

# جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيوني "مسلسل سقف العالم إنموذجاً"

رضوان مكي عبد الله

## الفصل الاول الإطار المنهجي

### مشكلة البحث

تمتلك الصورة حضوراً واسعاً وأهمية كبيرة في الخطاب المرئي، وعن طريقها يتم نقل المعاني والأفكار وتتم "الدلالة على الأفكار عن طريق العلاقات ما بين خلايا تنتسب منظومة الرموز ذاتها الدالة على المعنى" (1) فتلك العلاقات ما بين العناصر المكونة للدراما التلفزيونية هي التي تولد الكثير من المعاني والدلالات الفكرية والجمالية، فالحركة واللون والديكور والفضاءات والأزياء وغيرها وعند تشكيلها بأسلوب مبدع وحسب المتطلبات الدرامية، ينتج عنها توظيف جمالي ومن أجل معرفة الصياغات التي يسعى صانع العمل الاستناد إليها في عمله الدرامي استوجب دراسة جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية وهنا يمكن أن نعبّر عن مشكلة البحث بصيغة التساؤل الآتي: (ما هي الكيفيات التي وظف بها تشكيل الفضاء الخارجي جمالياً في الدراما التلفزيونية).

### أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في:

- 1 - تناوله وسيلة مهمة في إنجاز الدراما التلفزيونية وهي تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية.
- 2 - يمكن ان تفيد الدارسين والمهتمين والعاملين في حقل الدراما التلفزيونية.
- 3 - يمكن ان تشكل إضافة إلى المكتبة التلفزيونية والسينمائية.

### أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على أهم الوسائل الفنية التي تسهم في التوظيف الجمالي لتشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية.

### حدود البحث:

تتخصر حدود الدراسة في حقلها النظري بدراسة جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية، أما الحقل التطبيقي فهو مسلسل (سقف العالم إخراج نجدت إسماعيل أنزور) والمعروض من قناة البغدادية الفضائية عام 2007.

(1) جان ميترى، المدخل إلى علم الجمال وعلم نفس السينما، تر: عبد الله عويشق (دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2009)، ص 44.

## تحديد المصطلحات

### 1- الجمالية التعريف الاجرائي

(هي تنظيم العناصر المرئية وترتيبها داخل العمل الفني بما يبعث الرضا والسرور والدهشة).

### 2- التشكيل-التعريف الاجرائي

(هو ايجاد علاقات فنية وجمالية وتعبيرية بين عناصر التكوين المرئي).

### 3- الفضاء الخارجي-التعريف الاجرائي

(هي المساحات الخارجية التي تركز لتصوير العمل الفني والتي تحتوي على الأجسام والكتل وكل المرئيات والتي تعمل على توصيل المعلومات للمشاهد)

## المبحث الأول

### تشكيل الفضاء في الفنون المرئية

ان للشكل دور بالغ الأهمية لدى الإنسان البدائي ولاسيما في أسلوب تفكيره وتواصله مع القوى المحيطة به وهذا ما وصل إلينا عبر الرسوم الموجودة في الكهوف واللقى الفخارية والمنحوتات التي تعود إلى آلاف السنين، ان الإنسان القديم اجتهد في تجسيد أفكاره ومعتقداته تشكيميا متخذاً من الشكل وسيلة له "فقد وجدت لها حالة من الوعي والتشكيل الجديد في أعمال الفن"<sup>(1)</sup>.

فالكثير من تلك الرسوم الموجودة على سقوف وجدران الكهوف أثبتت أن ذلك الإنسان تعلم بعض مزايا مواد وأدوات الرسم بالزيت والشحوم المتأثرة بالنار التي شكلها بتصوير حياته والأفكار التي تجول في خاطره والمواضع التي يخاف منها. لقد تعلم الإنسان الرسم وتركيب الأشكال والكتل وتوزيعها في الفضاء الموجود على جدران تلك الكهوف، فالفضاء مهم داخل الأعمال التشكيلية فاذا اريد رسم لوحة أو تمثال "فان الفضاء يشكل احد البديهيات الأولى في حساسيتنا الإنسانية من هذا المنطلق يصبح المفهوم واحد من الأسس الأولى لان نعمل في الفضاء"<sup>(2)</sup>. إن الفنان عندما يرسم فانه يبدع فضاء بصريا فالفضاء "هو ذلك الحيز الذي تتحرك فيه الأجسام"<sup>(3)</sup> وهذا الفضاء يحدد بإطار فالإطار يعطي مدلولات كبيرة انه يحدد حجم الفضاء وحجم العناصر التشكيلية وسعتها وتركيبها وفق مفهوم معين. ان اللوحة تتكون من جزئين الاطار والصورة فتمتاز الصورة بالخطوط وتناسب الالوان وتوزيع الكتل والتي تشكل الفضاء من خلال تلك العناصر، الاطار يحدد كيانات هذه

(1) زهير صاحب، فن الفخار والنحت الفخاري في العراق (بغداد، مطبعة ايكال، 2002) ص 38.

(2) بلاسم محمد، تاويل الفراغ في الفنون الاسلامية(عمان، دار مجدلاوي، 2008) ص 89.

(3) فرج عبو، علم عناصر الفن، ج 1 (بغداد، كلية الفنون الجميلة، دار دلفين للنشر، ايطاليا، 1982)،

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

اللوحة وكذلك يبين حدود الفضاء فالفضاء ممكن اعتباره السطح البصري الذي تتفاعل عليه مجموع العلاقات البنائي لعناصر واسس التركيب البصري.

ان الفضاء في اللوحة يقسم حسب (محمد الكناني)\* إلى:

١. الفضاء السالب: هو الفضاء غير المشغول بحمولات أي الذي لا يحتوي على أي شكل او خطوط او اللون.

٢. الفضاء الموجب: هو الفضاء المشغول بحمولات تناسب قيما بما تقترحه

العلاقات البصرية على السطح البصري الناتجة بفعل إرادة عقلية مقصودة لحركة هذه الأشياء على السطح التصويري.

أما الفضاء في الفن الفوتوغرافي قد يستخدم لإضفاء قيم تعبيرية فضلا عن

قيمه الوظيفية المتمثلة في أشغاله كحاضن للتكوينات الداخلة في تشكيل الصورة

الفوتوغرافية فمن الواضح أن "التصوير الفوتوغرافي كالرسم لا يستطيع إلا أن يعكس جزءا محددًا من الواقع هو ما يستوعبه كادر الصورة"<sup>(١)</sup>.

ان هذا الجزء المحدد من الواقع هو الذي نريد إبرازه وجعله الأساس في

الصورة ولكي نبرز أي تشكيل يجب ان يحسب بدقة وضع الكتل وترتيبها ضمن

فضاء تلك الصورة فان الجزء الأمامي من الصورة يلعب دورا أساسياً في التشكيل.

لقد استخدم الفضاء في جميع الفنون تقريبا ففي المسرح مثلا تم استخدام

الفضاء بأليات وطرائق تختلف نوعا ما عن توظيف الفضاء في الفنون التشكيلية او

السينمائية أحيانا يطلق عليه مصطلح (السينوغرافيا) وهي كلمة قديمة تعني

(الزخرف) أي تجميل واجهة المسرح برسوم ملونة، اذا كان المسرح القديم عبارة عن

خيمة او كوخ من خشب وكانت هذه الزخارف التي ظهرت في تراجيديات سوفوكلس

تمثل مناظر معمارية او طبيعية لتوضيح الحدث.<sup>(٢)</sup>

وتقوم السينوغرافيا بمهام تعبيرية وجمالية لتعميق المعنى وإعطاء دلالات

عن الحدث الدرامي الذي يجري على خشبة المسرح عبر "آليات البحث في معمار

مغاير وفضاء مؤنث تائيثا مختلفا عن السائد والموجود وبمعمار يسمح للحركة

والموسيقى والإضاءة من خلق جو سحري محمل بالإحياءات النفسية والحسية

لمستويات الصراع الدرامي"<sup>(٣)</sup>.

\* أ.م.د. محمد الكناني، مقابلة مع الباحث في كلية الفنون الجميلة، قاعة الفنان غازي السعودي

2009/1/21 .

(١) بيتر سبرزنسي، جماليات التصوير والاضاءة في السينما والتلفزيون تر: فيصل الياسري

(بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1992) ص 33.

(٢) ينظر: سهى سالم، التركيب الصوري ودلالاته في العرض المسرحي العراقي، رسالة ماجستير

ع.م. (كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2005) ص 26، 27.

(٣) ينظر عماد هادي الكواز، جماليات المنظر في الفضاءات المفتوحة للعروض المسرحية العراقية،

رسالة ماجستير ع.م، (كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2004) ص 19، 23.

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

فالفضاء في العرض المسرحي يشغل على مستويين الفضاء الداخلي والفضاء الخارجي والأول ما يتم تجسيده على خشبة المسرح في الصالات المغلقة، أما الفضاء الخارجي فيقصد به تشكيل المرئيات والموجودات والكتل والتكوينات البصرية ضمن فضاء مفتوح كما في عروض مسرح الهواء الطلق كما في بعض عروض مسرح الصورة حيث لاحظنا في مسرحية (ماكبث) للمخرج (صلاح القصب) انتشار حجم ومساحة الفضاء الخارجي بحيث تشمل كل ما تقع عليه عين المتفرج فحتى الخلفيات غير الداخلة في تشكيل الفضاء قصديا عند المخرج يمكن عدها ضمن تشكيل فضاء العرض عند المتلقي.

لقد ذكر ايلام كير ثلاث أنواع من الفضاءات: (1)

1. الفضاء الثابت: يشمل عامة التشكيلات المعمارية
2. الفضاء نصف الثابت: ويشمل المواضيع التي يمكن تحريكها كالأثاث والإضاءة.
3. الفضاء الشكلي: فانه يعتمد علاقات اقرب البعد بين الأفراد.

### المبحث الثاني

#### تشكيل الفضاء في السينما والتلفزيون

إن للفن الصوري علاقة وثيقة مع بقية الفنون وتتمظهر علاقة التشكيلي بالصورة المرئية من خلال التداخل الحاصل بينها على الصعيد الفني والجمالي فالبعد التشكيلي له حيز مهم داخل إطار الصورة تلفزيونية كانت أو سينمائية ويساهم في جمالية تلك الصورة فالفن التشكيلي هو "الفن الذي يعبر عن الشكل في سكونه أو حركته والفن التلفزيوني والسينمائي تكوين متحول متجدد باستمرار غير متقطع ودائم التشكيل". (2)

ففي فلم (ميلييه) رحلة إلى القمر استخدم الخلفيات السوداء والمرسوم عليها وتم صنع القمر من الجص، كذلك قام ميلييه بتشكيل فضاء الأستوديو وذلك بتصميم المناظر داخل ذلك الأستوديو وإعداد الديكورات لها، وقام كذلك باختيار قطع الأثاث بشيء من الدقة لكي يستعملها داخل الاستديو في فلم (سندريلا) والذي حصل فيه على نجاح خاص كان يعتمد على المناظر الصناعية داخل الأستوديو". (3)

(1) كير ايلام، العلامات في المسرح، تر: سيرا قاسم ونصر حامد (القاهرة، دار الياس العصري، 1986) ص 99.

(2) [www.asharigalwast.com](http://www.asharigalwast.com)

(3) ينظر البرت فولتون، السينما الة وفن، تر: صلاح عز الدين وفؤاد كامل (القاهرة، مكتبة مصر، 1962) ص 62، 60.

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

من التشكيلات المهمة التي ظهرت في الأفلام هو وضع السلم بصورة معكوسة على الخلفية السوداء والدخان الذي عم المكان في فلم (إنقاذ بواسطة رجل الإطفاء والذي يشير إلى معنى أو يعكس موضوع الفلم البسيط).<sup>(1)</sup>

أما إعداد وتشكيل الموجودات في الفضاء الخارجي جاء على يد (كريفت) في فلمه (التعصب) والذي برع في استخدام موجوداته في الفضاء وكانت من الديكورات الهائلة والتي جاءت متناسقة ومعيرة عن قصص الفلم المتنوعة وفي فلم (خيطة القدر) استخدم مقرا رسالية (سان جابريل) التبشيرية ليس كمنظر خلفي بالمعنى المسرحي ولكن في لقطات تفصيلية أعطت الإحساس بقدّم المباني أدت بدورها كجزء ديناميكي من القصة".<sup>(2)</sup>

لقد قام الكثير من المخرجين بمحاولات وتجارب واستطاع بعضهم من انجاز أفلام تحمل الكثير من الأفكار والمعاني التي أنتجت من تفاعل العناصر التشكيلية داخل إطار الصورة كاستخدام الألوان فاللون مثلا باعتباراه احد المعطيات التشكيلية له لغة ورمزية لها دلالات والتي تختلف وتتنوع بحسب العادات والثقافات والحالات السايكولوجية للإنسان.

ان المخرج (رومير) استلهم وبشكل ظاهر ومنفتح الأشكال الايقونية المتوفرة في الأعمال الفنية عبر التاريخ ولاسيما الفنون التشكيلية واستثمرها في أفلامه حيث نظم المكان وفضاءاته وموجوداته فقد استخدم التصوير في الأماكن الطبيعية واستخدم الديكورات الهندسية دون غيرها، أما دراير فقد تحرى الخطوط الأفقية والعمودية والتناظرات بين الأعلى والأسفل والتناوبات بين الأسود والأبيض وغيرها من التشكيلات ووضعها في الصورة".<sup>(3)</sup>

وعندما ازداد عدد إنتاج الافلام وتعددت الاستوديوهات وتطورت أساليب الإنتاج المختلفة للأفلام أصبح هناك تنافس بين الشركات لإنتاج الأفلام التي تؤدي إلى إثارة الجمهور من ناحية القصة وطرق تنفيذها حيث أصبح التصوير يتم خارج الاستوديو في المواقع الفعلية حيث لم تكن تلك التشكيلات للمناظر مجرد شغل الفضاء او المساحات او المكان وإنما أصبحت لها قيمة وظيفية وجمالية في الوقت نفسه حيث

(1). جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر: ابراهيم الكيلاني وزميله (بيرت، منشورات عويدات، ط1، 1968، ص 28.

(2) ينظر: جون هوارد لوسون، فن كتابة السيناريو، تر: ابراهيم الصحن (بغداد، مطبعة الاديب البغدادية، 1974) ص 31.

(3) ينظر جيل ديلوز ، الصورة، الحركة، تر: حسن عودة (دمشق: المؤسسة العامة للسينما، 1997) ص 24.

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

قال (جانيتي) "في أفضل الأفلام الانتاجات لا يكون المنظر مجرد ستارة خلفية الفعل بل امتداد للموضوع والشخصيات".<sup>(1)</sup>

اما المخرج (كودار) فقد كان يعتبر الكتابة الفلمية هي نسيج للأشكال الأصوات والالوان وهذا ما يشكل في كليته عالم الفلم وينظم فهمه من قبل المتلقي ان انفتاح كودار على المدارس التشكيلية المختلفة اجج العلاقة بين ما هو تشكيلي وما هو سينمائي في أفلامه وانعكس ايجابيا على المستوى الفني والجمالي عنده.

مما سبق يتضح مدى العلاقة الوثيقة بين معظم الفنون فالتلفزيون هو الابن الشرعي للسينما فاخذ الكثير من الصفات من السينما الا ان هناك اختلاف بسيط في الوسيط الذي يبث ذاك المنجز، أي ان التشكيل للصور والفضاء على قدر كبير من التشابه لقد كان في السابق اكثر ما يجري تصويره داخل الاستوديو ذلك بسبب كبر الاجهزة والمعدات وقلة الامكانيات المادية انذاك حصرت الانتاج نسبيا داخل الاستوديو، الا ان التطور أصاب معظم المجالات منها المجال السينمائي والتلفزيوني وخصوصا الدرامي منها فأصبحت المعدات اصغر حجما واخف وزنا واكثر تقنية وكذلك الإمكانية الإبداعية لدى صانع العمل مكنت من التصوير خارج الاستوديو في اغلب البرامج الدرامية السينمائية والتلفزيونية، ان هذا التشكيل للفضاء وموجوداته ضمن الصورة يجب ان يؤدي أهداف. واهم تلك الأهداف كما حددها كرم شلبي هي:

أ - التأثير على عواطف المشاهد وإقناعه.

ب - جذب انتباه المشاهد وتحفيزه على استمرار المتابعة.

ان التأثير وجذب الانتباه من الأهداف الرئيسية للتشكيل وتتم بإحدى الطرق الثلاثة لتركيب او التشكيل الصوري وكالاتي:<sup>(2)</sup>

1. تشكيل التكوينات بواسطة التصميم: ويتم هذا النوع عندما يكون المخرج هو المسؤول عن كل شيء له مطلق الحرية باي شيء يقوم به فيقوم بتشكيل فضاء الصورة بترتيب خطوطه والألوان والظلال وفق رؤيته الخاصة.
2. تشكيل التكوينات بواسطة الترتيب: يتم هذا النوع بترتيب الموجودات والمرئيات أمام الكاميرا بقصدية لتوصيل معنى معين عن طريق إبداعه التشكيلات المختلفة والجذابة.
3. تشكيل التكوينات بواسطة الاختيار: يتم عن طريق اختيار المنظر الذي يؤدي الغرض الدرامي او الجمالي ويتم الحصول عليه عن طريق حركة الكاميرا او تغيير أحجام اللقطات.

عندما يراد تشكيل الفضاء وموجوداته داخل الصورة يجب استخدام العناصر التشكيلية بحيث يكون هناك توازن بين العناصر المرئية وانسجام وتناسق أيضا والذي

(1) جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1982)، ص 405.

(2) ينظر كرم شلبي: الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج (جدة، دار الشرق، 1988)، ص 95-96.

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

يؤدي إلى تشغيل المنظومة البصرية بطاقتها العالية دراميا وجماليا، ومن أهم تلك العناصر التشكيلية والتي يتم بواسطتها تشكيل الفضاء في الصورة المرئية هي:

### الخطوط

الخطوط من العناصر التشكيلية في الصورة المرئية وهي موجودة في الطبيعة التي تحيط بنا وقد تكون غير واضحة الا انها داخل الصورة تكون واضحة وان تلك الخطوط تحتاج إلى فضاء تتحرك ضمنه فبذلك تساعد الخطوط مع بقية العناصر على تشكيل الفضاء والذي تؤدي دور فعال داخله تقسم الخطوط إلى (حقيقية ووهمية) وللخطوط الحقيقية ما هو أساسي هدفه تكوين الهيكل البنائي الرئيسي للصورة ومنها ما هو فرعي وهدفه تحديد الفواصل بين المناطق الظليلة وأخرى شديدة الإضاءة. (1)

أما الخطوط الوهمية وحسب (جوزيف مارشيللي) فان العين عندما تابع الحركة تخلق خطوط اتصال تربط بين كل نقطة وأخرى من نقاط الحركة في المكان أن للخطوط دلالات تتحدد حسب اتجاه الخط وطبيعته وعلاقته بالخطوط المجاورة وكما يلي: (2)

- أ - الخطوط المستقيمة تدل على الذكورة والقوة.
  - ب - الخطوط المنحنية تدل على الرقة الأنوثة والحركة.
  - ج - الخطوط المنحنية راسيا بالطول تدل على الجمال الرزين والحذر.
  - د - الخطوط الأفقية الطويلة توحى بالهدوء والاستقرار.
- مثلا في فلم (الكسندر نيفسكي) للمخرج (ايزنشتاين) وفي مشاهد المعارك استخدم الخطوط المائلة للسيف والرماح وكذلك استخدم أعلى الشاشة والذي وزع فيه الجنود على خيولهم والسماء في الأعلى كفضاء يحيط بتلك الأحداث وجعل هناك حواجز من الفواصل البيضاء الناشئة من الغبار ثم جمع الجنود وجعلهم يبدون كأنهم كتل في مقدمة الصورة.

### الكتلة

تعتبر الكتلة الوزن الصوري لجسم ما أو شخصية ما أو مجموعة عناصر معا ويمكن ان تتمثل في وحدات مفردة كقمة جبل او باخرة أو راس في لقطة كبيرة أو في وحدات كالتجمعات البشرية او تجمعات الأشياء. (3)

ان الكتلة كمظهر مادي تخلق فضاءها في الوقت المناسب ويخلق الفضاء من خلال الكتلة حدوده، وهذا يعني بان هناك حالة من التوافق بين الكتلة والفضاء ولا يمكن

(1) جوزيف مارشيللي، التكوين في الصورة السينمائية، تر: هاشم النحاس (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983) ص 34.

(2) المصدر نفسه، ص 35، 36.

(3) ينظر جوزيف مارشيللي، مصدر سابق، ص 42، 43.

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

فهم احدهما الا من خلال الاخر فالفضاء ينشا علاقة تحديد مع الكتلة وبتغيير هذه العلاقة تتغير نوع الفضاءات فأما ان تكون فضاءات خارجية تحيط بالكتل أو أن تكون محاطة بالكتل فتكون فضاءات داخلية.

ويدل هذا على ان للفضاء خاصية "تكمُن في بنية القابلة للتحوّل والحركة في حيوية بحيث تكشف عن تنوع لا ينتهي" (1) وبسبب هذه القيمة الوظيفية التي يمتلكها الفضاء يمكن التأكيد بعد ذلك على انه خاصية وعنصر لا ينفصلان عن الكتلة بل يشكل وحدة متكاملة مع بقية العناصر الاساسية لتشكيل الفضاء.

ان القيمة الجمالية للكتلة لا تعتمد في إبرازها على حجمها فقط وإنما على التوازن الذي يمتلك أهم التأثيرات النفسية في استيعاب المتلقي ان عدم ايجاد علاقة بين الكتل بعضها مع بعض بسبب عدم المبالاة من قبل صانع العمل بإيجاد علاقة تسبب إرباكا وجهدا مضاعفا للمشاهد، فالكتل تستحوذ على الانتباه بما لها من ثقل وتزداد الكتلة قوة إذا ما تفصل عن خلفيتها بالتباين معها في الضوء او اللون اما الكتلة المكونة من عدة عناصر مختلفة تزيد قوتها إذا كانت عناصرها مرتبطة في مجموعة موحدة وتبرز الكتلة المظلمة على ارضية مضيئة او العكس.

### الشكل

ان لكل جسم شكله الخاص سواء كان طبيعياً أم صنعه الإنسان وان هذا الشكل يتم تمييزه بسهولة لكن الصعوبة تكمن في الأشكال التي تخلق بواسطة العين عند انتقالها من جسم إلى آخر، فالإنسان تتجاوب حساسيته الجمالية مع الأشكال مع الاختلاف في الفهم الذي يقيمه الإنسان نفسه لكل شكل يراه فانتقال العين المشاهدة لجسم معين إلى جسم آخر ينتج عنها تأثير سار ومريح للإنسان وهناك عد أشكال تكوينية لها أهمية درامي وجمالية داخل العمل الفني (سينمائي أو تلفزيوني) وكما يلي: (2)

الأشكال	الدلالة والمعنى	الأمثلة
شكل المثلث (طبيعي او مقلوب)	القوة والثبات والصلابة	الهرم-الجبال-تكوين الأثنين من البالغين وبينهم طفل أفلام تروفو
الشكل الدائري (الببضوي)	الاستمرارية والوحدة والأمان	التكوين الدائري في أفلام اكيرا كورساورا وعجلات العربة في أفلام الغرب (فورد)
شكل حرف S	الجمال والأنوثة والرفقة	حركات رقص الباليه

(1) عماد هادي الكواز، جماليات المنظر في الفضاءات المفتوحة للعروض المسرحية العراقية (رسالة ماجستير غ.م) كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2004، ص 10.

(2) ينظر لوي دي جانيتي، مصدر سابق، ص 97.



## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

شخص واقف- البناءات الشاهقة	الثبات والقوة والاستمرار	شكل حرف L
أفرع الأشجار وبتلات الورد	التضاد او التقاطع بين القوى و السقوط (الأيمان عند البعض)	شكل †

### الفضاء

ان الفضاء من العناصر المهمة داخل العمل الفني فالفضاء " هو الحيز الذي يشغله حجم ما" (1) والكتل ترتبط بالفضاء لأنه هو الذي يعطيها أهميتها أنهما يسهمان في التشكيل الصوري داخل التكوين كلما كان فراغ يفصل بين العناصر الموجودة في الصورة وبين الخط الأعلى للإطار كما أصبح قاع الصورة أكثر ثقلا وكما قلّ هذا الفراغ بدت الصورة مزدحمة ان حجم الفضاء الذي تشغله الشخصية في العمل الفني يرتبط بأهميتها الدرامية فيمكن استغلال الفضاء ضمن الإطار لأغراض رمزية إذ يمكن للقطات المفتوحة الإطار تعبير عن الحرية وان وجود فضاء كبير أمام الشخصية يعطي انطباع بتطلعها نحو المستقبل وعلى سيطرتها الواضحة على الأمور نتيجة اتساع الساحة أمامها كما في فلم (هرقل) الذي يترك أمامه فضاء يتناسب وموضوع اللقطة ويتمدد ويتوسع هذا الفضاء في مشاهد التصارع والقتال مع خصومه (2). أما اللقطات التي لا تحتوي على مسافة أو فضاء أمام الشخصية قد تعبر عن الضيق أو القيود. يقسم العالم ادوارد تي هال الطرق التي يستخدم الناس الفضاء بموجبها إلى أربع أنماط تجاورية هي: (3)

1. المسافة الحميمية: هي المسافة التي تمتد من التماس الحقيقي للبشرة إلى بعد 18 عقدة. هي مسافة الالتحام الفيزيائي وتعني (الحب والرأفة والرأفة بين الأفراد مثل فلم الفخ في احد المشاهد البطل شين كونري وكاترين زيتا جونز وهم على الأرض متعانقين وكأنهما جسد واحد، ان هذه المسافة تعتبر دخيلة مع الغرباء وغالبا ما يكون رد فعل الناس سلبييا اذ ما غزا احد الغرباء الفراغ الخاص بهم وهذه المسافة تعتبر في كثير من الحضارات غير مناسبة ومعيبة في الأماكن العامة.
2. المسافة الشخصية: تمتد من 1.5 قدم من الشخص إلى 4 أقدام ويمكن للأشخاص أن يلمسوا بعضهم اذا كان هذا ضروريا طالما كانوا على بعد ذراع

(1) فرج عيو، مصدر سابق، ص 338.

(2) ماجد عبود الربيعي، دور عناصر التركيب الشكلي في تعميق المعنى (رسالة ماجستير غ.م كلية الفنون الجميلة، 2000) ص 195.

(3) لوي دي جانيتي، مصدر سابق، ص 115، 112.

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

من بعضهم هذه المسافة هي مسافة الأصدقاء والمعارف نلاحظ هذه المسافة في أماكن العمل.

٣. المسافة الاجتماعية: وتمتد من أربعة أقدام حتى 12 قدم تعني هذه المسافة في كونها غير شخصية والتجمعات البشرية العابرة وكذلك في كونها دلالة على الصداقة.

٤. المسافة العمومية: تمتد من 12 قدم إلى 25 قدم فأكثر وتكون هذه المسافة رسمية عموما وغالبا ما تكون محايدة منفصلة وعرض المشاعر في هذه المديات يعتبر قلة ذوق وكذلك عادة ما تشهد الشخصيات المهمة في المديات العمومية.

### اللون

يميل اللون إلى أن يكون من الناحية السايكولوجية عنصرا لا واعيا في الخطاب المرئي فهو قوي العاطفة في مفعوله وهو معبر وخالق للأجواء أكثر منه عنصرا ذكيا واعيا، وقد اكتشف علماء النفس بأنه بينما يحاول الإنسان تغيير خطوط التكوين بفاعلية فإنهم يميلون إلى قبول اللون بلا فاعلية تاركين له الإيحاء بالأجواء وليس الموجودات الملموسة، فالخطوط والألوان توحى مجتمعة بالمعنى وحسب تشكيلها الصوري ويستخدم اللون لأغراض رمزية فالألوان الباردة (الأزرق-الأخضر-البنفسجي) تميل إلى الإيحاء بالسكينة والهدوء وهي تميل إلى التراجع إلى داخل الصورة أما الألوان الحارة (الأحمر-البرتقالي-الأصفر) توحى بالعنف والقتل والعدوان وهي تميل إلى التقدم إلى الأمام في أكثر الصور. يميل صناع الأفلام إلى استخدام احد الطرق الأساسية في تناول الألوان<sup>(١)</sup>

أ- ان نختار او نستعمل لونا واحدا سائدا في كل الفلم.

ب ان نعمل على ان يبدو اللون طبيعيا ولكنه منظم بطريقة تحقيق التباين بين المشاهد وهي الصيغة الأكثر استخداما.

ج يمكن استعمال تنوعات كبيرة من الألوان مقصودة لذاتها للأعمال المرحة بنوع خاص يمكن عمل ذلك أيضا في الأعمال الجادة وستبدو مصطنعة عندئذ لكنها قد تعطي إضافة غنية تقوي التجربة.

د يمكن خلق عالم طبيعي خاص من الألوان في طباق او تعليق على الفعل في الفلم.

(١) حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة، ج 2، (القاهرة، الهيئة المصرية العام للكتاب، 1990) ص 33، 34.

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

مثلا في فلم (المسالة الكبرى) بعد مطاردة الشيخ ضاري من قبل الانكليز بعد إصدار أمر القاء القبض عليه، نلاحظ الألوان تبدأ بالنضوب وتصبح شاحبة كلما ظهر الشيخ ضاري او احد أفراد عائلته. (1)

### الإطار

يرى جانيتي ان كل صورة فلمية محاطة بإطار الشاشة الذي يحدد عالم الفلم وعلى خلاف ما نجده عند الرسام او المصور الفوتوغرافي نجد ان المخرج لا يستعمل تكويناته المؤطرة كأنها مكتملة ذاتيا ذلك لان الفلم بوصفه فنا دراميا وبصفه فنا فضائيا يجعل المرئيات في حالة سيولة دائمة، لذا فان التكوينات تنكسر ويعاد صياغتها ويعاد تجميعها إمام اعيننا لذا فان الاطار يقوم بوظيفة القاعدة للتكوين في الصورة الفلمية وبخلاف الرسام والمصور الفوتوغرافي فان المخرج لا يقوم بتركيب الإطار على التكوين بل يركب التكوين على اطار ثابت الحجم (2) يجمل ستيفنسون ودوبري وظائف الإطار بالاتي: (3)

- أ - انه يسمح لصانع الفيلم باختيار الموضوع وعزله وتحديده.
  - ب - إظهار ما هو بالغ الأهمية من الناحية الفكرية والانفعالية.
  - ج - حذف ما هو غير ضروري ولا علاقة له بالموضوع.
  - د - ان عملية التأطير بحد ذاتها يمكن ان تخلق عملا فنيا.
  - هـ - يؤمن الإطار مساحة من التكوين التشكيلي ومركز الحدث الدرامي.
- فالتأطير هو احد ابرز مفاصل تشكيل الصورة لكي تنتج معنى بالنسبة للمخرج وهو احد ابرز مفاصل قراءة هذا المعنى بالنسبة للمتفرج انطلاقا من صورة فلمية او تلفزيونية مؤطرة مشحونة بالمعاني.

### الحركة

تمثل الحركة أهم العناصر داخل الصورة التلفزيونية ويجب ان تتميز بالاستمرارية وان لا يتم تصويرها على مراحل كما في التصوير السينمائي وعليه يجب على المخرج اختيار الزاوية والتفاصيل التي تحمل الدقة وان الحركة اما ان تكون قصدية والتي يعتمدها المخرج لتعطي معنى جمالي او درامي او سايكولوجي كحركة الكاميرا او الموجودات.

اما الحركة الأخرى هي حركة الطبيعة والتي لا يتدخل فيها المخرج ولا يسيطر عليها كحركة الأمواج والسحب والطير وسقوط المطر والأشجار، الا ان المخرج

(1) رالف ستيفنسون وجان دوبري، السينما فنا، تر: خالد حداد (دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 1996) ص 96،97.

(2) ماجد عبود، مصدر سابق، ص 169.

(3) رالف ستيفنسون وجان دوبري، السينما فنا، تر: خالد حداد (دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 1996) ص 96،97.

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

- يستطيع ان يوظفها داخل عمله الفني فاستخدامها بانسجام مع اجواء العمل تدل على معاني جمالية ودرامية كحركة أمواج البحر القوية عندما تستخدم خلفية لحبيبين. (١)
- وللحركة أنواع عديدة كما ذكرها جانيتي: (٢)
- أ - الحركة العمودية: وتبدو الحركة للأعلى شاهقة وحررة لأنها تتفق مع رغبة العين وتوحي هذه الحركة بالطموح الروحانية والقوة والسلطة.
- ب - الحركة الهابطة: فهي توحى بالجزع الموت او الكآبة وفي بعض الأحيان يمكن للحركة من الأعلى إلى الأسفل أن تعبر عن إحساس الشخصية بالتكور والانضغاط.
- ج - الحركة باتجاه الكاميرا او بعيد عنها: يمكن توجيه الحركة باتجاه آلة التصوير او بعيدا عنها تأثير مثل هذه الحركة يشبه بعض الشيء حركة الشخصية باتجاهنا او بعيداً عنا فاذا كانت الشخصية شريرة فان حركتها باتجاه الكاميرا تبد عدوانية او تهديدية لأنها تغزو فضاءنا مثلا في فلم (المومياء) عندما تتقدم المومياء باتجاه الكاميرا فإننا نحس بالخوف أما اذا كانت الشخصية جميلة فالمشاهد يشعر بانجذاب لمثل هذه الشخصية.
- د - الحركة إلى الجانبين: اذا تحركت الشخصية من اليمين إلى اليسار او العكس فانها تبد مصممة على عمل معين مثلا في فلم (جون هيوستن) شارة الشجاعة الحمراء يتجه البطل من اليمين إلى اليسار عندما يهرب خوفا من المعركة وعندما ينظم إلى كتيبة خيالة تصبح حركته من اليسار إلى اليمين.

### مؤشرات الاطار النظري

- ١ . يتم توظيف تشكيل المرئيات الخارجية في فضاء الصورة حسب قصدية صانع العمل وأسلوب العمل.
- ٢ . قد يضيف التشكيل الصوري للفضاء معنى آخر للمعنى الأصلي المنبثق تحت القصة الدرامية اما عن طريق التباينات اللونية او الحركية التي تثار في ذهن المتلقي.
- ٣ . ان المناظر والتكوينات المرئية في فضاء الصورة ليس مجرد زخارف وخلفيات للفعل الدرامي بل هي امتداد وإضافة للموضوع والشخصيات.
- ٤ . التشكيل الجمالي للفضاء قد يجذب الانتباه لذاته من خلال اشتغال عناصر اللغة الصورية في الفضاء.
- ٥ . عملية التأطير يمكن ان تخلق عملا فنيا جماليا كون الإطار هو احد مفاصل تشكيل الفضاء في الصورة.

(١) ينظر ماجد عبود، مصدر سابق، ص 164.

(٢) ينظر جانيتي، مصدر سابق، ص 141، 135.

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

٦. الحركة لها قيمة جمالية ودرامية داخل التكوينات في الفضاء الخارجي.

### الفصل الثالث

#### إجراءات البحث

##### أولاً- منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليله للعينة وذلك لان هذا المنهج اكثر ملاءمة لطبيعة البحث فهو يسعى إلى تحليل العينة على وفق اداة واضحة ومحددة صالحة لتحقيق هدف البحث.

##### ثانياً- عينة البحث

ان عينة البحث هنا عينة قصدية وهي مسلسل (سقف العالم) الذي يقع في ( 30 ) حلقة وان اختيار هذه العينة ليس لأنها الأفضل وليس تماشياً مع المنهجية وحدود البحث فحسب بل لان لها القدرة على ايفاء حاجات البحث وتحقيق هدفه من خلال ما تحتويه من معالجات إخراجية لموضوعة تشكيل الفضاء فاغلب مشاهد هذا المسلسل هي مواقع تصوير خارجي.

##### ثالثاً- اداة البحث

لغرض تحقيق اعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة فان البحث يتطلب وضع واستخدام اداة يتم استنادا إليها مناقشة النتائج وعليه سيعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات للإطار النظري لاستخدامها كأداة للتحليل .

##### رابعاً- وحدة التحليل

تفترض عملية تحليل العينة المختارة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعاني لذا يعتمد البحث المشهد الذي يحوي تشكيل للفضاء متميز ويحتوي على جمالية بوصفه وحدة تحليل رئيسية للمسلسل التلفزيوني.

### الفصل الرابع

#### تحليل العينة

1- يتم توظيف تشكيل المرئيات الخارجية في فضاء الصورة حسب قصدية صانع

##### العمل واسلوب العمل

##### مشهد (6) من الحلقة (8)

احمد بن فضلان هو وجماعته والمكلفين بإيصال رسالة إلى ملك الصقالية البلغار هم جالسين على شكل دائرة هم يدعون ويتضرعون إلى الله تعالى ان يخلصهم من حجز ملك الترك لهم والذي يريد قتلهم لدخولهم ارضه بدون موافقة فيظهر هناك وتد كبير ينتصب في وسط الخيمة وخلف التوتد هناك موقد نار وهي تستعر والأشجار الخضراء تحيط بذلك المكان وكذلك الاضاءة مركزة على احمد وجماعته بينما الحراس المحيطين بهم في ظلام وغير واضح المعالم ان هذا التشكيل للمرئيات في الفضاء وحسب قصدية صانع العمل يبين لنا ان تلك الجلسة وبشكل دائري تدل على وحدتهم وتماسكهم

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

حتى في وقت الشدة والمصائب ان ذلك الوجد قد يدل على صلابتهم وتوازنهم أن النار تدل على مشاعرهم واستعارها وخصوصا مشاعر الخوف من ذلك الملك المتقلب ان الأشجار أراد بها هنا انها الربيع والنمو والحياة أي أنهم لن يؤذوا او يحصل لهم أي مكروه وكذلك الضوء القادم دليل على إيمانهم بالله وكذلك بفسحة الأمل التي يحصلون عليها من تمسكهم بدينهم وان الحراس بدون إضاءة لكي يدل على ان الأخطار المحيطة بهم ليسوا أشخاص فقط بل أنهم يمثلون الشر المتجسد بهؤلاء البشر.

**2- قد يضفي التشكيل الصوري للفضاء معنى اخر للمعنى الأصلي المنبثق تحت القصة الدرامية اما عن طريق التباينات اللونية او الحركية التي تثار في ذهن المتلقي.**

### مشهد (10) من الحلقة (1)

كارلا ووضاح وهما يمشيان إلى الأمام باتجاه الكاميرا وكأنهما كتلة واحدة بينما حركة اغلب الناس ابتعادا عن الكاميرا وتظهر هناك بنايات خلفهم ففي العمق بناية رمادية اللون وكلما يقتربون تصبح الألوان مفرحة فعند وصولهما إلى مقدمة الكادر يتحركان من اليمين إلى اليسار وصولا إلى قارب أمامهم وفيه عدة أعمدة متقاطعة ومختلفة الاتجاهات وخلفهم هناك بنايات صفراء وبرتقالية وتحتوي على سقائف خضراء قد تدل هذه التباينات الحركية او اللونية وكذلك اتجاه الخطوط المختلفة على المشاعر المضطربة بين كارلا ووضاح فهي أوربية غير مسلمة وهو مسلم وان ما جرى من رسوم مسيئة لشخص الرسول قد أثرت فيه ولم تتفاعل كارلا مع ما حدث وان الألوان قد تشير إلى علاقة الحب التي سوف تنتهي وتصبح كلون البناية الرمادية بينهما وان تقاطع الأعمدة يدل على الصراع الدائر بين المسلمين وبين من قام بتلك الرسوم من جهة وكذلك الصراع بين كارلا ووضاح في حبهم الذي ينتهي الفشل كما يتبين لما من سير الأحداث.

**3- ان المناظر والتكوينات المرئية في فضاء الصورة ليس مجرد زخارف وخلفيات للفعل الدرامي بل هي امتداد واطافة للموضوع الشخصيات**

### مشهد (35) من الحلقة (5)

احمد بن فضلان وخطيبته فيروزة وهما واقفان احدهما مقابل الاخر أياديهم متماسكة وهناك شجرة في عمق الكادر ويظهر جذعها بينهما وأغصانها متدللية عليهما وان الجانب الذي فيه احمد بن فضلان يحتوي على مساحة كبير من الظلام بينما جهة فيروزة فنورها ساطع وكذلك ملابس احمد غامقة بينما فيروزة ملابسها بيضاء ان تلك المناظر ليس خلفيات للفعل الدرامي وانما امتداد للموضوع وكذلك الشخصيات وذلك من خلال جذع الشجرة والذي كان يفصل بينهما كانت له دلالة على البعد او الفراق الذي يحصل بينهما بسبب المكيدة التي دبرها والد فيروزة له وان الظلام واللون الأسود في ملابس يدل على الحزن الذي يعتمر نفسه من خلال الفراق وقد يدل أيضا على الصعوبات التي سوف تواجهه خلال رحلته الطويلة أما الجانب المشرق فهو فيروزة لما

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

تتمتع به من طيبة ومحب لأحمد وملابسها البيضاء تدل على شخصيتها الطاهرة النقية والمحبة للسلام وان أغصان تلك الشجرة والمتدلية عليها زادت من عمق المشاعر التي تغمرهم هما الاثنان سواء كانت مشاعر الحب الذي يجمعهما او مشاعر الحزن من الفراق والبعد الذي سوف يحصل بينهما.

### 4- التشكيل الجمالي للفضاء قد يجذب الانتباه لذاته من خلال اشتغال عناصر اللغة التصويرية في الفضاء

#### مشهد (28) من الحلقة(19)

احمد بن فضلان والمحاربون وهم يتحركون بين البيوت المصنوعة من الخشب وهم يتقدمون للوصول إلى رب تلك القبيلة وعند حركتهم تتبعهم الكاميرا بحركة track من اليمين تظهر على الجانب الأخر البحر ولونه الأزرق والجبال ذات اللون الأخضر إلى ان يصلوا لذلك التمثال الذي على شكل راس محارب يرتدي خوذة وأمامه مجموعة من التماثيل الصغيرة وان حركة المحاربين كان على شكل خط مستقيم عند توقفهم أمام التمثال شكل نصف دائرة أعطي هذا التشكيل للفضاء جمالية وانتباه وذلك لتنوع الحركات كحركة الشخصيات وكذلك حرك الكاميرا المتنوعة والتوزيع الجيد للكتل والأشكال ضمن ذلك الفضاء المتمثلة بالبيوت والأشجار والتماثيل وكذلك الألوان الطبيعية التي تسر الناظر وتبهجه.

### 5- عملية التأطير ممكن أن تخلق عملا فنيا جماليا كون الإطار هو احد مفاصل تشكيل الفضاء في الصورة

#### مشهد (20) من الحلقة(4)

نرى في هذا المشهد صعصعة والرجل الذي يملك القارب والذي يريد صعصعة تاجيره لكي يعبر به النهر ليوصله إلى البصرة هناك شخص مع صاحب القارب وهم واقفين في العمق قرب النهر والقارب خلفهم نلاحظ في مقدمة الكادر يجد غصن شجرة على شكل مثلث مقلوب إلى جهة اليمين بحيث يبدو وكأنه اطار يحيط بهم الثلاثة وان الرجال الاثنان هما المسيطرين على صعصعة وذلك لأحاطتهم به وجعله في اسفل يمين الكادر والذي يدل على عدم الاتزان وانه سيسقط من ذلك الكادر بينما هم واقفين في الوسط والآخر في اعلى اليسار فالإطار أعطى قيمة جمالية من خلال تحديده لما هو بالغ الأهمية من الناحية الفكرية والانفعالية وكذلك ان للإطار تلك الحدود الواضحة المعالم والتي لفتت الانتباه لهؤلاء الأشخاص وما لهم من دور في تطور الأحداث.

### 6- الحركة لها قيمة جمالية ودرامية داخل التكوينات في الفضاء الخارجي

#### مشهد (19) من الحلقة (30) الأخيرة

يتحرك المحاربين والذين بقوا على قيد الحياة حركة من اسفل إلى اعلى وذلك ما نراه عندما يستدعيهم الملك لحضور وليمة اقيمت على شرف (بلوييف) بعد قتله لام الفاندالز وان هذه الحركة لها جمالية خاصة حيث يمرون بتلك التكوينات والتي شكلت

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

في الفضاء ومنها القصر وبيت الغرباء وكذلك قرب بيت النبيل (هيرمود) وان تلك الحركة للأعلى تعطي إيحاء للمتفرج بالقوة والسلطة والطموح والذي يتمتع به هؤلاء المحاربين والذين نذرو أنفسهم للدفاع عن تلك المملكة بكل ما اوتوا من قوة وعزيمة وفي نفس الوقت يتحرك الأمير (فيكلف) حركة هابطة هو وتابعه هي تدل على إحساس الشخصية بالانضغاط وبعدم أهميتها وأنها ستسقط وهذا ما أوحى به الحركة الهابطة.

### النتائج

- بعد تحليل العينة تم التوصل إلى نتائج ومن أهمها:
1. تبين ان التشكيلات الخارجية في الفضاء هي تشكيلات قصدية من قبل صانع العمل من اجل الحصول على قيم جمالية بالإضافة إلى وظيفتها الدرامية فلي اغلب حلقات المسلسل.
  2. ان تشكيل الفضاء الخارجي يركز على مركز الأهمية والسيادة في الحدث داخل المنجز المرئي من خلال اشتغال عناصره التكوينية في الحلقات (1، 2، 3، 6، 7، 13، 19، 28، 29، 30).
  3. تاكد ان اغلب التكوينات المرئية في الفضاء هي امتداد وإضافة للأحداث والمواضيع والشخصيات داخل المنجز المرئي في الحلقات (1، 4، 5، 11، 12، 17، 23، 25، 26، 27، 28، 30).
  4. برز استخدام اللون في جميع توظيفات تشكيل الفضاء الخارجي في العينة مما جعله يحتل مساحة كبيرة في التأثير الدرامي والجمالي.
  5. لوحظ ان هناك علاقة وثيقة وتكميلية بين عناصر التشكيل وبين عناصر اللغة التصويرية الأخرى.
  6. ان الحركة ذات قيمة جمالية ودرامية داخل المنجز المرئي سواء كانت حركة الممثل او الموجودات او حركة الكاميرا في كل حلقات المسلسل (العينة).
  7. تبين ان استخدام التكوينات المثلثة والدائرية هو الأغلب ضمن التشكيلات للفضاء الخارجي كما في الحلقات (1، 5، 8، 12، 19، 23، 24، 29).

### الاستنتاجات

1. ان للفضاء الخارجي أهمية كبيرة في بنية المسلسل التلفزيوني.
2. ان الاستخدام الغير مدروس لعناصر التشكيل قد يؤدي إلى تشتيت ذهن المتلقي عن المعنى المراد إيصاله.
3. ان العناصر التشكيلية داخل الفضاء الخارجي لها القدرة على الإيحاء بمعاني وأفكار قد لا يستطيع المحتوى القصصي ان يعبر عنها.



## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

### التوصيات

يوصي الباحث :

1. بضرورة الاهتمام بالدروس العملية للعناصر الشكلية وخصوصا عملية التأطير وجمالياتها، حركات الكاميرا، الإضاءة، المكياج والإكسسوارات، وذلك لأهميتها ولطاققتها التعبيرية داخل الخطاب الصوري.

### المقترحات:

يقترح الباحث القيام بالدراسات الآتية:

1. دراسة التوظيف الجمالي لعناصر تشكيلية اللقطة في الدراما التلفزيونية التركية.
2. دراسة ظاهرة المسلسلات التركية المدبلجة.

### المصادر

1. المهندس، حسين حلمي، دراما الشاشة، ج2، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990).
2. ايلام، كير، العلامات في المسرح، تر: سيزا قاسم ونصر حامد، (القاهرة، دار الياس العصري، 1986).
3. جانيتي، لوي دي، فهم السينما، تر: جعفر علي (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981).
4. ديلوز، جيل، الصورة-الحركة، تر: حسن عودة (دمشق: المؤسسة العامة للسينما، 1997).
5. سادول، جورج، تاريخ السينما في العالم، تر: إبراهيم الكيلاني وزميله (بيروت، منشورات عويدات، ط1، 1968).
6. سيرزنسي، بيتر، جماليات التصوير والاضاءة في السينما والتلفزيون، تر: فيصل الياسري، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1992).
7. ستيفسون، رالف وجان دوبري، السينما فنا، تر: خالد حداد (دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 1996).
8. شلبي، كرم، الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج (جدة، دار الشرق، ط 1، 1988).
9. صاحب، زهير، فن الفخار والنحت الفخاري في العراق (بغداد، مطبعة ايكال، 2002).
10. عبو، فرج، علم عناصر الفن، ج1 (بغداد، اكااديمية الفنون الجميلة، دار دلفين للنشر، ايطاليا، 1982).
11. فولتون، البرت، السينما الة وفن، تر: صلاح عز الدين وفؤاد كامل (القاهرة، مكتبة مصر، 1962).

## جمالية تشكيل الفضاء الخارجي في الدراما التلفزيونية ..... رضوان مكي عبد الله

- ١٢ . فيلان، دومينيك، الكادراج السينمائي ، تر: شحات صادق، (القاهرة، أكاديمية الفنون، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1998).
- ١٣ . لوسون، جون هوارد، فن كتابة السيناريو، تر: ابراهيم الصحن (بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، 1974).
- ١٤ . ماشيللي، جوزيف، التكوين في الصورة السينمائية ، تر: هاشم النحاس (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983).
- ١٥ . محمد، بلاسم، تأويل الفراغ في الفنون الإسلامية ، (عمان، دار مجدلاوي، 2008).

### المصادر من الرسائل والاطاريح

- ١ - الربيعي، عبود، ماجد ، دور عناصر التركيب الشكلي في تعميق المعنى، رسالة ماجستير غ.م (كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2000).
- ٢ - الكواز، عماد هادي، جماليات المنظر في الفضاءات المفتوحة للعروض المسرحية العراقية، رسالة ماجستير غ.م، (كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2004).
- ٣ - سالم، سهى، التركيب الصوري ودلالاته في العرض المسرحي العراقي، رسالة ماجستير غ.م. (كلية الفن الجميلة، بغداد، 2005).

### المصادر من الانترنت

- 1- [www.asharigalawast.com](http://www.asharigalawast.com).

### المقابلات

- 1- أ.د. محمد الكناني، مقابلة مع الباحث في كلية الفنون الجميلة، قاعة الفنان غازي السعودي بتاريخ 2009/1/21 ، الساعة 12 ظهرا.