اشتغال عناصر التعبير الفيلمي ودورها في الانتقالات السرديـــة

محمد أكرم عبد الجليل*

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2017/9/28 ، تاريخ قبول النشر 2017/10/31 ، تاريخ النشر 2019/5/27

ملخص

ان الكثير من الدراسات والبحوث المتعلقة بالوسيط السمعي والمرئي قد ألقت الضوء على العملية الإبداعية التي تتم عبره والخلق الجمالي والفني من خلاله وقد تناولت العديد من مجالات المعرفة والإبداع المتنوعة في هذا الحقل من حقول الفن التي استطاعت الغور فيه وتتبع أدواته الفكرية والتقنية من اجل خلق وانجازات عبر هذا الوسيط وفي مقدمتها تأتي عناصر اللغة السينمائية والتي تتميز بامتلاكها سمات متعددة للتوظيف الجمالي والدلالي للوصول إلى المتلقي بعدها أداة تعبيرية فنية تمنح المادة التي تتعامل معها أبعادا جمالية وفكرية ومن جوانب متعددة. "أن التعبير الفني لا يمكن تحققه ألا عبر مادة ما لكي تتحول إلى ذلك المثير أو المنبه الحسي ، ويستوي في ذلك أن تكون هي اللفظ أم الصوت أم الحركة أم الحجارة ...الخ ولكن المادة الخام لا تكتسب صبغة فنية فتصبح مادة استطيقية ، ألا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت ألبها فخلقت منها محسوسا جماليا "(السيد ،2008، ص46) وتتمثل مشكلة البحث في دور عناصر التعبير الفيلمي في الانتقالات السردية ضمن بنية العمل السينمائي والتلفزيوني وتبقى الفروقات بينهما حسب طبيعة المعالجة الفنية ؟ متضمنا ثلاثة مباحث الأول منها بعنوان الانتقالات بوصفها طرق سردية فيما كان الثاني بعنوان البناء السردي الفيلمي والمنظور الروائي وكان الثالث بعنوان السرد والتعبير وكانت عينة البحث فيلم المريض الإنكليزي سيناريو وإخراج انطوني مينغلا 1996وتوصل الباحث الى مجموعة من النتائج كان من ابرزها تتجسد العلاقة بين البناء السردي للفيلم والمنظور الروائي من خلال علاقة ضمنية كمجموعة من المتجاورات والاتجاهات المتبادلة بين فن الفيلم وفن الرواية.

الكلمات المفتاحية: فيلم.

المقدمة

ومما تقدم فان التعبير الفني يتحقق من وجود مادة ما لكي يتحقق المحسوس الجمالي الاستطيقي ومن هذه المواد الصوت والصورة عبر عناصر اللغة السينمائية و التي تثير الدارسين والمهتمين في مجال الفنون السمعية والمرئية هي عناصر التعبير الفيلمي ، حيث شكلت لها أهمية تأتي متجاورة مع العناصر الاخرى من المهمات من حيث توظيفها تقنيا وفكريا عبر الانتقالات السردية والتي تمكنت تحقيق أدراك المتلقي لمضمون الفيلم وإعطائه جمالية وتعبيرية تمكن

* جامعة النهرين، mhmdalhdethey@yahoo.com

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المتلقي من قراءة الفيلم أو المسلسلة ارتأى الباحث وفي ضوء التطورات التكنولوجية المعاصرة أن يصوغ مشكلة بحثه من خلال السؤال الآتي: ما هو دور عناصر التعبير الفيلمي في الانتقالات السردية ضمن بنية العمل السينمائي والتلفزيوني وتبقى الفروقات بينهما حسب طبيعة المعالجة الفنية ؟ تكمن أهمية البحث في التعرف على موضوع غاية الأهمية في بناء العمل الفني وعبر الوسيط السمعي والمرئي، وذلك في اشتغال عناصر التعبير الفيلمي ودورها في الانتقالات السردية ،وتبدو حاجة الباحث جلية لأنه يتصدى لموضوع معرفي يرتبط بعملية بناء وإنتاج الفلم السينمائي او التلفزيوني ، وكيفية تعامله لبناء المعنى من خلال تعدد الوظائف لتلك العناصر ودورها في الانتقالات السردية و يرمي البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

التعرف الطرق سرد فيلمية والبناء السردي والروائي عبر الانتقالات فضلا عن االمعالجات الفنية لعناصر التعبير الفيلمي كطرق سرد انتقالية

يتحدد البحث بدراسة نماذج متنوعة في اطاره النظري من الأفلام الروائية ، وعلى النحو الأتي:

فيلم المريض الانكليزيThe English patient كعينة بحثية للتحليل

تم اختيار هذه العينة لأسباب سيشير أليها الباحث في الفصل الثالث

تحديد المصطلحات

التعبير اصطلاحا : " التعبير عن الشيء هو الأعراب عنه بإشارة أو لفظ ، أو صورة أو أنموذج ، فالإشارات والألفاظ تعبر عن المعاني ، والصور تعبر عن الأشياء ، وكل أنموذج فهو يعبر عن الأصل الذي اخذ عنه "(صليبيا ،1982، ص301)

لغة : أما بموجب ما ورد تعريفيا لدى مجمع اللغة العربية فكان

"التعبير أظهار للشيء والإفصاح عنه بعبارة تبرز الأفكار والمشاعر، وعبارة النص هي النظم المعنوي المسوق له الكلام ، سميت عبارة لان المستدل يعبر عن النظم إلى المعنى ، والمتكلم من المعنى إلى النظم فكانت موضع العبور ، فإذا عمل بموجب الكلام من الأمر والنهي يسمى استدلالا بعبارة النص "(مذكور ، 1983،ص 48)

التعريف الإجرائي للباحث: التعبير الفيلمي : هو رؤية إخراجية لصانع العمل الفني تأتي من خلال توظيف عناصر الوسيط السمعي والمرئي و معا لجتها فنيا بشيء من الإحساس والعاطفة بالشكل الذي تنتظم فيه تلك العناصر في التأثير العاطفي والانفعالي على المشاهد عبر قوة المضامين المطروحة بالعمل..

السردية: "هي مجموعة الأحكام والقواعد التي تنتظم شكلا او كيانا محددا ، وتنظيما منطقيا والتي تختص بمناقشة الأجزاء والمقاطع والنصوص التي يتشكل منها السرد ، ومن ثم فان النظرية تلك تسمى بنظرية السرد ، أو السردية ، وهي تقوم على تشخيص وإبراز الخصائص الأساسية والسمات المميزة التي ينهض بها السرد على أساسها "(الأسود ،2007، ص87).

تعريف الباحث الإجرائي

يتفق الباحث مع ما جاء بالتعريف لدى فاضل الأسود في التعريف السابق.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المبحث الأول/ الانتقالات بوصفها طرق سردية

يعد الوسيط السمعي والمرئي من أهم الوسائط الثقافية والفنية التي ترافق الإنسان بوصفه وسيطاً تعبيرياً لتميزه بالجمع بين الصوت والصورة والتي تتميز بالمرونة والسلاسة عبر تذوق فني وجمالي يبدعه صانع العمل عبرهما. ولعكس صورة الواقع وتجلياته فالصورة " المادة الأساسية للغة السينمائية ، هي المادة الخام الفيلمية ،وان كانت مع ذلك حقيقة معقدة للغاية ، ذلك ان تكوينها يتميز بتراكيب عميقة قادرة على نقل الواقع الذي يعرض عليها نقلا دقيقا"(مارتن ،1964، ص12) ومن هذا المنطلق وحسب ما ورد في المصادر و الأدبيات فان الصورة هي المادة الخام الفيلمية ، كمعادل سمعي وبصري للنص عبر الكلمات والجمل ولذلك فان الباحث سيركز في هذا المبحث على الانتقالات بوصفها طرق سرد فيلمية كمايشبهها مارتن "أن التنقيت السينمائي هو مجموع طرق الربط البصرية التي ينبغي أن تستخدم في جعل التصوير الذهني للمشاهد ومجموعات المشاهد أكثر وضوحا. ولكن هل هذا التنقيت موجود حقا، وهل يمثل اي قيمة من القيم ؟ ان الجواب على هذا السؤال قد ظهر في البداية ايجابيا ، كما أن بعض مؤثرات اختفاء الصور وظهورها قد رتب كما لو كانت شولة منقوطة أو نقطة أو نقطة انتهاء "(مارتن ،1964، ص81) وبناءً على ما تقدم فان الباحث سيستعرض وسائل الانتقال بوصفها طرق سرد تشمل حقلي السينما والتلفزيون، من لقطة إلى أخرى ومن مشهد إلى آخر أو من وحدة زمانية أو مكانية أو لضرورة درامية أو لتتابع الحدث من ضرورات عملية الخلق والإبداع لعناصر اللغة السينمائية والتلفزيونية ،وبها يتم التحكم في مجريات أحداث العمل السينماتوغرافي ويحقق الانسجام بين المكونات الفلمية لتحقيق الإبداع والجمال. وتكمن مهمة وسائل الانتقال في الإشارة إلى تغيير المشهد، أو اللقطة. ويتم هذا باستخدام عناصر الصورة، أو الصوت، أو الاثنين معا. وهناك العديد من هذه الوسائل. تعد وكأنها وسيلة تعبيرية انتقالية سردية، تعبر عن الانتقال من لقطة إلى أخرى. ولابد من اختيار الوسيلة المناسبة لأسلوب الوسيط التعبيري. فمن الممكن أن يؤثر زمن، ووسيلة الانتقال على سرعة الفيلم ،وأن الانتقالات عبر هذه البنية يجب ان تتسم بالدقة والموضوعية والبراعة في تحديد أماكنها من تلك البنية مع تحديد ضروراتها الفنية والدرامية "أن عين المخرج تلتقط صورا فنية، مشوقة، وكذلك تقوم عين المتفرج بدور السيادة في فهم الصورة، وتحليلها وتأويلها فنيا وفكريا"(عقيل ، 2001،ص11) واجادة توظيف الانتقالات وضروراتها لوقعها على المتلقي وما ينتج عنها من تفسير وتأويل ، أذ أن "الانتقال من كاميرا إلى أخرى بتوجيه من المخرج لاختيار اللقطة المناسبة في أثناء تصوير المشهد ، إضافة لقطات أخرى تعزز من موضوع المشهد الرئيس"(حوامدة ، 2006، ص97) وعليه تحديد طبيعة الانتقالات من خلال تحديد الوسيلة المتبعة في توظيفه أو تحديد الفكرة الدرامية والتي تستدعي تنتج جذب المتلقي وشد انتباهه عبر التوظيف . الدرامي لتلك الوسائل الانتقالية السردية ليكون متطابقا ومكملا للأفكار التي تتلاءم وتنسجم مع سياق الفيلم وأن " السرديات الصورية في الفيلم استطاعت أن تتوسل بصريا وبعدد غير محدود من الوسائل في أن تعرض أنواعا من السرد الداخلية وبطرق واقعية أو غير واقعية "(الهاشمي ، 2010،ص48) وأيضا تكون مكملة لها عبر الانتقالات التي تكون مبنية على مبدأ درامي جمالي تربط بين ما تم عرضه بمحتوى نهاية اللقطة أو المشهد وبمحتوى اللقطة أو المشهد الذي يليه عبر ذلك التناغم الدرامي والجمالي ، خاضعا لتوظيف درامي لوسائل الانتقال ومنها الانتقال المبنى على التشابه في الشكل أو في المضمون

والمبني على وجود تشابه في الشكل أو المضمون يؤديان إلى معنى واحد للجمع بين لقطتين أو مشهدين كانتقالات بين نهاية لقطة أو مشهد وبداية لقطة أو مشهد آخر بينهما ويعد من الانتقالات الدرامية والتي تعطي بعدا جماليا وإبداعيا يمتد إلى دلالات وإيحاءات متعددة عبر لغة الصورة والتشابه في الشكل كانتقال عبره سواء كانت الموجودات متحركة أو ثابتة والتي " يساعد التشابه في الشكل أيضا على أبراز الانتقال ، كما يحدث عندما تتغير الصورة من أطراف الجدجد الناتئة إلى آلة الحصاد في فيلم ايزنشتين الخط العام ،"(قاسم ، 2010،ص81)· اما الانتقال المبنى على التناقض في الشكل أو في المضمون والمبني وفق الطريقة يتم الانتقال بين لقطتين أو مشهدين يتناقضان في الشكل إذ" يمكن أبراز هذا الانتقال من مقطع إلى اخر بواسطة نوع من التورية البصرية أو الصوتية ، ففي فيلم هتشكوك الخطوات التسع والثلاثون ننتقل فجأة من امرأة تصرخ إلى قطار يصفر"(قاسم ،2010، ص80) أو الانتقال عبر أشكال تغلب عليها خطوط مختلفة ومتناقضة كأشكال دائرية ثم الانتقال إلى أشكال مستقيمة أو حادة أو عبر اختلاف في اللقطات ، وأيضا من خلال توظيفات متناقضة مثل الانتقال عبر أداة معينة ولكنها مختلفة في الشكل وتكون وسيلة للانتقال من عالم إلى عالم مختلف تماما. فيما يتم الانتقال عبر التناقض في المضمون بين كل من طرفي الانتقال، مثل الانتقال من مكان مزدحم بالناس، إلى مكان خال ، أو الانتقال من مكان تغلب عليه الفوضى، إلى مكان يتميز بالنظام الشديد. ومن الأمثلة الفيلمية على ذلك في فيلم (جسد حي) سيناريو واخراج البيدرو المودفار انتاج الولايات المتحدة 2002 في المشهد الذي يحاول فيه ضابط الشرطة المعوق وهو على كرسيه أن ينتقم من عشيق زوجته وعبر باب الشقة الرئيسة ينتقل إلى مشهد آخر لنجد العشيق يتمرن في شقته على التمارين الرياضية الشاقة أن هذا الانتقال وعبر باب الشقة قد احدث اختلافا وتناقضا في المضمون من خلال الاختلاف الجسماني والبدني بين المعوق والرياضي والذي أراد المخرج عبر التناقض أن يوظف وسيلة الانتقال تلك إلى مفهوم دلالي أعمق وغرض اكبر يؤدي إلى معرفة سبب خيانة زوجته له والأشكال الانتقالية و نقصد هنا بشكل وسيلة الانتقال هو ما نراه مجسداً على الشاشة والذي يمكن أن يحويه أي عمل فني وسيتطرق الباحث هنا إلى الانتقالات الفنية بوصفها طرق سرد فالقطع يعد من الوسائل الانتقالية الأكثر استعمالا وهو الانتقال الفوري من لقطة إلى أخرى تسمح هذه التقنية بتوظيف التداعيات بين نهاية اللقطة الأولى مع بداية اللقطة الثانية سواء من حيث الشكل أو المضمون وتعد " الوسيلة المتبعة غالبا للانتقال من كاميرا إلى أخرى أثناء استمرار الحدث، ويمكن استخدامه أيضا كوسيلة انتقال من مشهد إلى آخر"(ديفز،2005،ص23) وكذلك تساعد على التحكم في إيقاع الفيلم من خلال استمرارية الحركة وأيضا توظيف عنصر المفاجأة عند الانتقال من مشهد إلى المشهد الذي يليه ، ومن توظيفات القطع التوضيح والتفسير وكذلك التكثيف والتركيز ، ويستتعمل لتغيير الزمان والمكان ومن توظيفات القطع ما يسمى بالقطع الخادع وتوظف هذه التقنية كوسيلة انتقال سردية من خلال التركيز على جزء معين من الصورة والانتقال عبره إلى جزء مشابه له ولكن في مكان آخر، كما يعتبر الاختفاء والظهور التدريجي وسيلة انتقالية سردية حيث أن فكرة الاختفاء والظهور تعمل بالتشابه مع فكرة إسدال الستارة في المسرح أي أنها ترمز إلى نهاية وبداية حدث آخر أو جزء من الأحداث التي تجري على الشاشة "وهذه الوسيلة لمرور الوقت حيث تبدأ الصورة على الشاشة في الإظلام التدريجي fade out لكي تحل محلها صورة أخرى أما بالظهور التدريجي fed in أو بالظهور فجأة"(اريخون،1977 ص599)

ويتم توظيف المزج كحالة انتقال سردية حيث أن المزج عبارة عن عملية اختفاء تدريجي للقطة الأولى fade out وظهور تدريجي fade in للقطة الثانية وبنسب متساوية حيث أن الأولى تختفي بالتدريج وبنفس سرعة الاختفاء فان اللقطة الثانية تتزامن معها في الوقت نفسه تبدأ بالظهور " وتقوم عملية المزج بالفصل بين وحدات الحدث بإضافة نقطة نهاية لما قد تم بالفعل ، وتقديم وقفة خاطفة أثناء جريان السياق ، وهذا لا يتحقق في حالة القطع المباشر، حيث تكشف الصورة عن مكنونها فورا ويتصل الإيقاع دون أن تكسره عملية بصرية"(البشلاوي ،2005، ص64) و غالبا ما يستعمل المزج على التغيير في الزمان والمكان فالمزج السريع يعبر عن مرور زمن قصير وبالعكس فالمزج البطيء يعبر عن مرور زمن طويل ، فضلا عن الكثير من التوظيفات الانتقالية السردية ومنها من طريق حركات الكاميرا وعن طريق الأزياء والاكسسوارات وأيضا عبر الصوت عبر الحوار و خلق صورة ذهنية لدى المتلقي من خلال توظيف احد عناصر الصوت كوسيلة انتقال سردية للدلالة على المكان ومثال فيلم بابل انتاج الولايات المتحدة 2007اخراج اليخاندورجونزا ليس، تاليف جويلير مو أرياحا، بطولة بيتر وايت ، براد بيت ذلك في المشهد الذي تدور أحداثه عند الحدود الأمريكية والذي يهم بالدخول الى الحدود المكسيكية برفقة الأطفال نسمع الموسيقى المكسيكية قبل الدخول إلى المكسيك ما قد أعطى انطباعا بأن الانتقالة المكانية ستكون إلى المكسيك وأيضا يوظف التعليق الذي يشتق من الحوار في الانتقالات الزمانية المكانية كما يتم الانتقال السردي عبر التوظيفات الرقمية.

المبحث الثاني /البناء السردي الفيلمي والمنظور الرو ائي

تتجسد العلاقة بين البناء السردي للفيلم والمنظور الروائي من خلال علاقة ضمنية عبر مجموعة من المتجاورات والاتجاهات المتبادلة بين فن الرواية وفن الفيلم في تجسيده للرواية من خلال توظيف آليات الاشتغال الخاصة بتعبيرية الصورة المتحركة. حيث تنطلق هذه العلاقة بينهما بنقاط مشتركة فيما جسد من روايات من خلال فن الفيلم والصورة المتحركة ومنها السردي ، ولكن الاختلاف الحاصل أن لكل منهما آلياته و توظيفاته عبر طريقة سرد الأحداث في تشابه وظائفهما من حيث تشكيل المادة الدرامية والتعرض لمختلف النواحي الاجتماعية والثقافية وغيرها ويشار الى تنوع الأدوات التعبيرية بين الوسطين باعتماد معطيات المشاهد كحالة سردية روائيا والتي تحدث كمحصلة تمازج النص ورؤى قارئه في التقييم من حيث الرصانة والجودة ، فيما يعتمد المشهد الفيلمي السردي بسبل توظف عناصر الصورة السينماتوغرافية ، ومن هنا اشتركت الأداتين التعبيرية معا في معطياتها الناتجة في المتن الحكائي والسرد مع وجود اختلاف في الشكل ومضمون .وبرغم الاختلاف بين هذين الفنين الا أن الكثير من مفكري ومبدعي السينما قد تمكنوا من إيجاد المعادل البصري لفن الرواية خلال عناصر التعبير ووسائل إنتاجها من خلال نقل الأحداث والأفكار من الرواية والتي يتم تجسيدها بتوظيف تلك العناصر واليات اشتغالها وبذلك حقق البناء السردي للفيلم الفائدة من فن الرواية عبر الاقتباس وإنتاج المعنى في تداخل بينهما والذي يمثل تداخلا بين الفنون دون هيمنة فن على آخر حيث أن " كل لغة تخلق فضائها المكاني بطريقة تتناغم مع طبيعتها"(الوائلي ، 2006، ص70)، ويتم ذلك عبر تسخير فن الرواية والأحداث التي تتجسد فيها نحو بنية الرواية المتجسدة في توظيف الاختصار والتكثيف سرديا وفق آليات الإنتاج الفيلمي مع الحفاظ على جوهر الفكرة الأساسية للرواية وذلك عبر خلق معادلات ودلالات صورية تتجسد بالصورة السينمائية. ومما تقدم وبعد استعراض الانتقالات بوصفها طرق

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

سرد فسيتناول المبحث البناء السردي في الفيلم وأنواعه مع أشكال حركة السرد ومستعرضا الأنساق الزمنية عبر تعرضه للزمن كنسق سردي ثم يعرج الباحث إلى المكان كنسق سردي ومنها نسق التتابع ويعد هذا النسق هو الأكثر شيوعا حيث يتم سرد الأحداث عبره في خط متسلسل تسلسلا زمنيا وحسب ترتيب وقوعها و يكون ترتيبها في خط مستقيم واحد يبتدئ في نقطة معينة ويتتابع في تقدمه حتى يصل إلى نهاية الحدث ويعد من الأنساق السردية السهلة ،ومن ابرز الخصائص الفنية التي يتميز بها هذا النسق لبناء الحدث المتسلسل أو المتتابع الاستهلال المتميز الذي يؤسس لتسلسل الحدث من خلال التعريف بأولياته وأسسه " فالاستهلال يقدم أطارا عاما يحدد بواسطته زمان الحدث ومكانه ويرصد في الوقت نفسه تطور الحدث في الرواية"(جنداري ، 2001 ، ص74)

ومما يميزه أيضا تقديمه لمكونات المتن الحكائي الدرامي باعتماد نسق وفق منطق يتبنى تسلسلا زمنيا وعده شائع سينمائيا مقتبس من القصص والرواية ، اذ أن معظم القصص تسير في خط من البداية إلى المنتصف ثم وصولا للنهاية وان الأحداث تسير في تسلسل بحيث يتبع كل حدث ، الحدث الذي سبقه ، وكل تطور هو نتيجة لما سبقه ، اما نسق التوازي فأفضل ما يميزه هو خط سير حكايتين أو أكثر في محاور مختلفة، بحيث تحدث بنفس الزمن ولكنها تختلف في الأمكنة ، وتسير بخط سردي بالتوازي بينهما وتكون نتيجته اللقاء حتما في هذه المحاور فهذا النسق محكوم بزمن محدد وأمكنة متعددة .

اما نسق البناء الدائري وفيه يتم البدء بما انتهت والت اليه الأحداث، حيث يسرد الراوي أحداثا قد جرت في الماضي معتمدا إياها كنقطة انطلاق للحدث ومن ثم العودة بالأحداث تباعا وصولا إلى النقطة التي انطلق منها أي الاستدارة والدوران حول محور الحدث سواء كان هذا المحور مكانيا أو زمنيا" وقد نشأ بفعل شيوع فكرة دائرية الزمن يختلف هذا البناء بأنه ينتهي من حيث يبدأ ليحدث الانتقال الزمني إلى الماضي وحالما يحدث الانتقال، يتشابه البناء الزمني لهذا النوع من التتابعي للأحداث فالاختلاف هو وجود بداية وراوي يقوم بأخبارنا عما حدث وبحسب وجهة نظره."(قاسم ، 2010، ص7) ويتم تصاعد معطيات البناء الدرامي للمتن الحكائي بالانطلاق عكسيا وفقا لنهاية الاحداث لاستعراض الأفعال قبلها للوصول مرة ثانية الى بدئها عبر الية السرد بالحكي عبر الماضي ويعد نسق البناء التداخلي السرد الذي تتداخل فيه الأنواع الثلاثة التي تم ذكرها حيث تكون فيه البنى الزمنية متغيرة ومتقاطعة في الحاضر أو الماضي أو المستقبل حيث يشمل البناء السردي المتداخل عدد كبير من الوقفات والعودة للخلف والانتقالات وهو يجمع بين أنواع البناء السردي آنفة الذكر اما توظيف الزمان والمكان كنسق سردي يعد المكان من الأساسيات التي يقوم بها البناء الروائي ومن ثم الفن السينمائي فهما من الفنون الزمكانية لاعتبار الزمان والمكان مكونين رئيسين من مكوناتهما فلولاهما لما كانت الرواية أو العمل الفني عامة والسرد بصورة خاصة حيث يمثلان وحدة متكاملة في الرواية ومن ثم يتحدان مع الحركة في السينما حيث "يحدد الزمكان الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعل، ولهذا السبب ينطوي الزمكان عند المؤلف دائما على لحظة تقيمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلي ألا في التحليل المجرد ، ذلك أن كل التحديات الزمانية المكانية في الفن والأدب لا ينفصل احدهما عن الآخر وهي دائما ذات صبغة انفعالية تقييمية"(بختين ، 1990، ص220) أن الشخصية بلا زمان ولا مكان في الرواية أو السينما هي في الفراغ ، وبناءا على ذلك فأنهما يأخذان بعدا دراميا في صنع المجال الإبداعي الذي له دلالاته

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الجمالية التعبيرية كمكون سردي عبر تشابكهما وانطلاقا مما تقدم فان الباحث سيستعرض الزمان بصفته بناء سردي ومن ثم سيستعرض المكان وبنفس الخصوصية ، وفيما تكون أشكال حركة السرد الزمني ومنها الاسترجاع وهو استعادة ما مضى من أحداث بالقياس إلى الحاضر الذي تنطلق منه أحداث السرد و يمثل الاسترجاع محكيا ثانيا حيث يعود السرد الى بعض الأحداث القديمة الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها ، حيث يتميز بعدة مستويات من ماضي قريب وماضي بعيد. وبناء عليه فقد " ظهرت أنواع مختلفة من الاسترجاعات وهي الخارجي الداخلي "(الفقيه ،ب . ت،ص8) الاسترجاع الخارجي يعود لأحداث تقع قبل بداية السرد الأمر الذي يستدعي الانتقال من الحاضر إلى الماضي باستمرار ، حيث يشغل حيز الاسترجاع اكبرقدر من المعالجة الفنية والسارد يحتاج إلى العودة إلى الماضي في بعض المواقف ومن الأمثلة الفيلمية على ذلك ما نراه في فيلم المريض الانكليزي الإنتاج 1996،بطولة : رالف فينس ، جولييت بينوش ، اخراج وسيناريو : انطوني مينغلا ، انتاج : الولايات المتحدة الأمريكية... من كثرة الاسترجاع التي مر بها المريض الانكليزي عبر تذكره لمحطات مختلفة من سرد الفيلم عبر وجوده على سرير التمريض والانتقال عبر استرجاعات خارجية تمثل أحداثا مختلفة من سرد أحداث الفيلم ، اما الاسترجاع الداخلي وهو إعادة سرد أحداث لاحقة لزمن بداية السرد في نفس اتجاه مستوى القص الأول من خلال الانتقال بين الشخصيات للتعريف بالأحداث المتزامنة بالعودة إلى الماضي بينهما من خلال تذكر الأحداث والمواقف السابقة ليفسح مجالا للاسترجاع إلى نقطة انطلاق الحدث، إذ يشكل هذا الاسترجاع إلى الحوادث التي سبقت النقطة التي وصلها السرد والاستباق وهو دلالة ايحائية إلى حدث معين سوف يقع في السرد والقفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل ألها السرد بتنامي من الحاضر إلى المستقبل ،لذا هذه الطريقة السردية تتميز بالإبلاغ عما سوف يقع من أحداث بالإضافة إلى انه يلقي المعنى العميق للأحداث وغالبا ما يكون الاستباق بمعرفة المتلقي وجهل الشخصيات داخل العمل الفني" وتكمن في استحياء أحداث تسبق النقطة التي وصل ألها السارد الذي سيتنامى صعودا من الماضي إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل ألها ، الاستباق إذا حكى الشيء قبل وقوعه "(جنداري ، 2001،ص120) وتتميز وظيفة الاستباق في السرد التمهيد لأحداث لاحقة أو التنبوء بالمستقبل أو الإعلان عما ستكون عليه مصائر الشخصيات ومجرى الأحداث ، ويكون موضوع اتجاهات الزمن بعدم خضوعه لاتجاه واحد أو نمط معين يحدد أو يوقف من حركة الزمن في السرد من حيث اختيار نقطة انطلاق الحدث والسرد سواء من الماضي أو الحاضر أو المستقبل هذا فيما يتعلق بالوسيط السمعي والمرئي أما الطابع الفيزياوي فالزمن واحد و لا يتغير ولا يمكن أعادته إلى أي اتجاه فالزمن الماضي لا يعود واللحظات التي تنقضي لا يمكن العودة ألها ولكن الذي يعينينا هنا بكيفية معالجة اتجاهات الزمن في السرد وتنوعاته في الوسيط السمعي والمرئي والرواية وعبر تقنياتهما المتعددة وحول مرونة حركة السرد في هذين الوسيطين " أن النظرة الحديثة إلى الزمن ترى انه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتب ، وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس الحي في الوقت نفسه أي الحاضر الزمني أو ما هو كائن"(قاسم ، 1985،ص37) وبما أن أشكال السرد تتداخل وتتشابك وتختلف فان الباحث سيستعرض الاتجاهات الزمنية عبر أنساقها في السرد النسق الزمني الصاعد وفي هذا النسق تتابع الأحداث وبشكل خطوط حيث يبدأ هذا النسق بالتنامي مع خطوات الحدث تباعا إذ تتطور العلاقات بين الشخصيات

وتتشعب إلى أن تصل لنهاية الحدث فيما يتمثل النسق الزمني النازل وهو من الأنساق المتبعة في الوسيط السمعي والمرئي فهو يعتمد على عرض نهاية الحدث ومن ثم القيام باستعراض الأحداث نزولا حتى يوصل إلى أصل الحدث وسبب النتيجة التي آلت لها الأحداث " في النسق الزمني الهابط ، يعرض لنا زمن الكتابة نهاية زمن الحكاية ثم يبدأ بالنزول تدريجيا حتى يوصلنا إلى الأصل "(أبو ناضر ،1979، ص86) أما الأمكنة الواقعية الحديثة وكثيرا ما يتم التعبير السردي عن مجموعة من التأطيرات فالمكان المتخيل وهي في الغالب متخيلة وغير موجودة على الواقع ولكنها تتسم أحياننا بالحداثة أو الغرابة في التعبير وتوظف نحو بناء سردي مكاني متخيل من اجل إيصاله بصورة واقعية إلى المتلقي ، وغالبا ما نجد هذا التوظيف في أفلام الخيال العلمي وأفلام الرحلات الاستكشافية الغرائبية "فكل عمل فني هو مكان مشكل زاخر بالمعنى يختلف في ثباته وتكوينه عن كل مكان يملأه الواقع الخارجي"(بوجاء ،1993،ص102) أما فيما يتعلق بالأماكن المغلقة هي تصنف كبنية سردية مؤتلفة كالبيت أو المدرسة أو الجامعة أو مكان العمل وكبنية سردية معادية مثل أماكن القتال والحرب والسجون اما الأمكنة التاريخية القديمة ان المكان التاريخي القديم يكتسب صفة القدم من اعتبارات زمانية وليست تاريخية، فالمكان القديم قد يكون فضاء لأحداث تخيلية، ة كوسيلة سردية مضافة لوسائل السرد عبر التعرف على مكونات ذلك المكان والتي تسرد عبر وموجوداته ومحتوياته من ديكور وإكسسوار حيث أن الأمكنة التاريخية " ترتبط بالمكان بوصفه قوة روحية مسلما لها، حيث كان المكان يخضع لمتغيرات وتأثيرات شتى، بعضها صالح والآخر غير صالح، فالحكاية تنمو تحت ظلال المخيلة وتكبر بكل شيء "(الجنابي ،2006، ص58) الأمكنة الأسطورية وفي هذا التوظيف السردي للمكان فيتمعبره التعامل مع مفهوم الأسطورة والتي تكون معروفة لدى جميع الأمم والشعوب حيث يتم تجسيد المكان واعتباره كوسيلة سرد للأسطورة عبر ما يوظف من تقنيات وأمكنة وأيضا بما يتلاءم مع مجريات تلك الأسطورة والتنقل مكانيا وسط أماكنها وأجوائها المختلفة

المبحث الثالث /السرد والتعبير

مما لاشك فيه أن بنية الخطاب المرئي تأتلف من العديد من العناصر التي تشترك معا في أنتاج المعنى عبر وحدة من العلاقات المتناسقة والمنسجمة بين عنصري الصورة والصوت وكل عنصر من هذه العناصر يعمل على مستويين مستوى وظيفي ومستوى تعبيري ضمن بنية سردية ذاتية وموضوعية و" الملاحظ في السرد الذاتي انه تعبير عن خصائص نفسية للشخصيات في حين أن السرد الموضوعي تعبير عن خصائص درامية بحته، أن الإسراع بالصورة أو الإبطاء أو التشويه. الخ، تعبير عن هذه الحالة النفسية وليست متعلقة بالمفهوم الشائع عن الواقع ، ومن الممكن التحدث عن كثير من طرق السرد الذاتية التي تنتجها السينما سواء باستخدام الإضاءة أو الصوت أم حركات الكاميرا أو الانتقالات ، وفي الإمكان استخدام هذه الطرق الفرعية للسرد الفيلمي بطرق ذاتية وموضوعية "(الهاشمي ،2010، ص48) وتعد البنية الصورية السينمائية والتلفزيونية هي وسيلة تقل وتعبير ولغة ولأنها تمتزج من خلال المكون الجمالي والتي تتميز بتراكيب عميقة قادرة على تجسيد الواقع ونقله نقلا دقيقا .ان الصورة الفيلمية رغم دقتها فأنها بالغة الليونة والمرونة وقابلة لمختلف التفسيرات وحسب وجهات النظر .وكوسيط تعبيري سردي حيث "أن للصورة قيمتها المضافة حيث يمكنها أن تغني عن الكثير من الكلام "(خلوصي ،1991،ص150) أن بنية وتكوين الصورة في السينما

والتلفزيون هي رؤية جمالية وإبداعية وليست عملية نسخ للواقع فقد اعتمدت في تلك الرؤية على قوة خلق جماليات وقدرة تعبيرية للعناصر المكونة لها ، ولذلك فان الباحث سيحدد العناصر التي تخلق التعبير الجمالي المطلوب للصورة السينمائية ومنها آلة التصوير أن عمل الكاميرا كأداة سردية تعبيرية يتم بتوظيف مجموعة من الحركات وكل حركة لها وظيفة ما تعبر عنه من اجل أبراز القيمة الدلالية والجمالية والدرامية لها وسيتطرق الباحث إلى حركات الكاميرا، الأشكال المختلفة للقطات، زوايا التصوير وحركات الكاميرا إن للكاميرا عدد من الحركات لها وظيفة تعبيرية سردية وذلك بهدف تعزيز القيمة التعبيرية والدرامية والجمالية للصورة ،" فهنالك حركة الكاميرا وهي ثابتة على حاملها وحركة الكاميرا بانتقالها من مكانها ولكل منها تأثيره على المشاهد "(صليبيا ،1982 ، ص176) فكل حركة لها دلالاتها المعبرة عن عنصر مادي أو سيكولوجي ووفقا لمضمون المشهد والتي يؤدي إلى هدف ما من إثارة عاطفية أو دلالية التي تأخذ طابعا وصفيا تعبيري دلالي في سردية الفيلم والحركة الأفقية البانورامية وهي عبارة عن حركة دائرية من الكاميرا حول محورها الأفقي أو العامودي دون تحريك الكاميرا من موقعها وهو بما يعرف بحركة الـ pan الاستعراضية من اليمين إلى اليسار أو العكس، فهي تساهم بالوظيفة ذات الدلالة التعبيرية السردية عن المكان كاستعراض وكذلك تعد من اللقطات التأسيسية وأيضا تساهم في خلق التأثير الدرامي ويمكن أن تعبر عن ربط موضوعين أو أكثر في آن واحد وممكن أن تعبر عن وجهة النظر الشخصية عبر استعراض المكان وأيضا التعبير عن الإحساس باستمرارية المنظر ، وهي " استعراض الأماكن الطبيعية أو الأثرية في اللقطات الواسعة وعمل اللقطات التأسيسية في بداية العمل الفني ومتابعة الحركة الأفقية للأشياء أو الأشخاص داخل الكادر "(عقل،2008، ص121) وتتمثل الحركة الرأسية من أسفل إلى أعلى أو العكس و تتحرك الكاميرا حول محورها الراسي من أسفل إلى أعلى أو بالعكس ، ولها دلالات تعبيرية وجمالية سردية و توظيفها كاده تعبير فيلمي من خلال العلاقة بين المواضيع والمناطق المصورة وتؤكد على العمق والارتفاع في الحركة وتساعد تلك الحركة إلى أعلى في التعبير عن الإحساس بالاهتمام والعاطفة والأمل بينما الحركة إلى أسفل تساعد في التعبير عن الإحساس بالحزن والأسى وأيضا فأنها تتساوى مع الحركة البانورامية في التعبير عن استعراض المكان أو لربط مجموعة من الأحداث ضمن تجاور تعبيري جمالي درامي " إذ تساعد الكاميرا الغرض الدرامي للمشهد بالحركة الراسية والتي تغير من زاوية الكاميرا أثناء حدوث المشهد "(بريتز،1970، ص60) اما الحركة المصاحبة المتجولة و في هذه الحالة يتم تثبيت الكاميرا على منصة متحركة مثل عربة أو سيارة أو شاحنه ..وغيرها وتعبر هذه عن " إبقاء موضوع متحرك داخل مجال التصوير، أو للاقتراب من الموضوع بحركة انسيابية مستمرة"(دالي ،2002، 285) حركة اقتراب أو ابتعاد ففي هذه الحركة يتم التعبير عن أظهار وسرد المزيد من التفاصيل والتعبير عند الابتعاد لاستيعاب اكبر جزء من المكان وأيضا فأنها تعبر عن العلاقة بين الأشياء المختلفة الظاهرة في الكادر كأفضل ما يمكن فيما يحتل الحوار كوسيلة سردية وتعبيرية خصوصية وسمة على درجة كبيرة من الأهمية ومن خلاله تتجسد أفكار العمل عبر الشخصيات "فالحوار اكتسب سمة الفن الأصيل لكنه فن بالغ الصعوبة وهو من أندر المواهب واكثرها قيمة "(الدليمي ،2005، ص149) وتفسر الأحداث التي تكشف عن معالم الشخصية والحدث إذ يتنامى الحدث عبره وبواسطة الحوار تسرد الحكاية وتفهم الأحداث ضمن سياق المتن الحكائي من تعبيرية توضيح المعنى وتوضيح الوظائف والدلالات الدرامية

والجمالية التي تساهم في تعميق المفهوم وإيصال المعنى ويستخدم الحوار كوسيلة انتقال تعبيرية وأيضا للدلالة على الزمان والمكان فهو يطور الحدث ويدفعه إلى الأمام ويطور وينمي الشخصية ولكن زاوية رؤية العين محددة وفق اتجاهات معلومة في حين ان استقبال الصوت وعناصره عند الإنسان من كافة الاتجاهات، وكذلك فان الحوار يعبر عن مستوى الشخصية الثقافي والاجتماعي من خلال سرد الحدث ومن تعبيرية الحوار فتعبيرية التكرار في الجمل بقصد التأكيد على معلومة معينة وأيضا بالإمكان تضمين الحوار معاني ودلالات تعبيرية ذات مغزى درامي " إذ يعتبر الحوار وسيلة أساسية من وسائل التعبير التي تنقل الأفكار في الأعمال الفنية ذات القيمة الاجتماعية والنفسية وبالأخص فيما يتعلق بالروايات أو المسرحيات أو القصص التلفزيونية المقتبسة ولهذا فدوره رئيسي في إيصال الإبداعات الفنية للمشاهد شكلا ومضمونا "(مرعي ،2003،ص30) اما الموسيقى فهي من الوسائل التعبيرية الموظفة تجاه الصورة إذ يؤكد (لوي دي جانيتي) بقوله " استخدام الموسيقى في الأفلام متنوع بشكل مدهش . الكثير من المخرجين لا يزال يستخدمها لتعميق الصورة "(جانيتي،1981، ص272) وإذا عد الحوار لغة الفكر والعقل فان الموسيقى هي لغة المشاعر فتعمل على تقديم وظائف تعبيرية ودلالية في الفيلم فهي ليست مجرد الحان بل الأمر أوسع وأعمق من ذلك فان الأحداث في الفيلم متنوعة ومتقلبة ومعقدة وكل نوع يختلف عن الآخر وعلى صانع العمل الفني معرفة التوظيف التعبيري للموسيقى فهي " تعبر عن لغة الحب ، والحزن ، والغضب، والصراع ، والحركة السريعة والبطيئة ، واليأس والحرب والمعركة والألم والانتصار والانكسار والطفولة والبراءة والرغبة والأمل والسخرية وغير ذلك وهكذا يتم توظيف الموسيقى للتعبير عن كل ذلك وغيره من المشاعر والعواطف الإنسانية "(شكري،2000،ص33) لكل نوع من الأحداث والأجواء أن تعبيرية الموسيقى الخلفية يجب أن تكون هادئة ولا تطغي على حوار الشخصيات وفي حين وحين تصمت الشخصيات وتنطلق مشاعرهم فان الموسيقى تعبر هنا عن خلق الجو الأم فالموسيقى تعبر عن أجواء الفرح والحزن والرومانسية "أن الصورة ومن خلال المشاهد تحدد ما هو مقصود والموسيقى تضيف جودة التعبير وخصوصياته، وبذلك فالموسيقى توسع مجال التأثير للصورة، وتنشئ العلاقة التكميلية بينهما"(ليسا،1997،ص6) وتعد الموسيقى وسيلة تعبيرية موحدة بين شعوب العالم لا يمكن الاستغناء عنها في تعبيرية الفيلم وفي وسيطنا السمعي والمرئي وتكون معبرة عن مجموعة من التوظيفات منها الموسيقى المصاحبة للبطل وأيضا اللحن الخاص بالمكان وكذلك فأنها تعبر عن الحالة المزاجية والتأكيد الدرامي.فيما تكون المؤثرات الصوتية تنفرد الفنون السمعية والمرئية في توظيفها واستخدامها للمؤثرات الصوتية وكل مؤثر له توظيفات تعبيرية متعددة لها دلالات درامية وجمالية وبالرغم من أن " الوظيفة الأولى للمؤثرات الصوتية كما يعتقد عموما هي خلق الجو ألا أنها يمكن أن تكون وبصورة مدهشة مصادر وثيقة للمعنى في الفيلم "(جانيتي،1981، ص246) تؤديه المؤثرات الصوتية دورا في التأكيد على واقعية الفيلم ، وفي إتمام فهم المتفرج للصورة التي يراها على الشاشة ، وأيضا تعبر المؤثرات الصوتية عن خلق الإحساس بوجود أماكن غير موجودة إذ يمكن استخدامها للإيحاء بأحداث خارج حدود الشاشة والتي تعطي تعبيرية للمشاهد بان يرسم صورة ذهنية عن تلك الأحداث كذلك فان المؤثرات تساهم في التعبير عن خلق الجو النفسي العام وخلق جو من الإثارة وأيضا تعبر عن الإيحاء بأماكن غير موجودة وخارج حدود الشاشة .أن البنية المونتاجية من مقومات اكتمال الفيلم والارتكاز على مجموعة من المقومات الرئيسية عبر

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

قوة البناء و متانة التكوين لكي يكون المنتج الفني مكتملا فنيا وتعبيريا ومن هذه المقومات السيناريو الجيد المحكم البناء ، والإبداع في الإخراج ، والرؤية المونتاجية المتميزة . فالمونتاج وسيلة تعبيرية اذ يعد من العناصر المهمة لإضافة تعبيرية الفيلم، والتي تتجسد عبره العلاقات بين عناصر الفيلم الأخرى ، أن تركيب اللقطات والمشاهد ووضعها في أماكنها المناسبة عبر المونتاج الذي يعد عملية ابتكار وإبداع عبر المونتاج نستطيع أن نعبر ونجمع بين الزمن الماضي والحاضر ونستطيع العودة للزمان والمكان الذي نريده عبر وسائل المونتاج المتعارف عليها (الظهور والاختفاء التدريجي، والمزج، والمسح) ويعبر المونتاج ايضا عن ربط المواقف الواقعة في الوقت نفسه وهو يجعل الأشياء جنبا إلى جنب إذ يتمتع بالقدرة على اختزال الزمان والمكان فضلا عن امكانية "تنفيذها عبر الكومبيوتر الذي يحققها بصورة اجمل وباقل التكاليف واقل الجهود " .(سلمان ،2009،ص94)

وبعد ان استعرض الباحث جانبا مهما من اشتغال عناصر التعبير الفيلمي ودورها في الانتقالات السردية وبعد استعراضه للإطار النظري الذي تعلق بالموضوع السابق ، فان الباحث سيتخذ من العناصر الاساسية التي استعرضها ومما اسفر عنه الاطار النظري مؤشرا للكشف والتحليل

وقد تم عرضها على مجموعة من الاساتذة والخبراء والمختصين في مجال البحث وهي :

1- توظف عناصر الصوت والصورة كأداة تعبيرية سردية انتقالية في الفيلم
2- تعد تقنية القطع والاختفاء والظهور التدريجي والمزج في الوسائل المونتاجية من عناصر الانتقال السردية واتي تعد عنصرا من عناصر التعبير الفيلمي
3- توظف حركة الكاميرا كعنصر رئيي من عناصر التعبير الفيلمي ولها ايضا دور مهم في الانتقالات السردية
4- تعد انساق البناء السردي واتجاهات الزمن في السرد عنصرا انتقاليا تعبيريا في الفيلم
5- تعد الامكنة الواقعية والامكنة التاريخية والأمكنة الأسطورية عنصر انتقالي سردي وتعبيري في الفيلم

إجراءات البحث

منهجية البحث وإجراءاته

يعد المنهج هو الطريقة التي يسلكها الباحث بغية الوصول إلى الإجابة عن الأسئلة التي انطلقت منها مشكلة البحث "فالمنهج يتمثل في الإجابة عن االسؤال الآتي وهو: كيف سيحل الباحث المشكلة"(محمدسعيد،1990، ص94).

و بما أن البحث الحالي يهدف إلى: التعرف على الانتقالات بوصفها طرق سرد فيلمية والبناء السردي والروائي فضلا عن التعرف على عناصر التعبير الفيلمي كطرق سرد انتقالية وبناءً على ذلك فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي / أسلوب تحليل المحتوى كونه أكثر ملاءمة لتحقيق تلك الأهداف والوصول إلى النتائج المتوخاة و الذي ينطوي على التحليل بوصفه يحقق النتيجة المرجوة منه

مجتمع البحث

تكون مجتمع البحث الحالي من مجموعة الأعمال السينمائية المختارة يقود هذا الاختيار إلى تمثل حقيقي أو اقرب إلى الموضوعية في تمثله كمجتمع البحث الأصلي .

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

عينة البحث

بما أن مجتمع البحث يتضمن أعداد كبيرة من الأعمال لذلك لجأ (الباحث) الى اختيار عينة قصديه في مجتمع البحث. واهم ما تميزت به هذه العينة أن تكون من الجودة بمكان بحيث تستوعب المؤشرات التي تم الخروج بها من الإطار النظري وهي من الأفلام التي نالت الجوائز في العديد من المهرجانات العالمية الأكاديمية الرصينة.

وحدة التحليل

اعتمد الباحث المشهد وحدة للتحليل لأن الفكرة لا تكتمل إلا ضمن سياق بناءها المشهدي للعمل السينمائي. لا يمكن اعتماد اللقطة بالرغم من كونها أصغر وحدة في بنية العمل الفني لأن معنى اللقطة بشكلها المستقل يتغير عندما تنظم ضمن سياق المشهد، إذ يتأثر معناها حسب اللقطة التي قبلها.

بناء الأداة

تطلب البحث تصميم أداة تمثلت باستمارة تحليل المحتوى باستخدامها في تحليل الاعمال السينمائية للكشف عن اشتغال عناصر التعبير الفيلمي ودورها في الانتقالات السردية في تلك الأعمال تضمنت هذه الاستمارة (6) فقرات ، تم بناؤها على وفق ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات، فضلاً عن المصادر والأدبيات التي تناولت موضوع اشتغال عناصر التعبير الفيلمي ودورها في الانتقالات السردية،

صدق الأداة

قام الباحث بعرض أستمارة تحليل المحتوى على مجموعة من الخبراء الاختصاص في مجالات (الفنون السينمائية والتلفزيونية) لغرض التعرف على صلاحية فقراتها وقياس الأهداف التي وضعت لأجلها، وقد أبدى الخبراء عددا من الملاحظات قام الباحث بتعديل مكونات الاستمارة، إذ تم تعديل بعض الفقرات أو حذف الفقرات التي ليس لها علاقة بأهداف البحث، وعليه قام الباحث بعرضها مرة أخرى على عدد من الخبراء وحظيت باتفاقهم التام، وبذلك أصبحت جاهزة للتطبيق.

جدول (1) أسماء الخبراء المحكمين

ت	الخبير	الدرجة العلمية	مكان العمل	نوع الاستشارة
1	د. محمد عبد الجبار	أ.د	كلية الفنون الجميلة	
2	د.طارق عبد الكريم	مدرس	كلية الفنون الجميلة	
3	د.عبدالباسط محمد علي	أ.م.د	كلية الفنون الجميلة	
4	د.صالح علي الصحن	مدرس	كلية الفنون الجميلة	
5	د.ياسر عيسى الياسري	ا.د	كلية الفنون الجميلة	

تحليل العينات والنتائج والاستنتاجات

فيلم المريض الإنكليزي، سنة الإنتاج 1996،بطولة : رالف فينس ، جولييت بينوش ، اخراج وسيناريو : انطوني مينغلا ، انتاج : الولايات المتحدة الأمريكية

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التحليل : رواية للكاتب مايكل أونداتجي صدرت في 1992 وفازت بجائزة بوكر مان لتلك السنة، وترجمت إلى أكثر من ثلاثمائة لغة منها العربية، وقد حولت إلى فيلم سينمائي حيث يعرّف الإعداد السينمائي بأنه: إعداد النص الأدبي وتحويله إلى شكل ونص سينمائي، وهي عملية مركبة تشمل إعداد الفكرة، والمعالجة السينمائية وبناء الشخصيات، والبناء الزمني/ السردي، والبناء المكاني، وحبكة النص لذا فان إجراءات نقل الرواية إلى السينما تتطلب البحث عن معادلات سينمائية بصرية قد تصل إلى تعديل النص الأدبي حتى يتفق مع الشكل السينمائي، ويتضمن خاصية اشتغال كل عنصر في محله.. تبتدئ أحداث الفيلم عبر المشهد الاستهلالي الأول متزامنا مع ظهور شريط المعلومات عندما تظهر لنا اللقطات فرشاة تسطر ورسوم وأشكال تمثل أجساد تعوم في فضاء معين متزامنة مع موسيقى وأغنية بصوت شجي وبلغة غير لغة نطق الفيلم لتعطينا تلك الرسوم شكلا سرديا عن وظيفة المكان التاريخي ، ثم توظف انتقاله سردية تتم باعتماد الرموز باختفاء تدريجي لها وبظهور تدريجي للكثبان الرملية التي تتباين بين الضوء والظل عبر حركة استعراضية للكاميرا ومن وجهة نظر الطائر لتسرد لنا طبيعة المكان التي تحلق فيه هذه الطائرة والتي يفصح عن وجودها ذلك الظل لها والمتنقل عبر تلك الكثبان ، وصولا إلى تعرضها لنيران المدفعية وسقوطها ، وباستخدام وسيلة القطع كأداة انتقال سردية تعبيرية ينتقل بنا المخرج إلى المشهد الذي تدور أحداثه في عربة القطار والذي تسرد لنا مكونات المكان الواقعية عن مستشفى نقال ويؤكد لنا الحوار الذي دار بين الممرضة هانا واحد المرضى وكوظيفة تعبيرية وتفسيرية من عناصر السرد حول طلب احدهم بتقبيلها وان هذا يعني الكثير لدية بالسلوك الإنساني العاطفي لتلك الممرضة ، وفي توظيف سردي للديكور كوسيلة انتقالية تعبيرية تستخدم للانتقال والعودة بواسطة اتجاه السرد الزمني النازل إلى الصحراء والذي يجسد هذا المشهد حطام الطائرة وإنقاذ البدو الرحل للمريض الانكليزي على ظهور الجمال مع توظيف سردي تعبيري للإضاءة في هذا المشهد و حركة الكاميرا ساردة عن وجهة نظر المريض الانكليزي في إلى أشعة الشمس التي تمر في نسيج لحاء النخيل والتي سردت انتقاله حياته وسط هذا التشابك في العالم القادم ليسهم هذا التوظيف في انتقاله سردية الى المشهد الآخر الذي تدور أحداثه وسط احد الكهوف التي يستوطنها البدو ويتم معالجة انتقاله أخرى سردية بدخول الرجل المعالج وهو محملا بأنواع كثيرة من القناني الملونة كدلالة سردية على علاجه من قبل البدو وتتحرك الكاميرا إلى مشهد آخر في الانتقال عبر المزج من خلال ظهور تقليدي لمشهد شاطئ البحر ليزامن اختفاء تدريجي على وجه المريض الانكليزي وفي حركة في اتجاه سردي زمني صاعد لينتقل بنا إلى شاطئ البحر حيث المستشفى عام 1944 في المشهد اللاحق يوظف الحوار كوسيلة سردية وعبر ما تم بين الجندي والمريض الانكليزي بسرد مجموعة من الأسئلة توصل للمتلقي بان المريض فقد الذاكرة وبتوظيف القطع كوسيلة انتقالية من عناصر التعبير الفيلمي ينتقل بنا سرديا عبر المكان الى مشهد تدور أحداثه في الريف الايطالي بمعالجة اخراجية تعتمد خلفية موسيقية إيطالية ساردة للمتلقي انطباعا عن المكان ، ويتزامن ذلك مع مرور القافلة العسكرية التي ينقل معها المرضى ، وبتوظيف سردي تعبيري لمكونات المكان نرى عبر زجاجة ناقلة المرضى الانفجار الذي ذهبت ضحيته صديقة هانا لتفقد ثاني شخصية من محبيها بعد معرفتها بفقدان حبيبها في جبهات القتال لتجسد لنا هذه الأحداث تداخل البنى السردية للفيلم من وجود قصتين متوازيتين قصة المريض الانكليزي من جهة وقصة الممرضة هانا من جانب

آخر عبر نسق تتابعي لتوالي الأحداث و بأنساق زمنية متصاعدة لقصة هانا وبنسق زمني نازل بالنسبة لقصة المريض في المشهد الذي تدور أحداثه داخل أحدى غرف الدير والمريض الانكليزي ملقى على السرير يحاول التقاط الكتاب حيث يسقط وتتناثر الأوراق و توظيف اللقطات والأحجام المختلفة للكاميرا وباستخدام اللقطة القريبة كوسيلة سرد وتعبير على وجه المريض وعبر الصفحات ينتقل بواسطة سردية حركة الزمن بالاسترجاع والعودة إلى الماضي وبتوظيف درامي سردي في التشابه في الشكل حيث يتم الانتقال الى المشهد التالي عبر صفحات الكتاب بيد الماشي وهو جالس وسط الصحراء يتصفح الكتاب وفي هذا المشهد يتم توظيف اللقطات العامة ومن وجهة نظر الطائر للسرد والتعبير عن المكان الذي تدور خلاله كاشفة عن المكان الأحداث عبر خط سردي جديد وذلك بحضور كاترين زوجة جيفري لتبدأ سرد ا تتابعي لتلك القصة خلال التعرجات الرملية الصحراوية لتوظف بتوظيف سردي انتقالي عبر مكونات المكان ليعود بنا إلى فراش المريض الانكليزي وعبر نفس تموجات غطاء السرير وبوسيلة انتقالية تمثل الاختفاء التدريجي لتعرجات الرمال والظهور التدريجي لفراش المريض، وتتم معالجة سردية لاحقه يوظف فيها سكون الليل وفي لقطة متوسطة على وجه المريض الانكليزي تعتمد حركة السرد الزمنية في الاسترجاع إلى عمق الصحراء وبنفس الأجواء ليلا لنرى جميع أعضاء البعثة متجمعين حول النار الموقدة وفي هذا التوظيف تتم المعالجة الاخراجية عبر البناء السردي المتوازي لحدثين يرتبطان بنفس الشخصية واعتباره كوسيلة انتقالية ،فضلا عن توظيف الموسيقى كوسيلة انتقالية سردية تعبيرية بين الأحداث التي تجري في غرفة المريض الانكليزي وقيام هانا بقراءة كتاب التواريخ لهيردوت ، ثم العودة بالانتقالات إلى كاترين وهي تقف وسط المجموعة لتكمل سرد أحداث الكتاب في تتابع حواري وظف كوسيلة تعبيرية سردية انتقالية من خلال توالي قراءة الأحداث القصة بين هانا وكاترين بالرغم من الاختلاف في الزمان والمكان وعبر تلك الاسترجاعات السردية من المريض تم توظيف السرد والانتقال عبر الاختفاء والظهور والمسح عن طريق الممثل وعبر الاختفاء التدريجي والعديد من اللقطات للمريض يتم الانتقال سرديا بهذه الوسيلة إلى شروق يوم جديد معلنا وصول شخصية جديدة وقصة تضاف وبنسق سردي متوازي إلى القصص التي تدور في أحداث الفيلم وهو اللص الكندي ديفيد كاربيجو والذي تسمح له هانا بالبقاء في الدير وعبر الوسيلة الانتقالية السردية المزج ينتقل بنا المخرج إلى المشهد الذي تدور أحداثه في احد أسواق مدينة القاهرة وقد استطاع المخرج أن يعبر عن السرد المكاني التاريخي عبر محتويات هذا السوق وتكويناته والتي تتجول عبره كاترين وكذلك فقد وظفت الملابس والإكسسوارات والموسيقى الشرقية كدلالة سردية تعبيرية لعناصر اللغة السينمائية عن هذا المكان في المشهد الذي تدور أحداثه في مطبخ الدير عندما يؤكد اللص ديفيد أن مسبب قطع أصابعه هو المريض الانكليزي نفسه ليعلن لنا عن سرد جديد وبأحداث أخرى متوازية مع الحدثين السابقين إذ أصبحت ثلاثة خطوط سردية متوازية تسير بأنساق زمنية مختلفة بين الاسترجاع والاستباق وباتجاهات زمنية سردية صاعدة ونازلة حيث الخط السردي الأول يمثل قصة هانا مع المريض الانكليزي والخط الثاني قصة كاترين معه أما الخط الثالث فهو خط سير قصة اللص الكندي وعلاقة قطع أصابعه بالمريض الانكليزي في المشهد الذي تجري إحداثه في إحدى قاعات الدير عندما عمل كيب على تعليق هانا بالحبال بواسطة حمالة لكي تقوم برحلة في اعلي القاعة للتمتع بالرسوم الموجودة فقد كانت حركة الكاميرا من أعلى إلى أسفل أي من

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

هانا في الأعلى إلى كيب وهو ممسك بالحبل قد عبرت سرديا عن ضعف كيب أمام حب هانا، في المشهد الذي يقوم فيه كيب بقطع سلك اللغم والذي يتزامن مع إعلان استسلام ألمانيا فان الأغنية المصاحبة لاحتفال الجنود وفرحتهم قد عبرت عن انتقاله سردية من اليأس إلى الفرح وسط تلك الموسيقية والأغنية المبهجة ليتم الانتقال عبر نفس الأغنية وتوظيفها كعنصر انتقالي سردي إلى المريض الانكليزي ونقل أجواء الفرح إليه . إلى أن يفقد كيب صديقه هاردي في فخ ملغم ليتحفنا المخرج في نهاية الفيلم بالعودة إلى البناء السردي الدائري عبر تذكارات المريض الانكليزي وهو يحتضر حيث تتم الانتقال السردية إلى المشهد الأول والطائرة تحلق في الصحراء حاملة كاترين ولتتزامن مع مشهد رحيل هانا مع اللص الكندي معلنة نهاية الأحداث متزامنة مع موت المريض الإنكليزي إن الفكرة التي أراد صانع العمل أن يوصلها إلى المتلقي في القصة الرومانسية التي تجري أحداثها أثناء اندلاع الحرب العالمية الثانية في شمال أفريقيا ، وبرغم قسوة الحياة وبشاعة الحرب فتاتي هذه الحرب لتحطم أحلام ومشاعر وعواطف الناس الأبرياء ورغم العلاقة الآثمة بين كاترين والماشي قد جسدت عفوية ومشاعر صادقة حيث اخلص الماشي إلى حبيبته كاترين حتى النهاية ورغم أن ثمن هذا الوفاء فقدانه لحياته ألا أن علاقة الحب انتصرت بالوفاء والإيثار بالنفس والتضحية عبر هذا الوفاء وسرديا تضافرت عوامل الإخراج والتصوير والتمثيل لتنتج فيلما مكتمل العناصر الفنية وقدم التصوير السينمائي مشاهد بصرية شديدة الغنى في الشكل وفي الرموز الجمالية أما الكاميرا فقد أخذت موقفا على طوال سرد أحداث الفيلم فكانت جميع العناصر متآلفة لتخرج بهذه التحفة الفيلمية الرائعة

النتائج والاستنتاجات

في ضوء مؤشرات الإطار النظري التي اعتمدت في بناء استمارة التحليل ولتحقيق هذا الهدف تم تحليل نماذج العينات المعتمدة في إجراءات البحث الحالي ، إذ توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج وهي :

1- تتجسد العلاقة بين البناء السردي للفيلم والمنظور الروائي من خلال علاقة ضمنية كمجموعة من المتجاورات والاتجاهات المتبادلة بين فن الرواية وفن الفيلم
2- ان الفيلم السينمائي وعناصر بنائه تكون قادرة على إعادة إنتاج الواقع وفق دلالات تعبيرية مختلفة
3- ان اللقطات والمشاهد وتوظيفاتها الفنية هي معادل سمعي وبصري للنص في الكلمات والجمل
4- ان الانتقال من لقطة الى اخرى ومن مشهد إلى آخر أو من وحدة زمانية أو مكانية أو لضرورة درامية من ضرورات عملية الخلق والإبداع لعناصر اللغة السينمائية.
5- ان وسائل الانتقال تساعد على التحكم في ايقاع الفيلم خلال استمرارية الحركة.
6- يتم توظيف الديكور والأزياء والاكسسوار كوسائل انتقالية تعبيرية سردية.
7- ان نسق البناء السردي المتوازي يقوم على سرد وحدات مختلفة في الزمان والمكان لنفس القصة او عبر سرد وحدات مختلفة في قصتين واكثر.
8- ان الزمان والمكان يأخذان بعدا دراميا في صنع المجال الابداعي عبر دلالاتهما الجمالية التعبيرية كمكون سردي معبر.
9- تعد الإضاءة واللون من العناصر التعبيرية السردية المهمة في الفيلم فهي توضح الأشياء لخلق الإحساس والرؤية .

10- ان المونتاج وسيلة سردية تعبيرية تتجسد عبره العلاقات بين عناصر الفيلم الأخرى.

الاستنتاجات

بناءا على عرض النتائج فقد استنتج الباحث النقاط الآتية :

1- ان التوظيف الدرامي لوسائل الانتقال ينبغي ان يكون متطابقا ومكملا للأفكار التي تتلاءم وتنطبق مع سياق الفيلم
2- يعد الانتقال عبر التشابه في المضمون بين اللقطتين مبنيا على تشابه بينهما من حيث المعنى والمضمون
3- يتم عبر العناوين والكلمات المكتوبة تحقيق انتقالات سردية
4- من خصائص البناء السردي المتتابع الاستهلال المتميز الذي يؤسس لتسلسل الحدث عبر استعراض اولياته
5- ان للكاميرا عدد من الحركات لها وظيفة تعبيرية سردية وذلك يهدف سرد القيمة التعبيرية والدرامية الجمالية للصورة
6- ان النسق الزمني الصاعد تتابع خلاله الاحداث حيث يبدا هذا النسق بالتنامي مع خطوات الحدث تباعا اذ تتطور العلاقات بين الشخصيات وتتشعب إلى ان تصل لنهاية الحدث

المصادر:

1- أبو ناضر ،موريس ، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ،(بيروت : دار النهار للنشر)، 1979 .
2- اريخون ، دانيل ، قواعد اللغة السينمائية ، تر : احمد الحضري ،(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1977.
3- الأسود ، فاضل ، السرد السينمائي ، (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب) ، 2007 .
4- بختين، ميخائيل ، أشكال الزمان والمكان في الرواية ، تر : يوسف حلاق ، (دمشق :منشورات وزارة الثقافة) ، 1990 .
5- بريتز، رودي ، الأساليب الفنية في الإنتاج التلفزيوني ، ترجمة : أنور محمد خورشيد ،(القاهرة : عالم الكتب)، 1970 .
6- البشلاوي، خيرية ، معجم المصطلحات السينمائية ، مر : هاشم النحاس ،(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005 .
7- بوجاء ، صلاح ، الشيء بين الوظيفة والرمز ، (بيروت :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر) ، 1993 .
8- جانيتي ، لوي دي ، فهم السينما ، تر : جعفر علي ،(بغداد : دار الرشيد للنشر) ، 1981 .
9- الجنابي ، قيس كاظم ، الحكاية التراثية تنوع الأفكار ووحدة التأثير ، ط1 ،(بغداد: دار الشؤون الثقافية) ، 2006 .
10- جندا ري، إبراهيم ، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ط1،(بغداد : دار الشؤون الثقافية) ، 2001.
11- حوامدة ،ياسم علي واحمد رشيد القادري وآخرون ، وسائل الأعلام والطفولة، ط1 ،(الأردن : دار جرير للنشر والتوزيع) ، 2006 .

12- خلوصي ، ناطق ، مقالات في التلفزيون ،(بغداد: دار الشؤون الثقافية) ، 1991 .
13- دالي ، كين ، موسوعة فن الإنتاج السينمائي ،ط1، تر: روبير عبد المسيح ، (بيروت :الدار العربية للموسوعات) ، 2002 .
14- الدليمي ،عبد القادر خلف ،الأساليب الفنية في الكتابة للإذاعة والتلفزيون ،(بغداد: كلية الفنون الجميلة) ، 2005 .
15- ديفز ، ديزموند ، قواعد الإخراج التلفزيوني ، تر: حسين حامد(القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب) 2005 .
16- سلمان ، عبد الباسط ، دراسة تحليلية لتقنيات الدجتال في السينما والتلفزيون ووسائل الاعلام ، مجلة الاكاديمي ، العدد 51، ،(بغداد : كلية الفنون الجميلة) ، 2009
17- السيد ،علاء عبد العزيز ، الفيلم بين اللغة والنص ، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة)2008 .
18- شكري ،عبد المجيد ، الدراما الاذاعية ، ط1 ،(القاهرة : دار الفكر العربي) ، 2000،.
19- صليبيا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج1،(بيروت :دار الكتاب اللبناني) ، 1982 .
20- عقل ، نشوة سليمان ، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني ، ط1،(القاهرة : الدار العربية للنشر والتوزيع)، 2008 .
21- قاسم ،عبد الخالق شاكر ، المعالجة الفنية والجمالية للصورة السينمائية، للمخرج الأمريكي مارتن سكووسيزي، أطروحة دكتوراه غير منشورة ،(بغداد : جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة) ، 2010.
22- قاسم، سيزا ، بناء الرواية ، (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر) ، 1985 .
23- ليسا ، صوفيا ،جماليات موسيقى الأفلام ، تر: غازي منافيخي ،(دمشق، منشورات وزارة الثقافة) ، 1997 .
24- مارتن ،مارسيل ، اللغة السينمائية ، تر: سعيد مكاوي ، مر :فريد المزاوي ،(القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة) ، 1964.
25- محمد سعيد ، أبو طالب ، علم مناهج البحث، (بغداد ،جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، دار الحكمة للطباعة والنشر)، 1990.
26- مذكور ،ابراهيم: تصدير ،مجمع اللغة العربية ، ، المعجم الفلسفي ، (القاهرة :الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية) ،1983 .
27- مرعي ، حسن ، كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية قواعد بناء السيناريو والحوار والحبكة ، ط 1،(بيروت : رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع) ، 2003 .
28- مهدي ،عقيل ، جاذبية الصورة السينمائية ، ط1،(بيروت ، دار الكتاب الجديد المتحدة) ، 2001.
29- الهاشمي ، طه حسن ، تجنيس السيناريو ، ط1، (القاهرة :الدار الثقافية للنشر) ، 2010.
30- الوائلي ، كريم ، التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة ،ط1، (بغداد :دار الشؤون الثقافية) ، 2006 .
31. احمد إبراهيم الفقيه ، بحث ملخص الرواية ،

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019

www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=5225

The Use of Elements of Film Expression and their Role in Narrative Transitions

Mohammed Akram Abdul Jalil*

Al-academy Journal ……..……. Issue 92 - year 2019

Date of receipt: 28/9/2017…....Date of acceptance: 31/10/2017…....Date of publication: 27/5/2019

Abstract

Many studies and researches related to the audio and visual medium have shed light on the creative process that has taken place through them as well as the aesthetic and artistic creation and have dealt with many fields of knowledge and creativity in this field of art, which managed to study and follow its intellectual and technical tools for creating achievements through this medium, in its forefront come the elements of the cinematic language, which is characterized by possessing multiple features of aesthetic and semantic employment to reach the recipient as it is a tool of the artistic expression that gives the material it deals with aesthetic and intellectual dimensions from various aspects. "The artistic expression cannot be achieved except through a substance in order to turn into that stimulant or sensory stimulant, and in this way it can be the pronunciation or the sound or the movement or the stones ... etc. But the raw material does not acquire an artistic nature turning into an aesthetic material until the artist's hand extends to it creating from it an aesthetic sense (As-Sayyid, 2008: p 46). The problem of the research is the role of elements of cinematic expression in the narrative transitions within the structure of cinema and television work, and the differences between them remain according to the nature of the artistic treatment. The research consists of three sections the first is entitled the transitions as narrative ways, while the second is entitled the film narrative construction and the narrative perspective. The third section is entitled the Narration and the Expression. The research sample was the film (The English Patient). The film scenario was written and directed by Anthony Minghella 1996. The researcher reached a number of results and the most prominent of which was the manifestation of the relationship between the narrative structure of the film and the novel perspective through an implicit relationship as a set of juxtapositions and mutual directions between the art of the film and the art of the novel.

Key words: Film.

University of Nahrain, mhmdalhdethey@yahoo.com*