعب معه ليقوده بعيدا عن امه الا انها تنتبه اخيرا لخدعة الثعلب وتنقذ ابنها .. كما لايخلو وسط الفلم من لقطات عامة كثيرة لأنواع الحياة في منتزه(يلوستون) الكبير المتنوع والتي اقرب ما تكون الى دعاية سياحية كون المنتزه وجهة سياحية للداخل الامريكي ولمن يقصدالعلاج بينابيع الماء الحارة المنتشرة في هذا المكان .. وللمزيد من اضافة التشويق يزج صانعوا العمل بدب

عجوز ولكنه خبير بالمنطقة ويبدوانه استيقظ من سباته متأخرا ليدخل احداث الفلم من الوسط اذ لم يكن له في بداية الفلم اي وجود درامي وبدا وكأنه شخصية عرضية ، ويرى الباحث أن صناع الفلم اعتمدوا في عملهم لانشاءعناصر

البناء الدرامي للوسط على النحوالاتي: -

1 - استعراض حياة الدب بعد النهوض الكامل من السبات وبحثة عن الغذاء .
2 - بدء الصراع مع المحيط الذي غاب عنه نحو 5 اشهر واول المحيط الذئاب الطويلة المنافسة له على الصيد .
3 - ادخال عناصر درامية تشويقية لثيران (البيسون) وطبيعة علاقتها مع الدببة والذئاب والثعالب .
4 - دخول شخصيات جديدة توطد الحدث الدرامي كالدب البني العجوز الذي سيكون فيما بعد محور وسط الفلم .
5 - اشغال المشاهد بلقطات عنف بين الدبة الام وحماية صغارها من الذئاب وحماية الذئاب لصغارها من الدب الرمادي .

ويرى الباحث أن صانعي الفلم لم يركزوا بما فيه الكفاية على الدب الرمادي بقدر ما ركزوا على اشياء محيطة به

نظرا" لقوته وسيطرته على المكان وفيما بعد ختموا وسط الفلم بلقطات ومشاهد (رومانسية) بدءا من المشهد (35) الى المشهد (37) حيث تم تقديم مراسم عمليات التزاوج بين الحيوانات الموجودة في (يلوستون) وهنا نجد أن افق توقع النهاية متجه الى أن الصيف قادم وبعده الخريف ليدخل الدب الرمادي السبات الشتوي من جديد .

ثالثا" - انشاء وتشكيل عناصر البناء الدرامي لنهاية الفلم في الصوت والصورة من خلال الحدث الاخيرومجرى الاحداث المؤدية اليه كنهاية طبيعية او حدوث انقلاب او مفارقه تحول مجرى الاحداث

وتجبرالحيوان البطل على التخلي عن فريسته كنوع من مخالفة افق التوقع واللامنطقية التي تحكم عالم الحيوان .

في الفلم الاول كان الطعام والفرائس غير مركز عليها لان العمل مصنوع داخل محمية ودائما ما يتدخل القائمون على المحمية بإطعام الحيوانات وتوفير ما ينقصها لذا لم يعر صناع العمل اهمية لعملية صيد الفرائس وانما جاءت كتحصيل حاصل كالمشهد (51) الذي تصيد فيه النمرة (سوندارى) طعاما لصغارها ويتم الامر على ما يرام الا ان الصعوبة هي في ايصال هذا الوزن الثقيل للفريسة الى الصغار الجائعة وتنجح في الوصول وسط مؤثر صوتي للهاثها وهي تعاني من عملية ايصال الطعام لصغارها ، كل شيء يبدو انه يسير بشكل طبيعي (سوندارى) تربي صغارها وتفعل ما تفعله اي أم ، وافق التوقع يشير الى حياة طبيعية وسط المحمية لـ(سوندارى) وصغارها وصولا

الى المشهد (52) حيث يظهر النمر(ستار) وهو يراقب (سوندارى) وصغارها الذين ليسوا من صلبة وهنا تدفعه الغريزة الى محاولة قتل الصغار لتتفرغ (سوندارى) له ولغرامياته والغريزة تقول ايضا ان النمرة (سوندارى)

ستدافع عن صغارها بكل تأكيد وهنا ينشب صراع بينهما يتضح في المشاهد (53 و 54 و 55) وينتهي عند المشهد (56) حيث نرى كلا النمرين على قيد الحياة الا ان (سوندارى) جريحة جرح بالغ بينما ينسحب النمر (ستار) وتهرب الصغار وتبقى (سوندارى) طيلة المشاهد من (57 -61) منشغلة بالبحث عن صغارها بعد(48 ساعة) من الفراق تم لم شمل العائلة وهنا تقرر (سوندارى) ورغم الجراح مغادرة المكان لئلا يعود(ستار) اليه ويقتل الصغار ويرى الباحث ان صانع العمل اعتمد على هذه الاحداث لأنشاء نهاية الفلم غير المسيطر عليها وذلك لتباعد هذه الاحداث التي استغرقت ما يقارب الثلاث اشهر وهي كالاتي - :

1 -حدوث ما لا يتوقع من ظهور مفاجئ للنمر(ستار) ليضع نهاية للعيش الهادئ لـ(سوندارى) وصغارها
2 -نشوب معركة متوقعة كنوع من رد الفعل الغرائزي الذي يمكن توظيفه كنهاية بين (ستار) و (سوندارى) ولكن بقاء النمرين على قيد الحياة اجل النهاية المحتومة .
3 -انشاء نوع من التشويق الاخر في بحث (سوندارى) عن صغارها الهاربين .
4 -الخروج الثاني لـ(سوندارى) من مكانها الى مكان اخر اكثر امناً من خطر (ستار) ولكنه خطير لقربة من القرية .
5 - اختفاء (سوندارى) من حياة صغارها وتدخل حراس المحمية بالطعام والحماية للإبقاء على الصغار.

ويرى الباحث انه وكنتيجة لانقطاع رؤية النمرة (سوندارى) ينتقل المصور الى القلعة مرة اخرى لنجد ان النمرة (كريشنا) اخت (سوندارى) سيطرت على القلعة بعد أن كبر صغارها وهي الان تضع النمر (زاليم) نصب اعينها وهي (حيلة فنية)اراد بها المصور (نارا) انتظار اخبار (سوندارى) دون جدوى وينتهي الفلم ولا تظهر (سوندارى) في اخرالفلم وبعد مرور سنة وضع المصور(نارا) كارت يقول(بعد سنة) تم اكتشاف موت (سوندارى) وبذلك لم يكن باستطاعته ان يعدل من مسار الاحداث وإنما بقي غير عارف بطريقة موت

(سونداري) هل هو من اثر الجراح ام هو نتيجة اقترابها من القرويين الذين يخافون على ماشيتهم ، وهكذا لم تكن النهاية مسيطر عليها رغم محاولة انشاء عناصردرامية ومجريات احداث تقترب من المنطق الدرامي .

اما في الفلم الثاني الدب الرمادي وكما اسلف الباحث في بداية التحليل، فان صناع هذا الفلم لم يتدخلوا بما فيه الكفاية في محاولة رسم الأحداث وصولا" للنهاية ولأنهم أدخلوا شخصية الدب العجوز الى احداث الفلم كان لابد للفلم من ان يقدم نهايتين الاولى هي نهاية الدب المسن وهي نهاية طبيعية لا لبس فيها فكل مخلوق انسان كان ام حيوان عاش ولم يحصل له عارض فأنه سينتهي بالموت كنهاية طبيعية لكبر السن وهذا ما حدث للدب العجوز الذي اصبح عاجزا عن الصيد والتغلب على الذئاب والحيوانات الاخرى التي تشاركهم المكان وهو ما كشف عنه المشهد (22) الذي قدم نهاية الدب العجوز ، وكمفارقة درامية خارقة لكل قوانين الطبيعة وعندما خلدت الدببة للسبات وخرجت الذئاب لتصطاد فوجئت الذئاب في منتصف فصل الشتاء أن دباً استيقظ من سباته واخذ يلتهم صيدهم الثمين الذي استمر من المشهد(43) الى المشهد (48) وهو نهاية الفلم ، ويستعين صناع الفلم هنا بالتعليق الذي يحوي على فكاهة للمفارقة الدرامية الموجودة امام المشاهد وهو تساؤل عما اذا كان الدب قد تخلى عن سباته بعدما اكتشف ان الذئاب تصطاد وان بامكانه ان يأكل ما تصطاده الذئاب التي وقفت تراقبه بحيرة وخوف من ان يهاجمها ، ويرى الباحث ان صناع الفلم اعتمدوا النواحي الاتية في تقديم نهاية الفلم : -

1 -محاولة انشاء نهاية مأساوية للدب المسن وتقديم المفارقة الدرامية للدب الذي استولى على صيد الذئاب .

2 - ترك (نهايات) بقية الحيوانات مفتوحة كالثعالب والثيران والغربان وكأن لا اهمية لهم وذلك لتجنب تشتيت الموضوع الرئيسي من وجهة نظر صانع الفلم .

3 -انشاء عناصر البناء الدرامي حول ردود افعال الذئاب من سرقة الدب لفريستها جاء طبيعياً وكما تتصرف الذئاب في الطبيعة .

طرح تساؤل علمي حول الموضوع (اي ترك الدب لسباته) ولكن من دون الخوض في التفاصيل كي لا تفقد المفارقة الدرامية سيطرتها على نهاية احداث الفلم .

النتائج والاستنتاجات

مما تقدم يخلص الباحث الى النتائج الاتية : -

1 - تم انشاء عناصر البناء الدرامي في الفلم الاول انتقام النمر بشكل احترافي واضفاء طابع الحكاية " الكان ياما كان " على مجمل احداث الفلم ، بينما اعتمد الفلم الثاني الدب الرمادي على الانشاء الطبيعي للعناصر الدرامية والتدخل في ترتيبها دون زيادة او نقصان .

2 - في الفلم الاول انتقام النمر كان وسط الفلم مهددا بعدم المصداقة لكونه لم يصور مباشرة لوجود موسم الامطار واختزلت اهم مدة زمنية واستعيض عنها بالصوت وسحبت مشاهد من النهاية الى الوسط مع عناصرها الدرامية .. اما الفلم الثاني الدب الرمادي فحقق مصداقية اكبر في انشاء وسط الفلم من خلال مشاهد التشويق والمرح والفكاهة ودخول شخصيات محورية جديدة تتيح متابعة حيوية للفلم علما انه لم يكن هناك اي تدخل بشري في الموضوع .

3 -لم يحظ الفلم الاول انتقام النمر بنهاية تليق بالبداية والوسط التي قام المصور - نارا - صانع العمل بتقديمها لأنه فقد البطل (شخصية سونداري) في نهاية الفلم وكان بإمكانه ان يشير الى طبيعة النمر الاسيوي الذي عندما يشعر بالموت يعتكف بعيدا عن اقرانه ولذا كانت النهاية عبارة عن كارت يخبرنا انه بعد سنة تم اكتشاف موت سونداري النمرة التي ضحت من اجل اطفالها .. اما الفلم الثاني الدب الرمادي فصنع نهايتين الاولى مأساوية ، نهاية الدب العجوز ، والثانية قائمة على المفارقة الدرامية ذات صبغة كوميدية وذلك عندما استيقظ الدب الرمادي من سباته وأكل صيد الذئاب .

الإستنتاجات

1 -تدخلت الطبيعة البشرية لصناع الفلم الاول (الهنود) في اضفاء الطابع المأساوي الحزين على احداث الفلم وهو اقرب الى احداث بعض الافلام الهندية بينما الفلم الثاني غلبت علية سمات التشويق والفكاهة الامريكية.

2 - تدخل البشر في مجريات الاحداث وغيروها بتدخلهم في حياة الحيوانات الطبيعية في فلم انتقام النمر بينما سعى صناع الفلم الثاني الدب الرمادي يترك سباته –الامريكان - الى الاعتماد على الطبيعة الام لصناعة ترتيبا" منطقيا" للأحداث .تطور المعدات التقنية تفوق في الفلم الثاني(الدب الرمادي يترك سباته) وبدا واضحا أنه عمل جماعي على أعلى درجات الاحترافية بينما كان الفلم الاول (انتقام النمر) عبارة عن محاولة فردية جوبهت بتوقفات عديدة اثرت كثيرا على سردية الصورة وتفوق صوت التعليق عليها .

مصادرالبحث

1 - ابو العلا ، عصام الدين ، أليات التلقي في دراما توفيق الحكيم ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007.

2 - ايجري ، لايوس ، فن كتابة المسرحية ، ترجمة دريني خشبة ، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية ، ب،ت .

3 - البيضاني ، حكمت، الصوت في السينما والتلفزيون ، ، بيروت: دا رالخلود للصحافة والنشر ،2012.

4 - الليثي ، عمر ،البرامج والدراما التليفزيونية الابعاد الجمالية والاجتماعية ،القاهرة :دار الشروق 2013.

5 - بلال ، علي عزيز ،الفلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة الى الشاشة ، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب 2013.

6 - بسفيلد الابن ، روجر.م ، فن الكاتب المسرحي للمسرح والسينما والتلفزيون ، ترجمة ، دريني خشبة ، مكتبة نهضة مصر ،القاهرة 1964.

7 - جومسكي ، نعوم ،افاق جديده في دراسة اللغة والعقل ، ترجمة ،عدنان حسين ، دمشق :دار الحوار للنشر والتوزيع 2009.

8 - ج كلارك، شارلس،التصوير السينمائي للمحترفين ، ترجمة ، سعد عبد الرحمن ، الامارات :وزارة الاعلام والثقافه 1998.

9 - هيواتيج ، فرانك .م ،المدخل الى الفنون المسرحية ، ترجمة كامل يوسف ، القاهرة: دار المعرفة ، 1970.

10 - حماده ، ابراهيم ، طبيعة الدراما ، القاهرة : دار المعارف 1977.

- 13-

11 - حموده ، عبد العزيز، البناء الدرامي ، القاهره : الهيئه المصرية العامه 1998.

12 - طاليس ،ارسطو ، فن الشعر ، ترجمة د. ابراهيم حمادة ، القاهرة :مكتبة الانجلو المصرية 1978 .

13 - طابور ، مهند ، الواقعية في المسرح ، بغداد :مطبعة الامة 1990.

14 - مارتن ، مارسيل ، اللغة السينمائية ، ترجمة، سعد مكاوي ، القاهرة :الدار المصرية للتأليف والترجمة1964.

15 - محرم ، مصطفى ،الدراما والتلفزيون ،القاهره :الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2010

16 - عبد الحميد ، شاكر ،عصر الصورة ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، المجلة الوطنية للثقافة والفنون والاداب 2005.

17 - فيلد ، سد ،السيناريو ، ترجمة سامي محمد ، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر ، 1987.

18 - راجح ، احمد عزت، اصول علم النفس ، القاهرة : دار المنايرة 2011.

19 - راضي ، ماهر ، فن الضوء ، ، دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، 2005.

20 - رضا ، حسين رامز ،الدراما بين النظرية والتطبيق ،ط 1 ،بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1972.

21 - تومسن ، جورج، اسخيلوس واثينا ، دراسة في الاصول الاجتماعية للدراما الاغريقية ، ترجمة ،صالح جواد كاظم ، بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، 1975.

المصادر الفلميه

1 - فلم انتقام النمر
https://www.youtube.com/watch?v=D23rhp2vwYQ

2 -فلم الدب الرمادي يترك سبانه (ضمن سلسلة خلق ليفترس)
https://www.youtube.com/watch?v=OiAldmTLnT8

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018

The Mechanisms of build up the dramatic construction in the films of the world of nature - National Geographic's films as a model-

.....Ihsan Hasan Hussein

Research Summary

The subject of research entitled "The Mechanisms of build up the dramatic construction in the films of the world of nature - National Geographic's films as a model" emerges from the importance of the subject of the dramatic construction and its departure from its classic style due to the evolution of the visual presentation and its instruments and the specificity and emergence of a form of television production represented by the films of the world of nature which began to occupy an important space in the map of television and television channels specialized in this subject, which drove the researcher to study the mechanisms of producing the dramatic construction in this kind of film s. This research came in three chapters. The first chapter has included the framework of the research, in which the researcher reviewed its problem, represented by the following question: What are the mechanisms of producing the dramatic construction in the films of the world of nature? and it also addressed the research objectives, its importance and its limits which consist of

-14-

studying the films of the natural world on the channel of National Geographic - Abu Dhabi - produced in 2017. The second chapter has included the theoretical framework, which came in three sections, the first one is entitled (the dramatic construction and the technical necessity), while the second section is entitled (the components of the dramatic construction), and finally, the third topic dealt with (the mechanisms of producing the dramatic construction - image and sound). The third chapter came under the title of "the research procedures" and it included theresearch methodology and its intentional sample which contained two films (Tiger's Revenge) and (Grizzly Bear Leaves its hibernation) and the reasons behind choosing it, and it also included the tool of the research, which was built through the indicators of the theoretical framework, and was presented to a group of experts to obtain its sincerity and to show the proportion of agreement. This chapter also included the analysis unit and then, the analysis of the sample according to the indicators mentioned above. Finally, most important results and conclusions reached by the researcher.