مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد 9: 2018.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(26), No.(9): 2018.

The Intellectual Contents and Social In the Film Lawrence of Arabia

Ahmed Hussein Jassim
Babil Education Directorate
Ahhusja90@yahoo.com

Submission date: 9/8/2018 **Acceptance date**: 6/11/2018 **Publication date**: 2/1 /2019

Abstract

The intellectual and social contents in this research have gained their importance and influence here in accordance with the method of crystallization and presentation through the visual manifesto as the discourse expressing the thought of the artistic work maker and his vision and philosophy towards the various issues of society. The cinematic discourse works both in visual and audio. And indications and symbols that carry different types of readings and interpretations depending on the type of recipient and the different cultural, environmental and intellectual references has been invested that visual discourse by the directors of feature films in many different and varied ways and uses The latest film techniques in order to create more interaction and impact on the recipient and according to this premise and content, the research was divided into four chapters: The first chapter (the methodological framework), which dealt with the problem of research, which emerged with the following question: - What qualifiers can be embodied Intellectual and social implications in the film? The chapter also included the importance of research and the need for it, as well as the research objective of revealing the intellectual and social contents in the film Lawrence of Arabia. The second chapter included (the theoretical framework), which included three topics: the first topic: the intellectual and social implications in the novel, The third part is: The role of cinematic elements in enriching the content. The researcher came out of the theoretical framework with indicators that were adopted to analyze the sample of the research, which was embodied in the film Lawrence of Arabia, which was directed by British David Lynn, which was produced in 1962. The most important results are: Constructing the image form through its various formulations of the technical elements in the creation of the intellectual contents, values and socialities and communicating them to the recipient. Secondly, the Arab costume represents its artistic characteristics through the style of its style And its form and place in the personality plays an important and prominent role in the manifestation and realization of the intellectual and social contents. The most important conclusions first: that the film depends on the composition of the image based on the basic basis in the realization of multiple contents and their embodiment; Second: the artist may use more than one form In the picture narrative to express the importance of the environment and its nature in highlighting the different content in the film and finally the list of sources.

Key words: Intellectual and social implications, The speech Visual, Elements of art, Form and content, The shot and the scene, Vision Maker

المضامين الفكرية والأجتماعية في فيلم لورنس العرب

احمد حسين جاسم
مديرية تربية بابل

الخلاصة

لقد اكتسبت المضامين الفكرية والاجتماعية في هذا البحث اهميتها وتاثيرها هنا على وفق طريقة بلورتها واظهارها عبر المنجز المرئي باعتبارها الخطاب المعبر عن فكر صانع العمل الفني ورؤيته وفلسفته تجاه مختلف قضايا المجتمع أذ يعمل الخطاب السينمائي بشقية الصوري والسمعي على شحن وتحميل اللقطة او المشهد السينمائي بالعديد من التكوينات والدلالات والرموز التي تحمل انواع مختلفة من القراءات والتأويلات تبعا لنوع المتلقي واختلاف مرجعياتة الثقافية والبيئية والفكرية وقد تم استثمار ذلك الخطاب المرئي من قبل مخرجي الافلام الروائية بطرق فنية عديدة ومتنوعة وباستخدام احدث التقنيات السينمائية من اجل خلق

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

المزيد من التفاعل والتاثير عند المتلقي وعلى وفق هذا المنطلق والمحتوى تم تقسيم البحث الى اربعة فصول: الفصل الاول (الاطار المنهجي) وقد تناول مشكلة البحث والتي برزت بالتساؤل الآتي:- ما هي الكيفيات التي يمكن من خلالها أن تتجسد المضامين الفكرية والاجتماعية في الفيلم السينمائي؟ وكذلك احتوى هذا الفصل على اهمية البحث والحاجة اليه وايضا هدف البحث المتمثل في الكشف عن المضامين الفكرية والاجتماعية في فيلم لورنس العرب..اما الفصل الثاني فقد تضمن (الاطار النظري) وقد اشتمل على ثلاثة مباحث وهي المبحث الاول: المضامين الفكرية والاجتماعية في الفيلم الروائي، المبحث الثاني: المضمون عند المخرج ديفيد لين اما المبحث الثالث فهو: دور العناصر السينمائية في اغناء المضمون وقد خرج الباحث من الاطار النظري بمؤشرات اعتمدت لتحليل عينة البحث والتي تجسدت بفيلم لورنس العرب الذي اخرجه البريطاني ديفيد لين والذي انتج في عام 1962 أما الفصل الثالث فقد احتوى على (إجراءات البحث) وأخيرا الفصل الرابع فقد تضمن (النتائج والاستنتاجات) وكانت اهم النتائج : يساهم بناء التشكيل الصوري من خلال صياغاته المتعددة للعناصر الفنية في خلق المضامين الفكرية والقيم والاجتماعية وتوصيلها إلى المتلقي، ثانيا: يمثل الزي العربي بخصائصه الفنية من خلال طريقة نمطه وشكله ومكانته عند الشخصية دورا مهما وبارزا في إظهار وتحقيق المضامين الفكرية والاجتماعية اما اهم الاستنتاجات اولا:ان الفيلم السينمائي يعتمد التكوين الصوري المرتكز الأساس في تحقيق المضامين المتعددة وتجسيدها، ثانيا: ان صانع العمل الفني ربما يستخدم اكثر من شكل واحد داخل السرد الصوري للتعبير عن اهمية البيئة وطبيعتها في إبراز المضامين المختلفة في الفيلم السينمائي واخيرا كانت قائمة المصادر.

الكلمات دالة: المضامين الفكرية والاجتماعية، الخطاب المرئي، العناصر الفنية، الشكل والمضمون،اللقطة والمشهد، رؤية صانع العمل.

1. الفصل الاول – الاطار المنهجي

1. 1. مشكلة البحث:-

يعد المنجز الفني عموما والسمعي البصري المتمثل بالسينما والتلفزيون منجزا محملا بالمضامين الفكرية المتعددة والتي تنبع بحسب رؤية المخرج ومرجعياتة الثقافية والأيدلوجية والفنية فصانع العمل هنا له القدرة على الإيحاء والتعبير عن رؤيته الفلسفية وآرائه الفكرية المتضمنة نظرته وموقفه تجاه قضايا إنسانيه مختلفة في المجتمع وهنا فان كل مضامين الفيلم الروائي لها قراءات متعددة من المتلقي وهي قراءات تختلف من متلقي إلى أخر بحسب فكره وثقافته وبيئته وان جميع هذه المضامين المتنوعة لها القدره في ايصال ثيمة الفيلم ألفلسفيه من خلال التوظيف الفني المقصود للعناصر السمع بصري والأنساق السردية التي يقوم عليها الفيلم الروائي وان التطور الذي حصل في مجال الفيلم السينمائي عبر تاريخه حتم علينا أن نتعرف ونتعلم قراءة الصور الفيلمية لاستنباط المعاني والأفكار المطروحة عبر الخطاب السينمائي وهي تقوم على اشتراطات فنيه بحسب رؤية المخرج ومعالجته للفيلم كمنجز صوري يحمل أسلوبه وبصمته الخاص به كمخرج يختلف عن أقرانه من المخرجين الآخرين ومن هنا تنبع مشكلة البحث والتي تمثلت بالتساؤل الآتي:- ما هي الكيفيات التي يمكن من خلالها أن تتجسد المضامين الفكرية والاجتماعية في الفيلم السينمائي؟

1. 2. أهمية البحث والحاجة ألية:-

تتجلى أهمية البحث من كونه ينحو منحى تحليلياً لدراسة المضامين الفكرية في الفيلم السينمائي وأهميتها في تحفيز المنجز المرئي لقراءات وتأويلات متعددة وصولا إلى أنتاج المعنى باعتبارها الرسالة التي تعبر عن رؤية المخرج وأفكاره تجاه قضايا المجتمعات كما إن البحث كدراسة أكاديمية تفيد المعنيين والمهتمين بالشأن السينمائي بدراسة مستفيضة في مجال إبداعهم.

1. 2. هدف البحث:-

يهدف البحث إلى الكشف عن المضامين الفكرية والاجتماعية في فيلم لورنس العرب.

1. 3. حدود البحث:

1- الحد الموضوعي يتحدد بدراسة المضامين الفكرية والاجتماعية في فيلم لورنس العرب.

2- الحد الزماني 1962سنة أنتاج الفيلم.

3- الحد المكاني دراسة الفيلم عن طريق T.V – DVD.

1. 4. تحديد المصطلحات:- المضامين الفكرية:

1- لغويا:"المصدر ضمن (ضمنا) بمعنى حواه، وهكذا يكون معنى الجملة الشيء الوعاء – جعله فيه تضمن الشيء – تعني انه اشتمل عليه، والضمن هو داخل الشيء " [1، ص235].

2- اصطلاحا: "يطلق علماء الجمال على المضمون الفني تعبير(الحس الفكري) أي شيء حساس، المستند اليه التفكير والعقلانية، وهو ما يستطيع الإنسان وحده التعبير عنه "[2، ص51].

3- التعريف الاجرائي: المضامين مجموع المعاني والافكار التي يبغي صانع العمل الفني الافصاح عنها او ايصالها الى المتلقي من اجل غاية معينة او هدف معين يحاول تحقيقه.

2. الفصل الثاني – الإطار النظري

2. 1. المبحث الاول:- المضامين الفكرية والاجتماعية في الفيلم الروائي

لا شك في ان المضامين الفكرية والاجتماعية التي يحملها الخطاب السينمائي في ثناياه هي الرساله التي يحاول المخرج دائما إبرازها وتوصيلها الى المتلقي من خلال الدلالات والرموز التي يتم الايحاء بها من خلال السرد الفيلمي الذي يتضمن هنا طرح الموضوع المراد التعبير عنه فهو يعتبر الاطار العام اذ يحمل في نسيجه وبناءه مختلف المضامين والدلالات المتعددة والتي يتم ابرازها من خلال ادوات اللغه السينمائيه ككل متماسك للتعبير عن افكار المخرج بطريقه او باخرى وعليه يكون "المضمون هو ذلك المعنى الذي لا يظهر في تفاصيل العمل الفني بل يظهر في مجموعه"[3، ص172]بمعنى انه مجموع المعاني والافكار التي يرغب صانع النتاج الفني الافصاح عنها وايصالها الى المتلقي من اجل غاية معينة او هدف معين يبغي تحقيقة ولهذا نجد أن "المتفرج يظهر عملياً كأنعكاس لأفكار المخرج التي لا يمكن تحقيقها في معناها الظاهر المطلق فقط وانما يمكن الإيحاء لها بدلالات معينة"[4، ص20] ومن ثم فان المضمون والقيم الاجتماعيه او المعنى لا يظهر منفصلا عن بعضه في اجزاء معينة في العمل الفني بل يتم جمع تلك الافكار والمعاني ضمن سياق فني معين يرتبط من بدايته الى نهايته حيث ينتج حسب ابداع الفنان مما يسهم في ادراك وتفسير الناتج النهائي من العمل الفني الذي هو المضمون والذي حمله ذلك العمل ولهذا فان "مضمون الفن هو الذي يحوي كل مضمون النفس والروح وان كان هدفه يكمن في الكشف للنفس عن كل ما هو جوهري وعظيم وسام وجليل وحقيقي كامن فيها "[5، ص44] وهذا يعني ان المضمون هو الرسالة التي يؤديها الفن او العمل الفني اياً كان الذي يتضمنه في جوهره ودواخله فهو يعبر عن النفس ومشاعرها واعماق الروح لانه "ينقلنا الى معرفة خفايا واقع الانسان فمن خلال هذا المضمون ننتقل الى تجارب لم نعرفها ولم تصادفنا في مفردات حياتنا اليومية مما يجعلنا نتعرف على تجارب الاخرين في مجتمعات اخرى ويجعلنا نشارك هؤلاء الاشخاص ونحس بقدرة على ما يجري في دواخلنا"[3، ص172] ومن ثم فالمضمون كمحصله او كنتيجه يحفزنا ويحرك فينا المشاعر الانسانيه ويجعلنا نحس بآلام ومصائب الاخرين لانه يوجه معرفتنا للشر والخير والطريق نحو الاصوب والاصح حيث ان الفنون لها القدره على ان تسمو بأنفسنا الي السمو والترفع وكشف الحقائق.

كذلك فأن المضمون كونه يتجسد عبر الدلالات السمعية والبصرية من رموز ومعاني وارشادات فانه يشير الى وسائل الاتصال المتنوعة التي لها القدره على تضمين المضامين والمعاني والمتمثلة بالسينما والتلفزيون والاخير له القدر هو التاثير المباشر والحيوي في هذا المجال داخل المجتمع باعتبار ان تواجده في كل العوائل والتي تحرص على مشاهدته باستمرار مما اوجدت هذه العلاقه او هذا الاتصال القدرة لدى افراد تلك الاسر على قراءة وتاويل المضامين في الصوره الفنيه كلا حسب فكره وثقافته ووعيه حيث ان تلك الصورة في العمل ادبيا كان ام فنيا فانها تجمع فكر وهدف ونية صاحب التكوين الفني ولهذا فان المضامين التي تشتمل على المحتويات الفكرية والاجتماعية تمثل هنا جوهر الصوره الفنية والتي يتم التعبير عنها من خلال فن من الفنون المتعدده وحسب متطلبات الوسيله الفنيه وأبداع الفنان بمعنى ان تكون المضامين او الافكار المراد ايصالها الى المتلقي ان تكون واضحة المعالم ليتم ابرازها واظهارها بدون معاناة اوجهد او غموض للمتلقي الاان المخرج الفرنسي (روبيربيرسيون) يرى غير ذلك ويتجه بالضد من هذا النص إذ يؤكد روبير على ان تكون الافكار غير واضحة من اجل الاستحواذ على الاهتمام والمشاركة العقلية من قبل المتلقين وهذا ما جاء بنصائحة وارشاداته للعاملين في هذا المجال اذ يقول "خبأ الافكار ولكن من اجل ان يعثر عليها الناس ان اكثر اهمية سيكون المخبأ اكثر"[6، ص29] وعلى هذا فان صانع العمل الفني يحاول هنا ان لا يفصح عن مضمون عمله منذ بدايته بل يضع المعاني والافكار مخبئه في رموز وعلامات تدل على معاني تجعل المتلقي يتفاعل ويحلل ويكون متشوق لمعرفة المغزى الرئيس من العمل والا فقد العمل الاهتمام واصبح غير ذي جدوى، وبعد ذلك فانه من الطبيعي وكنتيجة حتمية ان تصبح للسينما والمتمثلة بالفيلم الروائي سلطه كبيرة ومؤثره على المجتمعات ذلك نظرا لقدرتها على الخلق والايهام والإثارة وهي بهذا معتمده على لغة الصورة واحدث التقنيات والاختراعات الصوتية والضوئية والمرئيه فعلى الرغم من حداثة السينما مقارنة بالاجناس الفنيه الاخرى مثل المسرح والموسقى والشعر فأنها تعتبر الشكل الابداعي والفني الذي اصبح الاكثر شعبيه الى جانب الفنون الاخرى المؤثر هو المهمة في المجتمعات مثل التلفزيون والمسرح والاذاعه وتعتبر السينما في الافلام التاريخية والتسجيلية والروائية شاهداً اجتماعياً او وثيقة تاريخيه ترصد مجتمعها وواقعها وتعد بذلك نافذه لتكوين فكره على المجتمع الذي ينتجها، ان الحديث عن المضامين الفكرية والاجتماعيه في الفيلم الروائي او السينما لا بد له ان " يوجد ضمن مستويين على الاقل المستوى المادي والمستوى الفكري وفي المستويين ينبغي على صانع الفيلم اقناع جمهوره عن طريق خلق وحده فنيه بالمحافظة على طبيعة الفيلم المعني وغايته وبشكل عام ضمن العرف الذي يقبله الجمهور وقد يكون على نفس الدرجة من الاهمية ان يتجنب الفنان تخريب الايهام كأن يفعل شيئاً ايجابياً لخلقه بينما هذا الشيء نقيضه ويدفعه الى تفادي استخدام التفاصيل الواقعية المحددة جداً"[7، ص277] وعلى ضوء ذلك فأنه لابد أن يتداخل في هذه المضامين الفكرية والاجتماعية في السينما ما هو فني وذلك بسبب اشتغالها على القيم والرموز الابداعية والجمالية فضلاً عن الاستعارات في المضامين والشفرات والدلالات التي تحملها اللقطات والمشاهد ويتداخل فيها كذلك ما هو تجاري لأعتمادها على تسويق منتوجاتها الابداعية لضمان الاستمرار والنجاح وكذلك يتداخل فيها ما هو صناعي نظراً لأرتكازها على التقنية وتطورها السريع جداً والتي اوجدت وسائل سينمائيه متطورة في ايصال اعقد المضامين والروئ او الافكار المعبرة عن دواخل النفس البشريه ولكون السينما هي قبل كل شيء فن وصناعه وتجاره كما هو معروف ومن هذا المنطلق المؤثر تعاملت السينما في كثير من الحالات في افلامها مع القضايا التاريخية والمعاصرة فحاولت ان ترسخ بعض القيم الاجتماعية والفكرية وان تعبر عن مضاميين فكريه اخرى في طرحها وهنا تؤكد على قيمه معينه وتقلل من نسبة الاخرى كل حسب مقتضيات الوقت

المرهونه فيه أحداث تلك الافلام بها سياسياً وفنياً واجتماعيا ولهذا نجدد ان معظم الظواهر الفكرية والاجتماعية سواء كانت قديمه او حديثة النشأة قد وجدت طريقها في الافصاح عن نفسها من خلال السينما المتجسدة بالفيلم الروائي وذلك بشكل كامل او جزئي حيث اصبحت السينما ليست اداة للتسلية حصرا بل اداة معبره وموجهه لمضامين وحقائق شتى تهم المجتمعات ومن هنا نفهم " المنزلة الحقيقية للفنون في النشاط البشري انها الاداة العظمى لنقل تجاربنا وتسجيل قيمنا فالعمل الفني قد انتجه شخصاً ممتازا انتجه وهو في ساعة ممتازة من حياته وصلت فيها قدرته على استدعاء تجربته وضبطها الى اقصى درجاتها فشحذ بصره حتى استطاع ان ينفذ الى اعماق تجاربنا البشرية ويراها بأتم وضوح ووسع من عاطفته حتى استطاع ان يعلو على المآرب الانانية والاغراض المتعارضة فيدخل عليها وحدة وانسجاماً ولهذا تحتوي الفنون على أهم أحكامنا على القيم المختلفة لتجاربنا الانسانية المختلفة"[8، ص31] وبعد هذا فقد تطورت التجارب السينمائية واختلفت على وفق تطور المجتمع في مضامينها الفكرية والاجتماعية كما تعددت الاساليب في التعبير عن تلك المضامين وبالنظر لأرتباط السينما بالمجتمع فانها اصبحت بشكل او بآخر خير معبر عن الظواهر والمضامين المختلفة ولا ننسى ان تناول هذه المضامين في الفن او في الفيلم الروائي تكتسب هنا بعداً جمالياً ودرامياً عند تناولها وعرضها وبالتالي فقد تعاظمت سيطرة السينما وتأثيرها على كل افراد المجتمع مما ينعكس كل هذا على منظومة القيم الاجتماعية والفكرية لشرائح ذلك المجتمع وتصبح دائرة التأثير التي تمارسها السينما في اوسع حالاتها وهذا يرجع بالتاكيد الى المزايا التي تتميز بها السينما اذ انها افادت من الانترنيت والثورة الرقمية ومن القنوات الفضائية الكثيرة وقبلها من اجهزة الفيديو وهذا الحال يسري كذلك على التلفزيون ودائرة تاثيره الواسع هو الكبيره في المجتمع، وأن ذلك كله يتم لتمرير الرؤى والافكار في السيطرة على الاخرين من خلال انتاج العديد من الافلام ذات النتاجات الضخمه الباهضة التكاليف لان ما يميز الفيلم هنا كتاثير وقوه وجاذبيه في ايصال مضامينه الفكريه المتعددة هو ضخامة الانتاج الكبير المبالغ فيه والكلفه العالية والاهتمام الزائد في جمالية التكوين الصوري وعلى هذا الاساس" فأن النشاط الروائي لا يمكن ان يقتصر على ابتكاربعض المواقف المتخيله وانما هو لا بد من ان يمتد الى عملية تشكيل الحياة وامدادها بالوحدة التي تفتقر اليها في الواقع وقد ذهب البعض الى ان الروائيين يجدون لذة في خلق الاقاصيص الخيالية كما ان الناس يجدون لذة مماثلة في مشاهدة امثال هذه الاعمال الروائية المتخيلة"[9، ص264] ومن هنا برزت اهمية وقيمة وتاثير المضامين الفكرية والاجتماعية التي تتضمنها مختلف الافلام الروائيه فهي تؤثر سواءً بشكل سلبي او ايجابي بحسب صناعها على المجتمع وقيمه فكرياً واجتماعياً كوعي وسلوك وهي تُعتبر سلاحاً ايدلوجياً فعال بيد مستخدميها وصناعها ومن الممكن ان تحمل الكثير من الرؤى والافكار والقيم سواء كانت بناءة ام هدامة بحسب ما تقتضيه الرسالة المراد ايصالها من قبل صانع الافلام .

العلاقة بين الشكل والمضمون :-

ان السينما لا تختلف عن بقية الفنون الاخرى فهي مكونة من افكار (مضمون) و(شكل) يحوي على عناصر صورية وهي التي تعبر عن المضمون وان المضمون هنا هو الذي يكسب الشكل معناه وطبيعته على وفق السياق الدرامي فخلال عمل الفنان لابد وان "يتم حدوث المستويين المادي والفكري معاً من الناحية العملية بحيث يتداخلان ويتفاعلان وتكون لهما الاهمية نفسها وفي الفن الرفيع ينبغي ان يتحد كمال الشكل مع عظمة الادراك ومن الممكن ايضاً ان يفسد تقبل المشاهد لمحتوى الفلم الفكري والعاطفي بسبب الاسلوب السيء او التنفيذ غير المتقن للتفاصيل المادية "[7، ص282] ومن ثم فان الشكل والذي هو مادي ومحسوس

يتضمن بطبيعة الحال كل العناصر التي تؤدي الى صياغة اسلوب صانع الفلم من زاوية الكاميرا والاضاءة والتقطيع والديكور والازياء والمكياج واحجام اللقطات..الخ هذه العناصر التي لا تماثل الواقع المادي لكنها مقومات الوسيلة التي يجسد فيها صانع الفلم المضمون او افكاره إذ ان " الانسان في مسعاه الى خلق عمل فني ينشد فائده خاصة تدفعه الى ذلك الحاجة الى تظهير مضمون خاص"[5، ص42] وبما ان الفيلم السينمائي يعتبر هنا نوعاً من الكتابة لكنها الكتابة بالصورة فهو يستطيع التعبير عن الافكار المجردة ولكن على ان تكون متكيفة مع طبيعة الوسائل السينمائية وان تكون مبينه بتعابير وصياغات يمكن تصويرها إذ ان الشكل والمضمون هنا مترابطان ومتلازمان فلا يمكن الفصل بينهما لانه الشكل هو الآلية الحقيقية المعبرة عن المضمون وكذلك فأن المضمون هو الآخر الحاله التي تتجسد متلاصقه في الشكل الفني لكي يظهر بشكله الصحيح، فالشكل يكون بهذا المعنى هو الاطار الذي يتجسد من خلاله الجوهر وبالتالي فهما يشتركان ويسيران معاً مكملاً احدهما للاخر وينصهران في خلق المعنى المطلوب والمؤثر عند المتلقي وبذلك يتم وصول الرسالة المطلوبة من قبل صانع العمل بشكلها الصحيح والمثير والمتكامل التي يراها المتلقي.

2. 2. المبحث الثاني :- المضمون عند المخرج ديفيد لين

من الطبيعي أن تكون أفلام كل مخرج هي رؤية فلسفية وفنية تعكس أفكاره الموجودة في ذهنه وأداة تعبر عن آرائه تجاه القضايا الانسانية في المجتمعات ككل ووفقا لهذا المبدأ كان المخرج ديفيد لين معبرا في أغلب أفلامه التي قام بإخراجها عن آرائه وأفكاره ونظرته أذ تناول في هذا المجال عدد من قضايا الشعوب وقد كانت افلامه تحمل في طياتها ومحتواها مضامين فكرية وقيم اجتماعية متعددة نابعة من فحوى وجوهر المجتمعات والشعوب التي تطرق اليها ومن ثم نجده ينتقد ويشجب ما هو سيئ ويكشف كذلك كل الحقائق فيما يعتقد ويراه وفي حالات اخرى يحاول التبرير لمواقف وقضايا يتعاطف معها وفي احيانا أخرى يجملها ويدفع عنها وجهها السيئ والقبيح ومن خلال ذلك كله تكمن مهمة المخرج هنا باعتباره فنانا ومبدعا في اعادة "بناء الحياة في حركتها وتناقضها ونزعتها ونضالها ان واجبه يكمن في ان لا يخفي اي قطره للحقيقة من قبله حتى ولو لم تكن مقبولة ان الفنان لا يستطيع حتى ان يضلل ولكن اذا كانت هذه الاضاليل صادقة فأنها عندئذ ستكون جديرة بالاهتمام لأنها تعيد انتاج واقع الحياة الروحية للإنسان ووضعه ونضاله المولودين من ذلك الواقع الذي يحيط به ان الاحاديث والنقاشات التي تدور حول ما يمكن تصويره وما لا يجب تصويره هي ضيق أفق ومحاولات غير اخلاقية لتشويه الحقيقة "[4، ص232] وعلى ضوء ذلك نجد أن معظم مضامين ومحتوى اعمال المخرج البريطاني ديفيد لين في افلامه السينمائية في قسم منها قد عبرت عن وجهة نظره تجاه سياسات بلده بريطانيا خلال حقبة الاستعمار البغيضة فقد مارس في قسم من مضامين افلامه الدفاع عن بعض سياسات بلده وقسم قام بانتقادها مبينا الوجه القبيح في هذه السياسات وقسم اخر اعطى التبرير لها .

ومن افلامه المهمة التي عبر بها عن مضمون آرائه تجاه قضايا انسانيه هو فيلم (الممر الى الهند) وهو عن قصة الاديب البريطاني (فوستر) والذي قام المخرج ديفيد لين بإخراجه عام 1984إذ تدور احداث الفلم في الهند التي استعمرتها بريطانيا اذ تحولت بعض المدن الهندية الى مدن بريطانية بالكامل بالأندية والعربات وسباقات الخيل وحفلات الشاي وكل شيء وفي هذا نجد مضمون سياسي يعبر عن السطوة الاستعمارية البريطانية في طمس هوية الشعوب التي تستعمرها إذ جاءت بالنموذج البريطاني وثقافته باعتباره نموذجا متطورا ومن خلال مشاهدتنا للفيلم نجد أن المخرج ديفيد لين قد استهل فيلمه بإظهار المضامين المتعددة في المشاهد الاولى من خلال استعراض واقع المجتمع الهندي وبالتزامن مع واقع المجتمع البريطاني

فكانت بداية الفيلم من المجتمع البريطاني إذ اظهر لنا المضمون واقعا منتظما ومتطورا وخاليا من الفوضى والبؤس ومملوء بالترف إذ مشاهد لمرافئ السفن والشوارع الجميلة وكذلك البريطانيين بملابسهم الزاهية وانتظامهم بينما نجد ان المجتمع الهندي في مشهد مرور القطار عبر المناطق المتنوعة ومحطات القطار مشاهد تشير الى ازدحام الهنود وفوضويتهم وبؤسهم متضمن هذا في جوهره مضمون اجتماعي يدل على القهر والتخلف والمرض لقد اوجز المخرج ديفيد لين تفاصيل مكثفه مهدت لبروز مضامين متنوعة فهو قد وظف في هذا الاستهلال ابعاد شخصياته النابعة من مجتمعين مختلفين في كل شيء وكذلك تكوين تشكيلات المكان وطبيعته في البيئة الانكليزية والهندية وكذلك طبيعة العلاقات التي بدأت تنسج لبناء مختلف المضامين الفكرية والاجتماعية فالمخرج في توجهه هذا ومن خلال المشاهد الاولى الاستهلالية اوضح مراميه الدرامية والفكرية التي يحاول تحقيقها والتعبير عنها ومن ثم ايصالها الى المتلقي وعليه فان "كل التفاصيل التي تحتويها اللقطة يجب ان يتم ترتيبها او تشكيلها او انتقاؤها لكي تنقل المعنى للمتفرج اي باختصار هو المفهوم الجوهري للتحليل التشكيلي والتصوير المرئي في الفيلم"[10، ص100] ولهذا نجد أن الظهور الاول لبطل الفلم الدكتور عزيز يأتي في ادانه واضحه للاستعمار البريطاني ومنذ اللحظة الاولى فالسيارة التي تقل الشخصية البريطانية الرفيعة تكاد تصدم وتسحق عزيز وصديقه وهما يركبان دراجتين فيقعان على الارض بينما السيارة تواصل تقدمها الجنوني لقد أراد المخرج ديفيد لين أن يحدد فحوى مضمون فليمه الاحتجاجي اللاذع من اللحظة الاولى لظهور الدكتور عزيز فهو هنا ينتقد ويشجب السلوك الاستعماري إذ يقدم الفيلم رؤية واضحة للاستعمار من وجهة نظر نقدية من ابناء الامبراطورية البريطانية نفسها فكل من فوستر الكاتب وديفيد لين المخرج يدينان روح التعالي لامبراطوريتهم وغطرستها واساليب تصرفاتها العدوانية وقساوة سلوكها المتطرف والذي لا يتسم بالإنسانية فالجالية البريطانية في مدينة شاندرآبو نقلت ارستوقراطيتها معها من بريطانيا الى الهند فهنالك نجد ملعب سباق الخيل وملعب الكريكت والنادي البريطاني وحفلات غنائية مسائية والفيلات التي تقيم فيها الجالية والخدم من الهنود كل هذا يتناقض تماما مع واقع حال الهنود التي يخلصها الدكتور عزيز ذلك الطبيب الهندي البسيط الذي يعاني الفاقة في منزل وضيع وظروف قاهره حيث نجد ان المخرج ديفيد لين ابرز هذه المضامين واظهرها باعتبار ان الجزء الاكبر لوجودها واستمرار ديمومتها سببه هو الاستعمار الذي ينهب خيرات البلدان ويسلب طاقاتها وبالتالي فان جوهر المضامين سواء السياسية او الاجتماعية اطلت بوجودها وثقلها في ابراز هذا التباين الصارخ بمستوياته المختلفة أياً كانت وعلى هذا فلابد للمخرج وهو يتعامل مع قضايا تاريخيه"ان يخفي تحيزه وان لا يصر عليه وان لا يعبر عن جوهر الظاهرة في العمل الفني كما يبدو في محاولة للتجديد اي في اعادة بنائها ان السينما عند ذلك لا تستطيع ان تكون حره في الاختيار وتوضيح الحقائق المأخوذة من قبل المخرج "[4، ص230] .

لقد لخص المخرج ديفيد لين العلاقة بين الغطرسة الاستعمارية وابن البلد المحتل المقهور بلقطة توديع السيدة مور للدكتور عزيز في اول لقاء لهما فعزيز يودع مور مع باب النادي فتذهب اليه بينما يبقى عزيز امام البوابة تلك التي تحظر على امثاله دخول مثل هذه الاماكن ان هذا المضمون الاجتماعي يعبر عن السلوك القاسي واللاإنساني وينم عن ضعف قيم الكرم والضيافة في الشخصية الاستعمارية موضحه وناقدة حقيقة وجوهر وسلوك الاستعمار البغيض وعلى ضوء ذلك فان مسؤولية الفيلم السينمائي "كونه وسيطا تعبيريا مادته الواقع فان المتغيرات والمستجدات التي تحدث في هذا الواقع شئنا ام ابينا ستجد صداها وانعكاسها في موضوع الفيلم" [11، ص10] كذلك نجد رغم ظروف الاحتلال ومرارته وقسوته على ابناء البلد المحتل الهند نرصد في فحوى المضامين علاقات انسانية اجتماعية في ظرف استثنائي يحاول ان يظهرها المخرج ديفيد

لين في مضمون يعبر عن آرائه ونظرته في ان العلاقات الانسانية تبقى دائما في معزل عن السياسات الاستعمارية مهما كانت ونجد تجسيد ذلك في المشهد الذي يتعرف فيه الدكتور عزيز على السيدة مور عن طريق الصدفة فبينما كان الدكتور عزيز جالسا وحيدا في المسجد لربما كان يرثي حاله فهو ارمل وفقير فيتفاجأ بدخول السيدة مور فقد اتت بدافع الفضول والاطلاع ومنذ تلك اللحظة يصبحان صديقين وفي هذا المضمون الاجتماعي الذي يعبر عن طبيعة المجتمع الهندي واصالته على الرغم من ان الدكتور عزيز ينتمي الى ذلك المجتمع المقهور بظروفه القاسية والذي يعاني من الاحتلال والاضطهاد فانه محب للآخرين ومسالم فالدكتور عزيز بعمله هذا المعبر به عن الشعب الهندي يبعث برسالة سلام ومحبه وخير فالفيلم السينمائي يعد بهذا جزءاً من ثقافة المجتمع اذ انه يظهر في الكثير من مضامينه طبيعة ذلك المجتمع مؤكدا ربط الظواهر الفكرية والاجتماعية بأطرها المعاشة زمانيا ومكانيا .

كذلك فان فيلم الدكتور زيفاغو الذي اخرجه ديفيد لين عام 1965عن رواية الروسي (باسترناك) نجد هنا ان المضامين الفكرية والاجتماعية لدى المخرج ديفيد لين تأخذ منحى آخر يتعلق بمفهوم المواطن وعلاقته بالوطن وذلك بإدانته القمع السياسي وانتقاده السياسات اللاإنسانية القائمة على اعتقال وقتل المعارضين إذ ان فيلم الدكتور زيفاغو يقدم نسخة حب مملوءة بالرومانسية تجري احداثه عام 1917وهو يدون لنا قصة الثورة الروسية من وجهة نظر تلك الشخصية المثقفة والمتعمقة في فهم النفس البشرية الدكتور والشاعر (يوري زيفاغو) إذ تعكس علاقات الدكتور زيفاغو في هذا الفيلم قساوة الاضطراب السياسي الذي كان يضطرم ويسود في جميع الاوساط الروسية نتيجة احداث الثورة والحرب العالمية الاولى التي كانت تدور رحاها في تلك الفترة فكانت الرؤيا المعبرة عن تأثر المخرج ديفيد لين بحقبة الحرب العالمية الاولى مؤشر على رفضه لبشاعتها وما آلت اليه من دمار وخراب حيث نجد أن المضامين والدلالات والشفرات التي تضمنها هذا الفلم هي تجسيد لما كان في ذهن المخرج ديفيد لين وهي ثنائية الانطلاق والمحتوى في ادانة الأنظمة القمعية فبقدر رفضه وأدانته لتلك الحقبة الزمنية للبلاشفة في كشفه لبشاعة الحكم القيصري في قمع الشعب فانه انطلق لرؤيه مصاحبه اخرى في ادانة الحكم الشيوعي لقمعه وقساوته لمعارضيه باعتبار ان رأيه نابعا من كونه مواطنا من بريطانيا التي تعتبر نفسها دولة الديمقراطية، لقد تأثر المخرج ديفيدلين ومعه كثير من المخرجين السينمائيين بالتحولات التي حصلت والتغيرات التي جرت وكذلك التطورات الكبيرة التي شهدها العالم في مختلف مناحي واوجه الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والعلمية والتقنية في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية فقد انعكس ذلك على السينما حيث طلت علينا ومن خلال رؤى وافكار كتابها ومخرجيها بنماذج مختلفة من الافلام خلال هذه الحقبة مع ضخامة انتاجها وتفوقها التقني وما تروج له وتعممه من افكار ومفاهيم تدعو للحرية والمساواة وهذا يعني ان الفيلم السينمائي بدء هنا يتم طرحه من خلال الشكل المتميز والمستثمر لكل التقنيات العلمية السينمائية في إغناء المضمون إذ ان هذا الشكل يمثل ما يمكن ادراكه عبر الحواس لأنه المظهر الخارجي اما المضمون الملتصق بهذا الشكل فهو الافكار او المعاني التي تمثل الصورة المتولدة في ذهن المتلقي ولهذا فقد كان المخرج ديفيد لين ينظر الى المضامين على انها الرسالة المخفية التي تعكس في ثناياها آرائه وافكاره اتجاه قضايا المجتمع فهو يدعو الى العدالة الاجتماعية والمساواة من منطلق الحرية التي جعلت من هذه المفردات والعناوين غطاء لتمرير مآرب ومقاصد اخرى كثيره يتضمنها الفيلم الروائي.

لقد كان ديفيد لين مخرج فيلم الدكتور زيفاغو يعرض بعض من مضامين فيلمه عبر المشاهد السينمائية المتضمنة ممارسات دمويه قاسيه جدا لزيادة تاثير المضمون على المتلقي وجعله يستشعر حجم الجريمة التي يراها ومن ثم كسب ود المتلقي نحو افكاره وآرائه ولهذا نجد الدكتور زيفاغو وهو على شرفة داره ينظر الى

الاشلاء المقتولة من الاطفال والنساء المتظاهرين ليلا كيف تقتل ببشاعة من قبل البلاشفة في صور قاسيه ومتجرده من كل انسانيه حيث ان براعة "المخرج تكمن في دقة اختيار الادوات وحسن استخدامها في تكوين اللقطة السينمائيه بطريقه واضحة ومعبره بحيث تنقل المعنى الذي تقصده الى الجمهور بسهوله ودون عناء" [10، ص96] كما ان هنالك احداثا مؤلمه ارتكبها الحكم الجديد للشيوعيين الذين منعوا الحريات وقمعوا معارضيهم بطرق اكثر قساوة فينتقدها المخرج ديفيد لين هنا للايحاء ضمنا بطريقة او باخرى الى النموذج المفترض في مخيلة المتلقي وهو النموذج الانساني الحقيقي الذي تدعوا اليه الشرائع السماوية جميعها وهذا يعتمد بناءه هنا على ادراك المتفرج وثقافته واستيعابه للدلالات والرموز المتشكلة في الصورة الفلمية التي يبعثها المخرج للايحاء بتلك المضامين السياسية والانسانيه والاجتماعية التي يسردها صانع العمل في طريقة تناوله للاحداث وهذا يعني أن مشاهدة الفيلم السينمائي سوف "تطلق العديد من ردود الفعل العاطفية القوية لدى الجمهور الذي يشعر بها فعلا وتثير ردود فعل حسية للافكار والانفعالات والتي تسهل بدورها ادراك وتفسير المضامين الخفيه" [7، ص285] ثم نجد بعدها ان الدكتور زيفاغو يعزل من مهنتة الطب ويساق الى الجيش بقسوه فيتعرض الى اشكال متعددة من الاهانه والعذاب ويبدا يستشعر احساس الاغتراب في داخل نفسه وفي وطنه.

2. 3.المبحث الثالث :- دور العناصر السينمائية في اغناء المضمون

إذ يلجأ صانع العمل الى المعالجة الفنية في اظهار وتوضيح الافكار والمضامين والاهداف داخل الفيلم السينمائي أذ أن الافكار هنا تكون عبارة عن اشكال مجردة في ذهن المخرج لذلك فهو يلتمس وسائل مادية لأظهارها على وفق ثقافتة وخبرته وقدراته أذ تتمثل هذه المعالجات بالكيفية والخيار الذي يسلكه المخرج في تحويل الصور الذهنية الى صورة حسية على وفق مفردات اللغة الصورية وهذا يتم بالاعتماد على مرجعيات المخرج المعرفية والبيئية والثقافية فالمعالجة اذا هي الطرق التي يتبعها صانع العمل لبناء النص السينمائي من خلال مهارته في توظيف العناصر الفنيه في تنفيذ السيناريو المكتوب وتحويله الى شريط سينمائي وعندما ينتهي من فهم وتفسير نص السيناريو يبدا في تحويله الى سيناريو اخراجي يتضمن تصميم اللقطات التي تستخدم لبناء المشاهد وفي اثناء تصميم تلك اللقطات يتم تحديد حجومها وكذلك مكان الكاميرا وتكوين الصور هو الحركه والزوايا المختلفه، ان جوهر المضامين الفكرية في العمل الفني يكمن في طريقة تقديمها وعرضها عبر الوسائل الدرامية المتعددة وهذا يعني ان المسألة الهامه هي كيف يتم العرض والتقديم وان اجادة المخرج في معالجته الفنيه تساعد وتيسر من تحقيق وأظهار المضامين الفكرية والاجتماعي هو هذا ما ينعكس بالنتيجه على سرعة الادراك والتأويل عند المتلقي ومن ثم يحدث التفاعل والتأثير المتوخي من تلك المضامين النابعة من فحوى الفيلم أذ أن لاداء الصورة هنا"خاصية تعبيريه ترتقي بها الى مقام اللغة وتؤهلها للتخاطب والاتصال وتظهر هذه العناصر ميلاً شديداً للأرتباط داخلياً بعلائق جدليه قادرة على اطلاق تشكيلات بصرية مختلفة تفصح عن معانٍ ومضامين مختلفة تبعاً لأنتظامة او تسييقها" [12، ص139] وهذا يعني ان عناصر الصورة الفيلمية تتآلف جميعها في وحده متجانسة ومترابطه ارتباطا وثيقا ومتكامل او ان مساهمة كل عنصر هنا من هذه العناصر مهمة ومشروطة باعتبار ان دلالات المنجز المرئي كمضمون وشكل يمتلك تاثيره المباشر في وحدة البنيه الصورية المتكاملة وبالتالي فان التوافق بين النص الدرامي والرؤيه الاخراجيه تلعب دورا مهما وكبيرا في خلق وابراز المضامين المختلفة وهنا يترتب على صانع العمل الفني عند تناوله لاي قضايا او مضامين لمجتمع معين ان يضع في حساباته ان لا يخرج عن قيم ذلك المجتمع وان يحترم فكر المتلقين وان

لايستهين بهم ويلغي مشاركتهم أذا نواقع الفيلم السينمائي وحقيقته توجد ضمن مستويين"المستوى المادي المحسوس والمستوى الفكري وفي المستويين ينبغي على صانع الفيلم اقناع جمهوره عن طريق خلق وحده فنية بالمحافظة على طبيعة المعني وغايته وبشكل عام ضمن العرف الذي يقبله الجمهور، ويتضمن المستوى المادي المحسوس عناصر مثل الديكور والاكسسوارات والازياء والمظهر والعادات والسلوك والطباع والحديث ، اما المستوى الثاني فهو المستوى الفكري الذي يعتمد على واقع الافكار والسلوك والانفعالات والشخصية"[7، ص277– 280] وعلى هذا فالمخرج هنا يعزز المعالجة بل ويحققها من خلال استخدامه لتلك العناصر كافه والتي تؤدي الى ان يصبح لكل ما نراه ونسمعه دلاله درامية محددة على مستوى السينما او التلفزيون ومن اهم العناصر السينمائية الفنية المعبرة المجسدة للمضامين هي:

1–التصوير:–ان التصوير يعتبر العنصر الاول في الخطاب السينمائي فمن خلاله يمكن للمخرج إيضاح وتوصيل العديد من المضامين الفكرية والاجتماعية فالكاميرا وعبر اختيار مواضعها وحركاتها واحجام لقطاتها وزواياها يستطيع المخرج ان يقدم افكاره ووجهة نظرة وطريقته للحدث وذلك بتحديد اختيار اللقطات واوضاع الكاميرا المناسبه ليتمكن من ايصال المضامين التي يرغب بأيصالها للمتفرج فالمخرج ومن خلال تقنية التصوير يستطيع ان يقدم المشهد السينمائي بالرؤيه المطلوبه والمشوقه التي يتفاعل معها المتلقي والتي تساهم في انتاج المعنى والدلالات المعبره عن جوهر المضمون حيث ان مساهمة "الكاميرا في تسجيل الواقع الخارجي لتحويله الى مادة فنية تكون مهمتها هي تكوين مضمون الصورة اي الطريقة التي يقطع بها المخرج وينظم شريحة الواقع التي يقدمها للعدسة والتي تظهر مطابقة للحقيقة على الشاشه "[13، ص53] فحجم اللقطات يساهم في تفعيل المضامين وابرازها حيث ان حجم كل لقطه معينه له دورا تلعبه وتؤديه في اثارة وخلق المضمون الدرامي فاللقطة العامة هي لقطه تاسيسيه عند استخدامها تعطي الجو النفسي للمكان او المنطقه حيث تظهر كل ملامح المكان الطبيعي اما اللقطه المتوسطه فهي التي تعرفنا بالشخصيات وكذلك تبني علاقات بين الديكور والشخصيات وهي حلقة الوصل والانتقال بين اللقطه القريبة والعامة اما اللقطه القريبة فيستخدمها المخرجون عادة للتعبير عن دواخل ومكونات الشخصية فهي لقطة الدلاله النفسيه لانها تجذب الانتباه لما تعطيه من قدره على رفع اهمية الشئ فهيه توحي لمعنى او دلاله معينه ولكونها تضخم حجم الشئ المصور عشرات المرات فقد وظفها المخرج (هيتشكوك) دلاليا لاظهار معنى معين ففي فيلمه "notorious المشهور حيث تدرك البطله على حين غره بانها تتسمم تدريجيا بعد تناولها قهوة المساء وفجاة تظهر لقطه كبيره لفنجان القهوه على الشاشه – تشويه ضخم لحجمه الطبيعي تبرز صورة الفنجان الصغير الرقيق ليس مجرد للادراك المفاجئ للبطله ولكن ايضا انه الغلاف البديع الذي يحمي اولئك الفاسدين الذين سمموها من الانفضاح"[14، ص27– 28] كذلك فان حركات التصوير المتعدده لها أمكانية تفسير المعاني وايضاحها لانه مجرد حركة ما في لقطة معينة قد تضيف معلومات جديدة تساعد في عرض عناصر معينة او عرض اجزاء من المكان او ابراز عناصر تكون لها دلالات فهنالك الحركه الافقيه والحركه العموديه وكذلك حركة الكاميرا الى الامام والى الخلف ففي فيلم (الدخلاء) للمخرج الاسباني (جون كارلوس فريسناديلو) يوظف المخرج حركة الكاميرا الى الامام دلاليا لانتاج المعنى من وجهة نظر ذاتيه والذي تحققه حركة الكاميرا هذه إذ تجسم هذه الحركه الجهود اليائسه والارتباك وانقطاع الامل لفتاة تريد اقتحام طريقها وسط الجمهور في حالة رعب كي تصل الى المكان الذي تحجز فيه العصابه زوجها الذي سيقومون بقتله اما زوايا التصوير فانها تساهم في ايضاح المضمون وتدعمه حيث ان تنوع هذه الزوايا وطرق توظيفها لها القدره على تحقيق المضامين

فالزاويه المنخفضة توحي بالقوه والسيطره وكذلك الزاويه المرتفعه توحي بالًعزلة والضياع والضعف اما الزاويه المائله فانها مرتبطه بالبعد النفسي كالاضطراب والتشتت وعدم الاتزان واحتمالية السقوط وايضا هنالك زاوية عين الطائر وزاوية مستوى النظر ولقد كان استخدام الزاويه المنخفضة في فيلم الرعب (childs play) للمخرج الامريكي هو لان توم والمترجم الى (لعبة الاطفال) كثيرة الاستخدام حيث وظف المخرج الزاويه المنخفضه في لقطات كثيره لتلك اللعبه القاتله للايحاء بسيطرتها على ضحاياها وبقوة فعلها الاجرامي الكبير الذي يفوق حجمها الصغير فقوة الشر من بعثه من الروح المتلبسه فيها وليس من شكلها الطفولي اوحجمها الصغير البسيط .

2- الاضاءة: تعتمد السينما في سردها لاحداث الفلم على ادواتها المتعددة التي تدفع بمجموعها الاحداث الدرامية الى الامام وتجعل الصراع يتصاعد وصولا الى ذروة العمل ان تلك الادوات وعلاقاتها مع بعضها تفصح عن الاهداف والمضامين المطلوب تحقيقها من موضوع الفيلم ولهذا فأن الاضاءة لها المساهمة الكبيرة والمتميزة في هذا المجال إذان اضاءة "معظم الافلام السينمائية نادراً ما تكون مسألة عابرة اذ ان الاضواء يمكن ان تستخدم بدقة متناهية ويمكن للمخرج ان يقود عين المتفرج بواسطة استخدام المصابيح المركزة ذات الشدة والوضوح المعينين الى اي بقعة من الاطار المصور"[14، ص40- 41]كما ان اسلوب الاضاءة يرتبط تماما بطبيعة مضمون ونوع الفيلم السينمائي حيث ان كل موضوع بما يحتويه من مضامين متعددة يفرض الاضاءه الملائمه والمناسبه التي تنسجم مع المضمون وتؤكده وتزيد من بروزه وقوته لقد كان للضوء والظلام معاني رمزيه منذ ان تم توظيف استخدامه في العمل الفني فقد تم توظيف الاضاءه للايحاء بالامان والفضيله والحقيقه والوضوح وكذلك لاجواء الفرح اما الظلام فتم توظيفه للايحاء بالشر والبؤس والمجهول والخوف والغموض وان الاضاءه السينمائيه "نادرًا ما تكون ساكنه وعند حركة كاميرا التصوير وحتى الطفيف منها او حركة الموضوع تتقلب الاضاءه والسبب الذي تستغرقه الافلام السينمائيه من اجله وقتاً طويلاً جداً لتكتمل يعد في احد جوانبة الى التعقيدات الكبيره التي تتطلبها كل لقطة جديدة وهنالك اساليب متعددة في الاضاءه والاسلوب عادةً يرتبط تماماً بموضوع وجو الفيلم بعض الافلام تعتمد في مضامينه وتنتظم حول محاور ضوئيه"[14، ص40- 41] لقد استخدمة الاضاءة هنا بنجاح للتعبير عن المعاني والافكار الاجتماعية والنفسية للشخصيات وكذلك اظهار انفعالاتها بواسطة استخدام الظل والضوء والبقع الضوئية والزوايا المتعددة المساقط وساهمة بدورها هذا باعتبارها احد العناصر المعبره لمضمون الحدث ففي فيلم (the changeling) من اخرج بيترميداك وتمثيل (جورج سي سكوتوميلفين دوجلاس) والمترجم باسم (البديل) نجد الشخصيه الرئيسيه بطل الفيلم في البيت الكبير الذي استاجره يعيش حالة من الخوف والذعر فكانت الاضاءه عباره عن مساقط من الظلال المتعدده وكذلك كانت تتوهج وتخفت وكانها بقع متقطعه يغلب عليها الظلام بالتزامن مع زاوية الكاميرا من الاعلى للايحاء بنفسية الشخصيه المرتبكه .

3- الديكور: ان للديكور اهمية كبيرة ومؤثره فهو يساهم في الايحاء بمضامين الفيلم المختلفة حيث تمتلك الكثير من المناظر والديكورات دلالا تكبيرة تستخدم مع نفس الدلالات الايحائية التي تتضمنها مضامين الفيلم ان ترتيب الديكور خارجي كان او داخلي يجب ان يتم على وفق تلك المضامين المطلوبه في الفيلم حيث يسعى اغلب المخرجين الى الاهتمام بكل تفاصيل الديكور بطريقه تعطي الحقائق عن الشخصيات وطبيعة المكان والمضامين المختلفة في الفيلم السينمائي وان الديكور من خلال مساهمته في ابراز الحدث يعمل على

خلق واقعية المضمون مما ينعكس ايجابيا على المتلقي وقناعته وتفاعله بالعمل الفني للوصول الى الاهداف التي يسعى المخرج الى تحقيقها حيثان ديكور الفيلم "يسري عليه ما يسري على غيره من عناصر الحدث وان اتجاه السينما يتطلب ان يكون الديكور دقيقاً في واقعيته حتى يتم اثبات صحة الحدث"[13، ص64] فالديكور يساهم في خلق المكان الذي تدور فيه الاحداث وكذلك اظفاء الواقعية على ذلك المكان اذا كان التصوير خارج الاستوديو وهو لابدوان يكون مناسبا للموضوع او الحدث او الغرض الذي يدور في نطاقه وكذلكان يكون خاضعاً وملبياً لأحتياجات العمل ومتطلبات الانتاج وظروفة والوسائل والمعدات المستخدمة فيه مما يرتد ايجابيا في اظهار المضامين وكذلك فأن الديكور يساهم في جمالية الحدث التي غالباً ما يبحث عنها المتلقي والتي تظفي على الصوره الفلميه الانبهار والتشويق فهو يعتبر من العوامل المؤثره في مصداقية الصوره السينمائيه والتلفزيونيه ويزيد من رصيد اقناعها فالديكور يعتبر عامل مهم في السيطره على اهتمام المتفرج وشده وانجذابه الى الحدث الدرامي بشكل مستمر من دون رتابه او ملإذ ان الديكور المنسجم والملائم مع الموضوع يساهم هنا من خلال تشكيلته كعامل مساعد من عوامل سرد المضامين وذلك عندما يكون مهيئ ومعبرا في الحدث الدرامي فبامكانه ان يوحي بالكابه او الفرح او النصر او الهزيمه ففي" افضل الافلام والانتاجات لا يكون المنظر مجرد ستاره خلفيه للفعل بل امتداد للموضوع والشخصيات بل يمكن ان يستخدم ايضا للايحاء بافكار رمزيه معينه خاصه في السينما" [14، ص402] هذا يعني انه يدعم المضمون ويساهم في ابراز المعاني ولانه امتداد للشخصيات وللموضوع فهو قادرعلى ايضاح المعلومات والافكار كالاضاء هو المكياج والملابس ففي فيلم (سايكو) للمخرج هيتشكوك تمثيل (انتوني بيركنز وجانيت ليي وجون جافين ومارتن بالسام) نجد ان المخرج قد وظف الديكور فضلا عن الإضاءة ليعطي الدلاله على الكابه والاجواء النفسيه التي تعبر عن وجهة نظر بطل الفيلم المضطرب عقليا والمهووس بالقتل وذلك من خلال تشويه المنظور ووجود الطيور المحنطه الكثيره في كل مكان والاثاث الغير منتظم وبعض الاسلحه الخفيفه المعلقه على الجدران وكذلك مساقط الظلال الكثيفه والاجواء المظلمه مع بعض البقع الضوئيه فهذه كلها توحي الى المتلقي بمعلومات ودلالات تجعله يستوعب المضامين المرتبطه بالشخصيه والموضوع .

4- الازياء: ان الازياء في السينما توظف جمالياً ودرامياً اذ تمتلك الازياء امكانيات عالية في توصيل او الايحاء بالمضامين وتعد الازياء "وسيلة تعبير خاصة حيث لقطة كبيرة لخيط نسيج يمكن ان تقدم معلومات مستقلة عن صاحب الملابس ذاته "[14، ص402] فهي لها القدره على ان تلعب دورا رمزيا بالحدث فالازياء عبر توظيفها تخلق صورة معبرة محملة بالمضامين الفكرية والاجتماعية فهي توضح لنا جنس الشخصية والحالة الاجتماعية والحالة الاقتصادية ونوعية العمل والديانة وانتماء الشخصيه ان الازياء في السينما مثل"كل ما يظهر على الشاشة امينة للواقع الى اقصى حد ومطابقة للحقيقة الى الحد الذي يسمح بالتعرف على الشخصيات بسهولة ان الملابس في الفيلم لا تكون مطلقاً عنصراً فنياً منعزلاً وينبغي النظر اليها من جهة اسلوب خاص عند المعالجة الاخراجية لانه بأمكانها ان تزيد او تنقص من تأثيرها وهي تبرز من اعماق مختلفة الديكورات لكي تخلع على حركات الشخصيات ومواقفها قيمتها تبعاً لهيئة الشخصيات وتعبيرها"[13، ص61]ان طراز الملابس يمكن ان يوحي بافكار ودلالات كثيره ففي الافلام التاريخيه الحربيه كانت ملابس الجيوش متميزه ومثيره سواءا في طريقة ارتداءها او الوانها او فصالها لكي تحمل مضمونا او معنى يلقي الرهبه والخوف في صفوف الجيش المقابل لجعله يتداعى ارتباكا وضعفا ففي فيلم "(السكندر نيفسكي) للمخرج سيرجي ايزنشتاين كانت قطعان الالمان الغازيه تبدو مرعبه من خلال الملابس بالدرجه الاولى فقبعات الجنود

مثلا لا تظهر العيون وانما هنالك شقان مشؤمان في مقدمة القبعه المعدنيه"[14، ص402] فالملابسه نا او الازياء استطاعة ان توحي وبقوة بالافكار والدلالات والمعاني التي ساهمة جميعها في ايصال المضامين عن قوة هذا الجيش.

5- المكان : للمكان دور بارز سواء اعلى مستوى السينما او التلفزيون أذ ان اول شيء يود المتلقي معرفته هو مكان وزمان الاحداث التي يراها امامه وذلك لارتباط الانسان بعلاقة وثيقة بالمكان، والمكان اما هو موجود اصلاً ويتم توظيفه في الاعمال السينمائية مثل الصحراء والجبال والبحار وغيرها او يتم صنعه خصيصاً للعمل السينمائي بما يتلائم وأحداث الرواية بحيث يدعم ويقوي المضامين كما فعل المخرج مصطفى العقاد في فيلم الرساله اذ تم انشاء وتشييد مدينه كامله تحاكي مكه المكرمه آنذاك بمنازلها واسواقها وشوارعها وحتى البيت الحرام لكي يحقق الواقعيه في العمل الفني وقد يظن البعض ان "معارك البحيرة المتجمدة تمت فوق بحيرة حقيقية والحقيقة هي ان سيرجي ايزنشتاين يميط اللثام عن الخدعة التصويرية وذلك ان هذه البحيرة تقدم للمخرج والمصور امكانيات هائلة فبواسطتها يصور الثلج المتبلور والعواصف الثلجية واثار الاقدام ولحي الناس وشواربهم وقد تساقط عليها الثلج بكل سيطرة وحرية "[15، ص51] مما يخلق عوامل قوه ومصداقية للمضمون تأتي ومن هنا تأتي اهمية المكان من مدى ملائمتة للموضوع ولأحداث والشخصيات والمتطلبات الدرامية الاخرى وكذلك تتجلى مشاركة المكان من مساهمته في بناء المعاني من أثارته الانتباه الى فكره ما اوقيمه معينه مما يساهم في تعميق ذلك المضمون حيث يفترض هذا وجود نوع من "التفاعل الحر بين الانسان والاشياء المدركة كأحد المظاهر الرئيسية للواقع "[16، ص155] فالمكان هنا في جوهره معبر عن قيم ومضامين شتى عندما يظهر على الشاشة بالنمط الذي يجسد فيه حدث ما او واقعة معينة فنحن عندما نرى الجامع او المدرسة او الغابة او الصحراء او الملهى عندها ولابد ان يرجع صدى المكان علينا بأحساس ما أو بقيمة معينة ومن ثم هي تساهم في فهمنا للشخصية التي تعيش في ذلك المكان المعين إذ ان سلوك الشخصيه تتحدد مظاهرها ونمط افعالها نوعا ما من تاثرها بذلك المكان باعتباره البيئه الحاضنه لوجوده ومن الامثله التي تبرز دور المكان واهميته ومساهمته في المضمون نجد في فيلم(the shining) اخراج ستانلي كوبريك والمترجم الى العربيه بالساطع تمثيل (جاك نيكلسون وشيلي دوفال وداني لويد) حيث كان المكان يمثل احد الاطراف الرئيسيه في الصراع فقد كانت جميع الاحداث تجري في مكان واحد وهو فندق كبير ومنزوي وسط الثلوج والغابات وبعيدا جدا عن المدينه فهو منقطع عن العالم تقريب او لايوجد فيه الا الحارس وزوجته وابنه الصغير فقط ،فقد هيئ المخرج ومنذ اللحظه الاولى لمقدمة الفيلم اجواء البناء الدرامي من الناحيه النفسيه والمكانيه لطبيعة الصراع محفزا المتلقي للدخول في حالة الترقب والمتابعه واستكشاف المعاني والمضامين فقد انعكس تاثير المكان وطبيعته على العائله الصغيره وبدات التداعيات النفسية للعائلة تتدهور نحو الاسوء فالحارس الاب بدا يعاني من الاغتراب والوسوسه بافكار سوداويه حيث بدا يتهيأ له سماع اصوات غريبهورؤية اشخاص غير موجودين فساءت علاقته مع زوجته وابنه واصبح يفكر بقتل عائلته والتخلص منها وهذا الشعور سيطرعليه بسبب ثقل المكان النفسي وطبيعته المنعزله والمقطوعة عن الاخرين بوصفه الحاضنه المسيطره عليه والمحفز هو الموجهه له في سلوكه نحو الشر .

6- المونتاج: يمثل المونتاج حجر الزاويا الذي ترتكز عليه الاعمال السينمائية لانه يتميز بقدرته على تركيب مشاهد الفيلم على وفق التاثير المطلوب احداثه والمعنى المراد ايصاله الى المتلقي وبما يسمح للمخرج من انتقاء وتنظيم اللقطات وتوجيه الانظار اليها من اجل ايصال المضامين وخلق التاثير والجذب عند المتلقي فالمونتاج هنا يرتب اللقطات والمشاهد على وفق تسلسل منطقي للأحداث المختلفه فهو"مؤسس على تراكب اللقطات تراكبا هدفه احداث تاثير مباشر ودقيق نتيجة لصدمة صورتين يحدث في ذهن المتفرج باستمرار مؤثرات اي بمعنى ان تتابع اللقطات لم يعد تحدده الرغبه في رواية حكايه فحسب، بل ان تراكيب اللقطات مع بعضها هو الذي يحدث خلق صدمه سيكولوجيه عند المتفرج" [13، ص129] وهنا فان بالامكان ايصال المضامين من خلال طريقة الارتباط بين اللقطات والانتقالات المبنيه على احداث تاثير فكري عند المتلقي ورغم ان لكل مونتير اسلوبه الخاص الا ان تكنيك المونتاج المستخدم هو الذي يؤكد منهج تناول المخرج الذي يضع هنا بصمته من خلال اسلوبه المونتاجي لايصال وتحقيق مختلف المضامين الفكريه فالمونتاج هنا يسير ضمن محورين يتقدمان معا الاول يرتبط بالانتقالات الجماليه سواء على مستوى سايكولوجي او درامي اوحركي وهي هنا مبنيه على تكنيك فني يخلق اثاره وابهارا صوريا يساهم في بلورة المضامين وايصالها وهذا يتجسد من خلال انتقالات التلاشي والمزج والظهور والاختفاء وتجميد الحدث والمسح والحركه الى الامام في مواجهة عمق محايد وكذلك الابطاء والاسراع وايضا تشويه الصوره والصوت والحوار المتداخل واللقطات الطويله والقصيره والعناصر البصريه المجزئه وغيرها والمحور الثاني هو ان المونتاج يرتبط هنا على مستوى ابراز المضامين المتعدده للصراع ذهنيا وفكريا وهذا ما يجعل المتلقي مستقبلا للعديد من المعاني التي تظهر في ثنايا الموضوع ضمن تدفق الاحداث وتسلسلها في صياغات متنوعه، ان المونتاج في اساليبه المتنوعه وكبناء فكري يعكس المحتوى الفلسفي للاحداث وهو واجهه تعبيريه له القدره في التاثير على المتلقي لتجعله يستنطق الاشارات والعلامات الوارده في الفيلم السينمائي ويحللها معنى ومغزى فضلا عن عملية التنوير والاقناع التي تحصل لديه وبهذا يكون مونتاج الصراع قد تمت صياغته وفقا للفكره وروح وجوهر النص الذي يحاول المخرج الابداع في صنعه واخراجه بالمضمون والشكل المؤثرين لايصال وتحقيق مضامين الفيلم وكذلك فان هنالك المونتاج المتوازي وهو ربط اللقطات والذي يكون ليس مبنيا على علاقه ماديه اي انها ليس قابله للتفسير المباشر لان اللقطه الاولى التي تليها تختلف زمانيا ومكانيا بل ان الارتباط يحدث في ذهن المتلقي لانتاج المعنى وتاويل احداث اللقطات حسب قراءاته لمضمونهما حيث يكون في الفيلم حدثان او اكثر في بعض الاحيان يتقدمان معا بقصد اظهار دلاله من مواجهته ما تكثف من قوة ووضوح مضامين الفيلم المراد ايصالها الى المتلقي ففي فيلم(الاضراب) للمخرج ايزنشتاين وظف المونتاج المتوازي إذ اظهر لقطات لعمال تحت وابل من الرصاص ولقطات لحيوانات وهي تذبح للايحاء بالطريقه القاسيه المنافيه للانسانيه واعطاء المشابهه بدموية الموقف فالمونتاج هنا هو الذي"يخلق الكثافة الدرامية حيث تكون اللقطات المتفوقة مشبعة بتوتر ذي دلالة بينه تثور مثل شرارة كهربائية حين تعقب لقطة اخرى ان قوة التوليف الذهنية هي التي بأمكانها ان تقترح تمازجات فكرية من كل الانواع"[17، ص99].

7- الايقاع: ويتم في الفيلم السينمائي عبر توصيله او تحقيقه بوساطة حياة الشيء المسجل على نحو منظور في الكادر وان الايقاع هنا له دور مهم في زيادة التوتر وشد المتلقي نحو المضمون فهو يتحكم بمعدل السرعة المطلوب احداثها في قطع اللقطات اي ان الايقاع "لا يقرره طول الاجزاء بعد تعرضها للمونتاجبل يحققه ضغط او ثقل الزمن الذي ينزلق عبر هذه الاجزاء انفراجاً كان او توتراً" [18، ص193] وقد يكون الايقاع

بطيئ الحركه ولكنه مشحون بالتوتر والاثاره والترقب وهذا كان واحد من اساليب المخرج هيتشكوك في فيلمه (سايكو) أذ كانت تتميز الاحداث في حركتها وتتطورها بايقاع بطيئ ولكنها تبعث على القلق فتجعل المتلقي متواصلا مع المضمون والدلالات المتعددة وكذلك في فيلم (الساطع) اخراج ستانلي كوبريك نجد ان المخرج قد اهتم في الايقاع البطيء وقد جاء هنا منسجما ومتلائما لجعل المتلقي يستنتج الدلالات والمضامين المعبره عن ثقل الحاله النفسيه للشخصيات الواقعه في حالة خوف شديد لذلك فان المدة الزمنية هنا للقطات تعتمد على محتواها البصري والدرامي حيث ان عدد العناصر المساهمة في خلق الايقاع وتكوينه كبيرة جداً منها عناصر تشكيلية واخرى موسيقية واصوات وحركات وبالتالي فان ان كل هذه العناصر" تتعاون وتتكامل لكي يستطيع المخرج في النهاية ومن خلال المونتاج ان يقوم بتوصيل معنى ما او احساس ما يرغب في توصيله للمتفرج"[18، 193] .

8- المكياج: اناهمية المكياج ومساهمته في ايصال وابراز المضامين تتجسد في تشكيله اوتكوينه لصياغة ملامح اي شخصيه في الحدث الدرامي وجعلها منسجمه مع الدور المناط بها مما يجعل تلك الشخصيه مقنعه في شكلها وسلوكها وقادره على التفاعل مع الشخصيات الاخرى وكذلك على اداء دورها بكفاءه عاليه ومعبره ومؤثره على المتلقي لجعله يتفاعل ويتواصل في قراءاته للمضمون وتحليله ومن ثم استنتاج المعاني والدلالات فالشخصيه الدراميه هنا ومن خلال عمليات المكياج تتكامل هيئتها مع باقي المتطلبات الاخرى من حركه وصوت وحوار وعندها تستطيعان تحصل على تعاطف المتلقي واندماجه مع الحدث فالمكياج" لا يخلق الشخصيه ولكنه يساعد على ابرازها ولن يصل اي مكياج الى حد الكمال بغير وجود الممثل الكفوء وان المكياج المعبر تحفة فنية في حد ذاته ان لم يكن ذا صلة بتمثيل موضوعي مهما كان الاداء رائعاً فهوعديم الفائدة بل وأسوأ من ان يكون عديم الفائدة اذ قد يفسد جهد الممثل في تمثيل الشخصيه واذا المكياج ضروريا فمن الاهمية بمكان ان يدرس دراسة ايجابية مع الالمام التام بقوته على مساعدة الممثل" [19، ص9] ونجد هنا في فيلم (الهويه) للمخرج الامريكي جيمس مانجولد ان وجه بطلة الفيلم ومن خلال مكياج معقد مصطنع يميل الى اللون الاخضرالشاحب للايحاء بمضامين الفساد والخطيئة وتفسخها عند حملها لطف لغير شرعي وهي تتنقل بين ملاهي الليل بعد ان طردت من اسرتها العريقة المحترمة وياتي استعمال المكياج هنا لتأكيد ملامح معينه وليس لتغيير المظهر الشكلي للوجه أو الجسم إذ ان تشكيل وصياغة ملامح الشخصيه لكي تكون مقنعه في شكلها وسلوكها يقتضي بطبيعة الحال انواعا من التعديل والتغيير في نسب الملامح واشكالها ولجعل المضامين بالغة الوضوح والتاثير وعلى هذا فان المكياج يستعمل لمساعدة الممثل في التعبير عن دوره بأعطائه شبه لوجه الشخصية التي يمثلها والمكياج هنا لايستطيع ان يعمل ويحقق دوره بمعزل عن العناصر الاخرى مثل الازياء والاضاءه والديكور وغيرها فهو على صله وثيقة معها وان اي عيبا في تلك العناصر يؤثر سلباً في الايحاء بالمضمامين المطلوب ايصالها للمتلقي.

مؤشرات الاطار النظري:-

أولا :- يمكن لصانع العمل إظهار القيم الفكرية والاجتماعية من خلال التكوينات الصورية.

ثانيا:- يمكن لصانع العمل أبراز الخصائص الفنية التي يتميز بها الزي في توصيل المضامين والقيم الاجتماعية.

ثالثا:- يمكن لصانع العمل اظهار طبيعة البيئة وتأثيرها في تحقيق المضامين الفكرية والاجتماعية من خلال السرد الصوري.

3. الفصل الثالث: إجراءات البحث

3. 1. منهج البحث: لقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي أي" وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وترتيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله" [20، ص94] .

3. 2. مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث أفلام المخرج ديفيد لين والمتمثلة هنا حصراً في هذا البحث في فيلم (لورنس العرب) الذي تم أنتاجه في عام (1962).

3. 3. عينة البحث: تم اختيار العينة بطريقة قصديه من ذلك المجتمع لأنها تمثل عنوان دراسة البحث وهي فيلم (لورنس العرب) للمخرج البريطاني ديفيدلين وكذلك فان هذه العينة تعتبر من الأفلام الافضل التي يمكن ان تستوعب المؤشرات التي خرج بها البحث من خلال كثافة دلالتها ومضامينها وملائمتها بمتطلبات البحث للوصول الى النتائج المرجوة.

3. 4. أداة البحث: لغرض تحقيق أعلى قدر من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة فإن الباحث اعتمد على ما افرز من مؤشرات الإطار النظري كمعيار لتحليل تلك العينة.

3. 5. وحدة التحليل: تفترض عملية تحليل العينة استخدام وحدة ثابتة للتحليل وينبغي إن تكون واضحة المعالم، لذا اعتمد البحث على المشهد الفيلمي كشكل فني محدد لغرض تحليله واستخلاص النتائج منه.

3. 6. تحليل العينة:

التمثيل: بيتر اوتول (بدور لورنس)، عمر الشريف (بدور الشريف علي)، اليك جينيس (بدور الامير فيصل بن الحسين)، انتوني كوين (بدور عودة ابو طي)، **السيناريو والحوار:** دافيد بولت ومايكل ويلسون، **مدير التصوير:** فريدي يانج، **الموسيقى:** موريس جار، **المونتاج:** آن كوتس، **الاخراج:** ديفيدلين، **سنة الانتاج:** 1962.

ملخص قصة الفيلم:

يحكي الفلم قصة الملازم البريطاني لورنس الذي يكلف بمهمة من قبل السلطات البريطانية بمعاونة العرب بقيادة الشريف الحسين بن علي وابنه الامير فيصل في حربهم لتحرير جزيرة العرب من حكم الخلافة العثمانية بين 1915- 1918حيث تبدا الرحلة من القاهرة فيرسل هذا الضابط إلى الجزيرة العربية للقاء الأمير فيصل لمعرفة متطلباته واهدافه وتقديم العون والمساعدة إذ يلقي الفيلم لمحة على حال العرب في تلك الفترة التي كانت مشبعة بروح القبلية والتفرق كما انه يظهر الضابط البريطاني الذي يتكلم العربية بطلاقة وزيه العربي وهو يتنقل بين القبائل العربية كما أن الفيلم يظهر معاناة الملازم لورنس في وضعه المتأزم بالاضافة الى ازماته الشخصية واعتداء الأتراك عليه.

أولا:- يمكن لصانع العمل أظهار القيم الفكرية والاجتماعية من خلال التكوينات الصورية :

لقد مثلت تلك القيم الجانب الأساس والمرتكز الذي استند أليه صانع العمل الفني في خلق وتشكيل المشهد السينمائي ولتأكيد خصائص تلك القيم السائدة في مجتمع البداوة من خلال اظهار المجتمع العربي بما يعانيه في تلك الفترة الزمنية من ظروف الاحتلال الصعبة والتي حتمت عليه التأخير في مواكبة التطور والتغيير إذ نشاهد أن صانع العمل الفني قد ابرز هنا عدة خصائص سواء اجتماعيه او سياسيه خلال سرد الأحداث الدرامية ولإعطاء مسوغات للوسط الذي يعيش فيه البدو وهي الصحراء المتميزة بظروف طبيعتها القاسية والصعبة وانعكاس ذلك على طبيعة ونفسية وسلوك البدو المتواجدين فيها من خلال تعاملهم مع بعضهم ومع الآخرين بشيء من القساوة.

ففي **المشهد الأول:** وفيه يبدأ جيش القبائل العربية بالهجوم على ميناء العقبة وبعد السيطرة عليه يبدأ الشيخ عودة أبوطي وأبناء قبيلته بالبحث عن صناديق الذهب حيث قاموا بتحطيم بعض الأشياء والأغراض بحثا عنه حيث اخبرهم الضابط الانكليزي لورنس بوجوده في العقبة نجد هنا المفارقة الدرامية والسياسية فبينما البدو يبحثون عن الذهب والمال نجد في المقابل في الجهة الأخرى أن الضابط الانكليزي لورنس يبحث عن الخطط والوثائق والمستمسكات السياسية والأمنية التي تخدم موقفه وتطلعاته التي جاء من اجلها وبعد أن يجدها ويأخذها يقرر الذهاب بها إلى القاهرة لإيصالها إلى الجنرالات الانكليز حيث يقوم بالبحث عن الوثائق من دون أن ينتبه له الآخرون، لقد وظف المخرج هنا للتعبير عن مضمون الحدث وإبرازه وتحقيقه مجموعه من عناصر اللغة السينمائية فقد استخدم تقنية المونتاج المتناوب للتعبير عن كلتا الحالتين وإظهار التباين والاختلاف في المواقف بين الطرفين من خلال تبادل اللقطات ما بين الحالتين حيث أن المونتاج هنا في هذا المشهد يرتبط على مستوى ابراز الصراع وإظهار المضمون ذهنيا وفكريا من خلال طبيعة الأسلوب الذي يعرض به وبالطريقة التي يصور بها الموضوع فقد ابرز المخرج المضامين التي أوضحت مسعى لورنس وكذلك الإيحاء بطبيعة تصرفاته وإيصال المعنى عنه حيث أن الاستعمار هنا يسعى دوما إلى تغليف وتغطية أهدافه فهو يبدو تعاطفه مع الشعوب ويؤيد استقلالها وتحررها ولكنه في واقع الأمر وفي حقيقته يسعى إلى تحقيق أهدافه المبطنة والمخفية المرتبطة باستعماره للمنطقة العربية على المدى البعيد ، اما فيما يتعلق بجانب إيقاع احداث هذا المشهد ككل فقد كان ارتباط ايقاع الاحداث بمادة الموضوع الدرامي يفرض هنا نوعا من الإيقاع البطيء وهو جاء منسجما ومناسبا لحالة الإنهاك العصبي والتعب الموجود على الشخصيات كانعكاس لطبيعة الحياة الصعبة وخوضهم للمعارك وأيضا طبيعة البيئة القاسية الحاضنة لوجودهم لهذا استخدم المخرج توظيف اللقطات الطويلة بكثره حيث استعملها في أثراء واغناء المضامين لخلق المعنى المتواصل عند الجمهور واغناء فضول المتفرج بالاطلاع على التفاصيل دون قطعها باستمرار لخلق حالة من التفاعل والتشويق وكذلك أغنت اللقطات الطويلة في المحافظة على تركيز المتلقي وتمعنه للحوار الهام والمؤثر بعد تمثل المعلومات الصورية الأمر الذي يخدم وصول المعنى غير المباشر أو المعنى الأبعد للفيلم باعتبار ان المتلقي يتحسس ثقل الحاله النفسية للشخصيات وحجم معاناتها بوصفه مراقبا ومستوعبا للكم التراكمي من الانفعالات التي اوصلتهم إلى هذه الحالة المتعبة وبالتالي نجد ان واقع الشخصيات هنا في هذا المشهد هو انسجام مع الإيقاع الفيلمي وتعبيرية الصورة سوآءا على مستوى حركة الكاميرا أو نوعية اللقطة وإيقاعها وهذا التلائم أو التطابق جعل المتلقي قادرا على استيعاب دلالات المضمون المتعددة ومن ثم قراءتها وتأويلها إلى معانيها وأفكارها ، أننا نجد هنا ان النص السينمائي لهذا المشهد والمشاهد الاخرى والذي اكتمل بعد اجراء المخرج التحولات على هذه القصة قد أنتج لنا هنا احداث متعددة الابعاد والمعاني بوساطة ثلاثة ركائز

رئيسة وهي (المرئي والمسموع والمتحرك) بمعنى ان تلك التحولات والتعبير عن المضامين واحداثها وشخوصها والاماكن والزمن قد تحقق في الدلالة البصرية وهي الصورة بكل اشكالها وكذلك الدلالة السمعية وشملت الحوارات والمؤثرات الصوتية فضلا عن الدلالة المتحركة وهي تفاعل الصورة مع المحتوى إذ انتجت لنا الشفرات ومدلولات المشاهد والاحداث وايضا الرمز وعلى ضوء هذا نجد هنا ان صانع العمل قد عبر عن فكرة فيلمه ودلالات مضامينه بلغة صورية وتكوينات مبهرة اعتمدت اللون والتقطيع وزاوية الرؤية والعرض والتقديم مع ما تفرزه هذه الابعاد من مواقع متنوعة للكاميرا في مكان ما خاص وهو في حد ذاته جزءا من الدلالة أظف الى ذلك ان الصوت المصاحب للصورة هو الآخر بوصفة جزءا من المضمون تم اكتسابه ايضا من قبل المخرج مؤثرات صوتية خارجية متعددت الخواص الدلالية.

المشهد الثاني: وهو قرب واحة من الماء يحيط بها نخيل كثيف نجد اثنين من شباب البدو وهم من المساكين الفقراء بثيابهم الممزقة يحاولان شرب الماء من الواحة ولكن يمنعا من الشرب ويسحبان إلى الشريف علي الذي يبدأ بضربهم بالعصا أمام جمع من البدو في مشهد يعبر عن القساوة في شخصية البدوي ولكن يتدخل الضابط لورنس ليمنع هذا العمل ويضمن بقاءهم معه حيث يجعلهم في خدمته فهو يتشاجر مع الشريف علي ويفرض عليه رأيه في هذا الموقف ويجعل قراره هو النافذ والمسيطر ليجعل من قضية الدفاع عن هؤلاء المساكين ذريعة وغطاء لفرض شخصيته وهيمنته على الشريف علي الذي يلوذ بالصمت والقبول بقراره ومطلبه ليوضح في مغزى مضامين متعددة منها إبراز التباين والاختلاف بين الشخصية الانكليزية التي يعبر عنها هنا المضمون بالطيبة والرحمة بينما يعكس في الجانب الآخر تماما بالضد الشخصية البدوية المتجبرة بأنها فاقدة للطيبة والرحمة ومتشبعة بالغضب والقبلية وكذلك التعبير عن ضعف الموقف السياسي العربي بشكل أو بآخر والمتمثل هنا بسطوة الشخصية الإنكليزية وتدخلها وهيمنتها على شخصيه تعتبر من أهم وابرز شخصيات القبيلة لقد وظف المخرج قسم من أدواته السينمائية في هذا المشهد للتعبير عن المضمون وإبرازه من خلال استخدامه لبعض العناصر الفنية فقد استخدم الأزياء للإيحاء بمنزلة هؤلاء الشباب المساكين الفقراء فقد كانت ملابسهم ممزقه وقديمة وكذلك وظف الديكور فقد كانت المناظر الخارجية ملائمة ومنسجمة في طريقتها في أظهار مضامين هذا المشهد حيث كان الشريف علي ولورنس يجلسان على مرتفع يعلو عن بقية البدو الاخرين للإيحاء بمكانتهم ومنزلتهم التي تختلف عن بقية البدو وكذلك طريقته لزوايا الكاميرا المتعددة فقد كانت زوايا التصوير تؤخذ من زوايا مرتفعة من أعلى أومن فوق رأس الشريف علي أو لورنس لإعطاء دلالات عن هؤلاء المساكين تشير إلى صغر شانهم ومكانتهم البسيطة وأيضا تم تصويرهم من زاويه مرتفعة وهم يقبلون أرجل لورنس للتعبير عن ضعف موقفهم هذا وضحالته لأنه أنقذهم من الشريف علي كذلك تم توظيف الكادر من خلال توزيع الشخصيات حيث نجد ان هؤلاء المساكين يوضعون في أقصى التكوين ضمن مساحه صغيره وإعطاء بقية التكوين بمساحته الكبيرة للشريف علي والى لورنس للإيحاء بمكانة الطرفين التي يفهم منها المتلقي أن الأسياد والنبلاء لهم مكانة خاصة مميزه في جلوسهم وملبسهم كذلك استخدم المخرج أسلوب الزوايا الواسعة المتعددة فكانت الإحاطة بالفعل الدرامي من كل اتجاه فالكاميرا هنا تملك الحركة الحرة وهي تحوم حول الشخصيات لإعطاء المضامين دلالات اكبر وجعل المضمون يستنتج ضمن الأسئلة التي يحاول متابعتها المتلقي لمعرفة مغزاها وتحليلها الى معانيها ومقاصدها.

ثانيا: يمكن لصانع العمل الفني أبراز الخصائص الفنية التي يتميز بها الزي في أيصال المضامين والقيم الاجتماعية :

لقد أعطى المضمون هنا مساحة واسعة لإظهار الزي وتأثيره ومدلولاته **ففي مشهد القصر:** في مكتب العلاقات العربية وهي دائرة الاستخبارات البريطانية في القاهرة أذ وصل الضابط لورنس لها وهو يرتدي الزي العربي قادما من العقبة بعد فتحها وتحريرها من الاتراك حيث استطاعت القبائل العربية الدخول الى العقبة والسيطرة عليها نجد ان القائد الانكليزي يشمئز من لورنس في اثناء اجتماعه به بسبب لبسه للزي العربي ويسخر منه وينتقده على هذا الزي بقوله انك مضحك وانك اصبحت متخلفا وقد استخدم المخرج لإيصال جوهر هذا المضمون وابراز تأثيره من خلال لقطة قريبة وكبيرة تجسد وجهة نظر القائد الانكليزي نحو العقال واليشماغ العربي حيث وظف المخرج ديفيد لين هنا اللقطة القريبة دلاليا ومن وجهة نظر ذاتيه أذ يبدا الحدث بلقطه كبيرة لوجه لورنس مبينه العقال العربي ثم تتحرك الكاميرا الى الخلف وتستقر عند القائد الانكليزي معبرة عن نظرته نحو الشخصية العربية المتمثلة بهذا الزي الذي يرتديه لورنس، لقد كان المضمون يعبر هنا عن دلالات سياسية جسدت حقد وبغض الانكليز في نظرتهم الى العرب فهذا القائد الانكليزي الذي كان كارها لهذا الزي الذي يرمز للعرب يطلب من لورنس لبس البنطلون ويقول له انه علامة الحضارة ويقول له ان ملابسنا تعيد لك هويتك وقيمك الاجتماعية وشخصيتك يا لورنس لقد اصبحت بعيدا عنا وعن طبيعتنا لقد أوضح المضمون في هذا المشهد وتوظيفه لهذا الزي ليعبر عن تقاليد وخصائص كل من الحضارة الغربية والعربية ومن خلاله ظهرت مميزات كل منهما فكل امه لها موروثاتها وتقاليدها وعاداتها الاجتماعية لقد وظف صانع العمل من اجل ابراز كل ذلك باستخدام اللقطة القريبة او الكبيرة باستمرار طاغ على الزي متنقلا بين لقطة واخرى لكل جزء من اجزاء الزي العربي والذي رافقته هنا تنقلات مونتاجية بطيئة الايقاع من اجل جعل المتلقي يتامل تفاصيل اللقطة بوقت اطول واثقل كذلك وظف صانع العمل عنصر الازياء هنا بشكل او بآخر للتعبير او لتجسيد المضامين المعبرة عن الحالة الداخلية والنفسية للضابط لورنس فقد كانت ملابسه في بداية احداث الفيلم او الزي الذي يلبسه هي الملابس العربية وقد كانت زاهية وواضحة وبراقة وجميله حيث اليشماغ الجميل والعقال الذهبي والدشداشة البيضاء ثم نجده ومع مرور الوقت وتتابع الاحداث وبعد ان تمت السيطرة على العقبة ثم وصولة الى القاهرة بدأت تصبح ملابس لورنس وهي الزي العربي الذي يلبسه بدأت تتغير الوانها ووضوحها وترتيبها وخاصة بعد ان تعرض في طريق وصوله الى القاهرة الى عواصف ترابية كثيره وكذلك نومه على التراب في الصحراء وسقوطه في اكثر من موقع ترابي نجد ان صانع العمل بعد كل هذا الذي جرى للورنس من متاعب أن جعل من الزي العربي الذي يلبسه يتغير ويتحول ويميل الى ألوان بيضاء شبه شفافة وجعله اقرب للأشباح حيث وظفت هنا انارة غير مشرقة تتخللها الظلال والبقع الضوئية الخافته علما ان تركيبة وجه لورنس او ملامحه هي حمراء مع عينين زرقاوان شفافتان تقريبا فتجانس الوجه مع الزي وكانه شبح طائر حيث رافقت هذا المشهد الوان شفافة متداخلة خالية من البهرجة والطغيان اللوني لقد اكدت لقطات هذا المشهد إلى الإيحاء بالتنافر بين الشخصية الغربية وتقاليدها الاجتماعية والشخصية العربية التي تذوب في زيها المعروف وتقاليدها الاجتماعية المتجذرة التي لا يمكن تبديلها او الغاءها لقد كان زي وملابس لورنس تضمحل وتتمزق وتتلاشى قطعة بعد اخرى وهو إيحاء ودلالة بالغة على ان دور لورنس قد بدا بالانتهاء وأن البريطانيين بدأوا يطلبون إبعاده عن الجزيرة لانهم يعتقدون ان

الزي العربي الذي اصبح ملازما له قد جعله يتقمص الشخصية العربية بتقاليدها و طبيعتها وقيمها الاجتماعية وهذا ما لا يحبه الانكليز.

ثالثا:- يمكن لصانع العمل اظهار طبيعة البيئة وتأثيرها في تحقيق المضامين الفكرية والاجتماعية من خلال السرد البصري.

المشهد الاول: ويتضمن تفاصيل المعركة بين الاتراك وقبيلة الحارث بقيادة الأمير فيصل إذ استخدمت فيها القوات العثمانية الطائرات وهي ترمي وتقتل بسهوله دون وجود اي صعوبة حيث ان هذه البيئة الصحراوية بصعوبتها وقساوة ظروفها حتمت على الاتراك هنا استخدام اسلوب الطيران بسبب عدم التكيف او الملائمة مع تلك البيئة ولهذا كانوا يفشلون في استثمارها لصالحهم عندما يتخلون عن استخدام الطيران بعكس المقاتلين البدو الذين تبرز قوتهم وصلابتهم وتحملهم في هذه البيئة لأنها تمثل مجتمعهم الذي نشأوا فيه ولأنها الحاضنة والموجهة في تكوين شخصيتهم والمحفزة في طريقة سلوكهم وافعالهم ولهذا تم استخدم الاتراك للطائرات بقوة من أجل حسم المعركة لصالحهم بسهوله.. لقد كانت البيئة الصحراوية في تفاصيلها المترامية الاطراف والخيم المتناثرة فيها والمقاتلين البدو الذين تم توزيعهم على مساحات واسعة مما اوحت بالتالي البيئة من خلال طبيعتها هذه في اظهار العوامل التي ابرزت ضعف القبائل العربية في المقاومة والتصدي لقوات الاتراك إذ ان الاتراك كانت ادواتهم واسلحتهم متطورة في مقابل البدو الذين يستوطنون بيئة مفتوحة تعكس البساطة والبدائه وتعتبر هذه العوامل او الظروف هنا من الفوارق الجوهرية ما بين الطرفين المتحاربين ولهذا برزت اهمية وتأثير الجانب البيئي في المعركة فقد كانت الصور السردية تظهر هنا تفاصيل المعركة وقصف الطائرات وهي معبرة عن البيئة الصحراوية التي شكلت انعكاس سلبي للحالة النفسية للبدو او القبائل الذين احسوا بضعفهم في هذا الجانب ولهذا تقبلوا مساعدة البريطانيين ، لقد وظف صانع العمل هنا حجم اللقطة وزوايا الكاميرا بشكل مبالغ به من أجل المساهمة في ابراز خصائص البيئة الصحراوية بصورة مركزة ومن أجل اظهار المزيد من الدلالات وايصال مختلف المعاني أذ نجد ان صانع العمل قد وظف زاوية عين الطائر في لقطه عامه عند قيام الطائرات بالقصف للتعبير عن مضمون السيطرة والهيمنة على تلك البيئة ومن فيها من البدو إذ ان من دلالات هذه الزاوية عند التصوير انها تعطي معاني القدر والمصير المحتوم الذي ينتظر المقاتلين البدو وكذلك من خلال استخدام اللقطات العامة والدورة الطويلة والزوايا المتعددة وهذا ما يجعل مضمون تلك الاحداث قادرا على إعطاء المسوغ والإيحاء بدلالات المكان او البيئة الذي ينمي شعور الضعف وصعوبة موقف المقاتلين البدو امام الامكانيات المتطورة في الطرف الآخر الاتراك حيث ابرز السرد الصوري هنا اظهار معالم وتفاصيل البيئة من الناحية الجمالية والدرامية وشكلا عنصرا رئيسيا وطرفا مهما في بناء مضامين احداث الفيلم ككل وعليه لا يمكن اغفال اهميته إذ ان قوة الفيلم ومدى تأثيره في ايصال تلك المضامين المختلفة اعتمدت الى حد كبير على براعته في استخدام السرد الصوري الذي يتضمن في جوهره اظهار وايصال المعاني والافكار وبالتالي فان المخرج جعل من هذا الايحاء ان يشكل باستمرار مصدرا للأفكار والافعال التي تنطلق من رجال البدو باعتبار ان تلك البيئة لها الدور الكبير في صياغة وبناء الشخصية البدوية وتوجهاتها وأفكارها.

المشهد الثاني:

في هذا المشهد الذي يبرز معالم الوادي الصحراوي والذي يسمى بوادي الموت أذ سلكه الضابط لورنس والشريف علي مع المقاتلين البدو للوصول الى العقبة نجد هنا ان المخرج قد ابرز البيئة الصحراوية القاسية باعتبارها العامل المؤثر الاكبر والمهيمن في احداث المشهد وبالتالي أبرز المخرج ثقلها الكبير سوآءا على نفسية الشخصيات او على مستوى الفعل الدرامي للحدث ككل وذلك لتحقيق وايصال مختلف المضامين المتعلقة بجوهر الحدث فقد وظف المخرج هنا بعض العناصر السينمائية الفنية وذلك باستخدام لقطات طويله وتكوينات واشكال مختلفة ومتعددة لاستيعاب تأثير الصحراء المباشر في سلوكيات الشخصيات وللتعبير عن طبيعتها القاهرة وقساوتها فقد كان المقاتلون البدو يسيرون هنا في صحراء قاحلة شاسعة ومعزولة تماما، كذلك وظف صانع العمل هنا استخدامه للقطه البعيدة والمرتفعة جدا من اجل أظهار المقاتلين البدو وكأنهم تكوينات من الاشباح وسط الصحراء ليعبر المضمون بذلك عن العلاقة المهمة بين تلك الشخصيات والمحيط الفيزيائي بها وللإيحاء بقوة هذه البيئة وطبيعتها المهيمنة والمسيطرة وكأنها ابتلعت المقاتلين في جوفها وكذلك نجد هنا ان صانع العمل قد وظف وباستمرار الزاوية المائلة في تصوير المقاتلين البدو اثناء مسيرهم لاجتياز هذا الوادي المميت وهذه الزاوية المائلة في طريقة تصويرها وتنفيذها قد اسهمت في خلق مضامين توحي بدلالات البيئة الصحراوية الصعبة والتي انعكست في خلق احساس عدم التوازن وعدم الاستقرار والتوتر الذي كان يعانيه المقاتلين البدو في تلك الظروف القاسية فهي في جوهرها والحال هذه قد مثلت البيئة عائقا وتحديا يعيق مسيرتهم للوصول الى العقبة ومقاتلة الاتراك ولكن ولطبيعة تكيفهم لهذه البيئة وهذه الارض ولجذورهم المرتبطة معها تقبلوا ظروفها الصعبة وتفاصيلها المختلفة ليحصل بينهم وبينها التلاحم والتلاصق المعبر عن صلابة وصمود وقوة الشخصية البدوية العربية من اجل مقاومة الغزاة وطردهم من ارض العرب، لقد كانت هذه البيئة او الارض هي الحافز المؤثر في طبيعة الاحداث وتكوينها وتطورها في اغناء المضامين الفكرية والاجتماعية المعبرة عن طبيعة المجتمع البدوي العربي المقاوم والرافض للاستعمار ومخططاته فمن خلال الاحداث وتطورها والسرد الصوري او البصري المعبر عن تلك الاحداث تعاملت البيئة الصحراوية في ابراز مكونات الفعل الدرامي لإيصال مختلف المضامين باعتبارها ترمز لطبيعة وتقاليد وعادات القبائل البدوية العربية والذين تقبلوا قوانينها الجغرافية وسطوتها وصعوباتها ولهذا فقد عمل صانع العمل وباستمرار على ابراز سطوتها وتفاصيل تضاريسها باستخدامه لمختلف عناصر اللغة السينمائية وبأساليب متنوعه إذ تم توظيف التنوع باللقطات واحجامها وحركات الكاميرا المختلفة وكذلك استخدامه المتكرر لأسلوب الدورة الطويلة وتوظيفه لعنصر الإضاءة والظلال وغيرها وبترابط تلك العوامل تم نقل تلك البيئة الصحراوية التي ميزت هذا الفيلم واعطته لغته المميزة وبصمته المؤثرة.. لقد اوصلت قصة هذا الفيلم واحداثه الكثيرة وما تضمنته من محتوى ومضامينصورة للضابط البريطاني لورنس كشخصية محررة للعرب إذ كانت هذه احدى الرؤى التي عبر عنها اعجاب المخرج ديفيد لين بشخصية لورنس ومذكراته فالمخرج قد عمل هنا ومن خلال فيلمه هذا اعطاء نظرة الاسطورة على هذه الشخصية التي اختلفت حولها الآراء ما بين قائل انه عميل وجاسوس دمر العرب وجلب الاستعمار ومزقهم وبين قائل انه أسطورة انكليزية ساعد العرب وساهم في انقاذهم من الاتراك ومن هنا سعى المخرج ديفيد لين وبسبب أعجابه بشخصية لورنس الى جعل بداية فيلمه عبارة عن لوحة سوداء لمدة اربع دقائق تعبيرا عن تضامنه وتأثره بيوم وفاة لورنس أذ ابتدأ الفيلم من مشهد مقتل لورنس وتأبينه ومن ثم تبدأ قصة الفلم في عملية رجوع الى الماضي بطريقة (فلاش باك) ، ان شخصية الضابط الانكليزي لورنس هنا معرضه لأكثر مما يعتقد الآخرين فهو ليس انسان ضعيف ولكن رجل ألتقى مع

ثقافات اخرى من دون أن يكون مهيأ لها.. لقد عمد المخرج الى جعل تصوير الضابط لورنس مبهرا ومشرقا وإظهاره بهذا الجمال او الجاذبية العالية وهذا في جوهره ليس مشكلة الممثل بيتر اوتول لأنه وسيم وجميل ولكنها مشكلة الفيلم لأنه يؤكد على هذه الوسامة المقصودة .

4. الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات

4. 1. النتائج:-

1- يساهم بناء التشكيل الصوري من خلال صياغاته المتعددة للعناصر الفنية في خلق المضامين الفكرية والقيم والاجتماعية وتوصيلها إلى المتلقي.
2- يمثل الزي العربي بخصائصه الفنية من خلال طريقة نمطه وشكله ومكانته عند الشخصية دورا مهما وبارزا في إظهار وتحقيق المضامين الفكرية والاجتماعية.
3- تمثل البيئة بطبيعتها المتنوعة من خلال عملية السرد الصوري الجانب المهم في السياق الفيلمي للتعبير عن المضامين الفكرية والاجتماعية وتجسيدها في بنية الفيلم.

4. 2. الاستنتاجات:-

1- ان الفيلم السينمائي يعتمد التكوين الصوري المرتكز الأساس في تحقيق المضامين المتعددة وتجسيدها.
2- ان عنصر الازياء له القدرة على إظهار المضامين وتوصيلها ضمن سياق الفيلم السينمائي.
3- ان صانع العمل الفني ربما يستخدم اكثر من شكل واحد داخل السرد الصوري للتعبير عن اهمية البيئة وطبيعتها في إبراز المضامين المختلفة في الفيلم السينمائي.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

5. المصادر

1- جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1955.
2- كمال عيد، جماليات الفنون الجميلة، بغداد، دار الجاحظ للنشر، 1980.
3- أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: سعد حليم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971.
4- أولغاسوكورفا، المقارنات، تر: يونس كامل ذيب، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2003.
5- هيغل، المدخل الى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، ط2 ، بيروت، دار الطليعة للطباعة، 1980.
6- بندر عبد الحميد، سينمائيون بلا حدود، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2001.
7- رالف ستيفنسون وجان دوبري، السينما فناً، تر: خالد علي، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 1993.
8- محمد النويهي، طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، دار المعرفة للكتاب، 1994.
9- زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة، الناشر مكتبة مصر للطباعة، 1966.
10- جوزيف وهاري فيلدمان، دينامية الفيلم، تر: محمد عبدالفتاح قناوي، القاهرة، الهيئه المصريه العامه للكتاب، 1996.
11-لوسون جون هوارد، الفيلم في معركة الافكار، تر: أسعد نديم، القاهرة، دار الكتاب العربي.

12-كاظم مؤنس، قواعد اساسية في فن الاخراج التلفزيوني والسينمائي، عمان، اربد، عالم الكتب، 2006.
13-مارسيل مارتن، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة، تر : سعد مكاوي، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2009.
14- لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1981.
15- محمد عبد الله الشفقي، في السينما، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1987.
16- ج . دادلي اندرو، نظريات الفلم الكبرى، تر: جرجيس فؤاد الرشيدي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987 .
17-هنري آيجل، علم جمال السينما، تر: ابراهيم العريس، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2005.
18-منى الصبان، انا والمونتاج، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2006.
19-رتشردكورسون، فن المكياج، تر: امين سلامة، القاهرة، النشر دار الفكر العربي، الطبعة الاولى، 1979.
20-أبو طالب محمد سعيد، علم مناهج البحث، ج1، بغداد، جامعة بغداد،1990.