الدلالات الزمكانية للموسيقى في الخطاب الصوري التلفزيوني

الكلمات المفتاحية : الدلالات ، الزمكانية ، الموسيقى

ا.م.د. محمد اكرم عبد الجليل
دكتوراه فلسفة السينما والتلفزيون / تلفزيون
جامعة النهرين /قسم الدراسات والتخطيط
mhmdalhdethey@yahoo.com

الملخص

تعد الموسيقى اللغة المشتركة بين الشعوب كونها عنصر تعبيري إبداعي عاكس لوعي وثقافة الشعوب ومعبرا عن أحاسيسها ومشاعرها مميزا رؤيته وفلسفته الفكرية والجمالية عبر الحان تصدح بها معاني ودلالات الموسيقى ، والتي جسدت عبر الخطاب السينماتوغرافي و الكثير من الأعمال الفنية والدراسات التخصصية في توظيف الأدوات الفكرية والتقنية في مجالات المعرفة والإبداع المتنوعة عبر هذا الحقل الفني ، الذي أستطاع الغور فيه وتتبع أدواته الفكرية والتقنية وفي مقدمتها عناصر اللغة السينمائية . المتميزة بامتلاكها سمات متعددة للتوظيف الجمالي والدلالي للوصول إلى المتلقي كأداة تعبيرية فنية تمنح المادة التي تتعامل معها أبعادا جمالية وفكرية بعدة جوانب إذ "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 أليها فخلقت منها محسوسا جماليا " (ليسا، ١٩٩٧، صفحة ٦) ومنها توظيف الموسيقى وفق المعالجة الفنية الأخراجية للوسيط السينماتوغرافي للدلالة على الزمان والمكان ، وتتمثل أهمية البحث في كونها دالة على اشتغال العناصر التعبيرية في الصورة المتحركة ،إذ يهدف البحث إلى الكشف عن الدلالات الزمكانية للموسيقى فيها وتم استعراض الإطار النظري وحللت عينات البحث وفقا لطريقة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وخلص للنتائج ومنها تتفاعل الموسيقى كدالة على الزمان والمكان في تحقيق وتفاعل تجسيد الأحداث في الخطاب الصوري المتحرك وأوصى الاطلاع على الظواهر الفنية في الوسيط الصوري المتحرك بمعالجة الأحداث الدرامية خلال

حلول فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي بالاعتماد الوظيفي على عنصر رئيس من عناصر اللغة السينمائية وبالتعاضد بينهما .

(الفصل الأول / الإطار المنهجي)

المقدمة

يمثل اشتغال الوسائط على مجمل أنواعها لأجل صياغة أهداف باتجاهات ذات مغزى محدد في مختلف المعالجات الفنية ، ومنها التي توظف لحمل دلالات وإيحاءات تسهم في تعزيز الإدراك والمعنى والفهم مما يساعد في إيصال رؤى مقصودة الى المتلقي، ومن بين التوظيفات تتبري المعالجة الفنية للصورة السينماتوغرافية وعناصرها والتي تمثل اشتغال يعمل كدلالات واستعارات و ايجازات فنية وفكرية . ومنها الصوت ومكوناته المتمثلة في الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية والصمت في المنجز الفني . حيث تعمل متآزرة لإنتاج المعنى المترابط مع عناصر اللغة الصورية جماليا وفنيا ، بعدها أداة اتصالية تعبيرية بين المرسل والرسالة والوسيلة والمتلقي لإحداث الأثر الراجع ، حيث تمنح الصورة المتحركة انجاز المعنى والدلالات ، ومن بين بينها اشتغال عنصر الصوت وتحديدا المعالجة الفنية عبر جماليات البناء الموسيقي في البناء البصري والسمعي . وفقاً لعلاقة مبنية على أسس جماليات بطريقة تعتمدها لإظهار المعنى ، ومن بينها اشتغال الموسيقى كدالة على الزمان والمكان في الصورة السينماتوغرافية لما يحملانه هذان العنصران من أهمية تكوين المنجز الفني تعبيريا وجماليا والمرتبطة بأواصر متينة بمجريات الإحداث ونموها ضمن معطيات المتن الحكائي كونه الوعاء الحاوي لها والمعبر والمفسر عنها عبر التأطير بالواقع والخيال وتحدي معطيات الزمان والمكان بالاختزالات والانتقالات للعمل كشواهد وأسس يرتكز عليها العمل الفني بالمعالجة الفنية الإخراجية للوسيط السينماتوغرافي والجمالية ضمن خط سير وتصاعد الأحداث وبالتوازي مع فعل الشخصيات داخلياً وخارجياً عبر المسار الدرامي والكشف عن مجرياتها باعتماد الموسيقى كدالة على الزمان والمكان في الصورة المتحركة.

مشكلة البحث: ومما تقدم فان التعبير الفني يتحقق من وجود مادة ما لكي يتحقق المحسوس الجمالي ومن هذه المواد الصوت والصورة عبر عناصر اللغة السينمائية و التي تثير الدارسين والمهتمين في مجال الفنون السينمائية والتلفزيونية وعناصر التعبير الفيلمي ، حيث شكلت منها أهمية تتجاور مع العناصر الأخرى من المهمات حيث توظيفها تقنيا وفكريا عبر

الموسيقى والتي تمكنت تحقيق أدراك المتلقي للمضمون الدرامي ومنحه جمالية تعبيرية ومنحته القدرة على قراءة الفيلم أو المسلسل. فقد ارتأى الباحث وفي ضوء التطورات التكنولوجية المعاصرة أن يصوغ مشكلة بحثه في التساؤل الآتي: ما هو دور الدلالات الزمكانية للموسيقى في الدراما ضمن بنية العمل السينمائي والتلفزيوني ومعطيات الصورة المتحركة السينماتوغرافية وتبقى الاختلافات بينهما حسب طبيعة المعالجة الفنية ؟

أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث في التعرف على موضوع له أهمية في مكانة متقدمة عبر بناء العمل الفني في الوسيط السمعي والمرئي، وذلك في اشتغال الدلالات وفقا للزمان والمكان للموسيقى في الدراما ،،وتبدو حاجة الباحث جلية لأنه يتصدى لموضوع معرفي يرتبط بعملية بناء وإنتاج الخطاب السينمائي أو التلفزيوني ، وكيفية تعامله لبناء المعنى من خلال تعدد الوظائف للموسيقى ومنها الدلالات الزمكانية للموسيقى في الصورة المتحركة .

أهداف البحث: يرمي البحث إلى الكشف عن الدلالات الزمكانية للموسيقى في الخطاب الصوري المتحرك بدراسة نماذج متنوعة للتعرف على آليات بناء وإنتاج المعنى خلال تعدد الوظائف كمعالجة فنية للموسيقى بتوظيف الدلالات الزمكانية للموسيقى في الدراما .

تساؤلات البحث: يتمثل التساؤل الرئيس لمعطيات البحث في ما هو دور الدلالات الزمكانية للموسيقى في الدراما ضمن بنية العمل السينمائي والتلفزيوني ومعطيات الصورة المتحركة واشتغالها الفني والجمالي التعبيري ؟

فيما يتمثل التساؤل الفرعي في التنوع الموسيقي الدرامي في السينما والتلفزيون زمكانياً ؟

حدود البحث: اقتصرت الدراسة على نماذج فيلمية عالمية فيها معالجات فنية عبر الموسيقى تقترب من معطيات مشكلة البحث وأهداف البحث بغية التوصل إلى نتائج و استنتاجات.

الحد الموضوعي : يتحدد البحث في إطاره النظري بدراسة اشتغال الدلالات الزمكانية للموسيقى في الخطاب الصوري الوظيفة والمعالجة الدرامية عبرها في السينما والتلفزيون زمكانياً، فضلاً عن دلالتها في التعبير عن الزمان والمكان.

الحد التطبيقي : وفيه يتحدد البحث بدراسة عينة قصديه ، تم اختيارها لأسباب سيوردها الباحث في الفصل الثالث (إجراءات البحث) ، والتي سيتم من خلالها (بعد تحليلها) رصد اشتغال الدلالات الزمكانية للموسيقى في خطاب الصورة المتحركة . **الحد الزماني** :يتمثل

في اختيار تنوع زمني يمتد من ١٩٦٤ لغاية ٢٠١٤ باختيار عينات فيلمية متنوعة للتعرف على توظيف معطيات البحث وبما يتوافق مع مشكلته وتساؤل الباحث .

تحديد المصطلحات:

الموسيقى : "غذاء للنفس ومطرب لها وملهبها ، نتهيج عند سماعه ، ونحن إلى تأليفه أو صناعته " (المسعودي، ١٩٧٢، صفحة ٣٥٥)

الموسيقى " فضيلة تعذرت على النطق قدرته، ولم يقدر على إخراجها فأخرجتها النفس لحنا ، فلما ظهرت سرت بها وطربت إليها ، فاسمعوا في النفس، وناجوها " (شكري، ٢٠٠٠، صفحة ١٤ أ)

التعريف الإجرائي للباحث : " وهي الحان تصبح جزءا أساسا من وظيفة التعبير الدرامي تفرضها طبيعة الموضوع والمعالجة الفنية الأخراجية للوسيط السينماتوغرافي ضمن المتن الحكائي والتي تترك أثراً انفعاليا يسهم في إدراك المعنى لدى المتلقي "

السينماتوغراف: عرفها معجم المصطلحات السينمائية بأنها: " كاتب الحركة أو مسجل الحركة " (ميشيل، ب.ت، صفحة ١٨ أ)

السينماتوغراف " تدل الكلمة في وقت معاً على مجموع التقنيات والأساليب السينمائية " (ميشيل، ب.ت، صفحة ١٩ب)

وفي تعريف لاحق يتبع التعريف الأول بأنه "يغطي ما في الفيلم من وسائل التعبير الخاصة بالصورة المتحركة ، كما يغطي من جهة أخرى ما يتأتى من جانب السينما الاجتماعي أو التقني أو الصناعي " (ميشيل، ب.ت، صفحة ص ١٩ ج)

التعريف الإجرائي للباحث : الخطاب السينماتوغرافي : مجموعة التقنيات والأساليب السينمائية التي تمثل الصورة المتحركة في الفلم السينمائي أو الدراما التلفزيونية عبر رؤية فكرية تتوالى فيها الأحداث لغاية تعبر عن معنى يتميز بها بانفراد عبر تلك الأساليب والتقنيات للصورة المتحركة يوظف عبرها الشكل وعناصر اللغة السينمائية والسرد والزمان والمكان .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

الموسيقى في الصورة الوظيفة والأنواع

عدت الموسيقى ملازمة للإنسان في كل زمان ومكان عبرت عن أفراح وأحزان وملذات الناس فعدت غذاء للروح والنفس ووظفت دينياً لدى البعض وترفيهياً واجتماعياً حتى اكتسبت سمة كونها لغة عالمية مشتركة بين الشعوب ، إذ منحت مكانة مميزة في الخطاب الصوري المتحرك عبر إيحاءات ودلالات تعبيرية وظفت في مختلف الاتجاهات الفنية في محاكاتها له ، ومن بينها الصورة المتحركة على أن " الموسيقى تلطف المشاعر ، وترهف الأحاسيس وتسمو بالنفوس ، وتبعث فيها البسمة والنشوة " (شعراني، ١٩٨٧، صفحة ١٤) فهي تحمل فكر ومعنى وتكون مفسرة لكثير من المضامين باعثة على ترسيخ مفاهيم ، مانحة إياها دلالات إيحائية تعكس ما يراد إيصاله إلى المتلقي . وبالتالي تشارك وتتوجه إلى الصورة معززة لغتها و مانحة إياها رؤية جمالية بإحساس معبر فهي تصاحب المشاهد واللقطات ، فمنذ نشأة السينما كانت الموسيقى مصاحبة للفيلم في قاعات العرض .

ومن هنا انطلقت أهميتها عبر توافق أساسي مع الحدث الدرامي وطبيعته فالمقدمة الموسيقية للحدث تقدم وتمنح لنسق وأسلوب ونوع الفيلم فتعمل كمعادل للصورة أو موجهة إليها ، فيما توظف كمعالجة فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي كنائية للتعريف عن الفكرة الأساسية للفيلم لتعبر عن الزمان والمكان وطبيعة الحدث ، كما عالجت التأسيس للمشاهد الأساسية *لفيلم من (اجل حفنة من الدولارات) (وبابي، ١٩٦٤) كعينة بحثية تعزز المفهوم والتي تميزت بالتصاعد الهرمي الموسيقي من بدئ الأحداث بنمط منخفض تتصاعد لتمتزج مع معطيات ودلالات لحن موسيقى غرب أميركا في منتصف القرن الثامن عشر، والمعتمدة على اصوات مجموعة من أجهزة الموسيقى البيانو، الكيتار ،الساكسيفون ، الهورمنيكا ، التي ساهمت في منح انطباعا ذو رؤى متعددة للمتلقي تمثلت في منح صورة ذهنية عن الزمان بتلك الحقبة، فضلا عن منح دلالة مكانية باعتماد الموسيقى مع التعريف كتعبير إيحائي بتصاعد الأحداث نحو الذروة مما يؤسس " رؤية موسيقية ورؤية متحركة جمالية ذات إحساس كامل متحرك ومعبر وهذا مما جعل الاهتمام يتزايد بمصاحبة الصورة المعبرة

بالصوت ،فالمزج الفني بين ما هو مرئي ، وعقلي وسمعي ، يجعل الحقيقة أكثر تكاملا ،والحس البشري أكثر نضجا ،واقرب إلى الطبيعة الأم والى الحقيقة ذاتها " (السيسي، ١٩٨١، صفحة ٣٢) كما اعتمدت المعالجات الفنية الأخراجية للوسيط السينماتوغرافي للموسيقى كقرائن تفسيرية بدلالات تعبيرية تؤدي إلى التفسير والتعريف بالأحداث الدرامية بتوظيف تنوع موسيقي كبديل للحوار، بعده مهمة أساسية تؤدي إلى التوافق أو التناقض بالمضمون كمعالجة ذات قيمة تعبيرية درامية للتأكيد الدرامي عبر المتن الحكائي و للهجاء والرفض والسخرية مع التوازن لمكونات وعناصر الصورة للإسهام في إيصال المعنى إلى المتلقي كرمزية زمكانية. ويعتمد الباحث عينة بحثية تطبيقية *فيلم بابل (ارياغا، ٢٠٠٦)عبر توظيف الموسيقي زمكانيا ، في مشهد العبور إلى الحدود عندما تهم مربية الأطفال بالهروب عبر الحدود الأمريكية باتجاه المكسيك ، فالموسيقى تصدح في مذياع السيارة بالحان معزوفات مكسيكية وهي تنطلق بالتزامن مع موسيقى بوق العسكر الصباحية ، ومن ثم تتصاعد الموسيقى بالارتفاع تدريجيا فدلالة الزمن صوت موسيقى بوق المعسكر الصباحية لبدايات الصباح ، فيما منحت الموسيقى المكسيكية انطباعا ذهنيا عن جهة المكان ، والتي كلما تصاعدت اقتربت السيارة من المكان لينتهي المشهد في حفل عرس على أراضي المكسيك "إن هذا التنوع في هذا الإيقاع الموسيقى يفسر روح المشهد " (فولترون، ب.ت، صفحة ٢٨١)عبر ديناميكية الحركة الزمكانية للموسيقى ، وتوظف كمعالجة فنية للتأكيد الدرامي وتصاعدها مانحة ايحائاً للمتلقي عن تنامي الأحداث وواقعيتها في توازن بين الموسيقى والعناصر الأخرى من مكونات الصورة المتحركة ، المؤدية إلى التفاعل والتعاطف مع الحدث والشخصية أو العكس ، وتعمل الموسيقى في المعالجات الفنية الأخراجية للوسيط السينماتوغرافي كوظيفة انتقال لاعتماد الصورة المتحركة في الوسيط على التنوع المكاني المؤسس لمنح إبعادا مكانية تنفرد في توظيفها تؤدي إلى التعبير عن الإحساس والدلالة عبرها ، ويستعين الباحث بأنموذج تطبيقي والتي جسدت خلاله تعبيرية الموسيقى كأداة انتقالية مكانية في *فيلم بابل عند المشهد الذي يحاكي الصحراء المغربية الذي تصدح فيه الموسيقى الفلكلورية المغربية عاكسة انطباعا سائدا عن المكان ، لتنتقل الكاميرا إلى كازينو يمنح لأول وهلة رؤية عن الانتقال إلى بلاد أخرى وعند المعالجة باستخدام دخول صوت موسيقى بلحن ياباني ونغمتها يحيل المتلقي إلى انتقاله مكانية

جسدت عبرها انتقال الإحداث مكانيا من المغرب إلى اليابان عبر تعبيرية الموسيقى حيث "أن الصورة من خلال المشاهد تحدد ما هو مقصود والموسيقى تضيف جودة التعبير وخصوصياته ، وبذلك فالموسيقى توسع مجال التأثير للصورة ، وتنشأ العلاقة التكميلية بينهما " (ليسا، ١٩٩٧، صفحة ٤٦أ) فترتبط الموسيقى بالمكان لإثارة المشاعر والأحاسيس ، فضلا عن توظفيها زمنيا عبر التعرض لها وفقا لتسلسلها الزمني في محاكاة المشاعر الذاتية والانفعالات المثارة من خلال اللجوء إليها ، والمساهمة في استعراض الحقب التاريخية وعصورها مع تميزها زمكانياً فالموسيقى التي تناغم الحان مدينة الأندلس على العود تشير إلى تلك الحقبة في القرن الثاني والثالث عشر وموسيقى* (فيلم يحيا الحب) (علام، ١٩٣٨) لمحمد عبد الوهاب وليلى مراد تحيلك فكريا إلى حقبة الأربعينات من ما هو متداول في القرن التاسع عشر في مصر حتى وان أعيدت محاكاة تلك الإحداث وفق معالجة فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي توظف الموسيقى في القرن الواحد والعشرين وفقا لاعتماد نسق ولحن موسيقي ، عدت وسيلة تعبيرية تتواكب مع الحركة الصورية تبعا للإحداث والمجريات الدرامية فنيا للإسهام في خلق الجو النفسي العام عبر التمازج الدرامي في منح تعبيرات توافقية ضمن المبنى العام لخط سير الإحداث في الحزن والفرح والغضب والرخاء والسلم والحرب ضمن التنوع الموسيقي الزمكاني ، و في امتداد حدود الرؤيا لوقوعها خارج إطار الصورة لتشكيل صورة ذهنية عن القادم من الأحداث أو ما مضى منها عبر رؤية سردية تعتمد المعادل الموسيقي للصورة وفق زمكانية البناء الدرامي ولذلك فان " استخدام الموسيقى في الأفلام متنوع وبشكل مدهش ، الكثير من المخرجين لا يزال يستخدمها لتعميق الصورة " (السيد، ٢٠٠٨، صفحة ٢٧٢) ومع ذلك فالموسيقى ليس قيمة جمالية فحسب بل تكمن أهميتها في مطابقة الواقع وإقناع المتلقي والتأثير عليه ، فضلا عن مساهمتها في خلق المعالجات الدرامية زمكانياً من تشويق ومفارقة ومفاجأة وانقلاب وتمويه ، كذلك هناك تمازج تكويني بين الزمان والمكان موسيقيا كدلالات مكملة لخط تنامي الأحداث وتكون ذات ارتباط وثيق لكونها تضيف بعدا موضوعيا وجماليا من خلال توظيفها كمعالجة فنية عبر " الأفكار (الألحان الرئيسة) الموسيقية مصوراً إياها معبراً بالمونتاج عن التقدم الإيقاعي للمدونة الاوركسترالية" (بول، ١٩٧٢، صفحة ٢٠) كمحاكاة موسيقية درامية تمنح إبعادا موضوعية واقعية تنسجم مع معطيات الأحداث الدرامية توظف للتعبير عن

وجهات النظر تمنح المتلقي معلومات أضافية عندما تمدها بعداً زمانياً ومكانيا كأداة ساردة بالتنوع الموسيقي المصاحب للشخصية والحدث، والتي تعالج محاور ذات أبعاد نفسية واجتماعية تسهم في بناء الزمن المؤثر ليشكل علامة دالة عليهما . وتمنح الموسيقى بعدا فكريا من خلال توظيفها بمعالجات فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي دراميا باعتماد التنوع الموسيقي الدال على رسم صورة ذهنية من خارج إطار الصورة المكان كدلالة سمعية بصرية تحيل المتلقي إلى إيحاءات في مخيلته تسهم في منح انطباعا واقعيا ضمن المبنى الحكائي .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الثاني : التنوع الموسيقى الدرامي في السينما والتلفزيون زمكانياً

تعد الأعمال السينمائية والتلفزيونية رسالة صورية مرئية الغرض منها إيصال رسالة إلى المتلقي ذو اثر عبر عناصر اللغة الصورية و بإسهام حيوي من الموسيقى تمنح تعميق المشاعر والأحاسيس الإنسانية ، و تعد عنصراً أساسيا يتعاضد مع عناصر لغة الصورة لإنتاج المعنى يحمل دلالات متنوعة وإيحاءات برموز وأفعال تترك أثراً لدى المتلقي " تعمل على تنسيقه النهائي بناء على بعده الدرامي أو الدلالي و الجمالي زمكانياً " (مسعود، ٢٠١١، صفحة ٤٨٧) يستعرض الباحث جزءا منها تحيله إلى زمكانية الحدث والبناء الحكائي يعمل كتنوع إثرائي يسهم في تطوير أحداث القصة وتصاعد الحدث مع أثارة الشد والانتباه للمتلقي ، فاعتماد لحن خاص وموسيقى بتصاعد هرميا لتعميق التوقع لدى المتلقي ومعرفة معطيات الحدث القادم توظيف درامي بمعالجة فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي كاشفة عن الزمان والمكان بلازمة تنتقل مع تصاعد خط الأحداث ، وفقا لمعالجة فنية في تكرار موسيقي بلحن متشابه يكشف عن توقع لحدث لاحق مجهول وكعينة بحثية يعتمدها الباحث فقد وظف المخرج كيفن ليما * في (ديزني، ٢٠٠٧)فيلم (Enchantedالمسحور) إنتاج شركة أفلام والت ديزني ، إذ يحاكي الفيلم شخصيات افتراضية متخيلة ، ما تلبث أن تتحول إلى شخصيات حقيقية عبر توظيف العالم الافتراضي في الدراما ، تؤدي أحداث الفيلم بتعرض البطلة للنفي من قبل ملكة شريرة تدعى ناريسا

لتنتقل إلى العالم الحقيقي ، حيث يسبغ على مجريات المتن الحكائي الطابع الكوميدي والرومانسي وفق معالجة فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي لتوظيف الموسيقى كدلالات على الزمان والمكان ، وتعتمد اغلب المشاهد على موسيقى ذات لحن خاص مرافقة للشخصية الرئيسة في الفيلم ثابتة على مدار السرد الدرامي الفيلمي. فضلا عن تتابع موسيقي ينبئ باشتغلات موسيقية تختلف الواحدة عن الأخرى بظهور الساحرة الشريرة في أماكن متعددة عند سماع اللحن الموسيقي الخاص والمزامن لشخصيتها عند كل مشهد لها في المكان معبرا عنها بدلالات دون أي ظهور صوري، وهنا لأظهار الزمان والمكان كدلالة جمالية تعبيرية على وجود الساحرة الشريرة فيه ، مما يشكل علامة موسيقية زمكانية للمتلقي تسهم في التوقع و التنبوء بالحضور زمكانياً "حيث تكمن أهمية مطابقة وواقعية الأحداث في أقناع المشاهد والتأثير به وإيصال الأفكار بصورة صحيحة وغير مغلوطة " (القضاة، ١٩٩٤، صفحة ٢١١) ، فيما يشكل توظيف الموسيقى عبر المعالجة الفنية الأخراجية للوسيط السينماتوغرافي كدلالات زمكانية في استخدام عنصر المفاجأة الدرامية، والتي تحدث غالبا عكس ما يتوقعه المتلقي على ما بني من أحداث مسبقة والولوج إلى القادم والطارئ لادهاش المتلقي . فتعد عنصرا في بناء المتن الحكائي وتوظف المعالجة الفنية الأخراجية للوسيط موسيقيا كدلالة زمكانية تحاكي الواقع بالتزامن مع تحقيق المفاجأة ضمن سياق أحداث الفيلم والذي تكون الموسيقى واللحن الخاص مرافق لها في الزمان والمكان وكعينة بحثية تطبيقية تحاكي التوصيفات الزمكانية فيلم(Hairspray مثبتات الشعر) (ميرون، ٢٠٠٧) أخراج ادم شانكمان وهو فيلم موسيقي كوميدي تدور قصته حول مراهقة تعاني من زيادة الوزن وتدمن على برامج المسابقات مع صديقتها تنجح في الوصول إلى مبتغاها في العمل كمقدمة برامج تلفزيونية في البرنامج الذي تعشقه ، بعد إن تحقق النجاح وهدفها في التخلص من الوزن الزائد ، و تتخلل معطيات الفيلم الكثير من المقالب الكوميدية والمفاجئات ومنها تكرار مفاجئة تمريناتها الصباحية ، والمرافقة لها موسيقى بلحن ثابت بتكرار يتزامن مع حدوث معطيات السرد في المفاجأة والترقب لتوقيتات التدريب مساءا بالركض وحدوث مواقف كوميدية متعددة ملازمة لها لجريانها اليومي ، فضلا عن توظيف موسيقى بلحن ثابت آخر لحدوث المفاجئات في نفس المكان يسهم في منح دالة لحدوث القادم من الطوارئ يتنبىء بها المتلقي عند سماعه نفس اللحن الموسيقي والذي يرافقها على

مدار الفيلم في معالجة فنية لورود مفآجات درامية ضمن معطيات السرد الحكائي في الزمان والمكان " أن الموسيقى في الفيلم يجب إلا تؤدي دور المرافق مطلقا ، على الموسيقى إن تحتفظ بخطها الخاص ونزاهتها الخاصة " (جانيتي، ١٩٨١، الصفحات ٢٧١-٢٧٢)

فيما تعمل الموسيقى كلازمة للشخصية للدلالة زمكانياً عند اشتغال زمن العودة إلى الماضي إذ يتغير تدفق الزمن في الفيلم بالعودة إلى الماضي لأحداث مسبقة لازالت تاركة اثر في الحاضر وتأسس للقادم منها مستقبلا ، وكعينة بحثية فيلمية لتوظيف الاشتغال الزمكاني عبر استذكار واستدعاء الماضي بدلالة موسيقية فيلم (Memento*التذكار) (دولان، ٢٠٠١) تدور أحداث الفيلم حول محقق جرائم في حقل التأمين يبحث عن قاتل زوجته بعد تعرضها للاغتصاب واصابته بضربة على راسه في في الحادث ليفقد نتيجتها جزءاً كبيراً من وارداته ومعلوماته الذهنية واختلال في ذاكرته تفقده القدرة على الاحتفاظ بالذاكرة القريبة ، مع استمرار قدرته على استدعاء الذاكرة البعيدة . ومن هنا يكون الأساس في البناء السردي للأحداث ، إذ يلازم المخرج توظيف موسيقى بلحن ثابت في مشاهد متعددة تتمثل في دلالات عبر مكملات وتفاصيل الجسد لتسهم في إعادة ذاكرته إلى المكان الذي جرت فيه معطيات القص وتنوعها عبر العودة إلى الماضي بملازمة موسيقية ثابتة . تعالج فنيا تعبيرا بالإسهام في أدراك المتلقي عند سماعها بالعودة إلى مكان وموقع أحداث مكان الجريمة ومن ثم يعالج المخرج فنيا معطيات المشاهد بتنوع المعالجة الفنية الموسيقية المعتمدة على لحن ثابت يشير إلى زمان الحدث ، من خلال عرض مشاهد باللون الأسود والأبيض مع نفس اللحن وتكراره معها لاحقا ليشير الى توقيتات وزمان حدوث الجريمة عبر تقنية الرجوع إلى الماضي وفي هذا التنوع كمعالجة فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي زمكانية بتوظيف دلالات الموسيقى .

فيما يوظف الإيجاز هنا بالتوافق مع لازمة موسيقية كدالة زمكانية وفق معطيات النسق السردي والتركيز على فعل في بعض المعالجات الفنية يتكرر حصوله في خط سير وتصاعد المتن الحكائي عبر اختزال التفاصيل والأجزاء والتركيز على مرتكزات الحدث ولأسباب درامية و اجتماعية والمانحة تأثيراً على المتلقي يسهم في الشد والانتباه واختيار الفاعل منها" وتعتمد الخلاصة هنا على سرد حكي ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها ....دون التعرض للتفاصيل " (الحمداني، ٢٠٠١، صفحة ٧٦)

وكمعالجة فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي لتوظيف الموسيقى كدلالة زمكانية عبر الإيجاز ، فان الباحث يعتمد عينية تطبيقية لما سبق وظفت معالجته الفنية الأخراجية للوسيط السينماتوغرافي فيلم (walk* the line السير على الخط) (كاش، ٢٠٠٥) والتي تدور أحداثه حول اتهام بطل الفيلم من قبل الأب بالإهمال في الحول دون مقتل شقيقه في حادث سير ، يرافقه شعور بالذنب فيقرر التطوع بالجيش ليقتني آلة موسيقية هوائية كيتار لتعلم الموسيقى . ومن هنا تبدأ رحلته مع الموسيقى ليتمكن في النجاح وتحقيق شهرة واسعة مع زميلته الموسيقية في جولات واسعة في الولايات المتحدة لتكون ثمرة هذا التعاون الوقوع في غرامها وحبها و يتنامى خط السرد للوصول إلى أزمة يفترق فيها الحبيبان ، ليقع نتيجة تلك الاحداث فريسة سهلة للإدمان على المخدرات وتستمر الأحداث لغاية الوصول إلى ذروة السرد وحل الأزمة في تحقيق اللقاء بها مرة أخرى لتقف بجانبه وتساعده على التخلص من الإدمان ويعلن زواجه منها أمام الجمهور ، وكمعالجة فنية وجمالية تعبر الموسيقي زمكانياً عبر الإيجاز، اذ توظف معزوفة الآلة الموسيقية الكيتار وفق لحن موسيقى تحاكي الحان الغرب الأمريكي في إيجارات مكانية لجولاته في الولايات المتحدة والقيام بحفلات مشتركة مع حبيبته لمختلف مراحل أزمته ومعطيات علاجه من الإدمان والموظفة فنيا وجماليا بالدلالات إلى محاكاة تقلبات الجو في الفصول الأربعة عبر نفس الموسيقى كلازمة إيجازية زمانية تتكرر بنفس اللحن عند كل استعراض لتصاعد الأحداث والأزمات التي تمثلت في سجنه وإدمانه على المخدرات ، ومن ثم علاجه لتعمل الموسيقى ذات اللحن الثابت بالتعاضد مع عناصر الصورة الأخرى كدلالات زمكانية عبر اشتغال دلالات الإيجاز في سير السرد و الحكي عبر الفيلم .

فيما يشكل اشتغال الموسيقى دراميا عبر الدلالات الزمكانية بالمعالجة الفنية الأخراجية للوسيط السينماتوغرافي بإضفاء عنصر التشويق لدعم عناصر الصورة الأخرى ومنح أجواء من التشويق تسهم في استمرارية المتابعة للمتلقي ، والذي ينتظر حدوث شيء ما قادم يدرك وقوعه كنتيجة فكرية أو على وشك الحدوث والتأثير فيه ، والذي غالبا ما يوازي حدثا آخر في "عملية تركيب خلاق لجزيئات الفيلم من حيث تكوين الأفكار والمعاني والأحاسيس والمشاعر والإيقاع والحركة ...وكذلك تحقيق الوحدة الفنية للفيلم ككل " (شادي، ٢٠٠٦، صفحة ١٦٣) باعتماد لحن موسيقي يرافق الحدث زمكانياً ، وكعينة بحثية مجسدة كمعالجة

فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي لتوظيف الموسيقى تشويقاً في الدلالة الزمكانية فيلم Sweeney Todd الحلاق الشيطاني (فاغوز، ٢٠٠٧) للمخرج تيم بروتون ، إذ تدور حكاية الفيلم حول حلاق ماهر يتم نفيه من لندن بتهمة كاذبة لغرض الاستيلاء على زوجته الجميلة بعدها يعود الى واجهة الاحداث بشخصية مستعارة وقد تحول إلى سفاح يشرع القيام بعمليات انتقامية للمتسببين بذلك ، وتجري اغلب مشاهد الفيلم في محل الحلاقة وتحدث الجرائم في زمانين مختلفين مع بدئ مغيب الشمس ومع إطلالة فجر اليوم الثاني ويوظف المخرج كمعالجة فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي الموسيقى كدلالة زمكانية عند المرور من مكان الحلاقة بلحن خاص واشتغال موسيقي بنسق متشابه ، وبعدها الانتقال إلى غرفة أخرى ومكان جديد يميز بلازمة موسيقية مغايرة لتنفيذ عمليات الانتقام ، إذ يتم توظيفها للدلالة على المكان الذي تحاك فيه خيوط الانتقام ومعطيات الجريمة تتزامن باشتغال موسيقي مغاير لمكان أخر لتنفيذ الانتقام وتلازم الموسيقى المنتقاة مع كل حالة انتقام جديدة بنفس المكان ، مما يمنح المتلقي إيحاءا وتوقعاً عند سماع الموسيقى نفسها بان يتشوق لمعرفة الضحية القادمة وفي نفس المكان ، فيما تثير المشاهد الليلية والتي تمنح تعبير جمالي وفق بعدين لزمنين يختلف احدهما عن الأخر و المحاكي عدة أزمنة لتنفيذ الجريمة وتكون لحن ثابت يرافق توقيتاتهما الثابتة والتي تسهم كبعد زماني لإثارة التشويق لدى المتلقي مساهمة في اشتغال موسيقي للدلالة على الزمان والمكان في الخطاب الصوري المتحرك كتنوع درامي ويمكن " اعتبار الموسيقى مصدرا للمعلومات في الفيلم ، لكن المعلومات التي تنقلها ليست مباشرة كما في القصة والصورة ، ويمكن القول إنها تعبر عن المعلومات في بعد ثالث إي بالعواطف وبالجو ، وبهذا المعنى تكاد الموسيقى أن تكون لها قوة الكشف إن لم يكن عن أفكار الممثلين وعن عواطفهم " (المصري، ٢٠١٠، صفحة ٥٢٧)

الفصل الثاني / الإطار النظري /المبحث الثالث : زمكانية الدلالات الصورية موسيقياً

للموسيقى دوراً هاماً يضيف بعدا جمالياً وتعبيرياً عند توجهها نحو الصورة بعدها وسيط جمالي ذو ارتباط وثيق دلالي في زمكانية الصورة المتحركة كإضافة تمثل بعداً موضوعيا يسهم في إدراك المتلقي ، عن طريق الألحان الموسيقية المرتبطة بالشخصيات والزمان والمكان بإحساس جمالي "فالموسيقى تعبر عن لغة الحب والحزن ، والغضب والصراع ، والحركة السريعة أو البطيئة واليأس والحرب والمعركة والألم و الانتصار و الانكسار

والطفولة والرغبة والأمل والسخرية وغير ذلك ، وهكذا يتم توظيف الموسيقى للتعبير عن كل الحالات وغيرها من المشاعر والعواطف الإنسانية" (شكري، ٢٠٠٠، صفحة ٣٣ب) ولزمكانية الموسيقى كدلالات صورية في الكثير من المعالجات الفنية . يستعرض الباحث المهمة منها تعمل على الرمزية كرؤى فنية للوسيط السينماتوغرافي تكون قادرة على الإيحاء بأبعاد فكرية تتخطى حدود الصورة إلى مضمون أوسع وفهم أعمق عبرها شكليا ودراميا عبر مفاهيم ومعايير بتوظيف الرمز وبالتوافق مع تراكيب اشتغال موسيقي للدلالة والإيحاء رمزياً عن الزمان والمكان وفق معنى ظاهر ومعنى مخفي بحيث تعمل الموسيقى على الربط بين الدال والمدلول ، لمنح قوة تأثيرية للمعطيات الدرامية الحديثة وتطور وتصاعد الأحداث نحو الذروة أو التهاوي للحل ، ولكل عمل فني سمات وخصائص تميزه عن الأعمال الأخرى وكعينة تطبيقية للمعالجة الفنية لعمل الموسيقى كدالة إيجاز عن لزمان والمكان ما جسد في فيلم* لوسي Lucy (بيسون، ٢٠١٤)وهو من أفلام الخيال العلمي وتدور قصة الفيلم حول فتاة تحاول عصابة لتهريب المخدرات أن تجعلها أداة حاملة لتهريب المخدرات ، اذ تزرع في جسدها مادة كيماوية مخدرة لتعبر بها حدود الدول وتهربها إلى أمكنة ثانية من تايوان إلى الولايات المتحدة لتتسرب تلك المادة عبر جسدها ، ونتيجة لتفاعلات تلك المواد في جسدها يحصل تأثير على تكوينها الجسدي . حيث تمتلك قدرات جديدة خارقة عبر التحكم بالدماغ ، والذي تصل قدرات اشتغاله بصورة تفوق التصور في الزمان والمكان ليتصاعد الحدث السردي وصولا لأحداث خارقة تفوق قدرات الطبيعة الاعتيادية في صراعها مع العصابة ، وتصاعد معطيات السرد وصولاً إلى المطاردة بينهما وكتوظيف للرمزية في المشهد الاستهلالي للفيلم باستعراض مقطع صوري سريع لنمر يفترس غزالاً في الغابة بالتزامن مع تصاعد موسيقي تعمل كدالة لحن ثابت ، بالانتقال بين مشاهد أمساك النمر للغزالة ومشاهد الإمساك بلوسي من قبل رئيس العصابة تعمل بالتوازي في اغلب مشاهد الفيلم كدلالة رمزية تشير الى أن الضحية وقعت بيد العصابة وبتوظيف موسيقي يتزامن مع تلك الانتقالات بين المشهدين لتكون واحدة ثابتة بين المشهدين كدلالة زمكانية عملت بالتعاضد مع عناصر الصورة الأخرى لتكوين علامة ثابتة عبر لقطات سريعة ومتداخلة مرفقة بنفس اللحن الموسيقي رمزيا ودلاليا "ويمكن للموسيقى أن تضفي مهمة درامية مركزية تكون سائدة على مجريات الحدث عندما تكون على صلة وثيقة بالصورة

والبيئة التي تمثلها عندما تسمع الموسيقى لدى حدوث أمر ما وتتكرر بعد ذلك لتصبح رمزاً ينذر بحدوث ما يشبه ذلك الحدث وفي نفس الأجواء ، مما يسهم إلى حد بعيد أيضا في تطوير الحدث بحد ذاته (ليسا، ١٩٩٧، صفحة ص ٦ ب)" فيما تعمل المفارقة الدرامية كدلالة زمكانية توظف فيها الموسيقى كمعالجة فنية اخراجية للوسيط السينماتوغرافي ترتبط بالمتن الحكائي وتصاعد الأحداث نحو الذروة لتتجاوز الواقع المادي في الزمان والمكان مع إضفاء وقائع تسهم في إيصال الإدراك لدى المتلقي بارتباط اللحن الموسيقي عبر مفارقة تشير إلى الزمان والمكان ، تتبنى أسلوب خطابي يكون فيه المعنى المخفي في اختلاف مع المعنى الظاهر أو المعلن في أعماق النص وامتداداته الدرامية في توظيف المفارقة " وما يعنينا هنا ما يتعلق بالفن الدرامي والمفارقة وسيلة لفظية أو فعلية يعبر بها عن معنى آخر مناقض للمعنى الظاهري الذي تفهمه بعض الشخصيات ومن هنا يتشابك المدلول مع مدلول التورية ولكنهما لا يتطابقان " (حمادة، ١٩٩٤، صفحة ٢٧٨) والمفارقة الزمانية هي التي تتحقق عبر الفعل الماضي و الحاضر و المستقبل وهي الخروج عن النظم الطبيعية للزمن فيما تعمل المفارقة المكانية في إبراز وتجسيد أوجه الحياة وتداعياتها المختلفة وتدعم معانيها في متناقضات تحدث في الواقع وبالتالي فان المفارقات الزمكانية تمنح إيحاءات ذات إبعاداً مغايرة ، فيما لو وظفت بالتعاضد مع الموسيقى كدلالة زمكانية ومن هذا المنطلق نجد المفارقة تتحقق من خلال الترتيب والتوقيت ضمن سياق السرد للأحداث وتوظيفها كعنصر تعبيري وجمالي يعزز الحدث الأساس ، ويورد الباحث عينة تطبيقية أعتمد فيها على توظيف الموسيقى كدلالة زمكانية في الوسيط الصوري المتحرك فيلم all about my mother كل شيء عن أمي (المودوفار، ١٩٩٩)، إذ تدور معطيات الفيلم حول شخصية مانويلا ممرضة تعمل في منظمة إنسانية للتبرع بالأعضاء البشرية بعد الموت ، ذات يوم يرافقها ابنها الوحيد ستيفان بعمر ستة عشر عاما وهو يكتب القصص ويهوى المسرح والموسيقى ، يتعرض لحادث دهس بعد مغادرته المسرح يؤدي إلى وفاته لتتبرع الأم بقلبه إلى مريض آخر يسكن في ولاية ثانية ، من هذا الحدث تنطلق مؤشرات الحبكة بمطاردة المريض الحامل لقلب الابن و البقاء قربه و النابض في جسد آخر فالأم في ولاية برشلونة فيما المريض في ولاية ريال مدريد في اسبانيا وتتجسد المفارقة الزمكانية بالتوافق مع توظيف موسيقي وبلحن ثابت يتمثل في موسيقى المسرح التي يحبها والتي كانت عبارة عن

عزف على الآلة الموسيقية الكيتار الاسباني، المتوافقة مع انتقالها في أماكن متعددة في مدينة ريال مدريد للبقاء المريض ، إذ مع كل انتقاله وتغيير في الزمان والمكان ترافقها نفس موسيقى آلة الكيتار الاسباني الهوائية على مدار تصاعد الأحداث في دلالة تشير إلى مفارقة زمكانية تتابعاها بقلب ابن وجسد أخر تنتقل بها بين الروح والمكان والزمان بمفارقات تتزامن معها موسيقى ثابتة ، والتي عولجت فنيا بالتعاضد مع الأبعاد الشخصية عبر الأزياء ومحتويات المكان والحوار وغيرها كدلالات صورية زمكانية تعبيرية وهي جزء أساس ومتفاعل مع الحبكة في سياق البناء الدرامي عبر سمات بأساليب متعددة تسهم في تركيب المعنى الدرامي وفق ثلاثة أبعاد " البعد الجسمي ...البعد الاجتماعي...البعد النفسي " (علي، ١٩٩٩، صفحة ٨٨) ويمثل توظيف الشخصية كمعالجة فنية عبر حيثيات وتقنيات الإخراج للوسيط السينماتوغرافي للدلالة على الزمان والمكان بلازمة موسيقية ضمن سياق الحدث العام ، إذ تعد من العناصر الرئيسة والمهيمنة في الدراما حيث تكون حاملة للمعنى لنقل الأفكار وجذب الانتباه لتعزز قيمة الأحداث وهي المكون الرئيس للصراع وتنفيذ الأفعال للشخصيات وتصاعدها ضمن المبنى الحكائي الدرامي ، وما يعني البحث محور المعالجة الفنية الأخراجية للوسيط السينماتوغرافي عبر الموسيقى كدلالة زمكانية في الوسيط الصوري المتحرك فهي تعمل كعلامة مهمة عبر الشخصية فتوظف الملابس للإشارة إلى المكان بالتوافق مع الموسيقى أو اللحن الخاص المتعلق به والدال عليه كمدلول زمكاني ويورد الباحث عينة فيلمية تتجسد فيه المعطيات اللحنية للموسيقى عبر الشخصية كدالة على الزمان والمكان downfall *السقوط (آيشنيغر، ٢٠٠٤)تدور قصة الفيلم حول رواية سقوط شخصية هتلر على لسان سكرتيرته الخاصة في دراما حربية تروي تفاصيل سقوط هتلر ومعاصرتها له إلى نهايته وسقوط الرايخ الثالث في أجواء الحرب العالمية الثانية ويعمل المخرج على معالجة فنية لأحداث الفيلم زمكانية للشخصية عبر لازمة موسيقية ثابتة تكون عاكسة للموسيقى والألحان النازية لتلك الحقبة " بحيث تمتلك من المرونة والوضوح ما يستخرج عبرها من الدلالات التعبيرية وعليه تؤدي إلى توافر خصائص مميزة لها تثير الإحساس والاستجابة الجمالية والعاطفية لدى المتلقي في العرض الدرامي " (الجليل، ٢٠١٤، صفحة ٦٧) ، اذ تدور أحداث الفيلم حول شخصية هتلر والأيام الأخيرة لسقوط الرايخ الثالث ، فالشخصية وفقا لأبعادها النفسية والاجتماعية والجسمانية في مشاهد

الفيلم عولجت فنيا للوسيط السينماتوغرافي ا لمحاكاة معطيات دلالات زمكانية وفقا لتعاضد موسيقي إذ تلازم اللحن الموسيقي الخاص بالرايخ الثالث ، والتي ميزت تلك الحقبة مع الزمان والمكان فأبعاد الشخصيات المشاركة في الفيلم من حيث الأزياء والتي تمنح تعبيرية عن تحيل ذهن المتلقي للعودة إلى الأجواء السائدة في الفترة الزمنية لسنوات عقد الأربعينيات من القرن الماضي و ما هو سائد من أزياء في تلك الحقبة الزمنية وظفت بالتزامن معها الموسيقى الخاصة بالجيش الألماني النازي إبان الحرب العالمية الثانية والذي أسهم اللحن في ترك انطباع زمكاني عن الفترة الزمنية ومكان الأحداث والذي زامن شخصية هتلر في اغلب مشاهد الفيلم فمنحت الموسيقى الشخصية مظهرا بالاعتماد على الشكل في الأبعاد الجسمانية والمحيطة والأزياء يعبر فيها عن محتوى المضمون ومعطيات المستلزمات المحيطة بها دلالات زمكانية تعاضدت الموسيقى فيها مع عناصر الصورة المتحركة .

وعليه فان الباحث سيتخذ من العناصر الأساسية التي استعرضها ومما أسفر عنه الإطار النظري مؤشرا للكشف والتحليل

وبالاستعانة بأدبيات الاختصاص توصل الباحث إلى معطيات خلاصة إطاره النظري لاعتمادها كأداة لتحليل عينات البحث وتمثلت بالاتي:

- توظف الموسيقى بالتعاضد مع عناصر الصورة المتحركة للدلالات التعبيرية والجمالية كدالة على الزمان والمكان .
- تؤدي الدلالات الزمكانية للموسيقى دورا بارزا في تحقيق الأثر الجمالي والتعبيري في الصورة المتحركة .
- تعد الأنساق المتعددة في السرد ضمن المتن الحكائي توظيف بلاغي يعمل بالتعاضد مع الموسيقى كدلالات زمكانية في الصورة المتحركة .
- توظف الموسيقى دلالة زمكانية و عنصر أنتقالي سردي وتعبيري في الصورة المتحركة.

الدراسات السابقة :

دراسة مجيد (٢٠٠٥)التراكيب الزمنية في سردية الفلم السينمائي المعاصر أطروحة دكتوراه تقدم بها الباحث ماهر مجيد إبراهيم ، وهدفت الدراسة إلى الكشف الفرق بين النسق

السردي والتركيب الزمني في بنية الفلم السردية، فضلا عن تحديد التراكيب الزمنية العاملة في فضاء سردية الفلم السينمائي. تعرضت إلى استعراض الأنواع لمعطيات التراكيب الزمنية في الفيلم وتحديد سماتها واشتغالها مع عناصر الصورة المتحركة ومنها المكان .

دراسة (خلف ، ٢٠١٢) الدلالات الزمنية للصورة في الدراما التلفزيونية رسالة ماجستير تقدمت بها الباحثة صابرين كامل زيدان خلف و هدف البحث إلى الكشف عن الكيفيات التي تعمل بموجبها عناصر الصورة لإنتاج دلالات زمنية للأحداث في الدراما التلفزيونية، تعرضت الدراسة إلى الكيفيات التي تعمل بموجبها عناصر الصورة لإنتاج دلالات زمنية للأحداث في العمل الدرامي التلفزيوني .

التعقيب على الدراسات السابقة :

من خلال استعراض العديد من الدراسات السابقة التي تناولت الزمان أو المكان ، الصوت ، الموسيقى فإنها تقترب في أماكن من معطيات البحث بالعموم ، ولكنها تبتعد عن أهداف البحث الرئيسية والفرعية ويعد ذلك من أهم الاختلافات بين هذا البحث وتلك البحوث ، مما يضع من الأهمية العلمية لهذا البحث .

الفصل الثالث

منهجية البحث

اجراءات البحث : يعد المنهج هو الطريقة التي يسلكها الباحث بغية الوصول إلى الإجابة عن الأسئلة التي انطلقت منها مشكلة البحث "فالمنهج يتمثل في الإجابة عن السؤال الآتي وهو: كيف سيحل الباحث المشكلة" (طالب، ١٩٩٠، صفحة ٩٤) و بما أن البحث الحالي يهدف إلى:الكشف عن الدلالات الزمكانية للموسيقى في الخطاب الصوري المتحرك وبناءً على ذلك فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) كونه أكثر ملائمة لتحقيق تلك الأهداف والوصول إلى النتائج المتوخاة من أهداف البحث والذي 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 بمبررات منطقية تتوافق مع معطيات البحث لاعتماده.

عينة البحث: بما أن مجتمع البحث يتضمن أعداد كبيرة من الأعمال لذلك لجأ (الباحث) إلى اختيار عينة قصديه في مجتمع البحث. و أهم 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 في المشهد السينمائي والتلفزيوني. 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 الأعمال السينمائية للكشف عن اشتغال عناصر التعبير الفيلمي ودورها في الانتقالات السردية في تلك الأعمال تضمنت هذه الاستمارة (٤) فقرات ، تم بناؤها على وفق ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات، فضلاً عن المصادر والأدبيات التي تناولت موضوع الكشف عن الدلالات الزمكانية للموسيقى في الخطاب الصوري المتحرك .

صدق الأداة: قام الباحث بعرض استمارة 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.

تحليل عينة البحث

فيلم : مسحور

بطولة :آيمي ادمز ، باتريك ديمبسي

قصة : بيل كيلي

إنتاج : والت ديزني ، باري جوسيسفونون

أخراج وسيناريو: كيفن ليما ٢٠٠٧

تدور قصة الفيلم الغرائبية الخيالية وفق محورين يمثل الأول انطلاقة أحداث الفيلم والتأسيس للمتن الحكائي ، وباعتماد شكل فني فيلمي بنسق بتقنية الرسوم المتحركة والشخصيات الحقيقية ، إذ تدور الأحداث في مملكة آندليشا الافتراضية والتي تعيش عليها ساحرة شريرة تدعى ناريسا هددت ملكة الجزيرة في حال زواج ابنتها جيزيل فسيزول عرشها ، مما يضعها في موقف للحفاظ على عرشها بمنع ابنتها من لقائها حبيبها الأمير ومنعها للزواج منه لغرض الحفاظ على العرش من الزوال ، وعندما تلتقي الأمير ادوارد في الغابة بعد إنقاذها من الغول ، وفي موعد عقد قرانها تحل عليها لعنة الساحرة لتقوم بإرسالها عبر الفضاء إلى الأرض وحياة البشر ، تجد نفسها في ولاية منهاتن لتتحول الشخصيات الرئيسة فنطازياً في الفيلم إلى أشخاص واقعيين وتلتجئ إلى السكن عند محامي ، ومن هذه التحولات بالدمج بين الواقع والخيال تنطلق معطيات البناء الدرامي نحو تصاعد الأزمات وتتوالد ، تنتقل الساحرة إلى منهاتن وتبدأ المطاردة ويلحق بهما الأمير ادوارد وخادمه ومن ثم يحاولان العودة إلى عالمها وتستمر أحداث الفيلم بتصاعد معطيات السرد من خلال مجموعة من الازمات وصولا الى ذروتها ، في المشهد الأول الاستهلالي تطل علينا لقطة عامة بزاوية عين الطائر على مدينة كبيرة يرافقها لحن موسيقي يعزف في المناسبات الملكية ، ومن هنا يتم توظيف الموسيقى كمعالجة فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي للدلالة على الزمان والمكان في الوسيط الصوري المتحرك . فتمنح الموسيقى المتلقي رؤية ذهنية أن الأحداث ستدور في قصر ملكي وان شخصياتها من هذا الوسط وبالتالي تمنح بعدا زمكانياً عن القادم منها ، ومن ثم تكون ممهدة ومؤسسة للقادم منها إن الموسيقى عملت بالتعاضد مع مقومات المتن الحكائي على تشكيل المعنى الدرامي في عناصر الصورة المتحركة كدلالات زمكانية عبر البناء الدرامي والتسلسل الحكائي فهي تخضع لنسق وأسلوب يميزها في الدلالة والإيحاء التي يحملها الشكل ويجسدها المضمون الموسيقي كأداة تعبيرية زمكانية ، وتوظف كمعالجة جمالية من خارج الكادر لترتبط مع صوت المعلق يتحدث عن بداية الحكاية ، أما في مشهد الذي يطارد فيه الأمير ادوارد للغول فيستهل المشهد بحصانه المميز وهو ينطلق بسرعة كبيرة حاملا الأمير وسيفه مع تصاعد موسيقي هرمي دلالة على إضفاء

التشويق والترقب لدى المتلقي لمتواليات السرد وفي دلالة عن الزمان والمكان فبالتصاعد الهارموني للموسيقى تمتزج الموسيقى بالحان الأبواق الصباحية الدالة على أن الأحداث تجري في مطلع الصباح ، فيما تمتزج معها موسيقى بوقع هاديء مع أصوات العصافير ونقيق الضفادع ، وهنا وظفت للدلالة على مكان الأحداث تجري في الغابة كدلالة مكانية فيما تركت الموسيقى انطباعا بالتشويق والترقب للقادم من معطيات السرد في المتن الحكائي تنهي المشهد بمقاتلة الأمير للغول وأسره ، وهنا حققت أنتاج بنى دلالية جمالية وتعبيرية دالة على الزمان والمكان في الصورة المتحركة و ما يميزها الاشتغال هنا قدرة الموسيقى على التكثيف والإيجاز عبر المعالجات الزمكانية في الصورة المتحركة، حيث كان للموسيقى دورا بارزا في تحقيق التأثير الجمالي والتعبيري في الصورة المتحركة ، في المشهد الذي تقوم فيه الساحرة بطرد الأميرة وإبعادها من هذا العالم إلى عالم البشر ، فتمر الأميرة برحلة في فضاء من الألوان وتتجه نحو الهاوية بالتزامن مع موسيقى تتصاعد تدريجيا وتنتقل بين الحان الآلات المتعددة في أثارة وترقب كلما اقتربت الرحلة من الوصول إلى ختامها وبالتالي تمنح المتلقي رؤية بصورة ذهنية عن أن الأميرة تجاوزت أزمنة متعددة وهي في طريقها الى مكان يتسم بالخطورة أبعدت أليه من قبل الساحرة الشريرة حيث عولج المشهد للوسيط السينماتوغرافي عبر توظيف الموسيقى كدلالة زمكانية و عنصر انتقالي سردي وتعبيري في الصورة المتحركة ، لتحقيق وتفاعل تجسيد الأحداث في الخطاب الصوري المتحرك كمعالجات يعملان فيهما على كونهم أداة صلة تعبيرية جمالية لخط سير الأحداث رابطا بين البداية والنهاية او انتقالات درامية وفق علاقة سببية وفي المشهد الذي تطال فيه ولاية منهاتن مع استهلال تمهيدي تبدئ موسيقى آلة العزف البيانو بالحان هادئة وبوتيرة منخفضة ومن ثم تتصاعد تدريجيا في محاكاة واقع ولاية منهاتن عبر اختزال التفاصيل والأجزاء والتركيز على مرتكزات الحدث ولأسباب درامية أو اجتماعية ، ومن ثم تضييف تأثيراً على المتلقي عبر تنوع الموسيقى بفوضى عارمة في شوارع المدينة وفيه دلالة زمكانية على العالم الواقعي ويمثل سرد هجين بين العالم الافتراضي للرسوم المتحركة والعالم الواقعي بأرض منهاتن ، إذ تعد الأنساق المتعددة في السرد ضمن المتن الحكائي توظيف بلاغي يعمل بالتعاضد مع الموسيقى كدلالات زمكانية في الصورة المتحركة ، في الدقيقة الثالثة والثلاثون من أحداث الفيلم بعد استقرارها في منزل المحامي تطلق موسيقى ذات نسق

تصاعدي تتزامن مع الصورة في انتقال زمكاني إلى عالمها الأصلي والعودة إلى أحداث الرسوم المتحركة في العالم الافتراضي لتكون معالجة فنية للوسيط السينماتوغرافي لتوظيف الموسيقى بالتعاضد مع عناصر الصورة المتحركة للدلالات التعبيرية والجمالية كدالة على الزمان والمكان ، أذ تعد ركيزة أساسية في شكل البناء الدرامي في كونها حقيقة تعبيرية أساسية على مستوى الصورة المتحركة عبر عكس تفاعل مكنونات العمل الفني ، أما في المشهد الذي ينتقل الأمير ادوارد ورفيقة السنجاب الوفي والمرافق له طوال الاحداث فيما يخونه خادمه ويعمل ضده بالخفاء مع الساحرة الشريرة إلى مدينة منهاتن وتحولهم بشر في رحلة البحث عن الأميرة وهم يجوبون إرجاء المدينة متسلقين سيارات النقل مثيرين استغراب وتعجب أهالي منهاتن من خلال هيئتهم والأزياء الخاصة بهم ، والمتزامنة مع موسيقى تتصاعد هرمونيا بالتناسق الحركة والتنوع الدرامي الفاصل عن عالمين مختلفين واقع افتراضي وأخر واقعي فتؤدي الموسيقى الثابتة عبر التوافق لتكون دلالة زمكانية عن التنقل بين الأحداث والتنوع بما يلائم الأزياء ومعطيات المكان الخاصة بالشخصيات القادمة من العالم الافتراضي بالمعالجة الفنية الأخراجية ، وبالتزامن مع اللحن الموسيقي الرسمي الملكي والمشكل دلالة تعبيرية جمالية تعبر عن الشخصيات القادمة من مكان ملكي وبزمان مختلف حيث توظف الموسيقى بالتعاضد مع عناصر الصورة المتحركة للدلالات التعبيرية والجمالية كدالة على الزمان والمكان ، ومن ثم تعزز الموسيقى زمكانية السرد القصصي عند العودة الى الواقع ومجريات الموسيقى الالكترونية الصاخبة لليل منهاتن وأجواء الملاهي والمنتديات والتي تكون صورة تعبيرية تلهم المتلقي عن دلالات عبر الأزياء ومعطيات الحدث ،فضلا عن التنوع الموسيقي المنتقل بين الماضي والحاضر اشتغالا توظيفا كدلالات زمكانية عبر الموسيقى ، فيما عملت المفارقة الدرامية في الفيلم وتحديدا عند مشهد دخول الأمير ادوارد وسنجابه الى مطعم في منهاتن وتواجد الساحرة الشريرة في باطن إحدى الأسماك في المطعم وتتوالى الاحداث وصولا الى خيانة خادم الأمير لغرض الزواج بالساحرة الشريرة ، اذ تعمل المفارقة الدرامية بالتوافق مع تناغم موسيقي متنوع ويعاود للثبات وسط ذهول الطهاة في مفارقة ساخرة بالحديث الى قدر الطبخ والتحاور معه من قبل خادم الامير بوجود الساحرة مختبئة في جسد سمكة في داخل القدر والذي لازمتها موسيقى تهكمية تتداخل فيها معطيات زمكانية مشتركة بين الواقع الافتراضي والواقع الحالي وعملت

بالتعاضد مع المفارقة الدرامية دلالة زمكانية و عنصر انتقالي سردي وتعبيري في الصورة المتحركة ، وفي مشهد الاحتفال الموسيقي في حدائق منهاتن عبر توارد الأحداث تباعاً وتصاعد الصراع بين الأمير ادوارد والساحرة الشريرة لغرض الوصول إلى مكان الأميرة ورحلة البحث عنها في المدينة وإحيائها وأمكنتها ، يعلن لها المحامي إعجابه بها وهي تدعوه لمصارحتها بالحب والخطوبة والزواج وعند التجوال في الحدائق المقام عليها الاحتفال ، اذ يؤدي التنوع الموسيقي للفرق المشاركة في الاحتفال على إضفاء أجواء من التشويق للإسهام في دعم الأحداث وتصاعدها للذروة نحو الحل فعبرت عن اشتغلات زمكانية متعددة عبر مشاركتها الغناء مع الفرقة المكسيكية والفرقة الإفريقية ، ومن بعدها تنتقل للغناء برفقة موسيقى الريف الأمريكي ومن ثم تحول الى الموسيقى ذات اللحن والانطباع الهولندي لتدل فكرة العمل على اشتغال الموسيقى كدلالة عبر التنوع المكاني والزماني وفقا لانتقال بين الألحان الموسيقية المختلفة العاملة بالتعاضد مع الأزياء ومعطيات الحدث ومن ثم تجمع الكل بأغنية مشتركة وبلحن موسيقي مشترك يمثل جميع التنوعات لتصل فكرة الى المتلقي عبر المعالجات الفنية للموسيقى وفق الزمان والمكان بان لغة الحب المشتركة بين شعوب العالم والتي لا تحدها حدود هي لغة الموسيقى ، كما كان واضحا عبر مشاهدا الاحتفال في حدائق منهاتن فضلا عن توظيف الإيجاز هنا بالتوافق مع لازمة موسيقية كدالة زمكانية وفق معطيات النسق السردي والتركيز على فعل في بعض الأحيان قد يتكرر حصوله في خط سير الأحداث عبر اختزال الكثير من التفاصيل ، حيث تعمل بالتعاضد مع الملابس والاكسسوارات ومعطيات العرض للكشف عن دلالات ورموز زمكانية في توظيفها كأداة سردية تعمل وفق الشكل والمضمون لتعميق الفهم والإدراك لدى المتلقي وفي المشهد الذي تجري معطياته في مطعم المدينة للاحتفال بخطوبة الأميرة واقترانها بالمحامي تضفي الموسيقى الجو العام على الحدث من خلال الحان الكمان والتي تشكل مستوى منخفض وهدوء وسكون تام يحيل المتلقي الى هذا النوع الموسيقي يعزف ليلا مما يشكل دلالة زمانية فيما تحيل أيضا إلى تعزيز الجو العام والإيحاء بسكون المكان ورومانسيته والتي عملت الموسيقى بالتعاضد مع عناصر الصورة المتحركة للدلالات التعبيرية والجمالية كدالة على الزمان والمكان ، وتستمر مشاهد الفيلم الموسيقي والتي تعالج وفق الحبكة الخيالية والسرد الهجين معطيات متعددة لتوظيفهما واشتغال وفق رؤى تتعدد فيها المعطيات

والأهداف ولكنها تجتمع في تعزيز دلالية الموسيقى على الزمان والمكان في الخطاب الصوري المتحرك .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها:

– أظهرت عينات البحث إن الموسيقى عملت بالتعاضد مع مقومات المتن الحكائي على تشكيل المعنى الدرامي في عناصر الصورة المتحركة كدلالات زمكانية عبر البناء الدرامي والتسلسل الحكائي فهي تخضع لنسق وأسلوب يميزها في الدلالة والإيحاء التي يحملها الشكل ويجسدها المضمون الموسيقي كأداة تعبيرية زمكانية .

– تشير معطيات عينات البحث بتوظيف اشتغال الموسيقى لإنتاج بنى دلالية جمالية وتعبيرية دالة على الزمان والمكان في الصورة المتحركة و ما يميزها الاشتغال هنا قدرة الموسيقى على التكثيف والإيجاز عبر المعالجات الزمكانية في الصورة المتحركة، فضلاً عن كونها قادرة على كشف أفعال الشخصيات وتطور المتن الحكائي والأحداث.

– تتفاعل الموسيقى كدالة على الزمان والمكان في تحقيق وتفاعل تجسيد الأحداث في الخطاب الصوري المتحرك كمعالجات يعملان فيهما على كونهم أداة صلة تعبيرية جمالية لخط سير الأحداث رابطا بين البداية والنهاية او انتقالات درامية وفق علاقة سببية تسهم في أغناء المعنى واستمرارية القص عبر اشتغالات الموسيقى زمكانياً في الصورة المتحركة .

–كشف التنوع الشكلي للموسيقى دلالات زمكانية عبر مكنونات ودوافع الشخصية ولها دور فعال في خلق الجو النفسي العام في الخطاب الصوري المتحرك ، أذ تعد ركيزة أساسية في شكل البناء الدرامي في كونها حقيقة تعبيرية أساسية على مستوى الصورة المتحركة عبر عكس تفاعل مكنونات العمل الفني على مستوى المشهد عاكسا للتفاعل الجمالي والتعبيري لدلالات الزمان والمكان عبر الموسيقى.

– يتضح من عينات البحث ومعطيات تحليلها كشفت ان الموسيقى تعمل بالتعاضد مع الملابس ومعطيات العرض للكشف عن دلالات ورموز زمكانية في توظيفها كأداة سردية تعمل وفق الشكل والمضمون لتعميق الفهم والإدراك لدى المتلقي

الاستنتاجات:

- معطيات المتن الحكائي ومقومات البناء الدرامي تعمل بالتعاضد مع الموسيقى للدلالة على الزمان والمكان في الوسيط الصوري المتحرك
- توظيف الموسيقى يسهم في الإيحاء بمعاني ورسم صور ذهنية تمنح العمل الدرامي دلالات وإيحاءات تسهم في تدفق سردي كدلالات على الزمان والمكان في الوسيط الصوري المتحرك
- أن تعاضد معطيات عناصر الوسيط الصوري المتحرك عبر إنتاج دلالات تعبيرية وجمالية تمنح الشد والتشويق للمتلقي بالمعالجة الفنية الأخراجية للوسيط السينماتوغرافي للموسيقى كدالة زمكانية
- أن دلالات الموسيقى الزمكانية تسهم في إنتاج المعنى وفق المعطيات السردية للمتن الحكائي في الصورة المتحركة .
- أن توظيف الموسيقى ينتج تآزر مكنونات الصورة المتحركة ة وبدلالات زمكانية .

التوصيات :

- الاطلاع على الظواهر الفنية في الوسيط الصوري المتحرك في معالجة الإحداث الدرامية من خلال حلول فنية الأخراجية للوسيط السينماتوغرافي مختلفة بالاعتماد الوظيفي على عنصر رئيس من عناصر اللغة السينمائية وبالتعاضد بينهما .
- توفير مكتبة صورية متحركة تعتمد معالجات فنية أخراجية للوسيط السينماتوغرافي وفق معالجات فنية مميزة .

المقترحات :

- يقترح الباحث تنظيم دراسات متعددة لتوظيف الموسيقي بمعالجات فنية الأخراجية للوسيط السينماتوغرافي متعددة في الوسيط الصوري المتحرك كدلالات جمالية وتعبيرية .

Abstract

Music Space-Time Indications in the Cinematography Speech

Keywords: Numerology, spacetime, music

Mohammed Akram Abdul-Jalil .

Teaching at Nahrain University- Baghdad – Iraq

(Academic Title: Asst Prof (ph. D

Music is the common language between peoples, as it is considered to be the expressive creative item which reflects the consciousness and culture of peoples expressing its senses and feelings specialized in its distinctive vision , intellectual and aesthetic philosophy through the melody which is composed by meanings and music indications represented by the cinematography speech and lots of artistic works and specialization studies used to create technical and intellectual tools in diverse areas of knowledge and creativity in this field which is one of the art fields that was able to hollow in it and follow its technical and intellectual tools in order to create achievements through this speech, in the forefront comes the elements of cinematic language, which is characterized by having multiple features just in the indicated and aesthetic access to the spectator, then graphical tool gives a technical article that deals with dimensions of intellectual and aesthetic multiple aspects. “The artistic expression can only be achieved through a substance to be turned into that stimulus or sensory stimulus, it is equal to be the word or sound or movement or stones ... etc. But the raw material does not acquire a technical dye to become a Elastagih material, only after the artist's hand has extended to it and created a sense of beauty" (Lisa ،1997,P46) including the use of music in accordance with the directorial processing to indicate the time and place.

المراجع

- ابو شادي ، علي ، سحر السينما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .
- ابو طالب ، محمد سعيد ، علم مناهج البحث ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، العراق ، بغداد ، ١٩٩٠.
- بن مسعود ، وافية، تقنيات السرد بين الرواية والسينما ، مجلد ١، دار الوسام العربي ، الجزائر ، ٢٠١١.
- بول ، وارن ، السينما بين الوهم والحقيقة ، تر : علي الشوباني ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، القاهرة ، ١٩٧٢.

- حمادة ، ابراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مجلد ١ ، دار الشعب للنشر ، مصر ، القاهرة ، ١٩٩٤.
- الحمداني ، حميد ، بنية النص السردي من المنظور الادبي ، مجلد ٢، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ، بيروت ، ٢٠٠١
- دي جانيتي ، لوي ، فهم السينما ، تر : جعفر علي ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، بغداد ، ١٩٨١.
- السيد ، عبد العزيز ، الفيلم بين اللغة والنص ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، ٢٠٠٨ .
- السيسي ، يوسف ، دعوة الى الموسيقى ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨١ .
- شعراني ، منى سنجقدار ، تاريخ الموسيقى العربية والآتها ، ط١ ، المحرر : معهد الانماء العربي ، سلسلة الكتب العلمية ، ١٩٨٧.
- شكري ، عبد المجيد ، الدراما الاذاعية ، مجلد ١ ، دار الفكر العربي ، مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٠.
- صوفيا ، ليسا ، جماليات موسيقى الافلام ، تر : غازي منافقجي ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، ١٩٩٧.
- عبد الجليل ، محمد اكرم ، جماليات الشكل السينماتوغرافي ودلالاته السردية بين الفلم الروائي والدراما التلفزيونية ، ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، (جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة)، العراق ، بغداد ، ٢٠١٤.
- علي ، سامية احمد ، عبد العزيز شرف ، الدراما في الاذاعة والتلفزيون ، مجلد ٢ ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩.
- فولترون ، البرت ، السينما آلة وفن ، تر : فؤاد كامل ، وآخرون ، الادارة العامة للثقافة ،مصر ، (ب. ت) .
- القضاة ، محمد فلاح ، أ.ب. التلفزيون والفيلم ، مجلد ١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع . الاردن ، عمان ، ١٩٩٤.
- المسعودي ، علي بن الحسين ، مروج الذهب ، دار الاندلس ، لبنان ، بيروت ، ١٩٧٢.

- المصري ، عزالدين عطية ، الدراما التلفزيونية ومقوماتها وضوابطها الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الاسلامية ، كلية الاداب ، فلسطين ، غزة ، ٢٠١٠.
- ميشيل ، ماري ، معجم المصطلحات السينمائية ، تر : غازي منافقجي ، جامعة باريس السوربون الجديد ، فرنسا ، باريس ، ب.ت .

المصادر الفلمية :

- بابل : إخراج : اليخاندرو غونزالس، قصة : غيروممو ارياغا، إنتاج : أفلام باراومنت ، ٢٠٠٦
- تذكار ، إخراج : كريستوفو دولان ، قصة : جوناثان دولان ، إنتاج :شركة أفلام نيو ماركت ، ٢٠٠١
- الحلاق الشيطاني ، اخراج: تيم بروتون ، قصة : يوري فاغوز ،إنتاج : دريم ووركس ، ٢٠٠٧
- السقوط ، إخراج : اوليفر هيرشبيغل ، قصة : برندآيشنيغر ، إنتاج: برندآيشنيغر، ٢٠٠٤
- السير على الخط ، إخراج : جيمس مانغوليد، قصة : جوني كاش ، إنتاج: تونيث سينشوري فوكس ، ٢٠٠٥
- كل شيء عن امي ، إخراج : البيدرو المودوفار ، قصة : البيدرو المودوفار ، إنتاج : اغوستين المودوفار ، ١٩٩٩
- لوسي ، إخراج : لوك بيسون ، قصة : لوك بيسون ، إنتاج :يونيفرسل ستوديوز، ٢٠١٤
- مثبتات الشعر ، اخراج : آدم شانكان ، قصة :نيل ميرون ، إنتاج : نيو لاين سينما ، ٢٠٠٧
- مسحور ، اخراج : كيفن ليما ، قصة : بيل كيلي ، إنتاج : والت ديزني ، ٢٠٠٧
- من اجل حفنة دولارات ، إخراج : سيرجيو ليون ، قصة :فيكتوريا كاتيا ، إنتاج : جورجي وبابي ، ١٩٦٤
- يحيا الحب ، اخراج : محمد كريم ، قصة :عباس علام ،أنتاج : أفلام محمد عبد الوهاب ، ١٩٣٨.