Al-Academy Journal
Issue 120
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1732

The artistic operations of visual composition elements & pictorial language in constructing the television image

Marwan Safaa Al-Din Hassan Khalaf [a]

[a] *University of Baghdad / College of Fine Arts/ Department of Cinema and Television Arts / Television Arts Branch*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 22 September 2025
Received in revised form 15 October 2025
Accepted 16 October 2025
Published 1 February 2026

Keywords:
engagements - composition - image- - television

ABSTRACT

The associative presence that characterizes the creative artistic process in its visual construction is one of the essential pillars of the visual formation process. This formation determines the entire visual structure of the television series and establishes its profound connection to the inherent aesthetic value within it. The role of the television image is not limited to being a visual form within a frame, but rather becomes an integrated structure manifested through the visual composition with its main elements and sub-components. Furthermore, visual language, as an artistic tool, is capable of producing an authentic achievement at the levels of artistic form and dramatic content, which together constitutes what is known as visual construction. From this standpoint, the television image possesses a set of visual and aesthetic components that enable it to present itself as both an art and a craft. These elements contribute to shaping its structure and supporting the process of narrating the dramatic events within the television series. The moving image here is not merely a carrier of events; rather, it is a means of capturing the imagination and transforming it into multiple meanings, whose connotations are renewed by different methods of employment and formation. Accordingly, visual construction, in its artistic and dramatic dimensions, is linked. Closely linked to the ability to realize the series' integrated artistic structure, the artistic engagement of visual composition and pictorial language imposes its presence within the dramatic context with deliberate awareness and organized intent, its impact clearly manifesting through the technical energies and visual treatments that work to fulfill the requirements of the artistic concept. This structure, in its formative essence, works to realize the artistic vision of the dramatic concept, giving the series a distinct form, especially in light of the technological boom witnessed by the new millennium, which elevated the television image to high levels of ability to create a visual form in which aesthetic features are clearly manifested and integrated through visual technologies capable of fulfilling the expressive and functional requirements of the artistic concept.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1732
Marwan Safaa Al-Din Hassan Khalaf: The artistic operations of visual composition elements & pictorial language in constructing the television image Al-Academy Journal - Issue 120 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الاشتغالات الفنية لعناصر التشكيل البصري واللغة الصورية في بناء الصورة التلفزيونية

مروان صفاء الدين حسن خلف[1]

الملخص:

إن الوجود الارتباطي الذي تتسم به العملية الفنية الإبداعية في بنائها الصوري يعد من الركائز الجوهرية في عملية التشكيل البصري، ويعد ذلك التشكيل الذي يحدد البنية الصورية الكاملة للمسلسل التلفزيوني ويقيم صلته العميقة بالقيمة الجمالية الكامنة فيه، بحيث لا ينحصر دور الصورة التلفزيونية في حدود كونها شكلاً مرئياً ضمن اطار وحسب، بل تصبح بنية متكاملة تتجلى عبر التكوين البصري بعناصره الرئيسية ومكوناته الفرعية، فضلا عن أن اللغة الصورية بوصفها أداة فنية قادرة على إنتاج منجز أصيل على مستويات الشكل الفني والمضمون الدرامي، وهو ما يشكل في مجمله ما يعرف بالبناء الصوري، ومن هذا المنطلق، تمتلك الصورة التلفزيونية مجموعة من المقومات البصرية والجمالية التي تجعلها قادرة على تقديم ذاتها كفن وصناعة على حد سواء، حيث تسهم تلك العناصر في تكوين بنيتها وإسناد عملية سرد الأحداث الدرامية داخل المسلسل التلفزيوني، فالصورة المتحركة هنا ليست مجرد حامل للأحداث، بل هي وسيلة لاستنطاق المخيلة وتحويلها إلى معانٍ متعددة، تتجدد دلالاتها باختلاف طرائق التوظيف والتشكيل، وعليه فإن البناء الصوري في بعديه الفني والدرامي، يرتبط ارتباطا وثيقا بالقدرة على تحقيق المسلسل في بناؤه الفني المتكامل، ان الاشتغال الفني لعناصر التشكيل البصري واللغة الصورية إذ يفرض وجوده داخل السياق الدرامي بوعي مقصود وبقصدية منظمة، ليظهر أثره جليا من خلال الطاقات التقنية والمعالجات البصرية التي تعمل على تحقيق مقتضيات الفكرة الفنية، إن هذا البناء يعمل في جوهره التكويني على تحقيق الرؤية الفنية للفكرة الدرامية، مما يمنح المسلسل شكلا متميزا، لاسيما في ظل الطفرة التقنية التي شهدتها الألفية الجديدة، والتي ارتقت بالصورة التلفزيونية إلى مستويات عالية من القدرة على صناعة شكل صوري تتجلى فيه الملامح الجمالية بوضوح، وتتكامل من خلال تقانات بصرية قادرة على إنجاز المتطلبات التعبيرية والوظيفية للفكرة الفنية المطروحة.

الكلمات المفتاحية: الاشتغالات - التشكيل - الصورة - التلفزيون.

الإطار المنهجي

أولا - مشكلة البحث: -

يعد المسلسل التلفزيوني بناء هيكلي مركب يعتمد في بنيته الأساسية على نظم التصور الإبداعي والاشتغال الفني لنواحيه المرئية، إذ ان فكرة الفيلم وموضوعته الدرامية تتمثل في البداية في هيئة صورة ذهنية متنامية في وعي صانع العمل ولكنها سرعان ما تخضع بضوابط واشتراطات الوسيط الصوري من عناصر لغوية وعملية تكوين مدروسة لكي تحقق مقتضيات الفكرة الفنية، إذا لاحظ الباحث وجود ارتباط فاعل وحيوي ما بين عملية التكوين الصوري بمستوياتها وعناصرها التأسيسية وما بين عناصر اللغة الصورية التي تعمل على تجسيد الاحداث بالصورة و الصوت في الدراما التلفزيونية بأنواعها و ذلك كله لكي تنتج بنية تشكيلية للصورة ذات دلالات و معاني فكرية يوضحها النتاج المتكامل لعملية صناعة الصورة و انتاجها بواسطة هذه العملية البنائية التي في حد ذاتها تشكل وحدة متكاملة على هيئة عملية هدفها تشييد بنية فنية إبداعية تتمحور حول الوحدة الأساسية لبناء المسلسل التلفزيوني الا و هي المشهد التلفزيوني، و بوصفها الخلية الأساسية لبناء المسلسل فهي الوعاء الحاوي على الشكل وان الشخص المعني الذي يقوم بعملية بناؤه عقليا بشكل مدرك و بصريا بشكل محسوس هو المخرج، والذي يبوء هو بهذه المهمة الاساسية لأن البنية الصورية تنهض من خلال عملية التنظيم الشكلي الذي يقوم بتنظيم طبيعة العلاقات ما بين العناصر و الموجودات البصرية و الدرامية من أجل تحقيق المعنى، وتأسيسا على ما تقدم يحدد الباحث مشكلة بحثه معتمداً على التساؤل الآتي: -

ما هي الكيفية التي تعمل بها الاشتغالات الفنية لعناصر التشكيل البصري واللغة الصورية في بناء الصورة التلفزيونية؟

ثانيا - أهمية البحث: -

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

تكمن أهمية هذا البحث في دراسته لعملية الاشتغال التي تقوم بها عناصر التشكيل البصري في الصورة التلفزيونية ودورها في عملية التكوين الصوري في المسلسل النلفزيوني مع عناصر اللغة الصورية المرئية إخراجيا لتجسيد الموضوعة الفكرية الفنية والدرامية للصورة، إضافة إلى أهميته الأكاديمية العلمية لكونه بحثا يرفد المكتبة التلفزيونية العلمية المتخصصة بدراسة جديدة.

ثالثا - أهداف البحث: -

يهدف البحث إلى: -

أ- كشف وتحديد العلاقة الارتباطية ما بين التكوين المرئي وعناصر اللغة الصورية في الصورة التلفزيونية.

ب- التعرف على كيفيات عمل التشكيل البصري في المسلسل التلفزيوني عبر توظيف عناصر التكوين وعناصر اللغة لتحقيق المعنى.

رابعا- تحديد المصطلحات: -

1- الاشتغال:

أ- لغويا:

وهو " مشتق من الفعل (شغَلَ) وهو العمل الحاذق في الأمور أو مزاولة العمل في موضعه الصحيح والمراد منه إيصال الأفكار وتحقيق المراد " (Ibrahim Mustafa and others, 2005, p. 136) ، ومن التعريفات الأخرى لمفردة الاشتغال " أن ينشغل المرء بأمر مهم عن غيره لأهميته التي يراد منه أفهام المقصد وتحقيق ما ضمنه بهذا الأمر بشغله له" (Ibn Manzur,, 1290, p. 2196).

ب- اصطلاحا:

يعرف الاشتغال اصطلاحا على انه " الفلسفة الوظيفية المتمثلة في العمل الفكري والحرفة اليدوية التي يراد منها إنجاز مهمة معينة أو إنتاج منجز فكري معين عبر إشغال ذهن صانع العمل ليشتغل بدوره بأدوات التعبير الفاعلة لتحقيق ما يبتغيه " (Jalal al-Din Sa'id,, 2000, p. 97)

ج- التعريف الاجرائي:

ومن التعريفات السابقة توصل الباحث الى تعريف اجرائي لمفردة (الاشتغال):

ان الاشتغال هي الطريقة التي يقوم فيها صانع العمل الفني (المخرج التلفزيوني) بتحقيق أفكاره وتنفيذ رؤيته الفنية، من خلال تشغيل ادواته وعناصره الصورية لتحقيق معنى الفكرة الفنية للمسسل التلفزيوني.

2- المسلسل التلفزيوني:

أ- لغويا:

يعرف معجم لسان العرب المسلسل من أصله " السلسل والسلسال والسلاسل، واراد بقوله مسلس مسلسل، أي فيه مثل السلسلة من الفرند، والسلسة اتصال الشيء بالشيء، وشيء مسلسل: متصل ببعضه البعض " (Ibn Manzur,, 1290, p. 2064)، ومن التعريفات الأخرى لمصطلح المسلسل وهو " مُسلسَل: اسم المفعول من سَلسَلَ، ومُسَلْسَلٌ: رسم فيه صَور كهيئة السلاسل، فيلم مسلسل: فيلم ذو حلقات، ذو حوادث مرتبطة بعضها ببعض " (Al-Saeed Badawi,, 1986).

ب- اصطلاحا:

ويعرف المسلسل التلفزيوني اصطلاحا على انه " عبارة عن حوادث متصلة تدور حول شخصيتين او ثلاث رئيسية مع شخصيات ثانوية تضاف في كل قصة جديدة (Edward Stachev and Rudy Bretz,, n.d., p. 76)"، ويعرف المسلسل التلفزيوني أيضا بانه " عمل درامي يعرض على شاشة التلفاز ويتكون من مجموعة من الحلقات المتتابعة التي تروي قصة واحدة أو مجموعة من القصص المتشابكة، وتعرض هذه الحلقات وفق تسلسل زمني محدد سواء يومي أو أسبوعي ويتميز المسلسل عن غيره من أشكال السرد التلفزيوني بطول مدته وبتطور شخصياته وأحداثه تدريجيا من حلقة إلى أخرى " (Mustafa Moharam, , 2010, p. 114).

الإطار النظري

المبحث الأول

(النظام البنائي للعناصر الصورية في التشكيل المرئي)

أرتبطت مفردة البناء في الفنون الصورية بفكرة العمليات الفكرية والتحضيرية لإنتاج منجز فني درامي يحقق مقتضيات الفكرة الفنية على صعيدي الشكل والمضمون، وفسر (التهانوي) البناء على أنه " فعل التشييد والتعمير، أي أن تبتدع هيكلا جديدا بإستخدام البراعة والحرفة وما يتوفر لك من مواد لكي تشيد بناؤك " (Al-Tahanawi, 1996, pp. 345-346) ، و البناء في حد ذاته يتسامى على مبدئية الأفعال ليجمعها في صيرورة واحدة هي العملياتية التي تجمع و تنظم الأفعال التي تمثل بمقتضاها فعل البناء و التي تجمع الشكل و المضمون لأنتاج الصورة الفنية، فالبناء في الفن هو " النشاط الشكلي الجمالي الذي يبني البنية الداخلية للعمل الفني ممثلا بالفنان، اي أنه عمل جمالي يصنع و يتناول الأعمال الفنية كبنية و قيمة في الوقت نفسه " (Fadl, 1998, pp. 85-86)أي أن البناء هو فعل معتمد على تلك القدرة الإبداعية التي يتمتع بها صانع العمل (المخرج) و حرفته الفنية في بناء منجزه الفني، و هذا المبدأ يطرح قضية اساسية جدا في تحديد من يكون مسؤولا عن مهمة البناء الصوري في الدراما التلفزيونية كوحدة بنائية متكاملة آلا و هو المخرج لأن نطاق مسؤوليته في العمل الفني يتحدد في " التفسير العام للنص و أن يتأكد من أن كل عناصر الإنتاج منسجمة و خاضعة ، أي يسيطر على كل جوانب العمل المتكامل " (Jannetty, 1981, p. 151) مما يجعله يجعل من عملية البناء الصوري حجر الزاوية الذي ينطلق منه صانع العمل إلى تحقيق ما تقدم في بنائية الصورة التلفزيونية، وهي هنا البنية التشكيلية التي تعمل على كافة الأصعدة من تمثلات الصورة الذهنية و حتى البناء التصميمي لمفهوم الفكرة و تجسيدها مرئيا حتى تحققها كمنجز فني نهائي.

إن بناء التشكيل البصري في الصورة السينمائية هو النتاج الحاصل عن علاقة ارتباطية بين محورين أساسيين في مجمل العملية الإبداعية في السينما وهما: -

أ- تنظيم الهيئة البصرية.

ب- تكوين الصوة التلفزيونية.

إذ هذين المحورين الأساسيين هما " المحصلة التركيبية للوظيفة الفاعلة للمخرج الذي يقوم بجمع هاتين العمليتين بهيئة إبداعية تنتج لنا شكل ومعنى من كل ما هو متجسد مرئيا في حيز الإطار الصوري " (Wulff, 2017, p. 38)، إن إخراج الدراما التلفزيونية بوصفها صناعة للتشكيل البصري و بوحدته الأساسية (المشهد التلفزيوني) ما هي إلا ناتج العلاقة الطردية بين عملية التنظيم الشكلي للموجودات في حيز الإطار الصوري الذي يبنى في البدء إدراكيا بمعنى توارده في ذهنية صانع العمل (المخرج) الذي يقوم بعملية التنظيم لمساحته المرئية ليحققها بشكل مادي متجسد اي منظم شكليا عبر فعل التنظيم البصري الذي " يشكل برؤيته الذاتية الفنية المتجسد المرئي ماديا بعدما شكلها وجدانه و عقله و أحاسيسه ليتلقاها المشاهد بالإحسان و القبول " (Shimi, 2014, p. 321)، إذ ان التشكيل كفعل في حد ذاته يعمل من منطلق التماهي من التنظيم كغاية قصدية في بناء المضمون الفكري للمتجسد المرئي الذي تنتجه عملية التكوين الصوري كقاعدة بنائية ينجز عبرها المخرج مهمته الفنية الإبداعية في تحويل ما هو نصي أو متخيل إدراكي إلى هيئة شكلية بصرية تصنعها الحواس و تحقق تمثلات فكرية أو إتصالية يريد من خلال الصانع أن يوصل رسالته الفنية بجوانبها الإبداعية عبرها إلى المتلقي.

يعد مفهوم البناء التشكيلي في الصورة التلفزيونية بمثابة القاعدة التي تنطلق منها كل العمليات الفنية و الإبداعية لصناعة و إنتاج صورة سينمائية، إذ إن هذه المفردة في حد ذاتها ترتبط لغويا بمفهوم الحرفة أو الصنعة و لكن مفهومها الفكري يتعدى كل ذلك لأن البناء (Construction) يتجاوز ترجمته اللغوية إلى معنى أكثر شمولية و أدق بشكل وظيفي، و هذا يفسر بأن البناء الصوري هو " مجال رؤيتنا ليشمل الأحداث التي ليست داخل المدى المباشر لسمع الفرد وبصره، أي أن الانسان هو مركز الحدث عبر قراره و تشكيليته من خلال وعيه المتعمق " (Lawson, 2002, p. 381)، و ان دل هذا على شيء فهو يدل على إن البناء ليس مجرد فعل تصوري أو تخييلي بل هو عملية مترابطة بشكل وثيق تجعله يصنع عبر ذائقته الفنية وعمله الإبداعي الصورة التلفزيونية، و بما أن الصورة الفنية تعتمد بشكل إساسي لتحقيق متطلباتها على الدراما بوصفها فعلا في ذاتها يحاكي و يجسد مرئيا الأفكار و العواطف على هيئة أحداث مرئية مسموعة فتكون عملية البناء على حد قول فيليب سيدني " نقطة البداية لدى الفنان، فهي ما وراء ذلك

العمل الفني الذي يعتمد على التخيل و قدرة الفنان على الإبداع و الإبتكار " (Hammouda, 1998, p. 53)، فمفردة البناء لا تفسر فقط على إنها (أن تبني شيئا أو أن تقوم بشييده) بل إنها تسمو على ذلك من خلال شمولها لفعل الإنشاء في عملية تمثيل الفكرة الدرامية صوريا في عبر القاعدة البنائية الأساسية و هي العلاقة الفنية الإشتغالية ما بين محوري البناء الأساسيين (التنظيم الشكلي البصري) و عملية (التكوين الصوري) التي يمكن بواسطتهما صناعة عمل درامي تلفزيوني ذو قيمة فنية وجمالية، إذ أن منطلق التخطيط للمخرج هو عبر فعل الإنشاء الذي يتم عن طريقه تنشئة الفكرة الدرامية و بناؤها صوريا أي (تنظيمها) على مستوى الموجودات المرئية الداخلة في حيز الإطار و بناؤها في هيئة شكلية (تكوينية) من قبل المخرج لتحقيق مقتضيات الفكرة و إيصالها في بنية صورية تعبر عناصرها و موجوداتها البصرية عن المضمون الدرامي للحدث، إذ يتحقق هذا بشكل رئيسي من خلال الأرتباط البنائي ما بين فعل التنظيم الإبداعي للمخرج و بين عملية البناء التكوينية للمسلسل التلفزيوني، و ذلك من خلال الاشتغال الفني في عملية التنظيم لعناصر التشكيل البصري والتي تعتمد على بنية تصميمية خالصة مادتها الأساسية الخام هي عناصر التشكيل البصري ، إذ أتفق العديد من منظري الفنون البصرية مثل (ماير، دوركهايم) (Meyer, 1966, p. 237) بأن هذه العناصر هي: -

أ- الخط:

إذ يعبر صانع العمل (المخرج) عن رؤيته الفنية من خلال أنماط الخطوط الشكلية التي تتنوع بين (المنحنية curved - الزوايا المستقيمة straight angles - الخطوط المائلة slashes - الخطوط المقوسة arched lines)، إذ تمكن هذه الإنماط الشكلية للخط كعنصر بنائي المخرج من تصميم الأشكال والهيئات المختلفة بواسطة الخطوط المرئية المتنوعة والتي تبني مصفوفات مرئية (visual matrices) ناتجة عن التجاور و التقاطع بين الخطوط الأفقية و العامودية و التي " تحولها إلى أداة لتحديد و إنتاج الهيئات الشكلية المتنوعة فهي تحدد إتجاهات الحركة و إمتداد الفراغ إذ إن تنظيم البناء المرئي للخطوط يحقق القدرة على بناء الشكل و حركته و بالتالي تتبعها بصريا في مساحة الإطار الصوري " (Olson, 1994, p. 14)، و هذا بدوره بقوم بإنتاج الأشكال و الهيئات الصورية المختلفة التي تنتج إخراجيا عن التنظيم الشكلي لنقطة إنطلاق الخط البصري و إمتداده الشكلي الذي يصمم و يحدد المتجسد الصوري لها.

ب- الشكل:

تتبين هنا الرؤية الفنية للمخرج في تنظيم الصورة التلفزيونية بنائيا عبر توظيف الشكل كهيئة صورية بانواعها المتعددة لغرض ترسيم تكوينات صورية داخل بنية المشهد التلفزيوني المحسوس مرئيا من اجل " أن تقرر رؤية المخرج الفني و عالمه الفلسفي من الناحية البصرية أو المرئية " (Jannetty, 1981, p. 122) ، إذ تقدم الأشكال داخل حيز الإطار الصوري خاصية بناء الهيئات الشكلية اي كيانات صورية مثل (الأشكال البشرية - التجمعات المعمارية - الأشكال الطبيعية) التي تساهم في بناء الصورة السينمائية و رؤيتها الفنية عبر اسلوب المخرج التنظيمي في (التجانس - التجاور - الإختلاف) لغرض بناء الهيئة الشكلية للموجودات المكانية في الصورة التلفزيونية.

ج- اللون:

هو عنصر بنائي اساسي في الصورة و يعود ذلك إلى قدرته على إعطاء الصفات المظهرية للأشكال و الموجودات الصورية في حيز الإطار الصوري و التي يكون مصدرها الرئيسي هو الرؤية الفنية للمخرج الذي ينظمها بنائيا وفقا " لأسباب درامية أو مبررات عاطفية أو أنفعالية تفضي إلى عملية تنظيمية يراعي فيها المخرج التوافق والتباين والتوازن بين مساحات القيم اللونية والمعتم والمضيء لإنشاء القصد الفني الدرامي و خلق الإحساس الجمالي للصورة المتحركة " (Tarkovesky, 2008, p. 77)، فهو يحقق تلك القدرة الحسية المتجسدة مرئيا لصفات الأشكال و الهيئات الصورية و تبادل العلاقات الدرامية التي تمثلها الفكرة الفنية.

د- الفضاء:

هو العنصر البنائي الذي يجمع تصميما في جنباته جميع العناصر الشكلية و الهيئات الصورية في مساحة صورية مستعرضة، تنظم العلاقات ما بين الفضاء الصوري في حيز الإطار الصوري التلفزيوني مع قابلية توزيع المساحات الممتلئة و الفارغة فيها لخلق الدلالات الدرامية و الرمزية عن طريق " إبراز النمط الإخراجي في تقسيم المساحات الموجودة في مستويات الصورة مع مراعاة توجيه الفضاء الممتد في إطار اللقطة على وفق القصدية الفنية التي يفترضها صانع الفيلم لتحقيق فكرة المسلسل " (Wulff J. , 2017, p. 62)، فالفضاء و المساحة عنصران متجاوران في علاقة بنائية داخلية محاطة بخطوط و لها صفة تحديد الحدود الخارجية للحجوم.

هـ- المنظور:

هو الذي يوحي بواقعية الصورة المتحركة من خلال خلق الإيهام البصري بعمق الصورة و الذي بدوره يولد الإحساس بالتجسيم المرئي للبعد الثالث فهو " وسيلة الفنان و حيلته في خلق الإدراك الحسي بالعمق للصورة ذات البعدين لكونه عنصر دال لكونه يستخدم من أجل تكوين شبكة علاقات بين العناصر المكونة للصورة و بين المعنى المبتغى من ذلك التنظيم المنظوري للصورة" (Al-Sayed, 2019, p. 37)، و الذي يقدم بدوره الإحساس البصري بواقعية الحدث في الصورة بالشكل الذي يبني مضامين الفكرة الدرامية عبر توزيع الموجودات البصرية (الأشكال و الهيئات الصورية) على إمتداد خطوط المنظور و تنظيمها بنائيا في المشهد التلفزيوني.

و- الكتلة:

تعرف الكتلة على أنها " مقدار فيزيائي، و هي مقدار ما يحويه الجسم من مادة، و هي أيضا مفهوم مركزي من الميكانيكا والمواضيع ذات العلاقة بها و تقاس قوة الكتل على وفق الوزن و بذلك تُعبّر الكتلة عن كمية المادة " (Kitaygorodsky & Landau, 1978, p. 27)، و هي مقدار الحيز الذي يشغله حجم الموجودات أو العناصر البصرية من فراغ في إطار الصورة التلفزيونية فهو عنصر تنظيمي يمكن المخرج من بناء تشكيل صوري عبر دمج الأشكال المتنوعة إما لأنتاج هيئات صورية أو بنى صورية مختلفة لخلق الإيحاء أو بناء الدلالات الرمزية للفكرة الدرامية، فمن تجمع و تلاقي الخطوط تنشأ الكتلة و تبدأ علاقة الكتلة بالاخرى ومن ثم علاقة المجموع بالفضاء لخلق العلاقات من اوزان الكتل عبر فعل التوزيع التي يتوخاه المخرج من البناء التنظيمي للصورة السينمائية لتحديد طبيعة العلاقات بين الكتل المتقابلة أو المتضادة في الصورة.

ز- الحجم:

ويعرف على أنه " مقياس فيزيائي لقياس الحيز الذي يشغله جسم ما - حقيقي أو تخيلي - في المكان، ويختلف عن المساحة بأنها مقياس لحيز ثنائي الأبعاد، بينما الحجم هو مقياس لحيز ثلاثي الأبعاد،الحجم يعبر عن الفراغ الذي تشغله هذه المادة " (Krantz & Schwartz, 2015, pp. 169-199)،إن الخاصية التنظيمية لتوظيف الحجوم في الصورة التلفزيونية نابعة من وجهة النظر الخاصة للمخرج (رؤيته الفنية) و التي يوجه إهتمامه فيها إلى المزايا و الصفات الشكلية التي يحددها في وظيفته الاخراجية التي تتعلق هنا بمجال التنظيم لهذه العناصر البصرية لتحقيق البناء الصوري الأمثل لتجسيد معالم الفكرة الدرامية في الصورة السينمائية و على أسس تخيلية للمخرج لتقدم في النهاية قيمة جمالية ناتجة عن هذا البناء التنظيمي، يبدأ الشكل في الصورة السينمائية من النقطة ثم تمتد لتكون الخط والمساحة والكتلة وصولا الى شكل معين وهو التنظيم البصري لحيز الإطار السينمائي الذي يكون ضمن رؤية فنية إبداعية تحقق واقعا صوريا حيث تتآزر فيه عناصر التشكيل البصري فيما بينها لتكون شكلاً ذا بناء منتظم يحوي علاقات فنية.

ومن العوامل الأساسية التي تشترك في عملية الاشتغال الفني من اجل تحقيق بناء الصورة التلفزيونية هو التكوين، و الذي يعرف في الفنون الصورية على أنه " فن الترتيب بروحية تزينية لعناصر مختلفة يستخدمها الفنان للتعبير عن عواطفه " (Dean, 1986, p. 45)، فعملية التكوين تحقق الوحدة و التكامل بين العناصر المختلفة في العمل الفني، فهي عملية توزيع (distribution) للموجودات البصرية و المكانية و الأشكال داخل حيز الإطار للصورة المتحركة، و كما عرفه (ماشيللي) بأنه " عملية التوزيع القصدي لعناصر الشكل البصري المجسدة صوريا بالمكان و الشخصيات و التي تجمعها و تمثلها الخطوط، الأشكال، الكتل و الحركة و التي يتم ترتيبها في تناغم يحقق لنا بناء صورة فنية تجسد الأحداث و تعمل على إيصال الفكرة إلى المتلقي " (Mascelli, 2005, p. 200)، إن التكوين هو الذي يحكم عملية الاشتغال الفني للصورة بنائيا عبر تحويل عناصر التشكيل البصري إلى مكونات فاعلة ضمن اطار المشهد التلفزيوني وذلك من خلال عملية التمثيل المرئي لعناصر اللغة الصورية، إذ يتجسد هذا التمثيل المرئي في بناء هيئات صورية من الشخصيات و الأكسسوارات و الموجودات المكانية و التكوينات الطبيعية عبر توزيعها في منظور الصورة التلفزيونية وعلى وفق الرؤية الإخراجية للصانع، فتتحول الخطوط إلى هيئات شكلية صورية و يتم توزيع الكتل و تحديد حجومها عبر عملية التكوين التي توزع العناصر البصرية في فراغ و فضاء الصورة، و هنا تتبين لنا وظيفة المخرج الأساسية في بناء الصورة التلفزيونية من خلال عملية البناء داخل إطار الصورة لأنه " يقوم بقاعدة التكوين في الصورة... يقوم بتركيب التكوينات على إطار ثابت الحجم " (Jannetty, 1981, p. 77)، تتكون عملية التكوين من عناصر صورية تعتبر غير مرئية بشكل تقسيمي داخل حيز الإطار الصوري و لكنها تتجسد مرئيا عبر عملية توزيع الموجودات و المكونات المرئية في داخل الإطار لتحقق بدورها عملية البناء الفني للصورة المتحركة، إذ تتكون

الصورة التلفزيونية من مكونات صورية متعددة تتيح للمخرج تحقيق رؤيته الفنية، و التي من ابرزها مستويات المسافة الصورية وهي " المسافات البينية المتعددة بين سطح الشاشة و عمق الصورة التي تعمل مرئيا داخل حدود إطار الصورة السينمائية من أجل تجسيم المكونات المرئية و تفعيلها دراميا " (Roy S, 2000, p. 92)، إذ يتم توظيف المستويات المرئية في الصورة إخراجيا لتقديم دلالات رمزية أو إيحائية عن الثيمة الدرامية التي يعالجها المشهد في المسلسل التلفزيوني، إذ يوظف المخرج مستويات المسافة الصورية من أجل إما التركيز أو الإبعاد أو تحقيق أي غرض درامي في حيز الإطار الصوري عبر توزيع المساحات و الأشكال و تحديد مديات حجوم الكتل في المسافات التي تتكون بين مستويات السينمائية التي تنقسم على النحو الآتي :-

1- مستوى ما خلف الصورة:

وهو المسافة التي " تتحدد في نهاية الصورة أي خلفيتها في عمق الإطار الصوري الذي يجعل الأشياء بعيدة عن سطح الشاشة، فهي مستعرضة تكوينيا في نهاية الأفق المنظور " (Mascelli, 2005, p. 203)، يوظف المخرج هذا المستوى الصوري في عدة دلالات تكوينية منها ما يوحي بالبعد عن مركز الموضوع في حالة حجوم اللقطات البعيدة أو بناء العلاقة ما بين المستويات الأقرب صوريا إلى ما هو موضوع قصديا بالتكوين في نهاية الصورة التلفزيونية.

2- مسافة وسط الصورة:

و هي المنطقة التي تقع في مركز الصورة و التي عادة يوظفها لمخرج لغرض تركيز الأحداث في منطقة التركيز البصري لأنها تعد "الأجزاء الوسطى من الشاشة تحجز عموما لأكثر العناصر المرئية أهمية، هذه المساحة تعتبر بشكل غريزي على إنها مركز الإهتمام الضمني" (Jannetty, 1981, p. 82) إذ أن صفة المركزية التي تتمتع بها هذا المسافة تجعل غالبية المخرجين يلجأون إلى إستخدمها لبناء منطقة تركيز بصري عالية الحساسية في جذب الإنتباه إلى محور الأحداث وإلى المكونات الصورية التي توضع هناك قصديا لخلق قيمة درامية عالية.

3- مستوى أمام الصورة:

و يعرف هذا المستوى على أنه " كل ما هو ماثل للعيان البصري في مقدمة الصورة و سطح الشاشة فهو كل ما يطل علينا من نافذة الضوء التي ترينا عالما جديدا " (Marati, 2003, p. 28)، إذ عندما يقوم المخرج بوضع أي عنصر صوري في مقدمة الصورة التلفزيونية أي أمامها فأنه يقوم بحجب أية عناصر شكلية أو موجودات مكانية في خلفية الصورة و ذلك للدلالة على الهيمنة الدرامية للشخصية أو العنصر المرئي على وحدة الموضوع أو الجو العام مما يولد حالة من التوتر النفسي أو السيطرة الدرامية على المشهد التلفزيوني.

المبحث الثاني

(التشكيل البنائي للصورة التلفزيونية عبر منظومة اللغة الصورية)

من أجل أن يكتمل بناء الصورة السينمائية على المخرج ان يقوم بعملية الاشتغال الفني والتي سوف تكون هي المحور الذي يجسد الأحداث ويحقق مقتضيات الفكرة الدرامية ليخلق صورة سينمائية ذات سمات حسية جمالية، وهو توظيف عناصر اللغة الصورية البصرية منها أي المحسوسة مرئيا ومدركة عقليا في الوقت، والتي حددها (مارسيل مارتان) بالآتي: "

أ- الشخصية.

2- آلة التصوير.

3- المونتاج.

4- الإضاءة.

5- الصوت.

6- المناظر والديكور " (Martin, 2009, p. 53).

إذ تعمل هذه العناصر الأدائية الظاهرة مرئيا في حيز إطار الصورة المتحركة وتقوم بالمشاركة في تجسيد الأحداث وبناء المواقف الدرامية لأنها اداة المخرج الفاعلة في إكمال بناء الصورة التلفزيونية وكما يقول عنها (بازوليني) " إن لديها أسلوبا فهي أداة لغوية تؤسس عليها.. فهي تشكل أساس التعبير " (Nichols, 2007, pp. 320-321) ، أذ تعمل هذه العناصر اشتغاليا في داخل إطار الصورة التلفزيونية على تحقيق مقتضيات الفكرة الفنية والدرامية للمسلسل التلفزيوني، و بالشكل الآتي:

أ- الشخصية:

إن تحقيق البناء الفني في المشهد التلفزيونية يعتمد في الأساس على الأداء التمثيلي الذي يحقق الرؤية الفنية للعمل التلفزيوني الدرامي بشكل خاص والذي بدوره يحقق الأقناع بالشكل الأدائي بشكل عام، كما يقول أنطونيوني " إن المتطلب الجوهري للممثل هو التعبيرية " (Jannetty, 1981, p. 380)، أي القدرة على إعطاء التعبيرات الدرامية والتي تبين قوة الأداء في إيصال الحالة النفسية للمؤدي عند أداؤه الشخصية، و الذي يحقق ذلك المهارة الادائية و الإبداعية التي يجب ان يتمتع بها الممثل من خلال تفاعله الحركي و الدرامي مع الموجودات المكانية و البناء التكويني للصورة التلفزيونية التي ينطلق من خلالها لتحقيقه فعل التجسيد للشخصية التي تعمل و تزدهر ضمن النطاق البصري المرئي للصورة سواء اكانت متحركة أو ثابتة.

2- آلة التصوير:

إن الدور الذي تلعبه آلة التصوير هو ليس فقط دورا وظيفيا يقضي بتسجيل كل ما يمر من أمام العدسة من أجسام وأشكال وحركات في الصورة السينمائية، بل هو يتعدى ذلك بكثير عندما و ذلك عندما وصفها (مارتان) بالدور التعبيري الخلاق، و هذا يتجسد مرئيا في الصورة التلفزيونية عبر قدرتها الإشتغالية العالية على " تحقيق المتطلبات التصويرية لتسجيل التكوين البنائي للصورة بمساعدة الكاميرا " (Romm, 1981, p. 57)، و في ظل التطور الحاصل في تقنيات آلة التصوير و العدسات تمكن المخرج من بناء و تكوين صورة تلفزيونية فائقة الجودة و الدقة في كل المستويات بدءا من حركات الكاميرا و وصولا إلى زوايا اللقطات، اذا تشتغل آلة التصوير بأدواتها البلاغية لتحقيق متطلبات التجسيد و العرض التلفزيوني الدرامي.

3- المونتاج:

يعرف المونتاج أساس على أنه " التنظيم السردي للمشاهد والقطات على وفق التسلسل الزمني الذي تضعه القصة " (Hofstadter & Griffin, 2015, p. 46)، فهو في طبيعته يقوم بتنظيم الدفق المرئي من المتواليات الصورية وفقا لإيقاع معين يضعه المخرج ضمن رؤيته الفنية عند عرض عملية التشكيل البصري التي تتحول إلى تكوينات مرئية تمثل بالمجمل صورة المسلسل التلفزيوني، والذي يقوم عنصري الصورة و الصوت معا في تجسيد الأحداث و سرد رواية المسلسل، لذا تعددت الأساليب و الأنواع من طرق و طرز المونتاج التي يستخدمها المخرجون عبر توافق الطريقة المونتاجية مع النسق السردي الذي يختارونه لرواية الأحداث، و عندما نضع المونتاج في مصاف عناصر اللغة الصورية التي تعمل بالتوافق مع عملية التكوين الصوري نجد بأن هذا العنصر هو ذو صفة تنظيمية سردية تعمل على تحقيق البناء المنطقي لسير الأحداث مع إمكانية التعديل البصري على العناصر الصوري التي تعمل ضمن الهيكل التشكيلي العام للصورة التلفزيونية، لأن المونتاج هو " واحده من أهم عناصر التعبير الدرامي في البناء الصوري المتدفق كون لها خصوصيتها الجمالية البنائية " (Hassan, 2016, p. 47) .

4 -الإضاءة:

إن الدور الذي تلعبه الإضاءة في عملية بناء الصورة التلفزيونية يتجاوز دورها التقليدي في إنارة الصورة حتى تتمكن آلة التصوير من تسجيل ما يحدث، بل تعدى ذلك ليصبح دورها على حد قول (أرنست لندجرين) " هي العنصر الخلاق الثاني لتعبيرية الصورة.. إن الإضاءة تفيد في تحديد وسبك إنحناءات وإستدارات الأشياء، وفي خلق الإحساس بالعمق المكاني، وفي خلق جو إنفعالي " (Martin, 2009, p. 43)، فالإضاءة تحقق حالة الجو العام من خلال قدرتها على التعبير عن الحدث و تركيز الإهتمام تكوينيا بالعناصر التي تتطلب تركيز أو تحديد منطقة إضاءة لونية عالية الشدة أو منخفضة الشدة و ذلك وفقا للرؤية الفنية للمخرج و للضرورات الدرامية و التي تتحقق تكوينيا في المشهد التلفزيوني، و ذلك عبر تحديد مناطق القوة و الضعف و السيطرة الدرامية لكل من الشخصيات و الأجسام في حيز إطار الصورة، و للإضاءة قدرة تحقيق و انجاز ذلك عبر التدرجات الإضائية و الإضاءات البقعية المركزة و الفيضية منها التي تستخدم لأنارة المواضيع المحددة في جنبات التكوين الصوري لتحقيق مقتضيات الفكرة الدرامية و ابراز قيمتها الفنية بشكل إبداعي.

5- الصوت:

إن توظيف الجانب الصوتي في المسلسل التلفزيوني هو عملية تعادل في قيمتها البنائية والفني عملية البناء الصوري وذلك لإن الصوت ليس مجرد عنصر مصاحب للصورة المتحركة ولكنه توظيف إشتغالي غاية في الأهمية لكونه " توظيف بشكل إبداعي من خلال جعل الصوت ذا قدرات على إنتاج الصورة الذهنية وبناء دلالات ومعطيات جمالية" (Al-Baydani, 2016, p. 90)، و يعد هذا

العنصر في مجمل عملية انتاج و صناعة المشهد التلفزيوني عنصرا بنائيا تكويني و ذلك لكونه الظاهرة التي تعبر عن الجو العام و توصل للمتلقي الأفكار و الأحداث على حد تعبير (مارتان) نفسه، فهو ليس بعنصر مرئي يمكن ابصاره و لكنه مدرك حسي و ذو تاثير درامي عال.

6- المناظر والديكور:

تعد المناظر و الديكور من اهم العناصر البنائية في الصورة التلفزيونية التي تشتغل على تجسيد مواقع الأحداث مرئيا من خلال تركيب موقع حقيقي أو ديكور في داخل إستوديو التصوير " بناء الإيحاءات و الدلالات الرمزية بالحالة النفسية و المكانة الإجتماعية و التي تعمل مع عنصر الملابس كذلك لإنشاء الحالة الدرامية فهي عنصر مشارك في تكوين الصورة في دورها كوسيلة تعبيرية " (Bordwell, 2022, p. 27)،أن الدراما التلفزيونية تميل في العادة إلى الإعتماد على إنشاء تكوينات صورية فريدة من نوعها لتجسيد الفكرة الدرامية وخلق الحالة العاطفية ولتعبير عنها، ثم تحقيق قيمة حسية جمالية متولدة عن ذلك الإنشاء البنائي للمناظر و الديكور و حتى الملابس و الأزياء التي تعد من ضمن هذا العنصر الصوري، و الذي يتميز بعمله الوثيق مع اطار الصورة بشكل عام و مع عملية البناء التكويني الصوري بشكل خاص للغاية من خلال اعتماده على عناصر التشكيل البصري التي توظف في توزيع الموجودات البصرية بشكل قصدي من قبل صانع العمل.

أن التماهي في العملية الفنية والتقنية فيما بين التكوين المرئية وعناصر اللغة الصورية لها نتاج أساسي وفاعل في تحقيق عدد من السمات الفنية البنائية التي تتحقق من خلال عملية التشكيل البصري التي هي حجر الزاوية في صناعة أي منجز درامي تلفزيوني والتي تتحقق فنيا من خلال عملية التكوين الفني وهي "عملية فكرية تساعدنا على تحقيق رؤية لواقع صوري ولها وظائف هي خلق الدلالة الرمزية، المتعة الحسية وبناء البعد الجمالي " (Cleve, 2006, p. 199)، فالتكوين الفني هو الفعل الذي يبدعه المخرج فكريا في تنشئة المساحة البصرية التي تحدد من قبل الإطار الصوري ضمن عملية البناء في الصورة التلفزيونية، و كما ذكر الباحث مسبقا بأن التكوين الصوري فعل يجمع في جنباته عناصر التشكيل البصري المتعددة و محددات التكوين الصوري من مستويات مستعرضة و أجزاء خاصة بالإطار الصوري وما تقدمه من دلالات ضمن عملية تقودها عملية الاشتغال الفني الذي يبوء بمهمته المخرج في بناء الدلالات الفكرية والحالة الدرامية بتجسيدها صوريا في مساحة الصورة السينمائية و التي تتكون عبر هذا التوزيع المدروس و الذي يتميز بكونه قصديا و ممثلا للرؤية الفنية الإخراجية التي يفترضها الصانع ليس فقط بنية تجسيد المتخيل او النصي إلى ماهو متمثل مرئيا على الشاشة و لكن لتحقيق فلسفته الصورية التي تعبر عن المكنونات الدرامية في بنية صورته و آليات إنشاؤها فنيا وإبداعيا، فالمخرج يستخدم التكوين في إشتغال صورته المتحركة لأن " التكوين هو الوحدة و التكامل بين عناصر العمل الفني المتعددة، لأنه يجمع بالعلاقة الإبداعية كل العناصر المتوافرة لينتج منها منجزا واحدا، فالتكوين يضع كل شيء في موضعه المحدد ليؤدي دوره كما رسمه المخرج " (Mascelli, 2005, pp. 202-209)، فالتكوين في بنيته الأساسية يكون على شكل و هيئة تراكيب صورية يقوم فيها المخرج على وفق رؤيته الفنية الإبداعية بتركيب عناصر إشتغاله الفني لإبداع تكوينات بصرية فنية مصدرها هو " العناصر الفنية التي تكون تحت تصرف المخرج مثل عناصر التشكيل البصري و مساحات الإطار الصوري و فضاءه و عناصر اللغة الفنية التي تقوم بتمثيل الحدث ليبني في النهاية مشهده وفقا لرؤيته" (cook, 2005, pp. 36 -37)، ان الاشتغال الفني في الصورة التلفزيونية عبر التكوين الصوري والذي تجتمع فيه عناصر التشكيل البصري وعناصر اللغة الصورية يتم من خلال عدد من الأساليب الاشتغالية التي يوظفها المخرج التلفزيوني ومنها ما يلي:

1 - التضاد:

وهو التضاد بين الشخصيات او الاشكال الموجودة داخل الصورة التلفزيونية، وهذا بدوره يقوم بتمكين المخرج من ترتيب وتوزيع عناصره البصرية لتحقيق وحدة متكاملة في المشهد حيث يعمل على توزيع هذه المكونات البصرية على وفق طرائق مختلفة في التنظيم عبر تكوينات منظمة ليعطي انطباعات حسية بالموجودات داخل المشهد التلفزيوني حول حجوم الاشكال وتضادها مع بعضها، والذي يطبق تشكيليا من خلال توزيع اتجاه الشخصيات أو الأجسام المصورة من خلال تضاد اتجاهات حركتها أو توزيعيا مرئيا داخل الإطار الصوري بطريقة تبين للمتلقي بإنها تختلف فكريا فيما بينها لتخلق إيحاءا و دلالة درامية بالصراع أو بالتنافر فيما بين هذه الموجودات المرئية عبر جعل وحدة الأضداد بائنة في المشهد التلفزيوني عبر تغيير الحجوم و توزيع الاتجاهات للعناصر الفاعلة في بناء المقاصد الفنية للفكرة.

2- التوازن:

هو عملية التكوين عبر تحقيق التعادل بين جانبي الصورة التلفزيونية حيث يكون مركز الصورة وعمقها ممثلا بخط وهمي غير مرئي وظيفته تحديد المركز بين الجانبين، إن التمثيل المرئي للتوازن على يد المخرج يساهم في إنجاح البناء الصوري في الصورة السينمائية، من خلال " خاصيته الوظيفية الرئيسية وهي التي تؤدي وظيفة مهمة في تقويم العمل الفني والاحساس براحة نفسية حين النظر اليه " (Riyad, 1973, p. 111)، و يشتغل التوازن كبنية تشكيلية بصرية من خلال التوزيع المدروس للكتل البصرية على وفق الخطوط و الأشكال الهندسية التي تشكل التخطيط البنائي للصورة بصريا و فنيا إبداعيا لغرض تحقيق حالة التوازن بين الشخصيات و الأجسام التي تحتل مساحتها و فضاءها الصوري في داخل إطار الصورة المتحركة، و ذلك من اجل تجسيد المواقف الدرامية و اشتغال الصراع بصريا بين الأضداد بواسطة عملية التكوين الصوري و التي تحققها بشكل متكامل عناصر اللغة الصورية التي تحقق فعل التجسيد للحالة الدرامية و تحقيق مقتضيات الفكرة الفنية.

3- الوحدة:

وهي سمة تكوينية تقوم على توحيد المكونات المتجسدة مرئيا في الصورة التلفزيونية في هيئة شكلية تجعله يبدوا كأنه كل متوحد من هدف أو قضية يعالجها الحدث الدرامي في الصورة والذي " يعني مبدأ الوحدة في التصميم الفني أن ترتبط أجزاؤه فيما بينها لتكون كلا واحـدا حتى يكتسب العمل قيمته الجمالية في الوحدة التي تربط بين الأجزاء عضويا وتجعله متماسكا كي تكسبه قيمتها الجمالية" (Gillam, P.T., p. 64)، ويتم تحقيق هذه السمة من خلال عملية الاشتغال الفني التي تجمع مابين التكوين و عناصر اللغة الصورية التي تعمل على وضع الأجسام المصورة في بنية شكلية لها تأطيرها الذاتي و الذي من الممكن أن ينفذ في هيئة تجمع بشري لشخصيات متعددة تجمعها وحدة الهدف و الفكرة الموضوعية للبناء الدرامي في المشهد التلفزيوني بشكل خاص و الفيلم بشكل عام، أو أن يظهر لنا تجمعا لعدد من الكتل والاشكال في مساحة واحدة في حيز اطار الصورة ليخلق الدلالة الرمزية بموقف أحد اطراف الصراع في المسلسل التلفزيوني.

4- السيادة:

تعرف السيادة في التكوين الفني الصوري على أنها " مبدأ من المباديء التصميمية التي يجعل فيها شكلا ما أو عنصرا ما متسيدا على باقي العناصر، مثلا بالإتجاه - باللون - بالحجم " (Gillam, P.T., p. 65)، و سيادة العنصر أو المكون البصري في الصورة التلفزيونية تأتي للدلالة على قوة و هيمنة هذا العنصر على باقي العناصر أو المشهد ككل من خلال التقريب في المستوى الصوري أو زيادة معدل كتلته في توزيع الصورة المتحركة عبر مستويات العرض الصوري في حيز الإطار المرئي للصورة التلفزيونية،و الذي يتم اشتغاله فنيا من خلال مستويات التكوين التي توضع فيها الشخصيات أو الأجسام المراد تصويرها ثم توظيف آلة التصوير بحجوم اللقطات أو زواياها لشغل المساحة البصرية التي تتسيدها هذه العناصر لتشكيل سمة السيادة في الصورة من أجل ان تهيمن على الجو العام و الموقف الدرامي في المشهد لتشكل لنا بصريا قوة الفعل الدرامي و الموقف الفكري الذي يمثله هذا العنصر أو مجموعة العناصر في المسلسل التلفزيوني.

5- التباين:

ويفسر التباين في الصورة المتحركة على أنه " الأهمية الدرامية في الصورة، وهو الحركة نفسها وما يدعى بالأهمية الضمنية أي إدراك بأن للشيء أهمية درامية أكثر مما قد يبدوا صوريا أي ان تأخذ المعاني الدرامية زمام التفوق على المعاني الصورية " ,Jannetty) (1981, p. 91، وهي ان تقوم بتجسيد العنصر الصوري بترتيب ذو حجم صغير شكليا ولكن بتموضع يكسبه أهمية درامية عالية للغاية في دلالة رمزية على التناقض الصوري، ان تحقيق سمة التباين في الصورة هو عبارة عن تكريس لأفكار الأختلاف و التناقض و حتى التعاكس في توزيع الموجودات و العناصر البصرية وفي داخل اطار الصورة التلفزيونية المتحركة او الثابتة مما يقوم بتشكيل الهيئة الصورية التي تتكون فنيا بفعل عملية اشتغالها بأساليب مثل عكس اتجاهات الحركة او التناقض اللوني ما بين الشخصيات و حتى تمثيل مستويات التكوين الفني للصورة بواسطة عناصر اللغة الصورية مثل الإضاءة و آلة التصوير لإبراز قوة التعبير لدى عنصر في الصورة دون الآخر مما يوحي بالتباين في الموقف الدرامي أو اهداف الشخصيات في مجريات الأحداث الدرامية.

و مما تقدم فأن عملية التشكيل البصري في الصورة التلفزيونية التي يقودها المخرج ما هي إلا نتاج يتحقق من خلال التعاون ما بين عناصر التشكيل البصري مضافا لها عملية التكوين الصوري التي ضمنت في جنباتها الترتيب للموجودات المرئية و توزيعها في فضاء

و مساحة الصورة التلفزيونية التي حدد إطارها المخرج لتحقيق العلاقات الأرتباطية ما بين العناصر البصرية كافة في حيز الصورة وبناء لغة الصورة التي تبنى التجسيد المرئي للإحداث و تعبر عن الإنفعالات العاطفية و الجو العام في المسلسل التلفزيوني، و لكن هذا كله يؤكد بأن عملية البناء في الصورة التلفزيونية ما هي الا عملية تركيبية تتشكل من خلالها الصورة المتحركة بفعل التظافر بين الرؤية الإخراجية الإبداعية و العناصر و المكونات الصورية التي يركبها الإنشاء، التوزيع و الترتيب في عملية التكوين الصوري حتى تنتج لنا شيئا جديدا و هو الصورة الفنية ذات السمة الإبداعية و الصفة الجمالية و التي يقول عنها (مارتان) "اللغة الصورية تتميز بتراكيب عميقة لها القدرة على على نقل و بناء الواقع الذي يعرض عليها نقلا دقيقا في الإتجاه المحدد الذي يريده المخرج " (Martin, 2009, p. 15)، و الذي يحقق بدوره الوظيفة المتوخاة من البناء و هي سرد الأحداث، المعالجة الدرامية للفكرة و تحقيق مقتضيات الفكرة الدراميةالتي تتمثل عبر التشكيل البصري في المسلسل الدرامي التلفزيوني.

مؤشرات الإطار النظري: -

1- يعتمد التشكيل البصري في المسلسل التلفزيوني على عملية الاشتغال الشكلي لعناصر التصميم الشكلي البصري والتي يقوم بها صانع العمل لتحقيق الفكرة الدرامية.

2- تتجسد مضامين المعنى والفكرة في بناء الصورة التلفزيونية عبر عملية التكوين الفني التي يقوم بها التكوين في حيز الإطار الصوري.

3- تقوم عناصر اللغة الصورية عبر فعل الاشتغال الفني لصانع العمل بتمثيل الفكرة الدرامية للصورة التلفزيونية بالشكل الذي يحقق الهيكل التشكيلي للصورة.

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 .(Muhammad Saeed , 1990, pp. 94-96)

ثانيا – اداة البحث:

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

ثالثا - عينة البحث:

ان عينة البحث هي السلسة التلفزيونية الموسومة (المدمر) والتي عرضت في العام 2009، ومن تأليف (جوش فريدمان) واخراج (ديفيد تينر)، وقد إختار الباحث قصديا هذه العينة للأسباب الأتية: -

1- أعتمد البناء الصوري على طريقة التشكيل البصري في صناعة المشاهد الرئيسية لهذه السلسلة التلفزيونية.

2- لقد اعتمدت هذه السلسلة على توظيف عناصر اللغة الصورية كأداة في سرد وترسيم الأحداث الدرامية كونه يتعامل في سرد لأزمنة متعددة.

3- تمت صناعة هذه السلسة التلفزيونية عبر توظيف التقنيات الرقمية الحديثة والتقليدية.

4- حصول هذه السلسة على الجوائز الرئيسية للتليفزيون الأمريكي والمعروفة باسم (جوائز الايمي).

رابعا - تحليل العينة:

قصة السلسة: -

هذه السلسلة التلفزيونية مبنية على الثلاثية السينمائية الشهيرة التي حملت العنوان نفسه، إذ يستكمل هذا المسلسل التلفزيونية الأحداث من نهاية الجزء الثاني بعد تدمير الجهة المصنعة للكومبيوتر الذي سيدمر العالم شبكة السموات فتهرب (سارة كونر) إلى جهة مجهولة لكي تحمي ولدها من خطر الآليين القادمين من المستقبل و لكنها تجابه أخطارا أكبر و ذلك بملاحقة الحكومة

الفيدرالية لها و لولدها في مطاردة محمومة عبر المكان والزمان من قبل عميل مباحث فيدرالي يبحث عنها و لكن (سارة) تكتشف بأن حماية ابنها و إعداده ليكون منقذ البشرية المقبل هو أصعب بكثير مما تظن لأن الآليين القتلة ظلوا يتوافدون تباعا من المستقبل لقتل إبنها و تدمير البشرية و بإستثناء آلية واحدة (إنثى) متطورة أتت لهم لتبلغهم بأن يوم الحساب واقع لا محالة، ولتبلغهم بأنها جاءت لهدفين الأول هو نقل (سارة وجون) إلى المستقبل بعدة سنوات لحماية ولدها، والثاني لمعرفة كيفية بناء شبكة السموات و القضاء عليها قبل أن تتحول الى واقع وتدمر الحياة الإنسانية، حيث ينتقل الجميع إلى المستقبل ليجدوا أنفسهم قد انتقلوا من العام 1997 إلى العام 2007 إذ تجد سارة نفسها من جديد تقاتل الآليين ليس فقط من أجل ولدها بل من أجل البشرية ككل .

المؤشر الأول: يعتمد التشكيل البصري في المسلسل التلفزيوني على عملية الاشتغال الشكلي لعناصر التصميم الشكلي البصري والتي يقوم بها صانع العمل لتحقيق الفكرة الدرامية.

في المشهد الاستهلالي من الحلقة الثالثة لهذه السلسلة التلفزيونية نرى شخصيةسارة كونر و هي في حوار منفرد تتحدث عن أباء الدمار، العلماء الأوائل الذين أخترعوا القنبلة الذرية و هي تتمنى أن تقتلهم فتجد نفسها في وسط غرفة دراستهم و من ثم تبدأ بإطلاق النار عليهم حتى ترديهم جميعا قتلى لكنهم ينهضون من جديد ليقفوا على أقدامهم و عندما تبدأ سارة بالنظر إليهم واحدا تلو الأخر تكتشف بانهم آليين جميعا فتبدا من جديد بأطلاق النار عليهم و نسمع صوت الرصاص و هو يرتد عن أجسامهم الفولاذية ، و عندما يفرغ مسدسها من الطلقات يخطوا الآليون إلى الأمام كلهم و يرفعون أسلحتهم بوجه سارة و من ثم يطلقون النار فنسمع صوت لمؤثر صوتي إطلاق لشعاع ليزر ، فتنهض سارة مذعورة لتكتشف بأنه مجرد كابوس آخر، ففي هذا المشهد في هذا المشهد الاستهلالي تتجسد بوضوح آلية التشكيل البصري التي يعتمدها المسلسل في ترجمة الفكرة الدرامية إلى صورة مشحونة بالدلالة. فالمشهد لا يقدم مجرد كابوس عابر تعيشه سارة كونر، بل هو بناء بصري ينسج عبر تفاصيله علاقة جدلية بين الذاكرة الفردية والخطر الجمعي الماثل في فكرة الدمار الشامل. دخول سارة إلى غرفة العلماء الأوائل الذين اخترعوا القنبلة الذرية، وتحولهم إلى آليين لا يمكن قتلهم، يعكس في بعده الشكلي والبصري صراعها الداخلي مع قدر محتوم يبدو أنه يتجدد باستمرار ولا يمكن الهروب منه، ان توظيف الإضاءة وارتداد الرصاصكلها عناصر تصميمية تعمل على تكثيف المعنى وإبراز الطبيعة الميكانيكية الباردة للخصم الذي تواجهه، فالمشهد إذن يقوم على اشتغال بصري متكامل يربط بين البنية الدرامية لفكرة الصراع مع الآلة وبين الصورة التي تظهر الإنسان محاصراً داخل دائرة لا هروب منها، حيث تتحول الرموز التاريخية للعلماء إلى تجسيد آلي للشر المستقبلي القادم، فتتحقق وظيفة الصورة باعتبارها أداة لنقل الرؤية الدرامية، وتأكيد أن التهديد ليس حدثا ماضيا فقط، بل هو حاضر متجدد يعيد إنتاج نفسه داخل وعي سارة، ليصبح الكابوس شكلا فنيا يجسد الفكرة الفنية لهذه السلسلة.

المؤشر الثاني: تتجسد مضامين المعنى والفكرة في بناء الصورة التلفزيونية عبر عملية التكوين الفني التي يقوم بها التكوين في حيز الإطار الصوري.

في الحلقة الأولى من السلسلة نرى في هذا المشهد نرى سارة وجون والآلية كاميرون يستعدون للسفر عبر الزمن إلى مستقبل قريب فيقوم الآلي الذي يطاردهم كرومارتي بإختراق باب الخزنة الفولاذية التي يختبئون فيها فيحاول الوصول إليهم ليقتلهم ولكن سارة كونر تطلق النار عليه من بندقية تستعمل نظيرامشعا لتدمره وتفصل جسده عن رأسه ثم ينطلق الجميع في رحلة إلى المستقبل القريب، لننتقل إلى مشهد أخر يظهرون في المكان نفسه ولكن في زمن أخر، في هذا المشهد تتضح كيفية اشتغال التكوين الفني داخل الإطار الصوري ليجعل من الفعل الدرامي أداة لإنتاج المعنى ، ففي لحظة مواجهة كرومارتي وهو يخترق باب الخزنة ليست مجرد فعل تشويقي، بل هي بنية بصرية تعكس طبيعة الصراع بين الإنسان والآلة في أقصى درجاته، أي بين الانسان والالة، فالباب الفولاذي الذي يفترض أنه حصن منيع يتحول إلى رمز هش أمام قوة هذه الالة المدمرة، فيما تأتي استجابة سارة كونر عبر استخدام بندقية مشعة لتفصل رأس الآلي عن جسده، وهو فعل يضع الجسد الميكانيكي في مواجهة إرادة البقاء الإنسانية، ان الصورة التلفزيونية هنا لا تبنى على الحركة وحدها، بل على تكوين بصري متوازن يجعل من التوتر والضغط لحظة تكثيف دلالي، فهو يجسد انتقال الشخصيات مباشرة إلى المستقبل القريب عبر تكريس فكرة أن الفضاء والزمن في هذه السلسلة ليسا مجرد خلفية للأحداث، بل هما عناصر داخلية في التكوين البصري، والتي يتم توظيفها في صياغة المعنى وإبراز هشاشة الحدود بين الماضي والمستقبل، وحين يظهر الأبطال في المكان نفسه لكن في زمن آخر، يتحقق الانزياح البصري والدرامي الذي يحول الإطار الواحد إلى

مساحة دلالية متغيرة، تؤكد أن الصورة التلفزيونية في هذا العمل تبنى بوصفها حيزا فنيا يتجاوز التمثيل الصوري فيصبح بذلك تجسيدا لفكرة المصير المشترك والقدر المتشابك بين الشخصيات والآلة.

المؤشر الثالث: تقوم عناصر اللغة الصورية عبر فعل الاشتغال الفني لصانع العمل بتمثيل الفكرة الدرامية للصورة التلفزيونية بالشكل الذي يحقق الهيكل التشكيلي للصورة.

في الحلقة الاولى من هذه السلسلة نرى في هذا المشهد سارة وجون كونر معتقلين من قبل الشرطة و فجأة يتقدم رجل بأتجاه الشرطة و يهاجمهم ليتضح فيما بعد بأنه (مدمر آلي) و من ثم تقوم سارة بجعل أبنها يهرب من سيارة الشرطة ليركض بعيدا و تقوم سارة من جانبها بإطلاق النار عدة مرات من مسدس على وجه الآلي ليقوم بإطلاق طلقة واحدة على جون لتقتله على الفور فتهرع سارة إليه و هي تصرخ فترفعه و هي تبكي و من ثم يدنو منها الآلي، نرى فجاة ثلاثة إنفجارات نووية في خلفية المشهد و العصف الناري لها يدمر مبنى المدرسة في خلفية المشهد لتحرق النار جسم الالي ليظهر هيكله المعدني كما هو فيمشي بإتجاه سارة ويخنقها بيده الفولاذية، لتستيقظ سارة كونر و هي مذعورة فتكتشف بأنه كان حلما، في هذا المشهد يتجسد الاستخدام المكثف لعناصر اللغة الصورية في صياغة فكرة درامية مشحونة بالرمز والدلالة، إذ يتحول الحلم إلى مساحة بصرية تحتضن صراعا داخليا عميقا تعيشه سارة كونر، الاعتقال من قبل الشرطة يضعها في موقع ضعف، لكن دخول المدمر الآلي يكسر التوازن ليكشف عن التهديد الدائم الذي يلاحقها هي وابنها، لحظة قتل جون تمثل أقصى درجات التوتر العاطفي، حيث يختلط الإحساس بالفقدان والخسارة مع الرعب بسبب هذا المدمر، ويتحول الفعل البسيط لإطلاق النار على وجه الآلي إلى صورة لليأس الإنساني في مواجهة آلة لا يوقفها شيء، وان ظهور الانفجارات النووية في خلفية المشهد تأتي كطبقة صورية إضافية تعمق المعنى، فهي ليست مجرد حدث بصري، بل تجسيد للكارثة الكبرى التي يختزنها وعي سارة في حين يكشف احتراق جسد الآلي عن جوهره المعدني البارد الذي يسير بثبات نحوها ليخنقها، في لقطة تحمل طابعا كابوسيا يختزل الفكرة الجوهرية للصراع بين الفناء الإنساني والخلود الآلي، لحظة استيقاظ سارة تضع المشاهد أمام وعيها الممزق بين الحقيقة والوهم، وتجعل الحلم إطارا فنيا يحقق البنية التشكيلية للصورة التلفزيونية، حيث تعمل كل العناصر البصرية من مؤثرات النار والدخان إلى الحركة الجسدية والانفعال العاطفي ، على تمثيل الفكرة الدرامية بشكل متكامل، لتصبح الصورة انعكاسا بصريا لمخاوف البطلة وما يثقل مصيرها.

خامسا - النتائج:

1- حققت عملية التشكيل البصري عبر التوظيف الفني لعناصر التصميم البصري (الخط، الشكل، الفضاء، المنظور بأنواعه واللون) محققة بذلك إمكانية إنتاج صورة حسية عالية الأداء فنيا وإبداعيا كما ظهر في تحليل عينة البحث.

2- انطلقت عملية التركيب البنائي في الصورة التلفزيونية من خلال قدرتها على الجمع بين التكوين الصوري مع عناصر اللغة الصورية اللتان تشتغلان لدى المخرج الذي بدوره يقوم بمنحها القدرة على تخليق صورة تلفزيونية لها القدرة على تجسيد الحدث الدرامي بشكل فعال ومتميز، وهو ما ظهر

3- برزت لنا العلاقة المتآلفة بشكل بناء ما بين عناصر التكوين المرئي ومقدرات عناصر اللغة الصورية في حالة من الأنسجام التناغمي الذي يمكن التشكيل البصري من توزيع وإشتغال العناصر الشكلية البصرية بالهيئة الصورية التي تجسد بناءا صوريا تلفزيونيا شكليا ذو قدرة على إيصال المضمون الدرامي للصورة التلفزيونية.

4- عمل التكوين الفني الفعال بإستخدام عناصر اللغة الصورية على صناعة وإنتاج صورة تلفزيونية ذات إمكانية متميزة على تجسيد الحدث الدرامي شكلا ومضمونا والتي تمثلت في عينة البحث عبر قدرتها على تحقيق رؤية المخرج في بناء هيكل تشكيلي صوري يحقق مقتضيات الفكرة الفنية.

سادسا - الاستنتاجات:

1- يشتغل التشكيل البصري عبر عناصر التصميم البصري (الخط، الشكل، الفضاء، المنظور، اللون) تساهم في اغناء الصورة التلفزيونية ومنحها قدرة عالية على تحقيق الأداء الفني والإبداعي.

2- يعمل التركيب البنائي للصورة التلفزيونية من خلال الدمج ما بين التكوين الصوري وعناصر اللغة الصورية، وهو ما مكن صانع العمل التلفزيوني من صياغة صورة درامية تمتاز بالفاعلية والتميز في تجسيد الحدث.

3- تقدم حالة الانسجام البنائي بين عناصر التكوين المرئي وعناصر اللغة الصوريةالقدرة على إنتاج صورة تلفزيونية متكاملة من حيث الشكل والمضمون، فتكون قادرة على توصيل المضمون الدرامي وإثبات أن التشكيل البصري لا يقتصر على الجانب الجمالي بل يمتد ليكون أداة للتعبير الدرامي الفعال.

Counclousins :

1. Visual composition operates through the elements of visual design (line, shape, space, perspective, and color), which contribute to enriching the television image and granting it a high capacity for achieving artistic and creative performance.
2. The structural composition of the television image functions through the integration between visual composition and the elements of visual language. This integration enables the television creator to craft a dramatic image distinguished by effectiveness and excellence in representing the event.
3. The state of structural harmony between the components of visual composition and the elements of visual language provides the ability to produce a television image that is complete in both form and content, capable of conveying the dramatic meaning and demonstrating that visual composition is not limited to aesthetic aspects but extends to become an effective tool for dramatic expression.

References

1. Al-Sayed, A. A. (2019). *The Film Between Language & Text.* Cairo: Cairo.
2. Fadl, S. (1998). *Theory of Constructivism* (Vol. first edition). Cairo: Dar Al-Shorouk.
3. Jannetty, L. (1981). *Understanding Cinema.* Baghdad: Dar Al-Rashid Publishing House.
4. Krantz, J., & Schwartz, B. (2015). *Sensation and Perception.* Chicago: Chicago.
5. Reid, H. (1986). *The Meaning of Art.* (S. Khashaba, Trans.) Baghdad: House of General Cultural Affairs.
6. Tarkovesky, A. (2008). *elements of cinema.* United Kingdom: Rektion Books.
7. Al-Baydani, H. (2016). *The Aesthetic Employment of Sound in Alfred Hitchcock Films.* Baghdad: al-Academiy Journal.
8. Al-Saeed Badawi,. (1986). *Dictionary of the Arabic Language,* (Vol. 1st ed). Beirut,: Lebanon Publishers Library,.
9. Al-Tahanawi, M. (1996). *Encyclopedia of reconnoitering Conventions of Arts and Sciences* (1st ed ed.). Beirut: Lebanon Library.
10. Aumont, J. (2013). *the Image* (Vol. first edition). (R. E. Khoury, Trans.) Beirut: Arab Organization for Translation.
11. Bordwell, D. (2022). *Intensify Continuity (Visual Style in Contemporary American Film).* (Vol. Film Quarterly). LA: University of California Press.
12. Bowen, H., & J, H. (1957). *Islamic society and the West.* Oxford: Oxford press.
13. Carmona, C. R. (2016). *Cinema and its ability to represent a staged reality.* Portugal: Centre for Research in Science and Technology of the Arts.
14. Cleve, B. (2006). *Film Production Management* (Vol. 3rd). Oxford: Focal press.
15. Cline D Hofstadter و ، HW Griffin. .(2015) *Dictionary of Visual Science*7 المجلد) TH ED Revised edition.). Boston: Butterworth-Heinemann Publish.
16. Daniel Arikhon. .(1997) *Cinematic Language Grammar.*) Ahmed El-Hadary (المترجمون ،Cairo: The Egyptian General Book Organization.
17. Dean, A. (1986). *The Basic Elements of Directing the Play.* (S. A. Hamid, Trans.) Baghdad: University of Baghdad - College of Fine Arts, Baghdad.
18. Edward Stachev and Rudy Bretz,. (n.d.). *Television Programs:Production and Direction,.* (Ahmed Taher, , Trans.) Cairo,: Arab Record Foundation,.
19. Gillam, R. (P.T.). *Foundations of Design.* (M. M.-B. Ibrahim, Trans.) Cairo: Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing.
20. Hammouda, A. (1998). *Dramatic Construction.* Cairo: the Egyptian General Book Organization.
21. Hassan, A. M. (2016). *The Expressive and Aesthetic Role of the Introductory Scenes in the Figurative Discourse (Cinematography).* bahgdad: Academic Journal.
22. Ibn Manzur,. (1290). *Lisan al-Arab* (Vols. third edition,). Beirut,: Arab History Foundation,.
23. Ibrahim Mustafa and others. (2005). *Al-Mu'jam Al-Wasit* (Vols. Third Edition,). Istanbul,: (Dar Al-Da'wa Publishing,.
24. Ibrahim, T. A. (2012). *Reading the plastic image between truth and revelation* (Vol. 3). Sudan: Sudan University of Science and Technology.
25. Jalal al-Din Sa'id,. (2000). *Dictionary of Philosophical Terms and Evidence.* Tunis, : Dar al-Janub Publishing House, .
26. Kitaygorodsky, A., & Landau, L. (1978). *Physics for All, Moscow.* (M. P. House., Trans.) Moscow: Mir Printing and Publishing House.
27. Lawson, J. H. (2002). *Creative Practical Cinema.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
28. Marcel Martin. .(2009) *Cinematic Language and Writing with Image.*) Saad Makkawi (المترجمون ، Damascus: Publications of the Ministry of Culture.
29. Mascelli, J. (2005). *The 5C, s of Cinematography (Motion Picture Filming Technique's).* Los Angles: Silman James Press.

30. Meyer, B. (1966). *Figurative Arts and How We Appreciate Them.* (S. A.-M. Al-Qadi, Trans.) Cairo - New York: The Egyptian Renaissance Bookshop and The Franklin Institute for Printing and Publishing.
31. Michael Romm. .(1981) *Conversations on Film Direction* (المجلد first edition).) Adnan Madanat ، (المترجمونBeirut: Dar Al-Farabi.
32. Muhammad Saeed , A. (1990). *Research Methodology Science.* Mosu: Dar Al-Hikma for Printing and Publishing.
33. Mustafa Moharam, . (2010). *Drama and Television,.* Cairo, : Egyptian General Book Authority, .
34. Nichols, B. (2007). *Films and Methods.* (H. Bayoumi, Trans.) Cairo: National Center for Translation.
35. Nudd, P., & Taggart, A. (2017). *Framing the Artists in Film.* Chicago: Nordic Institute for Contemporary Art.
36. Olson, R. (1994). *Art Direction for Film and Video.* (Vol. second edition). , New York & London: focal press.
37. Pam cook. .(2005) *Fictions of identity, Nostalgia in Cinema.* New York, 2005: Routledge.
38. Paola Marati. .(2003) *Gilles Deleuze Cinema & Philosophy.* Baltimore: the johns Hopkins university press.
39. Rabiger, M. (2018.). *Film Direction: Techniques and Aesthetics.* (N. Wannous, Trans.) Abu Dhabi: Department of Culture.
40. Riyad, A.-F. (1973). *Formation in Fine Arts* (Vol. first edition). Cairo: United Printing Company for Publishing and Distribution.
41. Roy S, B. (2000). *Principles of Digital Color Technology in Televised Production.* New York: Wiley Publish House.
42. Shimi, S. (2014). *The Cinematic Image from Silent to Digitald.* Cairo: Al-Amal Company for Printing and Publishing.
43. Wulff, J. (2017). *Creating a Synthetic Optical Flow Benchmark.* Germany: Max-Planck Institute for Intelligent Systems.
44. Wulff, W. (2017). *Creating a Synthetic Optical Flow Benchmark.* Germany: Max-Planck Institute for Intelligent Systems.