

# العزلة في الفلم الروائي film (الأسطورة ١٩٠٠) نموذجاً

مقدم من قبل  
د.علي صباح سلماه

مدرس في قسم الفنون السمعية والمرئية / كلية الفنون الجميلة

## الفصل الأول

### الأطار المنهجي للبحث مشكلة البحث وال الحاجة اليه:

ما لا شك فيه أن هناك كماً هائلاً من الانتاج السينمائي العالمي سنوياً ، قاد الى ظهور العديد من الموضوعات وطبيعة المعالجات الأخرى ل بهذه الموضوعات، بما يتلاءم وطبيعة معطيات العصر الذي تطورت فيه التكنولوجيا بمختلف المجالات وأنواع النشاط الإنساني الأبداعي . كل هذه الأمور أسممت، بطريقة أو باخرى، بمحاولات التجديد في الأنشطة الأبداعية، ومنها السينما والتلفزيون الأمر الذي دفع العديد من الدارسين والباحثين الى دراسة حالة التطور هذه على أساس كونها ظاهرة ما ، أو محاولات لتشكيل ظاهرة ما. وقد أخذ الجانب التنظيري يسعى الى تأطير فلسفى وجمالي لتلك الظواهر، وما قد شكله في ما بعد،ولذا فإن هذه المحاولات البحثية تسعى الى انصاج التجربة ودراستها بطريقة منهجية ..ومن الموضوعات التي برزت في الأونة الأخيرة (العزلة) وهي ليست بالجديدة على الانتاج السينمائي ولكن طريقة معالجتها وتقديهما والأستفادة من التطورات التكنولوجية قد بلور طرائق معالجات وصياغات فيها ما يستحق الدراسة .. مما يشكل حاجة حقيقة الى دراسة هذه الطرائق بروح من معطيات العصر هذه الحالة والحالات الأخرى تدفع العديد من الباحثين الى دراستها بطريقة منهجية ..ولعل موضوعة (العزلة) في الأفلام ليست جديدة بحد ذاتها لكنها بدأت تتشكل بطرائق ومعالجات وصياغات أبعدتها عن أطراها التقليدية وأكسبتها حالة جديدة ونظرة جديدة وطرائق جديدة وصياغات فيها جدة، وكانت الأشكالية تمثل في الكيفيات التي بمحبها تم تجسيد موضوعة العزلة في السينما أو التلفزيون..ومن هنا تبرز مشكلة البحث في التساؤل الآتي

(ما الكيفيات والصياغات التي استطاع المخرج المعاصر ان يجسد بها موضوعة العزلة اخراجياً)  
أهمية البحث:

تجلى أهمية البحث في كون هذه الدراسة

١. تسد نقصاً في المكتبة السينمائية.
٢. تفيد العاملين والدارسين في كليات ومعاهد الفنون الجميلة لما ألقته من ضوء على بعض التجارب السينمائية.

## **هدف البحث:**

يهدف البحث إلى الكشف عن:

١. كيفيات تجسيد العزلة في الفلم الروائي.
٢. الكشف عن الطرائق والصياغات الأخرى التي جسدت موضوعة العزلة في الفلم الروائي.

## **حدود البحث:**

تحصر حدود البحث في فيلم (الأسطورة ١٩٠٠) للمخرج (GIUSEPPE TORNATORE) (مشاهدات الباحث على قرص دي في دي ٢٠٠٩) وذلك للمسوغات التي سيوردها الباحث في الفصل الثالث.

## العزلة من وجهة نظر علم النفس والاجتماع

إن كل موقف سلوكي هو بالنسبة للانسان موقف اجتماعي في حقيقته، سواء أكان هذا الانسان فرداً أم مع جماعة من الناس. فحين يوجد الانسان مع شخص آخر فإن وجود هذا الآخر يكون له تأثير قوي على كيفية سلوكه واستجابته، (ولكن حتى عندما يتواجد الانسان بمفرده، فإن استجابات الآخرين لما يقوم به من سلوك أو يفكر فيه يمكن تصورها أو تنكرها، ويكون لهذا أيضاً تأثير ملحوظ عليه) <sup>(١)</sup>.

اذ يقول ارسسطو ان الوحدة(شيء رهيب جداً لأن الحياة كلها والصحبة الطوعية إنما هي مع الأصدقاء) <sup>(٢)</sup>.

فالشخصية هي مجموعة من الصفات والسمات التي تجعل الفرد محدداً و مختلفاً عن الآخرين وهي النمط الثابت من أفكارنا ومشاعرنا وسلوكياتنا، وأنها كيف نفك ونشر ونقر ون فعل وهي تتحدد جزئياً بالموروثات وكذلك بالبيئة وهي العمل المحدد للكيفية التي نعيش حياتنا بها .

إن كل شخص يمر خلال مراحل نموه، ومنذ اللحظات الأولى للحياة بعد الولادة، بعده من الخبرات مع الآخرين وهذه الخبرات تؤثر في بناء الشخصية النامية التي تحكم بدورها سلوكه الاجتماعي. <sup>(٣)</sup>

وللطبقة الاجتماعية أثر كبير في الشخصية إذ تشكل واحداً من مبادئ التقسيم الطبقي التي تنص على:

١. أن أسلوب الحياة والقيم التي تستند إليها تختلف باختلاف الطبقات الاجتماعية.
٢. ان اختلاف الطبقات الاجتماعية تخلق حاجزاً قوية نوعاً ما في التفاعل الاجتماعي بين اعضاء كل طبقة. <sup>(٤)</sup>

وأن أهمية الفروق في الطبقة الاجتماعية لاتكمن في توافق ما نفصله من أمور ومن أساليب التعبير، أو في الطريقة التي يعالج بها الفرد.. وإنما في قيم الحياة العليا وانماط السلوك التي يتبعها الفرد.

نشاهد العزلة في الأدب والتاريخ، فإذا أخذنا التاريخ والملحمة والمأساة فنلاحظ أنها تكشف عن ((نزعة نحو تمجيد الفرد، ولئن نجدها لا تمتدح فعلاً الأنساب من المجتمع أو

<sup>(١)</sup> لازروس،ريتشاردس،الشخصية،تر محمد سيد غنيم،بغداد،دار الشروق،ب،ت،ص ١٧٥.

<sup>(٢)</sup> جانيت،ديلون،شكسبير والأنسان المستوحى،تر جبرا ابراهيم جبرا،بغداد ،دار المأمون للنشر ،١٩٨٦ ،ص ٢٢.

<sup>(٣)</sup> لازروس،ريتشاردس،الشخصية،المصدر السابق ،ص ١٧٥.

<sup>(٤)</sup> لازروس،ريتشاردس،الشخصية،المصدر السابق،ص ١٩٣.

تنصح الفرد بان يُعنى بنفسه فوق عنايته بالتزاماته الاجتماعية ،فإنها ترکز على الأفراد الخارجين والشامخين الذين تعزلهم طبائعهم عن المجتمع، وهي، ضمناً، تجعل لطلب الفرد مزايا البطولة قيمة أكبر من مساهمته في المجتمع وحدها)).<sup>(١)</sup>

أما الوحدة (العزلة ) في سياق اخر فليست الأ موضع الشفقة والرثاء بعدها مظهراً لحالة من حالات العذاب كالحب أو الجنون أو الحزن العميق،ولن نجد أي اشارة الى فكرة العزلة التي يتمتع بها صاحبها من اجلها لا غير.<sup>(٢)</sup>

ويقسم (جون اريل) عالم النفس الاجتماعي شخصياته الى منعزل لأسباب تأملية أو لأنه متذكر من وضع ما إذ((يميز في شخصياته بين عزلة المتذكر أو عزلة المتأمل ولا يجعلها معاً في شجب الكآبة كما يفعل أوفربيري،إذ يرى ان الإنسان المتأمل تبرره بل تقاد تؤهله تأملاته وانسحابه من الناس دليلاً على رفعته الذهنية . لا على ضعفه الفكري)).<sup>(٣)</sup>

والعزلة انواع فهناك من ينعزل بارادته وهناك من ينعزل مرغماً على ذلك أي((قد تكون طوعية أو غير طوعية ،فتقترب حينئذ بالحرية أو السجن قد تكون تعبيراً عن حب الذات أو حب المجموع أو حب الله)).<sup>(٤)</sup> فمثلاً في السجن اذ ما أودع سجين في سجن انفرادي فإنه يصبح معزولاً عن الآخرين بغير إرادته،وهنالك من ينعزل لأسباب دينية كالمتصوفة .

وقد يكون من اسباب العزلة ايضاً عدم الثقة بالنفس وما يتربت عليها من سلوك الأنطواء والأنسحاب من المجتمع بيدأ من عدد من العوامل منها((كيف سيء يعيش الفرد طفلاً أو يافعاً من خلال علاقاته مع البيئة وعجز تلك البيئة عن إشباع حاجته النفسية الأساسية مثل الحاجة إلى الأمان النفسي وال الحاجة إلى تأكيد الذات واحترامها وال الحاجة إلى التقدير الاجتماعي، وقد يعتمد الفرد في هذه الحالة إلى التفتيش عن عالم آخر يحقق فيه ذلك، فلا يجد الأ عالم الخيال فيركن إليه وينسحب من عالمه الواقعي تدريجياً))<sup>(٥)</sup> ومن هنا نلاحظ الانعزال بيدأ في حياة الشخصية منذ بداية البحث عن عالم غير العالم الذي يعيش فيه.

كان هذا بالنسبة للعزلة اجتماعياً أما في مجال علم النفس فلاحظ ان الإنسان اهتم منذ القدم بتصنيف من يعاشره من الناس الى شخصيات مختلفة يرجعها الى طرز (أنماط) معينة وان تصنيف الناس الى انماط معينة يقوم على اساس ما يمتازون به او يمتلكونه من صفات جسمية او عقلية او مزاجية وتعد النظريات التي تقسم الناس الى انماط متباعدة والتي

<sup>(١)</sup> لازوروس،ريشاردس،الشخصية ،المصدر نفسه،ص ٢٦.

<sup>(٢)</sup> جانيت،ديلون،شكسبير والأنسان المستوحد ،المصدر السابق ،ص ٢٩.

<sup>(٣)</sup> المصدر نفسه،ص ٥٠.

<sup>(٤)</sup> المصدر نفسه،ص ٦١.

<sup>(٥)</sup> قاسم حسين صالح ،الإبداع في الفن ،بغداد ،جامعة بغداد، ١٩٨٨، ص ٤٦٢.

تميز كلاً منهم بمجموعة من الصفات، من أقدم النظريات التي عرفها الفكر الإنساني ومنها المنطوي.\*

وتكون العزلة اهم مميزات الشخص المنطوي على ذاته، ويبدو عليه الانغلاق من الخارج إلى الداخل

### الصفات الجسمية والشخصية

من ابرز الصفات الظاهرة على الشخصية المنطوية انه يمشي متھبًا وكأنه يخاف ان يلمس الأرض، يسير وعيناه منخفضتان لا يجرؤ على الحملة في وجوه المارة، اذا ما جلس فإنه يضع نفسه خلسة خلف المتحدث وقبل أن يتحدث يستجمع ما يريد أن يقوله أولاً . وبهرب اذا شعر أن العيون تراقبه، ويجلس وكأنه لا يشغل حيزاً من المكان ، وإذا ما تحدث بصوت منخفض، وفي الحالات المتطرفة من الأنطواء نجد الفرد قد اهم مطالب جسده ومطالب المجتمع الذي يعيش فيه.(١)

ويميل المنطوي إلى الخيال الجانح والاستغراق في الأوهام وتسلي عليه آلام اليقظة فيحقق فيها آماله وتطلعاته التي يعجز عن تحقيقها في عالم الواقع، فتراه يحارب وينتصر ويحرز النجاح والتقدّم في عالمه الخيالي.(٢)

من الصفات السلوكية المنطوية أنه(( يؤثر العزلة والأعتکاف ويحب الأفراد، ويميل إلى التهيب والخجل والتحسّن المفرط )) (٣).

ويغلب على المنطوي التردد فيفكر كثيراً فيما يعملاً قبل أن يبدأ . فهو ((كثير الارتباك والحيرة، كثير الندم والتحسر على ما فات، حساس للنقد والأهانة يأخذ كل شيء على مأخذ شخصي، شكوك في نوايا الناس ودوافعهم، كتون بحفظ بأسراره لنفسه يكتب عواطفه وانفعالاته يحدث نفسه ويشغله كثيراً ما يظنه الناس فيه)).(٤)

ومن الصفات الأخرى المنطوية فإنه(( لا تظهر عواطفه وانفعالياته بسهولة . لا يعقد الصداقات بسهولة ، ولكنه اذا عقداً فإنها تتسم بالعمق والولاء والأخلاص والوفاء ))(٥)

### الصفات الاجتماعية

تؤدي رغبة المنطوي في العزلة أي ضيق دائرة أصدقائه واعدائه ايضاً فهو قليل الأصدقاء وقليل الأداء فهو (( يؤثر العزلة على الاختلاط، والتفكير على العمل يشعر بالعزلة والضياع

\* فيصل ، الداؤود، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، بيروت، دار المسيرة، ١٩٩٤، ص ١١.

<sup>(١)</sup> www.XREFER.d.net2004,p3

<sup>(٢)</sup> معلم علم النفس، باب النون وباب الأحلام، بيروت، دار واسط للنشر، ط ٢، ١٩٩٠، ١٨٠، ١٩٨٣، ص.

<sup>(٣)</sup> علي كمال، باب النون وباب الأحلام، بيروت، دار واسط للنشر، ط ٢، ١٩٩٠، ٢، ١٥٦، ص.

<sup>(٤)</sup> مصطفى عبد السلام، عالم الشخصية، القاهرة، دار المعارف المصرية، ب.ت، ص ٣٤.

<sup>(٥)</sup> محمد تركي، مشكلة الارتباط بين الأنماط والعصابات، مجلة بحوث في سيميولوجيا الشخصية، ع ١٩٨٤، ٢، ١٧٣، ص.

في وسط المجتمعات الكبيرة، يدفعه حسه المفرط الى الخوف من ان يكون مثيراً للضحك والسخرية ويميل الى ان يكون حي الضمير مؤدب ونافذ وان الشخص المنطوي ليس من الضروري ان يكون غير سوي أو فاشلاً ولكن يؤثر الانطواء على الأبساط<sup>(١)</sup>).  
والمنطوي يكون هادئاً ومتروياً ومتأنماً مغرماً بالكتب اكثر من غيره من الناس ومحافظاً ومتبعاً الأ بالنسبة لاصدقائه المقربين وهو يميل الى التخطيط مقدماً، أي انه ينظر قبل ان يخطو اي خطوة ويشكك في التصرف المندفع السريع ولا يحب الاستثارة ويأخذ شؤون الحياة اليومية بالجدية المناسبة ويحب أسلوب الحياة المنظم ويخضع مشاعره للضبط الدقيق ويندر ان يتصرف بأسلوب عدواني ولا ينفع بسهولة ويمكن الاعتماد عليه ويميل الى التشاؤم ويعطي أهمية كبيرة للمعايير الأخلاقية<sup>(٢)</sup>.

وعليه فإن صاحب الشخصية الأنطوية يتصنف بعدد من الصفات يجملها الباحث بالآتي الأبعد عن الأتصال الاجتماعي والرغبة في ان يكون منعزلاً مع اقل قدر ممكن من الناس عن الواقع ان لزم الأمر. ذلك لانه يرى في الواقع عقبة امامه، فيعمل على ان يتجنبه بكل الوسائل الممكنة، وهو شديد الأنفعال ،حاد المزاج، لا يستجيب بسرعة وسهولة لعالمه الخارجي، يميل الى التأمل ، وقد يصفه الآخرون بالجمود والفردية والسلبية والرجعية، يطوي اسراره في قراره نفسه، يحتفظ بمشاعره الشخصية لنفسه، لا يتقبل الأفكار الجديدة بسهولة، يميل الى التأمل والأهتمام بالعملية العقلية ، يحاول كبت انفعالاته، يراعي الشكليات.

<sup>(١)</sup> عبد الرحمن عيسوي، علم نفس الشواذ والصحة النفسية،المصدر السابق ،ص ٢٢٨ .

<sup>(٢)</sup> لمزيد ينظر فيصل الداؤد،المصدر السابق،ص ٣-٦ .

## المبحث الثاني

### العزلة في السينما

هناك العديد من العناصر السمعية والمرئية تتأثر في العملية الفنية السينمائية من أجل الوصول إلى الموضوع المراد تجسيده على الشاشة، فتعمل هذه العناصر على حمل أفكار ورؤى المخرج للموضوع المجسد فتكون حاملة للمعنى في أغلب الأحيان وفي موضوع بحثنا الحالي يبرز عدد من العناصر وتكون لها الأثر الكبير في تجسيد العزلة موضوع البحث وهي.

#### المكان

إن لكل عمل درامي مكاناً تجري عليه الأحداث ،وهذا المكان له دور مهم في العمل الدرامي ويرجع ذلك إلى ان الكاميرا تستطيع ان تنتقل إلى أي مكان في العالم إذ يمكننا ان نشاهد مشهداً في أفريقيا وآخر في آسيا أو مشهداً في قصر وآخر في الريف، وأن ((العمل الجيد هو الذي يختار المكان الصحيح لكي يشتراك في تقسيم القصة ذاتها))<sup>(١)</sup> أي ان يكون هناك انسجام بين المكان والحوادث التي تجري عليها، ونعني بالمكان كل موقع تجري فيه الأحداث في مجال العمل الفني سواء أكان على هيئة مناظر مقامة داخل الأستوديو أم خارجه في الطبيعة مثل المدينة قرية كانت او غابة ،مزرعة او صحراء..الخ.

والمكان فضلاً عن كونه وعاء الأحداث والشخصيات فهو ((مشحون بالدلائل إذ يكسبها الإنسان هذه المعاني من خلال تجربته الحسية الخيالية ))<sup>(٢)</sup> ويعكس المكان الحالة السايكولوجية للشخصية فمثلاً إذا شاهدنا شخصاً يعيش في الجبال فإن حالته السايكولوجية تختلف عن الشخص الذي يعيش في المدينة غالباً ما يغير المخرج مكان النص ويحل من خلال بعض المكونات أو يستغني عنها معتمدًا على الديكور والأزياء إذ إن ((رؤية المخرج للمكونات المكانية لا تتبع من مكان النص حسب بل ،من رؤية للكون والعالم والحياة ))<sup>(٣)</sup>.

ينظر المنظر السينمائي (يوري لوتمان ) في إطار التحدث عن المكان الفني و العمل الفني نظرة خاصة فيقول ((العمل الفني مكان محدد المساحة اللوحة الفنية ،التمثال أو القصيدة ،الرواية، فمن جانب يشغل العمل الفني حيزاً في الكون الفسيح ولكنه من جانب آخر وهذه خاصيته يمثل في هذا الحيز المحدود حقيقة أوسع منه و شامل وهي العالم اللا متناهي ))<sup>(٤)</sup>.

<sup>(١)</sup> صلاح ابو سيف ،كيف تكتب السيناريو ،بغداد ،دار المحافظ للنشر ،١٩٨١ ،ص ٧٥.

<sup>(٢)</sup> سمير جليل المرزوقى ،مدخل إلى نظرية القصة ،بغداد ،دار الشؤون الثقافية ،ط ٢ ،١٩٨٦ ،ص ٦ .

<sup>(٣)</sup> منصور نعمان الدليمي ،المكان في النص المسرحي ،أربيل ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،ط ١ ،١٩٩٩ ،ص ٧٠ .

<sup>(٤)</sup> يوري لوتمان ،جماليات المكان ،سيزا القاسم ،الدار البيضاء ،عيون للمقالات ،ط ٢ ،١٩٨٨ ،ص ٦٥ .

إن الأبطال يكونون غالباً في مكان ما ولهذا المكان بعض المكونات ، وتنظيمها يأخذ من تنظيم العناصر المستمدة من الطبيعة مثل الألوان والأشكال والأفكار والأحداث مثل أشكال منازل الريف تختلف عن أشكال منازل المدينة وألوان الأشجار تدل على الطبيعة .

### الحركة

والحركة ليست في تحريك ما هو موجود من شخصيات ومرئيات ، بل كيفيات حركتها أي المعالجة الأخرى لـ لها.

والحركة لا يمكن قصرها على أنها أحد العناصر بل هي أيضاً حركة شخصيات وحركة موضوع وحركة مونتاج

وتحرك معظم عناصر الصورة بباعتين ارادي ولا ارادى ، فكل انتقالة أو حركة للشخصية أو للمونتاج يصاحبها حركة لعنصر أو أكثر فمثلاً الملابس التي ترتديها الشخصيات وألوانها وقطع الأكسسوارات وحركة الكاميرا والحجم المتغير للكادر كلها عناصر صورية تتحرك كلما تحركت الشخصيات وبما أن الأخيرة هي التي تقود نحو تصاعد الفعل الدرامي لذلك فإن العناصر تشارك جدياً في تجسيد الحدث الدرامي وإغنائه بتعبيريتها العالية .

والعناصر تعلن عن نفسها بقوة حركتها الأنقالية أو الموضوعية أو الذهنية ويقول جاك اشتين ((  
ان الحركة تكون حقاً القيمة الجمالية الأولى للصورة على الشاشة))<sup>(١)</sup>

ويستخدم المخرج الحركة البطيئة (السلو موشن) في لمشاهد التراجيدية وذلك لأنها ((تميل إلى إسباغ الكرامة والكبرياء على الحركة والشخصية ولذلك فهي قرينة للحدث التراجيدي))<sup>(٢)</sup>

### حجم اللقطة

يمتلك حجم اللقطة دوراً مهماً في تحقيق اتصالية الصورة مع المشاهد فقد يتدخل لتحديد مدى الحميمية أو العداونية أو الحيادية بينهما وبوساطة حجم اللقطة يتم نقل بعض المعلومات أو كلها له، فقد يخفي المخرج شيئاً ويبقى خارج الكادر حتى اللحظة المناسبة فقد ((يحصر المصور انتباهه في الموضوع المباشر فقط متجاهلاً الموضوعات الثانوية المتعلقة به فيفسد الصورة))<sup>(٣)</sup>.

(١) مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، ت. سعد مكأوي، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٦٤، ص ١٣.

(٢) لوبي دي جانيتي، فهم السينما، ت. جعفر علي، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١، ص ١٧٩.

(٣) لوبي دي جانيتي، المصدر نفسه، ص ٧٩.

## حركة الكاميرا وزاوية الكاميرا

تعد حركة الكاميرا من مميزات السينما والتلفزيون وغالباً ما يحرك المخرجون كاميراتهم وهذه الحركات تمتلك دلالات متعددة ومنها<sup>(١)</sup> الدرامية والتعبيرية. هناك دلالات أخرى وهي جمالية لا تقتصر على حركة واحدة ولكن غالباً ما نجدها في الحركات المركبة أو القوسية اذ نشاهد حركة الكرين المركبة تعطي دلالات جمالية للمتنافي من خلال المونتاج الداخلي الذي تقوم به.

تسهم حركة الكاميرا في التكوين من خلال إبراز مركز السيادة للشخصيات الدرامية مما يعطيها تركيزاً أفضل من أفرانها في التكوين.

يمكن أن يعالج المخرج بوساطة حركة الكاميرا الأنتقال إلى الماضي مثلًّا حركة الكاميرا إلى الأمام حتى تنتهي بقطة كبيرة للشخصية عالمة نفسيرية معروفة للانتقال إلى داخل النفس البشرية أو بحركة الكاميرا الأفقية أو المركبة وحركة الكاميرا تقرن وتميل للافلام الاجتماعية والسايكلولوجية اكثر من افلام الحركة والأثاره لكونها تستغرق وقتاً للدخول والخروج من المشهد عكس النوع الثاني الذي يميل للمونتاج لكونه اكثر احساساً بالسرعة والحركة .

أما المعالجة الأخرى لزوايا الكاميرا فهي لا تختلف لدى أغلب المخرجين ، إلا انها تمتلك طاقة اشتغال عالية عند استخدامها، وتحوي بمعانٍ وموحيات عميقة تُغنى الحدث وتختزل الكثير من التعليق أو الحوار أو السرد الدرامي، فقطة واحدة بزاوية مرتفعة تكفي للاحياء بدلالات التفاصيل والأنساق والعدم لأنه ((إذا كانت الزاوية متطرفة فيمكن لها ان تمثل المعنى الرئيس للصورة)).<sup>(٢)</sup>.

وهذا صحيح فنحن لا نحتاج بعدها للشرح أو الأيضاح لأن دلالتها توجز لنا الحدث ومعناه وقد يميل المخرج احياناً إلى تصوير رجل منعزل عن الآخرين أو منطو ومعتكف في زاوية معينة .

## التكوين

إن وظيفة التكوين الرئيسية هي التعبير عن المحتوى الدرامي بطريقة غير مباشرة فالأخير شيء غير مرئي وهو يتوصى بالأشياء والعناصر المادية المرئية للتعبير عنه . إن وظيفة التكوين الرئيسية هي التعبير عن المحتوى الدرامي بطريقة غير مباشرة وبذلك يسهم التكوين في الأيجاز الفني مما يخلق ايقاعاً متصاعداً بعيداً عن الترهل . ((وان هدف التكوين هو ترتيب الأشياء المطلوب تصويرها ضمن حدود الصورة التي تستوعبها الكاميرا في تشكيل

<sup>(١)</sup> للمزيد من النظر، مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، المصدر السابق، ص .٣٨ .

<sup>(٢)</sup> لوبي دي جانيتي، فهم السينما، المصدر السابق، ص .٣٠ .

مقصود يوجه انتباه المخرج إلى الشيء الأساسي الذي نريد التركيز عليه أو لفت الانتباه إليه وتوجيهه الأهتمام الأكبر نحوه )١( .

يمكن عزل الأشخاص عن المجتمع لغرض التركيز عليها إذ ان ((الأجسام وال موجودات المنعزلة تبدو أكثر تقللاً من تلك المجتمعة ))<sup>(٢)</sup> مثلاً في مسلسل (أم كلثوم) وفي مشهد لقاء أم كلثوم بالضياء نشاهد المجموعة تقف بجهة وأم كلثوم بالجهة الأخرى فقد كان التركيز على أم كلثوم.

## الصـوت

امتلكت الصورة بعد دخول الصوت عليها، طاقة تعبيرية عالية وأبعاداً أوسع في التعبير والتأثير بالرغم من وجود طروحات مغايرة لهذه القوى إذ تدعى بأن دخول الصوت على الصورة يؤدي إلى التقليل من تعبيريتها نتيجة اعتمادها عليه في نقل المعلومات والأحداث من دون تقديمها صورياً أو إيحائياً والصوت يقسم على أربعة أقسام كما هو معروف لدى الغالب المنظرين وهي الحوار، الموسيقى، المؤثرات الصوتية والصمت .

١) الحوار: هو مرآة الشخصية ووعاء أفكارها وله دلالات عديدة يمكن للمخرج أن يعمل على معالجتها إذ يستطيع الحوار أن يعبر عن أفكار الشخصيات بشكل واضح ومكثف إذ ان بضعة أسطر من الحوار يمكن أن توصل بسهولة أية معلومات ضرورية يحتاج إليها المتنقي لكي يفهم العلاقات السردية، ونعرف من خلال الحوار ما حدث في الماضي وما سيحدث في المستقبل. ونعرف من خلال إلقاء الحوار الحالة السيكولوجية للشخصية فالحوار يقوم ((بالمساعدة على تقديم الحدث وتوضيح الحالة السيكولوجية للشخصية ونقل يدل الحوار على الصراع إذ ان الحوار (بدوره يخلق الصراع وهو الذي يكشف عن الأحداث المقبلة ويمهد لها))<sup>(٣)</sup>.

٢) الموسيقى : رافقت الموسيقى الصورة قبل مرافقة الحوار إذ كانت تعزف بصاحبة الصورة المتحركة لزيادة تأثير الصورة أو لإحداث جو نفسي داخل قاعة العرض وهي ((كيان كامل من الأحساس والمعاني تساعد في توصيل الأفكار والدلائل إلى المتنقي أو أنها تفك رموز ما كان غامضاً من تلك الدلالات والأفكار))<sup>(٤)</sup>، وهي ذات عالمية واضحة فهي تدل وتدل على المناسبة زواج أو مأتم فموسيقى الزواج ذات إيقاع سريع أما موسيقى المأتم فذات

(١) بيتر سبرزبني، جماليات التصوير والأضاءة في السينما والتلفزيون ،ت فيصل الياسري بغداد ،دار الشؤون الثقافية ١٩٩٣، ١١ ص.

(٢) لوبي دي جانيتي، فهم السينما ،المصدر السابق، ص ٩٤.

(٣) سامي عبد الحميد، معالجة الحركة في الدراما الأذاعية، بغداد، مجلة الأكاديمي، ع ١٩٩٥، ١٠، ١٩٩٥، ص ١٠.

(٤) عواد علي، شفرات الجسد، الأردن، أرمنة للنشر والتوزيع ،١٩٩٦، ص ٨٦.

إيقاع بطيء ، ومن خلاله نعرف الأيقاع العام للعمل ((الموسيقى وحدتها تستطيع تنظيم عناصر الصورة في وحدة إيقاعية متكاملة ))<sup>(١)</sup>.

وتدل الموسيقى على الترقب والتسويق من خلال استخدام ضربات موسيقية مميزة لزيادة الترقب لدى المتألق .

٣) المؤثرات الصوتية : تقوم المؤثرات الصوتية بإضفاء الجو العام على العمل وهي ذات طاقة عالمية واضحة فهي تدل على المكان ريف ، محطة ، قطار ، مدرسة وتدل على الزمان ليل ، نهار من خلال صوت الطيور ونقيق الضفادع ونعرف الوقت من خلال دقات الساعة .

٤) الصمت : ان استخدام الصمت في حالة وجود الصوت يتحول الى قوة إيجابية ويؤدي دوراً درامياً كبيراً اذ انه يرمي إلى ((الموت ، الغياب ، الخطر ، القلق ، العزلة ))<sup>(٢)</sup>.

---

<sup>(١)</sup> هنري أجيل ، علم جمال السينما ، ت ابراهيم العريس ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨٠ ، ص ١٥٢ .

<sup>(٢)</sup> مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، المصدر السابق ، ص ١١٨ .

الفصل الثالث  
إجراءات البحث  
أولاً:...منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليله للعينة وذلك لأن هذا المنهج أكثر ملاءمة وطبيعة البحث فهو يسعى إلى تحليل عينة على وفق أداة واضحة ومحددة صالحة لتحقيق هدف البحث .  
ثانياً:...عينة البحث

ان عينة البحث هنا تتركز في نموذج واحد وهو فلم (الأسطورة ١٩٠٠) للمخرج(GIUSEPPE TORNATORE) وتم اختيار الفلم بصورة قصدية وان اختيار هذه العينة ليس لأنها الأفضل وليس تماشياً مع المنهجية وحدود البحث فحسب بل لأن لها القدرة على الأيفاء حاجات البحث وتحقيق هدفه من خلال ما يحتويه من استخدامات علمية وجمالية تفيد وتغنى موضوعة البحث وكذلك لأنه :  
أ.استقطب وامتلك حضوراً جماهيرياً واسعاً ومن ثم يمكن اسقاط نتائج هذه الدراسة على هذه العينة أو على غيرها من الأفلام ذات الموضوع المشترك لاجل تعميم الفائدة للدارسين والعاملين في الفنون السينمائية.  
ج.ملاءمتها وتوافقها مع المادة البحثية ولكونه أحد الأفلام التي عُرضت مؤخراً لبيان مدى التطور الحاصل في مجال الإخراج السينمائي.  
د.حظي بتقدير النقاد وثنائهم.

ثالثاً:...أداة البحث  
للغرض تحقيق أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة فإن البحث يتطلب وضع واستخدام أداة يتم استناداً إليها مناقشة النتائج وعليه سيعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات الإطار النظري واستخدامها كأداة للتحليل .  
رابعاً:...وحدة التحليل:

تفترض عملية تحليل العينة المختارة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعاني<sup>(١)</sup> لذا يعتمد البحث المشهد الذي يملك معالجه متميزة بوصفه وحدة تحليل رئيسة للفلم.

---

.Bevelin.me.design.theaugh discovery Vermont printing and beveling by Capital City press. <sup>(١)</sup>  
U.S.A.-1977p149.

معلومات عن العينة  
فيلم (الأسطورة ١٩٠٠)  
بطولة

١٩٠٠ بدور TIM ROTH  
ماكس PRUITH TAYLOR VINCE  
الفتاة MELANIE THIERRY  
الزنجي داني BILL NUNN

مقتبس عن رواية ALESSANDRO (NOVECENTO) الكاتب  
ENNIO MORRICONE الموسيقى التصويرية  
LAJOS KOLTAI مدير التصوير  
MASSIMO QUAGTIA مونتاج  
SCIARLO انتاج  
GIUSEPPE TORNATORE اخراج

التحليل:

لا تبتعد اللغة السينمائية لفيلم الأسطورة ١٩٠٠ عن كونها خطاباً ذا دلالات متعددة ،يكتمل في حقل تأويلي تنازير عناصره جنباً الى جنب،لتؤلف في النهاية ارضاً لتحليل هذا النص المرئي ،ولهذا التحليل مستويات عدة تدفعنا الى تدقيق النظر جيداً قبل الشروع في استنتاجات قراءة خطاب الفلم ،هذه المستويات هي الرؤية الأخرىجية من جهة ،ولذة المتألق من جهة اخرى..

ربما لا يمنح خطاب فيلم الأسطورة ١٩٠٠ نفسه دفعه واحدة لأول وهلة ،وهو يحاول عن قصد ان يستعصي على المشاهد الذي يسعى الى فك التباسات الصورة ،لكن ما ان يتوجل اكثر ،حتى يجد نفسه في مواجهة الصلابة المغربية التي تحيل الى جمالية الصورة التي تكشف عنها عناصر اللغة السينمائية التي كشفت الرؤية الأخرىجية وهي تتجه نحو تأكيد عزلة الشخصية الرئيسة ،وانعكاسات هذه العزلة كنسق حاسم في انساق تشكيل الرؤية التي تحيل المتألق الى صلة الفيلم الوثيقة بعلم النفس كمرجعية ،وبأسلوبية الرواية ،لا سيما ان الفلم مقتبس من رواية اصلاً ،اما جعل المخرج مرغماً على خلق توازنات من نوع ما ليُبقي على الصلة الأكيدة بين أسلوب السر الروائي والسرد السينمائي،من هنا لم يكن من المصادفة ان يأتي بناء الفيلم ضمن نسق السرد الدائري الذي ادخل المتألق في أحداث العمل لأن نوع

السرد وطريقة الدخول والخروج من السرد تمت بانسيابية كبيرة جداً، وهذا مما اضاف لذة لدى المتلقي في اغلب احداث العمل.

إن المشاهد الأولى للفيلم ساعدت المتلقي على الدخول إلى عالم الفيلم واعطاء الأنطباع عن رؤية (١٩٠٠) عن العالم ويتوضح ذلك جلياً في المشاهد الأولى اذ ان السنوات الأولى



من عمر الطفل التي قضاها داخل (السفينة الفرجينة) قضاها مختبئاً وينظر الى العالم من خلال نافذة صغيرة مما وضح ضيق رؤيته للعالم الخارجي وانعزله ، اذ نشاهد الطفل لم يختلط بالأخرين حتى وفاة مربيه(داني).

و نشاهد المخرج يصور الناس من خلال زجاج النوافذ الملونة والكتيف الذي لايمكن ان تبدو فيه صورة الآخرين واضحة بشكل كامل،انما فقط ملامح عامة لخشودهم وتكلاتهم



وحركاتهم ليكشف بذلك ضبابية العالم من وجهاه نظر الشخصية (١٩٠٠). كان العالم بالنسبة للشخصية المنعزلة (صالات رقص) مليء بالضجة والرقص والفرح في حين يقف هو وحيداً معزولاً،وان رؤيته لهذا العالم كانت ضبابية من وجهاه نظره لانه مليء بالزيف ويتجسد ذلك في المشاهد اللاحقة عندما يؤلف موسيقى تسرق الألباب ويسائله ماكس عن مصدر هذه الموسيقى فيقول من هذا الشاب الذي يرتدي ملابس شخص آخر وهذه السيدة التي تفك في كذا وهذا الذي يسرح في كذا ويتجسد هذا باستخدام (الآوت أوف فوكس) في مشاهد رؤية (١٩٠٠) لركاب الدرجة الأولى.



ان غرس بعض المعلومات في طفولة الشخصية تؤثر في سلوكه اذ نلاحظ ان ما يتربى عليه في الطفولة له أثره الواضح في الكبر مثلاً يسأل ((١٩٠٠)) مربيه (داني) عن الأشياء التي تضره (١٩٠٠):ماذا يضرني .

داني:كل شيء خارج السفينة،توجد اسماك قرش على اليابسة مستعدة لالتهامك حياً ابتعد عنها. (١٩٠٠):ما الملجأ

داني:انه مثل سجن كبير ،للأطفال الذين لا يملكون بيته.

ان السفينة كانت بمثابة المهد الكبير الذي يضم (١٩٠٠) اذ كانت حركة السفينة تقلل من صرخ الطفل ،تحول السفينة عالمياً الى مهد للطفل



إن من العوامل المؤثرة في الشخصية التي ساعدت على العزلة هي فترة الحرمان في الطفولة اذ ان لها تأثير كبير على سلوكيات الشخصية منها الانعزال عن الآخرين،ومنها مشكلة انه لم يكن لديه وجود في العالم الآخر ،لم يكن له اسم مدرج في أي مكان رسمي ولم يكن له وطن أو أسرة ،حيث كانت سفينة الفرجينة وطنه ومدينته وامه وكل ما لديه.

بعد عزف المقطوعة الموسيقية الأولى (١٩٠٠) وهو طفل يرفض القواعد التي ينادي بها قبطان السفينة يعلن بداية رفضه للقواعد والقوانين التي ساهمت في عزلته لانه ليس لديه ما يثبت وجوده في العالم ولا انه لا ينتمي الى اي عالم فلا تهمه القواعد التي تطبق على الآخرين.

بداية لقاء (١٩٠٠) بعازف البوقي ماكس كانت بداية لفرحة في داخل (١٩٠٠) فأخذ المخرج يحرك الموجودات والكاميرا بحركة كريرن في مشهد العزف على البيانو المتحرك معبراً عما يدور بداخل الشخصية (١٩٠٠) من فرحة بأول صديق له بعد هذا العمر من



العزلة ، حيث إن الشخصية المنطوية يكون لها صديق واحد أو أكثر و تكون علاقتها قوية جداً وبداية هذا الرابط المتين هو تحطيم الزجاج الملون الذي يفصل هذه القاعة عن بقية السفينة مخترقين هذا الزيف الذي يتمتع به الأثرياء بصداقتها و معلنًا عن بداية حياته إذ إنه وجد في هذه القاعة .



إن أميركا وما تفرضه من قوانين وقيود على المهاجرين ولدت لديه حالة من الأحباط والخوف فكانت جامدة من وجهة نظره تمثل العزلة والموت والوحدة ويتجسد ذلك في المشاهد التي يواصل فيها العزف على البيانو وعندما يأتي صوت من الخارج يقول إنها أميركا يتذكرون وحيداً فيشعر بالعزلة والوحدة ، لاسيما تلك المشاهد التي يستذكر بها (١٩٠٠) وحدته خصوصاً في المشاهد التي تصل فيها السفينة وينزل الركاب وهو ينظر إليهم من الأعلى ، هذه المشاهد تحيل المتلقى إلى حقيقة واقع هذه الشخصية والذي انعكس عبر ما يمكن أن نسميه بـ(حافظ الوعي) وهو حافز خارجي تجسّد في الصوت والصورة ليفتح أبواب الماضي في الشخصية وحقيقة انتمائها الذي يؤكّد عزلتها عن العالم ، مكونة بذلك عالمه الخاص الذي لا يمكن أن يتغير أو يتبدل ، ومثل هذه الرؤية الأخرى تقرن أساساً بتفاقم حالات الأستلاب

والضياع والأغتراب والعزلة التي صار الأنسان يعيشها داخل المجتمع الحديث، وصارت علاقاته الاجتماعية تضمراً وتقطع، وقد أدى ذلك إلى تركيز الفلم على حالة العزلة.

إن سرد الفيلم حاول أن ينجذب وثيقته الخاصة التي توافي الرواية كوثيقة فمثلاً كان لعزف البويق وثيقته المزدحمة بالواقع التي راح يسردها لصاحب المتجر، وهي أصلاً مستمدة من وثيقة (١٩٠٠) التي مثلت المتن الحكائي للأحداث، فإن الوثيقة الأخرى هي وثيقة المتنافي التي يقوم بإنجازها وهو يقدم قراءته الفاعلة لخطاب الفيلم. فالبناء الفيلي كان محصلة للتفاعل الذي مثله (الحوار)، مع تدخلات المخرج، وقد أصبحت - من خلال هذا التفاعل - فرص الحوار والصورة متوازنة، إذ إن الولع الكبير بالأجواء التي يخلقها الحوار حكم الارتباط الشديد بتأكيد تفاصيل الصورة وحركة الكاميرا وزواياها الدقيقة لها انعكاس كبير من واقع الحياة، وهو يحاول أن يقدم صورة واسعة وشاملة مرسومة بالأمل، بدلالة المختلفة التي تمثل الوجه الآخر للشخصية وهي تبحث عن الحياة والحب، وهو ما تجسد في المشهد الذي يعزف فيه (١٩٠٠) وحيداً بجوار النافذة التي يرى من خلالها تلك الفتاة الشقراء التي شكلت حافزاً مع حواجز أخرى - لأن ينزل إلى الأرض اليابسة.

وقد أدت الموسيقى دوراً مؤازراً لتأكيد عزلة الشخصية من خلال طبيعة الأحداث المعروضة واجوائها من جانب، وطريقة العزف من جانب آخر، لاسيما في المشهد الذي يدور فيه مع البيانو في صالات وممرات الباخرة بسبب هياج البحر، في الوقت الذي يستمر فيه العزف، أو في مشهد المسابقة مع عازف الجاز الأسود.

لقد سعى المخرج إلى التخلص من هيمنة النص بمعالجة صورية امتازت بالتوع والفرادة، مثل المشهد الذي تتكرر فيه اصابع وايدي (١٩٠٠) وهو يعزف على البيانو، فضلاً عن حركات الكاميرا المتواترة

إن الفتاة التي شاهدتها عندما كان يسجل الأسطوانة وبعد عدم استطاعته اعطاء



الأسطوانة إليها يقوم بتحطيمها، فكانت هذه الفتاة السر الذي دفع (١٩٠٠) لأن يقرر النزول إلى اليابسة فيفرح الجميع بذلك.  
(١٩٠٠): أريد أن أشاهد المحيط .

ماكس: انك تشاهد المحيط منذ سنوات.

(١٩٠٠): لكنني لم اره من اليابسة ... الأمر مختلف تماماً.

يصور السلم عند نزول (١٩٠٠) وكأنه طويل جداً كأنه بلا نهاية دلالة على طول عزلته وطول المسافة بينه وبين العالم لأنه معزول لمدة طويلة وان الطريق بدون اصدقاء ومع



الغرباء وسط الخوف من المجهول طويل وممل ،ان المخرج يصور (١٩٠٠) من الخلف وكأنه حبس السلم الذي يفصله عن العالم .

يختار المخرج نيويورك لنزول (١٩٠٠) إليها وليس أوروبا أو أي بلد آخر لأنه رمز للحرية وهذا يعرض المخرج الأبعاد الأيديولوجية من أميركا من خلال وجهة نظر (١٩٠٠) إلى نيويورك إذ يشاهدها جامدة بلا حياة ما عدا طيراً واحداً يحوم حول المدينة وكأنه يحوم حول جثة شخص ما ،اليابسة جامدة بلا حراك الألوان جامدة ناطحات السحاب وكأنها شوامخ قبور كل هذا من وجهة نظر (١٩٠٠) لليابسة .ان وقوف (١٩٠٠) في وسط السلم كان دلالة على انه كان معزول طوعياً لفترة وغير طوعي للفترة الأخرى وانه اثر العزلة على الاختلاط لاسباب نفسية واجتماعية وبحث عن وجوده في عالم الخيال الذي يعيشه والذي يستمد منه وجوده.



يصور المخرج الشخصية (١٩٠٠) من عدة زوايا وكلها تؤكد أنه في منتصف الطريق بين العزلة والأختلاط،بين الحياة والموت بالنسبة له.

ف كانت السفينة الأم والرحم الذي سيولد منه اذ ما نزل الى العالم الخارجي(اليابسة) اذ انه سيولد بدخوله العالم أول مرة ف كانت لحظات الولادة عسيرة جداً على الشخصية والمتناثي على حد سواء ولكنه(ولد ميت) اذ انه آثر لعب القمار بعد فترة انتظار طويلة وترقب شديد في



مواجهة هذا الحدث غير العادي بالنسبة لجميع طاقم السفينة ليقرر ينزل ام لا وذلك برمي قبعته الى الماء لتحاز الى السفينة فيقرر العودة ،المخرج يستخدم الصمت لزيادة تأثير الموقف الدرامي ولزيادة عزلة الشخصية التي كانت تعيش في السفينة في عالم مليء بالموسيقى.

يقرر البطل الموت والخروج من الحياة على النزول الى اليابسة وإنه ليس لديه وجود رسمي في هذا العالم ان هذه العقدة التي لازمت الشخصية، منذ الطفولة الى الان كان لها الأثر السيئ وان السفينة كانت بالنسبة اليه الحياة وان الخروج منها هو خروج من الحياة/الموت وان الله سبحانه وتعالى خلق الأرض باحسن صورة وهو غير قادر على التكيف معها في هذه المرحلة من عمره ،اذ ان الإنسان يتكيف مع البيئة المحيطة به تدريجاً فيقول يونج ان الإنسان عبارة عن ورقة بيضاء تطبع عليها الحياة ما تريده ،الآن يعبر عن عزلته وعجزه على مقاومة هذه الحياة المليئة بالأشياء التي هي في غاية الجمال والتعقيد إذ لا يستطيع الإنسان في هذه المرحلة من حياته وبعد عزلة طويلة ان يدخل اليه.

وهذا ما يؤكد حوار الأخير قبل انفجار السفينة وموته

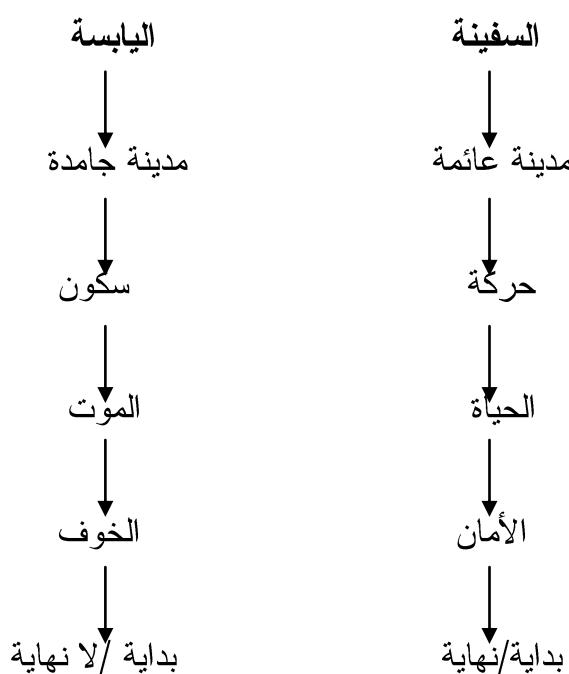


(١٩٠٠): اليابسة انها سفينة كبيرة اكثراً مما يجب بالنسبة لي ..انها كأمراة جميلة .اكثراً مما يجب،انها كرحلة طويلة اكثراً مما يجب ،وكمطر نفاذ اكثراً مما يجب،انها كموسيقى لا اعرف

كيف أؤلفها ، لا يمكنني الخروج من هذه السفينة أبداً . أفضل ما يمكنني القيام به هو ان اخرج من الحياة.ليس لي وجود رسمي على اية حال.

ويوضح لنا المخرج في لقطة من زاوية فوق مستوى النظر، كان يقف عازف البوق اعلى السلم في السفينة المهجورة ،فيما كان ١٩٠٠ يقف في الأسفل ،كيف يظهر —(١٩٠٠) وهو في موقف الضعيف المعزول ،وهو يقرر ان يموت على ظهر السفينة المهجورة (الموت) بالنسبة للبطل،على ظهر السفينة التي تقرر التخلص منها بتغييرها ،مصاراً بذلك على مواصلة طقوس حياته التي صارت عالمه الحقيقى وهو عالم الحياة بالنسبة له ،فيما نراه نحن عالم عزلة.

المخطط الآتي يوضح السفينة والعالم في مقارنة بينهما موجهاً نظر ١٩٠٠ .



## النتائج

١. اختار المخرج اسلوب السرد الدائري في معالجة احداث العمل التي تجري داخل السفينة.
٢. كشفت الرؤية الـأـخـرـاجـيـة وهي تتجه نحو تأكيد عزلة الشخصية الرئيسة ، وانعكاسات هذه العزلة كنسق حاسم في انساق تشكيل الرؤية التي تحيل المتلقي الى صلة الفيلم الوثيقة بعلم النفس كمرجعية ، وبأسلوبيـة الرواـيـة .
٣. استخدم المخرج بعض العناصر الصورـية ومؤثرات الكاميرا لـابـراـزـ العـزلـةـ وـوـجهـاتـ النـظـرـ مـثـلـ اـسـتـخـدـامـ الزـجاجـ الـمـلـونـ قـلـةـ وـضـوـحـ الصـورـةـ لـيكـشـفـ ضـبـابـيـةـ العـالـمـ منـ وجـهـةـ نـظـرـ الشـخـصـيـةـ (١٩٠٠).
٤. استخدم المخرج الحركة للموضوع والكاميرا لـاسـبـابـ درـاميـةـ وـجمـاليـةـ منـ اـجـلـ تـجـسيـدـ مـوـضـوـعـةـ الفـيلـمـ.
٥. وقد لعبت الموسيقى دوراً مؤازراً لتأكيد عزلة الشخصية من خلال طبيعة الأحداث المعروضة واجوائـها .
٦. التخلص من هيمنة النص الروائي بـمعـالـجـةـ صـورـيـةـ اـمـتـازـتـ بـالتـتوـعـ وـالـفـرـادـةـ، باـسـتـخـدـامـ عـنـاصـرـ اللـغـةـ السـيـنـمـائـيـةـ وـمـنـهـاـ المؤـثرـاتـ الصـورـيـةـ.
٧. اعتمد المخرج اللقطـاتـ القرـيبـةـ لـتـوـضـيـحـ ماـ يـدـورـ فـيـ دـاخـلـ الشـخـصـيـةـ وـرـدـودـ الـأـفـعـالـ .
٨. كان لـاستـخـدـامـ الرـأـوـيـ دورـ كـبـيرـ فـيـ تـجـسيـدـ العـزلـةـ وـادـخـالـ المتـلـقـيـ فـيـ عـالـمـ القـصـةـ.
٩. استخدم المخرج التصوير بـعـمقـ المـجـالـ سـاـهـمـ فـيـ تـجـسيـدـ العـزلـةـ صـورـيـاًـ.
١٠. استخدام الأطـارـ المـغلـقـ وـعـدـمـ تـرـكـ فـضـاءـ حولـ الشـخـصـيـاتـ وـذـلـكـ لـتـعمـيقـ الـأـحـسـاسـ
١١. بالـضـغـطـ النـفـسـيـ المـوـجـودـ لـدـىـ كـلـ مـنـ الـمـتـلـقـيـ وـالـشـخـصـيـةـ.
١٢. استخدم المخرج الصمت لـزيـادـةـ الـأـحـسـاسـ بـالـعـزلـةـ.
١٣. تـازـرـتـ العـنـاصـرـ السـمـعـيـةـ وـالـبـصـرـيـةـ فـيـ اـبـرـازـ العـزلـةـ منـ خـلـالـ بـعـضـ الـمـوـحـيـاتـ وـالـدـلـلـاتـ الـتـيـ تـعـبـرـ عـنـهـاـ مـوـضـوـعـةـ الرـؤـيـةـ الـأـخـرـاجـيـةـ لـصـانـعـ الـعـمـلـ.

## الأستنتاجات

١. استغلال العناصر الصورـيةـ كـافـةـ منـ أـجـلـ إـبـرـازـ مـوـضـوـعـةـ العـزلـةـ.
٢. تـازـرـ العـنـاصـرـ الصـورـيـةـ لـإـنـتـاجـ صـورـةـ قـرـيبـةـ مـنـ الـوـاقـعـ وـحـسـبـ رـؤـيـةـ المـخـرجـ الجـمـالـيـةـ للـحـدـثـ.
٣. يـعـملـ المـخـرجـ عـلـىـ اـدـخـالـ المـتـلـقـيـ فـيـ اـجـوـاءـ الـحـدـثـ مـنـ خـلـالـ اـسـتـخـدـامـ الـلـقـطـاتـ القرـيبـةـ .
٤. ان لـاستـخـدـامـ الرـأـوـيـ دورـ كـبـيرـاًـ فـيـ اـدـخـالـ المـتـلـقـيـ فـيـ عـالـمـ القـصـةـ .

## قائمة المصادر

١. ابو سيف ،صلاح ،كيف تكتب السيناريو ،بغداد ،دار الجاحظ للنشر ،١٩٨١ .
٢. أجيل ،هنري ،علم جمال السينما ،ت إبراهيم العريبي ،بيروت ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،١٩٨٠ .
٣. تركي، محمد ،مشكلة الارتباط بين الأنبساط والعصابية،مجلة بحوث في سيكولوجية الشخصية، ع ٢، ١٩٨٤ .
٤. حسين صالح،قاسم ،الأبداع في الفن ،بغداد ،جامعة بغداد ،١٩٨٨ .
٥. الداؤد،فيصل ،الشخصية في ضوء التحليل النفسي،بيروت،دار المسيرة،١٩٩٤ .
٦. الدليمي ،منصور نعمان ،المكان في النص المسرحي ،اربد ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،ط ١ ١٩٩٩ .
٧. ديلون ،جانيت،شكسبير والأنسان المستوحى،تر جبرا ابراهيم جبرا،بغداد ،دار المأمون للنشر ،١٩٨٦ .
٨. ريتشاردس ،لازوروس،الشخصية،تر محمد سيد غنيم،بغداد،دار الشروق،ب،ت،.
٩. ستيفنسون ،رالف وجان دوبري ،السينما فنا ،ت خالد حداد ،دمشق ،منشورات دار الثقافة ،١٩٩٣ .
١٠. عبد السلام،مصطفى،عالم الشخصية،القاهرة،دار المعارف المصرية،ب.ت.
١١. علي،عواد،شفرات الجسم،الأردن،أرمنة للنشر والتوزيع ،١٩٩٦ .
١٢. عيسوي،عبد الرحمن ،علم نفس الشواذ والصحة النفسية ،بيروت،دار الراتب الجامعية،١٩٩٩ .
١٣. \_\_\_\_\_،معالم علم النفس،بيروت،دار النهضة العربية،١٩٨٣ .
١٤. كمال،علي،باب النون وباب الأحلام،بيروت،دار واسط للنشر،ط ٢، ١٩٩٠ .
١٥. لوتمان ، يوري ،جماليات المكان ،سيزا القاسم ،الدار البيضاء ،عيون للمقالات ،ط ٢ ١٩٨٨ .
١٦. مارتن ،مارسيل ،اللغة السينمائية ،ت سعد مكاوي ،الدار المصرية للتأليف والنشر . ١٩٦٤ ،
١٧. المر زوفي،سمير جميل ،مدخل إلى نظرية القصة ،بغداد ،دار الشؤون الثقافية ط، ٢، ١٩٨٦ .