المعالجة الاخراجيـــــة لمشاهد الحركة في الدراما التلفزيونية

عشتار حبيب جاسم.....جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/1/2 ، تاريخ قبول النشر 2019/2/18 ، تاريخ النشر 2019/3/25

الملخص:

ان الاحساس بالحركة يولد الاحساس بموضوع العمل، فحركة الكاميرا وحركة الممثلين وحركة الالوان والاضاءة وغيرها من عناصر الخطاب الصوري تعمل مجتمعة على اغناء الصورة بدفق حركي متكامل ليصل الى المتلقي وقد حدد البحثة موضوعها **بعنوان(المعالجة الاخراجية لمشاهد الحركة في الدراما التلفزيونية)**، وتم تقسيم الموضوع الى مقدمة ومبحثين نظريين في الاطار النظري هما

المبحث الاول: الحركة في الدراما التلفزيونية: تناولت الباحثة مفهوم الحركة وانواعها والدور التعبيري والجمالي في الدراما التلفزيونية. **المبحث الثاني: اشتغال عناصر اللغة الصورية والصوتية في مشاهد الحركة:** وتم فيه البحث عنا انواع المشاهد وزوايا التصوير والتطرق ايضا الى حجوم اللقطات والتعرف على الاضاءة واللون والمونتاج وفي نهاية المبحث الثاني حددت الباحثة مؤشرات الإطار النظري والتي ستعتمد كادوات لتحليل العينة.

وبعد ذلك توصلت الباحثة بعد تحليل عينة البحث الى أبرز النتائج وهي: تعد الحركة بنية اساسية لابد من وجودها في المعالجات الاخراجية في الدراما التلفزيونية للكشف عن تطور الاحداث وتعقدها وصولا الى الحل، كما ظهر في عينة البحث. واخيرا قائمة بالمصادر التي استخدمتها الباحثة لانجاز بحثها، وملخص باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: (معالجة اخراجية ،مشاهد الحركة ، دراما تلفزيونية).

المقدمة:

تعد الحركة جوهر الحياة وعصبها، انها الوسيط الاكثر قدرة على التعبير واحداث المتغير في مجمل نواحي الحياة وتمفصلاتها، لذا كانت الحركة اولى لبنات الدراما واساس لانطلاقها في الفن باعتبار ان الدراما "هي فن الحركة" (ارسطو، 1976، 45). فلقد شدد وركز فلاسفة الاغريق منذ القدم على مفهوم الحركة على اعتبارها انها الحجر الرصين في اي عمل سواء سينمائيا او تلفزيونياً، صار للحركة مكانتها ودورها في حياة الانسان واستمراره بصفة عامة "وطاقته الحيوية بصفة خاصة، اذ يمكن عدها الشكل المعبر عن الحياة والفعل وكما يقول فلاسفة الاغريق لاوجود الا للحركة اما ماعدا ذلك فهو عرض زائل فالحركة هي

التعبير المباشر عن التغيير (مبدأ الوجود) وبالتالي عن قانون الصراع او الصيرورة الحاكم للحياة البشرية والكون"(التميمي، 2003، 1). وبما انه الحركة هي الاساس الذي تقوم عليه الدراما والسينما وعليه فقد حددت الباحثة مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: ماهي المعالجة الاخراجية لمشاهد الحركة في الدراما التلفزيونية؟

وتكمن اهمية البحث في كونه يتناول الحركة وكيفية معالجتها اخراجيا في الدراما التلفزيونية واهمية الحركة وانواعها والدور التعبيري والجمالي اضافة لاشتغال عناصر الصوت والصورة في مشاهد الحركة في الدراما التلفزيونية، فضلا عن اهمية البحث بالنسبة للدارسين في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية الدراسة الاولية والدراسة العليا، واخير تكمن اهميته بالنسبة للعاملين في حقل اخراج وكتابة السيناريووانتاج الدراما التلفزيونية.

ويهدف البحث الى: **الكشف عن المعالجة الاخراجية لمشاهد الحركة في الدراما التلفزيونية.**

، وقد اختارت الباحثة عينة قصدية، وهي المسلسل الامريكي (ميامي csi miami) كعينة قصدية لهذا البحث.

تحديد المصطلحات:

الحركة: في اللغة ((الحركة) ضد السكون وحركه فتحرك ، ومابه حراك اي حركة وغلام حرك اي خفيف وذكي والحارك من الفرس فروع الكتفين وهو الكاهل. (الرازي، 1982، باب الحاء)

الحركة: اصطلاحاً

الحركة في الفنون والسينما والتلفزيون هي العنصر الاهم لتكتمل الصورة ويتحدد الفعل من خلاللها" فكلمة سينما مشتقة اليونانية التي تعني الحركة وكذلك مفردات "kinetic "و "kinesthesiaوهي مصطلحات ترتبط عادة بفن الرقص" (جانيتي، 1981، 131). ويمكن تجزئة الحركة الى حركات داخلية اي داخل اطار الصورة وخارجية اي خارج اطار الصورة هي كل ما يدخل في تحريك الموضوعات الدرامية في انية العرض السينمائي. **التعريف الاجرائي للحركة:** هي كل ما يتحرك من عناصر مؤثرة داخل وخارج الصورة وينتج عنه فعل مكتمل دراميا.

الدراما التلفزيونية: هي "من اهم الاشكال الدرامية لما تتمتع به من خصائص وامكانات، تفيد الانتشار الجماهيري للتلفزيون... لتشارك في تغيير العادات السلوكية وتعديل القيم الاخلاقية من خلال تقديم القدوة والانماط الانسانية" (احمد، 1999، 9) وتعتمد الدراما التلفزيونية على قصة واقعية او خيالية يقوم بادوارها اشخاص بالضرورة، وتعد الدراما التلفزيونية "فن العامة.. وتتأرجح وظيفتها من مجرد الترويح الى النواحي التحريضية او التعليمية ومن التعامل مع الظاهر الى الخوص في اغوار النفس ومن الاهتمام بالحركة المادية الى ايثار الحركة الفكرية" (المهندس، 1989، ص 34) ان تعدد القصص والموضوعات التي تعالجها الدراما التلفزيونية تجعل منها متابعة من قبل عدد كبير من المشاهدين لانها تلبي طموح اكبر عدد منهم.

لذا تبقى الدراما التلفزيونية فنا "يعبر عن المجتمع ومن يدور فيه، وموضوعاتها هي موضوعات الحياة وقضاياها المعاصرة فليس هناك افضل واقدر من موضوعات الحياة على جذب المشاهد.. فاحداث المجتمع اليومية وحوادثه هي ميدان عمل الدرامي التلفزيوني".(طاهر، 1978، ص 31).

التعريف الاجرائي: هي قصة او مجموعة قصص تحتوي على احداث متعددة تجري في ازمنة واماكن متفرقة، يقود هذه الاحداث شخصيات درامية، تعرض العديد من الافكار والقيم، لانها صورة معكوسة عن المجتمع الذي ينتجها، ويمكن ان تكون مسلسل درامي او سلسلة درامية.

المبحث الاول: الحركة في الدراما التلفزيونية

مفهوم الحركة.

الحركة ضد السكون، هذا مفهوم انساني شامل ومن البديهيات التي تعتمدها المجتمعات الانسانية، وهي ما يمثل كل شيء ينبض يدفق بالحياة، فالحركة ومنذ بدايات التاريخ الانساني ترتبط بقيم الخير والحياة والتبدل، والنشاط، وبدون الحركة فسيحل بالتأكيد السكون الذي يمثل قيم الموت، والخمول والعدم، لذا كان الانسان ومنذ فجر الانسان يسعى الى تطوير الحركة وترسيخها في تفاصيل الحياة الانسانية، وتتحقق من خلال فعل الانتقال الفيزيائي من نقطة معلومة الى نقطة اخرى، فالحركة اساس كل العلوم وكل الفنون، وتعد الحركة اساس للوجود الطبيعي في الحياة وان كل الموجودات المادية هي بالاساس متحركة وتعتمد على ديناميكية الحركة، "فالحركة هي عصب الحياة وجوهرها" (حلمي، 2004، ص 96) تأثر الانسان بمظاهر الحركة وانعكس هذا التأثر على نشاطاته المختلفة بشكل ملحوظ فحركة النباتات والحيوانات والسحب والانهار والرياح وكل ذلك من الاشكال الحركية في الطبيعة اثرت على طبيعة حركاته وكيفياتها واثرت على ادائه للطقوس الدينية، وبما انه الفن يحاكي الانسان وطبيعته وتفاعلاتهما معا. ان الفن السينمائي "في جوهره هو فن الحركة" (لندرجن، 1959، 63). لان كل ما موجود في الفن السينمائي ينطلق من الحركة، وبدون الحركة لا يمكن ان يكون هناك فن للصورة المتحركة، لذا كانت الحركة موجودة سواء داخل الة التصوير او خارجها، مثل شخصيات واكسسوارت (سيارات، قطارات، عربات)، لذلك تعد " الحركة الفلمية كالصورة يمكن ان تكون ملموسة ومادية او طرازية عالية ومجردة ، في الفنون الحركية _الصامت ، والتمثيل الصامت والباليه والرقص الحديث نجد انواعا مختلفة من الحركات تمتد من الواقعي الى الانطباعي" (جانيتي، 1981، ص 133). وطالما ان المحاكاة على اختلاف انواعها هي اساس ظهور وتطور الفنون فان المحاكاة لابد ان تكون لشيء متحرك، فلا محاكاة لاشياء الساكنة، وهذا ما يجعل من الحركة اساس تطور الفنون الانسانية، خصوصا في الفن السينمائي والتلفزيوني، الذي يعتمد الحركة بصورة اكبر من باقي الاشكال الفنية الاخرى، لانها جوهر بناء المعالجة الاخراجية للقصة الدرامية.

ان ما يميز الصورة في الدراما التلفزيونية عن الصورة الفوتوغرافية هي الحركة، فالحركة يعني تبدل الاشكال والتكوين، وانتاج تشكيلات جديدة، انها تبث عنصري التشويق والجذب، فضلا عن ايهام المتفرج ان ما يراه هو الواقع الحقيقي، لان الصورة في الدراما التلفزيونية تكون قريبة الشبه الى حد بعيد الحياة في الواقع المعاش، لذلك تلعب الحركة دورا مهما وفعالا في السينما والتلفزيون لانها تنقل الواقع حرفيا او

تضيف له احداثا لتناغي وتحاكي الفطرة الانسانية. وبدون الحركة تصبح الدراما اشبه بصورة فوتوغرافية ساكنة، فالإطار في الصورة التلفزيونية لابد ان يضم انواع الحركات، سواء المرتبطة بالة التصوير او المرتبطة بالموجودات نفسها، وهو ما يجعل الاطار جامعا لانواع الحركة، ومعبرا عن الاحداث الدرامية من خلال الحركة نفسها، فوجود الحركة يعني وجود القدرة على التعبير وانتاج المعاني وايصال المعلومات الى المتفرج، "ان الحركة هي احدى الوسائل التعبيرية داخل الاطار فالحركة مثل الصورة يتم التفكير فيها مادة ضمن مجمل مواد الموضوع" (عادل، 2003، ص 3). لذا فمن القواعد الاساسية في الاخراج سواء للسينما او التلفزيون هو كيفية بث الحركة في المادة الدراماتيكية وجعلها مهيمنة على الاحداث، وهو ما ينتج قدرة كبر للعواطف بشقيها السلبي والايجابي، وهو ما يثير الضحك، او يثير الخوف او السلام، الحركة هي المسؤولة عن كل انواع العواطف التي تعتمد رأس المتفرج عند رؤيته للاحداث الدرامية التلفزيونية، و" كقاعدة عامة يجب ان تكون الحركة والصورة االتكوينية للمشهد تعبيرا عن مضمون المشهد او تدعيما لهذا التعبير" (كارتر، 1962، ص 90)

يمكن انتاج الحركة باكثر من عنصر تعبيري، كما يمكن انتاج الايهام بالحركة من خلال المونتاج، ولكن اكثر عنصر يمتلك القدرة على استمرارية الحركة زمانيا ومكانيا، هو الة التصوير سواء في اللقطات الطويلة او لقطات المتابعة، لان الة التصوير تقوم بمتابعة الشخصية اينما يذهب، فتقترب منه او تبتعد على اساس رسم الحركة الاساس، " ان تحريك الكاميرا يصحبه تغيير في احجام اللقطة مما يؤدي الى تطوير المونتاج الذي جعل من الحركة تمتلك دوراً تعبيرياً ، ان الحركة سواء كانت حركة الموضوع داخل الحدث او حركة الة التصوير او الحركة المتولدة نتيجة عمل المونتاج فهي وسيلة يتم من خلالها بناء ايقاع اللقطة وجعله محسوساً للمشاهد فالحركة غالباً ما تعطي احساساً بحركة المياه والتي ستعطي بدورها احساساً في المكان والزمان فحركة الكاميرا في اللقطات الطويلة كانت من الوسائل الاساسية للتعبير والتاكيد على وجهة نظر المخرج وليس وجهة نظر البطل" (فريد، 1979، ص19) لا يمكن الاعتماد على حركة آلة التصوير لاسباب (فيزيا- حركية) فحسب، وانما دلالة الحركة تتجاوز الظاهر الفيزيائي صوب البحث عن مثابات فكرية ونفسية ترتبط بالشخصية او الحدث نفسه، خصوصا وان زمن الحركة في اللقطة الطويلة يتساوى ما بين الدراما التلفزيونية على الشاشة والواقع المعاش، اذ تعمل هذه الحركات "على تفتيت الزمن الذي يتم بفعل حركة الكاميرا، يوحي للمؤلف بتعليقات مطولة حول تعددية الزمن وتعددية الواقع" (آجيل، 1981، ص 27) لذا هناك اهتمام كبير في توظيف انواع حركات حوامل الة التصوير للوصول الى دلالات جمالية ودرامية ونفسية، وتحدد حركات الة التصوير على النحو الاتي:

1- حركة الاستدارة الافقية والعمودية. 2- حركة آلة التصوير المحمولة على عربة لقطات متابعة.

3- حركة آلة التصوير المحمولة على رافعة. 4- حركة الزوم zoom وهي حركة ليست فعلية لآلة التصوير وانما هي حركة عدسة متغيرة البعد البؤري ينتج عنها الايحاء بوجود حركة.

الحركة الأفقية Pan : وهي حركة أفقية لرأس الكاميرا مع ثبات الحامل ويمكن أن تكون الى جهة اليمين والى جهة اليسار وبحسب اتجاه الحركة.

الحركة العمودية Tilt : آلة التصوير " ثابتة فوق الحامل في مكانها ولكنها تقوم بحركة رأسية أو عمودية على محورها في اثناء التصوير" (مرسي، 1978، ص264).

حركة المتابعة (Dolly -in-out): آلة التصوير تتحرك مع الستاند اي عربة الدولي، بأكملها " من الممثل أو الجسم المراد تصويره تدريجيا للمزيد من الفحص او لغير ذلك من الأسباب، أو تبتعد عنه لاستيعاب جزء اكبر من المكان او الحركة(الحضري، ب ت، ص 81)

الحركة الموازية Track- in-out : وهي حركة آلة التصوير مع الحامل بصورة أفقية أو موازية للموضوع، ويمكن أن تكون إلى اليمين او الى اليسار.

حركة آلة التصوير على الر افعة Crane Shot : تكون الة التصوير مركبة على رافعة، فتستطيع الارتفاع او الانخفاض، والاستدارة لجميع الجهات.

اما **الحركة الزوم Zoom –in- out** ، فهي حركة ايهامية، لان مجموعة العدسات متغيرة البعد البؤري توهم عين المشاهد بالحركة من مكان الى اخر، الا انها ثابتة بمكانها، لذا "فإنها تلعب دوراً هاماً في إظهار التأثير الذي يبغي المخرج إظهاره" (ستاشيف، 1999،ص369) إذ "ليس هناك من يكشف عن دخيلة بوضوح وحتمية اكثر من الحركة والإيماءة فمن الممكن للمرء إذا أراد، ان يختفي أو يرائي خلف الكلمات أو اللوحات أو التمثيل أو غيرها من أنواع التعبير الإنساني، ولكن في اللحظة التي يتحرك فيها ينكشف المرء وتبدو حقيقته خبيثة كانت أم نبيلة" (وولتر،1974،ص28). فالحركة هي المحفزة للمشاعر والمعاني، وهي صورة حقيقية سواء تواجدت مع الفعل أو مع رد الفعل. بالاضافة الى ذلك تمتلك آلة التصوير مجموعة من العدسات Lenses التي تمثل الجزء البصري في آلة التصوير وهي المسؤولة عن تكوين صورة الموضوع وقد تتكون من أكثر من قطعة زجاجية واحدة حيث تجمع بنظام معين بحيث تمثل هذه المجموعة عدسة معينة والعدسة هي بمثابة عين آلة التصوير فتلتقط صورة الواقع الافتراضي الذي تخيله على وفق المنهج الفني المناسب وتسقطه على الطبقة الحساسة مكونة صورة مقلوبة تتوقف مساحتها على المسافة بين الجسم المصور والعدسة "فكلما بعد الجسم قلت مساحة الصورة فاذا كان الجسم واقفاً فيما لا نهاية تكونت له صورة تساوي البعد البؤري للعدسة تماماً" (رياض،1961، ص52).

المبحث الثاني : اشتغال عناصر اللغة الصورية في مشاهد الحركة

يعتمد اي فيلم سينمائي على عدد من اللقطات التي تشكل في مجملها الفيلم السينمائي، الا ان هذه اللقطات ترتبط بوحدة اصغر من الفيلم السينمائي، والذي يشكل اساس العرض السينمائي، اي المشهد، فالمشهد هو مجموعة من اللقطات التي ترتبط بمكان واحد وزمان واحد، وشخصيات محددة، وفعل محدد ايضا، ويعد المشهد ضرورة اساسية في بلورة شكل الفيلم العام ، ومن اجل تحديد شكل المشهد بخصوصية القصة السينمائية، فانه يجري ضمن "وحدة الزمان ووحدة الحدث ويتميز بالعلاقة المتتابعة بين المواقف والشخصيات والمناظر، التي تروى جزءاً متصلاً أو متشابكاً أو متقارباً من أحداث القصة السينمائية" (البشلاوي، 2005،ص 174) فتكون اللقطات على هذا الاساس منتمية لفضاء المشهد وتحمل كل لقطة معلومة معينة او جزء من القصة السينمائية لتكتمل عند اتمام المشهد، لذا يمكن القول ان المشهد

السينمائي عبارة عن "قصة صغيرة، له بداية وقلب ونهاية كما القصة، ومن الممكن أن تكون له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالفيلم أو القصة ككل" (دافيد، 2004،ص21). وهو ما يعني تفردة بمقطع متكامل من الاحداث التي تقوم بها الشخصيات السينمائية، وتكون هناك علاقات بنائية متجذرة ما بين اللقطات من حيث الاستمرارية بالافعال وهيمنتها على المكان والزمان السينمائيين، وبالتأكيد يرتبط المشهد بعلاقات مباشرة مع الاحداث الاخرى في المشاهد اللاحقة او السابقة، "لأحداث التحولات والتبدلات في توازنات القيم، بحيث يمكن أن يخلق المشهد تحولاً ايجابياً في اتجاه الخير أو سلبياً باتجاه الشر الأمر الذي يجعل من المشهد طريقة وظيفية لإضفاء قدر من الديناميكية الحركية لا داخل الفصول السيناريوية.. بل وبينها أيضاً لاسيما المشاهد التي تكون في نهاية كل فصل.. والتي يركز كاتب السيناريو عادة على جعلها تعمل كمحفزات تهيئ للأنتقال للمرحلة التالية في الفيلم" (تركماني، 2008، ص118) فالمشهد جزء اساسي يمتلك استمراريته الحدثية ضمن فضاء الفيلم السينمائي، الا انه يتمتع بخصوصية بنائية ومعالجة اخراجية مختلفة، من حيث عدد اللقطات، فليس هناك قانون يحدد عدد لقطات كل مشهد، فقد يكون في لقطة طويلة واحدة، وقد يكون في عشرات اللقطات السينمائية،لان "طول المشهد لا يتحدد بأية ضروريات مادية ولكنه يتحدد بالضروريات التي تمليها القصة. فقد يتكون المشهد من عدة لقطات أو من لقطة واحدة أو لقطتين"، (ابو يوسف، ص71. وحسب المعالجة الاخراجية وطبيعة الاحداث والمكان السينمائي، لانه "وحدة درامية مستقلة، تتضمن فعلاً مستمراً محدداً بتاريخ، ويجري في ديكور واحد، وبين الشخصيات نفسها من دون حذف أو قفز فوق الزمن". (توروك، ص189). كما لا يمكن اقرار قانون سينمائية يحدد طول المشهد او طبيعة الاحداث فيه، الا ان القوانين الاساسية في المشهد هو هيمنة المكان والزمان نفسه على الاحداث الفلمية، خصوصا الزمان ففي حال تغيره سيؤدي الى تغير المشهد السينمائي، فالمشهد هو "أهم الصيغ التعبيرية في العرض السينمائي، لأن غاية المخرج هو عرض الحدث وإبرازه من خلال فعل الشخصية وقولها. ويسمح العرض المشهدي بتوالي الأحداث بكل تفاصلها، وقد يكون لإبراز هذه التفاصيل وظيفة تأسيسية ترسو خلالها قصة الفيلم وتحدد مصيره، كما يتخلل الحوار غالباً هذا العرض المشهدي لبناء الحدث بشكل سمعي وبصري". (كيروم، ص284).

انواع المشاهد:

هناك عدة انواع للمشاهد السينمائية، لكل نوع خصوصيته البنائية والحركية، اذ يحدد (كارل رايس) في كتابه (فن المونتاج السينمائي)، اربعة انواع من المشاهد السينمائية هي على النحو الاتي:

1- مشاهد الحركة. 2- مشاهد الحوار. 3- المشاهد المضحكة. 4- مشاهد المونتاج. (ينظر: رايس، ص99-159).

وهناك انواع اخرى حدد الكثير من الباحثين السينمائيين، اذ عثرت الباحثة على اختلافات كبيرة ما بين انواع المشاهد الاخرى، فقد حددها (دوايت سوين)، في كتابه (كتابة السيناريو للسينما)، وهي: 1- مشهد التتابع 2- مشهد التجميع 3- ومشهد التتابع والتجميع. (ينظر: سوين، ص64-65).

وهناك تقسيمات اخرى حدد السينارست الامريكي (سد فيلد)، في كتبه (السيناريو)، وهو يتبنى نوع مغاير من التسميات، والتي جاءت على النحو الاتي:

1- مشهد الحركة 2- مشهد الحوار 3- مشهد يجمع النوعين اي الحركة والحوار. (فيلد، 1989،ص139).

وبغض النظر عن النوع يعمل المشهد على "نقل احداث القصة مباشرة من مكان لاخر" (رايس، 1965،ص 99).

وتمتلك الة التصوير العديد من التقنيات التي تمكنها من اتمام عملية التصوير سواء في السينما او التلفزيون، وهذه التقنيات تعمل بشكل متكامل من اجل اتمام عملية التصوير السينمائي، مثلا لا يمكن ان تقوم حجوم اللقطات باداء دورها في التصوير من دون ان تكون هناك زاوية تصوير وكذلك بالنسبة الى حركات الة التصوير السينمائي، ان وجود هذه التقنيات مجتمعة هو من يجعل من التصوير السينمائي فاعل ومؤثر في تصوير الاحداث في المسلسل الدرامي التلفزيوني، ان "كل لقطة من الفلم هي ظاهرة غير منعزلة، بل مجرد حلقة ضمن سلسلة ظواهر، ومثلها أن صورة متفردة من الشريط السينمائي طوال أربع مسننات لا تمثل بحد ذاتها شيئا سوى كونها صور ثابتة" (روم، 1981، ص60). هذه العلاقة ما بين تقنيات التصوير هي من تؤدي الى انتاج لقطة درامية تلفزيونية متكاملة من اجل ايصال المعلومات وانتاج المعاني والدلالات، ان تعامل الة التصوير مع الاحداث يجعل منها اداة فاعلة تفتت المكان وتجمعه بعد ذلك، بسبب تقنياتها المتنوعة التي يمكن توظيفها عند تصوير اللقطة والمشهد، وعليه فان "الكاميرا هي التي تدخل الوحدة الحقيقية للزمان والمكان ، بفضل سهولة حركتها" (بازان، 1968،ص95) وهو ما ينتج عنه حركة داخل اللقطة والمشهد وهي تستعرض المكان الدرامي، في المسلسل الدرامي التلفزيوني تشابه الى حد كبير الحركة في الواقع المعاش ولابد من دراسة تقنيات الة التصوير لمعرفة عملها.

حجوم اللقطات.

1. **اللقطة العامة 2- اللقطة المتوسطة 3- اللقطة القريبة.**

المونتاج: هو عنصر لا غنى عنه في تحقيق الاستمرارية الحركية في اثناء تدفقها صوب الامام، فالمونتاج في اهم وظائفه الاساسية هو القدرة على ربط اللقطات بتسلسل منطقي وانسيابية تؤمن ايصال المعلومات الى المتلقي وعرض منطقي للاحداث الدرامية، لان الربط ما بين اللقطات يمكن يقود الى انتاج العديد من الافكار والمعلومات الاساسية القيمية التي تلهم المتفرج، فقد تم توظيف المونتاج بتقنيات المتعددة في جميع الأعمال الدرامية وعلى وفق الكثير من القوانين التي تحكم المتجاورات من اللقطات في المسلسل التلفزيوني لإنتاج معناً جديداً او بناء استعارة مرمزة او تورية وايحاء وكذلك ايجاز لغرض تعميق دلالات الحركة في الصورة وربطها مع اللقطات الاخرى، إن وظيفة المونتاج ترتبط بالقدرة على " تشكيل صيرورة المادة الدراماتيكية للفلم وديناميكيته وتحدد معناه بدرجة اكبر من الكلمة ذاتها" (هبنر، 1993، ص184).

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مؤشرات الاطار النظري

1. تنويع حجوم اللقطات ما بين الفعل ورد الفعل بفواصل زمنية قصيرة تمنح المشهد بنية حركية مهيمنة على الاحداث.
2. توظيف حركات الة التصوير لاسيما حركة المتابعة والهاند كاميرا في منح اللقطات المصورة دفق حركي واقعي.

اجراءات البحث

منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي، الذي ينطوي على التحليل في انجاز هذا البحث.

اداة البحث: اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كوسيلة قياس.

1. تنويع حجوم اللقطات ما بين الفعل ورد الفعل بفواصل زمنية قصيرة تمنح المشهد بنية حركية مهيمنة على الاحداث.
2. توظيف حركات الة التصوير لاسيما حركة المتابعة والهاند كاميرا في منح اللقطات المصورة دفق حركي واقعي.

مجتمع البحث

يتمثل مجتمع البحث في المسلسلات الدرامية التلفزيونية التي المنتجة سنة 2002، وقد اختارت الباحثة عينة قصدية، وهي المسلسل الامريكي (ميامي csi miami) كعينة قصدية لهذا البحث.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تحليل العينة

Genre	Crime[1] Drama[2]
Created by	Anthony E. Zuiker Ann Donahue Carol Mendelsohn
Starring	David Caruso Emily Procter Adam Rodriguez Khandi Alexander Rory Cochrane Kim Delaney Sofia Milos Jonathan Togo Rex Linn Eva LaRue Megalyn Echikunwoke Eddie Cibrian Omar Benson Miller
Opening theme	"Won't Get Fooled Again" by The Who
Composer(s)	Kevin Kiner Jeff Cardoni Graeme Revell David E. Russo Clint Mansell

ملخص مسلسل سي اس اي ميامي

المسلسل عبارة عن سلسلة تلفزيونية تقوم بعملية تحقيقات جنائية للكشف عن الجناة الحقيقيون وفي كل حلقة تكون الجريمة مختلفة عن الحلقة التي سبقتها وهكذا ويحتوي المسلسل على عدة اجزاء اخترت الجزء التاسع الذي أنتج سنة 2017.

المؤشر الاول: تنويع حجوم اللقطات ما بين الفعل ورد الفعل بفواصل زمنية قصيرة تمنح المشهد بنية حركية مهيمنة على الاحداث.

منح تنوع حجوم اللقطات الموظفة في مسلسل ميامي سي اس احساس بحركة مستمرة، قلقة، فالتنوع والانتقالات السريعة ما بين الحجوم منح الاحداث ايقاعاً سريعاً، ففي الحلقة السابعة من الجزء التاسع لمسلسل اس سي اي ميامي في الدقيقة 0:00:35 يبدأ المشهد بلقطة عامة تستعرض جسر وتحته البحر لقطة متوسطة ليخت وسط البحر تتبعها لقطة قريبة لرجل يريد الانتحار من على الجسر وهو يقف على حافته تتبعها لقطة من الخلف للشخص نفسه متوسطة وهو يمسك بالسياج وبعدها لقطة جانبية لوجه الرجل. لقطة عامة لرجل يقود يخته وهو يشاهد الرجل الذي يريد الانتحار ويصرخ به الايفعلها. لقطة قريبة لوجه لوجه الشاب وهو يريد ان يرمي نفسه في البحر . لقطة قريبة لوجه صاحب اليخت وهو يحاول ان يقنعه بالعدول عن فعله. لقطة قريبة جدا ليد صاحب اليخت وبيده الهاتف يريد الاتصال بالشرطة.

لقطة متوسطة للشاب وهو يهم بألقاء نفسه في البحر. لقطة متوسطة للرجل وهو يتصل بالشرطة ويقوم بالابلاغ. لقطة قريبة لوجه الشاب ويبدو عليه التوتر تليها لقطة بعيدة للمشهد ككل.

ان تنوع حجوم اللقطات بين الفعل ورد الفعل مابين الشاب الذي يريد الانتحار وصاحب اليخت الذي يحاول ان يثنيه عن فعلته ادى الى مشهد يحتوي على حركة واعطاء شعور القلق والتوتر. اما في الحلقة الثالثة من الجزء التاسع الدقيقة0:00:26

لقطة قريبة من تحت باب قديم لعكاز واقدام رجل. لقطة قريبة ليد الرجل ممسكا بعكاز ويرتدي نظارة اي انه اعمى. لقطة قريبة لوجهه وهو ينتبه لصراخ فتاة عندها يمسك الهاتف للابلاغ عن الحدث. لقطة متوسطة لرجل وهو يصرخ هل هناك احد. لقطة متوسطة للرجل الاعمى وهو يتكأ على الحائط خوفا من المعتدي

لقطة متوسطة للرجل دوهو يدخل على الاعمى وبيده مسدس. لقطة قريبة للمعتدي وهو يجر قميص الاعمى ويطرحه ارضا. لقطة لوجه الاعمى يخبره بانه ضرير ولم يشاهد شيء لقطة متوسطة للرجل وهو يضرب الاعمى ويفقده الوعي. لقطة عين الطائر للمكان لتفتح الباب ويخرج الضرير وهو متألم.

ان التنوع الذي حصل في حجوم اللقطات ادى الى حركة نتج منها قلق وخوف وشد وهو ما منح الاحداث القدرة على دفع الحركة بشتى اشكالها سواء حركة الصراع او الحركة الايحائية وكذلك الحركة الفيزيائية التي تواكبت ما بين تباين حجوم اللقطات كذلك حركة الموجوات بشكل سريع ومتناسق.

الحلقة رقم 12 من الجزء التاسع من الدقيقة 0:32:06 جاء البناء الحركي من تنوع حجوم اللقطات على اساس المعالجة الاخراجية للحركة المواكبة والمتزامنة ما بين حركة الكامير وحركة الموجودات تنوع حجوم اللقطات على النحو الاتي:

لقطة متوسطة لرجل الشرطة يلاحق مجرم وهو في سياة الشرطة والمجرم على دراجة. لقطة عامة للمجرم وهو يحاول الهروب من رجل الشرطة. لقطة متوسطة لسيارة الشرطة مع الدراجة في مشهد للملاحقة. لقطة عامة لصاحب الدراجة وتتبعه سيارات الشرطة. لقطة متوسطة له بمواجهة السيارات. لقطة قريبة لصاحب الدراجة وهو يرفع يديه ويستسلم. لقطة قريبة لرجال الشرطة وهم يشهرون المسدسات بوجه. لقطة متوسطة وهو ينزع الخوذة وبقربه رجال الشرطة. لقطة اوفر شولدر من كتف المجرم لرجل الشرطة وهو يستفسر من المجرم عن سبب عدم توقفه. لقطة قريبة للمجرم وهو يرمي السماعات من اذنه ويخبرهم انه لم يسمع ندائهم.

ان التنوع الذي حصل في حجوم اللقطات ابرز الفعل ورد الفعل بشكل واضح في انتاج الحركة الايقاع السريع وهو ما يعكس طبيعة المسلسل، الذي تدور احداثه ما بين المطارات البوليسية ومشاهد الحركة، والجرائم وغيرها من الاحداث المتنوعة، فكانت الحركة متوافقة على اساس الرؤية الاخراجية المعالجة الدرامية الصورية لبناء تنوع مدروس ومتقن لحجوم اللقطات.

المؤشر الثاني: توظيف حركات الة التصوير لاسيما حركة المتابعة والهاند كاميرا في منح اللقطات المصورة دفق حركي و اقعي.

شكلت حركات الة التصوير اداء متميز في المعالجة الاخراجية للاحداث الدرامية في المسلسل الاجنبية ميامي سي اس، فالحركة كانت مرسومة بطريقة دقيقة وهي تتناوب ما بين حركة هادئة وحركة سريعة فضلا عن حركة الموجوات، وعلى النحو الاتي: في الحلقة رقم17 من الجزء التاسع الدقيقة 0:08:27 مشهد مطاردة لصبي مشتبه به وهو يركض بين احياء المدينة ويركض خلفه رجل الشرطة فنلاحظ حركة متابعة للكاميرا لعملية المطاردة مما خلقت حركة وانسيابية وتشويق. وهكذا عملت الحركة المتقاطعة ما بين الة التصوير وحركة الصوبيو هو يركض سريعاً محاول الافلات من رجال الشرطة فعل جمالي واضح وايقاع متنامي يدعم البناء الدرامي للاحداث في المسلسل ككل. أما حلقة رقم 22 من الجزء التاسع الدقيقة 0:15:14 مشهد مطاردة لمجرم وسط مكب للسيارات التالفة بالهاند كاميرا وهي تتابع الحدث بين رجال الشرطة وهم يركضون بين السيارات وحركتها الغير مستقرة والمتمايلة الى ان يتم القبض على الهارب ففي هذا المشهد يوظف المخرج حركة الهاند كاميرا لتعطي واقعية للحدث وحركة للمشهد مثيرة ومهمة.

وفي الحلقة رقم 7 من الجزء التاسع الدقيقة 0:17:00 في هذا المشهد ايضا مطاردة للمجرمين من قبل رجال الشرطة فكانت لحركة الكاميرا هاند وايضا حركة المتابعة الاثر الاهم في اعطاء الحدث خصوصية ولروعة.

في حين ظهرت الحركة في الحلقة الثانية من الجزء التاسع الدقيقة 0:39:03 في هذا المشهد تظهر فية جثة فتاة في سرير الموتى داخل ثلاجة الموتى وتقوم العاملة بدفع الدرج الى داخل الثلاجة هنا تلعب الاضاءة دورا مهما على جسد الفتاة لتعطي تعبيرا حركيا للمشهد من خلال توزيع الظل والضوء عليها.

الحلقة التاسعة من الجزء التاسع الدقيقة 0:03:99 مشهد لاحتراق مصنع اثر انفجار هائل هذا المصنع لقصب السكر يظهر فيه المحقق وهو يبحث عن الناجين ويلعب الضوء والظل في هذا المشهد دورا مهما لاضفاء عامل حركي وخصوصا على وجوه العمال.

الحلقة التاسعة من الجزء التاسع الدقيقة 0:10:31 في داخل المعمل المحترق. ينتشر خبراء الادلة والمحققين الجنائيين في كل مكان من اجل جمع مايمكنهم جمعه من دلائل توصلهم لمرتكبي الحدث فتلعب هنا الاضاءة وتحديدا الظل والضوء دورا في اضفاء عامل حركي للمشهد.

النتائج

1. تعد الحركة بنية اساسية لابد من وجودها في المعالجات الاخراجية في الدراما التلفزيونية للكشف عن تطور الاحداث وتعقدها وصولا الى الحل، كما ظهر في عينة البحث.
2. يتمثل الكاميرا هي المصدر الاساس للحركة في الدراما التلفزيونية من خلال تنوع حركات حوامل الكاميرا عند تصويرها بالاحداث الدرامية، كما ظهر في عينة البحث.
3. تكشف حركة الاكسسورات سواء التي تتعلق بازياء الشخصية او مكملات المكان عن بناء جمالي ودرامي يعمق من عملية نقل البعد النفسي للشخصيات الدرامية في الدراما التلفزيونية كما ظهر في عينة البحث.
4. تعد حركة الشخصية الدرامية وعملية الرسم الذي يؤمن تدفقها عند انجازها لافعال ضرورة بنائية تفعل من الاحداث وتكشف عن ابعاد وتصورات الشخصية في الدراما التلفزيونية، كما ظهر في عينة البحث.
5. يعمد المخرج في بناء معالجته الاخراجية للحركة في توظيف أكبر عدد من حجوم اللقطات في عرض تفاصيل المكان مما يمنح حركة ايهامية دائمة داخل الاحداث تجبر المتفرج على تتبعها، كما رأينا عند تحليل العينة.
6. يؤمن المونتاج من خلال الربط السلسل والمباشر ما بين اللقطات تأمين استمرارية الحركة بشكل فاعل، وهو ما يعمق التأثير النفسي والاجتماعي والدرامي للاحداث الدرامية، كما حدث عنتد تحليل العينة.

الاستنتاجات:

1. تعمل عناصر لغة الوسيط السينماتوغرافي على انتاج الحركة في الدراما التلفزيونية.
2. لابد من رسم حركة الشخصيات اثناء القيام بالفعل لدعم بنية الحركة في الدراما التلفزيونية.
3. المونتاج عنصر اساس في تحقيق استمرارية الحركة عند الربط على اساس القطع المباشر مع بين اللقطات في الدراما التلفزيونية.
4. تنتج الاضاءة حركة ايهامية من خلال التوزيع المحكم لمناطق الضوء والظل في الدراما التلفزنونية.

المصادر:

1. بوجز، جوزيف.، فن الفرجة على الافلام ، تر وداد عبد الله، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
2. علي، سامية احمد، الدراما في الاذاعة والتلفزيون، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2000.
3. نجم، منصور نعمان ، اشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1989.
4. اجيل، هنري، علم جمال السينما، تر ابراهيم العريس، بيروت: دار الطليعة، 1980.
5. احمد، سامية ، عبد العزيز شريف، الدراما في الاذاعة والتلفزيون، مصر: الفجر للنشر والتوزيع، 1999.
6. اسلن، مارتن، تشريح الدراما، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت،بغداد: منشورات مكتبة النهضة، 1984.
7. بازان، أندريه، ماهي السينما ج2 السينما والفنون الأخرى، ترجمة ريمون فرنسيس ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1968.
8. جانيتي، لوي دي ، فهم السينما، ترجمة جعفر علي، بغداد: دار الرشيد للطباعة والنشر، 1982.
9. الحضري، احمد ، فن التصوير السينمائي، بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، ب.ت.
10. الرازي، محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح، بيروت: دار صادر، 1988.
11. روم، ميخائيل، احاديث في الاخراج السينمائية، ترجمة : عدنان مدانات ، بيروت ، دار الفارابي
12. ستاشيف، بريتز، برامج التلفزيون، إنتاجها إخراجها، تر احمد طاهر، القاهرة: مؤسسة سجل العرب.
13. طاهر، دويدار، مدخل الى الدراما التلفزيونية، (القاهرة، مجلة الفن الاذاعي، العدد 87، 1978).
14. عاقل، فاخر ، معجم علم النفس، (بيروت، دار العلم للملايين، 1977).
15. كامل، مرسي أحمد، معجم الفن السينمائي، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973).
16. لندجرن، ارنست ،_فن الفيلم ، تر فؤاد تهامي، القاهرة : المؤسسة المصرية للكتاب ، ب.ت.
17. المنصور، ابراهيم يوسف ، دراسة تجريبية في تأثير ترتيب الظروف على تكون انطباعات عن الشخصية، مجلة المستنصرية، العدد 3، 1972.
18. المهندس، حسين حلمي ، دراما الشاشة، ج1، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1989.

Motion Scenes Direction Treatment in TV Drama

Ishtar Habib Jassim ….....….College of fine arts/ University of Baghdad
Al-academy Journal ……..……. Issue 91 - year 2019
Date of receipt: 2/1/2019….....Date of acceptance: 18/2/2019…...Date of publication: 25/3/2019

Abstract

The sense of motion generates a sense of the subject of action. The movement of the camera, the movement of actors, the movement of colors and lights, and other elements of the visual discourse, work together to enrich the image with a complete dynamic flow to reach the recipient. The research subject has been identified under the title "Motion Scenes Dramatic Treatment in TV Drama". The research is divided into an introduction and two theoretical sections in the theoretical framework:

The first section: The motion in TV drama in which the researcher dealt with the concept of motion and its types and the expressive and aesthetic role in television drama. The second section dealt with the elements of the visual and audio language in the motion scenes. In this section the types of scenes and the angles of photography have been searched, and also the sizes of the shots and the recognition of lighting and color and editing have been addressed. At the end of the second section, the researcher identified the theoretical framework indicators, which will be adopted as tools for the analysis of the sample.

The researcher, after analyzing the research sample, came up with the most prominent results as follows: The motion is a basic structure that must be present in the direction treatments in the TV drama to detect the evolution and complexity of events until the solution, as it appeared in the research sample. The research ends with a list of sources and a summary in English.

Key words: (Motion Scenes ,Direction Treatment , TV Drama)