

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث

كاظم مرشد سلّوم

### ملخص البحث

يشكل البناء المعماري للفيلم والكيفيات التي يتم بها أهمية كبيرة عند المتلقي كونه يمثل الشكل النهائي للفيلم، ويأتي هذا البحث المعنون ( البناء المعماري في الفيلم الروائي الحديث ) ليبحث في دراسة هذه الكيفيات من خلال تناوله للبنى التي تحدد هذا البناء في الافلام الروائية الحديثة ، واثر هذا البناء على المتلقي .

حيث يتناول البحث دراسة الفيلم كنص وماهية هذا النص الفيلمي ومكوناته الاساسية التي تشكل بنية الفيلم المعمارية ، كذلك تطرق البحث الى اثر التجريب والحادثة في الاسهام بتطور البنية المعمارية للفيلم الذي مازال تأثيره مستمرا . واحتوى البحث على مشكلة البحث واهميته واهدافه .

وخرج البحث بعدد من النتائج والاستنتاجات وكذلك احتوى البحث على قائمة بالمصادر التي استعين بها لاكمال البحث .

### Abstract

An architecture for the film and manners that is the great importance to the recipient it represents the final form of the film, comes this research entitled (architecture in the feature film talk) to discuss the study of these modes through the handling of the structures that define this construction in the feature film, and modern impact of this Construction on the receiver.

The research study, where the film as text and what this text Alfelmi Konath and the basic architectural structure of the film, also touched on the search after experimentation and innovation in contributing to the development of architecture for the film, which still continues in effect.

Find out and a number of findings and conclusions as well as the research is composed of a list of sources that were used for the completion of the search.

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلّوم

### مشكلة البحث:

يقوم البناء المعماري للفيلم على بناء معقد ، يعتمد فيما يعتمد عليه التوظيف الفني لتراكيب الفنون الأخرى التي تشكل بنيتها المعمارية .  
وبما أن هدف الفيلم هو إرسال رسالة أو بلوغ هدف يتعلق بأفكار ومشاعر المتلقي وكل هذا يعتمد على قدرة الفيلم التعبيرية لذلك بشكل البناء المعماري للفيلم أهمية خاصة عند المتلقي كونه المؤثر الرئيس في مشاعره وهو يعكس أو يؤشر لمدى استجابة أو رفض المشاهد لهذا الفيلم أو ذلك ، نتيجة لجودة أو رداءة البناء المعماري لهذا الفيلم وتبعاً لهذه الأهمية فأنتنا نخلص مشكلة بالسؤال الآتي :-  
- ما هي الكيفيات التي تشكل بموجبها البناء المعماري للفيلم الروائي الحديث ؟

### -أهمية البحث والحاجة إليه:

يكتسب البحث أهميته من أهمية موضوعه البناء المعماري للفيلم ، كون هذا البناء هو ما يرتكز عليه العمل الفني السينمائي، ويسعى الباحث إلى تحقيق الفائدة للعاملين في مجال السينما من خلال اطلاعهم على ماهية البناء المعماري للفيلم ، وكذلك يعود بالفائدة على الباحثين والطلبة والدارسين في حقول الفنون السمعية والمرئية.

### - أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن الكيفية التي يتم من خلالها البناء المعماري للفيلم الروائي وكيفية توظيف عناصر هذا البناء في العمل الفني السينمائي.

### - حدود البحث:

تكمّن حدود البحث في دراسة ماهية البناء المعماري في الأفلام الروائية الحديثة .

### الفيلم كنص

يعد النص أحد المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها الفيلم السينمائي ، إذ لا يمكن تصور فيلماً متماسكاً دون نص مؤثر يوظفه صانع الفيلم من خلال أدارته السينمائية للإيحاء بالدلالات المراد إيصالها للمتلقي .  
وتزخر الحياة الاجتماعية بأنواع مختلفة من النصوص، وفي مجالات مختلفة كالأدب ، والسياسة، والفلسفة والإعلام، والقانون. ولكل واحد من هذه المجالات دور مميز في تحريك التفاعل الاجتماعي كما أنه له دوراً واضحاً ومميزاً في تنظيم جانب ما من أنشطة الحياة الاجتماعية.

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

والنص ليس مجرد تدوين للحفظ والتسجيل ولكنه يمثل سلطة توجيه ، وتقنين ، وتشريع ، فالنص الأدبي يؤثر في أجيال الأدباء والشبان ، ويكون احد مصادر الإلهام في التشريعات ، والنصوص التاريخية تعبر عن روح الأمة ، وتكشف عن مسارها في التاريخ . وكذلك النصوص القانونية هي أساس الدولة ودعامة مؤسساتها، والنصوص الدينية سلطة تصدر عن الوصي وطاعة الأنبياء، تعطي شرعية للسلطان ضد معارضيها كما تشرع للثورة ضد السلطان .

وقد انتبهت السينما لأهمية النص واستطاع صانعو الأفلام التعامل مع النص بطريقة تمنحه أهمية أخرى غير كونه نصاً مكتوباً، وكونها تحوله إلى نص مرئي متحرك بعيداً عن الخيال الذي تركه في ذهن القارئ أو المستمع للنص إذ إن النص هنا يتعامل مع متلقي يرى ويسمع وكذلك يقرأ لأن الفيلم صار يعتمد بيئة تركيبة ما زالت تقوم على استدراج الفنون الأخرى داخل بنيتها. وهو نقل للواقع الذي يشتمل على هذه الفنون . ويوجه الفيلم إلى المتلقي بوصفه تصاعداً قائماً بذاته ، وهو نص يمثل وحده خطاب من حيث هو مفعول ، فعلي تشغيل مركب من رموز اللغة السينمائية، إذن النص الفلمي يوفر خطاب ذو قصديّة فاعلة تؤثر على المشاهد ، ولا يظهر النص الفلمي إلا عبر تصويره وعرضه ، وبعد العرض هو الوجود الفعلي والحقيقي له . محتويًا مجموعة من الصور ، والكلمات ، والأصوات تتصل فيما بينها ضمن سياق ، وهذه الصور، والكلمات ، والأصوات يمكن أن تكون قضية أو حكاية . ويتكون النص الفلمي من عناصر الصورة . (حركة الكاميرا، والديكور، والإضاءة)، وكذلك عناصر الصوت ( مثل الحوار ، والموسيقى، والمؤثرات السمعية)، التي تتطافر وتتكون ضمن منظومة توصل للمتلقي شيء ما من خلال النص الفلمي.

، ويعتمد فهم وتفسير هذا الفيلم (النص) من قبل المتلقي على درجة تلقيه واستيعابه للعلاقات التي طرحها الفيلم وإحالتها إلى دلالات مقصودة ويعتمد هذا الاستيعاب والتلقي على خبرة المشاهد وثقافته وقيمه وعادات مجتمعه . وبهذا يعتبر النص الفلمي كصوره هو في نهاية المطاف مجال الشفرات العلامات - المنتجة للرسائل التي يتلقاها المتفرج من صانع الفيلم، وفق سياق منطقي يكسب هذه الشفرات قيمتها كما قلنا فإن عناصر الصورة والصوت هي التي تشكل النص الفلمي وتكسبه أهمية ، فعناصر الصورة متمثلة ب:-

1- الإضاءة: وهي فن أفادت منه الكثير من النصوص مثل اللوحة التشكيلية والصورة الفوتوغرافية لإيصال دلالات مدنية ونفسية وجمالية للنص المرئي فيها وهي كما نعرف نصوص غير متحركة، أما في النص الفلمي فإن الإضاءة تؤدي دوراً مهماً في بنية هذا النص إذ يجعلنا أحياناً نصل إلى مفهوم معين عن المكان الذي يشتغل النص عليه قبل الدخول في تشعباته وهي هنا أدت دور التهيئة النفسية للمشاهد أو لمتلقي النص .

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

2- الملابس والديكور : يشكل الديكور أحد العناصر المهمة للنص الفيلمي كونه هذا النص هو نص مرئي وهذا ما يميزه عن باقي النصوص الأدبية، والفنية، والقانونية وغيرها. فالنص المرئي يجب أن يوفر عناصر الصورة التي تعرض للمتلقي، ويحاول صانع العمل أن يجعل الديكور يوفر للمتلقي قناعة بحقيقة المكان، أو بما يحيله الديكور من رمزية ذات دلالة سينمائية يدركها المتلقي بصورة مباشرة وأيضاً يساهم في أضاء جمالية على مكان الحدث. كذلك فإن الملابس تمثل نماذج وطنية وتعبر عن نماذج اجتماعية يتناولها النص الفيلمي وينبغي للملابس المستخدمة في السينما " أمينة للواقع الى أقصى حد .

### 3- الدور التعبيري للكاميرا

يقول مارسيل مارتن ( إن مولد السينما كفن يؤرخ باليوم الذي فكر فيه المخرجون في تحريك آلة التصوير خلال المشهد نفسه إذ انه تم بذلك اختراع التعبيرات في احجام المناظر ) .

فحركة الكاميرا قد أسهمت في اغناء المعنى الدلالي لصورة . ( وهناك ثلاثة انواع لحركة الكاميرا) مثل الترافلنج التي هي عبارة عن تحرك الكاميرا بينما تظل الزاوية بين خط محور العدسة ، واتجاه سير الكاميرا ثابتة ولها معان عدة ودلالات تصب في صالح العمل الفني . وكذلك حركة البانوراما التي هي عبارة عن حركة دائرية من الكاميرا حول محورها العمودي أو الافقي دون نقل الآلة من مكانها ، ونبرر هذه الحركة ضرورة تتبع شخص أو عربة في حالة حركة .. وحركة الكرين التي هي مزيج غير محدد من حركة الترافلنج ، والبانوراما وتنفذ بألة تشبه الآلة الرافعة . فضلا عن حركات الكاميرا تشكل المقاسات المختلفة للقطات اهمية كبيرة للصورة السينمائية ، ولكل لقطة منها دلالتها التي يمكن لصانع الفيلم من خلالها ايصال ما يريد من معاني للمشاهد ، كذلك فإن تشكيل الكادر يساهم في تقديم مضمون الصورة بشكل ذو معنى ففي فيلم " الارض " ليوستف شاهين وفي لقطة كلوس لوجه الفلاح ( ابو سويلم ) وهو يملاء الكادر تنساب دموعه من عينه لتصل الى شاربه الذي حلقته الشرطة في المعتقل ، وهذا الكادر يوضح مدى الاهانة التي تعرض لها هذا الفلاح والمتمثلة بحلق شاربه الذي هو دليل قوي للرجولة في مجتمعه .

وكذلك فإن المجرى الصوتي بأكمله وليس الحوار فقط هي احد المرتكزات الأساسية في بنية النص الفيلمي والحوار في النص الفيلمي ليس مجرد كلام نثري أو محادثة وإنما هو تكثيف وتلخيص في للكلام العادي لأجل تغذية القصة المروية على الشاشة فالحوار الدرامي ليس حديثاً مسجلاً على صورة منقولة له تماماً للكلام العادي بل انه الكلام الحقيقي بعد الاختيار والترتيب والتحرير لإغراض درامية ، ويعتمد الحوار في توصل الأفكار والمعلومات الموجودة عند الشخصيات إلى المتلقي ، لذا يتحتم على كاتب الحوار في النص الفيلمي العمل على اختيار المفردات المناسبة والاقتصاد فيها وعدم

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلّوم

المبالغة والأطناب في اللغة المستخدمة ، وهو حوار يختلف عن الحوارات والنصوص الإذاعية والتلفزيونية.

ويقسم المجرى الصوتي على أربعة أقسام هي:

- ١ - الحوار
- ٢ - الموسيقى
- ٣ - المؤثرات الصوتية
- ٤ - الصمت

و يمكن القول أن الصوت في الفلم السينمائي يمكن أن يصبح أكثر أدبية من النص الأدبي نفسه نظراً لوجود الصورة ووجود من يستطيع إلقاء النص الأدبي بلغة النص ودلالاته إلى حدودها القصوى  
العلاقة بين النص المكتوب والنص الفيلمي:

يحمل كل من النص الفيلمي والنص المكتوب خصوصية وسمات محددة تميز أحدهما عن الآخر. ولكن يقوم صانع الفلم بخلق مسافات واصلة بينهما وأواصر تجسير ومقاربة واقعية ومحتملة لهذين الوسيطين التعبيرين الذين يشكلان أبنية خاصة لكل منهما، ولكنه أي صانع الفلم يتمكن في النهاية من جمعهما في خطاب واحد هو الفلم السينمائي. العلاقة بين هذين الوسيطين يمكن تتبعهما إلى طفولة السينما تقريباً فمع البداية الأولى للسينما استخدم العديد من المخرجين النصوص الأدبية أساساً للعديد من الأفلام التي صنعوها .

وكان هناك تأثير متبادل بين الاثنين ويقول - كريفت - إن العديد من تجديدهات كان في الواقع مأخوذاً من صفحات ويكنز.

ويقول أزنشتاين ان روايات ديكنز قدمت لكريفت عدداً من التقنيات بضمن ذلك ما يقابل الاختفاء التدريجي، والتداخل ، وتكوين الصورة والتجزئة الى لقطات والعدسات الخاصة بالتحوير وأهمها جميعاً مبدأ

المونتاج المتوازي ، حتى أن ابزنشتاين حول الفصل الحادي والعشرين من رواية اوليفر تويست إلى نص تنفيذي ليبدل على أحاسيس ديكنز السينمائية نفهم من هذا ان البدايات الأولى لفن التوليف او المونتاج كان له ما يعادله في النص الأدبي المكتوب ، وعليه كان هذا مما أتاح لمخرجين رواد مثل كريفت وازينشتاين خلق تقسيماتهم السينمائية المتجددة لاسيما على مستوى المونتاج الذي اسهم بشكل فاعل فيما بعد بدعم قوة الايقاع في النص الفيلمي وجذب انتباه المتلقي من خلاله اعتماده على الشفرات الدلالية التي بثها النص الفيلمي .

والسينما أو النص الفيلمي غير قابل للنقل المباشر للنص الأدبي إلا إذا أخضعتة إلى تحولات فعلية ، أي ان نقطع النص الأدبي أو بتره ، إن أمكن ، هو الطريق المنطقي والطبيعي الملازم لهذه الوسيلة العبقريّة التي هي السينما. وبسبب اختلاف الزمن الروائي

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

والزمن الفيلمي يمكن للمخرج ان يحدد آليات الاختزال والتأثير بواسطة تحليل الزمن الروائي والزمن الفيلمي الذي يقسمه "جيرار جينيت" إلى أربعة أقسام وهي :-

- ١ -الحذف: الذي يرمز في الرواية إلى القطع، الزمن الغائب.
- ٢ -الخلاصة: هي تشير إلى الزمن الذي نحذفه ونكتفه، لأنه متعلق بالزمن السريع.
- ٣ -الوقف: وهو عكس الخلاصة إذ يتم تطوير الزمن واغناؤه وجعله يمر بشكل بطيء.
- ٤ -المشهد: يحيل المشهد الى المرجع الحسي للزمن الواقعي عند القارئ وهو ما يسمى بالزمن الحاضر.

وترى جان ماري كلبرك (إن إعادة حكي رواية مرة ثانية سيجعلها أكثر جمالاً ومتعة ، لأنها ستصبح رواية أخرى مختلفة)، وإعادة الحكي عبر الوسيط السينمائي يعتمد في لغته على الدال الايقوني والدال اللساني والدال الموسيقي ، من خلال تفكيك النص الأول وإعادة توزيعه بواسطة لغة جديدة هي لغة الصورة . وبهذا نكون أمام نص جديد ذو أشكال دالة جديدة متمثلة بالنص الفيلمي الذي (هو عبارة عن فضاء وسائطي مولد لتبادليه جوهرية تضع السينما مكان الرواية) إذن نستطيع أن نخلص إلى القول أن المادة الأدبية المكتوبة سواء كانت نصاً روائياً أو شعرياً ، يتحول بتناوله من قبل السينما إلى نص آخر لا علاقة له بالنص الأصلي ، ليس دائماً وذلك لاختلاف الوسيط وكذلك لاختلاف عناصر النص الجديد الفيلمي وأدواته.

لذا فإن النص الفيلمي هو نص قائم بذاته، معتمداً على أدواته وله لغته الخاصة التي تتوفر على العديد من الدلالات التي تصل للمتلقي ، هو كأى نص آخر خاضع للتأويل والتفكيك والتحليل الذي يقصد دراسته من خلال إخضاع كل عنصر من عناصره إلى دراسة تحليلية تسعى لكشف ما وراء الصورة التي هي وسيطه التعبيري التي جعلته نصاً متميزاً عن النصوص الأخرى المقروءة والمسموعة وله بنية المعمارية الخاصة به . وعلى الرغم من انه بنية قد يشترك مع نصوص أخرى في مكونات بنيته المعمارية وان تكن ليست بالشراكة التي تصل حد التقارب .فالحوار مثلاً هو إحدى عناصر البنية المسرحي والروائي، كذلك فهو في النص الفيلمي يشكل عنصراً رئيساً وفاعلاً في بنية هذا النص .

كذلك فإن النص الفيلمي يقدم للمتلقي خبرة فنية مشابهة لإدراك الإنسان للواقع عبر حواسه.

وقد كان هناك اعتراضاً على كون الفيلم نصاً لاسيما فيما يتعلق بالمصطلح إذ إن استعمال كلمة نص كان يرتبط في البدء للإعمال الأدبية قبل أن ينسحب على الأعمال الفيلمية وغيرها من الأعمال الفنية ،ان فاعلية النص الفيلمي تقودنا نحو فهم بنائية الصورة كمرتكز اساس في التعبير الفيلمي و (( يصبح النص نظاما نابضا بالنسبة للمشاهد والمحلل، ونظاما يطوع الشفرات في تشكيل خاص يدفعها لاطلاق رسالتها في سياق حدد نمطه مسبقا ، إن النص اكثر بكثير من مجرد مجموعة أو طاقم ، انه بالنسبة

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

للمحلل الناجح والمشاهد الناجح نظاما منطقيا لعدد مفترض من الشفرات يمكنها ان تضي قيمة على النص.

### المونتاج والبناء الفلمي :-

يسهم المونتاج مساهمه فاعلة في تكوين البناء المعماري للفيلم الروائي و(تعد اللقطة أصغر وحدة مونتاجية ، حيث إن كل الانتاج الفلمي يبدأ باللقطة ، ويؤلف مجموع اللقطات مشهدا ، ليكون مجموع هذه المشاهد تتابعا ومجموعة التتابعات هو السيناريو). لذلك فان القطة تعد أصغر وحدة بنائية ، واللقطة نص إذا كانت مكتفية لحظة اكتمالها حالها حال حروف وجمل نص الاعمال الادبية ((اذن اللقطة هي الحامل الاساسي للمعاني في لغة السينما وكل هذا يبين الصعوبة في اعتبار اللقطة وحدة بنائية للعرض السينمائي رغم انه لا يبدل عنها علميا)).

وكما قلنا فان مجموع اللقطات والمشاهد والتتابعات هي السيناريو فان كل هذا يتم عبر بناء مونتاجي ، هو فيزيائيا ربط شريحة فلمية ( لقطة واحدة ) مع اخرى . (( ويقوم المونتاج اثناء هذه العملية بازالة الزمان والمكان غير الضروريين) إذ إن المونتاج يربط لقطة أخرى ومشهد بأخر عن طريق ارتباط الأفكار على الرغم من البساطة التي قد تبدو من خلالها عملية المونتاج الفلمي لكنها الحجر الأساس في بنية الفيلم ويشير ( تيري رامزي احد النقاد الأوائل للفيلم السينمائي إلى المونتاج على انه "البناء اللغوي" للسينما ،ولغة القواعد فيه) .

لذلك فأننا لا نستطيع أن ننجز فيلماً سينمائياً ذو بنية عميقة وواضحة بدون المونتاج لانه سيكون فيلماً تسجيلياً ساذجاً يشبه الى حد ما الافلام البسيطة الاولى لاكتشاف السينما مثل افلام الاخوة لومير ،كون المونتاج هو احد البنى العميقة للعرض الفلمي ، لذلك فهو يؤدي دوراً خلاقاً في البناء الفلمي وتسلسل المشاهد وترتيبها بما يتلائم ورؤية صانع الفيلم ، وإن حذفه و تغيره يؤدي حتماً إلى تغيير جميع مفردات وعناصر الفيلم السينمائي وقد تطور المونتاج مع تطور الفن السينمائي منذ العام 1900 والعقود التالية ليكون أحد مظاهر البنية العميقة للعرق الفلمي إذ بدأ صانعو الأفلام بالتقطيع ضمن المشاهد إضافة إلى القطع ضمن مشهد وآخر. وكان جريفت وازينشتاين رائدين في هذا المجال. ويعد المونتاج نهجا جديداً اكتشف من قبل الفن السابع ليكون الركيزة البنائية للعرض الفلمي وبنائه المعماري، وشكله النهائي الذي يصل للمتلقي.

الفيلم بين التجريب والحادثة

### ١- التجريب: (Experimentation)

التجريب هو استخدام عنصر او لغة ما لأول مرة ، أما الحادثة فهي استثمار نجاحات التجريب في اعمال متطورة.

ويعد التجريب في مختلف الفنون أساسا للوصول إلى الحادثة ، فالحادثة تستمد أدواتها من التجريب كمنهل تغرف منه وتصبغه بما ينسجم مع روح العصر أو المكان ..

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

والسينما التجريبية بطبعها وفي عمقها أدوات تعبيرية قد تربك طرق إدراك المتلقي كونها وفي أحيان كثيرة تخلخل الزمان والمكان، كذلك فهي في اغلب الأحيان لا تخضع لوحدة سردية معينة بحيث تقلب الموازين وتتحدى المشاهد وتؤمن السينما التجريبية بمنطق تداخل الأجناس التجريبية مثل الفن التشكيلي - والموسيقى - والشعر - جاعلة من مسألة الوسيط السينمائي هدفاً في حد ذاته.

ويعد فيلم كلب أندلسي للمخرج لويس بونيل الذي كتب السيناريو له الرسام العالمي ( سلفادور دالي) أنموذجاً لمثل هكذا تداخل لمجموعة من الفنون إذ ان الفيلم يحتوي على كثير من التعبيرات التشكيلية التي تميز بها أسلوب سلفادور دالي في الرسم . كذلك فإن الاثنين كانا يتيمان إلى المدرسة السوربالية.

إن السينما التجريبية تحاول أن تكون معبراً عن الهامش سواء من حيث اختيار سبيل تقديم مادتها صوتاً وصورة وتركيباً ، أو من حيث جعل مضمون الفيلم يحمل قيماً سياسية تتجاوز النظام الاجتماعي السائد . لذلك فهي ترى في نفسها القدرة على اخذ مسافة جمالية وفكرية تخلق قيم بديلة عن القيم السائدة كأنماط المشاهد أو الاستقلالية . كذلك فإن السينما التجريبية ليس من غايتها تقديم سرد حكاية لها علاقة أو قريبة من الواقع . أو تسجل حدثاً على منوال السينما التقليدية - فيلم مثل الجدار " لالن باركر" لا تجد فيه سرداً حكاياً بل هو عبارة عن مشاهد تشكيلية جميلة ترك فيها " ألن باركر" للمتلقى حرية التأويل. ولكن للأفلام التجريبية شفراتها "دلالاتها" الخاصة التي سعى صانعوها لإيصالها للمتلقى، ولكنها شفرات صنعت بطريقة تختلف عن الطريقة التي تصاغ بها شفرات الأفلام التقليدية . فشفرات الفيلم التجريبي غالباً ما ترسل من خلال الصورة لقلة الحوار فيه، فيما يعتمد الفيلم الروائي التقليدي على الحوار، ومدلول المفردة ومجاوراتها في إرسال تلك الشفرات ، عادة ما تكون الأفلام التجريبية بالأبيض والأسود ويكون زمنها قصير ، ويفكر مخرجوا هذه الأفلام في أسلوب العرض قبل أن يفكروا في السينما كرسالة . وقد أطلق على السينما التجريبية العديد من التسميات مثل السينما الصافية ، أو الخالصة ، أو السينما الشاعرية ، أو السينما الحرة وغيرها . والفيلم التجريبي هو فيلم شخصي ، فقد سيطر صانعه على مجمل خطوات انجاز الفيلم ، وغالباً ما ينجزها بنفسه فهو يقوم بالتصوير، والتحميض ، والمونتاج ، كذلك فهي تعتمد على إنتاج ذاتي وميزانية قليلة ويتم توزيعها وعرضها ضمن منظومة علاقات تعاونية مثل المؤسسات شبه الرسمية والجمعيات وغيرها . والسينما التجريبية سينما عالمية ، لكونها قليلة الحوار وتعتمد الصورة كأساسها فهي سهلة الوصول ، ومفهومة من الجميع . لقد سمحت لها هذه الخاصية بإزالة الحدود بين المتجمعات المتناقضة المختلفة . وغالباً ما تفتقد السينما التجريبية إلى نص مكتوب ولكن ما ينتج من عمل في آخر المطاف يعد نصاً فيلماً تجريبياً . كونها لم تكن تطمح لخلق حركة أدبية أو فنية بقول لويس بونويل:- ( إن الغاية من السريالية لم تكن خلق حركة أدبية أو فنية أو حتى فلسفية جديدة، وإنما كانت غايتها تفجر النظام الاجتماعي ككل وتغيير الحياة ذاتها)، وتعددت تيارات السينما



## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

التجريبية فهناك سينما " الاندر غراوند الذي التي كانت احد تيارات السينما الجديدة التي نشطت في الخمسينات من القرن الماضي وتعرف بأنها "سينما تحت الأرض" كونها إنتاجها يتم خارج استوديوهات هوليوود ، وخارج نظم الإنتاج التي تنتجها الشركات الكبرى . وظهرت سينما الاندركراوند في نيويورك في سنوات الخمسينات وكان هناك امتداد حقيقياً سابقاً ولا حقاً لهذا الاتجاه وفي أوروبا بشكل عام وفي باريس بشكل خاص . وقد تبلورت في فرنسا عام 1968 عندما قرر وزير الثقافة الفرنسي "اندرية مارلو" إلغاء الدعم لمركز الفيلم الفرنسي، ويمكننا أن نصل إلى نتيجة أن أفلام لآندر غراوند هي احد تيارات السينما التجريبية التي يعرفها "ميز" بأنها (شلالات من الصور غير الهادفة ، والفوضوية على خفيه من أصوات الدق والنقر المختلفة يتوجها نص طليعي متكلف) ، التي تغرد خارج السرب من ناحية الأسلوب أو المذهب أو التمويل رافقت ظهور جيل جديد سعى لخلق ثقافة شبابية مفعمة بالراديكاليه السياسية والثقافة الشرقية الروحية فقد (تناولت مسائل السحر ، والتنجيم ، والتحرر الجنسي والتطويق بالمخدرات ،وموسيقى الروك).

كذلك كان هناك تيار السينما الحرة التي كان رائدها الحقيقي ليندساي اندرسون ، التي نقلت السينما البريطانية خلال فترة منتصف الخمسينات الى منتصف الستينيات من مجال الافلام الهروبية والتاريخية التقليدية الى مجال الواقع الاجتماعي ، ( وقد سبق ظهور هذه السينما ظهور مجلة سينمائية متخصصة هي "سيكوانس" التي رأس تحريرها اندرسون وهو ايضاً من اطلق - السينما الحرة على الحركة). وأنتجت أفلاماً جريئة بأسلوب يتجاوز السائد كونه لا يكتفي بالعرض بل يحلل ويكتشف ويضرب في العمق وكان فيلم اندرسون " هذه الحياة الرياضية احد أهم أفلام هذه الحركة وهو من بطولة "ريتشارد هاريس" وهو يتحدث عن مأساة عامل منجم تحول الى لاعب ركبي بحثاً عن المال، بعد ذلك جاء فيلمه " يا لك من رجل محظوظ" ليصل الى أقصى حدود السريالية شكلاً والفوضوية مضموناً .

تيار آخر يدخل ضمن السينما التجريبية هو السينما الشعرية تعتمد على شاعرية المشاهد ، وتحفيز المستوى الشعري ، وإن كانت الأفلام السينمائية تعرف باطوالها ونوعيتها تسجيلية كانت أم روائية فإن السينما الشعرية تعتمد تفريق المشاهد بدلاً من تجميعها . وتعتمد اللا ترابط بدلاً من المنطق والتراتبية ، (وهذا ما اخرج السينما الايطالية من واقعتها الشهيرة على يد فيليني وبازوليني وعلى يد مخرجي روسيا امثال تاركوفسكي ، وباراد جانوف) <sup>1</sup> ، والسينما الشعرية هي تجريب يصل في الكثير من المرات الى حد التخريب ، ، وعليه فما من علم تكريس دون تجريب وتخريب ، لان فشل التجربة يعني تخريب مكوناتها ويستمر هذا التجريب والتخريب حتى يتحقق الهدف التجريب ، كذلك لا يوجد نهج استوى دون معارك مع الخطأ.

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

ومعظم أفلام السينما التجريبية بكل تياراتها هي أفلام نخبوية ، قد يفسرها المتلقي العادي تفسيراً مغايراً تماماً لما يريده مخرج الفيلم وهذا ما حصل مع فيلم لويس بونويل " العصر الذهبي" حيث غضب الجمهور عند مشاهدته للفيلم الذين هاجموا الصالة ومزقوا اعلاناته المعروضة على الجدران ، ثم منع الفيلم نهائياً وكتب بونويل للكونت (دونوي) "ها هي نتيجة فيلم ،كنت اعتقده حانيا على الرغم من عنفه ، الذي يترك الجمهور حالماً بدلاً من جعلهم يغوصون في كابوس"بذلك أصبح الفيلم وسيلة لتعبير الشخصي ، ومن هذا المبدأ بدأت نواة سينما المؤلف وتشكلت تبعاً لذلك نظرية سينما المؤلف كإحدى الظواهر والخصائص التي صاحب الموجة الفرنسية الجديدة (حيث بدأت سماتها مع ظهور مجلة دفاتر السينما الفرنسية عام 1951 التي كان يرأسها اندريه بازان ) وتتخلص نظرية سينما المؤلف في ان مخرج الفيلم هو المؤلف الفعلي لقصة الفيلم ، وهو الذي يتدخل في اداء الممثلين وفي الاضاءة وفي المونتاج وفي المؤثرات الصوتية وفي كل شيء (وأهم من كرس هذه النظرية وثبت طريقتها ، الياباني أكيرا سارا ، انغمار بريغمان،مارتن سكورسيزي ، راين دي بالما، الفريد هتشوك).

ويرى الباحث ان التجريب في الفيلم السينمائي كان له الأثر البارز في تطور السينما خلال سني عمرها بدءاً من أفلام الإخوة لوميير حتى الوقت الحاضر. إذ ان التجريب مستمر وباستمراريته تستمر السينما ، فلو توقف والتجريب في أي مفصل من مفصل الحياة او الفن فان كلا الاثنين سيتوقفان ومعهما تتوقف الحداثة التي تستمد واقعها ومعرفتها من التجريب الذي يشكل منهالاً ورافداً لها.

٢ الحداثة:-

منذ مطلع القرن العشرين أصبح مصطلح الحداثة من المصطلحات الشائعة ذات الحضور الواسع ، وتم تداوله في العديد من الأدبيات المتعلقة بالفن والفكر والإبداع إضافة الى بعده الاقتصادي وقد أخذ هذا المصطلح طابعاً هيمناً على معظم المؤسسات الثقافية والأكاديمية . ومن ذلك التاريخ بدأ معترك الحداثة والتجديد يدخل في المجالات كافة ، إذ لا يمكن فصل احدهما عن الآخر . بل أنها تسير بوتيرة واحدة لتكون ذلك المفهوم الذي تأسس على كل ذلك الإرث الثقافي والحضاري، بل كان أحداثاً متعددة ومتداخلة ببعضها البعض إذا ما عرفنا أن الحداثة هي التطورات الجوهرية التي تحدث في بنية المجتمع بشكل عام .فما من شك أن الأدب والفن هما المعبران عن طبيعة المرحلة وتحولاتها الأساسية (فأن نص بودلير الموسوم "رسام الحياة الحديثة" يمثل فقرة هامة في التاريخ الذي نستحضره هنا هكذا هو يمضي ، يعدو، ويبحث هذا المتوحد ذو المخيلة الحادة ، المسافر عبر الصحراء الكبيرة ، يعرف له هدفاً هو أسمى مما يصبو إليه الجوال العادي .هدف هو أسمى من اللذة الهاربة التي يوفرها ظرف ،انه يبحث عن ذلك الشيء الذي ستجوز لنا تسميته بـ "الحداثة").

إن التغييرات الحضارية التي تحدث بصورة منتظمة في تاريخ الفن والأدب والفكر يمكن تقسيمها على ثلاثة أنواع، النوع الأول هو ما يمكن تسميته بالتغيير البسيط التي غالباً ما

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

تتعلق بالموودة أو (التقليعة) وهذه تأتي عبر الاجيال المتعاقبة وقد تستمر هذه التقليعة مدة لا تزيد على عشر سنوات . وقد ظهرت أو بدت واضحة مثل هكذا متغير على الفلم السينمائي من خلال أفلام تتأثر بالتقليعة مثل أفلام (الأكشن التي تعتمد أسلوباً معيناً يكون هو التقليعة) أو مثل أفلام الكارتيه التي سادت في سبعينات القرن الماضي وكان استخدام إبطال اللعبة العالميين هو تقليعتها . والنوع الثاني من المتغيرات هو نوع يمتاز بالتحولات العميقة والواسعة التي تخلفها ورائها ويستمر تأثيرها لفترة طويلة ، مثل الأفلام التي تعد نصوصاً مفتوحة ويمكن للمشاهد مشاهدتها في أي وقت مثل فيلم شارلي شابلن الشهير "البحث عن الذهب".

والنوع الثالث هو متغير يقوض مساحات واسع من البناء الحضاري والفكري ويتركها أكواما من الأنقاض ( التي تعطل النفس بنعتها بـ "الإطلال المنسية" تستثير الهمم لبناء البديل . وهناك حقيقة لا يمكن التغاضي عنها وهي ان القرن العشرين جاء بنوع جديد من الفن وهو ما ينتمي لنوع من الهزات الكاسحة او ربما هو هزة كاسحة بحد ذاته). والسينماتغراف كانت هي هذه الهزة الكاسحة التي غيرت الكثير من المفاهيم والقيم وأعطت لبعض الفنون قيمة أكبر من خلال احتواءها أي السينما لهذه الفنون مثل التشكيل والموسيقى والأدب وحتى المسرح ضمن بنيتها المعمارية، فهي اخذت ضمن بنية النص من الادب الشيء الكثير ، كذلك فأن التشكيل او الرسم والموسيقى كانت ضمن بنية الصورة الفلمية .

واصبح بعضاً من هذه الفنون من ضمن عناصر اللغة السينمائية الى الحد الذي يصل إلى العجز عن انجاز فيلم ما دون الاستعانة ببعض من هذه الفنون وبما ان الفن والأدب نتاج اجتماعي يعكس طبيعة المرحلة ويستلهم طروحاتها الفكرية فأن طرائق التعبير أصبحت أكثر حداثة من أشكال الأجناس الفنية والأدبية السائدة من قبل ، وأصبحت تمتلك ملامحها الحداثية الخاصة بها .

والحدثة كما يصفها " المسدي (بأنها مقولة، والمقولات تصفيات تستقر في الذهن فيستخدمها العقل من سعيه الإدراكي لحقائق الأشياء والوقائع والطواهر)، ونستطيع ان نقول ان الأفلام بوصفها نصوصاً متكاملة تستقر هي الأخرى في ذهن المتلقي وعليه يستطيع ان يفسر حقائق الإحداث والوقائع التي يطرحها له الفيلم.. وعلى الرغم من عدم وضوح كلمة الحدثة وماذا تعنيه لكن (هناك شبه اتفاق على معنى الحدثة ولو أن الآراء تضاربت حول تفاصيله وطبيعته، لقد أستقر النقد في تحديد بعض جوانب الحدثة ، ونحن نقرأ عبارات مثل الحركة الحديثة ، والتراث والحديث، والقرن الحديث، والمزاج الحديث ثم ... الحدثة " التي نذكرها الآن كما نذكر عصر النهضة " أو "عصر التنوير" وما يعاب على هذه التسمية الحدثة – هو أنها تحدد سلفاً ما يجب أن نتخذه من مواقف ووجهات نظر (إزاءها)، إن التجريب والحدثة يشكلان معاً أو بشكل منفصل الشكل الفلمي من حيث كونه فيلم تجريبياً أو من حيث كونه فيلماً حدثياً يتطرق إلى مسائل حداثية ما زال الوسط الاجتماعي والثقافي يتحدث عنها بوصفها أتت بشيء

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

يضاف الى ما سبق ضمن المفصل الذي تشغل فيه وهي إضافة حدثية تستحق التوقف عندها وتأملها. والفيلم الحديث يشغل على الحداثة ليست في موضوعة النص والثيمة فقط بل هناك حداثة تقنية أفادت منها السينما أبعد الحدود في إنتاج أفلام كان تحقيقها شيء أشبه بالحلم ، مثل الصورة الرقمية وكاميرات الدجتل العالية النقاوة التي أنتجت أفلاما ساحرة مثل "المصفوفة" ما تركس او سيد الخواتم " وغيرها فقد أسهمت هذه التقنية بإضافة ميزة مهمة إلى الفيلم تتمثل بإيهام المشاهد بإمكانية تحقيق ما يشاهده. والسينما في بعض من جوانبها هي فن المتخيل الممكن تحقيقه، ففي عام 1912 قام جورج ميلييه بانجاز فيلم رحلة إلى القمر وهو نوع من أفلام الخيال العلمي التجريبية والتي كانت ثيمتها هي الوصول إلى القمر صعبة أو مستحيلة التحقيق لكنها تحققت عام 1969 وجاءت بعد ذلك العديد من الأفلام التي تتحدث عن فتوحات فضائية في كواكب أخرى ربما يتحقق البعض منها في القادم من السنين.

البناء المعماري للفيلم الروائي بين التقليد والمعاصرة :-

تعود البداية الحقيقية لصناعة الفيلم السينمائي الى العام 1896م (وهو نتيجة للجمع بين ثلاث مخترعات سابقة هي اللعبة البصرية ، والفاونوس السحري ، والتصوير الفوتوغرافي)

وقد سجل الاخوان لومير اختراعهما لأول جهاز يمكن أن يعرض الصور المتحركة وتمكنا من إقامة عرض جماهيري في 28 من كانون الأول 1895. ومن هذا التاريخ أصبحت السينما واقعا ملموسا ، ولم يكن احد يفكر في البناء المعماري للفيلم حتى دخول عصر الريادة الذي يؤشره المؤرخون من عام 1895 - 1910 . ففي هذا العصر بدأت صناعة الفيلم ، وكانت معظم الأفلام وثائقية تسجيل لبعض المسرحيات ، واول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمس دقائق ، ثم جاء الفرنسي جورج ميلييه ليصنع فيلمه " رحلة الى القمر " ، وكانت الاسماء الكبيرة في ذلك الوقت هي اديسون ، لومير ، وميلييه بأفلامه المليئة بالخدع)

وتشكل افلامهم المحاولات الاولى ، لصناعة السينما، التي كانت اداة اتصال جديدة . وربما تكون هذه الأفلام بدائية ، ولكن يجب تقدير ومعرفة إن الطاقة والعمل الذي بذل لإنتاج هذه الأفلام كان مبهرًا، وقد أسست فيما بعد لبناء الفيلم وتطوره فقد شهدت الفترة وقد من عام 1911-1926 عصر الأفلام الصامتة ، هذا العصر الذي تميز عن سابقه بكثرة التجريب لاسيما في عملية المونتاج ، إذ لم تكن أفلاما صامته بالكامل ، بل كانت هناك استخدامات لطرق، ومؤثرات صوتية خاصة ، على الرغم من عدم وجود حوار على الإطلاق ، لذلك نشأ شكل وبناء جديد للفيلم السينمائي ، فقد اختفت التسجيلات المسرحية ، وحلت محلها الدراما الروائية . وكانت هناك أسماء شهيرة مثل شارلي شابلن وجريفيث وغيرهم ، وأصبح إنتاج الافلام أكثر كلفة وبدأت نوعية وجودة هذه الافلام تثير جدلا عند المتلقي، وشهدت هذه الفترة إنتاج فيلم المدرعة بوتمكين لازنشتاين الذي يعد ولحد الان واحد من أفضل عشرة أفلام في تاريخ السينما. وبدأت السينما إنتاج

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

الأفلام أكثر كلفة ، وقد كانت البنية المعمارية لأفلام هذه الفترة ذات طابع خاص كونها تفتقر إلى الصوت الذي يعد احد عناصر اللغة السينمائية المهمة وكان ما يميز بنائها المعماري هو الصمت وعلى الرغم من وجود موسيقى مرافقه للفيلم ولكنها داخل قاعات العرض وليست ضمن بنيته . في العام 1927 جاء عصر الكلام والصوت وأنتج أول فيلم ناطق هو (مغني الجاز . وقد اثار دخول الصوت في الفيلم السينمائي جدلا واسعا بين مخرجي ونقاد السينما في تلك الفترة بين مؤيد عده فتحا جديدا للفيلم السينمائي وإضافة مهمة في صناعته بينما اعتبره آخرون نشازا مسيئا للفيلم وللصناعة السينمائية ، لكن دخول الصوت شكل إضافة مهمة إلى بنية الفيلم ومعمارية (وضمنت هذه المرحلة اسما مهمة مثلا كلارك غيبل ، و فرانك كابرا ، و جون فورد).

كذلك فقد تنوعت أفلام هذه الفترة وازداد اهتمام الجمهور بها(وظهرت فيها أفلام مهمة مثل " أضواء المدينة تشارلي شابلن عام 1931 . المواطن كين لأورسون ويلز عام 1940 ، ملائكة الجحيم لهوا رد هوكس عام 1930 و كلب أندلسي لولويس بونويل (1929) . ونلاحظ هنا تطورا واضحا في بنية الفيلم المعمارية متمثلة بدخول الصوت وما احدثه من تطور هائل في صناعة الفيلم .

يعد المؤرخون الفترة من عام 1941-1954 العصر الذهبي للسينما فقد احدثت الحرب العالمية العديد من التغييرات المهمة من صناعة الفيلم ، فخلال وبعد الحرب ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ وكذلك الأفلام الموسيقية كرد على مآسي الحرب، وكوارثها ، كذلك ظهرت في هذه الفترة أفلام الرعب التي كانت تستخدم المؤثرات بشكل ضئيل بسبب ارتفاع تكاليف الإنتاج، وظهرت أفلام الخيال العلمي وقد شهدت هذه الفترة إنتاج أفلام مهمة مثل "كنز سبيرا مادري " لجون هوستون عام 1948 . " دروكسي هارت "لويليام ولمان عام 1942 ، " الشيخ الأبيض " لفليني عام 1952 ، كذلك اي قتيلوني "لفليني عام 1953 الذي نال عليه جائزة الأسد الفضي في مهرجان البندقية السينمائي و "الحس" لفسكوتتي عام 1952 وغيرها من الأفلام ، ليأخذ البناء الفيلمي شكلا أكثر حداثة من الأفلام التقليدية التي سادت قبل هذه الفترة وبدأ بعد ذلك ظهور التجهيزات المتطورة للفيلم من تقنيات وديكور وغير ذلك وبدأت الأفلام من مختلف الدول تدخل إلى هوليوود ، وبدأت السينما تقتحم موضوعات أكثر نضجا ، وانتشرت الأفلام الملونة التي بدأت تطغي على الأفلام الأسود والأبيض ، ودخل التلفزيون كمنافس للسينما مما خلق المنافسة حول نوعية الفيلم المنتج وجودته وقوة بنائه

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

الفني والمعماري. ويؤشر هنا الى تأثير الظرف الاجتماعي والزمكاني على بنية الفيلم المعمارية فقد رفدت الحرب الفيلم بموضوعات مهمة كانت اساسا في بنائه الدرامي وكان الرد على ما حصل في الحرب من ماسي هو افلاما لم تكن سائدة بشكل ملحوظ مثل الافلام الموسيقية وافلام الرعب والخيال العلمي التي شكلت بظهورها بناءً معماريا جديدا للفيلم الروائي. ويعتبر العام 1967 بداية مرحلة الفيلم الحديث بدأت بانتاج فيلمي " الخريج" و"بوني وكلايد" عام 1967. وظهرت السينما مثل السينما الحرة الأندر كراوند السينما التعبيرية والسينما الشاعرية وغيرها وكذلك أنتجت العديد من الأفلام التي تعالج موضوعات سياسية مهمة لاسيما مع انتشار الأفكار اليسارية في أوروبا في تلك الفترة وكانت أفلام " زد" لايف مونتان و"الفراشة" لداتسن هوفمان مثلا على مثل هكذا أفلام. ويقول النقاد والمؤرخون ( ان هوليوود في هذه الفترة الممتدة من عام 1967\_ 1979 أصبحت تعرف حقاً كيف تصنع افلاماً )

وظهرت في هذه الفترة أسماء مهمة مثل فرانسيس كابولا وداستن هوفمان ومارلين مورو التي تعد أسطورة السينما الامريكيه- وقد اتخذ البناء الفلم، والشكل المعماري أقصى درجات الاهتمام من قبل صانعي الأفلام خلال هذه الفترة نتيجة للمنافسة القوية التي سادت حينذاك يعد العام 1977 بدايه العصر الحديث للفيلم ، عندما أنتج فيلم (( حرب النجوم )) الذي يعد اول اسهام للكمبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة بشكل واسع ومؤثر ، وفي هذه المرحلة بدأ انتشار الكمبيوتر والفيديو المنزلي واعتمدت هذه المرحلة اعتماداً كبيراً على الميزانية الضخمة بدلاً من النص والتمثيل وشهد العقدان الأخيران تصاعداً في العلاقة بين صناعة السينما وبين الثورة المعلوماتية التكنولوجية الهائلة وأنتجت أفلاما تعتمد التكنولوجيا الرقمية مثل "الحديقة الجيوراسية لسبيلبيرغ وسلسلة افلام الفاني لارنولد"، وقد اثرت كل هذه المراحل على بنية الفيلم وتطوره في انتقاله من التقليد الى المعاصرة والحداثة المستمرة التي قد تصبح أفلامها مستقبلاً تقليدية لتشهد افلام حداثية جديدة ، لاسيما وان التجريب والتطور العلمي مستمر دون توقف. اخيرا يرى الباحث ان البناء المعماري للفيلم قد مر خلال العقود العشر المنصرمة بتطورات عدة حددت ملامح شكله في كل فترة ، فللعشرينيات طرازها المعماري على صعيد البناء ، والازياء ، وطريقة العيش – وكذلك بقية العقود اللاحقة ففن العمارة في العشرينيات وأزياء الاربعينات وموسيقى الستينات هي غيرها في سني السبعينات والثمانينيات والاخيرة غيرها في تسعينات القرن وبالتاكيد هي غيرها الان ، وبما ان الفيلم السينمائي يحاول دائما ان يحاكي الواقع ، كذلك فهو يتأثر بما تتميز به تلك الفترة . وهذا التأثير ينعكس على بناء الفيلم وشكله المعماري الناشء تبعاً لمرحلة ما .كذلك فان التطور التكنولوجي الذي لا يتوقف له الاثر الكبير على بنية الفيلم وشكله المعماري.

النتائج:

## البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلوم

- ١ - إن البناء المعماري للفيلم الروائي الحديث يستمد ذلك البناء من مجمل المناخ السينمائي السائد في تلك الفترة التي أنتج فيها الفيلم.
- ٢ - إن الكيفية التي يوظف بها صانع العمل لعناصر اللغة السينمائية هي التي تساهم في البناء المعماري للفيلم الروائي.
- ٣ - إن العلاقة بين التجريب والحداثة تربطها علاقة من الصعوبة بمكان الفصل بينهما في تحديد البناء المعماري للفيلم الروائي.
- ٤ - إن الفيلم الحديث لا يستمر حديثاً نظراً لتطور البناء المعماري للأفلام، إذ إن مرور الزمن على إنتاج أي فلم سيحيله بالتأكيد إلى القدم والكلاسيكية.
- ٥ - إن المؤثرات الخارجية للبيئة التي ينتج فيها الفيلم تؤثر على البناء المعماري للفيلم وكذلك يتأثر هذا البناء بمؤثرات داخلية هي عناصر اللغة السينمائية.
- ٦ - إن البناء المعماري للفيلم قد يحوله صانع العمل إلى هدف بحد ذاته من قبل صانع العمل بغض النظر عن الماهية أو المضمون.
- ٧ - إن الأفلام الحداثيّة تستخدم أحياناً للاكتشافات العملية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو غيرها كما هو الحال في أفلام .. رحلة إلى القمر و" أوديسا الفضاء 2001" أو أفلام الاستنساخ البشري .

### الاستنتاجات:

- ١ - المناخ السينمائي السائد في فترة زمنية ما الذي تبلور كمحصلة للكيفية التي يتعامل بها صانعو الأفلام مع تقنيات السينما هو الذي غالباً ما يحدد شكل البناء المعماري للفيلم الروائي .
- ٢ - ترتبط الحداثة بمعطيات المدنية الحديثة ، كأسلوب العيش ، واشتراطات التلقي ، والتطور التكنولوجي الحاصل . لكنها لا تبعد عن التجريب كونه منهلها الأول الذي تستمد منه حداثتها.
- ٣ - إن التطور السريع لكل مفاصل الحياة العملية الاقتصادية والاجتماعية سرعان ما يحيل أفلام حديثة إلى صفة القدم والكلاسيك .
- ٤ - غالباً ما ترتبط التجريب والحداثة بأفلام الخيال العلمي و أحياناً مع أفلام الرعب والاكشن كتقنية أو كموضوع وثيمة".
- ٥ - البناء المعماري للفيلم الروائي الحديث ينشأ ويأخذ شكله النهائي عبر توظيف صانع العمل لعناصر اللغة السينمائية بما يحقق الهدف النهائي للبناء المعماري لهذا الفيلم.
- ٦ - بعض الأفلام تأخذ شكلاً بنايياً متشابهة الى حد ما نتيجة اعتمادها على ذات العناصر في بنية الفيلم (المعماري مثل أفلام الوسترن او أفلام الاكشن او أفلام الخيال العلمي " أو الأفلام التاريخية)

# البناء المعماري للفلم الروائي الحديث ..... كاظم مرشد سلّوم

## قائمة المصادر

- ١ - الأخصر الصبيحي ، حمد مدخل الى علم النص ، منشورات الأختلاف ، الجزائر ، 2008.
- ٢ - أسون ، جاك ، تحليل الأفلام ، المؤسسة العام للسينما ، دمشق ، 1990.
- ٣ - أندرو ، داردلي ، نظيرات الفلم الكبرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987.
- ٤ - بلال ، سمير ، سينما الاندر غراوند ، الرياض ، 2009 .
- ٥ - براد بري ، مالك ، وجيمس ماركفارلين ، الحداثة ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987 .
- ٦ - جانيبي ، لوي دي ، فهم السينما ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981 .
- ٧ - رافران ، س ، البنية والتكنيك ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2002 .
- ٨ - ربيع السيد ، خالد ، الفانوس السحري ، مؤسسة الانتشار العربي ، حائل ، 2008 .
- ٩ - عبد العزيز ، علاء ، الفلم بين اللغة والنص ، سلسلة الفن السابع ، دمشق ، 2008 .
- ١٠ - عبد الواحد ، محمود ، عالم لويس بونويل ، سلسلة الفن السابع ، دمشق ، 2001 .
- ١١ - عريس ، ابراهيم ، سينما الانسان ، سلسلة الفن السابع ، دمشق ، 2003 .
- ١٢ - مهدي ، عبد السلام ، النقد والحداثة ، دارر الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983 .
- ١٣ - كيروم ، حمادي ، الاقتباس من المحكي الروائي الى المحكي الفلمي ، سلسلة الفن السابع دمشق ، 2005
- 14- كريفتش ، سيتورات، فن صناعة المسرحية دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1986،
- 15- لويد ، هنري، ما الحداثة ، دار أبين رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983.
- 16- معلوف اليسوعي، لويس، المنجد في اللغة والأدب المطبعة الكاتوليكية ، بيروت ، بدون سنة

## المصادر من البحوث

- ١ - الهاشمي ، طه حسن، تجنيس السيناريو، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

## المصادر من الانترنت:

- ١ - بي بي سي - موقع إذاعة B.B.C ARABIC.COM- B.B.C