Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 1

# The role of the television shot in presenting the directorial vision for theatrical performances on TV

**Reber Rushdi Abdulqader**[1,*]

1, 2 College of Fine Arts, University of Dohuk, Dohuk, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: rebar.abdulqader@uod.ac

Received: 02 October 2024 Accepted: 09 February 2025 Published: 31 March 2025

**Abstract:**

The research works on reading the role of the shot that depicts the play during its presentation on the stage in order to transfer it to the television screen, as it constitutes a phenomenon related to presenting the directorial vision related to presenting the theatrical performance on the small screen, through the use of cameras and multiple shooting angles, noting that there is a difference in the degree of vision for the recipient between the two cases, as he receives the show from the stage in a different way than from the screen, as the vision of the director who directs the method and style of filming, and transferring the image or scene from the stage is necessary to present a new vision, and it may be different from the directorial vision of the play itself.

Filming the play from the stage also requires taking more than one shot at a time, and it is natural that there is more than one camera and more than one direction for filming, and it requires building a directing system that is compatible with the format of the television show and the method of presentation, because the work is not just filming with a camera, but rather the style and method of filming and transferring the character's expressions and the course of events from the stage space to the screen space, which determines the variables that occur in the theatrical show according to the rules of television reception, because the play transferred to television must be suitable for the television medium that displays the drama of the theatrical event. The research attempted to reveal the role of the television shot in transferring the play to the small screen, and to reveal the television directorial vision when transferring the play that determines the method and format of filming and transferring from one medium to another.

**Keywords:** TV shot, directorial vision, analytical criticism, theatrical performance.



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

## دور اللقطة التلفزيونية في تقديم الرؤية الإخراجية للعروض المسرحية المعروضة على التلفاز

ريبر رشدي عبد القادر[١]

**الملخص:**

يشتغل البحث على قراءة دور اللقطة التي تصور المسرحية أثناء عرضها على الخشبة من أجل نقلها إلى شاشة التلفزيون ، لكونها تشكل ظاهرة تتعلق بتقديم الرؤية الإخراجية التي تتعلق بتقديم العرض المسرحي على الشاشة الصغيرة ، من خلال استخدام الكاميرات وتعدد زوايا التصوير ، علما أن هناك اختلاف في درجة الرؤيا للمتلقي بين الحالتين ، حيث أنه يتلقى العرض من على الخشبة بطريقة مغايرة عنها من الشاشة ، حيث يكون لرؤية المخرج الذي يوجه طريقة وأسلوب التصوير ، ونقل الصورة أو المشهد من الخشبة بما يلزم تقديم رؤية جديدة ، وربما تكون مختلفة عن الرؤية الإخراجية للمسرحية ذاتها.

كما أن تصوير المسرحية من على الخشبة يتطلب أخذ أكثر من لقطة في آن واحد ، وهو أمر طبيعي أن يكون هناك أكثر من كاميرا وأكثر من اتجاه للتصوير ، ويتطلب بناء منظومة إخراجية تتوافق مع صيغة العرض التلفزيوني وطريقة العرض ، لأن العمل ليس مجرد تصوير بالكاميرا ، بل هو الأسلوب والطريقة في التصوير ونقل تعابير الشخصية ومجريات الأحداث من مساحة الخشبة إلى مساحة الشاشة ، وهي التي تحدد المتغيرات التي تحصل على العرض المسرحي وفقا لقواعد التلقي التلفزيوني ، لأن المسرحية المنقولة إلى التلفزيون يجب أن تكون ملاءمة للوسط التلفزيوني الذي يعرض درامية الحدث المسرحي.

حاول البحث الكشف عن دور اللقطة التلفزيوني في نقل المسرحية إلى الشاشة الصغيرة ، والكشف عن الرؤية الإخراجية التلفزيونية عند نقل المسرحية التي تحدد طريقة وصيغة التصوير والنقل من وسط لآخر.

**المقدمة.**

تترك المسرحية المعروضة على الشاشة الصغيرة أثرا في ذهن المتلقي ، الأمر الذي يجعل المخرج التلفزيوني يحسن اختيار الموضوع ويعالج فكرته من خلال رؤيته الإخراجية ، وتقديمها بما يلائم العرض التلفزيوني ، فدراسة دور اللقطة التلفزيونية في تقديم الرؤية الإخراجية للمسرحية المنقولة إلى التلفزيون تسعى إلى تحديد الطرق الإخراجية المختلفة التي تتعلق بتقديم المسرحية على الشاشة الصغيرة من خلال استخدام الكاميرات وتعدد زوايا التصوير ، فقد تناولت هذه الدراسة عينة (مم وزين) لأحمدي خاني ، إخراج غازي بامرني التي تم تصويها وعرضها على التلفزيون عام ٢٠١٢ ، وقد اعتمد المخرج التلفزيوني التصوير والمونتاج وتقديم معالجته في رؤيته الإخراجية للمسرح الكوردي عند نقله للشاشة الصغيرة.

**الفصل الأول: الإطار المنهجي**

**مشكلة البحث والحاجة إليه:**

تتعرض المسرحية المعروضة على الشاشة الصغير إلى متغيرات إخراجية ، بحسب رؤية المخرج الذي يوجه طريقة وأسلوب تصويرها ، فنقل الصورة أو المشهد من الخشبة المسرحية إلى شاشة التلفاز يلزم تقديم رؤية جديدة ، وربما تكون مختلفة عن الرؤية الإخراجية للمسرحية ذاتها ، في حين تكون (اللقطة) التي تتناولها الكاميرا بحسب توجيه المخرج التلفزيوني هي المفردة التي تحدد طبيعة العرض وتنقل محتواه إلى المتلقي على شاشة التلفزيون ، لأنها تُبرز المشهد وتقربه أو تبعده أو تشوهه أو قد لا تفي بالغرض من وظيفتها ، الأمر الذي يتطلب تناول اللقطة الابداعية التي تعتمد على نوع الكاميرا وحركتها وتحديد زاوية التقاط الصورة ، مع مراعاة تسجيل الصوت المصاحب لها سواء أكان حوارا على لسان الشخصيات أم مؤثرات صوتية أم صوت فضاء قاعة العرض ، وهي ما ترتبط بالتأكيد بالرؤية الإخراجية للمخرج التلفزيوني الذي يعمل على توجيه تصوير المسرحية ونقلها من فضاءها على الخشبة إلى فضاء الشاشة التلفزيونية.

١ كلية الفنون الجميلة – جامعة دهوك– دهوك

وربما تصوير المسرحية من على الخشبة يتطلب أخذ أكثر من لقطة في آن واحد ، وهو أمر طبيعي أن يكون هناك أكثر من كاميرا وأكثر من اتجاه للتصوير.

فالعرض المسرحي المنقول إلى الشاشة الصغير يتطلب بناء منظومة إخراجية تتوافق مع صيغة العرض التلفزيوني وطريقة العرض ، لأن العمل ليس مجرد تصوير بالكاميرا ، بل هو الأسلوب والطريقة في التصوير ونقل تعابير الشخصية ومجريات الأحداث من مساحة الخشبة إلى مساحة الشاشة ، فالجمهور بطبيعته ينجذب إلى الدراما التي تتناول عرض الحكاية ، مما يجعل العمل المسرحي المنقول إلى شاشة التلفاز يكسب أهمية كبيرة في حضوره على الشاشة ، كما أن خصوصية التلفزيون تلزم المخرج إجراء معالجة والتعامل مع عناصر العمل بشكل مختلف عن المسرح ، فالمتغيرات التي تحصل على العرض المسرحي تختلف وفقا لقواعد التلقي التلفزيوني ، لأن المسرحيات التي تنقل إلى التلفزيون يجب أن تكون ملاءمة للوسط التلفزيوني الذي يعرض درامية الحدث المسرحي ، مما يستوجب إجراء بعض التغيرات على العرض المسرحي كأن يعمل المخرج التلفزيوني على توجيه المصور إلى أخذ بعض اللقطات التي تناسب إيضاح وعرض فكرة المسرحية ، أو توجيه أكثر من مصور إلى تصوير المسرحية أثناء عرضها من زوايا مختلفة.

وتجدر الإشارة إلى أن الدراسة تتناول قراءة مسرحية (مم وزين) التي تم نقلها إلى التلفزيون من خلال التصوير والمونتاج وتقديم معالجة إخراجية ، علما أن خصوصية العينة توجب على المخرج التلفزيوني أن يحافظ على نقل المعلومات والإشارات الكوردية ، لأن موضوع المسرحية له خصوصية الطابع المحلي الكوردي الذي يعتمد في بناء حكايته المسرحية من المراجع والمصادر التاريخية والفلكلورية للمجتمع، كما في المسرحية التي أخرجها (غازي بامرني) تعتمد على سرد أحداث ملحمة (مم وزين) وهي من أهم الآثار الشعرية الكلاسيكية لأحمد خاني ، وقد اعتمد بنسبة كبيرة على تقديم الحكاية الشعبية والأساطير والملاحم **(الدوسكي، بلقيس علي، ٢٠١٨، ٢٧٧-٢٧٨)** الأمر الذي يلزم المخرج التلفزيون الذي ينقل أحداث مسرحية (مم وزين) أن يحافظ على نقل الفكرة والموضوع وطريقة أداء الشخصيات من الخشبة إلى الشاشة ، مما دعت التلفزيون إلى نقلها إلى شاشته ، وهو السؤال الذي يحدد مشكلة البحث المتعلقة بدور اللقطة التلفزيونية في تقديم الرؤية الإخراجية للعرض المسرحي المعروضة على التلفزيون ، لأنها تمثل عملا يتطلب جهدا استثنائيا في التصوير والتقاط الصورة التي تجسد الحركة الدرامية المقدمة على الخشبة ، ومن هنا حدد الباحث مشكلة البحث بالسؤال التالي:

- **ما هو دور اللقطة التلفزيونية في تقديم الرؤية الإخراجية للعروض المسرحية المعروضة على التلفزيون؟**

**أهمية البحث:**

- يفيد البحث المهتمين بدراسة التصوير والإخراج التلفزيوني.
- يسلط الضوء على دراسة طريقة نقل العرض المسرحي إلى التلفزيون من خلال قراءة دور اللقطة التلفزيونية.

**أهداف البحث:**

- الكشف عن دور اللقطة التلفزيوني في نقل المسرحية إلى الشاشة الصغيرة.
- الكشف عن الرؤية الإخراجية التلفزيونية عند نقل المسرحية من الخشبة إلى الشاشة.

**الدراسات السابقة:**

لم يعثر الباحث على دراسة أكاديمية سابقة تناولت فكرة دور اللقطة في تقديم الرؤية الإخراجية للعروض المسرحية المعروضة على التلفاز.

**حدود البحث:**

الحدود الزمانية: ٢٠١٢

الحدود المكانية: إقليم كردستان العراق ، محافظة دهوك.

حدود الموضوع: المسرحية (مم وزين) لأحمد خاني ، إخراج غازي بامرني.

**تحديد المصطلحات.**

- **اللقطة التلفزيونية.**

لقطة هي منظر في التصوير الذي يعتمد على لحظة إدارة الكاميرا في وضع معين ، إذ تختلف اللقطات المصورة بحسب نوع المشهد أو الموقف **(عيسى نهلة، ٢٠٢٠، ١٣٦)**، فمنها اللقطة العلوية التي تؤخذ من وضع علوي للشيء المراد تصويره ، أي من الاعلى إلى الأسفل، ويتم إظهار الموضوع من الأعلى ، ويظهر بشكله الكامل ، وتعني الإسقاط الأمامي أي تصوير الشيء من الأعلى ، فغالباً ما يكون التصوير من الأعلى كتصوير مدينة أو تصوير مساحة محددة من الأعلى ، أو إعطاء لقطة علوية لجسم ما بحيث ينظر إليه وكأن الناظر إليه يراه من الأعلى ، واللقطة السفلية المأخوذة للشيء المراد تصويره من وضع سفلي ، أي من الأسفل إلى الأعلى ، حيث يتم إظهار الموضوع أكبر من وضعه الطبيعي ، لإظهار القوة والحجم الكبير، كتصوير لقطة من المبنى من الأسفل ، واللقطة من فوق الكتف وهي لقطة من المنظور الثالث لأنها تصور الشيء أو شخص من منظور أو زاوية كاميرا كتف شخص آخر ، ويعتبر هذا النوع من اللقطات شائع بشكل كبير أثناء المحادثة بين شخصيتين **(أبو رستم، رستم، ٢٠١٤، ٤٠)**.

- **الرؤية الإخراجية التلفزيونية:**

يرى الباحث أنها تهتم بعناصر بناء الصورة التلفزيونية ، لأنها تهتم بالعرض على الشاشة وكيفية استغلال العناصر المرتبطة بخصائص التلفزيون من (حجم الشاشة ، وأبعادها ، ومراعاة الحركة داخل بناء المشهد) ، فضلا عن (الوضوح ، والتباين ، والتنسيق)، لذا فإن الرؤية الإخراجية هي معالجة العمل من خلال بناء المشاهد التي تم التقاطها مسبقا عن طريق المونتاج.

**الفصل الثاني: الإطار النظري**

**المبحث الأول: دور الرؤية الإخراجية في تحديد اللقطة.**

يعمل المخرج التلفزيوني على تحديد طريقة نقل المسرحية من واقعها على خشبة المسرح إلى واقع الشاشة الصغيرة ، وهو أمر لا يتم من خلال التصوير فقط ، ما لم يتعرض العمل بأكمله إلى رؤية المخرج التي تدرس كل الجوانب المتعلقة بنقل الصورة المسرحية بين الواقعين.

ويرى الباحث أن الرؤية الإخراجية من خلال هذا الجانب تنقل (الحبكة ، والأحداث ، حركية الشخصيات، الحوار، الأصوات المصاحبة، الفضاء العام) مع الحفاظ على خصوصية (المسرح) كمكان ، إلى خصوصية التلفزيون كوسيلة ، علما أن الفرق بين الحالتين كبير جدا، الأمر الذي يتطلب جهدا استثنائيا من المخرج والمصورون للحفاظ على كيان المسرحية عند نقلها إلى الشاشة ، لأنها يجب أن تكون ممنهجة برؤية المخرج التلفزيوني الذي يرى أبعاد وأهداف المسرحية ذاتها، ليتمكن من توجيه المصور إلى التقاط الصورة التي تخدم نقل الرؤية الإخراجية للمسرحية ذاتها.

وربما يعمد المخرج إلى توجيه المصور أو مجموعة المصورين إلى اتخاذ زوايا معينة من مكان العرض من أجل التقاط الصورة المطلوبة ، لأن اللقطة التلفزيونية للمسرحية المنقولة إلى الشاشة ليست عشوائية، بل هي تلزم المخرج أن يحددها بحسب حبكة النص أو الحبكة العامة للمسرحية ، مما قد توجب عليه أن يوجه بقربها لتكون أكثر تركيزا على ملامح الشخصية ، أو بعدها لتصور المنظر العام أو الكلي للمسرح، فعند تصوير المسرحية من خلال الكاميرا أو مجموعة كاميرات يتعامل المخرج مع المصور باستخدام الزوايا حسب الخطة المدروسة مسبقا مع كل من المخرج المسرحي والمصورين ويحدد حجم اللقطة المطلوبة مع حركة الكاميرا ، كما يحدد التعليمات لهندسة الصوت حتى تكون الصوت والصورة ذات جودة عالية **(العزعزي، وديع، ٢٠٢٠، ٤٢)**

ويرى الباحث أن الرؤية الإخراجية تلزم قراءة نص المسرحية أولا قبل تصويرها ، لمعرفة تتابع احداثها، لأن نقل عرض المسرحية إلى الشاشة الصغيرة يلزم المعالجة على المستوى البصري من خلال العمل على الوضوح، والتمييز بين حركة الشخصية وتنقلها بين موجودات المسرح ، والمعالجة المستوى السمعي ، من خلال مع مراعاة درجة الصوت ، والمؤثرات الصوتية الجانبية التي اعتمدها المخرج المسرحي في العرض الحي على الخشبة.

فالرؤية الإخراجية التلفزيونية ترسم المتغيرات الإخراجية للمسرحية بين العرض المباشر والعرض عبر الشاشة، لأنها تراعي ظروف تلقي العرض عبر الشاشة مثلما تراعي نقل العرض من الخشبة إلى الشاشة الصغيرة ، فكاميرا التلفزيون حينما تذهب إلى المسرح للتصوير ، فإنها لا تستوعب كل ما يدور على خشبة المسرح ، بل أجزاء منها **(مجلى، شفيق، ١٩٦٥ ، ص٥٣)**في حين يمكن لتصوير الكاميرا أن تركز على ملامح وجه الممثل لتنقل تفاصيلا دقيقة لا يمكن للمتلقي أن يراها وهو جالس في صالة العرض ، وربما تكون هي الفكرة التي يركز عليها المخرج التلفزيوني بما يخدم مجريات العرض ، علما أن المخرج يضيف مؤثرات بحسب رؤيته إلى العمل المسرحي الذي يقوم بتصويره، لتأخذ الصورة المسرحية إلى مشاهد مناسبة للعرض التلفزيوني ، كما تأكد على بعض المواقف أو الايحاءات التي تتضمنها المسرحية لتكون إضافة جمالية من وجهة النظر التلفزيونية ، عن طريق تقديم لقطات متكاملة ومدروسة من الناحية التشكيلية ، من خلال التنوع بين اللقطة المبكرة واللقطة العامة حسب ما يوحي به الموقف **(العلمي، يحيى، ١٩٦٥، ص٤٣)**

فالرؤية الإخراجية للقطة التي يتم أخذها للمسرحية من على الخشبة هي إجراء متفق عليه بين المخرج والمنتج والمصور ، لأن العمل لا يعتمد على مهارة التصوير فقط ، بقدر ما يعتمد على رؤية المخرج التلفزيوني الذي يوجه الكاميرا نحو الهدف المحدد ، لأنها تعتمد تحويل الصورة المسرحية من على الخشبة ، وهي الأكثر تأثيرا على المتلقي إلى صورة تلفزيونية محددة بأربعة زوايا داخل صالة المنزل وتحولها ، أي الصور والأصوات ، ووضعها في قالب فني شيق **(بايو ، جازية، ٢٠٢١ ، ص٧٧)**

ويرى الباحث أن تحديد اللقطة في التصوير كما هي توجيه من المخرج ، فهي براعة من المصور أيضا، لأنه لا يستطيع أن يعيد تصوير المشهد أثناء العرض المسرحي ، مما يتطلب المهارة والدقة والسرعة والمهنية ، فتحديد أماكن التصوير، وتحديد زوايا التصوير ، وحركات الكاميرا ، نوع اللقطات التي تحدد حجمها ، وزاوية التصوير، تمكن من الابتعاد عن العشوائية في وضع وأخذ اللقطة.

فإنتاج المعنى المسرحي من خلال شاشة التلفزيون تتطلب من المخرج التلفزيوني والمصور أن يراعي كل ظروف التلقي في اختيار اللقطة وحركة الكاميرا وتحديد الزاوية التي يلتقط من خلالها الصورة ، وكيفية ربط اللقطات السابقة واللاحقة ببعضها لتكوين المشهد الذي يتناسب مع ظروف التلقي العام ، لأن حركة الكاميرا تبلغ من الأهمية في إخراج العمل ، حيث يمكن تقسيم حركة الكاميرا إلى:

- الافقية الاستعراضية البانورامية: وهي تدوير الكاميرا أفقيا من اليسار لليمين او العكس على ان تكون مركز الكاميرا تابث ،أي أن المصور يدير وجه العدسة والكاميرا أفقياً يمينا (مع عقارب الساعة) او افقيا يساراً (عكس عقارب الساعة).
- الرأسية العمودي: وهي جعل الكاميرا تتجه للأسفل أو للأعلى مع تباث مركزها.
- الزووم: وهي تحويل البعد البؤري للعدسة من خلال استخدام سيطرة الزوم مع تباث مركز الكاميرا.
- حركة الكرين او عمود الرفع والانزال: وهي تحريك الكاميرا بكاملها الى الاعلى او الاسفل من خلال عمود الانزال والرفع.
- حركة للامام او الخلف: هو تحريك الكاميرا نحو هدف التصوير بحركة مستقيمة إلى الامام او الخلف بواسطة عربة تتحرك بالعجلات.
- حركة التراك: وهي تشابة حركة الدولي ، الا ان التراك هو تحريك الكاميرا بخط مستقيم الى اليمين او اليسار بواسطة عربة أو مسار ، وهي حركة جانبية وتتحرك بالتوازي مع الهدف المراد تصويره **(علي، عبد الخالق محمد، ٢٠١٠، ص٢٨٤-٢٨٦)**

حيث يمكن للكاميرا أن تواجه تصوير المسرحية أثناء أداءها ، وهذا ما يتطلب استعدادات من قبل المصور، حيث يتم التصوير بأكثر من كاميرا ، وقد تكون إحدى الكاميرات محمولة على الكتف من أجل سرعة اتخاذ اللقطة للموضوع المراد تصويره ، مع مراعاة باقي معدات التصوير الأخرى كأن تكون الإضاءة أمام الموضوع أو على يمينه أو يساره أو أعلى وأسفل ، لأن تسليط الضوء على

الكاميرا لا يظهر أمامها إلا الجزء الذي تم تسليط الضوء عليه ، وكذلك فإن لشدة الضوء أو كمية الإضاءة اللازمة للتصوير دور في سطوح الصورة ووضوحها ، لأن الضوء يجب أن يتناغم مع حساسية صمام الكاميرا وفتحة العدسة المستخدمة ، فلابد أن تكون هناك علاقة تناغمية بين عدسة الكاميرا، وطريقة وأسلوب الإضاءة ، ودرجة حرارة الضوء، لتتمكن العدسة من التقاط الصورة الصحيحة التي يتم فيها توزيع الضوء والظل داخل الصورة **(بايو ، جازية، ٢٠٢١ ، ص١١٦).**

**المبحث الثاني: دور اللقطة في تشكيل الرؤية الإخراجية التلفزيونية وبناء المشهد.**

يعتمد المخرج التلفزيوني على المراجعة لمجموع اللقطات التي تم تصويرها للمسرحية المعروضة على الخشبة، وبالتالي فإن الرؤية الإخراجية تتحدد من خلال الزوايا التي التقطت الصورة المسرحية ، حيث تكون لعملية المونتاج بتوجيه المخرج لترتيب الصور أو معالجتها بحسب متطلبات بناء المشهد ، حيث يتم معالجة اللقطات التي تم تصويرها أثناء عرض المسرحية ، ثم ترتيب المشاهد المصورة وتنسيقها ضمن تتابع زمني محدد ومدروس لتكون محتوى مترابط ، كما يتم بعدها التنسيق والربط بين اللقطات من خلال المونتاج وضبط ترتيبها زمنيا بما يتناسب وحكاية المسرحية وضمن رؤية المخرج التلفزيوني.

علما أن المخرج يعتمد بناء الحبكة المسرحية (حبكة النص المسرحي) في ربط الأحداث ببعضها ، والانتقال عبر الأمكنة من مشهد لآخر بما يخدم بناء الحبكة المسرحية المعروضة على الخشبة أو أحداث القصة بأسلوب فني وإبداعي من خلال القص واللصق والجمع بين اللقطات المصورة **(نجيب، تماضر، ٢٠٢٠، ص٣١)**

كما أن المونتير يعتمد توجيها المخرج ضمن رؤيته الكلية للعرض ، فضلا عن اتباع القواعد التي تحقق السلاسة في إنتاج المحتوى المسرحي الملائم للعرض التلفزيوني ، إذ يعمل المونتير على المرحلة الأولى التي تتضمن القطع واللصق والانتقال التدريجي في بناء القصة **(قاسم ، حسن علي ،٢٠١٩ ، ص١٨٣)** ، ثم يعتمد رؤيا المخرج في المرحلة الثانية التي تعمل على تقديم الحبكة المسرحية من خلال تسلسل الصور **(عدوي ، عبد الله محمود ، ٢٠١٦ ، ص٩١)**

ويرى الباحث أن اللقطة التي تم أخذها للمسرحية أثناء عرضها هي المادة الخام للمونتاج والإخراج معا، كما أنها تحدد أسلوب ونمط الرؤية الإخراجية التي تعتمد على منطق بصري وأسلوب يقوم بتقطيع اللقطات بمعزل عن سياق الحدث ، لإنتاج التأثير النفسي على المتلقي ، فدور اللقطة هو دور إنتاجي للمونتاج والإخراج معا

علما أن اللقطة التلفزيونية المأخوذة للعرض المسرحي المعروض على الخشبة لا يتم إنتاج إلا من خلال تقنيات التصوير التلفزيوني ، أي أنها تعني التقاط الصورة والصوت معا ، أو الفصل بينهما من خلال المونتاج ، كما أنها تعتمد في عملها نوع الكاميرا وحركتها ، ونوع العدسة ، وهو ما يحدد نوع التصوير الذي يتم للتلفزيون الذي يعتمد على استخدام الفلاتر الملونة والليلية ، وبعض الفلاتر التي يلجأ إليها المخرج لمعالجة بعض العيوب التي تظهر على وجوه الشخصيات **(قاسم ، حسن علي ،٢٠١٩ ، ص١٣٩)**

فالتلفزيون هو الوسيلة التي يتم بواسطته نقل المحتوى المصور المكون من مجموعة لقطات تجمع بين الصورة والصوت معا ، معتمدة على الحركة كبنية أساسية لجزيئات العمل ، لذا فإن الإخراج التلفزيوني للعروض المسرحية من أهم مجالات الإنتاج التلفزيوني ، فهناك علاقة وثيقة بين المسرح والتلفزيون ، فلا شك في أن التلفزيون فتح مجالا جديدا أمام المسرح ، حيث أنه نقل المسرحية ليشاهدها جمهور غفير بدلا من ذلك العدد المحدود الذي تفرضه طبيعة الخشبة ، أي أن شاشة التلفزيون عرفت الناس بالمسرح وقربته لهم ، وساهمت في انتشار مسرحياته ، وجعلت الذين لم تخطو قدمهم باب المسرح من قبل يذهب إليهم حيث هم في عقر دارهم **(أبو الفتوح، أمير ، ١٩٨٢ ، ص٨٥)** ، وهذا ما يعتمد على كيفية نقل المادة المسرحية من وسطها على الخشبة إلى وسط الشاشة الصغيرة، الأمر الذي يعتمده (المخرج في المسرح هو العقل المفكر والمبدع لتفاصيل العرض ، إذ يمثل القيادة الفنية والفكرية للعملية المسرحية) **(أردش، سعد، ١٩٩٣، ص١٤)** ، أما المخرج التلفزيوني الذي يتصدى لإخراج عرض مسرحي ونقله من خشبة المسرح إلى شاشة التلفزيون، فهو قد يتخلص من تلك الأعباء ، حيث لا يعنيه اختيار الممثلين ، أو مكان العرض ، أو تصوير الديكور، أو مدى ملائمة الملابس لطبيعة الشخصيات ...الخ ، وبالرغم من ذلك يقع على عاتقه مسؤولية كبيرة تتمثل في مدى نجاحه في نقل العرض المسرحي ، وتحقيق أفضل رؤية للمشاهد أمام شاشة التلفزيون ، لأن إنتاج اللقطة يعتمد على استراتيجية التلقي التي تحدد بناء اللقطة ، وهو ما يتعلق بإمكانية صناعة الصورة من الكاميرا وحركتها زواياها ، وتأثيرها في إنتاج اللقطات وانواعها ،

واستغلال الإضاءة المناسبة الأمر الذي يجعل المخرج التلفزيوني يعمل على التوافق بين طبيعة الايقاع السائد في المسرحية ، بما يتفق وطبيعة نقلها إلى التلفزيون ، وذلك عن طريق القطع بالانتقال الفوري من لقطة إلى أخرى ، باستخدام أكثر من كاميرا أثناء التصوير ، لأنه قد يضطر إلى عرض لقطة واحدة من أكثر من جانب، ليتمكن من إيصال فكرة معينة إلى المتفرج **(حليم ، فيكتور ماهر، ١٩٩٢، ص٦٦)** ، علما أن الباحث يذهب إلى أن طريقة تصوير المسرحية المعروضة على الخشبة والتركيز على أخذ اللقطة المناسبة هي التي تحدد الفرق بين التلقي للمسرحية أثناء مشاهدتها على خشبة المسرح، أو مشاهدتها عبر شاشة التلفزيون ، وربما يكون المشاهدة عبر التلفاز أكثر إيصالا وإنتاجا للمعنى لدى المتلقي منه إلى خشبة المسرح.

قد يكون هذا الرأي متطرفا بعض الشيء ، لأنه في الحالة الأخيرة لا تظهر الرؤيا مكتملة لأن العرض عبر الشاشة يكون مقتصرا على زوايا العدسة التي تلتقط الصورة ، وهي لا تُظهر جميع أجزاء وملامح المشهد ، أي أن الرؤيا غير مكتملة ، وبالتالي فإن المتلقي لن يتمكن من إنتاج المعنى كاملا ، لأن الصورة المسرحية وحدة عضوية متكاملة لا يمكن اجتزاء بعضها عن بعض ، فضلا عن ذلك فإن المسافة في المسرح ومدى تأثيرها على جماليات الاستجابة للمتلقي ، تختلف عنها عبر الشاشة.

إلا أن متابعة اللقطة الواحدة من خلال تقنية التقريب تخلق المتعة الجمالية للمتلقي التي تحقق درجة عالية من المشاهدة والتدقيق في الملامح التي تحاول أن تعبر عنها الشخصية المسرحية ، وهو الأمر الذي لا يمكن أن يحصل عليه المتلقي في قاعة العرض المسرحي.

فعلاقة المشاهد بالتلفزيون تتحدد بما شاهده وما سمعه ، وهي التي تنتج المعنى والدلالة داخل إطار ميوله وتحديد نوع استجابته ، لكونها تؤثر على تصوراته ، وتحدد عملية تأويله أو تفسيره للنص ، فحقيقة الآثار التي تتركها البرنامج على المشاهد تعمل من خلال معنى من نوع البرنامج ، وهذا المعنى هو نتاج التأويل **(باركر، كريس ، ٢٠٠٦ ، ص١٨٤)**

ويرى الباحث أن المشاهدة التلفزيونية هي نشاط فاعل يعبر عن موقف ما من خلال اللقطة ، ويعمل على تحويل كل ما يشاهده أو يسمعه عن الشاشة إلى معنى ، كما أن صيغة وأنواع البرامج المعروضة على شاشة التلفزيون هي التي تحدد المسافة الجمالية.

**مؤشرات الإطار النظري.**

- تعد اللقطة هي الأساس في اختزال النقل التلفزيوني من المسرح إلى شاشته.
- تؤثر نوع اللقطة على المسرحية المعروضة على التلفزيون في درجة التفاعل والمشاركة.
- تلعب طريقة أخذ اللقطة اظهار معالم وبيئة الشخصيات في بناء المشهد المعروض على التلفزيون.
- يتم إنتاج اللقطة من خلال موقع الكاميرا أمام أو بجانبي خشبة المسرح وحركة الشخصيات.
- تلعب الكاميرا دورا أساسا في تحديد نوع اللقطة وطريقة أخذها ، وتحديد استخدام اللقطات الجزئية أو العامة للمنظر المسرحي.
- يتم إنتاج العرض المسرحي المعروض على شاشة التلفزيون من خلال التصوير بأكثر من كاميرا.
- يعتمد جودة المونتاج من خلال التوليف بين عدد اللقطات ذات الجوانب والزوايا المختلفة.

**الفصل الثالث: الإطار الإجرائي**

**إجراءات البحث.**

يشتغل البحث على تحليل العينة من خلال طرح الإشكالية المنهجية المطروحة في مشكلة البحث حول دور اللقطة في تقديم الرؤية الإخراجية للمسرحية المنقولة إلى شاشة التلفزيون.

**منهج البحث.**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في قراءة العينة.

**أدوات البحث.**

اعتمد الباحث على:

- المصادر من الكتب والدوريات
- الكتب المحملة بصيغة PDF
- قرص (CD) التي تحتوي على الفيديوهات الخاصة بعينة البحث.

**مجتمع البحث.**

تم إحصاء المسرحيات الكوردية التي نقلت إلى التلفزيون في محافظة دهوك ، البالغ عددها ( ٢٠ ) ، وعمل الباحث على تناول مسرحية (مم وزين لأحمد خاني) للمخرج (غازي بامرني) عن المحافظة.

**تحليل العينة.**

- **مسرحية (مه م وزين لأحمدي خاني)[*] إعداد واخراج (غازي بامرني)[**].**

---

**[*] مِم زين أو مِمو زين هي قصة حب كلاسيكية كوردية كتبت في عام ١٦٩٢م ، وتعد من أهم الأعمال الأدبية في الأدب الكوردي ، وأهم أعمال الكاتب والشاعر الكوردي أحمدي خاني (١٦٥٠ – ١٧٠٧) ، تحكي عن مرحلة تاريخية ممزوجة بقصة عشق بين الأميرة زين شقيقة حاكم بوتان وشاب يدعى مم ، وهو ابن كاتب في الديوان ، تنتهي القصة بموت مم ثم موت زين فوق قبره ، ينظر: ويكيبيديا ، مم وزين ، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%85_%D8%B2%D9%8A%D9%86**

**وتعد ملحمة (مم وزين) من أهم و أبرز الملاحم الكوردية التي تحتل مكانة عالية في ثقافة الشعب الكوردي ومكانتها، فضلا عن مواصفاتها الفنية العالية , الى جانب ذلك امتلاكها الكثير من القيم الدرامية التي تعطيها أهمية مضافة الى أهميتها كملحمة فضلا عن امتلاكها سمات فنية ، تلك التي تتصف بها الملاحم العالمية عموماً. كما تعد ملحمة (مم وزين) من الملاحم المتقدمة في الشرق ، وهي ذات تأثير على أحاسيس المتلقي ، كما وضع فيها أحمدي خاني أفكاره الفلسفية ، وقد تمت ترجمتها إلى الروسية عام ١٩٦٢ ، وإلى التركية عام ١٩٦٨ ، وإلى الفرنسية عام ٢٠٠٧ ، وإلى العربية والإنكليزية عام ٢٠٠٨ ، ينظر: أيوب رمضان فتاح ، القيم الدرامية في الملحمة الكوردية ملحمة (مم و زين) نموذجاً ، رسالة ماجستير، (غير منشورة) ، كلية العلوم الانسانية – جامعة دهوك ، ٢٠١٧، ص٦٨.**

**[**] غازي بامرني هو غازي عبدالله محمد أمين بامرني ، من مواليد قرية بامرني التي أصبحت فيما بعد ناحية بامرنى سنة ١٩٤٢ وتوفي ٢٠٢١ ، دخل أكاديمية الفنون الجميلة قسم المسرح في جامعة بغداد في سنة ١٩٦٥ -١٩٦٦ ، وتخرج منها سنة ١٩٧٠م ، تعين في محافظة السليمانية كمدرس في ثانوية السليمانية للبنين سنة ١٩٧١ ، نسب الى النشاط المدرسي، وأصبح رئيساً لقسم المسرح في تربية السليمانية سنة ١٩٧٢ ، عُيّنَ مشرفاً عاماً للنشاط المدرسي لعموم محافظة السليمانية في سنة ١٩٧٧ ، وفي نهاية العام نفسه سافر الى فرنسا للدراسة أولاً ثم للابتعاد عن الخطر المحدق به في كل لحظة من قبل الأمن والاستخبارات لأجهزة البعث الفاشي المقبور ، ودرس في فرنسا أعلاه حصل عليها في سنة (١٩٨٣) جامعة سان دونيس – جامعة (باريس الثامنة) ، ونال شهاداته المسرحية (DESU) دبلوم الدراسات العليا الجامعية، وشهادة (DEA) دبلوم الدراسات المعمقة – جامعة سوربون الثالثة وهو ما يعادل أكثر بقليل عن ماجستير وذلك سنة ١٩٨٦، وشهادة (DESU) ، من أبرز أعماله بعد عام ١٩٨٠ ، درويش عبدى – تأليف – مسرحيه شعرية سنة ٢٠١٣ ، كوردنامه – تأليف – مسرحيه تأريخيه شعرية طويله جداً ، بامه رنى – تأليف – ديوان شعر (عربى – كوردى) ، مم و زين – إعداد – وإخراج لقسم المسرح في جامعة دهوك ، زه مبيل فروش – إعداد شعرى ، جمهورية كوردستان مهاباد ١٩٤٦ في طريقها للإخراج والطبع. ينظر: أيوب رمضان فتاح ، القيم**

تم إنتاج العينة برعاية جامعة دهوك ، كلية العلوم الإنسانية ، وتم عرضها على تلفزيون دهوك المحلي، وهي عبارة عن فيديو محمل على قرص مدمج (CD)[*] بواقع خمسة (Tracks).

- **يتضمن (Track 1) (٢٦:١٣).**
- **يتضمن (Track 2) (٢٦:١٢).**
- **يتضمن (Track 3) (٢٦:١٣).**
- **يتضمن (Track 4) (٢٦:١٣).**
- **يتضمن (Track 5) (٠١:٥٤).**

علما أن مجموع الوقت الكلي لجميع (Tracks) هو (٠١:٤٦:٤٧).

لابد أولا من الإشارة إلى الشخصيات كما وردت في النص ، والأحداث التي جرت عليها.

**الشخصيات:**

- **الملك (زين الدين).**
- **أمير بوتان الذي حكم الروم والعرب والعجم.**
- **الأميرتان شقيقتان (ستي) و(زين).**
- **(تاجدين) بن (اسكندر).**
- **(عارف) و(جيكو). أخوين ماكرين لـ(تاجدين).**
- **(مم) ابن كاتب الديوان ، وصديق (تاجدين).**
- **(زين) وشقيقتها (ستي).**

تدور الاحداث حينما حل العام الجديد ، وخرج الناس في عيد نوروز ، وأذنَ الأَمير بالحفل ، هب الشباب وانطلقوا إلاّ (مم) و(تاجدين)، فقد تنكرا بزي الفتيات وسارا في المدينة فوجدوا الشباب والفتيات في حالة دهشة وذهول ، فاستفسر تاجدين عن السبب...!

فقيل: إنّ شابين أذهلا الناس من شدة جمالهما.

وفي هذه الأثناء وصل الشابان ، ففقد تاجدين ومم عقليهما عند رؤيتهما ، وعندما التقت نظراتهما تعلق سر قلوبهما ببعضهما.

فنزعا خاتمي الشابين ووضعا مكانهما علامة ، عندما قدم بعض الناس ودعا بعضهما وبعدها وجد تاجدين ومم في خاتمي الشابين نقش اسم زين وعلى الخاتم الآخر اسم ستي.

وعرفا أنهما فتاتان تنكرتا بزي شابين.

أما زين وستي فكانتا مقهورتين ، وقالت الخادمة حيزبون لهما أَن ميلهما للشابين أمر محال ، لكنهما طلبتا الخاتمين للتعرف على اصحابهما.

وذهبتا الى شيخ ، فذكر أن الخاتمين يعودان لشابين متنكرين في زي فتاتين وارادتا من الخادمة التعرف على الشابين.

---

**الدرامية في الملحمة الكوردية ملحمة (مم و زين) نموذجاً، رسالة ماجستير ، (غير منشورة) ، كلية العلوم الانسانية – جامعة دهوك، ٢٠١٧ ، ص١٣٧.**

**[*] حصل الباحث عليه من خلال مشاركته كأحد أعضاء المسرحية ، فقد كان مصمما مع الفرقة ، فضلا عن ذلك كان مراسلا للجزء الإعلامي للمسرحية ، وقد أهدت إدارة المسرحية قرص (CD) لكل أعضاء الفريق وكل العاملين على إنتاج هذا العمل في عام ٢٠١٢.**

فأشار الشيخ عليها أن تبحث بين الشابان من نسل الأمراء عن شابين عليلين في أيدهما خاتمي ستي وزين، فذهبت الخادمة تبحث عنهما وهي تتظاهر أنها طبيبة ، حتى وصلت الى الشابين تاجدين ومم وطلبت الخاتمين منهما.

**فأعاد تاجدين الخاتم إليها ، أما مم رفض إعادة الخاتم اعتزازا به ، وبذلك عرف كل واحد منهما صاحبه.**

تقدم تاجدين لخطبة ستى وتم له ذلك وبقي مم يعاني ، وكان للأمير بوابا يعمل عنده ، وهو رجل نمام محتال يدعى (بكر) ، وكان تاجدين يطلب من الأمير طرده ولكن الأمير يرفض ، وأخذ بكر يوسوس للأمير بعدم الموافقة على زواج زين من مم ولا من أي شخص آخر ، وبقي مم و زين معذبين ، حتى جاء فصل الصيد وأمر الأمير زين الدين أنْ يخرج الناس في بهتان جميعاً الى الصيد ومن يتخلف فسيموت في السلاسل.

كان للأمير حديقة كانت قد خلت فجاءت زين الى البستان تريد العزلة ، وحدث أنَّ مم هو أيضاً جاء الى البستان ذاته والتقيا لفترة حتى جاء الامير من رحلة الصيد ، ووجد مم متلحفا بعباءة وزين تحت العباءة وعرف تاجدين سرهما فحاول معالجة الأمر، فذهب وأحرق بيته ليلفت الأنظار وينقذ مم من ورطته، فاجتمع الناس وسنحت الفرصة وذهبت زين الى خلوتها ، لكن عشقهما انتشر على السنة الناس حتى وصل الى مسامع الأمير من خلال البواب بكر ، فغضب الأمير وأراد أن يعلم الحقيقة فأشار عليه بكر أنْ يستدعي مم فيلعب معه الشطرنج ويكون الرهان ما تهوى نفسه ، وجلس الأمير ومم يلعبان أمام شرفة زين ففقد مم تركيزه وخسر ثم كشف سره.

ثار الأمير وأَمر فهجم الحراس على مم وتصدى لهم تاجدين وشقيقاه ، ولكن الحراس قبضوا على مم فأمر الأمير بحبسه في البرج وخيّم الحزن على زين ، وبعد عام ونصف قرر تاجدين إنقاذ مم وبعث الى الامير أمّا أنْ يطلق سراح مم أو أنهُ سيهاجر مع إخوته للشام ، وافق الأمير بمشورة بكر على زواج مم وزين وهو يخفي امرا.

دخل أحد يخبره أَنّ مم قد مات ، فأمر الأَمير أَن تذهب زين إليه وجلست تنوح حتى أسلمت الروح ودفنا في صندوق واحد ، اما بكر الخبيث فقد قتله تاجدين بسبب ما اقترفه من أعمال خبيثة.

أما الحبكة التلفزيونية للعرض المسرحي فقد تناولت سرد الأحداث من خلال المونتاج الذي جمع بين اللقطات المصورة ، حيث عمد المخرج التلفزيوني على أخذ أكثر من لقطة للمشهد الواحد ، وربط بينها من أجل إظهار الصورة المسرحية وتقريب فكرتها وموضوعها إلى المتلقي ، كما عمل المخرج على تكثيف القصة من خلال استغلال الفواصل بين مشهد وآخر ، وجمع بين أكثر من لقطة لنفس الحدث.

واستخدم تقنية الراوي الذي يقوم بسرد وراوية الأحداث على الجمهور بشكل مباشر ، حيث استغل التفريق بين الراوي الأول في بداية المسرحية وبين الراوي الثاني (احمد خاني) داخل أحداث المسرحية، وبين باقي الشخصيات ، ليجعل منها جمل درامية في بناء المشهد على شاشة التلفزيون.

حيث يبدأ العرض على التلفزيون بظهور شخص واقف في وسط المسرح يقوم بدور الراوي ، ومعه شخص جالس على كرسي يرتدي ملابس كوردية قديمة يقوم بدور (أحمد خاني) ، وقد قام الشخص الأول بتقديم الشخص الثاني (احمدي خاني) ومكانته في الأدب الكوردي ، وأنه سيشارك في أحداث المسرحية ، وكذلك قدم قصة الملحمة (مم وزين) ، وأن احداث هذه المسرحية حدثت في القدم ولازلت تحدث لحد الآن ، كما تحدث عن دور الخيانة والوشاية التي تحدث عنها صاحب الملحمة ، وهي لازلت موجودة ليومنا هذا.

ومن خلال مشاهدة العرض المسجل أنه تم تصويره بثلاثة كاميرات:

- الأولى في اليمين.
- والثانية في الوسط.
- والثالثة في اليسار.

وقد تناولت هذه الكاميرات الثلاثة أخذ لقطات من المسافة التي تفصل بين عدسة الكاميرا والموضوع المراد تصويره:

- الشخصية.
- المنظر الجزئي.

- المنظر العام.

حيث تم أخذ اللقطات القريبة التي تركز على ملامح الشخصية المتحدثة ، أو الشخصيات المتحاورة ، لبيان التفاصيل الدقيقة للوجه أثناء التعبير عن الحالة التي تكون عليها الشخصية ، بواسطة الكاميرا الموضوعة في اليمين التي ألتقت الصور قريبة باتجاه اليسار ، وقد شكلت تداخلا في انتقالها المشهدي مع الكاميرا الأمامية والكاميرا الموضوعة من جهة اليسار على مدار العرض ، كما في الدقيقة (٠١:١٨) التي تنتقل باللقطة إلى اليسار بـ(١٠) ثواني ، ثم تعود إلى اليمين مرة أخرى ، وهي ضمن افتتاحية المسرحية التي قدمها الراوي وهو يشير بأصبعه نحو أحمدي خاني.

كما تم أخذ اللقطات القريبة بواسطة الكاميرا الموضوعة في الوسط التي كانت موجهة للشخصيات بشكل عام في المسرحية ، وقد تم تصوير أغلب مشاهد المسرحية من هذه الكاميرا ، مع مراعاة الانتقال الجزئي المشهدي الذي تم من خلاله التوليف في اللقطة الواحدة بينها وبين اتجاه اليمين ثم العودة لها مرة أخرى.

فكانت أغلب المشاهد المسرحية مصورة بواسطة الكاميرا التي في الوسط ، مع مراعاة المسافة التي تبين حجم اللقطة المطلوبة فيما إذا كانت بعيدة أم قريبة ، لأنها كانت تركز على أداء الراوي الذي يسرد تتابع الأحداث شفاهيا ، كما كانت تركز على سير الأحداث الحوارية بين الشخصيات ، فغالبا ما كانت لقطات تعتمد على تقريب ملامح الشخصيات المتحاورة.

أما اللقطات التي تم توليفها بين الاتجاهات الثلاثة (اليمين والأمام واليسار) من مسافة قريبة لإظهار الملامح والإيماءات من ثلاثة اتجاهات أثناء الأداء.

كما تم أخذ اللقطات العامة التي تضمنت التركيز على المنظر العام للمشهد بما يصور حركة الشخصية بشكل كلي داخل الفراغ المسرحي ، إضافة إلى بيان حركتها وعلاقتها بباقي موجودات المسرح ، فقد تم أخذها من مسافة بعيدة إلى حد ما للتصوير صورة المشهد الكلي ، كما في الدقيقة (٠١:١٣:١٥) التي تركز على العمق من الأمام لإظهار المقطع الكلي لكل موجودات المسرح وحركة الشخصيات داخلها.

وقد استخدمت الكاميرات الثلاثة في تصوير المسافات البعيدة ، كما في الكاميرا الموضوعة من اليمين التي التقطت اتجاه الصورة البعيدة لعمق المسرح باتجاه اليسار لتُظهر احمدي خاني وهو يجلس أمام طاولته ودواته (الحبر والقصبة التي يكتب بها) وأوراقه ، فكانت هذه مأخوذة من الكاميرا التي وضعت في اليمين لتلتقط باتجاه اليسار في مستوى أفقي عميق لكل موجودات المسرح ، وكذلك التقت الكاميرا الموضوعة في الوسط الانتقال بالمشهد في الدقيقة (٠٨:٥١) من اللقطة البعيدة من الكاميرا الأمامية إلى لقطة مباشرة باتجاه الشخصيات بمقطع عرضي من جهة اليسار ثم العودة إلى الكاميرا الأمامية مرة أخرى ، وهي انتقالات سريعة لا تتجاوز الـ(٤) ثواني ، علما أن أغلب المشاهد التي تم تصويرها من الكاميرا الأمامية خضعت للانتقال بين اليمين واليسار بشكل سريع والعودة لها مرة أخرى.

أما اللقطات المتوسطة فتضمنت التركيز على أبعاد الشخصية في الانتقال بين المشاهد ، حيث كانت هذه اللقطات تتحدد بتصوير المقطع العلوي من جسد الشخصيات مع الجزء الخلفي من المنظر، كما في الدقيقة (٢٠:٠٧) من المسرحية ، وقد تم التقاطها بالكاميرات الثلاثة مع التوليف بين المقاطع في المونتاج.

**الفقرة الثانية: الإضاءة.**

علما أن تصوير اللقطات بشكل عام ركز على المنظر المسرحي الكلي لنقله إلى شاشة التلفزيون من أجل تعبئة الصورة المسرحية المسجلة بواسطة الكاميرا ، فقد صورت اللقطات البعيدة بواسطة الكاميرات الثلاثة المنظر المسرحي العام الذي يشغل بداية المشهد وأثناء الحركة العامة للشخصيات ، وهي اللقطة التي تجعل الشخصية بؤرة أو مركز الصورة ، ويشغل المنظر باقي المساحة ، كما في الدقيقة (٤٤:٢١) التي يظهر فيها جميع شخصيات مجتمعة في قصر السلطان.

وكذلك تصوير المنظر المسرحي بشكل جزئي الذي اعتمد على اللقطات المتوسطة التي صورت دخول وخرج الشخصيات من المداخل والمخارج ، فقد تم التقاطها للتركيز على خلفية الشخصية المتحركة داخل جزء معين من فضاء الخشبة ، كما في الدقيقة

(٤٩:٥٧) التي يظهر فيها مقطع للسلطان وهو يضع قدمه على ضهر المتهم ، فاللقطة مأخوذة من الجانب الأيمن باتجاه اليسار إلا أن السلطان والمتهم موجهان للجمهور ، حيث يظهر أجزاء المنظر من جهة اليسار من عمق المسرح.

كما اعتمد التصوير على أخذ لقطات لحركة الشخصيات مجتمعة من مسافة تسمح لمتلقي رؤية كل جوانب الحركة والتعابير التي تظهر في حركة الجسد والأطراف لكل الشخصيات في اللقطة الواحدة ، كما في الدقيقة (٤٤:٣٧) وهي لحظة قيام السلطان من على الكرسي ، وانحناء كل الحاشية أمامه ، حيث تظهر كل حركات كل الشخصيات بوضوح.

**الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات.**

**النتائج.**

- تم تصوير المسرحية بـ(٣) ثلاث كاميرات شكلت تداخلا في انتقالها المشهدي بواسطة التقاط الصور القريبة والبعيدة الموجهة للشخصيات والتوليف بينها في المونتاج ، بحيث تظهر الانتقالات المشهدية سريعة لا تتجاوز الـ(٤) ثواني ، مع مراعاة الانتقال الجزئي المشهدي الذي تم من خلاله التوليف في اللقطة الواحدة بينها وبين اتجاهين اليمين واليسار ثم العودة لها مرة أخرى

- ركزت اللقطات القريبة على ملامح الشخصية المتحاورة من أجل بيان التفاصيل الدقيقة للوجه أثناء التعبير عن الحالة التي تكون عليها ،

- ركزت اللقطات العامة فقد على المنظر العام للمشهد بما يصور حركة الشخصية بشكل كلي داخل الفراغ المسرحي ، إضافة إلى بيان حركتها وعلاقتها بباقي موجودات المسرح.

- ركزت اللقطات المتوسطة على أبعاد الشخصية في الانتقال بين المشاهد ، حيث كانت هذه اللقطات تتحدد بتصوير المقطع العلوي من جسد الشخصيات مع الجزء الخلفي من المنظر.

- تم أخذ لقطة المنظر المسرحي العام من خلال التركيز على الشخصية بجعلها بؤرة أو مركز الصورة، ليشكل المنظر باقي المساحة لخشبة المسرح.

- أجزاء المنظر المسرحي ، ركز على دخول وخرج الشخصيات ، وشكل خلفية لوجود الشخصية داخل فضاء الخشبة ، كما ركز على التصوير ملامح الشخصية أكثر من التركيز على تصوير المنظر.

- اعتمد التصوير أخذ لقطات لحركة الشخصيات من مسافة تسمح رؤية كل جوانب الحركة والتعابير التي تظهر في حركة الجسد والأطراف لكل الشخصيات في اللقطة الواحدة.

**الاستنتاجات.**

- يمكن للقطة أن تحدد صيغة المسرحية المعروضة على شاشة التلفزيون ، وتخلق المسافة الجمالية التي لا يمكن للمتلقي أن يدركها من خلال التلقي المباشر للعرض المسرحي في صالة المسرح ، لأنها بالتأكيد ستمنح فرصة المشاهدة المكثفة والقريبة للشخصيات والأحداث من خلال الشاشة الصغيرة ، وهي ما تحدد نمط التلقي الذي يتوقف على اسلوب الإنتاج في التصوير وتقديم الرؤية الإخراجية للمخرج التلفزيوني الذي يقوم بمعالجة اللقطات وبناء المشاهد المسرحية المصورة من على خشبة المسرح وطريقة إخراجها وعرضها.

- كما تلعب الكاميرا دورا في تحديد نوع اللقطة أثناء تصوير المسرحية ، لكونها الوسيلة الوحيدة التي تنقل الموضوع من واقعه إلى شاشة التلفزيون ، كما أن عملها مرهون برؤية المصور والمخرج التلفزيوني ، حيث يعتمد على إظهار بعض الملامح الخاصة للشخصية ، أو إظهار بعض المناظر أثناء العرض بشكل مقارب إلى الحقيقة ، أو قد يتطلب تركيز اللقطة أثناء التصوير على بقعة ضوء معينة من المسرح تحمل فكرة محددة من المسرحية.

**التوصيات.**

يوصي الباحث دراسة (الرؤية الإخراجية للمسرحية المعروضة على شاشة التلفاز).

**References:**

Abu Al-Fotouh, A. (1982). *Television and its impact on theater*. Theater Magazine, (9). Egyptian General Book Authority.

Abu Rustum, R. (2014). *Aesthetics of television photography*. Al-Moataz Publishing and Distribution House.

Adwi, A. M. (2016). *Aesthetics in television media*. Arab Center for Research and Policy Studies.

Al-Azizi, W. (2020). *Modern techniques for television production and work in satellite channels*. Al-Yazouri Scientific House for Publishing and Distribution.

Ali Al-Doski, B. (2018). The impact of the folk tale on Kurdish theater. *Journal of the College of Basic Education, Salah Al-Din University*, 24(100).

Ali, A. K. M. (2010). *The art of television and radio directing* (1st ed.). Dar Al-Mahjaba Al-Bayda for Printing, Publishing and Distribution.

Al-Ilmi, Y. (1965). *The play on television*. Theater Magazine, (21). Egyptian General Book Authority.

Ardash, S. (1993). *The director in contemporary theater*. Egyptian General Book Authority.

Bayo, J. (2021). *Foundations of television production*. E-Kutub Ltd.

Fattah, A. R. (2017). *Dramatic values in the Kurdish epic: The epic of (Mam and Zin) as a model* (Master's thesis, University of Duhok, unpublished). College of Humanities.

Halim, V. M. (1992). *Theories of montage: Lecture papers for a training course*. Radio and Television Institute.

Issa, N. (2020). *Radio and television directing*. Publications of the Syrian Virtual University.

Majli, S. (1965). *Characteristics of television drama*. Theater Magazine, (18). Ministry of Culture and National Guidance.

Najib, T. (2020). *Montage between creativity and craftsmanship*. Cleopatra House for Publishing and Distribution.

Parker, C. (2006). *Television, globalization and cultural identities* (A. A. Islah, Trans.). Nile Arab Group.

Qasim, H. A. (2019). *Television photography: Foundations, principles, techniques* (1st ed.). Dar Al-Arabi for Publishing and Distribution.

Wikipedia. (n.d.). *Mam and Zin*. Retrieved March 31, 2025, from https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%85_%D8%B2%D9%8A%D9%86