

إشكالية البناء الدرامي في الأفلام القصيرة

..... د. عبد الباسط محمد علي مهدي

الفصل الأول .. الإطار المنهجي

أولا - مشكلة البحث والحاجة إليه

اقتترنت الدراما بالأسطورة عند الإغريق، فسُنَّ قوانينها وأرسى دعائمها أرسطو طاليس في كتابه (فن الشعر) وهي ما زالت نافعة وفاعلة للكتاب والمخرجين في تدعيم قدراتهم الإبداعية وفي صياغة الأبنية السردية في الأدب والفنون، وبما أن الدراما محاكاة لأفعال الإنسان يستلزم للفعل شروطا فنية، منها أن يكون تاما وكاملا، وله بداية ووسط ونهاية، وتترابط أجزاءه بعضها مع بعض في الانطلاق والتطور والمجابهة والتفسير في مسارات الزمن المعلوم. وهذه الفعالية الإبداعية والمعيارية يطلق عليها بالبناء الدرامي، فهو صفة ومهارة أسلوبية وخيال متدفق لصناع العمل في ترتيب الأفعال والشخصيات، وفي تنظيم شكل العرض في حيز زمني.

وإزاء هذه المعطيات الأرسطوية هناك معطى آخر يتمثل في التنامي الهائل والسريع في التكنولوجيا الرقمية لأجهزة التصوير والمونتاج والصوت والعرض والذي أتاح المجال واسعا أمام المخرجين، محترفين وهواة، فضلا عن طلاب الكليات والمعاهد الفنية والإعلامية إلى الإنتاج الغزير كما ونوعا للأفلام التلفزيونية القصيرة، حتى أصبح الفيلم التلفزيوني القصير قريبا جدا إلى الفيلم السينمائي القصير، في الإنتاج والتنظيم والتكوين والبناء، وفي بث الشفرات الدلالية في بنية الصورة، كما ويقف الوسيطان على مسافة متقاربة في توظيف المشتركات الفنية في الإعداد والإخراج. والملاحظ أن معظم المخرجين الشباب أصبحت لديهم القدرة على توظيف التكنولوجيا الرقمية ببراعة المحترف، ولكن من دون بناء درامي. وحبكة تمسك المتن والمبنى الحكائي. وإن التفاوت والتباين بين وواضح في الأفلام القصيرة، وهذا التباين ظاهر بشكل عام، وقد يعزي ذلك إلى ندرة البحوث التخصصية في الدراما التلفزيونية والسينمائية في مجالات الفيلم القصير والى افتقار المخرجين إلى المهارات والدرامية للبداية والوسط والنهاية. ولذلك لا يمكن التقليل من شأن الفيلم القصير لمحدودية زمن العرض دون

summery

The quality developments in digital technology in videography audio. makes the short TV films a youth phenomenal in production .preparation.& directing . the delimit in it is in the employment of the dramatic structure in the tale fabric.

So this research discusses a full study in the time of short movie display.

The study also takes the historical prologue to the artistic development for short movies & its roll in reaching the cinematic ways.

& knowing the properties to this film type . the researcher selected 4 short movies variety to reach the perfect results.

حكاية تامة ومنسوجة، بل يعده النقاد والباحثون والأساتذة نوع فيلمي صعب لما يقتضي من صناعه القدرة على بناء السرد الحكائي .
ووفق هذا المنطق يمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤل الآتي، ما هي الكيفيات التي يمكن للمخرجين والكتاب تفعيل عناصر البناء الدرامي للحكاية في زمن العرض للفيلم القصير؟

ثانيا - أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في النقاط الآتية :

١. إضافة معرفية لبعض جوانب الفن التلفزيوني عامة و الفيلم القصير خاصة .
٢. إفادة طلبة الكليات والمعاهد الفنية والإعلامية في إنتاج المشاريع المقررة (الاطاريج) في مناهجهم الدراسية .

ثالثا - هدف البحث

التعرف على آلية اشتغال عناصر البناء الدرامي في الفيلم القصير

رابعا - حدود البحث:

يتحدد البحث بدراسة الأفلام التلفزيونية القصيرة - الدرامية - ذات المضامين المتنوعة والمنتجة عراقيا وعربيا وعالميا.

خامسا - تحديد المصطلحات

١- البناء الدرامي

عرف البناء الدرامي في المسرح (بالجسم المتكامل في وحداته الذي يتكون من عناصر مرتبة ترتيبا خاصا، وطبقا لمزاج معين، لكي يحدث تأثيرا معينا في الجمهور (م ١م -ص ٩٤) وفي السينما عرف ب(تقدم متدرج لأحداث ووقائع مرتبطة تؤدي إلى حل) (م ١٩-ص ٧٠) وعرف أيضا بالحدث، له بداية ووسط ونهاية، تترايط أجزاءه بعضها مع البعض، بحيث لو حذف بعضها أو تغير مكانه تغير الحدث كله أو انعدم . (م ١٢ - ص ٢٢)، وعرفه (بوجز) بترتيب الأجزاء ترتيبا جماليا و منطقيا لكي تبلغ ذروة التأثير العاطفي أو الفكري أو الدرامي (م ٦ - ص ٢٩) .
وأما (كوبر و دانسايجر) فقد عرفا البناء الدرامي بالتنظيم الدرامي لمجموعة من الأفعال لقصة الفيلم (م ٢٠ - ص ١٥٤) .

والتعريف الإجرائي للبناء الدرامي هو:

تقديم متدرج ومنظم للأحداث، له بداية ووسط ونهاية، مرتباً ترتيباً منطقياً وجمالياً في قصة الفيلم ويحدث تأثيراً عاطفياً وفكرياً و يؤدي إلى حل .

٢- الفيلم القصير:

تتص لائحة الأفلام السينمائية التي صدرت عام (١٩٣٨) في انكلترا على تعريف الفيلم القصير، بأنه الفيلم الذي يقل طوله عن ثلاثة آلاف قدم أي ٢٢ دقيقة ، ويتضمن الجريدة

السينمائية والرسوم المتحركة والأفلام الهزلية والموضوعات القصيرة (م ٢٤ - ص ١٧٥). وفي الولايات المتحدة يطلق مصطلح الموضوعات القصيرة على الأفلام القصيرة الذي تبلغ مدتها حوالي (٣٠) دقيقة، وهو بذلك يشبه الأفلام الموجزة أو الأفلام التسجيلية التي يصنعها الطلاب في أطروحاتهم ومشاريع التخرج (م ٧ - ص ٤١٩). وعرف أيضا بأي فيلم يقل طوله عن ثلاثة آلاف قدم من الفيلم العادي (٣٥ ملم) (م ٢٢ - ص ٢٢٩). وهو عادة ما يكون من مقاسات (١٦ ملم) و (٩،٥ ملم) و (٨ ملم) (م ٥ - ص ٢٤٧). وعرفه (نايت) بالفيلم الشخصي أو المنفرد، (م ٢٧ - ص ٥٧). أو نظام مروي خاص في إستراتيجية زمنية وبنية حكائية (م ٣٥ - ص ١٢) أو حكاية بسيطة تكون فيه الحبكة غير معقدة، تعطي لنا لمحة لشخص معين في لحظة معينة، ومحورية في حياته، لحظة تقع عندما يقوم حدث أو اختيار بسيط بإطلاق سلسلة من الأحداث في زمن لا يتعدى (٣٠) دقيقة. (م ٢٠ - ص ٢٥).

وتأسيسا لما ورد من تعريف الفيلم القصير التي ركزت على خصوصية زمن العرض والموضوعات، يمكن استخلاص تعريفا إجرائيا للفيلم القصير، بأنه الفيلم الذي يعرض موضوعات قصيرة لشخص معين في لحظة معينة في بنية حكائية وفي زمن لا يتعدى الـ (٣٠) دقيقة.

الفصل الثاني .. الإطار النظري

البناء الدرامي

المبحث الأول : الفعل الدرامي

اشتقت كلمة الدراما من الفعل اليوناني القديم (دراؤ) بمعنى (اعمل)، فهي تعني أي عمل أو حدث في الحياة (م ١٤ - ص ٣)، والفعل حركة الفاعل، وتعبّر عن حركة الحدث متصلا بالزمان والمكان. فهو تحرك واع لأشخاص يتمثل في أي عمل يقوم به كائن مدرك عن قصد تغير ما في سياق ما ولغاية ما (م ٤ - ص ١٨٦). ويصاغ الفعل / الحدث على شكل حكاية تقدم في إطار حدثي لا سردي، أي المحاكاة عن طريق أناس يمثلون لا عن طريق القص وفي كلام له خصائص معينة يؤديها الممثلون أمام الجمهور (م ٩ - ص ١٤٣). والمبدأ العام للدراما يبنى على تلازم ثنائية الفعل والفاعل التي جوهرها المحاكاة لأشخاص يتورطون في الحدث أو تورطهم الأحداث الذي يحدثه الفاعل، مقتربا بالزمان والمكان. ويضع (إيلام) بعض الشروط الضرورية لإنشاء عناصر تكوينية تشمل جميع الأفعال الممكنة، بدءا بإشعال سيجارة وانتهاءً بانفجار برلمان أطلق عليها نظرية الفعل منها (م ٤ - ص ١٨٦).

الفاعل ومقصده من فعله ٢ - الفعل و نمط الفعل الناتج ٣ - وجهة الفعل ، أي الطريقة والوسائل ٤ - الوضع المحدد بزمان الفعل ومكانه وظرفه ٥ - الغرض.

فالأفعال عبارة عن وحدات أساسية متوالية من نشاطات الفاعل ، الذي يتعامل مع فعله بوصفه متعدد الأبعاد الحضورية زمانيا ومكانيا. والمتضمنة الجوانب الانفعالية والدافعية، ذات أهداف موجّهة نحو تغيير حالة معينة (م ٢٨ - ص ٣٢) وحتى يكون لمحاكاة الفعل قابلا متجسدا زمانيا ومكانيا في مجال الرؤية الفيلمية، فقد ألباح الفن الدرامي للصور المتحركة لعنصر الزمن في أن يتلون كيفما شاء وان ينمو ويتطور تبعا للسياقات المنطقية للأحداث . فمن الجائز أن يبدأ

المؤلف من منتصف الحكاية أو من النهاية، إلا أنه في هذه الحالة يلتزم بالمحافظة على الانسياب التصاعدي للعمل الدرامي، وهذه تحتاج إلى خبرة وقدرة وخيال ورياضة ذهنية في مجالات الدراما. (م ١٦ - ص ١٩) وللمخرج الحرية في اختيار الأحداث والبدء منها صوتياً وسمعياً وحركياً. ففي النهاية هو الذي سيقدر ماذا سيظهر على الشاشة، وفي أي مكان وزمان من الفيلم، لامتلاكه الرؤية الكاملة للعرض. (م ٢٩ - ص ٤٥) على أن لا يخرج من دائرة استحضار انتباه المشاهد، وإثارته والسيطرة على مشاعره طيلة زمن العرض، لكي يحقق الهدف في إيصال الرسالة.

المبحث الثاني: البداية، الوسط، النهاية:

البداية والوسط والنهاية في بنية النص الأدبي والدرامي، عبارة عن وحدات وعمليات معرفية، هي نواة محتوى النص، توضح فيه الأشخاص والأفكار والأحداث والفعاليات المختلفة. (م ٢٨ - ص ١٢٧) وفي صناعتها الشمولية، تعتمد على حركتين هما التعقيد والحل، أي حيك الفعل وحله، وهذا هو منطق البناء الدرامي من حيث الهيكل (م ١١ - ص ٢٢). فالبداية هي ما لا يعقب بذاته، وبالضرورة شيء آخر، ولكن بعده شيء آخر يوجد أو يحدث بالطبيعة نفسها (م ١٧ - ص ٢٣). وتسمى أيضاً بالفاتحة وهي ما لا يفترض ضرورة أن يتقدم عليها شيء قبلها، ويستتبع شيئاً تالياً له (م ١٠ - ص ٥٥). إنها مرحلة من مراحل الحدث في الوقت ذاته، يتطلب أن يلحقه شيء (م ١٢ - ص ١٧). ويمكن أن تكون للبداية مقدمات سابقة عليها وتظل مع ذلك بداية (م ١٧ - ص ٢٣). ومن الواضح إن قدرة أو عدم قدرة أية شخصية في قصة ما على اسر مشاعرنا لا تعتمد فقط على ما يحدث لها في القصة، وإنما على الطريقة التي يتبعها المؤلف / المخرج. في تقديم الشخصية ومحتنها وعلى أسلوبية العمل الفني، وعلى الرؤية الأخلاقية وغير ذلك (م ٢٤ - ص ٢٣). ويقال من لا يستطيع أن يبدأ لا يستطيع أن ينتهي. (م ١٢ - ص ٢٠) وكثيراً ما تعتبر البداية أصعب جزء في العمل الفني. لأنها تستوطن العناصر المثيرة التي تسكن العالم الصوري للفيلم كالشخصيات والزمان والمكان ومنظومة الأفكار والمعلومات، ويسمىها (كورنر) بالإستراتيجية البصرية التي تقدم عبر الكثافات الرمزية دلالات موحية تفيض معنى للصورة من أجل تكييف وتوجيه تفسير المشاهد وإدراكه (م ٢١ - ص ٣٠). فالبداية مرحلة حتمية من مراحل الحدث وقمة أزمة لا من أولها، يطلق عليها النقاد بالموقف (م ١٢ - ص ١٩) ويسمىها (هيغل) بعامل الصدام، وهو الشيء الذي يحدث ليضع الرغبة القصوى في بؤرة الرؤية (م ٨ - ص ١٠٢) ويكفي الاستهلال فيها، خلق الاهتمام وإشارة التوقع الذي لا يجب أن يتحقق تماماً إلا في النهاية (م ٢ - ص ٤٤) وان توضح الشخصية وتكافح إلى النهاية القاسية لكي تحقق رغبتنا (م ١٥ - ص ١١١) والبداية في الفيلم تؤدي مهمتين الأولى أن تجذب اهتمام المتفرج في المتابعة والآخرى، التوكيد على لب الموضوع، وهي النقطة التي يثار بها الموقف (م ١٥ - ص ٥٥). ولكن كيف يبدأ الفيلم؟ سؤال يطرحه (برونيل) ويجيب عنه، موضحاً للمخرجين عدة أساليب فنية وجمالية لبدايات الفيلم منها (م ٢٢ - ص ٥٢) طريقة البداية المفاجئة وميزتها إن المخرج أو السينارست يستطيع بها أن يستحوذ كل انتباه المتفرج من اللحظة الأولى وهذه البداية لا تعفي من ضرورة تقديم الموضوع والشخصيات الرئيسية والمواقف.

الطريقة التقليدية المعتادة في كشف الموضوع والشخصيات والمواقف .

طريقة التوليف بين الطريقتين، عرض المفاجئة لجذب الانتباه والكشف عن الموضوع والشخصيات والمواقف. ولا يمكن أن يقال إن الطريقة الأولى أفضل من الثانية أو العكس، فالحكم يرجع إلى الخيال و المهارة والمزاج والموضوع الذي يعالجه الفيلم.

أما النهاية، فهي العكس من البداية، هي ما بذاته بالطبيعة ويعقب شيئاً آخر ضرورة أو في معظم الأحيان، ولكن ليس بعده شيء (م ١٧ - ص ٢٢) فهي التي تستدعي شيئاً سابقاً لها ضرورة أو احتمالاً، ولكنها لا تستدعي شيئاً يعقبها (م ١٠ - ص ٥٥) وان وجودها يجعلنا نفرض بالضرورة إن شيئاً قد سبقها، ويجعلنا نحتم أيضاً إن شيئاً لن يلحقها (م ١٢ - ص ١٧)، وإنها ليست منفصلة عن البداية، إنها متصلة اتصالاً وثيقاً على قاعدة السبب والنتيجة والعللة والمعلول على المستوى الدرامي (م ١٢ - ص ٢٩)، ففيها نهاية الصراع، والوصول إلى الهدف، والحل والإجابة عن تساؤلات البداية (م ٨ - ص ١٠٦). فهي بؤرة التطهير عند أرسطو، وفيها يتجسد العقاب والثواب بإنهاء كل الصراعات التي نماها خط إثارة الاهتمام، فتعرض الشخصية وهي تفوز أو تخسر في معركتها (م ١٥ - ص ٥٨) والمنطق يجعل من النهاية شيئاً حتمياً، وإنها مرحلة صعبة مثل البداية، فيمكن أن تكون النهاية مفاجئة ولكن هناك خطراً أن تكون النتيجة مفاجئة للمتفرج، فهناك من الناس من لا يجب أن يشعر بأنه خدع أو ضحك عليه، وفي بعض الأحيان تكون نهاية الفيلم نتيجة متوقعة، فالمجرم سوف يقبض عليه ويعاقب، ولكن كيف يحدث هذا وفق الضرورة المنطقية (م ٣٢ - ص ٥٢). أما الوسط، هو ما بذاته يعقب شيئاً آخر، ويعقبه شيء آخر (م ١٧ - ص ٢٣)، او يستدعي شيئاً سابقاً له وآخر لاحقاً (م ١٠ - ص ٥٥)، انه مساحة التأزم، يتشكل هيكله العام مسار الفعل والتعقيدات والأزمات (م ٨ - ص ١٠٥) ويكشف عن الخطوات المختلفة لصراع الشخصية لتتغلب على المخاطر التي شهدا، تملؤها أفكار جديدة، وتغيرات مفاجئة ومثيرة ومشاعر غزيرة (م ١٥ - ص ١١١) وفي الوسط تتماسك أجزاء الفعل وتتفاعل الشخصيات بالمواقف تدريجياً، وفق إيقاع محسوب بدقة، وسرعة حقيقية في الزمن المناسب. (م ٣٢ - ص ٥٢).

المبحث الثالث: عناصر البناء الدرامي:

تصور الناقد و المؤلف المسرحي الألماني جوستاف فريتاخ، عناصر و أسس البناء الدرامي لمأساة مسرحية هاملت (شكسبير) على شكل هرم، اذ قسم الفعل إلى الأجزاء التالية (م ١٢ - ص ٦١٧) التقديم - الحدث الصاعد - الذروة - الحدث الهابط - الفجعية - انظر الشكل رقم (١) - واعتمد (فيلد) على تصميم مخطط لبناء سيناريو الفيلم، يبدأ بالتمهيد وبالحبكة الأولى ويتوسط بالمجابهة و الحبكة الثانية وينتهي بالحل (م ١٩ - ص ٢٣) انظر الشكل رقم (٢)، وان جميع السيناريوهات لا تختلف عن هذه الخطة، فلها بداية ووسط ونهاية، وهي أسس البناء الدرامي (م ١٩ - ص ٢٧). وحدد (كرو) عناصر البناء الدرامي في التمثيلية الإذاعية بالمقدمة و الصراع و نقطة انطلاق الحدث و الذروة و الحدث النازل و الحل (م ٣٦ - ص ٦٣) انظر الشكل رقم (٣). وعناصر البنية الدرامية عند (اسلن) هي العرض و الذروة و الحل، ثم

يضع قوساً تعريفياً من العرض وحتى الحل، موضحاً فيه السؤال المطروح في بداية الفيلم وصولاً إلى الجواب في نهاية الفيلم (م ٢ - ص ٥٤) ثم يضع مجموعة من الأقواس الثانوية على منحني القوس التعريفي بمثابة عناصر التوتر في وحدات الحوار والفعل والحركة والإيماءة (م ٢ - ص ١٩٠) انظر شكل رقم (٤-٥)، أما الباحث والناقد (عز الدين إسماعيل) فقد صور عناصر الوقائع للحبكة القصصية القصيرة بين طرفي الصراع وهما الهدف والنتيجة (م ٢ - ص ١٩٠) انظر شكل رقم (٦)، والأقواس المنحنية بين الهدف والنتيجة تمثل حركة الصعود والهبوط بين طرفي الصراع، ثم يقسم خط طرفي الصراع إلى عدة مراحل، تبدأ بالمقدمة والواقعة الأولى الذي ينمو فيها الصراع ثم الذروة والتتويج والنهاية الحقيقية (م ٣ - ص ١٩١)، انظر شكل رقم (٧)، والناقد (علي شلش) يضع ترتيب حوادث القصة القصيرة وجزئياتها على نحو معين، يضمن لها الشكل الهرمي المثلث الأضلاع، انظر شكل رقم (٨)، حيث تكون نقطة (أ) هي بداية القصة، ثم تأخذ أحداثها أو حدثها الرئيس في النمو، إلى أن تصل نقطة الوسط عند قمة الهرم (ب) وهو ما يسمى بالذروة، ثم تأخذ الأحداث أو الحدث الرئيسي في الهبوط إلى أن تصل إلى الحل أو النهاية عند نقطة (ج) (م ٣٣ - ص ٥٦).

ويلاحظ مما ورد في الأشكال الهرمية الافتراضية، حضور واشتراك عناصر البناء الدرامي في البداية والوسط والنهاية وفي جميع الأنماط الأدبية والفنية، وان تنوعت أو اختلفت بعض الألفاظ القاموسية للمصطلح إلا إن المعنى في ذاته واحد، فالحدث الصاعد في المسرح يعني الحكبة الأولى في السينما أو نقطة انطلاق الحدث في الدراما الإذاعية هي الواقعة الأولى في القصة، كما يلاحظ، أن الدراما الإذاعية قدمت عنصر الصراع على نقطة انطلاق الحدث، وذلك لصرامة الحيز الزمني الذي تفرضه الإذاعة على التمثيلية (م ٢٣ - ص ٢٨٢) ولأن الإذاعة لا تستطيع أن تمنح الدراما أكثر من ربع ساعة، لأن الصوت هو العنصر الوحيد كوسيلة تعبير في رسم صور العوالم الدرامية سمعياً، لذلك من العسير أن يستجيب المستمع إلى قصة تزيد إذاعتها على (٢٠) دقيقة ومن ثمة فإن الحكاية الصالحة للمايكروفون هي التي تتراوح مدة إذاعتها بين (١٠ - ٢٠) دقيقة (م ٣٣ - ص ٥٨). كما تقدم عنصر الصراع بين طرفيه في القصة القصيرة، لأن حكايتها تمثل فكرة واحدة، وحدثاً واحداً في وقت واحد، ومجموعة من العواطف التي تثير الموقف (م ٢ - ص ٢٠٠). ويستغرق قراءة القصة القصيرة من ناحية الطول، أي الوقت عشر دقائق وساعة (م ٢٥ - ص ٢٢٦)،

وقال آخرون أنها تستغرق مطالعتها بين عشر دقائق ونصف ساعة (م ٣٣ - ص ٥٦)، فالقصة القصيرة بشكل عام تتوطن في مكان واحد، لفترة زمنية قصيرة، بين اثنتين أو ثلاث أو أربع شخصيات، وهي في أبسط أشكالها تتركز حول موقف يتضمن كائنات بشرية تعاني نوع ما من المشاكل التي تحتاج إلى نوع ما من الحلول.

إن زمن الدراما الإذاعية، وخاصة المتن الحكائي للقصة القصيرة، هما الأقرب فنياً وجمالياً إلى زمن وحكاية الفيلم القصير علماً إن القصة القصيرة كانت وما زالت المورد المسلسل للأعداد السينمائي، (م ١٨ - ص ٣٤٦)، وكان الفيلم أميناً في إعداد السينمائي على بناء القصة (م ١٨ - ص ٣٥٤). ويعتقد الكثيرون، أن القصة القصيرة أصلح من غيرها لسيناريو السينمائي. نظراً

لتركيزها واهتمامها الشديد بالحبكة ووضوح الخط الدرامي وتفردته (م ٢٢ - ص ٥٨). وبإيجاز دال، يستعرض الباحث عناصر البناء الدرامي التي تتموضع في البداية والوسط والنهاية كونها مصدرا لتماسك الفعل والشخصية حسيا وفكريا ضد الانفراط والتشتت:-
 المقدمة أو العرض أو التمهيد، ثلاث مصطلحات تعني في الخطابة بدء الكلام والمطلع في القصيدة، والاستهلال في الموسيقى والأدب الروائي انظر البداية (ص ٥).
 ففي المسرح يعد الفصل الأول للتقديم (م ٩ - ص ٢٠٦) وفي الأفلام الروائية الطويلة العشر دقائق الأولى (م ١٩ - ص ١٨)، وفي الدراما الإذاعية تعد المقدمة في الثلاثين الثانية الأولى (م ١٦ - ص ٥٥) وفي القصة القصيرة يتحدد حجم الاستهلال في الأسطر الأولى (م ٢١ - ص ٥٠) الصراع، وهو مبعث القوة في الدراما، وسر التفاعل بين الشخصيات الناشطة في الحدث، فهو (مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمها الحدث الدرامي) (م ٩ - ص ١٩٠). فالصراع يستتبع فكرة ثنائية، والثائية تعني الشيء ونقيضه، انه قانون الأضداد بين الخير والشر، بين الإيمان والفكر وبين البطل والخصم حتى الصراع مع الذات فهو اضطراب بين المثل العليا أو الانحطاط إلى الأسفل. يهدف إلى إثارة مشاعر الترقب والتشويق والدهشة (م ٢ - ص ٤١)، ويكشف عن الشخصيات ويصور مشاعرهم وسلوكياتهم وانفعالاتهم في الأحداث وفي العلاقات بين طريفي الصراع.

نقطة انطلاق الحدث، أو الحبكة الأولى أو الحدث الصاعد، كلها تعني اللحظة التي تنجر فيها القوى المحركة للحدث لكي ينطلق ويتصاعد (م ٩ - ص ٣٩)، أو النقطة التي تستيقظ أو تنشط فيها الإرادة الواعية للشخصية وتتجه نحو مراميها (م ١٢ - ص ٦١٧) فهي النقطة الدافعة التي يمكن عن طريقها متابعة مجريات الأحداث، وهذه اللحظة لا تتحقق إلا باحتكاك طريفي الصراع، البطل والخصم، لتولد لنا المعاناة والألم وعلى أثره ينمو الموقف في العلاقات المشابكة إلى أزمة واحده للحدث الرئيسي. وان تركيب مجموعة الأزمات واحدة فوق الأخرى بين عناصر الصراع تحتاج إلى تقجير تسمى الذروة (م ١٢ - ص ٦٢٠).

الذروة، وهي النقطة التي يصل فيها الفعل مداه (م ١٣ - ص ٦٢٠)، أو النقطة التي يصل فيها التأزم واحتكاك عناصر الصراع إلى قمته (م ٩ - ص ١٦٦)، وهي من أكثر المراحل حرجا في تطوير الفعل الدرامي، وان الأزمة والذروة مترابطتان، احدهما يكمل الآخر. فلا توجد أزمة مفتوحة طوال زمن العرض، كما لا توجد ذروة لا تسبقها أزمة (م ٢٠ - ص ٥٥)، فهي آخر صدام حاد متصاعد بين البطل والخصم، وهو الصدام الذي لا بد أن يهزم فيه احدهما. وأما موضع الذروة في هيكلية البناء، فهو أقرب ما يكون في نهاية زمن العرض في العمل الفني (م ٢٢ - ص ٢٨٥).

الحدث الهابط أو الحدث النازل أو الحبكة الثانية. فهي المرحلة التي تلي ذروة التأزم وفيها يتأكد سوء حظ البطل في التراجيديا أو نجاح مساعي البطل في الكوميديا. (م ٩ - ص ١٢٢). وفي هذه المرحلة يفسر الفعل، وتتفكك الأزمة، وتتضح الرؤية كما تبين الإجابات الصحيحة لحل مجمل الأسئلة والتوقعات خلال سير الأحداث، ويمكن أن تكون الإجابات غير المتوقعة هي الشيء المثير والمدesh في الحدث الهابط، أو كما يسميها أرسطو (الانقلاب)، وهو التغيير إلى عكس ما

كان متوقعاً منذ البداية (م ١٢ - ص ٢٩) .
 النهاية، أو الحل أو الخاتمة أو التطهير وهي مرحلة وصول الشخصيات إلى مراميها، وأهدافها،
 إنها النهاية المنطقية لأحداث بدأت لتثاب أو تعاقب الشخصيات على أفعالها انظر النهاية
 (ص ٦). ففي الحل تكتمل جميع الخطوط التي رسمها المؤلف بها حكايته . وتتصف بالوضوح
 والإيجاز والقابلية على التصديق (م ٣٦ - ص ٦٢) .
 إن ما ورد لا يتضمن وضعاً لياً لعناصر البناء في مسارات الزمن، وإنما تتحكم في تشكيلة الصنعة
 الفنية ووحدة التناغم والانسجام والتحفيز بين أجزاء الفعل، وترتيبها ترتيباً احتمالياً وضرورياً
 في نسق يربط مكونات الحكاية .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: منهج البحث

اتبع الباحث المنهج الوصفي أسلوباً علمياً في هذه الدراسة، كونه يمثل أفضل المناهج في تحليل
 الأعمال، فيصفها وصفاً دقيقاً ويعبر عنها كيفياً وكمياً وصولاً إلى استنتاجات وتعميمات تساعد
 في تطوير المجال الذي نبهته.

ثانياً: عينة البحث:

تم اختيار وتحديد عينة البحث وفق الخطوات الآتية:

١. المسح الاستطلاعي لمجتمع البحث الذي اشتمل على كم كبير من الأفلام القصيرة والمعروضة
 على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت).
٢. المسح الاستطلاعي للمكتبة الصورية في كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السينمائية
 والتلفزيونية.

وبعد المسح الاستطلاعي تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية، ممثلة عن المجتمع الأصلي من
 حيث صلاحيتها للتحليل وإلى تنوع المصادر الإنتاجية، وتنوع أزمنة العرض الفيلمي، من أجل
 إبراز الكيفيات التي اشتغلت عناصر البناء الدرامي في زمن الفيلم القصير.

ثالثاً: أداة التحليل

استخلص الباحث المؤشرات من الإطار النظري والمتمثلة بعناصر البناء الدرامي كأداة للتحليل
 وهي: المقدمة، الصراع، نقطة انطلاق الحدث، الذروة، الحدث الهابط، والحل. انظر صفحة
 رقم (٨-٩).

رابعاً: تحليل العينات

العينة رقم (١)

| | |
|--------------|----------------|
| اسم الفيلم | ما هذا؟ |
| سيناريو | نيكوس زوبلوس |
| إنتاج وإخراج | قسطنطين بلوفيز |
| زمن الفيلم | ٥,٣٠ دقيقة |
| سنة الإنتاج | ٢٠٠٧ |
| الدولة | إيطاليا |

١-المتن الحكائي:

أب في السبعين من عمره جالسا مع ابنه الشاب الذي يتصفح جريدة على أريكة واحدة في حديقة البيت ، يشاهد الأب حركة مثيرة بين الأغصان ، فيسأل ابنه بهدوء وابتسامة ، ما هذا ؟ ويجيبه الابن بأنه عصفور ، ثم يعيد الأب السؤال مرة أخرى مبتسما تزامنا مع حركة العصفور في الحديقة ، ويجيبه الابن بنبرة حادة وقوية بأنه عصفور .وبعد برهة يكرر الأب ذات السؤال ويجيبه الابن عابسا وبصوت عال ، بأنه عصفور ثم بعد برهة قصيرة يسأل الأب ابنه ما هذا؟ فيصرخ الابن بوجه أبيه مبينا استغزازه وغضبه من الأسئلة. فينهض الأب تاركا ابنه وحيدا في الحديقة متوجها إلى داخل البيت ، ثم يعود وفي يديه دفتر مذكرات فيطلب الأب من الابن أن يقرأ بصوت مسموع ، فيتضح إليه إن أسئلة أبيه كانت أسئلته عندما كان طفلا ، فيعانق أباه ويقبله ويحتضنه بحرارة اعتذارا لما بدر منه .

٢-عناصر البناء الدرامي:

المقدمة:

يبدأ استهلال المقدمة مع بداية الفيلم في حركة الكاميرا (بان) لجدار البيت من الخارج مع استعراض قائمة العناوين بزمن قدره (٤٨) ثانية ، ثم تدخل الكاميرا إلى فضاءات حديقة البيت مبينة المكان والزمان والشخصيات . وفي الدقيقة (١٠,٥) يشاهد الأب حركة بين الأغصان ، تبين للمشاهد حركة العصفور . فيسأل الأب ابنه ما هذا؟ فينظر الابن ، مصدر الحركة في الدقيقة (١,٢٢) ويجيبه بأنه عصفور ، كما تتضح في هذه المقدمة طبيعة العلاقة بين جفاء الابن لأبيه في وضعية جلوسه وانشغاله في قراءة الصحيفة وتفاؤل الأب وفرحته بالجلوس مع ابنه .

٢-٢الصراع:

تمثل الصراع بين إرادتين ، إرادة انفعالية غاضبة تفجرت في لحظة قصيرة عندما صرخ الابن بوجه أبيه ، وإرادة ودودة وعاطفية هادئة للأب

٢-٢ نقطة انطلاق الحدث:

يبدأ الفعل ينمو ويتطور في الدقيقة (١,٢٧) عندما كرر الأب السؤال ذاته ما هذا ؟ على ابنه ، فأجابه الابن بنبرة صوتية تبين انزعاجه من تكرار السؤال. وفي الدقيقة (١,٥٩) يتحرك العصفور متقلا بين الأشجار ، فيعاود الأب سؤال ابنه ما هذا ؟ فيصرخ الابن بوجه أبيه متلفظا كلمة العصفور حرفا وحرفا والأب يتبسم له.

الذروة:

وتبدأ معالم الذروة في الدقيقة (١٣, ٢) من الفيلم عندما يكرر الأب وللمرة الرابعة وبلفظ وابتسامة أيضا ما هذا؟ فينفجر الابن غاضبا وصارخا بوجه أبيه الذي تركه واتجه إلى داخل البيت.

٢-٥ الحدث الهابط:

في الدقيقة (١٩, ٢) يترك الأب ابنه جالسا لوحده في الحديقة، متوجها إلى داخل البيت، ثم بعد برهة قصيرة يعود إلى ابنه وفي يده دفتر مذكراته، يجلس الأب ويتصفح الأوراق. فيطلب من ابنه في الدقيقة (٥٣, ٢) قراءة الصفحة بصوت عال، وفي الدقيقة (٠٨, ٢) يقرأ الابن بصوت مسموع. اليوم ولدي الأكبر الذي بلغ قبل عدة أيام عامه الثالث، كان يجلس معي في الحديقة، وعندما حل أمامنا عصفور، ولدي سألني (٢١) مرة ما هذا يا أبي؟ وأجبت (٢١) مرة انه عصفور. كنت أعانقه في كل مرة يسألني ويعيد علي السؤال ذاته مرة بعد أخرى، من دون أن يستثير ذلك غضبي، بل كنت اشعر بالمودة نحو طفلي البريء الصغير.

٢-٦ الحل:

الأب يستمع إلى قراءة ابنه مبتسما، وفي الدقيقة (٤٧, ٣) يغلق الابن دفتر المذكرات مذهولا مما اكتشفه وفي الدقيقة (٥٨, ٣) يحتضن أباه ويقبله بحرارة واضعا رأسه على كتف أبيه، وفي الدقيقة (٢٨, ٤) تبدأ قائمة العناوين (تايتل) النهائية على لقطه عامة للحديقة وأصوات العصافير حتى الدقيقة (٣٠, ٥).

العيونة رقم (٢)

| | |
|----------------|--------------|
| اسم الفيلم | الثقب الأسود |
| سيناريو وإخراج | فيل واولي |
| زمن الفيلم | ٢,٤٩ دقيقة |
| الإنتاج | Future short |
| الدولة | بريطانيا |
| سنة الإنتاج | ٢٠٠٨ |

١-المتن الحكائي

موظف يعمل وحيدا في مكتب واسع من مكاتب الشركة في ساعة متأخرة من الليل، ويبدو مرهقا من توقف جهاز استنساخ الأوراق، فيضغط على زر التشغيل عدة مرات، ثم يضرب الجهاز بقدمه، فتخرج من الجهاز ورقة بيضاء في وسطها بقعة دائرية سوداء، عبارة عن ثقب يمكن لليد أو أي شيء بالنفاذ من خلاله، فتارة يختفي فنجان القهوة ومرة يخرج من خلال الثقب قطعة حلوى من الثلجة، وفي المرة الأخيرة يتجه إلى الخزانة الحديدية ويلصق ورقة الثقب الأسود على بابها ويمد يده ليخرج رزما من الأوراق النقدية، ويكرر العملية عدة مرات، ثم يدفعه طمعه إلى دخول الخزانة الحديدية عبر الثقب الأسود، فتسقط الورقة أرضا. ويبقى الموظف سجين الخزانة.

٢-عناصر البناء الدرامي

٢-١- المقدمة:

في لقطة طويلة وبزمن قدره (٤١) ثانية يستعرض الفيلم اسمه فقط على المكان والزمان وعمل الشخصية على جهاز الاستساخ شبه المعطل، فيضغط على زر التشغيل عدة مرات، ثم يضرب بقدمه الجهاز فتخرج منه ورقة بيضاء في وسطها بقعة دائرية سوداء كبيرة، فينظر إليها غير مكترث ويضعها جانبا، ثم يبدأ الجهاز بالعمل، ويشرب الموظف بقايا قهوته، ثم يضع قذح القهوة على البقعة السوداء في الورقة، فيختفي القذح .

٢-٢- الصراع:

وتمثل في الفلم بمحاكاة ساخرة ومريرة بين الموظف والآلة (جهاز الاستساخ).

٢-٢- نقطة انطلاق الحدث :

وتبدأ من الـ(٤٢) ثانية وحتى الدقيقة (١١، ٢). ففي اللحظة التي يختفي قذح القهوة في الثقب الأسود، يبدأ الفعل في الانطلاق، عندما يفاجأ الموظف مرعوبا باختفاء قذح القهوة، ثم يمد يده رويدا وحذرا ليلمس البقعة السوداء، فيكتشف إنها عبارة عن ثقب فيمد يده فيخرج قذح القهوة، ثم يرفع الورقة أمام عينيه، ويمد يده مرة أخرى فتنفذ في الثقب الأسود، ويخرجها مبتسما، وفي الدقيقة (١٤، ١) يتقدم إلى الثلاجة ويلصق الورقة على بابها فيخرج قطعة حلوى ويأكلها بانسراح، وفي الدقيقة (٢٢، ١) ينظر إلى غرفة خزانة الشركة فيتقدم ويفتح الباب المغلقة بواسطة الثقب الأسود، ويتجه صوب الخزانة الحديدية، فيلصق الورقة على بابها ويمد يده ليخرج رزما من الأوراق النقدية ويكرر العملية عدة مرات فرحا بعمله .

٢-٤- الذروة:

وتبدأ في الدقيقة (١٢، ٢) عندما دفعه طمعه للمزيد من سرقة الأموال، فقرر الدخول إلى الخزانة عبر الثقب الأسود .

٢-٥- الحدث الهابط :

ويبدأ في الدقيقة (١٦، ٢) عندما تسقط ورقة الثقب الأسود عن باب الخزانة أرضا.

٢-٦- الحل :

في الدقيقة (٢٠، ٢) الموظف داخل الخزانة، والأموال خارج الخزانة، والسكون يخيم على المكان إلا من صوت جهاز الاستساخ. وفي الدقيقة (٢٧، ٢) تبدأ قائمة العناوين (تايتل) النهاية.

العينة رقم (٣)

اسم الفيلم الكشك

فكرة وسيناريو وإخراج جهاد عبد الناصر

زمن العرض ١٢، ١٠ دقيقة

بطولة الطفل محمود، الطفلة سلمى حنفي

صاحب الكشك طارق راتب، أم الطفل سوسن أبو دهب

الإنتاج زاد للإعلام والإنتاج

تمويل الاتحاد الأوروبي

سنة الإنتاج ٢٠٠٩

الدولة مصر

١-المتن الحكائي:

قصة طفل اسمه حمودة (١٢ سنة) ، موهوب في كتابة الأقاصيص والرسوم، ترك مدرسته رغماً عنه، ليعمل من الصباح وحتى منتصف الليل في كشك صغير، صاحب الكشك في الأربعين من عمره، كذاب ومراوغ وقاسي القلب يمارس سلطة الأمر والمالك، يستغل الظروف الصعبة للطفل في البيع والتنظيف والحراسة وحمل الأشياء الثقيلة وبدون اجر . الطفل يشكو حالته للطفلة سلمى (١٢ سنة) ، والمعجبة برسوماته وقصصه ، الطفلة تستعين بأمها في مساعدة حمودة في العودة إلى المدرسة ، وبعد التعارف تقتنع أم حمودة بعودة ابنها إلى المدرسة بعد أن يُست في الحصول على أجوره . فيعود الطفل إلى دراسته فرحاً ، ويمنح جائزة تقديرية لرسوماته وقصصه من قبل المدرسة.

٢-عناصر البناء الدرامي:

١-٢-المقدمة:

استهل الفيلم في الـ(١٨) ثانية في عرض (تايتل) البداية (جهة التمويل والإنتاج واسم الفيلم فقط) مع صوت خارجي لطري في الصراع .صاحب الكشك والطفل حمودة ، مبينا من خلاله جزءا من موضوعه حكاية الفيلم ، ومن الـ(١٩) ثانية وحتى (٤٧) ثانية يبدأ الفيلم عرضه الصوري للطفل حمودة وهو يحمل بصعوبة وألم صناديق المشروبات الغازية من عربة الشحن إلى الكشك في لقطة طويلة استعراضية للمكان والزمان والشخصيات وطبيعة العمل . وفي الـ(٤٨) ثانية يتصفح الطفل حمودة دفتر قصصه ورسوماته المدرسية ، ويستذكر (صوت خارجي) تشجيع المعلمة له ، وتصفيق زملائه الطلبة . وفي الدقيقة (٢٧ ، ١) وفي أثناء التأمل لرسوماته ينظر إلى العالم الخارجي في الشارع فيتخيل الناس في حركتهم عبارة عن مجموعة من الدمى حتى الدقيقة ٢٥، ٢.

٢-٢- الصراع: تمثل بين صاحب الكشك الذي يمثل الجشع والقسوة في التعامل مع الأجير (الطفل حمودة) الذي يمثل الوعي الثقالي والمستقبل المنشود.

٢-٣-نقطة انطلاق الحدث:

وتبدأ من الدقيقة الـ(٢٥، ٢) حتى الدقيقة (٥١، ٤) وفي هذه المساحة الزمنية يستعرض

الفيلم مجموعة المواقف والأزمات التي تواجه الطفل حمودة في علاقاته مع صاحب الكشك وبقية الشخصيات الفاعلة، منها امتعاض وزجر صاحب الكشك للطفل حمودة لأنه غير مكترث في تلبية طلبات الزبائن، وأم الطفل حمودة تطالب بأجور ابنها وصاحب الكشك يؤجل الدفع بحجة عدم منفعة ابنها في العمل لقاء الطفلة سلمى المعجبة برسومات وقصص حمودة والأخير يشكو لها حاله. طفل شقي يتلصص خلف الشجرة على حوارات سلمى وحمودة.

٢-٤- الذروة:

وتبدأ في الدقيقة (٥١، ٤) حين يتجمع مجموعة من الأطفال الأشقياء ليلا حول الكشك ويهجمون على الطفل حمودة، يضرّبونه ويمزقون دفتر رسوماته ثم يهربون على وقع صراخ صاحب الكشك، وفي الدقيقة (٥٤، ٥) وحتى الدقيقة (٢٥، ٧) يستعرض الفيلم ليلا أمام الكشك لوحة غنائية راقصة عن الدمى، أبطالها الشخصيات الحقيقية في الفيلم، وصاحب الكشك، الأم، الطفلة سلمى، الأطفال الأشقياء، وكل شخصية تفصح عن رأيها حول المدرسة والعمل ..

٢-٥- الحدث الهابط:

ويبدأ في الدقيقة (٢٦، ٧) عندما تطلب الأم أجور ابنها حمودة فيرفض صاحب الكشك مجددا وفي الدقيقة (٤٧، ٧) تتقدم الطفلة سلمى وأمها إلى حمودة عارضة عليه المساعدة في العودة إلى المدرسة، فيطلب حمودة التعرف إلى أمه وفي الدقيقة (٣٠، ٨) تتعارف العائلتان وتقتنع أم حمودة بعودته إلى المدرسة بعدما يُست من الحصول على أجور ابنها من صاحب الكشك.

٢-٦- الحل:

في الدقيقة (٤٠، ٨) يتقدم حمودة بملابسه المدرسية إلى صاحب الكشك الذي اخذ موقع حمودة داخل الكشك، ويعرض عليه حصوله الجائزة الأولى في مسابقة المدرسة والدعوة للمشاركة في مسابقات قصص ورسوم الأطفال وفي الدقيقة (٥، ٩) يبدأ تايتل النهاية .

العينة رقم (٤)

اسم الفيلم كوابيس

سيناريو وإخراج اياس جهاد

زمن العرض ٢٣، ٢٤ دقيقة

بطولة مرتضى حنيس، عبيد هاشم

إنتاج كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

سنة الإنتاج ٢٠٠٩

الدولة العراق

١-المتن الحكائي:

قصة معلم في العشرينيات من العمر، تراوده ليلا كوابيس لها علاقة بعمله اليومي في المدرسة، منها ضربه احد الطلبة بالعصا لأنه متأخر عن الدرس، فتعاقبه الإدارة على ذلك، وضرب طالب صغير بقسوة مفرطة لأنه رماه بقطعة طبشور، فيعاقبه المعلم بعقوبه اشد من الأولى، وكابوس آخر يتهم هو من قبل الطلبة بقتل الطالب الذي سقط من السلم أرضا في التزامن مع نزول المعلم

السلم، فيعاقب بالإعدام شنقا. وفي الحقيقة صباح اليوم ذاته يذهب المعلم إلى المدرسة كعادته، فيفاجأ بان الكوايبس التي مرت عليه تتجسد أمامه، الطالب المتأخر والذي ضربه بالطبشور الذي سقط أرضا... فيحاول المعلم التخلص من هذه الأحداث وذلك بتغيير مجرى الأفعال تقاديا للعقوبات القاسية التي رآها في الحلم.

٢- عناصر البناء الدرامي:

١-٢ المقدمة:

في البدء استهل المخرج (٥٨) ثانية الصمت المطلق عنصراً تشويقياً في عرض قائمة العناوين (تايتل البداية)، وفي الـ (٥٩) ثانية وحتى الدقيقة (٢٢، ٦) تشكلت مجموعة الكوايبس مكانة جوهرية في البداية، مستعرضة عناصر الصراع والشخصيات والأحداث والأمكنة، وفكرة موجزة عن موضوعة الحكاية دون الخوض في التفاصيل والكيفيات. منها لقطة عامة للمدرسة (اسود و ابيض) ولقطة شاملة ليلا للمعلم نائماً على فراشه مرهقا من الكوايبس (ملون) لقطة ليد مقيدة بسلاسل (اسود و ابيض) احد زملائه يسلم عليه (اسود و ابيض) ضرب الطالب بقسوة (اسود و ابيض) لقطة أخرى إلى غرفة المعلم تبين انه مازال يحلم (ملون) مع صوت خارجي للمدير يقرأ نص العقوبات عليه، لقطة للمعلم يتجول في المدرسة (اسود و ابيض) لقطة ليد وأرجل مقيدة بسلاسل في زنزانة (اسود و ابيض)، لقطة الطالب يرمي المعلم بالطبشور والمعلم يضربه بقسوة (اسود و ابيض) مع صوت خارجي للمدير يقرأ نص العقوبات عليه، لقطة لطالب يسقط أرضا والطلبة يتهمون المعلم بقتله (اسود و ابيض)، لقطة عامة للمعلم يقف على كرسي الإعدام ويلف عنقه بجبل المشنقة (اسود و ابيض) مع صوت خارجي لمجموعة من الطلبة يصرخون (الأستاذ حسن قتل الطالب نورس)، يستفيق المعلم من نومه صباحا يلهث مرعوبا من اثر الكوايبس (ملون).

٢-٢ الصراع:

الصراع في فيلم كوايبس صراع ذاتي بين الوعي المتنامي والسمو بالأخلاق والتربية وبين الدونية والانحطاط السلوكي - العنفي في التعليم والتربية وقد تمثلت في الصراع بين المعلم ومجموعة من الطلاب الصغار الذين شكلوا جوهر أحداث الكوايبس.

٢-٣ نقطة انطلاق الحدث:

استأثرت نقطة انطلاق الحدث في حركة الأزمان التي مرت بها الشخصية في المكان والزمان، ولاسيما تلك الكوايبس التي توزعت أجزاءها المتعلقة بالفعل الرئيسي في المبنى الحكائي، ففي الدقيقة (٢٤، ٦) يستعرض الفيلم الطلاب والمعلمات في ساحة المدرسة، واتصال خطيبة المعلم هاتقيا طالبة منه بأوامر ونبرة صوتية متعالية تجهيز البيت ومستلزمات الزواج ومن ثم مرور المعلمة الجديدة بجانبه. فيتبادلان الابتسامة مهنلا اتصال خطيبته، وفي الدقيقة (١٤، ٧) تبدأ حركة فعل الكوايبس تتجسد حقيقة أمام عينيه عندما سلم عليه زميله الذي رآه في الحلم في المكان والزمان والهيئة التي فيها، يتفاجأ المعلم ويقف برهة مذهولا، ثم يمر الحلم (فلاش) في ذهنه، وفي الدقيقة (٥٧، ٧) يدخل قاعة الدرس ويدخل بعده الطالب المتأخر الذي رآه في الحلم، ينظر إليه المعلم، ثم يخرج مسرعا باتجاه دورة المياه، يغتسل ويحاول الاسترخاء ثم يكسر العصا

ويرميها ويرجع إلى القاعة ليسمح للطالب المتأخر في الجلوس، وفي الدقيقة (٤١، ١١) ينظر المعلم إلى الطالب الذي رماه بالطباشير في الحلم جالسا بين زملائه فيطلب منه تغيير مكان جلوسه، وأثناء كتابة المعلم السؤال على السبورة وفي الدقيقة (٣٤، ١٢) يرمي الطالب المعلم بالطباشير، والمعلم لا يكثر ولا يلتفت إليه لكي لا يتحقق الحلم والعقوبة، ثم يشارك بقية الطلبة برمي المعلم بالطباشير، وبعد برهة يلتفت المعلم للطلبة مبتسما، ويخرج من القاعة إلى غرفة الأساتذة وبعد تنظيف ملابسه يتذكر الكابوس الأخير حادثة سقوط الطالب نورس واتهام الطلبة للمعلم بالقتل، فيطلب من زملائه المعلمين تدريس المادة بدلا عنه ليتخلص من مواجهة حدوث الحلم، فيرفض زملاؤه، ثم يحاول أن يتأخر عن وقت المحاضرة إلا أن المدير يلزمه بإعطاء الدرس.

٤-٢- الذروة :

تبدأ قمة المواجهة مع الكابوس الأخير في الدقيقة (٢٨، ١٥) إذ يتجه المعلم إلى قاعة الدرس. فيواجه الطالب نورس صاحب الحلم واقفا أمامه في أعلى السلم في الدقيقة (٣١، ١٦) فيطلب المعلم منه الذهاب إلى قاعة الدرس، وفي لقطات بطيئة الحركة ومتنوعة الأحجام والزوايا ترافقه (الموسيقى) يدخل المعلم قاعة الدرس، ويبدأ بشرح المادة (من دون حوار) فينظر المعلم إلى الطالب نورس فيعتصره الألم والحزن وبانتهاء الدرس في الدقيقة (٠٦، ١٨) يخرج المعلم مسرعا تاركا قاعة الدرس، يلحقه الطالب نورس ليعطيه دفتر المحاضرات التي تركها المعلم. وبقية الطلبة يركضون باتجاه السلم فيقف المعلم أسفل السلم مكان حدوث الفعل ويواجه الطالب نورس الذي يهوي إلى الأرض، وفي الدقيقة (٢٩، ١٨) يحتضن المعلم الطالب بكلتا يديه قبل أن يرتطم بالأرض، فينجو الطفل من الموت، ويصرخ المعلم بأعلى صوته بأن نورس لم يموت.

٥-٢- الحدث الهابط:

ويبدأ بعد أسبوع من زمن الحكاية، وفي الدقيقة (٠٢، ١٩) من زمن العرض، يدخل المعلم قاعة الدرس ويدخل بعده الطالب المتأخر ويتكرر الكابوس مرة أخرى، وفي الدقيقة (٥٢، ١٩) يمزق المعلم كراس خطة المحاضرات أمام الطلبة ويخرج غاضبا إلى ممرات المدرسة، وفي الدقيقة (٢٦، ٢٠) يلتقي بالمعلمة الجديدة فتبتسم له.

٦-٢- الحل:

في الدقيقة (٣٦، ٢٠) يقف المعلم قرب المعلمة الجديدة، فتتصل خطيبته في الدقيقة (٥٠، ٢٠) ، يتأمل هاتفه ثم يلقه، في الدقيقة (٢١، ٢١) يخرج من إصبعه خاتم الخطوبة ويضعه في جيبه ويتجه في الدقيقة (٥٤، ٢١) نحو المعلمة مبتسما، طالبا منها رقم الهاتف، وفي الدقيقة (٥١، ٢٢) تبدأ قائمة العناوين (تايتل) النهائية حتى الدقيقة (٢٣، ٢٤).

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

١. أسهمت المقدمات في عينات البحث الاستهلال المكاني والزمني وعرض طريفي الصراع والشخصيات الفاعلة في الموضوعات الحكائية.
٢. اعتماد (تايتل) البداية جزء من المقدمة في استعراض وظائفها الدرامية، ففي فيلم (الثقب الأسود) استعرض الفيلم عنوانه فقط مع المقدمة في زمن قدره (٤١) ثانية من الزمن الكلي، وفي فيلم (ما هذا) عرض المقدمة في زمن (١٠،٢٢) دقيقة ومن ضمنها زمن (التايتل) (٤٨) ثانية. وفي فيلم (الكشك) عرض المقدمة في زمن قدره (٢،٢٥) دقيقة ومن ضمنها (١٨) ثانية من زمن (التايتل). وفي فيلم (كوايبس) عرض المقدمة في زمن قدره (٦،٢٢) دقيقة ومن ضمنها (٥٨) ثانية من زمن (التايتل).
٣. تناسبت أزمنة المقدمات في (عينة البحث) تناسباً طردياً مع الزمن الكلي للأفلام، فكلما قل زمن العرض الفيلمي، قلت المساحة الزمنية للمقدمة والعكس صحيح، فكلما زاد زمن العرض الكلي للفيلم، زادت المساحة الزمنية للمقدمة في عرض وظائفها الدرامية. فالمقدمة في فيلم (الثقب الأسود) (٤١) ثانية من زمن الفيلم (٢،٤٩) دقيقة، في فيلم (ما هذا) (١٠،٢٢) دقيقة من زمن الفيلم (٥،٣٠) دقيقة وفي فيلم الكشك (٢،٢٥) دقيقة من الزمن الكلي (١٠،١٢) دقيقة في فيلم (كوايبس) فكانت (٦،٢٢) دقيقة من الزمن الكلي (٢٤،٢٢) دقيقة.
٤. اعتمدت الأفلام في عرض عنصر الصراع قبل بدء الأحداث وتبوتت أشكاله الفنية منها الصراع بين الإنسان والآلة والصراع بين الإنسان والإنسان.
٥. استأثرت نقطة انطلاق الحدث المساحة الزمنية الأكبر في حركة الأزمتات والتفاعل والصراع التي مرت بها الشخصيات في دائرة الأحداث. ففي فيلم الثقب الأسود انطلق الفعل في الـ (٤٢) ثانية وحتى الدقيقة (٢،١١) متمثلاً في اختفاء قذح القهوة ونفاذ اليد في الثقب الأسود، وإخراج قطعة الحلوى من التلاجة، ثم إخراج رزم الأوراق النقدية والخزانة الحديدية. وفي فيلم ما هذا انطلق الفعل في الدقيقة (١،٢٧) حتى الدقيقة (٢،١٣) التي تمثلت بتكرار أسئلة الأب لابنه ما هذا؟ وتعددت ردة الفعل وغضب الابن على أبيه. وفي فيلم (الكشك) بدأ الفعل ينمو ويتطور من الدقيقة (٢،٢٥) حتى (٤،٥١) متمثلاً في رؤية الناس دمي تتحرك، وعدم الاكتراث في البيع للزبائن، وتأجيل دفع أجور الطفل من قبل صاحب الكشك، وشكوى الطفل حمودة للطفلة سلمى وتلصص الطفل الشقي لهما وفي فيلم كوايبس امتدت نقطة انطلاق الحدث من الدقيقة (٦،٣٤) حتى الدقيقة (١٥،٣٨) متمثلاً في الطلبات التعجيزية لخطيبة المعلم، ولرؤية الحقيقة لكوايبس تجري واقعة أمام عينيه في المدرسة.
٦. اكتسبت الذروة فاعليتها الزمنية بأنها قريبة من الحدث الهابط والحل، وفاعليتها الدرامية في إنها قمة المواجهة بين الإرادات، وقد تجسدت في فيلم الثقب الأسود في الدقيقة (٢،١٢) عندما دفع طمع الموظف في دخوله الى الخزانة الحديدية لإخراج أكبر كمية من الأموال،

وفي فيلم ما هذا؟ تجسدت الذروة في الدقيقة (٢،١٣) عندما اشتد غضب الابن على أبيه. وفي فلم الكشك تجسدت في الدقيقة (٤،٥١) عندما هاجم الأطفال الأشقياء الطفل حمودة في الكشك ليلا ، ومزقوا دفتر قصصه ورسوماته وفي الدقيقة (١٦،٢١) من فلم الكوايس عندما واجه المعلم الطالب نورس صاحب الكابوس الأخير.

٧. اعتمدت الإحداث الهابطة على الإثارة والنشويق في حيكتها المتمثلة في عكس التوقعات والإجابات التفسيرية عن المصير المحتمل لفعل الشخصيات. ففي فيلم الثقب الأسود تمثل الحدث الهابط في سقوط الورقة التي نفذ من خلالها الموظف داخل الخزانة الحديدية وفي فيلم ما هذا؟ في معرفة الابن، أن حقيقة أسئلة الأب لابنه (ما هذا) هي أسئلته لأبيه عندما كان صغيرا وفي فيلم الكشك في تغيير قناعات الأم في عودة ابنها للمدرسة بعد أن كانت الدافع الرئيسي لترك المدرسة. وفي فيلم كوايس، تمثل الحدث الهابط بعودة أحداث الكوايس مرة أخرى في حياة المعلم بعد أن نجح في تغيير أحداثها في الواقع ليتخلص من العقوبات .

٨. اتسمت الحلول بقابليتها على التصديق والوضوح والمنطقية، ففي فيلم الثقب الأسود تحقق العقاب لسوء تصرف الموظف وفي فيلم ما هذا؟ في الاعتذار والندم مما بدر من الابن اتجاه أبيه، وفي فيلم الكشك بعودة الطفل حمودة إلى المدرسة والفوز بالجائزة وفي فيلم كوايس بتعلق المعلم بالحياة والمدرسة

جدول (١) يبين اشتغال عناصر البناء الدرامي في الفيلم القصير

| ت | اسم الفيلم | المقدمة ث / د | نقطة انطلاق الحدث ث / د | الذروة ث / د | الحدث الهابط ث / د | الحل ث / د | زمن الفيلم ث / د |
|---|--------------|------------------|----------------------------|-----------------|-----------------------|---------------|---------------------|
| ١ | الثقب الأسود | ٤١ ث | ٢٠١١ - ٤٢ ث | ٢،١٢ | ٢،١٦ | ٢،٢٠ | ٢،٤٩ |
| ٢ | ما هذا؟ | ١،٢٢ | ١،٢٧ - ٢١٣ | ٢،١٣ | ٢،١٩ | ٣،٤٧ | ٥،٣٠ |
| ٣ | الكشك | ٢،٢٥ | ٢،٢٥ - ٤،٥١ | ٤،٥١ | ٧،٢٦ | ٨،٤٠ | ١٠،١٢ |
| ٤ | كوايس | ٦،٢٣ | ٦،٢٤ - ١٥،٣٨ | ١٥،٣٨ | ١٩،٢ | ٢١،٥٤ | ٢٤،٢٣ |

التوصيات :

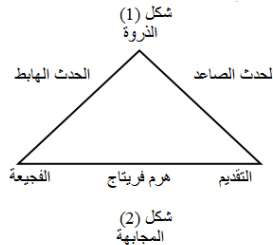
١. الاهتمام بتدريس مادة البناء الدرامي في الأفلام القصيرة ولاسيما في درس مشاريع طلبة الصفوف المنتهية
٢. دراسة أنواع الأفلام القصيرة والمقارنة فيما بينهما.
٢. دراسة الأفلام التجريبية القصيرة.

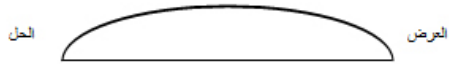
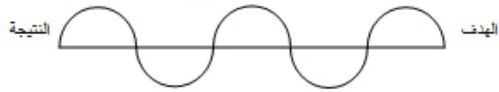
قائمة المصادر

الكتب العربية والأجنبية

١. اردش (سعد)، المخرج في المسرح المعاصر، عالم المعرفة (١٩)، الكويت، مطابع النهضة، ١٩٧٩.
٢. اسلن (مارتن)، تشريح الدراما، تر: يوسف عبد المسيح ثروت، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٨.
٣. إسماعيل (عز الدين)، الأدب وفنونه ط٧، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٧٨.
٤. إيلام (كير)، سينما والمسرح والدراما، ط١، تر: رثيف كرم، بيروت، المركز الثقافي، ١٩٩٢.

٥. بادلي (هيو)، كيف تؤلف الأفلام، تر: فريد المزاري، القاهرة، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ب.ت.
٦. بوجز (جوزيف م.)، فن الفرحة على الأفلام، تر: دوداد عبد الله، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥.
٧. جاكسون (كيفن)، السينما الناطقة، الفن السابع (١٤١)، تر: علام خضر، دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠٨.
٨. جالوي (ماريان) دور المخرج في المسرح، تر: لويس بقطر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠.
٩. حمادة (ابراهيم) قاموس المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار الشعب، ١٩٧١.
١٠. ديتش (ديفيد)، مناهج النقد العربي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، بيروت، نيويورك، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٧.
١١. ديل (اليزابيث)، الحكمة، موسوعة المصطلح النقدي (١١٠)، تر: عبد الواحد لؤلؤه، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١.
١٢. رشدي (رشاد)، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٥.
١٣. رضا (حسين رامز محمد)، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢.
١٤. سكر (ابراهيم)، الدراما الإغريقية، المكتبة الثقافية (٢٠٢)، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨.
١٥. سوين (دواين) السيناريو للسينما، تر: احمد الخضري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت.
١٦. شاهين (فوزي)، التمثيلية الإذاعية، القاهرة، دار الثقافة العربية، ب.ت.
١٧. طالبيس (ارسطو)، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، بيروت دار الثقافة، ١٩٧٢.
١٨. فولتون (البرت)، السينما آلة وفن، تر: صلاح عز الدين وفؤاد كامل، القاهرة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٦٢.
١٩. فيلد (سد)، السيناريو، تر سامي محمد، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، ب.ت.
٢٠. كوبر (بات) وكين دانسايجر، كتابة سيناريو الأفلام القصيرة، تر احمد يوسف القاهرة، المركز القومي للترجمة ٢٠١١.
٢١. كورنر (جوي) التلفزيون والمجتمع، المكتبة الإعلامية (١٥)، تر أديب حضور، دمشق وزارة الثقافة ١٩٩٩.
٢٢. لند جرين (ارنست)، فن الفيلم، تر: صلاح التهامي، القاهرة، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، ١٩٥٩.
٢٣. مزروق (يوسف)، في الكتابة للإذاعة والتلفزيون، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٨.
٢٤. معجم المصطلحات السينمائية، تر: وعرض خيرية البشلوي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.
٢٥. موم (سرمرست)، فن الرواية، (الفنان في عصر العلم)، ط٢: تر فؤاد دودة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
٢٦. ميتري (جان) السينما التجريبية تاريخ منظور ومستقبلي، الفن السابع (٢٠)، تر: عبد الله عويشق، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٧.
٢٧. نايت (ارثر)، قصة السينما في العالم، تر سعد الدين توفيق، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧.
٢٨. هاينمان (مارغوث)، وفولفنج هاينمان، أسس لسانيات النص، تر: موفق محمد جواد المصلح، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، ٢٠٠٦.
٢٩. الرسائل الجامعية:
٣٠. الهاشمي (طلح حسن)، الرواية في السينما، دراسة في النص الأدبي واللغة السينمائية، بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير، ع.م، ١٩٨٧.
٣١. الخاقان (حسن منعم)، البنية الدرامية للمسرحية العراقية، بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير، ع.م، ١٩٨٧.
- المجلات والصحف:
٣٢. النصير (ياسين)، الاستهلال الأدبي، الأعلام العددان (١١-١٢)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
٣٣. برونييل (ادريان)، سيناريو الفلم، عرض فاروق عبد الجليل، مجلة السينما، العدد ٩، القاهرة، ١٩٦٩.
٣٤. ثلث (علي)، القصة القصيرة بين القراءة والسماع والمشاهدة، الفن الإذاعي، العدد (٢٨)، القاهرة، إذاعة القاهرة، ١٩٦٠.
٣٥. شير (فلنيت) المناسبة ومجتمع المشاعر، الثقافة الأجنبية، العدد (٢)، تر: سلافة حجاوي، بغداد، دار الشؤون العامة، ١٩٨٧.
٣٦. علوان (طاهر عبد مسلم)، الفيلم القصير، بنية الحكاية والإحساس بالزمن، جريدة الزمان، العدد (٢٣٨٥)، بغداد، ٢٠٠٦.
٣٧. كرو (البرت)، فنية التأليف الإذاعي، الفن الإذاعي العدد (٣٢)، تر: عزت النصيري، القاهرة، إذاعة القاهرة، ١٩٦٥.



شكل (2)
المجابهةشكل (3)
النزوةشكل (4)
النزوةشكل (5)
النزوةشكل (6)
طرفي الصراعشكل (7)
النزوةشكل (8)
النزوة
(ب)