تعدد الرؤى الاخراجية للموضوعة الواحدة في الفيلم القصير

الباحث رسول جمعة عريبي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط

ملخص البحث:

جاءت هذه الدراسة نتيجة التطور الحاصل في السينما او الفيلم القصير بالتحديد بوصفه شكلاً او نوعاً من الافلام السينمائية والذي لا يقل اهمية عن غيره حيث انه يتمتع بكيان خاص به على مستوى البناء وعلى مستوى التجسيد مما جعل العاملين في هذا الحقل الى الابتكار في تناول الموضوعات ضمن هذا النوع فأثارت الباحث الافلام التي انتجتها شركة (BOMBAY SAPPHIRE) حيث منحت فكرة الفيلم فقط الى مخرجين متعددين وطلبت منهم كتابة سيناريو واخراجها كلاً حسب رؤيته بالتالي سنحصل على تجارب ورؤى مختلفة لموضوعة واحدة مما يستوجب دراسة هذا الشكل الفيلمي للوقوف على ما حقّقته تلك الأفلام من جماليات تعبير عبر توظيف عناصرها التعبيرية في حدود التجريب. اذ جاءت هيكلية البحث في اربعة فصول كالاتي:

الفصل الاول - الاطار المنهجي: تناول هذا المحور مشكلة البحث التي تبحث عن الكيفية التي خلالها نتعرف على الرؤى المتعددة للموضوعة الواحدة في الفيلم القصير ، كما تضمن الفصل أهمية البحث و الحاجة اليه، كذلك الهدف منه، ثم الحدود و تحديد المصطلحات.

الفصل الثاني - الاطار النظري: تألف من مبحثين :

(المبحث الاول) البناء الدرامي في الفيلم القصير ، اما (المبحث الثاني) فقد جاء بعنوان : المخرج وعناصر الاشتغال السينمائية

الفصل الثالث / إجراءات البحث: واحتوى على: منهج البحث ،مجتمع البحث ، عينات البحث ، أداة البحث في المؤشرات المستخلصة من الإطار النظري بعد عرضها على لجنة من الخبراء المختصين لتقويمها ،كذلك وحدة التحليل)

الفصل الرابع: تضمن هذا الفصل تحليل عينات البحث القصدية في (اربعة افلام) تم اختيارها من (الشركة المنتجة BOMBAY SAPPHIRE) وخرج الباحث بمجموعة من النتائج والتوصيات والمقترحات وختم بقائمة المصادر .

Research Summary:

The film was produced by BOMBAY SAPPHIRE, who gave the idea of the section only to two directors, several characters and script guides, and directed them based on their experiences. The film was based on other experiences and visions for one set. This film has to be studied to determine what the films are entitled to. Expression funds through the recruitment of elements in the field of experimentation. The three structure of research in four chapters is as follows:

Chapter ١: The Methodological Framework: This topic deals with the problem of research, which seeks how to identify the multiple visions of one position in the short film. The chapter also includes the importance of research and the need for it, as well as the goal,

Chapter II - Theoretical framework: It consisted of two sections:

(The first subject) drama construction in the short film, while (the second section) was entitled: the director and the elements of cinematography

Chapter III: Research Procedures: The research methodology, the research community, the research samples, the research tool in the indicators derived from the theoretical framework after being presented to a committee of specialized experts to evaluate them,

Chapter Four: This chapter included the analysis of the samples of the intentional research in (four films) selected from the company (BOMBAY SAPPHIRE) and the researcher came out with a set of conclusions, recommendations and proposals and a list of sources.

الفصل الاول ـ الاطار المنهجي

أولاً : <u>مشكلة البحث</u>: ان دراسة الرؤى المتعددة لاكثر من مخرج لنص واحد في غاية الاهمية كونها ستنتج تجارب مختلفة تتحكم فيها المرجعية الفكرية ومستوى الوعي للمخرج والكيفية التي يجسد فيها هذا النص باستخدام عناصر اللغة السينمائية حتماً ستبز تجارب متعددة ومختلفة على المستوى الدرامي والجمالي وبالاخص لو كانت الافلام تجريبية قصيرة وبالتالي تكمن مشكلة البحث في السؤال الاتي **(ما هي الكيفية الذي تتحقق من خلالها رؤية كل مخرج للنص الواحد في الفيلم القصير)**

ثانياً : <u>أهمية البحث</u> :ـ ان هذه الدراسة تهم الدارسين والباحثين في مجال السينما كالمخرجين وكتاب السيناريو ، وكذلك النقاد في مجال الفن السينمائي والمتذوقون للفن السينمائي وبالأخص طلبة المرحلة الرابعة من قسم الفنون السينمائية عندما يقومون بصناعة اول تجربة لهم فعن طريق تناول كل مخرج للنص سنعرف مستوى الخبرة والمعرفة التي اكتسبها الطالب اثناء الدراسة.

ثالثاً : <u>أهداف البحث</u> :ـ يهدف البحث الى التعرف على الرؤى المتعددة للموضوعة الواحدة وكيف تم تجسيدها صورياً بواسطة عناصر الاشتغال وفق رؤية محددة .

رابعاً : <u>حدود البحث</u> :ــ يتحدد البحث بدارسة الافلام القصيرة التي انتجتها شركة (BOMBAY SAPPHIRE) وفقاً للمواصفات وتحقيقاً لموضوعة البحث وهي الموضوعة الواحدة لسنة ٢٠١٣ في بريطانيا.

خامسا: <u>تحديد المصطلحات</u> :

الرؤيا الاخراجية : الرؤيا ذكرت في كتاب(المنجد في اللغة) على انها ما يُرى في المنام ، وايضاً كلمة الرؤيا هي مصدر للفعل رأى[١] ، لذا فان الرؤية هي حالة لاشعورية تتكون عند الفنان او المخرج بشكل خاص والعمل السينمائي لا يمكن له ان يخلو من الرؤية لان السينما واحدة من اهم الاعمال الفنية التي تتخللها الرؤيا بشكل مباشر لتحقيق غاياتها لانها وسيلة تعبيرية فنية [٢] ، ان اي رؤيا تعتمد على ثلاث عناصر وهي الرائي (الخالق) بذكائه وعبقريته وحسه وثقافته ومعتقداته وشعوره بالانتماء والعنصر الثاني هو الواقع الاجتماعي والاقتصادي وقوى التحريك في هذا الواقع اما العنصر الثالث فهو التوجه الخالص للخالق من خلال طموحه وقدراته وتمكنه من ادوات خلقه وما ان تصل الرؤيا الى المتلقي بوسائلها وتأخذ الرؤيا طريقها على مراحل ابتداء من ادراك وتصور المخلوق حتى تكامل العمل الفني ونضوجه ووصوله الى المتلقي [٣] . وفي مقالة نشرتها مجلة الاكاديمي للدكتور(جعفر علي) بعنوان (الرؤيا في الفن العربي : السينما والمسرح) تطرق لموضوع الرؤيا في السينما حيث جاءت الرؤيا تعني رؤية مراحل عملية الخلق الفني بمجملها وتعني رؤية العين ورؤية العقل بمعنى التفكير ، ورؤية الشعور بمعنى الاحساس المرهف بالمعاني ورؤية المستقبل بمعنى التنبؤ والتمني والاستنتاج ورؤية الماضي بمعنى الارتطام العام حضارياً والخاص ذاتياً ورؤية القيم ذاتياً وموضوعياً واخيراً رؤية المخلوق الفني قبل ولادته بمعنى ادراك امكانية موضوعيته وفق مواصفات محددة طبقاً لقيم موضوعية فنية مرتبطة بتطور تاريخي محدد [٤].

والرؤيا الاخراجية على ضوء ما تقدم هي الاحساس والادراك والتنبؤ بكل تفاصيل العمل السينمائي والكفية التي يروي فيها المخرج قصته فكل الاضافات التي يضيفها المخرج الى الفلم او النص ماهي الا من افرازات الرؤيا . فالرؤيا من اهم المواهب التي يجب توافرها في المخرج رغم تفاوتها من مخرج الى اخر ، فمن دون الرؤيا الاخراجية لا يمكن ان يكون هناك مخرج .

المبحث الاول ــ البناء الدرامي في الفلم القصير

تعريف الفيلم القصير

نصّت لائحة الأفلام السينمائية التي صدرت عام (١٩٣٨) في انكلترا على تعريف الفيلم القصير بأنه الفيلم الذي يقل طوله عن ثلاثة آلاف قدم في زمن (٣٣) دقيقة كما في الرسوم المتحركة والجريدة السينمائية والأفلام الهزلية والموضوعات القصيرة [٥]، وان الفيلم القصير في شكله ومضمونه قابل للتكيف مع طيف واسع من الاهداف الجمالية وانه يعالج لحظة مثلما تفعل الصورة الفوتوغرافية ويعالج حالة عاطفية ومزاجية مثلما تفعل القصيدة او ملحوظة تأملية عميقة كما تفعل القصة القصيرة [٦] ، وفي الولايات المتحدة يطلق على الافلام القصيرة مصطلح الموضوعات القصيرة الذي تبلغ مدتها حوالي (٣٠) دقيقة وهو بذلك يشبه الافلام الموجزة او الافلام التسجيلية التي يصنعها الطلاب في اطروحاتهم ومشاريع التخرج [٧] وكان احد اهم الأفلام القصيرة في كل تاريخ السينما رد فعل على تقاليد السينما الرؤاثية في العشرينيات وتجربة متأثرة بالافكار التي اكتشفت في عالم الفنون البصرية (السريالية على نحو خاص) وايضاً بمفردات المذهب الكاثوليكي في اسبانيا وكان هذا الفيلم هو (كلب اندلسي) الذي اشترك فيه لوئ بونويل وسلفادور دالي [٨] ، ولقد تعددت تعاريف الفيلم القصير وكثر الاختلاف حول هويته الفنية والتقنية، فهو تمرين على التقنيات والأساليب السينمائية على حدّ سواء، واخر يراه مجرد مرحلة عبور إلى الفيلم الطويل، الفيلم القصير فيلم قائم بذاته، له فلسفته وهويته الفنية، بغض النظر عن مدته الزمنية.

ان مصطلح القصير الملازم للاسم رغم الاختلاف في الرأي المتباين بغناها ورؤاها، يرى المخرج (مؤمن السميحي) "أن الفيلم القصير ليس تقزيما ولا تحقيرا، ليس القصير استراتيجيا، ليس القصير نمطا، ليس القصير تمرينا ولا ترويداً ، ليس القصير مقدمة تجارية للطويل، ليس القصير مدرسيا، ولا هو اختصار تلفزيوني، ولا لربح، وليس تبسيطا ولا مدخلا، وإنما هو فيلم مكتمل في حد ذاته [٩] ، فالفيلم القصير هو ليس قصة ولا قصيدة، ولكن حكي بصري على وفق قواعد سينمائية عامة، وبناؤه يتطلب تركيزا على مستوى التركيب الدرامي والتقني والحمولة الوجدانية والادراكية حتى لو كان زمن الفيلم لا يتعدى الدقيقة الواحدة وان الفيلم القصير في النهاية يتميز بالعديد من المقومات التي تجعل له خصوصية ومكانته التامة، فالفيلم القصير تميز بأنه يحذف الاستطالات والازمنة الغير مهمة، ويبقي على الضروري لنمو الحدث وتطوره مما يجعل لهذا النمو خصوصية، ويلفت إليه الانتباه [١٠] . كما يرى–كين دانسايجر-وبات كوبر"على إن الفيلم القصير يشترك في الكثير من السمات مع القصة القصيرة والقصيدة والصورة الفوتوغرافية [١١] ، ومن هذا الأساس ينظر الى الفيلم القصير في مرحلة صناعته على "ان الفيلم القصير يقع في منطقة مجاورة للأنواع الفيلمية الأخرى المهمة وبقدر تجاوره معها فأنه يأخذ منها، فهو مثلا يأخذ من الفيلم الوثائقي بعضا من واقعيته وربما الأماكن

والشخصيات الحقيقية التي يستخدمها وتعد خصوصية خاصة به وهو يتفاعل مع الفيلم الروائي الطويل ويأخذ منه السرد الفيلمي والبناء الدرامي وبناء الحدث والفعل وحتى الصراع وتقاطع الإرادات والبيئة السردية [١٢] .

نستنتج من هذا ان الفيلم القصير يتضمن حدث واحد وفي مكان واحد او امكنة قليلة مرتبطة مع بعض بشكل وثيق وعدد الشخصيات قليل وفي الاغلب شخصية واحدة وبالتالي فان زمن الفعل سيكون قصيراً مما يحد من الخوض في التفاصيل للشخصيات والامكنة.

بناء القصة

منذ العصور القديمة ظهرت نظريات ودراسات في علم الدراما كانت كثيرة الى درجة انها كانت تتناقض فيما بينها ولا شك ان ارسطو قارب الحقيقة الى حد كبير عندما كان يؤكد ان القصة يجب ان ترتكز الى ثلاث ازمنة(البداية ، الوسط ، النهاية) فالواقع هو ان النظرية التي تلاقي اكبر قدر من القبول هي تلك التي تقول بالفصول الدرامية الثلاثة [١٣] . ان الكاتب الذي يبني قصته بناء محكماً لا يملك الحرية في ان يبدأ او ينتهي كيفما يشاء بل يجب ان يراعي ثلاث خطوات وهي (البداية ، الوسط ، النهاية) [١٤].

البداية:

فتعريفها انها الشي الذي لا يجب ان يسبقه شيء وفي نفس الوقت يتطلب ان يلحقه شيء ، فالبداية ليست عرضاً او مقدمة انها مرحلة من مراحل الحدث تحتم ان يتبعها شئ معين اي انها شئ يترتب عليه حدوث شئ اخر . والبداية لابد ان ترتبط عضوياً بما يليها (الوسط والنهاية) بمعنى ان تمهد لهما وتكون مقدمة لما يحدث فيهما وبحيث يكون ما يحدث بعدها نتيجة لما وقع فيها وبحيث لا يحدث بعدها شئ يتناقض مع ما ورد فيها [١٥]. ويرى ارسطو ان البناء الدرامي الامثل هو الذي لا يمكن ان تقع فيه البداية (التقديم او العرض) ابداً بعد الوسط او قبل النهاية [١٦].وكثيراً ما تعتبر البداية اصعب جزء في العمل الفني لانها تستوطن العناصر المثيرة التي تسكن العالم الصوري للفيلم كالشخصيات والزمان والمكان ومنظومة الافكار والمعلومات ويسميها (كرونر) بالاستراتيجية البصرية التي تقدم عبر الكثافات الرمزية دلالات موحية تفيض معنى للصورة من اجل تكييف وتوجيه تفسير المشاهد وادراكه[١٧]، واخيراً فان البداية في الفيلم تؤدي مهمتين الاولى ان تجذب اهتمام المتفرج في المتابعة والثانية التوكيد على لب الموضوع وهي النقطة التي يثار فيها الموقف [١٨].

الوسط:

البناء الدرامي يحتوي على بداية فيها تمهيد للاحداث الخاضعه لقانون (الضرورة او الاحتمال) يليها الوسط الذي يحتوي على عرض لهذه الاحداث وتفصيل دقائقها فالوسط (التطور) هو مرتبط تماماً بما قبله وبما بعده بحيث ان ما قبله وهو البداية يؤدي حتما الى وجوده وبحيث يؤدي هوة نفسه الى وجود ما بعده وهو النهاية [١٩]. والوسط يكشف عن الخطوات المختلفة لصراع الشخصية لتتغلب على المخاطر التي شهدها ، تملؤها افكار جديدة وتغيرات مفاجئة ومثيرة ومشاعر غزيرة . وفي الوسط تتماسك اجزاء الفعل وتتفاعل الشخصيات بالموقف تدريجياً وفق ايقاع محسوب بدقة وسرعة حقيقية في الزمن المناسب [٢٠]

النهاية :

هي الجزء الذي يرتبط عضوياً بكل من الوسط والبداية ويكون نتيجة حتمية لكل منهما ولكن رغم وقوع النهاية بعد الوسط وارتباطها بما جاء فيها الا انه لا يمكن ان يأتي بعدها هي نفسها شيء اخر [٢١].وانها ليست منفصلة عن البداية انها متصلة اتصالاً وثيقاً على قاعدة السبب و النتيجة والعلة والمعلول على المستوى الدرامي ففيها نهاية الصراع والوصول الى الهدف والحل والاجابة عن تساؤلات البداية . فهي بؤرة التطهير عند ارسطو وفيها يتجسد العقاب والثواب بانهاء كل الصراعات التي نماها خط اثارة الاهتمام ، فتعرض الشخصية وهي تفوز او تخسر في معركتها [٢٢] .

اذاً نكتشف ان هذه الاجزاء الثلاثة يجب ان تكون مترابطة ترابطاً وثيقاً حيث ان كل جزء منها قائم بذاته ولا يقل اهمية عن الاخر وهذا الترابط هو الذي يدفع القصة الى الامام من خلال ترتيب الاحداث بشكل منطقي متماسك يخلق من خلاله تقديم الاحداث ونشؤ الصراع بين الاطراف المتنازعة وصولاً الى ذروة الحدث ثم تأتي النهاية (الحل) وينتهي الصراع ويتجسد العقاب والثواب.

المبحث الثاني ـ المخرج وعناصر الاشتغال السينمائي

ان لكل مخرج سينمائي منظور خاص ومستقل ونظرة تجاه الاشياء وهذه النظرة تأتي من التجربة والثقافة والخبرة الشخصية والوعي مما يجعل المخرج يتبنى اختيارات بعينها دون الاختيارات الأخرى تنعكس بدورها على تجسيده للنص الفيلمي وتصبح من البديهيات وبالتالي ستصبح عنده فلسفة خاصة ينتج بها الفيلم وهذا من حقه كونه المنتج الرئيسي .

والفلسفة الاخراجية هي رؤيا استساغها المخرج من باطن العقل حسب خبرته الفنية ورؤيته للأنتاج مشركاً فيها الرواية النصية حتى ينسج المزيج الخاص به كيفما يريد وحسب طريقته [٢٣]. وهناك طريقة أخرى لتطوير فكرة المخرج وهي العمل على تأكيد معنى متضمن في القصة ففي فيلم (كل شيء عن حواء)المعنى المتضمن هو الطموح ، الذي يستولي على كل شخصيات الفيلم ويأخذها الى مواقع مختلفة . ان جوزيف مانكوفيتش يأخذ من الطموح فكرته الاخراجية لكي يكتشف خواء الطموح ويأسه وبالتالي فقدان الكرامة التي تعيشه كل من الشخصيات وكلما ازداد الطموح زاد ضياع الكرامة [٢٤] .

وبالتالي يجب ان تكون هناك فكرة خاصة للمخرج ضمنية داخل الفيلم فكرة عميقة تمثل قيمه الخاصة وهواجسه تجاه الحياة ، اما تطرح تساؤلات او تجيب على تساؤلات حياتية عامة تخص المخرج او الجهة المنتجة سواء كانت دولة او مؤسسة او اشخاص فعلى مستوى الاشخاص مثلاً نجد ان في اغلب افلام ستيفن سبيلبرك يحاول ابراز قضية المظلومية اليهودية في افلامه من خلال مشاهد صورية رمزية او من خلال الحوار . لذا فان فكرة المخرج هي تفسير عميق لكل ما يتضمنه النص ولا يصرح به وهذه التفسير هو ما يخلق وحدة متسقة في العمل الفني، وان استخدام فكرة تأكيد ما يتضمنه النص بين السطور هو ما يتيح للمخرج ان يعبر عن تناول اخراجي يضيف الكثير الى أداء الممثلين او استخدام الكاميرا، وان مدى اصالة فكرة المخرج هي التي تميز بين المخرج الذي يكتفي باجادة الحرفة والمخرج الجيد والمخرج العظيم ، وفكرة المخرج هي التي تقوده لاتخاذ مختلف القرارات خلال عملية صنع الفيلم [٢٥]. فان الوعي بفكرة المخرج هو نقطة البداية

لتطوير العملية الاخراجية فهناك مخرج حرفي يكتفي بان يعثر على طابع واحد للسيناريو الذي يخرجه قد يكون الرومانسية او العنف اما المخرج الجيد فانه يعطي رؤية اكثر تعقيداً للنص تحتوي على عدة طبقات من التفسير بينما يحول المخرج العظيم نص السيناريو الى مستوى من الإيحاء المدهش يتجاوز النص نفسه [٢٦] ، ففي فيلم (سارق الدراجة) لدسيكا فيرتوف في ان هناك رجل يستخدم دراجته في عمله لكنها تسرق منه مما يعرض عائلته لخطر العوز والفاقة ولذلك فانه يسرق دراجة اخرى بينما يراقبه ابنه بالوقت الذي تقبض عيه الشرطة ليشعر الابن بالاذلال الذي يشعر به ابوه ، ان المخرج هنا يحول القصة من الحياة العادية حول محاولة البقاء على قيد الحياة الى قصة عن الفقر وعلاقة الاباء والابناء ، وان المشاركة بالاذلال لكل من الاب والابن سوف تترك اثرها في الطفل وتطرح تساؤلات كثيرة حول مستقبل الطفل ، وهذا بالضبط ما يفعله المخرج من خلال فكرته الاخراجية. وبالتالي فان بقدر زيادة وعي المخرج بفكرته وكيفية تطبيقها فان العمل الفني سوف يصبح اكثر وضوحاً وجودة وقوة.

المخرج يبدأ في تطوير فكرته الاخراجية من خلال :

١ ـ **تفسير النص**: ماهو المفهوم الأساسي او المقدمة المنطقية الأولى للقصة؟ ومن الأفضل ان ننظر الى المقدمة من خلال اختيارين متعارضين يواجهان الشخصية الرئيسية :فالحب والمال هو الاختيار الذي يواجه الشخصية الرئيسية في فيلم تايتنك، فالخطوة الاولى في طريق تطوير الفكرة الاخراجية هي قراءة السيناريو وتفسيره فكل قصة وكل سيناريو يمكن تفسيره بالعديد من الطرق وهنا يضيف المخرج اهتمامته وشخصيته وتفسيره للنص [٢٧]. ان في كل قصة توجد العديد من التفسيرات واياً ما كان التفسير الذي يقدمه المخرج الداخلي ، النفسي ، او الصراع بين الاجيال او الصراع داخل العائلة او التفسير السياسي فان النقطة شديدة الاهمية هي ان القصة الجيدة جداً تصبح مادة للتفسيرات العديدة [٢٨] . ولكي نفهم كيف نقترب من تفسيرات عديدة لنص واحد فانه يجب علينا ان ندرس ماذا يضع المخرجون في اعتبارهم عندما يصنعون تفسيرهم الخاص للنص . فأولاً هل النص **(داخلي ام خارجي)** ان اول قرار يجب ان يتخذه المخرج هو اذا ما كان سوف يتناول القصة باعتبارها نفسية داخلية فهي تهتم بالعناصر النفسية لشخصياتها مثل الحياة الداخلية والقيم الروحية او البحث عن القيم او معنى اعمق ، ام انها قصة خارجية تعتمد على سلسلة الاحداث التي تدور في العالم والاحداث التي تشكل تصرفات الشخصية .[٢٩] وبعض المخرجون قادرون على التركيز على الحدث الخارجي بدون التضحية بالحدث الداخلي[٣٠] .اما الثاني **(شاب ام عجوز)** ، عادتاً ما كان عمر الشخصيات يستخدم لاضفاء طابع خاص على قراءة النص فمن الموضوعات التقليدية ان الشباب يتضمن الحماس او التفائل بينما يمثل العمر المتقدم مشاعر الندم او التأمل وتلك هي القراءة المتوقعة لكن استخدام الطرق المتوقعة او غير المتوقعة تعطي دائماً نتائج جديدة وطازجة ، وأياً ما كان المرء يغير المنضور من الشباب الى العجوز او العكس فان هناك فرصة واضحة لكي تصنع حكاية تأسى للماضي وتحولها الى المسحة الحيوية او ان تجعل من حكاية شابة مفعمة بالحماس حكاية متأملة تدور في عالم ضيق وفي كلتا الحالتين فان فرصة ادهاش المتفرج تبرر استكشاف هذا الخيار[٣١] ، اما الثالث **(ذكر ، انثى)** ان مسألة قراءة النص على انه صراع بين ذكر او انثى اكتسب اهمية كبيرة واصبح من اهم القضايا الاجتماعية والنفسية والسياسية في الزمن الحاضر ، ام مفهوم تطبيق تفسير النص من

خلال هذا الصراع بين الرجل والمراءة يبدو ذكياً فالرجال والنساء لا يرون الاحداث والشخصيات بالطريقة نفسها ومن ثم فان حكاية قصة رجل من وجهة نضر امرأة او حكاية قصة امرأة من وجهة نظر رجل او ربما افضل من هذا وذاك ان تحكي الابعاد الذكورية والانثوية للشخصية نفسها فتكون هذه الحكايات مثيرة للانتباه [٣٢]

اما الاعتبار الرابع والاخير الذي يأخذه المخرج بعين الاعتبار في مرحلة تفسير النص هو **(السياسي ، الاجتماعي، النفسي)** ، ان كلاً من المنظور السياسي والاجتماعي والنفسي هي ادوات يختار من بينها المخرج لكي يقدم تفسيره الخاص لتنتج عن كل حالة تجربة مختلفة للسرد الفيلمي . فان لكل قصة ضلالها السياسي والاجتماعي والنفسي ولكن المخرج يضع اعتبارات بعينها لكي يحدد اذا ما كان الجمهور الذي يرى القصة سوف يدركها على انها قصة عالمية او قومية او محلية او شخصية وهذا ما يعتمد تماماً على اختيارات المخرج فيما سوف يؤكده من العناصر[٣٣]

٢ - البنية الصورية : ان الصورة هي المادة الاساسية للغة السينمائية فهي المادة الخام الفيلمية وان كانت مع ذلك حقيقة معقدة للغاية [٣٤] ، فالمخرج من خلال الصورة يستطيع ان يفسر ويترجم افكاره ، وسنناقش هنا عناصر الصورة من اختيار اللقط واحجامها والعناصر التي تؤثر في طبيعة اللقطة مثل الاضاءة والمناظر وزوايا والتصوير وحركة الكاميرا والاكسسوار وكذلك نتناول تقنية الصوت بدورها احد العناصر المهمة ونختم بالمونتاج. اذاً لكي يكون المخرج جيداً يجب ان تكون لديه فكرة اخراجية يعمل على تنفيذها باستخدام قدراته في الإخراج من خلال تفسيره للنص وتجسيده بعناصر اللغة السينمائية يخلق من خلالها معنى متضمناً يضيف بدوره عمقاً لتجربة مشاهدة الجمهور للفيلم لان المتفرج يرى الفيلم باعتباره تجربة متكاملة ومتناسقة تتحد بها جميع العناصر من تفسير للنص واختيار ممثلين وعناصر اللغة السينمائية وان الوحدة والاتساق يعنيان ان أدوات الإخراج تعمل معاً وهذا هو هدف الفكرة الاخراجية الواضحة والقوية التي تعزز وحدة تجربة مشاهدة الفيلم واتساقها.

مؤشرات الاطار النظري

من المبحثين السابقين تكونت مؤشرات نستطيع من خلالها ان نؤشر ما حاول البحث ان يتصدى له وهذه المؤشرات هي:

١. ان لكل مخرج سينمائي شكلاً مبتكراً يختلف عن الاخر في تناول مفردات اللغة السينمائية وهي كل ما يشتمل عليه الفلم التي تفيدنا كثيراً في تحديد رؤية المخرج.

٢. الأداء والشخصية : محاولة صهر أسلوب الممثل ، وطريقة أدائه مع رؤية المخرج ، وفهمه عبر الكيفية التي يريد من خلالها أن يقدم تلك الشخصية على الشاشة

٣. التكوين بوصفه مصدراً مهماً للمعلومات والإيحاءات ، والذي يقصد به كل ما موجود داخل اللقطة ولا يقصد به تحديد التكوين التشكيلي للقطه بقدر ما هو طبيعة استخدام عناصر التعبير السينمائية

٤. تعميق المعنى ، وهو الجانب الأكثر أهمية في تحديد رؤية المخرج السينمائي من حيث توظيفه لعناصر اللغة السينمائية

٥. ان كل من المنظور النفسي والسياسي والاجتماعي هي كلها ادوات يختار من بينها المخرج لكي يقدم تفسيره الخاص لتنتج عن كل حالة تجربة مختلفة للسرد الفلمي.

الدراسات السابقة

لم يجد الباحث أي دراسة تتناول او تقترب من موضوعه (**تعدد الرؤى الاخراجية للموضوعة الواحدة في الفيلم القصير**) الا ان هناك بعض الدراسات و البحوث تناولت الفيلم عموماً ،و الفيلم القصير بوجه خاص استخلص منها الباحث المقاربات بما يمكن الافادة منها في بحثه، ومن بين هذه الدراسات:

١. بحث منشور لـ(عبد الباسط محمد علي مهدي) (**اشكالية البناء الدرامي في الافلام القصيرة**) لتناوله موضوع الافلام القصيرة و احتوائه مفردات مهمة في تحليل بعض النماذج الفيلمية الروائية القصيرة، تناول الباحث بعض ما يراه يغني البحث .

٢. اطروحة دكتوراه (باسم مطلب) الموسومة (**التوظيف الجمالي لعناصر التعبير للخطاب السينماتوغرافي. في الفيلم الروائي القصير**) لتناولها بعض المفاهيم الخاصة للرؤى المتعددة للنص الواحد وايضاً تناولها لبعض مفاهيم وتعاريف الفيلم القصير واسس بناءه .

الفصل الثالث ـ اجراءات البحث

أولاً : منهج البحث : اعتمد الباحث في موضوع (تعدد الرؤى الاخراجية للموضوعة الواحدة في الفلم القصير) على المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل وذلك لتحقيق اهداف البحث .

ثانياً : مجتمع البحث : تحدد مجتمع البحث بالافلام التي انتجتها شركة (BOMBAY SAPPHIRE) في سنة ٢٠١٣ وهي خمسة افلام منها اختار الباحث اربعة للتحليل .

ثالثاً : عينات البحث : اختار الباحث العينات كونها تحقق هدفه بشكل قصدي والعينات هي :

١. اغنية الماء للمخرج بولل فرنكل من بريطانيا.
٢. السلطعون للمخرج كادي كاتلو من استراليا .
٣. السيد ، للمخرج شيخار باسي من المانيا .
٤. الخرسانة للمخرج الاكسز باروسو كاسكو من ايطاليا .

رابعاً : اداة البحث : قام الباحث بتحديد أداة يتم الاستناد أليها في تحليل العينة المختارة من مؤشرات الإطار النظري ، وبعد عرضها على لجنة من الأساتذة المتخصصين وبعد التداول معهم عبر الاستمارة الخاصة بالاستبيان وكما هو مثبت في قائمة ملاحق البحث .

خامساً : صدق الاداة : لتحقيق اعلى قدر من الصدق لاداة بحثه قام الباحث بعرض المؤشرات على لجنة الخبراء وقد اظهر السادة الخبراء نسبة الاتفاق على فقرات الآراء بـ(٨٥ %) وبذلك حقّق الباحث صدق الاداة بحساب الاتفاق بين السادة الخبراء وفق معادلة كوبر في ادناه

معادلة كوبر = عدد مرات الاتفاق

عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق× ١٠٠= pg = Ag x١٠٠

Ag + dg

سادساً : وحدة التحليل : اعتمد الباحث على المشهد واللقطة كوحدة لتحليل الافلام من اجل الوصول الى مضمون عينة البحث .

سابعاً : التحليل

١ - اسم الفلم - WATER SONG(أغنية الماء)

سيناريو وإخراج - بولل فرنكل

انتاج - BOMBAY SAPPHIRE

سنة الانتاج - ٢٠١٣ - بريطانيا

ملخص الفيلم

يتحدث الفلم عن فتاة شابة تخسر في السباحة مع منافسة فتاة وحيدة تفوز عليها باستمرار تشعر بالاحباط رغم تشجيع المدربة لها في احدى اللحظات وقبل ان تخرج من المسبح تشاهد مدربتها مع الفتاة التي تفوز عليها بالسباق تجلس على الاريكة وتقابلها المدربة كأنها تفحصها تتراجع الى الخلف وتخفي نفسها بالظل الى ان تخرج المدربة من الغرفة تدخل هي الى الغرفة ولا تجد الفتاة التي كانت مستلقية على الاريكة وتشاهد صندوق صغير من القماش وضع على طرف الاريكة تقترب منه وفي هذه الاثناء تدخل المتدربة تنتبه اليها وتسألها عن الصندوق ومالذي يوجد في داخله تجيبها المتدربة ولا شي وتطلب منها ان لاتفتحه لكن الفتاة تصر على فتحه رغم تحذيرات المتدربة وقولها لها بانها سوف تندم على فتحه ضناً منها بان سر فوز صديقتها عليها يكمن في فتح هذا الصندوق ما ان تفتحة حتى ننتقل الى مشهد في عمق الماء يمتزج مع لقطات من السباق تفوز فيها هذه الفتاة وتفرح بفوزها مع مزج للقطات من عمق الماء مع امرأة كبيرة بملامح شيطانية ترتدي فستان احمر فضفاض تقدم قنينة فيها سائل احمر الى الفتاة التي كانت ترتدي فستان ابيض ومن خلال الانتقال السريع ولقطات متعددة تظهر احدى اللقطات هذه المرأة الكبيرة صاحبة الزي الاحمر تحاول ان تغرق الفتاة وتسحبها الى القاع رغم مقاومة الفتاة ثم ننتقل الى مشهد في غرفة الاستراحة تجلس هذه الفتاة منكسرة ويائسة تنضر الى الاسفل تجلس قربها المدربة وتقول لها هل انت سعيدة الان لما لم تصدقيني تقف يتبادلان الكلام ثم تقف الفتاة وتترك المدربة وتخرج .

المؤشر الاول (تعميق المعنى ، وهو الجانب الأكثر أهمية في تحديد رؤية المخرج السينمائي من حيث توظيفه لعناصر اللغة السينمائية)

تجسد ذلك في لقطات متنوعة الاول كان على الفتاة التي كانت تجلس على الاريكة مقابل المتدربة عندما خرجت المدربة ودخلت البطلة لم تجد الفتاة التي كانت مستلقية قبل لحظات تعبيراً عن انها شربت السائل الاحمر فحققت الفوز وماتت نفس السائل الذي منحته المرأة الكبيرة الى البطلة في ما بعد وكذلك ورد في الفيلم معنى عميق تجسد في ملابس المرأة الكبيرة الحمراء والفضفاضة والمكياج حيث برزت ملامحها بشكل حاد بسواد حول العين وبعض الاوشام الصغيرة خلف الاذن كأنها ملامح شيطانية ، والقنينة الزجاجية الصغيرة التي تحتوي على سائل احمر شفاف التي قدمتها المرأة الكبيرة ذات الملامح الشيطانية الى الفتاة لون السائل يشبه الدم فشرب السائل يعني الموت هذا هو المعنى الذي اراد المخرج ايصاله ، وملابس البطلة البيضاء الفضفاضة وتسريحة شعرها كأنها عروس كانت ذات معنى ايضاً عن صغر سنها وبراءتها ، اما الصوت فكان مميز بشكل ملفت حيث ان لايوجد هناك اصوات طبيعية كلها تلاعب بها المخرج واضافت بعداً وعالماً اخر وكأنه يريد ان يقول لنا هذا عالم ثان الذي تجري في الاحداث والمعنى الاعمق جاء ي نهاية الفلم وبعد ان البسوها قلادة الفوز بالمركز الاول نظرت الى السماء بابتسامة خفيفة كانها تعترف بانها مسؤولة عن فعلتها وهي التي ارادت ذلك فدفعت الثمن وهو الموت.

المؤشر الثاني ـ (ان لكل مخرج سينمائي شكلاً مبتكراً يختلف عن الاخر في تناول مفردات اللغة السينمائية وهي كل ما يشتمل عليه الفلم التي تفيدنا كثيراً في تحديد رؤية المخرج)

على مستوى التصوير فاستخدم المخرج اغلب لقطات الفلم بالكاميرا المحمولة مع اهتزازات خفيفة تعبيراً عن حالة القلق والتوتر التي كانت تعيشها البطلة في صراعها من اجل الفوز ، وكذلك استخدم المخرج القطع السريع والانتقال العشوائي بين اللقطات يكسر فيه الزمان والمكان وتنوعت احجام اللقطات وطغت اللقطة القريبة في الفيلم حيث ان المخرج حاول ابراز بعض التفاصيل وملامح الشخصية في حالات التوتر والقلق اما على مستوى المونتاج فتقنية التصوير البطيء كانت واضحة في الفيلم لأسباب جمالية حيث ان الفيلم اغلب مشاهده مصورة من قاع الماء فأبطاء الصورة يضيف جمالية الى الصورة، ويساعد على التركيز فيما يريد ان يقوله المخرج فيثير انتباهنا اليه عن طريق الابطاء وهذا يخص الاسباب الدرامية وكذلك لم يستخدم المخرج الخدع السينمائية حيث تم تصوير الفيلم بالكامل في مكان واحد يضم حوض السباحة وغرفة الملابس وغرفة المدربة حتى مشاهد الغرق كانت مصورة في قاع حوض السباحة ، والموسيقى لم تفارق المشاهد الا قليلاً جداً فقد اعطت تعبيراً جمالياً ودرامياً كان واضحاً خاصة في المشهد الذي كانت تراقب الفتاة المتدربة في غرفتها وهي تعالج الفتاة الاخرى في الدقيقة الثانية من الفلم ، والعنصر الاخير من عناصر اللغة السينمائية الذي لعب دوراً مهماً في الفيلم على المستوى الدرامي في المشهد الثاني من الفيلم في الدقيقة الثانية عندما كانت الفتاة تراقي المدربة فالاجواء كانت مظلمة الا بعض الاضاءة الخفيفة المحسوسة على الحواف تعبيراً عن ان ما تقوم به الفتاة يثير الشك وفيه غموض وان هناك خطأ ما جسده المخرج من خلال الاضاءة بشكل مميز رغم ان الحوار هو نفسه في كل الافلام نفس الجمل لكن هذا المخرج كان له معالجة مختلفة لقول الجمل وهي من خلال الاشارة وحركة الشفاه رغم ان الشخصيات قادرة على النطق .

المؤشر الثالث ـ (التكوين بوصفه مصدراً مهماً للمعلومات والإيحاءات ، والذي يقصد به كل ما موجود داخل اللقطة ولا يقصد به تحديد التكوين التشكيلي للقطة بقدر ما هو طبيعة استخدام عناصر التعبير السينمائية):

في الدقيقة الرابعة من الفيلم وعند اول ضهور للمرأة الكبيرة ذات الملابس الحمراء الفضفاضة قام المخرج بتصويرها بلقطات تحت مستوى النظر بزوايا مختلفة وبتقنية السلوموشن تعبيراً عن سيطرة هذه المرأة وقوتها وضعف البطلة بالمقابل .وكذلك في الدقيقة (٥:١٢) وضف المخرج احد المصادر الضوئية في عمق الكادر الذي كان على شكل هالة ضوئية اتجهت لها الفتاة عندما خسرت كل شيء فهي بذهابها نحو الضوء تعبيراً عن ذهابها الى الموت او الى عالم ثاني هي اختارته بنفسها عندما فتحت الصندوق .

٢ـ اسم الفلم ـ السلطعون - CRAB

سيناريو واخراج ـ كادي كاتلو

انتاج - BOMBAY SAPPHIRE

سنة الانتاج ـ ٢٠١٣ ـ استراليا

ملخص الفلم

تدور قصة هذا الفيلم حول اثنين من السلطعون في جرف البحر وفي يوم مشمس احدهم وهو الاصغر باللون الاصفر يتجول على الرمال يشاهد قنينة مغلقة يقترب منها ويحاول ان يلمساها يقترب منه السلطعون الاخر ويحذره ويطلب منه الا يفتحها لكن الاخر يصر على فتحها وبعد فتحها يظهر ضوء داخل القنينة وفجاءة تبدء القنينة بسحب الاشياء الى الداخل وتسحب كل شيء من رمال وماء وكواكب وحيوانات وكل شيء الا السلطعون ويصبحون في العدم او فضاء يخلو من كل شيء الا منهم والقنينة حيث لا جاذبية ولا ارض ولا سماء فجأة يضرب احدهم القنينة من الخلف وتخرج سمكة قرش الى الفضاء وتهاجم السلطعون الاخر وتأكله وما ان تتجه الى الثاني لتأكله حتى يضع القنينة في فم سمكة القرش فتكسرها بأسنانها ويرجع كل شيء داخل القنينة الى مكانه حتى السلطعون الذي ابتلعته لكن ترجع الاشياء مبعثرة حيث الكواكب قريبة من الارض وتمثال الحرية في الرمال فيسأل السلطعون الاخر هل انت سعيد الان فيجيبه بنعم ثم بعد برهة ينتبه السلطعون الثاني الذي كان معترضاً على فتح القنينة يذهب الى قنينة اخرى تشبه الاولى ويحاولون التجربة مرة ثانية من خلال فتح القنينة.

المؤشر الاول - (تعميق المعنى ، وهو الجانب الأكثر أهمية في تحديد رؤية المخرج السينمائي من حيث توظيفه لعناصر اللغة السينمائية):

في الدقيقة الثالثة من الفلم وبعد ان عادو الى الارض نتيجة كسر الزجاجة في فهم سمكة القرش لم يرجع كل شيء الى مكانه بالضبط حيث لاحظنا ان كوكب المريخ قريب جداً من الارض والقمر وبقية الكواكب ايضاً كلها قريبة من الارض وكذلك تمثال الحرية مرمي في احد الاركان على الرمال في العمق والبرج الشهير في فرنسا ايضاً في جرف النهر والكثير من الحاجات واللافتات كلها مرمية بشكل عبثي ، فالمعنى المتضمن في هذه اللقطات او المشهد هو بعد ان نتعرض الى هجوم او سيطرة من قبل فئة معينة لا نعود كما كنا يختل النظام وتسود الفوضى وضف المخرج ذلك باستخدام عناصر اللغة السينمائية من خلال الديكور والاكسسوار بشكل مميز وواضح .

المؤشر الثاني - (ان لكل مخرج سينمائي شكلاً مبتكراً يختلف عن الاخر في تناول مفردات اللغة السينمائية وهي كل ما يشتمل عليه الفلم التي تفيدنا كثيراً في تحديد رؤية المخرج)

ان اول شيء يميز هذا المخرج عن غيره هو ابتعاده عن الواقعية وذهابه الى التقنية الحاسوبية وتصنيع الشخصيات حاسوبياً وتحريكها والتحكم بها من خلال الحاسوب بتقنية (الكرافك موشن) واختياره حيوانات لتؤدي الدور وعلى مستوى الصوت ، وقد فسح مجالاً للجو العام والمؤثرات الصوتية اكثر من استخدامه للموسيقى والحوار ايضاً كان مميزاً وجمله كانت الشخصيات تنطقها ببطء كأنما تأتي على لسان طفل اللقطات كانت طويلة وقليلة لكنها لم تسبب الملل فالقطع كان يأتي في الوقت المناسب وتنوعت احجام اللقطات وان المخرج حاول ابراز بعض التفاصيل من اكسسوار او ردة فعل لاحد الشخصيات من خلال اللقطة القريبة وكذلك استخدم اللقطات العامة التعريفية التي تكشف المكان الذي تدور فيه الاحداث وهي اللقطة الاولى في الفيلم

المؤشر الثالث ـ (التكوين بوصفه مصدراً مهماً للمعلومات والإيحاءات ، والذي يقصد به كل ما موجود داخل اللقطة ولا يقصد به تحديد التكوين التشكيلي للقطة بقدر ما هو طبيعة استخدام عناصر التعبير السينمائية):

في الدقيقة (٣:٢٣) يبين لنا المخرج ان ما قام به السلطعون الاصفر شيء مسلي وقبل ان يقرروا ان يعيدوا الكرة مرة اخرى بفتح قنينة اخرى مرمية على احد الجوانب في الرمل اظهر لنا المخرج لقطة عامة من الخلف تجمع الحيوانات وهي تنظر الى الفوضى التي ارتكبها احدهم نتيجة فتحة للقنية يحاول ان يقول لنا قبل ان يقول الى صديقه انا اذا قمنا بفتح القنينة مرة اخرى سنحصل على فوضى اكبر من هذه .

الفصل الرابع ـ النتائج والاستنتاجات

النتائج :

- ان الاستخدام الصحيح لعناصر الاشتغال السينمائية يدعمان فكرة المخرج فيما يتعلق بالمعنى المتضمن في الفلم وهذا ما لاحظناه في فيلم (اغنية الماء) وفيلم (السيد).
- اشتركت الافلام القصيرة (عينة البحث) في كونها افلام تعتمد الاختزال في تركيبة الاحداث و لا تستغرق في الوصف الطويل وكانت تميل الى استخدام اللقطات ذات العدد الكبير و الزمن القليل تعويضاً عن قصر الزمن.
- التركيز على الشخصية بشكل واضح من خلال الصورة والصوت وصولا إلى تحقيق رؤية المخرج التي تعزز الفكرة العامة للفلم .
- حملت مقدمات الافلام القصيرة (عينة البحث) جميعها مقدمات مهمة منها ما خالف توقع المشاهد مثل فيلم (السيد) و منها ما خالف توقع الشخصيات مثل فيلم (اغنية الماء) ، و منها ما جاء متوافقاً مع الشخصيات و المشاهد مثل فيلم (السيد).
- تميزت الافلام القصيرة بوجود عنصر التجريب من خلال الجرأة التي تناول بها المخرجون مواضيعهم كون جميع المخرجين من الهواة وغير محترفين .
- تنوعت الطرق في تناول الجمل الحوارية الثابتة في النص من مخرج الى اخر كلاً حسب رؤيته الاخراجية وحسب تفسيره للنص.

الاستنتاجات :

- اعتمد المخرجين بشكل كبير في التجسيد على التصوير واهملو المونتاج فهنالك قدرة للمونتاج ان يخلق الصدمة والارهاف السايكولوجي كلها كانت غير ملتفت اليها في كل العينات وهذا واضح جدا من خلال التحليل.

- ان لكل مخرج من المخرجين يمتلك طريقته التي تختلف عن نظيره ، لذا نقف على طرق و أساليب بعدد المخرجين، يقابلها عدد المعالجات و عدد من الرؤى .
- ان كل مخرج اضاف قيمة الى الفلم فهو يستخدم الأدوات السردية في رسم الشخصية والحبكة والبناء القصصي لكي يعطي قراءة ذات مستويات متعددة للنص ومن خلال فكرته الاخراجية يقوم المخرج بالجمع بين التصوير وأداء الممثلين وقراءة النص لكي يخلق معنى متضمناً يضيف بدوره عمقاً لتجربة مشاهدة الجمهور للفيلم.
- ان كل مخرج يجب ان تكون لديه فكرة اخراجية يعمل على تنفيذها باستخدام قدراته في الإخراج في تفسير النص ، وتجسيده من خلال عناصر الاشتغال كل ذلك في توازن مع اهتمامات المخرج ومهارته
- ان تصميم الأسلوب المونتاجي في استخدام اللقطات يجعل من تفسير النص وأداء الممثلين متكاملين مع رؤية المخرج.

هوامش البحث

[١] يوسف معلوف ، المنجد في اللغة ، (المكتبة المصرية العامة ، القاهرة) ص٣٦٤

[٢] عبد الباسط سلمان ، مفهوم الاخراج التلفزيوني وتطوره ، محاضرة موثقة ،كلية الاعلام جامعة بغداد ،٢٠١٥ ، ص٩٧ .

[٣] المصدر السابق نفسه ، ص ٩٨

[٤] جعفر علي ، الرؤيا في الفن العربي : السينما والمسرح ،بحث منشور في مجلة الاكاديمي، ص٨٦

[٥] معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة وعرض خيرية البشلاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،،٢٠٠٥.ص١٧٥.

[٦] جماليات الفلم القصير ، عبد الباسط الحفار ،بغداد ، الشاطي للنشر والتوزيع ،٢٠١٦ الطبعة الاولى ،ص ٤٧.

[٧] نفس المصدر السابق ص ٥٠

[٨] سيناريو الفلم القصير ، بات كوبر ، كين دانسايجر ، ترجمة احمد يوسف (القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، ٢٠١١) ص ١٦

[٩] محمد شويكة، الفيلم القصير فن يحارب السينما السفيهة (مجلة العرب الالكترونية) العدد:٩٩٣٤، ٢٠١٥، ص١٦

[١٠] الاشتغال الدرامي للتكثيف والايحاء في الفيلم الروائي القصير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية ، رسالة ماجستير غير منشورة ،٢٠١٧. ص ٣٤

[١١] سيناريو الفلم القصير بات كوبر وكين داسنجر مصدر سابق ص٩

[١٢] -طاهر علوان،الاسس التعبيرية والجمالية للفيلم القصير، مقال، (بروكسيل ، ٢٢٠١٠-١١١/http://www.wscenario.net/

فن كتابة السيناريو ، فرانك هارو، ترجمة: رانيا قرداحي(دار المدى ، الطبعة الاولى ،٢٠١٦،) ص١٧٣ ٩

[١٤] نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، رشاد رشدي مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة بدون سنة نشر ،ص ١٧

[١٥] المصدر السابق نفسه ص ١٧+١٨

[١٦] فن كتابة السيناريو ، فرانك هارو ، مصدر سابق ،ص١٧٥

[١٧] جماليات الفلم القصير ، عبد الباسط الحفار ، مصدر سابق ص ١٧٢ .

[١٨] المصدر السابق نفسه ،ص ١٧٣

[١٩] نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، مصدر سابق ، ص ٢٢

[٢٠] جماليات الفلم القصير ،عبد الباسط الحفار ، مصدر سابق ، ص١٧٥

[٢١] نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، مصدر سابق ،ص ٢٤

[٢٢] جماليات الفلم القصير ، عبد الباسط الحفار ، مصدر سابق ، ص ١٧٤

[٢٣] عز الدين الوافي ، جماليات الرؤية الاخراجية في الفيلم السينمائي ، مقال (الفوانيس السينمائية) ٢٠١٥

[٢٤] كين دانسايجر، فكرة الإخراج السينمائي ، ترجمة احمد يوسف (المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩) ،ص٤٥ .

[٢٥] كين دايسنجر ، فكرة الاخراج السينمائي ،مصدر سابق ،ص٣٣ .

[٢٦] المصدر السابق نفسه ، ص٣٥

[٢٧] المصدر السابق نفسه ص١٠٩

[٢٨] ،مصدر سابق ،ص١١١ كين دانسايجر، فكرة الاخراج السينمائي

[٢٩] المصدر السابق نفسه ، ص١١٨

[٣٠] باسم مطلب، التوظيف الجمالي لعناصر التعبير للخطاب السينماتوغرافي. في الفيـلـم الروائي القصير، مصدر سابق ص ٤٤

[٣١] ،مصدر سابق ،ص١١٨ كين دانسايجر، فكرة الاخراج السينمائي

[٣٢] المصدر السابق نفسه ، ص ١١٩+١٢٠

[٣٣] ،مصدر سابق ،ص١٢١ كين دانسايجر، فكرة الاخراج السينمائي

[٣٤] مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ترجمة : سعد مكاوي ، (القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ١٩٦٤) ص ١٣

المصادر:

القرءان الكريم

١. معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة وعرض خيرية البشلاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،،٢٠٠٥.
٢. الحفار عبد الباسط ، جماليات الفلم القصير ، ،بغداد ، دار الشاطي للنشر والتوزيع ،٢٠١٦ الطبعة الاولى .
٣. شويكة محمد ، الفيلم القصير فن يحارب السينما السفيهة (مجلة العرب الالكترونية) العدد:٩٩٣٤، ٢٠١٥.
٤. هارو فرنك فن كتابة السيناريو ، ، ترجمة: رانيا قرداحي(دار المدى ، الطبعة الاولى ،٢٠١٦،)
٥. رشدي رشاد ، نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة بدون سنة نشر .
٦. الصالحي فؤاد ، حسين علي هارف ، علم المسرحية وفن كتابتها ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة – البصرة ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
٧. فن الشعر ، ارسطو ، ترجمة : ابراهيم حمادة ،مكتبة الانجلو المصرية ، بدون سنة نشر.
٨. اجري لاجوس فن كتابة المسرحية ، ترجمة :دريني خشبة ، (مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، بدون سنة نشر)
٩. ديوي جون، الفن خبرة ، ، ترجمة: زكريا ابراهيم (القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٣)
١٠. حمادة ابراهيم ، ، قاموس المصطلحات الدرامية والمسرحية ،(القاهرة ، دار الشعب ،١٩٧١).
١١. ابراهيم مخمد مهدي نظرية الدراما الاغريقية ، ، (الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، الطبعة الاولى ،١٩٩٤) .
١٢. الوافي عز الدين ، جماليات الرؤية الاخراجية في الفيلم السينمائي ، مقال (الفوانيس السينمائية) ٢٠١٥
١٣. دانسايجر كين ، فكرة الإخراج السينمائي ، ترجمة احمد يوسف (المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩) .
١٤. العبودي احمد جبار ،البناء الدلالي لسردية الشكل السينمائي ،(مكتبة عدنان للطباعة والنشر ، بغداد ، الطبعة الاولى ٢٠١٥).
١٥. جانيتي ليو دي ، فهم السينما ، ترجمة : جعفر علي (دار الرشيد للنشر ، العراق ،١٩٨١) .
١٦. ابو شادي علي ، لغة السينما (منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، ط١ ،٢٠٠٦،) .
١٧. الحضري احمد ، فن التصوير السينمائي (بيروت ، المركز العربي للثقافة والعلوم) ص٨١
١٨. مارتن مارسيل ، اللغة السينمائية ، ترجمة : سعد مكاوي ، (القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ١٩٦٤) .
١٩. دانسايجر كين ،كوبر بات سيناريو الفلم القصير ، ترجمة احمد يوسف (القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، ٢٠١١)
٢٠. علوان-طاهر الاسس التعبيرية والجمالية للفيلم القصير، مقال، (بروكسيل ، ٢٢٠١٠-١١١/http://www.wscenario.net/
٢١. الوافي عز الدين ، جماليات الرؤية الاخراجية في الفيلم السينمائي ، مقال (الفوانيس السينمائية) ٢٠١٥
٢٢. علي جعفر ، الرؤيا في الفن العربي : السينما والمسرح ،بحث منشورفي مجلة الاكاديمي
٢٣. سلمان عبد الباسط ، مفهوم الاخراج التلفزيوني وتطوره ، محاضرة موثقة ،كلية الاعلام جامعة بغداد ،٢٠١٥ ، .

المصادر من الرسائل والاطاريح :

١. التوظيف الجمالي لعناصر التعبير للخطاب السينماتوغرافي. في الفيـلـم الروائي القصير، باسم مطلب ، اطروحة دكتوراه ،غير منشورة (كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية)
٢. الاشتغال الدرامي للتكثيف والايحاء في الفيلم الروائي القصير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية ، رسالة ماجستير غير منشورة ،٢٠١٧.