البناء النفسي لشخصية البطل في الدراما التلفزيونية

The psychological structure of the hero's personality in the TV drama

الباحث: م. م. نوفل جنان بهنام الـ بهنام

Nawfal Janan Bahnam AL-Bahnam

اللقب العلمي: مدرس مساعد

الانتماء المؤسسي: جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

University of Baghdad / College of Fine Arts / Department of Cinema and Television Arts

nawfal.j@cofarts.uobaghdad.edu.iq

ملخص البحث

تنهض البنية الدرامية للمسلسل التلفزيوني على الجوانب النفسية التي تتحكم بسير الاحداث وكيفية صياغتها عبر تجسيد ما تشعر به الشخصيات من رغبات ودوافع دفينة تتبع الحياة الداخلية التي تعيشها، وبذلك استفادت الدراما التلفزيونية من نظريات علم النفس في ايجاد العديد من المعالجات الفنية للمواضيع والكيفيات التي يقوم من خلالها صانع العمل ببناء منجز مرئي يعتمد الطبيعته المركبة المنفتحة على علم النفس، وعلى ذلك حدد الباحث مشكلة البحث (الكشف عن البناء النفسي لشخصية البطل في الدراما التلفزيونية) ، وتكون الاطار النظري الى مبحثين:

- المبحث الاول ويتناول مدخل الى دراسة الشخصية الدرامية
- المبحث الثاني: ويتناول فيه الباحث توظيف عناصر اللغة لاظهار البناء النفسي وتجسيده على الشاشة بما يحقق اكبر قدر ممكن من المتعة.

ثم استخلص الباحث مجموعة من المؤشرات لاخضاعها الى التحليل وفقا لعينة قصدية لاحد المسلسلات للخروج بافضل النتائج والاستنتاجات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: بناء نفسي، البطل، دراما تلفزيونية

Research Summary

The research summary discusses how the dramatic structure of television series highlights the psychological aspects that control events and how they are formulated by embodying the characters' desires and deep motivations, following the inner life they lead. Television drama has benefited from psychological theories in creating various artistic treatments for themes and ways in which the creator builds a visual achievement based on its complex nature open to psychology. The researcher identified the research problem (revealing the psychological structure of the protagonist's character in television drama) The theoretical framework consists of two sections:

• The first section deals with an introduction to the study of the dramatic character

• The second topic: The researcher deals with employing language elements to show the psychological structure and embody it on the screen in a way that achieves the greatest possible amount of enjoyment.

Then the researcher extracted a set of indicators to subject them to analysis according to a purposive sample of one of the series to come up with the best results, conclusions and proposals.

Psychological, TV, drama

الفصل الاول

اولا: مشكلة البحث

تكشف الاعمال الدرامية الناجحة عن الصياغات الدقيقة لشخصياتها ولاسيما شخصية البطل الرئيسي والاشتغال المتعمق في البنى النفسية التي تتحكم بصورة او بأخرى بدفع عجلة الحدث الدرامي للمسلسل التلفزيوني الذي يرسم فيه صانعو الاعمال ابعادا فكرية وشكلية مستلهمة من شذرات الواقع وتمفصلاته المليئة بالمواضيع ذات الصلة بالحياة الداخلية للانسان وذلك عبر سبر اغوار الذات والشعور و اللاشعور بهدف الولوج الى دوافعها وانفعالاتها ورغباتها الموغلة الامتداد في عمق النفس والكشف عن مضمونها الفكري من خلال الافعال الدرامية والكيفيات التي يقوم من خلالها المخرج بايجاد معالجات تتبنى الموضوعة النفسية وتتخذها اساسا في تكوين البناء الشكلي للعمل الفني الذي يستند الى الطبيعته المركبة المنفتحة على العلوم المجاورة للفن ومنها علم النفس، وعلى ذلك تتحدد مشكلة البحث في بماهية البناء النفسي لشخصية البطل في الدراما التلفزيونية؟

ثانيا: اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في الكشف عن البناء النفسي لشخصية البطل في الاعمال التلفزيونية، وان يشكل البحث اضافة علمية ترفد الطلبة والباحثين في مجال الاختصاص، وتحفيز المخرجين وصناع الاعمال الدرامية الى الاهتمام بالبناء النفسي من جانب، وتبني المواضيع النفسية من جانب اخر.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على البناء النفسي لشخصية البطل في الدراما التلفزيونية.

رابعا: حدود البحث

١- **الحدود الزمانية** : التي تقع مابين ٢٠٢٠-٢٠٢١ وهي فترة انتاج عينة البحث

٢- **الحدود المكانية:** المسلسلات الدرامية المنتجة في جمهورية مصر العربية وهي مكان انتاج عينة البحث

٣- **الحدود الموضوعية:** البحث في موضوع البناء النفسي لشخصية البطل في الدراما التلفزيونية

المبحث الأول / مدخل الى دراسة الشخصية الدرامية

اولا: البناء النفسي للشخصية:

انارت العلوم النفسية فضاء الدراما التلفزيونية بما تمتلكه مشتركات يكون فيها الانسان حلقة الوصل ونقطة الالتقاء والهدف الاساس من البحث والتحليل، فقد استفاد المخرجين من علماء النفس وبحثهم النفسي لشخصية الانسان التي تعتبر بالمفهوم العام حالة متغيرة تتباين حسب الانفعالات والسلوكيات، وبذلك يمكن القول ان مفهوم الشخصية واحدا من اهم الاصطلاحات المتداولة والمتعددة الابعاد بحسب امتداداتها المختلفة لكن على الاغلب هي "مفهوم يتساوى مع ذات الفرد" [١] و جملة من الصفات المركبة والمكتسبة من جزئيات المحيط الاجتماعي او التجارب التراكمية للانسانية على مدى الماضي ، ولم تكن الدراسات المعاصرة لمفهوم الشخصية بمعزل عن الفلسفة القديمة بل مكملتاً لها، حيث شغلت حيزاً واسعا من اراء الفلاسفة منذ اقدم العصور في محاولات تفسير الذات البشرية لتنموا هذه المفاهيم في احضان الفلسفة لكونها تعتمد بصورة جوهرية على التأمل بالذات لتفسير السلوك الإنساني "ان وظيفة الفلسفية العقلية للشخصية هي تحليل ما في العقل البشري من مكونات حسية :سمعية ،بصرية بغية فهم النفس البشرية "، [٢] وتعتبر هذه النقطة من اهم المحاور التي يرتكز عليها الاتقاء

الصميمي ما بين البناء النفسي ، والبناء الفني للدراما التلفزيونية التي تسعى الى تحويل البنى الحسية السمعية والبصرية في النفس البشرية الى نسقية شكلية واضحة المعالم في المسلسل التلفزيوني الذي يتناول مفردات الذات البشرية من عالم الشعور واللاشعور والدوافع النفسية، ولان" علماء النفس يمكنهم التعلم من التصوير للحالات الذهنية ، كما ان السينمائيين (والتلفزيونيين) يستطيعون ايضا استخدام النظريات النفسية لاتقان تصوير هذه الحالات" [٣]التي تشكل جزء مهم من حياة الانسان والتي تناولها العلماء وتم تحليلها بطريقة علمية ونظرية جعلت من المؤلفين والمخرجين وصناع الدراما امام نماذج كثيرة من الشخصيات ذات الامتدادات النفسية التي تقترن برؤى المنظرين وتحليلاتهم ومنهم (سجموند فرويد) والذي يعود له الفضل في نظرية الشخصية، فقد ركز الاهتمام على الأسلوب التفسيري لكشف الأفكار و المشاعر الخفية ودورها في تشكيل الامراض العصابية والحالات النفسية كنتيجة للصراع الداخلي للشخصية الذي يأخذ "صور بصرية للافكار الكامنة التي تنطوي على المعنى المليئ بالرغبات المكبوتة" [٤] وبذلك استفاد كتاب السيناريو من التحليلات النفسية للهذيان والحالات الانفعالية و الاحلام والتصورات الدفينة التي يظهر فيها الانسان رغباته وانفعالاته على شكل صور غرائبية تثير الغموض والدهشة في الكثير من الاعمال الدرامية، ونجد هذا التوظيف واضحاً في مسلسل (الزير سالم) وتحديداً في مشهد الحلم الذي يرى فيه البطل (كُليب) واقفا على التل ويقوم بعتابه بسبب عدم اخذ الثأر لنجد المخرج اظهر لنا في بنية هذا المشهد الرغبة المكبوتة للبطل بأخذ الثأر والتي اسس لها كاتب السيناريو بطريقة تتجاوز السرد النمطي المألوف للاحداث وذلك عبر تجسيد المنظور الذاتي للتصورات وامتداداته المتشابكة بالحوادث والذكريات بطريقة تتجاوز المألوف، ليقترب من طريقة (فرويد) في العلاج النفسي عن طريق استعادة الحوادث والذكريات الانفعالية المكبوتة والتي تحدث (رد فعل) يستطيع صانع العمل ان يوظفه دراميا من اجل الترويح عن النفس والشفاء لان "الطريقة التطهرية هي ان يعاد اظهار ذكرى الحوادث المؤلمة والتي سببت الصدمة النفسية. كل ذلك يؤدي الى تصريف رد الفعل الانفعالي الكامن في اللاشعور واحضارها الى منطقة الوعي مما يؤدي الى الشفاء" [٥]وهذه الطريقة تقارب الى حد كبير نظرية التطهير الارسطية على الرغم من اختلاف الغايات فالمحلل النفسي يهتم بها من اجل العلاج لكن صانع العمل الفني يلتقط جزئياتها وينميها في ابطال عمله الدرامي لتقديم فن ممتع يروح عن النفس باسلوب نفسي كما في العديد من المسلسلات التلفزيونية التي تناولت هذه الثيمة بشكل متكرر مثل مسلسل(حالة حياة) عندما تبوح البطلة المصابة بأنفصام الشخصية لطبيبها وسط انفعالها متحدثتا عن طفولتها المريرة وهي تتذكر رؤيتها للخيانة الزوجية التي كانت تقوم بها والدتها وكيف قتلتها عن طريق الخطأ بسبب انفعالها الجنوني لتشعر بعد ذلك بالارتياح لانها تحدثت الى الطبيب، وهنا نجد ان البناء النفسي للشخصية

الدرامية في المسلسل التلفزيوني يتمحور حول التحليلات النفسية التي يتناولها علم النفس والتي اتخذت شكلا فنيا محكما يشكل فيها كل تفصيل وارد ضمن بينية عناصر البناء الصوري عنصرا دالا للعديد من المعاني النفسية. كما وتطورت هذه النظريات لتشمل التداخل ما بين علم الدلالة وعلم النفس على يد المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان (١٩٠١-١٩٨١): اذ يضع عدد من الطروحات التنظيرية التي تعد من ابرزها نظرية (الذات) في ضوء ما وصل اليه فرويد حيث اعتبر ان تشكيلات لاوعي الشخصية تتألف من (دوال) ترتبط بكم من (المدلولات) التي تعبر عن المفاهيم والمعاني المتنوعة واعتبر ان "الدلالات تعبر عن المعنى من خلال الايماءة " [٦]، وهنا يجدر القول بأن البناء النفسي لا يقتصر فقط على تبني الافكار والشخصيات ذات الابعاد النفسية بل يصل الى قدرة الممثل في محاكاة الايماءة الحركية، فأن الممثل التلفزيوني ايضا يبرع في ايصال الايماءات التي تعبر عن البناء النفسي لشخصية البطل فالنصوص السينمائية والتلفزيونية نتاجات مفعمة بالدلالات التي تتحقق من خلال طبيعة النص والشخصيات التي يتم بنائها و"التحليل النفسي الفرويدي اللاكاني يهتم اكثر من اية نظرية اخرى للذات، بانتاج المعنى " [٧] والمسلسل التلفزيوني بحسب طبيعته السردية يستوعب التضمين والتفصيل للكثير من الاشتغالات النفسية المنفتحة على مدار الحلقات لتشكل مجموعة كبيرة من المعاني التفصيلية على مدى الحلقات "ومن الطبيعي أن تؤلف مجموعة المعاني نظاماً يرتكز على قاعدة من التمييزات والمقابلات إذ أن هذه المعاني تتعلق ببعضها، كما تؤلف نظاماً متوازناً إذ أن هذه العلاقات مترابطة " [٨].فالعناصر المترابطة تكون في الاساس هذا التماسك المحكوم بالنظام الذي تتأسس عليه البنية والذي يسود تكوينها وهذا النظام هو نسيج عقلي من الجزئيات المتراتبة المعنى والتي يتم الكشف عنها بالمرجعية الثقافية والاجتماعية والجسمانية في محاولة نسبية الى الوصول الى فهم عميق لبناء الشخصية الدرامية.

ثانيا: شخصية البطل في الدراما التلفزيونية

شخصية البطل في الدراما لها خصوصية تفرزها عن الثانوية كونها محور الاحداث التي تتفاعل معها نحو التصاعد والاحتذام وفقا لمبدء الفعل ورد الفعل، ومن الطبيعي ان يكون لكل فعل محرك ذاتي ينبني على مجموعة من " صفات وخصائص بدنية وسلوكية محددة يكمن وراءها في اعماق نفسية ما يمكن وصفة (بجوهر الشخصية) يؤثر هذا الجوهر في هدف السرد بواسطة مزجه المكون من رغبات ومحضورات هذه الحمم الكامنة في اعماق الشخصية هي التي تجعلها تنبض بالحياة" [٩] ويقصد هنا ان العالم الداخلي للشخصيات الرئيسية هي المحرك الاساس للافعال والسلوك الدرامي اذ يعتبر البناء النفسي صيغة محركة للاحداث تتناسب وطبيعة الامكانيات الدرامية لها وبطبيعة الحال يكون تكوين شخصية البطل من بعد نفسي متعالق مع الابعاد الاخرى سواء الجسمانية والاجتماعية

للحياة التي يرسمها صانع العمل الدرامي والتي تظهر من خلال " سلوكها المعبر عن مكنوناتها وتلك قوة دافعة للتعبير عن ما تحمله هذهِ الشخصية من غايات واهداف وحاجات وحتى نحسن صنع العوامل الداخلة في تنمية وبناء هذهِ الشخصية لابد من العمل على تبرير السلوك واثبات الحجج" [١٠] بالاضافة الى بيان فكر البطل وطريقة تفكيره ودرجة وعيه التي تنعكس بصورة واضحة من خلال هذه السلوكيات التي تعد من اهم الجزئيات التي يتم فيها تكوين البناء النفسي المدروس بصورة جيدة وهذا لا يتم من دون وضع خارطة يتم فيها تحديد وجهة نظر البطل داخل العالم الحكائي اذ " يجب وضع وجهة نظر حادة الوضوح لكل شخصية من الشخصيات الرئيسية التي تعتمد على الدور الذي ستؤديه، والمهمة التي خططت لكي تحققها، وعلى ذلك فأن موقف البطل تجاه الموضوع يختلف عن موقف الشرير" [١١] وهذا بطبيعة الحال يؤسس الى تعميق البناء الدرامي من خلال وجهات النظر المتضادة التي تندفع نحو الصراع وهذا ينطبق على الكثير من الامثلة لاسيما شخصية البطل الذي يجسد دوره الممثل يحيى الفخراني في مسلسل (ونوس) * اذ نرى ان المخرج يكثف اشتغالاته النفسية لبناء المعنى من خلال الدوال الشكلية لعناصر اللغة سواء عن طريق الموسيقى و الاضاءة وطبيعة الايماءة الحركية للممثل واختفاءه وظهوره فضلا عن الاكسسوارات والازياء وقيامة بالعديد من الامور الخارقة مثل معرفته بما يفكر به الابطال ليتبين في الحلقة الاخيرة ان (ونوس) يمثل شخصية الرجل المعقد الذي يسعى لتدمير عائلة صديقة (ياقوت) كونه يعاني من مركبات نقص جعلت منه متلبسا من قبل الشيطان، لنجد المخرج في هذا الاشتغال يهدف الى بناء علاقات درامية متشابكة من المعاني ويجعلها اكثر اثارة وغموض من ناحية البناء النفسي لشخصية البطل، فالمسلسل التلفزيوني منظومة متعالقة البنى النفسية من الافعال المركبة منها الجسمانية والعقلية والمزاجية والتي تتخذ شكلا عيانيا او ايحائيا داخل الصورة" كل صورة تمر على الشاشة هي علامة أي انها ذات دلالة وحاملة للمعلومات" [١٢] حيث ان صانع العمل في المسلسل التلفزيوني معني بالدرجة الاساس بتحميل المشهد واللقطة الواحدة بإحالات تمتد الى مابعد التعبير المباشر للصورة بأعتبارها منظومة علامية، وبما ان البناء الدرامي في المسلسل ينهض على مجموعة من العناصر والمرتكزات والتي تعد الشخصية من اهمها، فأن البناء النفسي للشخصية ليس بمعزل عن الخط العام للبناء الدرامي، بل مكملا له على اعتباره مجموعة الدوافع المبينة من قبل صانع العمل للمشاهد و التي تجعل من الفعل الدرامي على الشاشة نسق واضح التفاصيل يؤسس الى تطور احداث المسلسل التلفزيوني بوصفه " مجموعة من المواقف

* مسلسل مصري انتاج عام ٢٠١٦ بطولة يحيى الفخراني و نبيل الحلفاوي اخراج شادي فخراني

الخطيرة ،ويقوم اساساً على التتابع وتوالي الحلقات، بمعنى ان الشخصيات والاحداث تتطور بشكل متوالي الى ان تتصاعد وتنتهي الاحداث في النهاية" [١٣]لذلك فان متوالية الاحداث الممتددة على طول المسلسل التلفزيوني بشخصياتها الرئيسية المحركة للاحداث هي تجسيد لصراع البنى النفسية المتعارضة للابطال المختلفين من حيث الفكر والتوجهات والانفعالات وارهاصاتها النفسية التي يبرع بصنعها كاتب السيناريو ويضيف اليها المخرج رؤيته في معالجة " الأحداث التي تتطور من خلال الحوار والسلوكيات العامة والخاصة" [١٤] التي تمثل الاداة التفاعلية لابداع سلسة الأحداث المقنعة التي تعبر عنها بالفعل و الحوار لمحاكاة الواقع والايهام به، فالشخصية في الواقع تعد بمثابة المادة الخام للشخصية الدرامية تعد مصدرا للفعل الدرامي وتحديد انوع الافعال او السلوك التي تقوم بها لايصال المعنى عن طريق الدلالات التي يحملها الكاتب وهو يكون نسيجه الحبكوي للشخصيات وذلك لان "الحبكة نفسها تتطور ماديا من خلال الشخصية " [١٥]التي تدفع الاحداث الى الامام وفقا لمبدأ الخير والشر، اي الفضيلة او الرداءة كما يرى ارسطو، ان وجود التباين بين الخير والشر يؤسس الى تعدد الاقطاب التي تشحن المبنى الحكائي بالاحداث والتوترات على شكل مجموعة من الانفعالات النفسية المعبر عنها بالفعل الخارجي الذي تتخذه الشخصيات في العديد من المسلسلات الدرامية، ومنها مسلسل (المداح) عندما يلجأ البطل الى ترك المدينة والسكن وسط الصحراء والصلاة في محاولة لاعادة ترتيب افكاره نتيجة الاحداث المأساوية التي اصابت كل من حوله، "فالشخصية هي علامة ماثلة على الشاشة تؤدي وظيفة دلالية ويجري عليها ما يجري على العلامة ان وظيفتها وظيفة اختلافية ،انها علامة فارغة، اي بياض دلالي الامن خلال انتضامها في نسق محدد" [١٦] ضمن البناء الدرامي للمسلسل فالشخصية في السرد التلفزيوني عنصرا دلالياً ينمو على طول السياق المرجعي للمسلسل و تعكس طبيعة الموضوع من خلال السلوك النابع من الدوافعها الكامنه لها ما دامت " هي التي تحرك الحدث فلابد ان يكون هناك دوافع للشخصية الدرامية لهذا السلوك او ذاك " [١٧] فالسلوك لا يأتي اعتباطيا بل نتيجة الاستعدادات النفسية وعلاقتها بالاحكام والضوابط التي يفرضها المحيط من خلال التأثيرات المتعددة سواء ان كانت داخلية ام خارجية لذلك يجب على صانع الخطاب ان تسترعي انتباهه هذه التأثيرات من اجل الوصول الى اقصى درجة من الاقناع، فالكاتب ينجز البناء النفسي بأحكام وفقا للأبعاد الثلاثة للشخصية المستقاة من العالم الواقعي ذلك لان "الشخصية الدرامية المتكاملة ينبغي ان تقدم انسانا متكامل الابعاد...له حياته الخارجية الظاهرة التي نراها امامنا ..وله حياته الباطنية التي نرى انعكاسها على عالم الواقع فيما تقوله الشخصية او ما تفعله او ما تلبسه او ما تهمله " [١٨] والتي تندرج ضمن ابعاد الشخصية التي تعد من الامور المفصلية والتي يعنى بها الكاتب والمخرج والممثل الذين تقع على عاتقهم هيكلة ملامح الشخصية الدرامية ودفع الحدث الى الامام وابعاد الشخصية ليست معادلة حسابية مغلقة المعطيات بقدر ماهي مصفوفة من المتغيرات المترابطة لتشكيل البناء النفسي للشخصية التي يتم تحديدها

وفقا للابعاد الثلاثة المعروفة(النفسي، الاجتماعي، الجسماني) والتي تعد القاعدة الثابتة لرصد المتغيرات التي تمر بها الشخصية والتي نستطيع من خلالها رسم الشخصيات (المستديرة) هي الشخصية المتعددة الابعاد في التفكير والقادرة على الانطلاق المنحني بين فضاءات الفكر اللامتناهية والتي تؤسس صراع جذاب يغاير المألوف ويستحوذ على اهتمام المشاهد، فهي بحسب وصف جوزيف بونجز تمثل " الشخصيات الفردية الطابع الفريدة النوع التي تنطوي على قدر من التعقيد التي لا يمكن توصيفها بسهولة طبقة معينة فانها شخصيات مستديرة او شخصية ثلاثية الابعاد" [١٩]، اي الشخصيات المثيرة للاهتمام من خلال الطريقة التفكير والسلوك الذي يجعلها تستحوذ على الانتباه تبعا للامكانيات الدرامية التي تنبع من ابعادها الاجتماعية والجسمانية على اعتبار ان "البعد (النفسي) للشخصية بمثابة نتاج تراكمي للبعد الاجتماعي والجسماني و ثمرة البعدين البعد الاجتماعي ،و الجسماني " [٢٠] ومن خلال ما سبق نجد ان البناء النفسي للشخصية والمستويات الاجتماعية والجسمانية تصب في بودقة طبيعة التكوين الفكري للشخصية وطريقة تفاعلها مع الاحداث " فالانفعالات التي تحدد سلوك الفرد امام ما يصادفه من احداث " [٢١] التي تؤسس الى تفعيل البناء الدرامي في العمل الفني وعلى ذلك فأن المخرج يعمل جاهدا الى ان يجعل المسلسل يأخذ منحاً نفسياً عبر تبنيه الافعال الغامضة والغرائبية من ناحية والشك والحالات النفسية المتباينه للابطال، فالطريقة التي تروى بها لها دور بالغ الاهمية في خلق التشويق الذي يتحقق بالدرجة الاساس" على الكيفية التي يقوم من خلالها صانع العمل باثارة فضول المتلقي وشد انتباهه لمواصلة الاستمتاع " [٢٢] فالدراما تستمد جمالتها بالانتقائية العالية سواء للواقع او الاحداث بل وتتعدى ذلك الى فرز لنماذج الشخصيات بما تتمتع به من طبائع نفسية نادرة تحرك بها الاحداث مع اظهار المبررات النفسية التي ادت لوقوع الحوادث الدرامية وفقا للموقع الوظيفي لكل عنصر من عناصر الدراما ، فـ" لا يمكن أن ينفرد الجزء بوظيفة معينة أنما يستمد وظيفته من علاقاته بالأجزاء الأخرى أي بالكل" [٢٣] والبناء الدرامي بحد ذاته ينهض على تنظيم الموضوع وترتيبه بحيث يكتسب مقومات الجودة الجمالية لضمان تفاعل المشاهد مع شخصية البطل وذلك من عن طريق الكيفية التي تتناما بها الأحداث الدرامية التي تقوم على اساس التغير بالنتيجة او كما يقول ارسطو التحول من حالة الى حالة اخرى وهذا لا يمكن ان يحدث من دون وجود تغير و " ليس هناك تغير بدون صراع " [٢٤] بين الرؤى المختلفة واليات تجسيده من خلال البنى الابداعية التي يرتكز عليها البناء النفسي لشخصية

المبحث الثاني / عناصر الصوت والتكوين والبناء النفسي للشخصية

تتميز البنية الدرامية للمسلسل التلفزيوني بالقدرة على التفصيل تبعا للسعة السردية التي يتمتع بها بوصفه" مجموعة من احداث تدور حولها حبكة درامية واحدة او عدة حبكات فرعية تتناول موضوعا اجتماعيا ... ويربطها خيط درامي رئيسي وفق سياق زمني معين" [٢٥] ينضم مجموعة من المواقف المثيرة التي تمر بها الشخصيات والهدف منها جعل المشاهد يتعاطف وينسجم مع الانفعالات التي يعيشها الابطال جراء المواقف التي تتعرض لها والتي تنعكس على المشاعر الداخلية والانفعالات الشعورية اتجاه المواقف المحيطة والتي تحدد السلوك الذي يسلكه الابطال وفقا لمبدأ الفعل ورد الفعل الذي يستقي فيه كاتب السيناريو خاماته الفكرية من الواقع الذي يقوم بأعادة بناءه وفقا لمبدأ (المحاكاة الفنية) فالدراما كمحاكاة " ليست نسخ وتقليد حرفي وانما رؤية ابداعية يستطيع [المبدع] بمقتضاها ان يخلق عملا جديداً من مادة الحياة والواقع ..المحاكاة هي اعادة خلق" [٢٦] برؤية فنية وجمالية ذلك لان الدراما" تمتلك ميزة الايهام بالعالم الحقيقي، والاوضاع الحقيقية التي نواجهها في الحياة بأختلاف حاسم واحد هي ان الاوضاع التي نقابلها في العالم الحقيقي هي حقيقية، اما في الدراما فهي تمثل تمثيلا" [٢٧] فالواقع بتفاصيلة الحياتية تعاد صياغتها وتكثيفها ولكن برؤية اعمق تركز الضوء على ادرمة الجانب النفسي وجعله مرتكز اساسي للبنية الدرامية ومن ذلك فقد ظهرت انماط من المسلسلات التلفزيونية تنهض على الجانب النفسي للشخصيات مما ساهم بتكوين وعي جديد في توليد مباني مغايرة للمألوف تعمل على ايجاد التمثل الشكلي الامثل للشخصية بواسطة عناصر اللغة التعبيرية وما تمتلكه من القدرة على الكشف عن عمق المكنونات النفسية التي يتشكل من خلالها العمل الفني وفقا للادوات الابداعية التي تساهم في انتاج المعنى في الصورة التلفزيونية والتي تتلخص بالبنى الاتية:

اولا: بنية التصوير :البناء النفسي بالدرجة الاساس هو محاولة لاستنطاق القدرات الابداعية للكاميرا داخل المشهد لايجاد استجابة جمالية وفقا لتنظيم عناصر التكوين المرئي للمحفزات النفسية و التي تترجم على شكل صورة حاملة للمعنى كون الة التصوير تعد بمثابة الاداة السردية التي يبتدع فيها صانع العمل اشكالا تعبيرية لا حصر لها ضمن البنية البصرية للمشهد لان " اهم مصدر للمعنى هو الصورة المرئية" [٢٨] وبذلك فأن كل ما يظهر على الشاشة هو بالحقيقة دال وله معنى لان كل صورة تعبر عن حكاية لها احداث وابطال يكون لكل منهم مشاعره واحاسيسه النفسية التي يقوم المخرج والمصور بسردها ليعبر عن " معطى ما، حتى ولو كان تجريدياً او معنوياً او عاطفياً، فينعكس لديه بشكل مباشر ويعبر عنه بواسطة وقائع فلمية وظلال واضواء واشكال متحركة " [٢٩].وهنا يتعدى التصوير كونه التقاط لجزئيات الاحداث لينطلق الى ما هو ابعد من ذلك وهو تصوير العواطف والشعور والانفعالات تجعل من الخطاب مادة محفزه للتفاعل من خلال التوظيف الجمالي للعناصر التعبيرية فاللقطة، وتحديد الكادر،

وزوايا الكاميرا والعدسات والضوء واللون من الامور التقنية التي تحققها الالة لكنها عندما تلتحم مع الفكر الفني المبدع للفنان تحفز القيمة الادراكية عند المشاهد لتؤسس الى فن معبر عنه بتلاحم الفكر المبدع للعقل مع ادوات اللغة التعبيرية لذلك فأن عناصر اللغة ماهي سوى ادوات يطوعها الفنان لابداع تشكيلات فكرية ونفسية وعقلية ويكون واحد من اهدافها تشكيل البناء النفسي للشخصية ليعمل كل منها في موقعه الامثل و" علينا ان نعطي تبريرا جماليا لكل صورة مميزة ترد في العمل الفني " [٣٠] اي ان كل صورة تؤدي وظيفة تعبيرية غير اعتباطية وهناك اختلاف في التعبير حسب حجم اللقطة والما يظهر بداخلها حسب التقسيمات التالية :

١-**اللقطة البعيدة Long shot** : غالبا ما توظف وفي المسلسلات كونها الحل الاخراجي الامثل في ايصال المعاني والافكار عن طريق تمركزات الممثل الحركية وتفاعله مع الديكور، وهنا يجب على المخرج تنسيق حركة الاشياء والاشخاص داخل الكادر وفقا لجغرافية موقع التصوير بالتناسب مع حركة الكاميرا في اللقطة لانها تتيح فرصة اكبر لبيان "علاقات الشخصيات ببعضها ولاستثمار الاضاءة والمزاج النفسي وان كانت تفقده القدرة على التركيز او الرؤية عن قرب" [٣١] وذلك لان هذه اللقطة لا تحقق قدرا كبيرا من ايصال التعابير النفسية بدقة بحكم ما تظهره على الشاشة فهي " تعطي مسحة سيكلوجية متشائمة ذات الجو المعنوي المائل الى السلبية ، كما انها توحي بالعزلة وتعطل الشخصية " [٣٢] تبعا لمقدار ظهور الشخصية ضمن الموقع الجغرافي

٢-**اللقطة المتوسطة Medium shot:** هي اكثر اللقطات توظيفا في الاعمال التلفزيونية كونها " تظهر الشخص من وسطة حتى اعلى رأسه" [٣٣] وهي بالاضافة الى جانبها التعبيري تقدم وظيفة انتقالية تساهم بتدفق سلس لسرد الاحداث الفيلمية وهي على ذلك تكون لقطة وظيفية العمل ضمن بنية المشهد تمتاز بالموازنة بين عرض تفصيلات الشخصيات و المكان والديكور والاكسسوار وملامح الشخصية بالتحديد وانفعالاتها وعلاقتها مع المكان والتعريف بالعلاقات نفسية بين الشخصيات بما تحمله من وظيفة دلالية .

٣-**اللقطة القريبة Close up:** تبدو الشخصيات المصورة كبيرة الحجم في الاطار حيث هناك تنويعات لتوظيف هذه اللقطة في البناء النفسي للشخصية فهي تؤدي الى " قطع الموضوع المصور من سياقة المكاني وتضخمه وتكبره على الشاشة مما يوحي بأن ذلك يمثل لحظة ((كبيرة)) دراميا " [٣٤] لتقوم بأدخال المشاهد الى عمق الشخصية فهي لقطة تبين المسافة حميمية مما يتطلب على الممثل براعة في التعامل معها لذلك فهي تثير التساؤل عن الموقع الجغرافي للموضوع المنظوي داخل الاطار فهي تجرد اللقطة من احداثياتها الزمكانية ليكون التركيز منصبا نحو المد العاطفي الحامل للانفعالات المفعمة بالدلالة عبر خاصية التركيز على الاشياء والتفاصيل مثل تعبيرات الوجه والعينين والتي تنعكس على الشاشة بشكل مضاعف لان الاشياء التي تصرورها هذه اللقطة تأخذ

عشرات اضعاف حجمها على الشاشة و على ذلك يعني ان كل تعبير يصبح مضاعفا وذلك لان " الكاميرا تعرف على الخصوص كيف تفحص الوجوه وتجعل ادق الانفعالات الداخلية واضحة عليها " [٣٥] من التوترات العقلية والانفعالية التي تعيشها الشخصيات الرئيسية

ثانيا: بنية الديكور والاكسسوار يعتبر الديكور من العناصر الحيوية في صياغة معالم المكان فالمكان بصورة عامة مرافقا للوجود الانساني ويحمل طبيعة خاصة وسمات اجتماعية وثقافية و تجعله يرتبط بصورة حتمية بالطبيعة النفسية للشخصيات وقد طوع التلفزون هذه السمات لاظهار الجو النفسي للشخصيات بصورة اكثر واقعية " ليحاكي به **واقع الحياة ويوهم المشاهد بأنه حقيقي وأظهار طابع العصر والهوية والقومية ،والمنزلة الاجتماعية، واظهار طبيعة الشخصيات وامزجتهم**" [٣٦] **فالشخصية هي امتداد للبعد الاجتماعي كوسط تتفاعل معة وهي بالتالي يجب ان تتناغم مع طرز من الديكورات تعبر عن الحالة النفسية والتي اسماها مارسيل مارتن ((ديكورات الحالة النفسية)) والتي يعطي طابعها الرمزي جزءا كبيرا من قوته الباهرة** " [٣٧] **فالديكور والاكسسوار يمثل الحالة المادية لاختيارات الشخصية الدرامية داخل الحكاية من حيث الالوان والطرز وطبيعة تفاعلها معه** ومساهمتها في تشكيله وهنا يبرع صانع العمل الدرامي في نسج هذه العلاقة المنطقية في اختيار الديكور والاكسسوار الملائم لبناء شخصية البطل وايجاد حالة التفاعل مع المحيط الذي تقطنه ضمن المكان هو مايشكله من قيمة تعبيرية " فالمكان اصلا ... انعكاس لحال البطل النفسية " [٣٨] و في فيلم (As good as it gets) بطولة جاك نيكلسون نجد ان شقة البطل المصاب بالتوحد تعكس شخصيته المرضية من خلال طبيعة الاثاث والاكسسوارات والالوان الباهته التي يستخدمها ،فضلا عن الضوء الخافت الذي يسود الشقة على العكس من ذلك تكون غرفة جاره الرسام مليئة بالنور والالوان البراقة والتي تعكس شخصيته المتفائلة بالحياة

ثالثا:بنية الاضاءة واللون : تعد من العناصر التي تستمد من خلالها الصورة كينونتها ونسيجها التعبيري من خلال الدلالات النفسية الباعثة لاشتغالها فأن الدلالة النفسية للاضاءة و الألوان تشكل احد علامات الجذب الاولى لحاسة البصر والتي تتحقق من خلال الضوء واللون و تعمل على خلق الشعور اتجاه الاحداث فهي تمثل عنصر هام في بناء الشخصية الدرامية من خلال التفسير الرمزي الذي يحمل دلالات عديدة لطبيعة الاضاءة واللون بما تشمله من " عامل سيكولوجي هام، فنحن جميعاً نربط بين الضوء الناصع الرائق وبين السعادة ويسر الحال، بينما نربط بين الضوء المعتم الثقيل الانتشار وبين الكأبة والمشكلة الوشيكة الوقوع " [٣٩] للشخصية الدرامية، ويكون جزء من اظهار العامل السايكلوجي لها من حيث ان الظلام يولد الايحاء " بالخوف والشر والمجهول والبؤس ،والنور بالامان والفضيلة والحقيقة والفرح " [٤٠]ان الاضاءة وتدرجات اللون تحقق القيمة الجمالية للصورة التلفزيونية

ويمكن أن تحمله من قيم تعبيرية وجمالية واثارة و خلق الدلالة التعبيرية تعبر عن البنى الذهنية والإنفعالية للشخصية فهي وسيلة للتركيز والانتباه والتي تعمل على اظهار المعالم والتعبيرات الذاتية بمختلف الوسائل التقنية او من خلال التباين بين الظل والضوء حيث تعكس العالم الداخلي للشخصيات من خلال مختلف الدلالات التعبيرية . فلا تتحقق الرؤية المرئية إلامن خلال اللون الذي يمتلك طاقات تعبيرية تساهم بتدعيم الحدث الدرامي على اعتباره سيميائيا يقوم على التاثير في حواس المشاهد من خلال التوظيف اللوني الذي يؤثر بصورة اساسية على المزاج والاحاسيس لخلق توتر او عدم الاستقرار عندما يثير جملة من المحمولات الدلالية التي تستثير المنظومة المعرفية لدى المشاهد والتي تختلف حسب الثقافة المرجعية التي يمتلكها الفرد والمكان الذي يعيش فيه، لذلك يجب على صانع العمل البحث عن المشتركات النفسية التي تخاطب المشاهد بوضوح كما في فيلم (امير الظلام) وتوظيف اللون الاسود من خلال المشاهد الليلية ولون البدلة السوداء للدلالةعلى الحالة القاتمة التي يعيشها البطل كونه فاقد للبصر ،فالون له اهمية بالغة في الايحاء بالجو النفسي الذي تعيشة الشخصية حيث يصبح للون اهمية تعادل اهمية الممثل في انتاج المعنى كون اللون " يتحرك مباشرة من العلاقة الى الايحاء " [٤١] الموجه الى المشاهد من خلال الخطاب ليكتسب دفقا تعبيريا يتفاعل من خلاله مع الاجسام التي تحمل الصبغة اللونية الدالة ونجد اليوم ان مفهوم اللون لايكون مسألة اعتباطيبة بل نجد لها توظيفات جمالية ذات مدلول واضح.

خامسا :البنية الصوتية تشكل البنية الصوتية احد اهم الروافد الابداعية التي تساهم في تعزيز الصورة جماليا بما تحمله من معاني ودلالات وبحسب توظيفها فهي وتولد الاحساس بالاجواء النفسية العامة للاحداث الدرامية ووسيلة للافصاح عن العالم الحكائي الذي تدور فيه الاحداث من خلال عدة عناصر من اهمها:

١-الحوار الدرامي :يتمتع الحوار النفسي بالدلالة السمعية كونه يحيل الى اشارات ورموز عبر الكلمات والجمل التي تجعله من الاجزاء المهمة في البنية الدرامية للمسلسل التلفزيوني لانه يوضح للمشاهد كل مايدور من احداث ومواقف تجري للابطال سواء اكانت داخلية ام خارجية فهو يساهم في الدلالة عن الافكار والرؤى النفسية التي تراود الشخصيات او التي تتبناها نتيجة الاحداث وماهية الاجراءات التي ستتخذها، و بذلك فأن كاتب السيناريو " يختار الحوار كوسيلة سردية اساسية ويمنحه وظيفة سردية مضاعفة على حساب وظيفة الصورة في السرد بهذا يأخذ الحوار مكانا ارحب مما يستحقه في الزمن السردي " [٤٢] لان الحوار الدرامي في المسلسل التلفزيوني له مميزات جوهرية تكمن في متعة التفصيل في التعبير عن المشاعر الذاتية والحالة النفسية بالاضافة الى الاسهاب والتكثيف مع المتعة في التفصيل في نفس الوقت لان الصورة السينماتوغرافية تتحمل عبئ الوصف والتعبير بالدرجة الاساس ليؤدي العديد من الوظائف التعبيرية

٢-**الموسيقى:** تساهم البنية الموسيقية في وصف الانفعالات والمشاعر الذاتية التي تتناسب مع طبيعة الحدث وتعزيز بناء شخصية البطل وتعبر عنه "يتم استخدام موسيقى ذات طابع معين لاظهار سمات جديدة للممثل ، وما ينتج عن ذلك من إثارة لإستجابة المتفرج و تؤدى إلى الحصول على تركيب بنائي قادر على الوصول إلى دواخل نفس المُشاهد والتأثير فيه" [٤٣] لتكون احد اهم الروافد التعبيرية التي تساهم في انتاج المعنى النفسي الذي يخاطب الحواس ويتحكم بها تبعا لطبيعة الموسيقى سواء ان كانت تعبر عن الخوف او الغموض او السعادة ... اي مختلف الحالات الشعورية التي يعيشها البطل ويكون من الضرورة ايصالها الى المتلقي.

٣- **المؤثر الصوتي:** تساهم المؤثرات الصوتية بأختلاف انواعها في تجسيد الفعل الدرامي وشد الانتباه نحو التركيز على التفاصيل عبر شد انتباه المشاهد نحوالافعال النفسية للابطال "ومدى الاثارة التي تتحقق من خلال الطبيعة غير المألوفة او الغرائبية للشخصيات داخل العمل الفني [٤٤] وهو بذلك يجسد مختلف الانفعالات والحالات النفسية ويعبر عنها مهما كانت غير مألوفة وتتسم بالغرائبية في اكثر الاحيان ، فالمؤثر الصوتي اداة ابداعية للكشف عن المتغير النفسي في المشهد وفقا لالية تصاعد الخوف والتوتر والصدمة التي يتطلب كل منها مؤثرا يقوم بأيصال المعنى للمشاهد.

مؤشرات الاطار النظري

١- البناء النفسي صياغة مركبة من الافكار الداخلية تنعكس على سلوكيات الابطال وتؤسس الى تنامي البناء الدرامي وانتاج الدلالة.

٢- ان التراكيب النفسية والدوافع والانفعالات تنعكس على تطوير الحدث و اظهار حيثياته لاثراء البناء الدرامي للمسلسل التلفزيوني

٣- يتمثل البناء النفسي للشخصية بواسطة عناصر اللغة التعبيرية وما تمتلكه من القدرة على كشف المكنونات النفسية التي يتشكل من خلالها العمل الفني

الفصل الثالث

اولا: منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطوي على وصف وتحليل ظاهرة معينة ومشخصة من قبل الباحث

ثانيا: أداة تحليل البحث:بعد ان استكمل الإطار النظري ولأجل توخي الدقة الافضل لمجموعة للنتائج قام الباحث بأستخلاص مجموعة من المؤشرات النظرية لغرض الاستناد اليها في تحليل البناء النفسي لشخصية البطل في الدراما التلفزيونية.

ثالثا :عينة البحث: نظراً لسعة مجتمع البحث قام الباحث باختيار عينة قصديه هي الحلقة الاولى من مسلسل (انصاف مجانين) انتاج مصر ٢٠٢١ كونها تتلائم مع حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية ولما تمتلكه من توظيفات تمثل مشكلة البحث وبمسوغات منطقية تتعلق بمقومات العينية وما تضمه وفرة في المضامين الفكرية والشكلية لموضوع البحث

رابعا:ملخص المسلسل: اسم العمل (انصاف مجانين) بطولة (احمد خالد صالح) و (رامي الطمباري) و(محمد رضوان) اخراج (عمر رشدي) و تأليف(مريم نعوم) مسلسل مصري تدور احداثة في المدينة بعد ان يجري البطل انس عملية خطيرة لتبديل القلب وتتكلل بالنجاح، يعيش حالة هستيرية تجعله ينعزل عن الاخرين ويصل الى حد اقدامه على الانتحار نتيجة سماعة لاصوات غريبة داخل رأسه يتبين انها تعود للذي تبرع بقلبه لتجعله يعيش حالة من الغموض وهو من اخراج: عمر رشدي حامد، وتمثيل: احمد خالد صالح

خامسا: تحليل العينة

المؤشر الاول :

في المشهد (٥) من الحلقة الاولى من المسلسل يتم الانتقال من اللقطة البعيدة جدا للمسكن الهادئ والمنعزل عن الناس في المشهد الداخلي لاحد الابطال الاساسيين بلقطة عامة يظهر فيها (الاستاذ محمود) في غرفة المكتب الخاصة به وهو منهمكا بكتابة محاضرته التي سيلقيها فيما بعد في الجامعة، حيث نشاهد البطل محاطا بالكتب والتماثيل واللوحات التشكيلية التي تتعدى كونها مجموعة من الاكسسوارات التي التي تمثل انعكاسا للفكر الداخلي للبطل عن طريق اشكال الكتب وطراز المكتب الذي يجلس فيه بطريقة تولد الكثير من المعاني التي تشرح لنا طبيعة البناء النفسي للشخصية من حيث التركيبة المكانية التي يتواجد فيها والتي تعبر عن افكاره و طريقة عيشه في البيئية التي ينتمي اليها، لنرى ان اول المعاني والدلالات المتكونه هي انتماء البطل الى الادباء والمفكرين وما ينبني

على ذلك من تبلور الاجواء النفسية الخاصة التي تظهر بصورة واضحة في تركيبة المكان وفعل الكتابة الذي يقوم به لنتعرف على البعد الفكري للبطل والطريقة التي يرى فيها الحياة بمنظور فلسفي ويناقش مسألة الحياة والموت، عند الانتقال الى اللقطات القريبة نشاهد فيها قلم الحبر الذي يدون فيه افكاره يصاحب ذلك صوته وهو يقوم بقراءة مايكتبه من اراء فلسفية حول الروح البشرية فلسفيا، نرى ان المخرج يحاول ان يوظف قلم الحبر رمزيا ليبين للمشاهد الارتباط الوثيق مابين شخصية البطل ومابين القلم كرمز بأعتبارة اداة للبوح عن الافكار والمشاعر النفسية وهنا نجد ان المخرج يكثف اشتغالاته التعبيرية في الكشف عن الجانب الفكري بأعتباره الجزء الاساس في تكوين البناء النفسي للشخصية البطل المتعلمة و(المستديرة) والتي ستتناقض فيما بعد مع شخصيات ذات ابعاد نفسية مغلقة مغايرة لتبنياته الفكرية، وفي هذه المرحلة يتبين ان البناء النفسي للشخصيات الثانوية لايقل اهمية عن الشخصية كونها اساس في تصاعد خط البناء الدرامي نحو ذروة الاحداث و احتذام الصراع مابين الشخصيات، وهنا نجد ان المخرج يلجأ الى البناء النفسي التأسيسي و لايكتفي باللقطات العامة ولا بالتعريف بالشخصيات بل يؤسس بالحلقة الاولى الى الكشف عن الميول الفكرية للبطل من حيث حب الفلسفة والتصدي الى مواضيع الاراء الفلسفية حول الروح في الحضارات والديانات السماوية، ليلخص لنا طبيعة فكرة المسلسل التي تتناول هذه الثيمة بأطار نفسي يتم فيه الولوج الى النفس البشرية والكشف عن مايدور في العالم الداخلي الذي يعيشه الابطال، لذلك فأن المخرج يسعى بالدرجة الاساس الى الكشف عن النسيج النفسي والفكري المليئ بالدلالات الكامنة داخل هذه الشخصية من خلال نسق الدلالات التي تأخذ في بعض الاحيان طابعا رمزيا من خلال الصبغة المعرفية و الثقافية والاجتماعية المكونه للبناء النفسي والتي تجعل من البناء الدرامي نسق محكم التفاصيل، اما في المشهد (٦) هناك اشتغال لايقل اهمية عن سابقه يظهرفيه الاستاذ محمود وهو يستعد للذهاب الى الجامعة اذ يفتتح المخرج المشهد بلقطة قريبة نشاهد فيها فوران القهوة وانسكابها للتعبير عن حالة البطل النفسية واستعداده الشديد لالقاء المحاضرة المهمة التي كان يعدها طوال اليوم السابق، وبعد شربه للقهوة يُسقط على الارض عن طريق الخطا صورة تذكارية له ولابنته ليتهشم الزجاج ويقوم بألتقاطه وسط اجواء من الغموض وهنا نجد ان المخرج يلجأ الى تكوين نسق رمزي من العلامات الدالة التي تسبق تعرض البطل الى السكتة القلبية، للتعبير عن حالة التشاؤم التي تصيب البطل عندما يقوم بألتقاط الصورة المهشمة من على الارض وتأمله لشذرات الزجاج المكسور لنجد ان البناء النفسي للشخصية يتمظهر بصورة واضحة من خلال نسق العلامات التي تعكس بوضوح الحالة الصراع الداخلي من خلال الانفعالات السلوكية للشخصية بأسلوب يتخذ من التشكيلات المرئية وتراكيبها البصرية اداة للتعبير والبيان الواضح لتصاعد الخط الدرامي نحو ذروة الاحداث.

المؤشر الثاني:في مشهد (٣) الذي يلي حالة الاحتذام النفسي لشخصية (انيس) وهو يحاول الانتحار بسبب حالة الهلوسة والاصوات الغامضة التي تدور في راسه وتمنعه من النوم، يظهر البطل بلقطة عامة وهو يعزف بصورة جنونية على مجموعة من الطبول الغربية ذات الصوت العالي والايقاع الصاخب في محاولة للهروب من التهيؤات والاصوات الذهنية (يصاحب العزف اصوات غامضة لاشخاص من خارج الكادر) والتي تطارده وهنا نجد ان المخرج يحول الانفعال النفسي الداخلي الى نسق شكلي ظاهر من خلال الفعل الدرامي فجمالية الصورة في هذا المشهد من انعكاس الاحداث العقيلية وتمثلها عن طريق سلوك حركي نفسي انفعالي معرف للعيان ضمن مستويات الصورة السينما توغرافية، لنجد ان الوسيط السينماتوغرافي يحول الموضوعات التي تتناول الشخصيات العصابية في الواقع الى نماذج جمالية تمتلك قدرا كبيرا من الاقناع، وفي مشهد(٧) لدخول الاستاذ محمود الى اروقة الجامعة بلقطة عامة نشاهده ينتقل من الحركة الطبيعية الى الخطوات البطيئة المتثاقلة يتم الانتقال الى اللقطة المتوسطة التي نشاهد فيها البطل يقوم بنزع نظاراته الطبية فاركا جبينه وعينه للدلالة على الشعور بالتعب والارهاق للتبدل ملامح وجهه ويختل توازنه ثم يسقط على الارض، بعد ذلك وبلقطة عين الطائر نشاهده مرميا على الارض بلا حراك وسط تجمهر الطلبة والتدريسيين، نشاهد من خلال طبيعة التحول بالفعل الدرامي من الحالة الطبيعية الى الحالة الغير طبيعية الاتجاه نحو ذروة الحدث الدرامي من خلال التثاقل بالحركة للدلالة لايصال حالة الشعور الداخلي التي يعاني منها البطل وعدم ارتياحه نفسيا، وهنا نجد ان تجسيد الفعل النفسي اساس في صياغة المبنى الدرامي الذي يتطلب قدر كبير من المهارات التمثيلية لايصال الفكرة النفسية للجمهور، اذ نجد ان الممثل سعى الى اعطاء العديد من الايماءات الحركية التمثيلية التي تتعلق بتغير الحالة الشعورية له عن طريق تجسيد الضائقة النفسية التي يعاني منها والتي انعكست بصورة واضحة على تبدل الايقاع الحركي له، وبذلك نجد ان الافعال الدرامية تكشف عن البنية النفسية وارتباطها بالمتغيرات الجسمانية والصحية التي ترتبط ارتباط وثيق بالمشكلة التي يعاني منها البطل والتي ادت الى وفاته، كما يلعب الحوار الدرامي دورا اساسيا في تجسيم الحدث الدرامي واثراء الحبكة الدرامية من خلال الكشف عن الابعاد الانسانية كصراخ الطلبة وضجيجهم وهم يتجمهورن حول جثة الاستاذ، ويشكل(الحوار الدرامي) احد اهم الادوات التي نتعرف من خلالها عن طبيعة الشخصيات، فهو بالدرجة الاساس وسيلة للافصاح والتعرف وبالتالي نجده حاضرا بقوة في تعريف المشاهد بالبناء الفكري والنفسي للشخصيات، ونجد ذلك واضحا في حوار الشخصيات الرئيسية ومنها الاستاذ محمود، في المشهد(٥) الذي يكتب فيه محاضراته وهو يتناول مفهوم الروح البشرية من الجانب الفلسفي والديني والطبي، في حوارات مطولة تجعلنا نتعرف على المستوى الفكري والثقافي والاجتماعي للشخصية وتأثير المهنة التي يزاولها على طريقة تبلور متبنياته الفكرية المنفتحة على العديد من العلوم والمجالات المعرفية، وعلى العكس من ذلك في المشهد (١٣) نجد في حوار شخصية الرجل المسن(الحاج جابر)

و الانغلاق الفكري والاجتماعي عندما يعترض بسيارته الفارهة جنازة (محمود) ويقول (لن يدفن ابن اخي سوى في القرية التي ولد فيها) حيث يعبر الحوار عن الارتباط الفكري والنفسي للشخصية بالبيئة الاجتماعية الى حد وصولها الى حالة من حالات التزمت والتعصب النفسي وعلى ذلك فان الحوار الدرامي صفة ملازمة للشخصية الدرامية ومرأة عاكسة للبناء النفسي الذي يتخذ من اللغة المنطوقة بكل ما تحمله من دلالات ومحمولات فكرية سواء عبر او الموضوع المطروح او اللكنة او طريقة الاداء جانبا هاما يكسف عن الشخصية ونواياها وافكارها النفسية التي تساهم في صياغة الحدث ودفعه نحو التطور الى اقصى الحدود

المؤشر الثالث :يتمثل البناء النفسي للشخصية بواسطة عناصر اللغة التعبيرية وما تمتلكه من القدرة على الكشف عن المكنونات النفسية التي يتشكل من خلالها العمل الفني، ويوظف المخرج (اللقطة القريبة) بشكل متكرر في المشاهد التي يتم فيها اظهار البناء النفسي للشخصية مثال على ذلك في المشهد الافتتاحي(١) من الحلقة الاولى للمسلسل يتنقل المخرج من الظلام التام الى لقطة قريبة لمصباح سرير العمليات الجراحية وهو يشتعل فجئة، ثم الانتقال الى لقطة قريبة جدا لعيني البطل(انيس) يحاول ان يفتح عينه ويرى النور ليتم الانتقال ايضا الى لقطة وجهه نظرالبطل الغير واضحة الملامح وهو ينظر الى الطبيب وهو يهدئ البطل قبيل اجراء العملية، ليتم الانتقال من جديد الى البطل بلقطة قريبة جدا لفمه وهو يقول للطبيب (انا مش عاوز اعمل العملية) حيث تساهم اللقطة القريبة في تركيز الاهتمام وعزل الشخصية عن المحيط الجغرافي، حيث جائت بداية المسلسل مغايرة للمألوف كونها لاتبدأ بلقطة بعيدة تأسيسية بل على العكس من ذلك يركز المخرج اشتغالاته على البناء النفسي لشخصية البطل من خلال عزله عن المحيط لنجد التنويع مابين اللقطات ينحصر مابين اللقطات القريبة لمصباح سرير العمليات والبطل والطبيب، وسط التركيز المضاعف الذي تمنحه هذه اللقطات والتي تشكل نافذة للدخول الى عالم الشخصيات النفسي من حيث قدرتها على اظهار ادق التعابير والانفعالات النفسية للبطل وهو خائف من اجراء العملية الجراحية والصراع الداخلي الذي يعيشة في رفضه للخضوع للطبيب وسط اقناعه بجدوى اجراء العملية واهميتها، ويكثف المخرج عن اشتغالات البناء النفسي لشخصية البطل في مشهد رقم (٢) حيث يتبنى اللقطة القريبة في الكشف عن المرض النفسي الذي يعيشه البطل وللتعبير عن الهلوسة والاصوات الداخلية التي يستمع اليها من خلال اظهار اذن البطل بلقطة قريبة جدا تستمر لمدة طويلة على الشاشة تقترن بأصوت اشخاص غرباء من خارج الكادر يحاولون الحديث معه وسط الغموض ليتبين لنا انها اصوات داخلية تجعله يدخل في نوبات من الهلع النفسي تجعله شخصية غير متزنه، ليتم الانتقال الى (اللقطة العامة) التي تبين البطل وهو منعزلا عن المحيط نتيجة سوء الحالة النفسية التي

يعيشها وسط الطعام والاغطية والاضاءة الخافتة التي تعكس التوتر النفسي الذي يصاب به البطل نتيجة الاصوات والهلوسة التي يستمع اليها كل يوم ولايعرف سببها.

وفي المشهد الذي يرقد فيه انيس في المستشفى (١٧)غائبا عن الوعي يتم توظيف (الاضاءة واللون) لاظهار الجوانب التعبيرية والجمالية في الصورة اذ تتعدى الاضاءة جانبها الوظيفي لتفسح المجال امام الجوانب الابداعية من خلال توظيف المصاد الخافتة للتعبير عن الغموض و الانعزال النفسي الذي يعاني منه البطل وهو يجري عملية خطيرة في القلب كما يتم توظيف اللون الازرق المعتم الثقيل الانتشار في اللقطة العامة التي يظهر فيها البطل في العناية الفائقة وهو غير مرتاح نتيجة سماعة للاصوات الغريبة التي تدور في ذهنة يصاحب ذلك اصوات صفارات اجهزة التنفس ومراقبة القلب الى جانب السرير حيث تتحرك الكاميرا نحوه لنراه محاطا بالحواجز البلاستيكية الشفافة واجهزة الفحص للتعبيرعن حالة الانعزال والكأبة في ظل المشاكل النفسية والصحية التي يعاني منها لتعطي هذه الاجواء الايحاء بالخوف المجهول والبؤس ليتم الانتقال الى لقطات متوسطة غير واضحة (لانيس) فاتحا عينيه وعلى وجهه علامات الخوف والارتياب وهو ينظر في الغرفة لمعرفة مصدر الاصوات الغريبة، اثناء ذلك تزداد عتمة الصورة ليكون اللون الازرق اكثر غمقا وهنا يوظف المخرج اللون للتعبير عن الجو النفسي العام للمشهد جاعلا من اللون وسيلة للكشف عن البناء النفسي لشخصية البطل التي تعاني من الخوف والهلع بين جدران الغرفة المنعزلة عن الناس، و في المشهد (١٧و٢) الذي يصل فيه البطل الى قمة الازمة النفسية يوظف المخرج عناصر البنية الصوتية لمحاكاة شعور البطل ووعيه من منظور ذاتي يعبر عن حالة الهلع الذي يعاني منه البطل، ليتم التركيز على بنية الحوار الدرامي التي ساهمت في خلق الغموض والشعور بالتساؤل حول حقيقة ما يسمعه البطل من حوارات هل هي حقيقي؟ ام هلوسة يعاني منها البطل نتيجة اخضاعه لعملية زراعة قلب جعلته يستمع الى اصوات اشخاص لايعرفهم، ليقوم المخرج بالوصول الى اقصى درجات الغموض والغرائبية عبر اضافة مؤثر الصدى الذي عبر عن الحالة الغير طبيعية لهذه الاصوات التي تثير الارتباك والخوف لدى البطل وهو يستمع الى الجمل المدوية والمتكررة (انت فاكر لو غطيت وجهك مش حتسمعنا؟) صوت اخر يقول (اتركوه) يرد انيس على الحوارات التي يستمعها (عايز انام) وسط تزايد شدة وقع المؤثر الصوتي لطنين اذنه والذي يجعلنا نشعر وكأننا نستمع الى مايدور بداخله، ويعزز من البناء النفسي من حيث توظيفه لانتاج المعنى بصيغ تعبيرية تتماهى مع طبيعة المشهد تتعالق مع البنية الصورية حينما ينتقل المخرج الى اللقطة القريبة التي يقوم فيها البطل بجر شعره وسط تزايد شدة وقع المؤثر الصوتي لدقات عقارب الساعة الجدارية التي ينظهر اليها البطل حيث نستمع الى انفاسه تتسارع بشدة ليصيح (اسكتو) ثم لقطة قريبة ليده وهو يفتح علبة المهدءات ويتناول العقارات، يصاحب ذلك مؤثر صوتي لفتح

علبة الدواء، وصوت شربه للماء بطريقة جنونية فجئة ينظر الى شيئ ما ونستمع الى صوت ايقاعات موسيقية لطبول غربية تتحرك الكاميرا لترينا وجهة نظر البطل التي تشكف لنا بلقطة عامة عن وجود مجموعة من الالات الموسيقية في الغرفة الثانية، يرتفع الصوت نسبيا وهو يتحرك اليها ليقوم بالعزف بصورة عشوائية وهستيرية يعبر تعبر فيها الموسيقى الصاخبة عن حالة الضجيج العقلي الذي يعيشه البطل وسط التهيؤات التي يعاني منها

الفصل الرابع:

اولا: نتائج البحث

١- ظهر في تحليل المشهد(٥) وفقا للمؤشر الاول ان النسيج الفكري المحكم لشخصية البطل يحتم تطور البناء الدرامي من خلال الكشف عن المعاني الرمزية والدلالات النفسية المختلفة التي تحرك الاحداث نحو الصراع.

٢- ظهر في تحليل المشهد (٦) يتحول الصراع الداخلي للبطل الى صراع بصري ظاهر على الشاشة من خلال الانفعالات السلوكية للشخصية والتراكيب البصرية المفعمة بالدلالات بأسلوب يتخذ من التشكيلات المرئية وتراكيباتها البصرية اداة للتعبير عن تصاعد الخط الدرامي نحو ذروة الاحداث.

٣- ظهر في تحليل المشاهد (٣،٥،٧،١٣) وفقا للمؤشر الثاني ان البناء النفسي لشخصية البطل وهو الاساس في تفعيل البناء الدرامي من خلال اظهار الدوافع والانفعالات التي تساهم في تطوير الحدث اظهار حيثياته واغناء البناء الدرامي للمسلسل التلفزيوني

٤- ظهر في تحليل المشاهد (١،٢،١٧) وفقا للمؤشر الثالث وجود تحولات للبناء النفسي من الصيغة المستترة للشعور واللاشعور الداخلي للشخصية، الى الصيغة الشكلية الظاهرية من خلال المعالجة الاخراجية لعناصر اللغة التعبيرية التي يتم فيها ترجمة البناء النفسي الى نسق من البنى الشكلية الجزئية للون والاضاءة والصوت والازياء وعناصرة والتصوير

ثانيا: الاستنتاجات

ان البناء النفسي لشخصية البطل يتطلب تمثلات شكلية تعبر عن ادق التفاصيل ببلاغة عالية، لتكون الدلالات منظومة من العلاقات السياقية التي يولد فيها كل نسق شكلي جملة من الافكار العميقة في ضوء العلاقة المتشابكة التي ظهرت مابين البناء النفسي و البناء الدرامي

البناء النفسي صياغة مركبة تتطلب

ثالثاً : التوصيات

يجد الباحث من الضروي تفعيل البناء النفسي للشخصيات في الاعمال الدرامية المحلية وفي افلام الطلبة في كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

رابعا: المقترحات

يقترح الباحث دراسة تداخل البنى النفسية للشخصيات الرئيسية في المسلسل التلفزيوني

احالات البحث

١- علي كمال ،النفس انفعالاتها وامراضها وعلاجها (بغداد:دار الواسط للدراسات والنشر ،ط٤،ج٢ ، ١٩٨٨) ٧٤

٢- آن تايلورومجموعة باحثين ،مدخل الى علم النفس،ترجمة:عيسى سمعان،(دمشق:منشورات وزارة الثقافة،ط٢،ج٢، ١٩٩٦) ص ١٦

٣- ينظر: دانيال،فرامبيتون، الفلموسوفيا (القاهرة :المركز القومي للترجمة٢٠٠٩)ص ٣٦

٤- سيجمون فرويد،حياتي والتحليل النفسي ،ترجمة: عبد المنعم المليجي(القاهرة:دار المعارف،ط٤، ١٩٩٤) ص ٦٨

٥- علي زيعور، مذاهب علم النفس المعاصر ،(بيروت: دار الاندلس للطباعة والنشر ، بدون تاريخ) ، ص ٢٢٤-٢٢٥

٦- داريان ليدر ،لاكان ، ترجمة: امام عبد الفتاح امام ،(القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، ع:٤٦١، ط٢٠٠٣) ص٤٧

٧- جاك امون وزميلة ، تحليل الافلام ، ترجمة انطوان حمصي (دمشق : منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما ،١٩٩٩)ص ٢٢٤

٨- جان بياجيه،البنيوية،ترجمة:عارف منيمنه،(بيروت ،منشورات عويدات ،١٩٧١) ص٦٤

٩- كين دانسيجر، فكرة المخرج، سوريا: المؤسسة العامة للسينما، ص١٤٥

١٠- صالح الصحن، الشخصية الانموذجية، دار الفتح للطباعة والنشر٢٠١٦، ص٣٥

١١- دوات سوين، كتابة السيناريو للسينما، تر: احمد الحضري، القاهرة : دار الطاني للنشر، ٢٠١٠،ص ١٢٨

١٢- يوري لوتمان ،مدخل الى سيميائية الفيلم، ترجمة نبيل الدبس (دمشق:المؤسسة العامة للسينما ،٢٠٠١) ص ٥٣.

١٣- عادل النادي، مدخل الى فن كتابة الدراما (تونس: مؤسسات ع.الكريم بن عبد اللة ، ط١،١٩٨٧م) ص ٢٢٦

١٤- إبراهيم حمادة، طبيعة الدراما (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧) ص٢٠.

١٥- ارسطو ،كتاب ارسطو في فن الشعر ، ترجمة وتعليق: ابراهيم حمادة ،(القاهرة: هلا للتوزيع والنشر ،ط١، ١٩٩٩) ،ص ١٢٢

١٦-)ينظر: فيصل الاحمر ،معجم السيميائيات (الجزائر: الدار العربية للعلوم والنشر، ط ١ ،٢٠١٠) ،ص ٢١٧

١٧- علي ابو شادي ،لغة السينما(دمشق:المؤسسة العامة للسينما،الفن السابع ١١٤، ٢٠٠٦) ص٤٤

١٨- علي ابو شادي ،لغة السينما المصدرالسابق نفسه ص ٤٣

١٩- جوزيف.م بونجز، فن الفرجة على الافلام، ترجمة: وداد عبد اللة، القاهرة: الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ٦٠.

٢٠- ينظر: علي ابو شادي ،لغة السينما مصدر سابق ص٤٣

٢١- عوني كرومي واخرون،فن التمثيل (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،١٩٨١) ص٧

٢٢- احمد القاضي واخرون، مصدر سابق ،ص ٩٥

٢٣- رشاد رشدي،نظرية الدراما من أرسطو الى الآن (القاهرة:مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٧٣) ص٢٤

٢٤- عادل النادي، مدخل الى فن كتابة الدراما (تونس: مؤسسات ع.الكريم بن عبد اللة ، ط١ ،١٩٨٧)ص ٣٩

٢٥- ناطق خلوصي ، مقالات في التلفزيون ،(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ،الموسوعة الصغيرة ٣٨٣، ط١٩٩١،١) ص ١٠٠-١٠١

٢٦- ارسطو ،كتاب ارسطو في فن الشعر ، مصدر سابق ص٢٩

٢٧- مارتن اسلن، تشريح الدراما ،ترجمة يوسف عبد المسيح (بغداد:مكتبة النهضة ،ط ٢ ، ١٩٨٤) ص ١٧

٢٨- لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، ترجمة : جعفر علي (بغداد : دار الخلود للطباعة والنشر ، ١٩٩١) ص ١٢٩

٢٩- هنري اجيل، علم جمال السينما، ترجمة : ابراهيم العريس (بيروت : ، دار الطليعة للطباعة والنشر) ص٦٧-٧٠

٣٠- هنري آجيل ،علم جمال السينما ، مصدر سابق ص ١٠٣

٣١- علي ابو شادي ،لغة السينما ، مصدر سابق، ص ٥٩

٣٢- ماسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ، مصدر سابق ص٤٣

٣٣- علي ابو شادي ،لغة السينما، مصدر سابق ص ١٠٢

٣٤- علي ابو شادي ،لغة السينما، مصدر سابق ص ٦٠

٣٥- ماسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ترجمة سعد مكاوي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتاليف والترجمة، ١٩٦٨) ص٤٤

٣٦- مجدي وهبة، احمد كامل مرسي، معجم الفن السينمائي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣، ص ٣.

٣٧- ماسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ترجمة مصدر سابق ، ص٦٢

٣٨- محمد القاضي واخرون ، معجم السرديات، (تونس: دار محمد علي،ط١، ٢٠١٠)ص ٤١٨

٣٩- شارلس كلارك. ،التصوير السينمائي للمحترفين ،ترجمة : سعد عبد الرحمن قلج ،(الامارات:وزارة الاعلام والثقافة) ، ص١٧٧.

٤٠- لوي دي جانيتي ،فهم السينما،مصدر سابق، ٤٢

٤١- شاكر عبد الحميد،عصر الصورة السلبيات والايجابيات،(الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .٢٠٠٥) ،ص ١٧٤

٤٢- قيس الزبيدي ، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني (دمشق: دار قدمس للنشر والتوزيع، ٢٠٠١) ،ص ٩٨.

٤٣- ينظر: كمال شريف، وظائف الموسيقى في الفيلم السينمائي وتأثيرها على المتفرج، مجلة العمارة والفنون،المجلد ٨، العدد ٣٧، ٢٠٢٣ ص ٤٤٦

٤٤- نوفل جنان بهنام، الاثراء الجمالي للمؤثرات الرقمية بالصورة التلفزيونية، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، ٢٠١٣) ص١٠٦

المصادر والمراجع:

- ارسطو ، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة القاهرة: هلا للتوزيع والنشر ،ط١، ١٩٩٩
- احمد القاضي واخرون ، معجم السرديات، (تونس: دار محمد علي،ط١، ٢٠١٠)
- إبراهيم حمادة، طبيعة الدراما القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧
- آن تايلورومجموعة باحثين ،مدخل الى علم النفس،تر:عيسى سمعان،دمشق:منشورات وزارة الثقافة،ط٢،ج٢، ١٩٩٦
- جونثان كلير،فرديناند دي سوسير، اصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات ،تر: عز الدين اسماعيل،القاهرة:المكتبة الاكادمية ،ط١، ٢٠٠٠
- جاك امون وزميلة، تحليل الافلام ، تر: انطوان حمصي دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما ،١٩٩٩
- جوزيف.م بونجز، فن الفرجة على الافلام، ترجمة: وداد عبد اللة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥
- جان بياجيه،البنيوية،تر:عارف منيمنه،بيروت ،منشورات عويدات،١٩٧١
- جان متري، المدخل الى علم جمال وعلم نفس السينما، تر: عبد اللة عويس،دمشق: المؤسسة العامة للسينما، الفن السابع ١٦٥، ٢٠٠٩
- جان بياجيه،البنيوية،ترجمة:عارف منيمنه،(بيروت ،منشورات عويدات ،١٩٧١)
- دوات سوين، كتابة السيناريو للسينما، تر: احمد الحضري، القاهرة : (دار الطاني للنشر، ٢٠١٠)
- دانيال،فرامبيتون، الفلموسوفيا القاهرة :المركز القومي للترجمة٢٠٠٩
- داريان ليدر،لاكان، تر: امام عبد الفتاح امام ،القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، ع:٤٦١، ط٢٠٠٣
- رشاد رشدي،نظرية الدراما من أرسطو الى الآن ، القاهرة:مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٧٣
- سيجمون فرويد،حياتي والتحليل النفسي ،تر: عبد المنعم المليجيالقاهرة:دار المعارف،ط٤، ١٩٩٤
- شارلس كلارك. ،التصوير السينمائي للمحترفين ،ترجمة: سعد عبد الرحمن قلج ،الامارات:وزارة الاعلام والثقافة

- شاكر عبد الحميد،عصر الصورة السلبيات والايجابيات، الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .٢٠٠٥
- عادل النادي، مدخل الى فن كتابة الدراما تونس: مؤسسات ع.الكريم بن عبد اللة ، ط١٩٨٧،١م
- علي ابو شادي ،لغة السينمادمشق:المؤسسة العامة للسينما،الفن السابع ١١٤، ٢٠٠٦
- عوني كرومي واخرون،فن التمثيل ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،١٩٨١
- علي زيعور، مذاهب علم النفس المعاصر ،بيروت: دار الاندلس للطباعة والنشر ، بدون تاريخ
- علي كمال ،النفس انفعالاتها وامراضها وعلاجها بغداد:دار الواسط للدراسات والنشر،ط٤،ج٢، ١٩٨٨
- صالح الصحن، الشخصية الانموذجية، (دار الفتح للطباعة والنشر٢٠١٦)
- فيصل الاحمر ،معجم السيميائيات الجزائر: الدار العربية للعلوم والنشر، ط ١ ،٢٠١٠
- قيس الزبيدي ، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، دمشق: دار قدمس للنشر والتوزيع، ٢٠٠١
- كمال شريف، وظائف الموسيقى في الفيلم السينمائي وتأثيرها على المتفرج، مجلة العمارة والفنون،المجلد ٨، العدد ٣٧، ٢٠٢٣
- كين دانسيجر، فكرة المخرج، (سوريا: المؤسسة العامة للسينما)
- لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، تر: جعفر علي، بغداد : دار الخلود للطباعة والنشر ، ١٩٩١
- مجدي وهبة، احمد كامل مرسي، معجم الفن السينمائي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣
- ماسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ترجمة سعد مكاوي القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتاليف والترجمة، ١٩٦٨
- مارتن اسلن، تشريح الدراما ،تر يوسف عبد المسيح ، بغداد:مكتبة النهضة ،ط ٢ ، ١٩٨٤
- ناطق خلوصي ، مقالات في التلفزيون ،بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ،الموسوعة الصغيرة ٣٨٣، ط١٩٩١،١
- هنري اجيل، علم جمال السينما، ترجمة : ابراهيم العريس بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر
- يوري لوتمان، مدخل الى سيميائية الفيلم، تر: نبيل الدبس دمشق:المؤسسة العامة للسينما ،٢٠٠١

الرسائل والاطاريح

- نوفل جنان بهنام، الاثراء الجمالي للمؤثرات الرقمية بالصورة التلفزيونية، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، ٢٠١٣