المعالجات الإخراجية لمشاهد المعارك في الدراما التلفزيونية الكويتية المسلسل التاريخي أسد الجزيرة نموذجًا

تقديم: د. محمد عبد الكريم ذياب الزنكوى

المرتبة العلمية: أستاذ. مشارك. دكتور

المعهد العالي للفنون المسرحية / دولة الكويت

الملخص:

تختلف المعالجات الإخراجية للدراما التاريخية عن بقية أنواع الدراما، حيث تضم عملية إنتاج المسلسلات التاريخية المعاصرة عدد كبير من الفنيين والتقنيين من مختلف التخصصات، ويحتاج هذا النوع من الدراما أدوات خاصة وتجهيزات معقدة، وتشترك فى هذه المسلسلات أعداد كبيرة جدًا من الممثلين الرئيسيين والثانويين والكومبارس، وتتعدد فى الدراما التاريخية مشاهد التصوير الخارجي بين الصحاري والجبال، وتتضمن معارك كثيرة بين الجيوش تستخدم فيها الخيول والهوادج والمعدات الحربية القديمة، وبالرغم من أن الدراما التاريخية عامة ومشاهد المعارك والحروب خاصة تتطلب جهدًا كبيرًا من المخرج، إلا أنها أصبحت تمثل إغواء للمخرجين الذين –على الأغلب– يعتبرون تصوير هذه المشاهد يتيح لهم الفرصة لإثبات مهاراتهم الإخراجية ومواهبهم الفنية، حيث يتحدد مدى نجاحهم في التغلب على صعوبات التصوير، بمدى وعيهم بتوظيف أدواتهم الإخراجية واستفادتهم من التطور التكنولوجى لفنون التصوير والمونتاج للخروج بالمسلسل في أفضل صورة بصرية وسمعية تحقق المتعة والإثارة للمشاهد وتجذبه لمتابعة العمل وفهم مضمونه.

إشكالية البحث:

تكمن مشكلة البحث فى الإجابة عن الأسئلة الآتية :

١- هل نجح المخرج في توظيف أدواته في مجال (التصوير – المونتاج) لتقديم صورة بصرية جمالية وتعبيرية أقرب إلى الواقع لمشاهد المعارك في الدراما التاريخية؟
٢- كيف تناغمت الصورة السمعية مع البصرية للتأكيد على رؤية المخرج وإبراز دلالات المشهد؟
٣- ما هي الصعوبات التي واجهت المخرج في تصوير مشاهد المعارك والحروب في الدراما التاريخية "أسد الجزيرة" ؟
٤- ما وسائل المخرج للتغلب على تلك الصعوبات؟

منهج البحث:

تعتمد الدراسة على:

المنهج الوصفي التحليلي: وهو المنهج الذى يعتمد على تقسيم الكل إلى أجزائه من أجل الوقوف على العناصر الأساسية التي يتألَّف منها، ومدى ترابطها، لإنتاج المعنى.

المنهج السيميولوجي: حيث يستخدم الباحث أدوات المنهج السيميولوجي لفك شفرات العمل وتحديد الدلالات التي صنعها المخرج ليقدم رؤية بصرية ممتعة ذهنيا من خلال توازن ايقاع الصورة مع مجموعة المرئيات التي تظهر على الشاشة، بالإضافة إلى توظيف الإضاءة وتقنية الضوء والظل وتعبيرات الألوان وغيرها من دلالات الصورة المرئية.

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في نُدرة الدراسات التي تناولت معالجات الإخراج التلفزيوني وتوظيف التقنيات التكنولوجية الحديثة في تصوير مشاهد المعارك والحروب في الدراما التاريخية خاصةً في الفترة الزمنية مجال البحث (الألفية الثالثة).

هدف البحث :

يهدف البحث إلى التعرف على المعالجات الإخراجية في تصوير مشاهد المعارك والحروب فى المسلسلات التاريخية ومدى نجاح المخرج فى تذليل العقبات التى تواجهه لتقديم صورة بصرية وسمعية ممتعة. وقد وقع اختيار الباحث

على النموذج التليفزيوني مسلسل (أسد الجزيرة) لأنه يفي بحاجات البحث ويحقق هدفه حيث يتضح من خلاله مدى التطور الحادث في تقنيات الإخراج التليفزيوني، وارتباط هذا التطور بقدرة المخرج على تذليل الصعوبات التي تواجهه.

تتعدد مفاهيم الدراما التاريخية وتعريفاتها فمن النقاد من يعرفها على أنها "القطعة الدرامية التي تتخذ مادتها من التاريخ. ويمكننا أن نقول مأساة تاريخية أو ملهاة تاريخية مثلاً إذا كان الموضوع المعالَج مستمدًا من أحداث الماضي"(١).

ومنهم من يعرف الدراما التاريخية من خلال التطرق إلى موضوعاتها، موضحًا أن التمثيلية التاريخية "تهتم بقصص التاريخ، وتوضيح الأدوار البطولية للشخصيات التاريخية خلال الفترات التاريخية الحاسمة في حياة الأمم والشعوب"(٢). أو على أنها "دراما تتطرَّق لمواضيعٍ وصراعات من الماضي، مثل: الملوك والعبيد، المشاكل والصراعات الدينية، الاستيطان والغزوات، وفيها تصمم الشخصيات والأحداث وِفقًا للزمن التاريخي المتناول"(٣).

لاشك في أن كتابة الدراما التلفزيونية التاريخية تختلف عن كتابة الدراما الواقعية وغيرها من أنواع الدراما الأخرى، "حيث يتضمن المسلسل التاريخي مرتكزين أساسيين: الأول هو الموضوعية التاريخية الخاصة بكل الشخصيات والأحداث المستمدة من التاريخ، والثاني هو البنية الفنية بكل ما فيها من شخصياتٍ وأحداثٍ متخيَّلة لكنها واقعية، بمعنى تشابهها مع تلك التي وجدت وحدثت بالفعل في تلك الفترة التاريخية. وهنا يكون للمخرج الدور الأكبر والمسؤولية الأهم فالمخرج التليفزيوني ليس دوره فقط أن "يقوم بتوجيه الممثلين والممثلات على أرض الواقع، وتوجيه الكاميرات وطاقم الصوت، وتحويل الكلمات المكتوبة على الصفحات إلى عرضٍ تليفزيوني"(٤)، بل عليه أيضًا أن "يترجم الكلام المكتوب على الورق إلى صوت وصورة بواسطة سلسلة من اللقطات عن طريق حسه الباطن"(٥)، لخلق صورة جمالية وتعبيرية تخدم المعنى وتثريه، إلى جانب تعاونه مع "سيناريست النص التاريخي– الذي يُفترض فيه امتلاك ثقافة تاريخية مقبولة إضافة إلى الملكة الأدبية– بترتيب الأحداث، وتوزيع أدوار الشخصيات على نحوٍ تؤثر فيه خصوصية التاريخ كونه حقل معرفي"(٦).

وبالرغم من صعوبة إخراج الدراما التاريخية، حيث يتضمن هذا النوع من الدراما عدد كبير من التقنيين والفنيين المتخصصين، بالاضافة إلى أعداد كبيرة جدًا من الممثلين الرئيسيين والثانويين والكومبارس واحتياج هذه المسلسلات للعديد من الأدوات الخاصة والتجهيزات المعقدة، حيث تكثر فيها مشاهد التصوير الخارجي بين الجبال والصحاري، وتتضمن معارك بين الجيوش تستخدم فيها الخيول والهوادج والسيوف والرماح وغيرها من المعدات الحربية القديمة– بالرغم من كل ما سبق– تشكل الدراما التاريخية عامة ومشاهد الحروب والمعارك خاصة تحدي للمخرجين الذين

يعتبرون تصوير هذه المشاهد فرصة كبيرة لإظهار مهاراتهم الإخراجية ومواهبهم الفنية في تقديم صورة مبهرة ومقنعة في الوقت ذاته.

حيث أصبحت الصورة البصرية لغة العصر وإحدى الوسائل المعرفية التي تحضر بفعالية في الحقول الفنية مهما اختلف الوسيط، وتتأسس هذه الصورة على أبعاد تعبيرية وجمالية بشكل خاص.

ومن هنا يشترط على الفنان الذي يعمل في مجال الإخراج أن يكون ذو حس فني رفيع، وولديه ثقافة بصرية وتشكيلية واسعة، بالإضافة إلى فهمه للوظائف الفنية من تصميم الديكور والأزياء والاكسسوارات حتى يستطيع استثمار هذه الثقافة في تطبيق الأسس التقليدية بشكل فني جذاب يمنح العمل الفني الجمالية المرجوة ويحقق التكامل والتوافق بين عناصر المرئية والسمعية بعيدًا عن الرتابة والجمود، ومواكبة الذوق الجمالي للجمهور، وتحقيق التوازن بين معطيات متعددة على رأسها التكامل بين الشكل والمضمون ، وتجسيد كل ذلك بشكل يحقق القيم الجمالية والتعبيرية.

وسيحاول الباحث فيما يأتي تقديم تحليلًا لعناصر الصورة فى المشاهد التلفزيونية من خلال المسلسل التاريخي "أسد الجزيرة"، للوقوف على مدى نجاح المخرج فى توظيف أدواته البصرية والسمعية، وتقنيات التكنولوجية الحديثة لتقديم صورة تعبيرية جمالية لمشاهد المعارك والحروب داخل المسلسل.

بيانات العمل الفنى: (٧)

اسم العمل : أسد الجزيرة

إنتاج : شركة كنوز الخليج للإنتاج الفنى والإعلامى عام ٢٠٠٦م.

تأليف : شريدة المعوشرجى.

تصوير : وليد كمال الدين.

مؤثرات المعارك : ناجي طعمة.

تصميم المعارك : مظهر الدردري.

ديكور : توفيق طيان.

أزياء : رحاء مخلوف.

مكياج : جلال الدين معيريان.

موسيقى تصويرية : رضوان نصري.

مونتاج : جهاد خضور.

إخراج : باسل الخطيب.

الممثلون (الشخصيات الرئيسية):

- محمد المنصور – في دور : الشيخ مبارك الصباح.
- حياة الفهد – في دور : موضي العبيدي
- مازن الناطور – في دور : عبد العزيز بن متعب بن عبد الله الرشيد.
- عبد الرحمن العقل – في دور : يوسف الابراهيم.
- عبد المحسن النمر – في دور : الشيخ سالم المبارك الصباح.
- خالد البريكي – في دور : الشيخ جابر المبارك.
- محمد عبد الله الشطي– في دور : الشيخ حمود بن صباح الصباح.

يتناول مسلسل "أسد الجزيرة" فترة مهمة في تاريخ دولة الكويت، وهي فترة حكم الشيخ مبارك الصباح(*) في الفترة ما بين عام ١٨٩٦ و١٩١٥ ويتعرض المسلسل لأهم الأحداث التي حدثت في تلك الفترة مثل استلامه للحكم، وإغارات القبائل، ومعركة الصريف، وكذلك معاركه مع يوسف الإبراهيم الذي كان على علاقة قوية مع الدولة العثمانية التي كانت تستولي على أجزاء واسعة من البلاد العربية، وتطمع في ضم الكويت، وتوقيع اتفاقية الحماية البريطانية الكويتية، والدور الذي لعبه الشيخ "مبارك الصباح" في الحفاظ على كيان الكويت كدولة وسط الظروف الصعبة التي كانت تمر بها المنطقة لأكثر من خمسة وعشرين عامًا، ويعد المسلسل نقلة مهمة على مستوى الأعمال الدرامية التي تتعاطى مع التاريخ القريب من خلال تقديم صورة أقرب إلى الواقع، كما يعتبر المسلسل رسالة صريحة لتأكيد الهوية العربية والاسلامية في ظل المحاولات المتعددة التي تحاول النيل منها أو طمسها.

"الشيخ مبارك الصباح: اليوم يا جماعة الخير طلعت علينا شمس عهد جديد وإن شاء الله ما نشوف فيه إلا كل خير للكويت وأهلها حنا عرب ولازم نبقى عرب ولازم نعمل كل اللي نقدر عليه علشان نحتفظ بعروبتنا ونقاوم كل من يحاول يغير هويتنا ويميع انتسابنا لأمة العرب." (٨)

وسيتناول الباحث أربع من المعارك والحروب التي دارت خلال أحداث المسلسل ليوضح من خلالها مدى نجاح المخرج في تقديم صورة بصرية وسمعية تتضمن قيم جمالية وتعبيرية:

١- الغارة البحرية التي شنها "يوسف الابراهيم| على الكويت.
٢- رد جيش "مبارك" على إغارة قبائل المناصير وبني هاجر على الكويت.
٣- معركة الرخيمة.
٤- معركة الصريف.

تبدأ أولى حلقات المسلسل بمشهد نهاري خارجي يصّور رجال الشيخ مبارك في "الفرجان" والأسواق وهم يصيحون بالناس معلنين: "الملك لله والشيخة لمبارك الصباح"، مع توظيف المخرج "باسل الخطيب" لتقنية القطع(*)، وتبادل القطات بأحجام متنوعة:

- بحجم لقطة طويلة LS (long shot) "هذه اللقطة يظهر الشخص بكامل جسمه على شاشة التليفزيون، ويراعى هنا ترك مسافة فوق رأسه".(٩)
- حجم لقطة متوسطة MS (Medium Shot) "وهي التي تصوِّر شخصًا من وسطه حتى أعلي رأسه، حيث يقطع الحد السفلي للكادر أسفل الخصر والرسغ"(١٠).
- لقطة متوسطة القرب MCS (Medium close shot) "وفى هذه اللقطة يظهر حتى صدره"(١١).
- لقطة متوسطة الطول MLS (Medium Long Shot) "فى هذه اللقطة يظهر الفرد بأكمله من فوق الركبة"(١٢).

كما ساهم توظيف المخرج لزوايا كاميرا مختلفة من أعلى ومن أسفل وبالمواجهة، للمنادي وأهالي الفرجان مع سرعة اللقطات المتتالية إلى جانب الخلفية الموسيقية لموال (يا نايمين الليل قوموا) في الإيحاء بأهمية الخبر وسرعة انتشاره في الديرة كلها.

هكذا كانت بداية المسلسل هي بداية حكم الشيخ مبارك الصباح، التى رمز إليها المخرج بلقطة لبزوغ شمس يوم جديد، وتنتقل الكاميرا سريعا ليبدأ مشهد داخلي فى قصر الشيخ مبارك، يبدأ بلقطة طويلة يظهر فيها "الشيخ مبارك" – الذي قام بأداء شخصيته الممثل محمد المنصور– بالمواجهة بالظهر ثم سرعان ماتتحول إلى طويلة

متوسـطة ثم طويلة مع حركة بان أفقية للكاميرا من يسـار الكادر ليمينه، مما يخلق حالة من الإثارة والتشـويق، تؤكدها خلفية موسيقية متوترة تصاحبها آهات غنائية، ويوحي المشهد بحالة القلق والتوتر التي صاحبت وصول الشيخ مبارك لرأس الحكم.

ولا شك في أن "لغة المخرج المتميزة تنشأ من التعبير عن الأفكار، وأن يوصل بنية الشعور بالحدث ويحدد الإيقاع ويميز الأساسي من الثانوي وبالتالي يركز انتباه المشاهد على العنصر الأهم في اللقطة"(١٣) وهو ما وظفه "باسـل الخطيب" في إحدي لقطات هذا المشـهد، التي تتحول من طويلة إلى لقطة طويلة متوسـطة، إلى لقطة متوسطة يظهر من خلالها الشيخ مبارك واقفا فى شموخ وقد بدت على وجهه تعبيرات الحسم والصرامة. ويأتى جمال اللقطة من خلال قوة تعبيرها، فموضـوع الصـورة "الشـيخ مبارك"، شـغل مركز الثقل البصـري، من خلال موضعه في وسط الكادر، مما أعطى إحساسًا بالقوة والسيطرة، وقد تأكدت هذه المعانى من خلال خطوط التكوين الرأسى التي توحى بالرسوخ والاستقرار والثبات، إلى جانب استمرارية الخلفية الموسيقية التشويقية المتوترة، وبذلك حققت الصورة جماليتها جنبًا إلى جنب مع دراميتها.

"الشيخ مبارك الصباح: بلغتم الناس؟...غطيتوا الفرجان.. ابي كل أهل الكويت يدرون في وقت واحد..ما

ابى تطلع الشمس الا كل عرف ان الشيخة للشيخ مبارك الصبح؟

جابر مبارك الصباح": اطمن يا طويل العمر ما خلينا فريج من فرجان الكويت الا ونادينا فيه". (١٤)

١- **<u>الغارة البحرية التي شنها يوسف الابراهيم على الكويت:</u>**

تنتقل الأحداث سريعًا لتوضح سبب قلق "الشيخ مبارك" وهو الصراع المرتقب بينه وبين "يوسف الإبراهيم"- مستشار الحاكم السابق للكويت-والذي قام الفنان "عبدالرحمن العقل" بأداء شخصيته، حيث أظهر لنا العمل ان العداء القديم بين "الشيخ مبارك" و"يوسف الإبراهيم" هو ما أجبر الأخير على الفرار من الكويت تجاه العراق لاعداد نفسه للهجوم على الكويت والإطاحة بالشيخ مبارك بعد أن أصبح الأخير حاكمًا لها، وهو ما أثار غضب "مبارك الصباح" وأقلق منامه وحد من فرحته بتقلد منصب الحاكم، ومن هنا تبدأ سلسلة من الحروب والصراعات بين الطرفين، فبعد أن بويع "الشيخ مبارك" في الكويت، لم يترك "يوسف الابراهيم" بابًا إلا طرقه في محاولة للخلاص من مبارك، بداية من باب والي البصرة "حمدي باشا"، الذي كانت تربطه عداوة شديدة بالشيخ مبارك، إلى جانب رغبته العارمة في ضم الكويت تحت ولايته.

"يوسف الابراهيم: حمدي باشا هو الوحيد اللي يقدر على مبارك، من زمان ما حدن يحب التاني، وأنت تدري أنه من زمان حمدي باشا يبغي يهاجم الكويت ويخليها تحت ولايته. (١٥)

أرسل "مبارك الصباح" برقية إلى الصدر الأعظم في إسطنبول يشكو فيها والي البصرة وتهديده له فتم عزل والي البصرة "حمدي باشا" وتعيين عارف باشا محله، فانطلق "يوسف الابراهيم" إلى البصرة لكي يشن غارة على الكويت، وكان يوسف قد أشاع أنه ذاهب إلى الهند تمويهًا، وأعد اسطولًا بحريًا ، وفي طريقهم وجدوا سفينة رجل كويتي، فأمسكوا به وسألوه عن أحوال الكويت، ثم أطلقوه بعد أن وَعَدَهم بأن لا يخبر أحدًا بأمرهم، لكنه سرعان ما توجّه إلى الكويت فأنذر الشيخ "مبارك الصباح" الذي كان غافلًا عن ذلك فاستعد لملاقاة ابن إبراهيم، ولما أصبح الصباح واقترب الأسطول من الكويت رأى "يوسف الإبراهيم" جيش "مبارك الصباح"، المتأهب لملاقاته، فأمر جيشه بالتراجع، وعادت السفن بخيبة الفشل.

لقد وظف المخرج "باسل الخطيب" فى هذا المشهد تقنية القطع المتتالي لعدد من اللقطات بأحجام مختلفة، طويلة جدًا وطويلة وطويلة متوسطة، تنتقل بين تقدم سفن "يوسف الابراهيم" في البحر وبين جيش "مبارك الصباح المتأهب لملاقاتها على البر، واعتمد في إحدى اللقطات الطويلة LS على تقنية النسبة الذهبية، بوصفها "واحدة من الطرق المستخدمة لتجنب رتابة التوازنات المتماثلة فى التكوين، وهو أن يقسم الكادر إلى جزئين غير متساويين، أفقيًا أو رأسيًا أو بشكل مائل، حيث يمثل الجزء الأصغر ثلث الكادر، والجزء الأكبر يمثل ثلثى الكادر ويتم وضع الأجسام فى هاتين المساحتين بتوازن غير متماثل." (١٦)

وهو ما توضحه الصورة (١) التي تصور واحدة من سفن "الابراهيم" وقد تراص الجنود عليها في نسبة الثلثين، بينما تشغل الثلث المتبقي من الكادر مساحة من البحر تضفي مسحة من الجمال للقطة.

صورة(١)

وفي لقطة أخرى طويلة جدًا Extreme Long Shot تستخدم فى تصوير الأشياء من مسافة بعيدة مثل تصوير مجموعة من الأفراد على مسافة كبيرة، جسد المخرج جيش "مبارك" المرابط على الشاطيء، في مواجهة سفن "الابراهيم" وقسم الكادر أفقيًا لثلاثة مستويات، بحيث شغلت السماء بغيومها مساحة كبيرة أعلى الكادر في ايحاء بتوتر الموقف، ، وشغلت الأرض (رمال الشاطئ)، مساحة كبيرة أسفل الكادر تضم جيش "الشيخ مبارك"، بينما يأتي البحر تركبه سفن "الابراهيم" كشريط ضيق يتوسط المساحتين يرمز لضآلة قوة "يوسف الابراهيم" أمام جيش "الشيخ مبارك"، مما منح الصورة قوة تعبيرية ودلالية وقيمة جمالية أكدها التناغم الحاصل بين درجات اللون الازرق للسماء والبحر واللون الاصفر للرمال وهو ما توضحه الصورة (٢).

صورة (٢)

تشكل معطيات البنية المكانية فى مجملها شفرات تسهم فى تأكيد الدلالة، فالبحر بأمواجه العاتية –في إحدي دلالاته– رمز للغدر والاضطراب وعدم الاستقرار، وهو معادل تشكيلي لحيلة "الابراهيم" ومكره، وهي دلالة تشحن الصورة بطاقة إيحائية تتفاعل مع طبيعة المكان المفتوح الذي يلعب دورًا سيميولوجيًا بوصفه مكانًا لا يوحى بأية حماية أو طمأنينة.

وقد توخي المخرج "باسل الخطيب" الدقة التاريخية على مستوى الملابس والإكسسوارات التي تلعب الدور الأساسي فى إضفاء الجو التاريخي الملائم للفترة التي تدور فيها أحداث المسلسل.

ويأتي مشهد الانتصار، بين "الشيخ مبارك" وولديه "جابر" و"سالم" وقواده ومن خلفهم، ونرى جنوده رافعين البنادق زهوًا وفخرًا، ومن جماليات هذا المشهد لقطة في حجم متوسط القرب من خلف كتفي الشيخ مبارك وولده جابر، وهما يتطلعان إلى سفن "يوسف الابراهيم" وهي تتراجع وتجر معها أذيال الخيبة ، في تكوين دلالي على شكل حرف V الذي يشكل في وجداننا الثقافي دلالات نفسية، "ترتبط بالوعي الجمعي والإحالة المعرفية في فكر

المتلقي وذهنه بمعاني النصـر"[١٧]، كما تأكدت تلك الدلالة بشـغل "مبارك" وولده حيز كبير من الكادر مما يوحي بمعاني السيطرة والقوة وامتلاك زمام الأمور. وهو ما توضحه صورة (٣).

صورة (٣)

وفي موازاة الخط الدرامي المتصاعد الذي يمثله الصراع التاريخي بين الشيخ "مبارك" و"يوسف الابراهيم"، يظهر خط درامي إنساني آخر، تمثله شخصية "أم عبد العزيز" والتي أدت شخصيتها الفنانة "حياة الفهد"، وهو تجسيد لمرحلة من حياة "موضي العبيدي"، شاعرة من أهل الزلفي سكنت الكويت، وهي أرملة تركها زوجها مع ولديها "عبدالعزيز" و"محمد"، وكانت تخشى عليهما، منعت ابنها "عبد العزيز" من مزاولة مهنة الغوص وصيد اللؤلؤ خوفًا عليه من غدر البحر لكنها وافقت تحت إصراره الشديد فابتلعته أمواجه العاتية في رحلة غوص. وتلاقى الخطان الدراميان عندما أصر ابنها الثاني "محمد" على التطوع في جيش الشيخ مبارك لكنه قُتل في معركة الصريف، فجسدت شخصيتها لحظات ألم وشجن، عمقت دلالات مآسي الحروب ووحشيتها.

وتتوالى أحداث الخط الدرامي الأول، بازدياد قلق الشيخ مبارك من محاولات "يوسف الابراهيم" المتكررة للاغارة على الكويت وانهاء حكمه حيث اتصل "الابراهيم" بعبد العزيز بن الرشيد حاكم نجد، والذي كانت له مطامع في الكويت، وكان كذلك يشير للدولة العثمانية بأن "مبارك الصباح" يميل إلى جانب البريطانيين وأنه –أي "يوسف الإبراهيم"– يريد أن يعيد الكويت إلى نفوذ السلطة العثمانية، ومن ناحيته قام "مبارك" بالتواصل مع الانجليز ووعدهم بأنه سيطلب الحماية البريطانية للكويت إذا تدخل العثمانيون لإنهاء حكمه، وقد مال إليه البريطانيون بسبب رفضه قبول حامية عسكرية عثمانية أو مندوب سياسي عثماني في الكويت. ووتزداد المخاطر التي تحدق بالكويت بمحاولات بعض القبائل للإغارة عليها والاستيلاء على ثرواتها.

٢- **رد جيش مبارك على إغارة قبائل المناصير وبني هاجر على الكويت:**

خاض مبارك الصباح خلال عهده عدة حروب ضد بعض القبائل، وبعد أن تلقت الكويت عدة غارات من قبيلتي المناصير وبني هاجر، أرسل "مبارك" جيشًا بقيادة أخيه "حمود الصباح" ، وقد استطاع الجيش الكويتي أن يحقق النصر في المعركة، ويظهر "الشيخ مبارك" في إحدى لقطات الحلقة السابعة وهو يحمس الجيش قبل خروجه للحرب، وقد نجح المخرج في رسم صورة للشيخ صباح تتسم بالقوة والثقة في النصر بشغله الكادر كاملًا، من خلال لقطة قريبة، تبرز الوجه بوضوح تام حتى الكتفين، وتوضح تعبيرات الحسم والاصرار، التى أكدتها طبيعة نغمة الصوت القوية الرصينة.

"الشيخ مبارك الصباح: ما أوصيك يا خوي اسرع لعدوك قبل ما يستعد واهجم عليه قبل ما يجهز.....أريد

تأدبهم وتنتقم لقبايل الكويت، اللي هجموا عليهم وغدروهمابغيهم يعرفون أن

الكويت منيعة، وماحدن يقدر يدوس لها على طرف. ." [١٨]

كما يوظف المخرج "باسل الخطيب" تكوين آخر من خلال لقطة طويلة جدًا يودع فيها "الشيخ صباح" أخيه "حمود"، ويظهر بالخلفية قصر الحاكم وقد رفع عليه علم الدولة العثمانية آنذاك، والذي أمر "الشيخ مبارك" بتغييره فيما بعد ليصبح للكويت علمها الخاص بها، وراعى المخرج الدقة التاريخية في تصوير قصر "الشيخ مبارك"، حيث أخذ بناء قصر السيف الطابع المعماري الإسلامي باستخدام الأقواس والزخارف الإسلامية، إضافة إلى لمسات من التراث الكويتي القديم، وقد استخدمت في بنائه المواد الأولية البسيطة من الطين وحجر البحر والأخشاب، وقد وظف المخرج الحركة الأفقية للكاميرا (Pan) من اليمين إلى اليسار بهدف استعراض مكونات المنظور، والزاوية العليا لكشف المكان بكل مفرداته البصرية، انظر صورة (٤).

صورة(٤)

كما تكمن جماليات الصورة فى هذه اللقطة في توظيف المخرج للنسبة الذهبية (الثلث والثلثان) حيث تشغل السماء بغيومها الجزء العلوي من الكادر إلى جانب التوازن غير المتماثل بين جانبي الصورة، مما يعطي إحساسًا بجمال التكوين الناتج عن توزيع الأجسام داخل الكادر تبعًا لكثافة كتلتها أو وزنها المرئي، "والتوازن من الخصائص الأساسية التى تلعب دورا مهما فى الإحساس بالراحة النفسية إذ أن أى ترتيب فى تصميم ما يجب أن ينقل للإنسان الإحساس بالاستقرار." (١٩)

و يبدأ مشهد الإغارة المفاجئة التي شنها جيش "مبارك" بقيادة أخيه "حمود" على قبيلة المناصير، في نهار خارجي وبلقطات طويلة وطويلة جدًا تكشف طبيعة المكان الصحراوي وخيام القبيلة وحالة أهلها التى توحي بإحساسهم بالأمان والاستقرار، من خلال لعب الأطفال خارج الخيام وتسامر الرجال واحتسائهم للقهوة داخلها، ليزداد ايقاع المشهد حدة وإثارة، بظهور "حمود الصباح" يقود مجموعة من الفرسان يمتطون جيادهم ، يتحركون في لقطة طويلة جدًا من أعلى الكادر للأمام، وفي لقطة أخرى بحجم طويل من يمين الكادر ليساره وبزاوية من أسفل لأعلى، لتتشكل الخلفية من مساحة كبيرة السماء تخترقها حبال الخيام ، وفي المشهد لقطة جمالية تظهر بداية الإغارة وظهور جيش "مبارك" الذي يقوده أخوه "حمود" وذلك من خلال كاميرا داخل خيمة، بشكلٍ جمالي يخدم ويثري من دلالة الحدث، حيث اتخذت فتحة الخيمة تكوين هرمي على شكل حرف (V) المقلوب، وهو رمز يشير إلى الهزيمة، انظر صورة (٥).

صورة (٥)

وتزداد تعبيرية الصورة بصرخات النساء والأطفال الممتزجة مع صهيل الخيل، وتتنوع اللقطات وتنتقل الكاميرا نقلات سريعة وحادة فتبدو مضطربة متوترة مليئة بالحركة المتدفقة والمتقافزة، كما تتنوع أحجام اللقطات بمصاحبة موسيقى لاهثة الإيقاع، تغلب عليها دقات الطبول، واستخدم :باسل الخطيب" السيوف كسلاح لهذه المعركة، لتتناسب تاريخيًا مع زمن حدوثها، وكذلك مع قوة الطرف الآخر، وسوف يتم المزج بين السيوف والبنادق في

الحروب القادمة بعد عقد "الشيخ مبارك" لصفقة أسلحة، وقد نجح المخرج فى صنع إيقاع سريع للمبارزات في هذا المشـــهد بحيث كانت مدته من الدقيقة (١٢,٥٢ – ١٤,٣٥) وتضـــمن حوالي ثمانية وثلاثين لقطة وهذا يدل على تدفق اللقطات وتقاذفها ولهث الايقاع، حيث تتنوع أحجام اللقطات بين:

- لقطة طويلة (MLS) وقد اقتربت خيول جيش حمود من خيام القبيلة.
- لقطات متوسطة (MS) لرجال القبيلة في محاولة لتدارك الأمر والاستعداد للقتال.
- لقطات متنوعة بحجم متوســطة (MS) ومتوســطة القرب (MCS) ، مع قطع ســريع، لمبارزات ثنائية بين جنود الطرفين.
- لقطة متوسطة الطول Medium Long Shot MLS لحمود وهو يخمد سيفه فى صدر زعيم القبيلة.
- لقطات طويلة وطويلة جدًا لفلول القبيلة وهي تجري هاربة من بطش جيش حمود.

وتكمن جماليات المشهد في سرعة ايقاعه، وتوظيف القطع السريع، مع تنوع زوايا الكاميرا من المواجهة ومن أعلى ومن أسـفل، بشـكل يخلق حالة من التشـويق والإثارة، هذا إلى جانب جماليات اللقطة الأخيرة في حجم متوسـط القرب، لتوضـح احتفال "حمود" وقائد جيشـه بالنصـر بعد هروب فلول القبيلة وتكمن جماليات هذه اللقطة في تكوينها الثنائي للقائدين ومن خلفهما الفرس الذي يرفع رأسه وقدميه الأماميتين في إشارة إلي شعوره بالزهو والانتصار، كما يتضح في الصورة (٦).

صورة(٦)

وتتوالى الأحداث عبر الحركة المروحية بين خط الحروب والمعارك التي خاضـها جيش مبارك الصـباح وبين الخط الإنساني التي تجسده أم عبد العزيز التي يصر ابنها الثاني "محمد" على التطوع في جيش "مبارك":

"أم عبد العزيز : أنت اتجننت يا محمد، أنت ناوي تدبح روحك وتدبحني، ما كفاك اللي سواه أخوك، لو قلت كده مرة تانية، لا أنا أمك ولا أعرف ." [٢٠]

٣- **معركة الرخيمة:**

في الحلقة العاشرة من المسلسل يجسد المخرج غارة شنتها القوات الكويتية على قبائل شمر التابعة لحاكم حائل بمنطقة الرخيمة في شمال غرب الكويت حيث أغارت قبائل شمر تغير على القبائل المقيمة على حدود الكويت الشمالية واستولت على القوافل الخارجة منها فاشتاط "الشيخ مبارك الصباح" غضبًا وضاق ذرعًا من هذه القبائل المعتدية، فسير جيشًا من الكويت بقيادة أخيه "الشيخ حمود الصباح "وولده "الشيخ جابر المبارك الصباح" وحامل البيرق (إبراهيم بن عبد الله المزين) وأمرهم بالهجوم على إحدى قبائل شمر الداخلة في معية عبد العزيز آل رشيد.

"الرسول : جالنا طارش والشيخ حمود ....يقول إن قبايل بن رشيد غارت على قبايلنا في صفوان وذبحت منهم حوالي خمسين رجالوخدوا الغنايم وانسحبوا شمالوالشيخ حمود في انتظار اوامرك طال عمرك

الشيخ مبارك الصباح: قول للطارش ارجع بسرعة للشيخ حمود وقوله يقولك الشيخ اتحرك حالا بجيشك والحقهم قبل ما يبتعدون بالغنايم، اتحرك حالًا

الرسول : أبشر طال عمرك." [٢١]

ويأتي مشهد هجوم جيش "مبارك الصباح" بقيادة "الشيخ حمود" على تلك القبائل، واستيلائه على العديد من الغنائم وعودته بالكثير من الأموال، وألوف من الغنم والإبل متضمنًا العديد من جماليات الصورة وبراعة التكوين.

تبدأ مشاهد المعركة بلقطةٍ بانوراميةٍ (ELS) لساحة قتال رحبة، تظهر ضخامة جيش "الشيخ حمود"، وفي هذه اللقطة استخدم المخرج قاعدة "النسبة الذهبية"، وقسم الكادر إلى جزئين غير متساويين، حيث يمثل الجزء الأصغر ثلث الكادر العلوي، وتشغله السماء والجزء الأكبر يمثل ثلثي الكادر، وتشغله أرض الصحراء، "كما تعد الخطوط من أهم عناصر التكوين في اللقطة وذلك لتأثيرها الجمالي"[٢٢] وقد تضمنت اللقطة خطوطًا أفقية تصور خط التقاء أفق السماء الأزرق بأرض الصحراء الصفراء، الذي جاء موازيًا لخط الكتلة البشرية الممثلة في جيش "حمود"، مما يعطي الإحساس بالاستقرار والسكينة، ويأتي متوافقًا مع طبيعة الموقف، وثقة "حمود" وجنوده في النصر، وقد تأكد

هذا المعنى من خلال التكوين الهرمي للجيش على شكل حرف ٧، والذي يرتبط في وعينا الثقافي –كما سبق وأن أشرنا– بدلالة الانتصار، وهو ما توضحه الصورة (٧).

صورة (٧)

ويوظف المخرج تقنية المزج والظهور والاختفاء، للإيحاء بالتحول المكاني والزماني، فيخفي صورة الجيش في بداية تحركه ويستبدلها بمنظرٍ جديدٍ في لقطة طويلة يصل فيها الجيش لمنطقة الرخيمة مع ظهور أحد معالمها باللقطة وكتابة اسم المنطقة على الشاشة في نفس الوقت كما يتضح في الصورة (٨)، (٩).

صورة (٨)

صورة (٩)

وتتنوع اللقطات في مشهد الهجوم حيث ما بين طويلة جدًا وطويلة مع حركة (بان) أفقية للكاميرا من اليمين لليسار، ولقطة لكاميرا ثابتة بالمواجهة للجيش وهو يتحرك من أعلى الكادر لأسفله بسرعة وقوة، مما يوحي بحالة الهجوم والمباغتة.

يتداخل الجيشان بشكلٍ جماليٍ، لقطة طويلة يتراص فيها الجيشان رأسيًا من جانبي الكادر، حيث يتقدم فرسان جيش حمود من الجانب الأيمن للكادر كل على فرسه شاهرًا سيفه بينما يدخل رجال القبيلة من يسار الكادر مترجلين حاملين هم أيضا سيوفهم، ويستمر التداخل تِباعًا ثم يتم توظيف المزج والظهور والاختفاء لننتقل إلى لقطة

أخرى لأحد الجنود يجثو على إجدى ركبتيه في وضع التصويب بالبندقية، ثم لقطة متوسطة لجندى يسقط من فوق فرسه فور تلقيه لرصاصة تلك البندقية، ثم لقطات بحجم متوسطة الطول ومتوسطة، للشيخ "حمود" وهو يمتطي جواده ويطلق الرصاص من مسدسه ليصيب به رجال القبيلة رجل تلو الآخر، ولقطة طويلة لجندي يصوب بندقيته ليصيب بطلقاتها أحد الفرسان، في تكوين حافظ فيه المخرج على قيمة التوازن غير المتماثل بين جانبي الكادر وشغل المصوب فيه مركز الثقل البصري للصورة، مع تقسيم خلفية الكادر لقسمين متساويين تقريبًا العلوي تمثله السماء الصافية، والسفلي أرض المعركة بغبارها، انظر الصورة (١٠)، (١١).

صورة (١٠)

صورة (١١)

ويتوالى القطع السريع على لقطة متوسطة (MS) لحركات أشبه بالأكروباتية خلال صراع بين أحد جنود الشيخ حمود وأحد رجال القبيلة، ثم لقطة طويلة جدًا لأحد الجنود وهو يقفز من فوق فرسه ليجهز على رجل آخر من أفراد القبيلة، ثم لقطة متوسطة لحمود وهو ينزل من فوق فرسه ليكمل المعركة بالسيف بعد أن نفذت ذخيرة مسدسه، وتتوالى اللقطات الثنائية لحمود في أحجام مختلفة وهو يباز بقوة ويقطع العديد من رجال فبيلة العدو.

وقد زاد من جمال مشهد المعركة حرص المخرج على أن ينقل وحشيتها بغبارها، ودمائها وصراخها، ونحيبها، لذلك فهو جسَّد ما يدور فيها حينما يختلط الحابل بالنابل، وسط صهيل الخيل وصوت الطبول الغالب على الخلفية الموسيقية التي تعبر عن جو التوتر والاضطراب، بنغماتها اللاهثة ذات الإيقاع السريع والممزوجة بتنويعات إيقاعية عنيفة.

وقد تنوعت أدوات الحرب في هذا المشهد ما بين السيوف والمسدسات والبنادق، وقد توخى المخرج الدقة على مستوى الملابس والإكسسوارات التي تلعب الدور الأساسي فى إضفاء الجو التاريخي الملائم للفترة التي تدور فيها أحداث المسلسل.

كما سعى المخرج في لقطة تلقي "الشيخ مبارك" لنبأ انتصار جيش "حمود" إلى اختيار الوضع الذي يضفي علي الشيخ سمات القوة والهيمنة الجمال بشكلٍ يخدم الدلالة التعبيرية للمشهد فصوَّر اللقطة القريبة لوجهه من أسفل قليلاً، حيث إن هذا الوضع يمنح الشخصية قدرا من العظمة، ويظهرها في صورةٍ أضخم دلالة على القوة والسيطرة، خاصة مع شغل "الشيخ مبارك" مساحة كبيرة من الكادر مقارنة بقائد حرسه في الخلفية كما تظهر هذه الزاوية تعبير العينين بتأثيرٍ أقوى من حالة التصوير من مستوى النظر، إلى جانب منحه قدرًا أكبر من الإضاءة، كما يتضح في الصورة (١٢)

صورة (١٢)

٤- **<u>معركة الصريف:</u>**

تزداد حدة التوتر بين "الشيخ مبارك" و"عبد العزيز بن رشيد" بوشايات "يوسف الابراهيم"، وتصل التوترات إلى ذروتها بعد إغارة "ابن رشيد" على قبائل "الشيخ سعدون" حليف "مبارك" وصديقه، وطلب "سعدون" من "مبارك" الحماية، وبالفعل يوافق الصباح على مساعدته وتقديم العون العسكري بجيش يقوده مبارك نفسه، ويصل الخبر للدولة العثمانية فترسل "للشيخ مبارك" المتصرف العثماني ليصرفه عن التدخل في الحرب بين "سعدون" و"ابن رشيد".

"المتصرف العثماني : المشكلة ممكن تتحل بالتفاوض ده رأي الدولة العثمانية.

الشيخ مبارك الصباح: لكن هما ما يعرفون أن عبد العزيز بن رشيد هو المعتدي، هو اللي بيلفي عنده

عدونا يوسف الابراهيم، وهو اللي غزا قبايلنا في صفوان، و ١بح منهم وخد حلالهم،

وهو اللي هدد قوافل تجارتنا ومصدر رزقنا، وأنت يا حضرة المتصرف تشوف إحنا

مارحنا داره، هو اللي جاي لدار أخونا سعدون باشا، واحنا ما نقبل الظلم [٢٣]

يلتقي الخط الدرامي الخاص "بأم عبد العزيز" بالخط الرئيسي لتاريخ حكم "الشيخ مبارك" للكويت، عندما يهرب "محمد" من دار أمه، ويتطوع في جيش "مباؤك" ويثبت بسالته وشجاعته في الدفاع عن الكويت وحاكمها، بل ويشارك في معركة الصريف الكبرى.

تحرك جيش "مبارك الصباح" عندما علم بوجود جيش "ابن رشيد" في الصريف، وقد قام "الشيخ حمود الصباح" بأمر الجيش بالاستعداد للحرب، ووصل جيش "مبارك الصباح" إلى معسكر "ابن رشيد" وتمت هزيمة خيالة جيش "ابن رشيد" وكانت بوادر النصر لجيش "مبارك الصباح" واضحة، كما جاءت زوايا الكاميرا المصاحبة لتحركات جيش "الشيخ مبارك" في أغلبها من أسفل لأعلى، "وتخفيض مستوى الكاميرا من أسفل إلى أعلى يكسب التكوين الجسماني ديناميكية تضفي عليه صفات تتجاوز مجرد مظهره كجندي"[٢٤] وتوضح مابه من سمات التحفز والقوة ، وهو ما توضحه الصورة (١٣).

صورة (١٣)

لكن سرعان ما حول "ابن رشيد" هزيمته إلى نصر وقد كانت الرياح ضد جيش ابن صباح وأثارت الرياح الزوابع والعواصف الرملية، وقتل الشيخ "حمود"، ولاحق جيش "ابن رشيد" فلول جيش "مبارك الصباح".

ولاحظ الباحث تدفق إيقاع مشهد معركة الصريف، بسبب تنوع اللقطات من حيث حجم اللقطة وزاوية الكاميرا، وحركتها، وتوظيف تقنيات القطع، بشكل يخدم الحدث الدرامي:

- وتتعدد اللقطات باستخدام أسلوب القطع فتأتي لقطة فى حجمٍ متوسطٍ (MS) تليها لقطة قريبة (MS) "للشيخ حمود" وهو يبارز بقوة
- لقطة متوسطة (MS) لجندي من جنود "ابن رشيد" وهو يمسك بأحد جنود "مبارك" من الخلف ويطعنه بالخنجر فى صدره.
- لقطة جندي من جنود مبارك يقع مصابًا من فوق فرسه على الأرض فى لقطة متوسطة (MS).

- ثم لقطة طويلة (MLS) لحركات أشـــبه بالأكروباتية واشـــتباك بالأيدي بين اثنين من الجنود ويكون الغلبة لجندي "ابن رشيد".
- لقطات قريبة ومتوسطة، لمبارزات ثنائية حامية بالسيوف.
- لقطة فى حجم متوسطة قريبة لجندٍي من جيش "ابن رشيد" يخمد سيفه فى صدر جندي من جيش مبارك.
- لقطات متوسطة ومتوسطة الطول لجنود يصوبون بنادقهم ويمطرون الرصاص على جيش "الشيخ مبارك".
- لقطة متوسطة (MS) لجندي من جيش "ابن رشيد" يحمل جندي من جنود "مبارك" رافعًا إياه بذراعيه، ثم يلقيه أرضًا.
- لقطة قريبة للشيخ سالم وهو يقاتل بضراوة ويضرب بسيفه جنديان في آن واحد، واللقطة القريبة تبرز بوضوح تعبيرات البأس الشديد على وجهه الذي ظهر من خلال تشابك السيوف الثلاثة، مما يوحي بضراوة المعركة، انظر صورة (١٤).

صورة (١٤)

- لقطات متوسـطة للشـيخ "سـالم بن مبارك" وهو يحمي ظهر عمه الشـيخ "حمود" ويقاتلان بضـراوة، ويظهر عليهما الاعياء والتعب.
- لقطة موت "الشيخ حمود" جاءت بحجم طويل لأحد جنود "ابن رشيد" وهو يخمد السيف في صدره ويخترقه لينفذ من الظهر.
- لقطة طويلة (LS) لفلول جيش مبارك وهي تفر من أرض المعركة، حيث أمرهم الشـــيخ بالتراجع بعد علمه بمقتل أخيه.

ويأتي التأثير الجمالي لهذه اللقطات من دقة ترتيبها، فهي تصـــور المعركة وكأنها قصـــة لها بداية ووســـط ونهاية، وقد نجح المخرج في توظيف المونتاج وترتيب اللقطات والقطع لتوصـــيل دلالة درامية، توحي بانكســـار

جيش "مبارك" في هذه المعركة. ويحقق المخرج في هذا المشـهد التنوع التشـكيلى البصـرى، مع ديمومية الإيقاع المتسـارع الذى يحقق التوتر، بشـكل لا يسـمح لعين المشـاهد بالاسـتقرار على عنصـر معين، حيث تدفع العين باسـتمرار للانتقال بين العناصـر المتباينة أو المتناحرة، كما تولد الإيقاع المتلاحق من النظام الناتج من العلاقة بين أطوال اللقطات (الطول الزمنى) بما تحويه هذه اللقطات من حركة متدفقة.

وتكمن صـعوبة تصـوير مشـاهد الحروب الكبيرة، في إتاحة عدد كبير من الجنود والخيول المدربة إلى جانب موقع التصـوير نفسـه، حيث يواجه المخرج صـعوبة من حيث توفر الأرض الواسـعة التي يمكن أن تجرى عليها حروب ومعارك كبيرة، وملئها بالأعداد المناسـبة من الجنود والخيول ويلاحظ الباحث اسـتخدام المخرج للأحجام المتوسطة والقريبة في غالبية لقطات المشهد، حيث يكتفي فيها بتصوير قتل أحد الممثلين أو إصابة أحد الكومبارس، وتجنب توظيف اللقطات الطويلة التي تكشـف طبيعة المكان، وضـيق المسـاحة، وقلة أعداد الجنود والخيول المستخدمة في تصوير هذا المشهد.

ومن جماليات هذا المشهد لقطات قتل "الشيخ حمود" حيث تناوبت اللقطات بين سقوطه في لقطة متوسطة وبين لقطة متوسـطة الطول لطفل يحفر اسـم الكويت على رمال شـاطئ البحر، في وقت الغروب وما يحمله من دلالات الموت والنهايات والأفول، إلى جانب تأثيرات توزيع الضـوء والظل، وأوضـح التناوب بين اللقطتين مدى عشق "الشيخ حمود" للكويت، كما أكد على ديمومية هذا الحب في قلوب أطفالها. انظر صورة (١٥)، (١٦).

صورة (١٥)

صورة (١٦)

ومن فلول جيش "مبارك" يظهر "محمد" ابن "أم عبد العزيز" بصـحبة عمه، "بو خالد"، وهما هائمان على وجههما في الصـحراء ومن جماليات تكوين اللقطة الطويلة جدًا المسـتخدمة قدرته على التعبير عن حالة التيه والضـياع التي يعايشـونها بتصـويرهما بحجم ضـئيل مقارنة بمسـاحة أرض الصـحراء الشـاسـعة، وتأثير شـمسـها

الحارقة. مع خفاظه على جمال التكوين بتقسيمه للكادر إلى قسمين تتلاقى خلالهما السماء بتدرجات اللون الأزرق مع الأرض بتنويعات اللون الأصفر، وبشكل يعطى الإحساس بطول المسافة التي اجتازاها انظر صورة (١٧).

صورة (١٧)

ويموت العم، ويتم القبض على "محمد" من قبل جنود "ابن رشيد"، وتتم تصفيته رميًا بالرصاص، فيى لقطة مؤثرة يتناوب فيها القطع بين ترديده للشهادة، وتراص جنود "ابن رشيد" في وضعية التصويب تجاهه ومعه مائتان من الأسرى من جنود "مبارك"، وجاءت اللقطة بحجم طويل ومن زاوية سفلى، مع تقسيم الكادر بشكل مائل، لنصبح أمام شكلان هندسيان لمثلثين مائلين، أحدهما تشغله السماء الزرقاء ، والآخر يصور تراص الجنود ويمنحنا الاحساس بالعمق وكثرة عددهم، وقد عمقت الخلفية الموسيقية بنغماتها الحزينة وإيقاعها البطئ تلك اللحظة المأساوية. انظر صورة (١٨).

صورة (١٨)

ويرى الباحث أن المخرج قد تعمد أن تتضمن الصورة دلالات تعبيرية، حتى وإن بدت قبيحة الشكل، فجاء بلقطة متوسطة القرب (MCS)، لجثث جنود الشيخ مبارك، وهي ملقاة على الأرض بشكل عشوائي، مدرجة في

دمائها، والتركيب فى هذه اللقطة واضح من التباين الواضح فى الإضاءة من حيث الإحساس البصرى بمفرداته، بينما تتحرك الكاميرا حركة أفقية (Pan) من اليسار إلى اليمين مع استمرار الخلفية الموسيقية الحزينة. انظر صورة (١٩) .

صورة (١٩)

وقد تجسدت قيمة التعبير في اللقطة عن طريق تعمد المخرج "أن يبدو المنظر مشوهًا للمشاهد بشكلٍ مقصود لخدمة التعبير الدلالي" [٢٥]، فبالرغم من تشوه الصورة إلا أنها ساهمت في بلورة الدلالة الدارمية داخل اللقطة وإحداث إثارة تخيلية وأصداء انفعالية، توحي بأكثر مما يقره الحوار الكلامي، حيث بدى للمشاهد الانتصار الساحق الذي حققه جيش الرشيد، من قبل أن يذاع خبره من خلال "عيد" التابع الوفي لابن رشيد:

"عيد : ما بقى حدن من جيش الشيخ مبارك إلا أسير أو هايم بالصحرا، إما يموت، أو تلحقه فرسان ابن رشيد." [٢٦]

ولا شك في أن "الأداء التمثيلى فى التليفزيون يعتمد على الوسيط المرئى." [٢٧] وقد وظف المخرج فى هذا المشهد عناصر الصورة البصرية لتؤكد كلمات عيد صوريًا، من خلال مشهد يظهر "الشيخ مبارك" وبعض من رجاله هائمين على وجوههم في الصحراء طلبًا للمعونة، وجاءت اللقطات بحجم طويل يغلب عليها اللون الأزرق الموحى بظلمة الليل ووحشيته، وأظهر "مبارك" ورجاله كخيال ظل في الظلام، كما استخدم الدخان، المتصاعد فى الخلفية للإيحاء بضبابية الموقف الدرامى، كما جاءت الموسيقى متوترة بنغمات حزينة مصاحبة بايقاع صوتي لآهات المغنيين مما عمق من الأثر الدلالى للقطة. انظر صورة (٢٠).

صورة (٢٠)

ومن اللقطات المؤثرة أيضًا تلقي "أم عبد العزيز" لنبأ استشهاد ولدها محمد الذي قابلته بقولها: (الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه) فقد رضت وصبرت – عكس موقفها عند موت ابنها الأول عبد العزيز غرقًا في رحلة صيد اللؤلؤ– وذلك لإيمانها أن ولدها "محمد" مات فداءً لوطنه الكويت.

وتتوالى الأحداث ويقتل "ابن رشيد" في غارة لجيش الشيخ سعود الذي استعاد حكم نجد، ويصاب بعدها "يوسف الابراهيم" بالحمي ويموت على أثرها، وتهدأ الأمور وتتهيأ للشيخ مبارك، ليستكمل رحلة البناء والتطوير، إلى أن يتوفاه الله، وتكون آخر كلماته لولديه "جابر" و"سالم":

"الشيخ مبارك: حافظوا على الديرة للي بعدكم، جابر دير بالكم على الديرة، الكويت عزيزة، أمانة الله، الكويت عزيزة عزيزة." [٢٨]

ولم يغفل المخرج "باسل الخطيب" وسط ضجيج الحروب وضراوتها، أن ينقل صورة جمال الطبيعة وسحرها أثناء مسيرة الجيوش، في لقطات طويلة جدًا توضح مكونات البيئة ومفرداتها الخلابة، وبتنويعات لونية متناغمة تزيد من روعة الصورة وجاذبيتها، كما يتضح في الصورة (٢١)، (٢٢).

صورة (٢١)

صورة (٢٢)

وقد نجح المخرج فى اختيار طاقم التمثيل وفقًا للشروط الفنية والفيزيقية، وقد استطاع الممثل "محمد المنصور" الذى أدى شخصية "الشيخ مبارك" أن يوظف أدواته من صوت وحركة وجهاز انفعالى بشكل يخدم الشخصية التى يؤديها، وأهتم بإحداث توازن بين جهازه الداخلى والخارجى مستخدمًا كلًا منهما بما يتلاءم مع الموقف الدرامى، كما تمكن الممثل "عبد الرحمن عقل " الذى قام بتجسيد شخصية "يوسف الابراهيم" من توظيف نبرات صوته، وإيماءات وجهه الجامدة فى التعبير عن ثيمة الشر والخقد، كما جاء الأداء التمثيلي للممثل "مازن الناطور" الذي جسد شخصية "عبد العزيز بن رشيد" متوافقًا مع فكره الثعلبى، وتخطيطاته العسكرية الماكرة واستطاع بإيماءاته والتفاتاته، وقد ضاقت عينيه بنظرات خبيثة أن يعكس منهجية تفكيره القائمة على الخداع. كما استطاعت الفنانة "حياة الفهد" في دور "أم عبد العزيز" أن تجسد أهم اللحظات الإنسانية وما حملته من مشاعر الحزن والأسى.

ولا شك في أن هناك صعوبات عامة تواجه المخرج عند تصوير المشاهد الخارجية للمعارك، مثل اختيار المكان وتأثير الشمس والحرارة وصعوبة حركة الكاميرا فى الأماكن الصحراوية، وكذلك تشويش الصوت بسبب تأثير الرياح، وكذلك تجميع كل هذه الأعداد من المجاميع إلى جانب الخيول والجمال، وقد تواجه المصور صعوبة في التصوير باستخدام الإضاءة الطبيعية (الشمس) خصوصًا فى توجيه الإضاءة، لذا فهو يستخدم العواكس التي تساعد فى إعادة توجيه مصدر الضوء لجسم المراد تصويره.

بالإضافة إلى وجوب تواجد فريق خاص للملابس والمكياج فى موقع التصوير لتوخي الدقة فى استخدام هذه العناصر بوصفها راكور * ، والراكور يقصد به أنه "عندما تبدأ لقطة معينة فلابد أن تكون جميع اللقطات المتعلقة بها على النمط نفسه من حيث الديكور والملابس والشعر...إلخ"[٢٩]. ويرى الباحث أن المخرج "باسل الخطيب" قد تنبه جيدًا لكل هذه المهام، وتابعها بدقة، والدليل على ذلك تقديمه لمشاهد المعارك بصورة بصرية وسمعية جيدة.

يرى الباحث أن أهم الصعوبات التى قد تواجه المخرج فى مشاهد المعارك والحروب التى يتم تصويرها فى الصحراء هى مشكلة التكوين والتركيز من خلال الحركة، فمن الضروري أن يتحكم المخرج بتأثيرات الحركة، فمن المعروف أن أي غرض متحرك سيجذب انتباه المشاهد مقارنةً بالهدف المراد ابرازه في المشهد، وهذا صحيح بغض النظر عن وضعية هذا الهدف، وعن شدة إضاءته أو وضوحه، ومن هنا فإن مشكلة المخرج والمصور التليفزيوني مشكلة ذات حدين: فعليه من جهة أن يخطط الأمور بحيث يمنح هدفه الأساسي عوامل الجذب التي تشد عين المشاهد، وهنا نقصد:

- لقطات وداع الشيخ مبارك لجنوده ومباركته لجيشه قبل بداية تحركه، حيث يعد الشيخ مبارك هو الهدف الأساسي للقطة، ومع ذلك فقد تأتي حركة غير محسوبة من أحد الخيول مثلًا تشد عين المتفرج وتبعد انتباه عن الهدف الأساسي، مما يستلزم إعادة تصوير اللقطة.
- لقطات احتدام القتال بين القوتين المتناحرتين وعلى المخرج فيها تجنب أية حركة مفاجئة أو غير متعلقة بالحدث فى أى قسم آخر من الشاشة تشغل انتباه المشاهد عن الموضوع الأساسي، حيث يمكن لأية حركة غير محسوبة أن تضعف البنية البصرية للصورة، وتتسبب فى خلق تكوين غير فعال، ، وقد نجح المخرج "باسل الخطيب" فى تفادى هذه المشكلة، فلم نلحظ فى مشاهد وداع الجيش أو القتال أية حركة مفاجئة فى الخلفية، وذلك – حسب وجهة نظر الباحث– قد تم إما إعادة تصوير المشاهد التى حدثت فيها حركة ، أو بالتعامل مع حيوانات(جمال وخيل) مدربة على جو التصوير.

كما تعد مشكلة الغبار من أكبر المشاكل التي تواجه المخرج في مشاهد المعارك والحروب التي تتمن في الصحراء، وهي أن تبدو غريبة لكنها مقلقة ومعطلة، فمع غمار الحرب واندفاع الخيول والفرسان في أرض المعركة تُثار سحابة كثيفة من رمال الصحراء، تلك السحابة وإن كانت تؤكد الحدث وتبرزه إلا أن لها ضرر كبير عندما تدخل ذرات الغبار في كاميرا التصوير وتتسبب في تعطيلها ووقف التصوير، ويمكن تجنب تلك المشكلة بعمل جراب خاص للكاميرا، واستخدام العربة الجيب في حمل الكاميرا.

ويرى الباحث أن المخرج "باسل الخطيب" قد نجح في تحقيق التركيب الجيد للصورة في مشاهد الحروب والمعارك، بعد أن أخذ بعين الاعتبار توازن الصورة وتماثلها وإيقاعها المتناغم والمتناسق مع مجموعة المرئيات التي تظهر على الشاشة، والتي شكلت في مجملها عنصرًا أساسيًا لخلق الجو العام والتأثير المطلوب إلى جانب قدرته على توظيف التكوينات البصرية لمنح دلالات معينة ترتبط بجوهر الحدث، وكذلك استخامه لتقنية القطع السريع وترتيب اللقطات بشكل يجنبه الوقوع في شرك الرتابة والملل، وذلك عن طريق تحريك اللقطات وتماسكها وبنائها السيكولوجي والدرامي المطلوب، ودلالتها الرمزية المعتمدة على الوعي الجمعي.

"حيث يمكن أن نؤسس لتعبيرية اللقطة باحتوائها على:

١- صورة جمالية.

٢- انفعالات درامية.

٣- أفكار مرجعية"(٣٠).

بمعنى أن تتضمن اللقطة فكرة معينة يتم تجسيدها تعبيريًا وبصورة جمالية من خلال توظيف المخرج لتقنياته وأدواته. كما نجح المخرج في التغلب على كافة المشكلات التي يمكن أن تواجه التصوير في المناطق الصحراوية بظروفها القاسية، كما استطاع قيادة المجاميع والخيول المصاحبة وتدريبهم جيدًا للخروج بالمسلسل فى أفضل صورة بصرية وسمعية تمتع المشاهد وتجذبه لمتابعة العمل والاستفادة من مضمونه

وقد توصل الباحث فى نهاية البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتى:

١- أثبت البحث نجاح المخرج "باسل الخطيب" في توظيف أدواته وتقنياته لرسم صورة جمالية للقطة عن طريق توازن الصورة وتماثلها وإيقاعها المتناغم والمتناسق مع مجموعة المرئيات التي تظهر على الشاشة.

٢- أوضح البحث قدرة المخرج على توظيف الخطوط الأفقية والرأسية وتوزيع العناصر المكونة للتكوين بشكلٍ فعال داخل الكادر، يمنح المشاهد دلالات موحية وتعبيرات تخدم الموقف الدرامي وتزيد من تأثيره النفسي.

٣- أكد البحث نجاح المخرج فى توظيف الخلفية الموسيقية والمؤثرات الصوتية فى دعم الصورة البصرية وتأكيد دلالتها وإبراز النواحي الجمالية والتعبيرية للقطة التليفزيونية.

٤- أوضح البحث بعض الصعوبات التي تواجه تصوير المشاهد الخارجية والخاصة بفنيات وتقنيات الإخراج مثل: صعوبة حركة الكاميرا في المواقع الصحراوية والتصوير في الأماكن المفتوحة حيث يواجه صعوبة التحكم في الخلفيات خاصةً في اللقطات البعيدة حيث يمكن التعرُّض لأية حركة مفاجئة غير متوقعة في الخلفية، تؤثر على مضمون المشهد أو تجذب عين المشاهد وتبعده عن الموضوع الأساسي، إلى جانب صعوبة تنفيذ المعارك بالشكل المقنع وتطلبها لعددٍ كبيرٍ من الفرسان المدربين والخيول والمعدات الحربية القديمة، كما أكد البحث نجاح المخرج في مواجهة هذه الصعوبات وتقديم صورة جمالية وتعبيرية جيدة.

احالات البحث :

(١) إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥، ص ١١٦.

(٢) سامية أحمد على: أسس الدراما الإذاعية – راديو وتليفزيون، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٩، ص ١٩٧.

(٣) فراس النجار: تشرين دراما http://www.bostah.com

(٤) انظر: ستيف ويتون: فن كتابة الدراما التليفزيونية، ترجمة: أحمد المغربى، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص ٣١.

(٥) انظر: كاظم القلاف: طريقك إلى الإخراج والإنتاج التليفزيوني، الكويت، منشورات ذات السلاسل، ١٩٩٥، ص ١٦.

(٦) فراس النجار: مرجع سبق ذكره.

(٧) موقع السينما: مسلسل أسد الجزيرة.
http://www.etcinema.com

*) الشيخ مبارك بن صباح الصباح (١٨٤٤ – ٢٨ نوفمبر ١٩١٥)، حاكم الكويت السابع والمؤسس الحقيقي للكويت [١]. تولى الحكم في ١٧ مايو ١٨٩٦[٢] ولقب بمبارك الكبير. في عهده ازدهرت الكويت وشيدت أولى المدارس النظامية في تاريخ الكويت.

(٨) شريدة المعوشرجي: أسد الصحراء (مسلسل)، حوار منقول من CD، إنتاج شركة كنوز الخليج للإنتاج الفنى والإعلامى، ٢٠٠٦.

(*) القطع: تقنية من تقنيات المونتاج وهو انتقال فورى من كاميرا إلى أخرى.

(٩) على عبد الرحمن: فنون ومهارات العمل في الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠١١، ص ٨٢.

(١٠) المرجع السابق، ص ٨٢.

(١١) المرجع السابق، ص ٨٢.

(١٢) المرجع السابق، ص ٨٢.

(١٣) ميخائيل روم: احاديث حول الاخراج السينمائي ،ترجمة عدنان مدانات ،دار الفرابي ،بيروت ١٩٨١ ص ١٠٤.

(١٤) شريدة المعوشرجي: مصدر سبق ذكره.

(١٥) المصدر السابق.

(١٦) آدم آدم: النسبة الذهبية.
htpp://www.maxforums.net.

(١٧) جيروم ستولينتز: النقد الفني ،ترجمة د.فؤاد زكريا ،المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت ١٩٨١ ص٣٨٣.

(١٨) شريدة المعوشرجي: مصدر سبق ذكره.

(١٩) هانى أبو الحسن: جماليات الإخراج بين المسرح والسينما، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٨، ص ١٨٣.

(٢٠) شريدة المعوشرجي: مصدر سبق ذكره.

(٢١) المصدر السابق.

(٢٢) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٠، ص٨٩.

(٢٣) شريدة المعوشرجي: مصدر سبق ذكره.

(٢٤) منى الصبان: من مناهج السيناريو والاخراج والمونتاج، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، الأردن،٢٠١١، ص٤٥.

(٢٥) البرت فولتون : السينما آلة وفن ، ترجمة صلاح الدين وفؤاد كامل ،مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨ ص١٢٨.

(٢٦) شريدة المعوشرجي: مصدر سبق ذكره.

(٢٧) مدحت مكاوى: إخراج العرض الموسيقى بين المسرح والتليفزيون، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠١٠، ص ١٧٦.

(٢٨) شريدة المعوشرجي: مصدر سبق ذكره.

(*) الراكور "كلمة مأخوذة من الكلمة الفرنسية Raccord وتعني ضبط الترابط بين اللقطات وتثبيت علامات الاستمرارية بين لقطة وأخرى".

(٢٩) ليلي أحمد: أخطاء الراكور http://www.alraimedia.com

(٣٠) هديل كامل: مستوى التعبير في جماليات الصورة التلفزيونية http://www.almutmar.com

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر :

- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥
- شريدة المعوشرجي: أسد الصحراء (مسلسل)، حوار منقول من CD، إنتاج شركة كنوز الخليج للإنتاج الفنى والإعلامى، ٢٠٠٦.

ثانيا المراجع:

- ادم ادم: النسبة الذهبية. htpp://www.maxforums.net.
- البرت فولتون : السينما آلة وفن ، ترجمة صلاح الدين وفؤاد كامل ،مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨.
- جيروم ستولينتز: النقد الفني ،ترجمة د.فؤاد زكريا ،المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت ١٩٨١.
- عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٠.
- على عبد الرحمن: فنون ومهارات العمل في الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠١١.
- فراس النجار: تشرين دراما http://www.bostah.com

- كاظم القلاف: طريقك إلى الإخراج والإنتاج التليفزيوني، الكويت، منشورات ذات السلاسل، ١٩٩٥.
- ليلي أحمد: أخطاء الراكور http://www.alraimedia.com
- مدحت مكاوى: إخراج العرض الموسيقى بين المسرح والتليفزيون، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠١٠.
- منى الصبان: من مناهج السيناريو والاخراج والمونتاج، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، الأردن،٢٠١١.
- موقع السينما: مسلسل أسد الجزيرة .http://www.etcinema
- ميخائيل روم: احاديث حول الاخراج السينمائي ، ترجمة عدنان مدانات ،دار الفرابي ،بيروت ١٩٨١.
- سامية أحمد على: أسس الدراما الإذاعية – راديو وتليفزيون، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٩.
- ستيف ويتون: فن كتابة الدراما التليفزيونية، ترجمة: أحمد المغربى، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.
- هانى أبو الحسن: جماليات الإخراج بين المسرح والسينما، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٨.
- هديل كامل: مستوى التعبير في جماليات الصورة التلفزيونية http://www.almutmar.com

ثالثا المراجع الأجنبية:

- **Rosalind Ragans, Art Talk, Artists Rights Society, New York, ٢٠٠٣.**