

الزمن في الفيلم الروائي التاريخي المعاصر

فيلم (٣٠٠) نموذجاً

م. عبد الله حسين حسن

جامعة بغداد / مركز التطوير والتعليم المستمر

مستخلص البحث

الزمن موضوع يشغل المعنيين في مجال السينما والتلفزيون منذ سنوات طويلة، فهو يحتل الأهمية الكبيرة في الدراسات العلمية منها والإنسانية، فمنذ أن خلق الإنسان وهو يتساءل عن الزمان وعلاقته بالمكان، وهل وجد الزمان قبل المكان أم الاثنين معا؟ وما علاقة أحدهما بالآخر، وما طبيعة هذه العلاقة؟ تتركز أهميتها في الفيلم التاريخي، كون أن الفيلم التاريخي يتناول حادثة قد حصلت فعلاً في زمان ومكان معينين، والفيلم التاريخي المعاصر حاول أن يتعامل مع الزمان بشيء من المعاصرة في الطرح، فهل حقق هذا التوازن بين قيود الحدث وبين تأثيرات الأساليب والاتجاهات المعاصرة ونظرتها للتعامل مع الزمان الفيلمي بأسلوب عصري؟ فكانت مشكلة البحث هي أن الفيلم التاريخي عليه أن يقدم حادثة تاريخية محددة الزمان والمكان، فكيف يستطيع أن يوازن بين ما تفرضه عليه الأطر الجديدة من التنظير في هذه المسألة؟، وما تحدده طبيعة الوقائع التاريخية المعلومة الزمان والمكان، وكان هدف البحث هو الكشف عن طبيعة الزمان في الفيلم التاريخي المعاصر. وقسم البحث على فصول، تناول الفصل الأول الإطار المنهجي وضم مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتحديد المصطلحات، فيما تناول الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة إذ قسم إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول- تناول الحديث عن الزمان والمكان وما طرح من آراء بشأنه قديماً وحديثاً، فضلاً عن تناول الزمن في السينما والتلفزيون وكيف يتم تجسيده، وما تقسيمات الزمن، وما النظريات الحديثة التي فسرت الزمن؟ فضلاً عن تناول المكان بوصفه عنصراً من عناصر اللغة السينمائية وما له من تأثير كبير في الفيلم التاريخي. أما المبحث الثاني فقد تطرق

الى مفهوم الزمكان وهي العلاقة بين الزمان والمكان وكيف تمت مناقشتها ، فضلا عن تناول هذا المفهوم من وجهة نظر معاصرة ، ولا سيما اننا نعيش في عصر (ما بعد الحداثة) . اما في المبحث الثالث- ففي البدء تم تعريف الفيلم التاريخي -فضلا عن التطرق الى الزمكان في الفيلم التاريخي منذ بداية صناعة الفيلم مروراً ببعض الافلام التاريخية الاخرى في الوقت الحاضر . ثم خرج الباحث ببعض المؤشرات التي تم تطبيقها واستخدامها بوصفها اداة في تحليل العينة وكان هذا في الفصل الرابع اما الفصل الثالث .فتناول اجراءات البحث ، منهجيته ، أدواته . والفصل الرابع- تطرق الى تحليل عينة البحث من خلال بعض المؤشرات التي تم تطبيقها بوصفها اداة تحليل العينة . اما الفصل الخامس فتضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات البحث التي توصل اليها الباحث وهي:

١-اهتم المخرجون في معالجتهم للإحداث التاريخية على الزمن النفسي الخاص بالمتلقي وطبيعة تلقيه للحدث.

٢-اعتمد الفيلم التاريخي المعاصر على الانتقال المكاني بعيدا عن التتابع الزمني للاحداث.

٣-لم يهمل الفيلم التاريخي المعاصر زمان ومكان الحدث ولكن قدمه برؤية جديدة.

٤-استثمر الفيلم التاريخي المعاصر التقنيات الحديثة في تجسيد الزمان والمكان .

فضلا عن الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر.

مشكلة البحث

لقد حاولت السينما من خلال ما يميزها بوصفها فننا من الفنون ، ان تقدم عنصرى الزمان والمكان بشكل مختلف عما متعارف عليه في الحياة الواقعية ، فالزمن الواقعي زمن محسوس ، لا يمكن السيطرة عليه ، كما لا يمكن التحكم فيه، فالحاضر سرعان ما يصبح ماضيا ، والماضي لن يعود ، وكان للرواية اليد الطولى في تحقيق هذا القفز الزماني ، فجاءت السينما بعد ذلك لتحقيق الامنيات وان تجعله قادرا على ان يسيطر على الزمن ، ان يوقفه ويطيله ويكثفه ، بل حتى يعيده الى الحاضر . اما المكان ، فأف الفيلم استطاع ان يهمله ، ان يتمرد على القوانين الفيزيائية، وان يجعلنا قادرين على ان نتنقل عبر القارات ، وان نشاهد البر والبحر. وبعد ان تطورت النظرة الى فن الفيلم وارتسمت معالمه وتحددت عناصره ، اصبحت مسألة

التعامل مع الزمكان في الفيلم غاية الاهمية لما يشتملان هذان العنصران في تحديد الكثير من معالم الفيلم السينمائي وبما ان الفيلم التاريخي يعتمد على نقل الاحداث الماضية ، فأن الزمان والمكان يشكلان لديه نقطة جوهرية يقوم على اساسها هذا النوع من الافلام ، وبما ان العصر يتطور بظهور الاساليب والاتجاهات في المجالات كافة . فأن الفن السينمائي جدير بأن يحضى بهذا التطور ، ولا سيما مسألة الزمكان في الفيلم السينمائي من وجهة النظر الحديثة (ما بعد الحداثة) التي تعاملت مع الزمكان بشكل جديد ، ولكن هناك مشكلة ، هي ان الفيلم التاريخي عليه ان يقدم حادثة تاريخية محددة بالزمان والمكان فكيف يستطيع ان يوازن بين ما تفرضه عليه الاطر الجدية من التنظير في هذه المسألة ، وما تحدده طبيعة الوقائع التاريخية المعلومة الزمان والمكان؟.

اهمية البحث:

تأتي اهمية البحث من تناول الزمكان في الفيلم التاريخي المعاصر ، بوصفهما عنصران من العناصر المهمة للغة السينمائية ، وهذا الموضوع يهم الدارسين في السينما والتلفزيون ، فضلا عن العاملين والمهتمين في هذا المجال.

اهداف البحث: يهدف البحث الى تحقيق ما يأتي:

- ١-الكشف عن طبيعة الزمكان في الفيلم التاريخي المعاصر.
- ٢-الكيفية التي استطاع الفيلم التاريخي المعاصر ان يجسد الواقعة التاريخية بزمانها ومكانها بشكل معاصر.

حدود البحث:

يتحدد البحث لدراسة عينة مختارة بشكل قصدي من الافلام التاريخية العالمية المهمة والمنتجة حديثا وهو فيلم (٣٠٠) .

تحديد المصطلحات:

- ١-الزمكان :قد يشار الى عنصري الزمان والمكان بالزمان للعلاقة المتبادلة بينهما وتم التفصيل في ذلك من خلال الاطار النظري.

المعاصر:

"عاصر معاصرة كان في عصره — يعصر مطاوع عصره — والعصري المنسوب الى العصر السائد على نهج عصره"^(١) وفي معجم المصطلحات العربية فقد جاءت كلمة المعاصر وهي "صفة الانسان او الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في الوقت نفسه ، واذا اطلق انصرف الى الوقت الحاضر ، كأن يقول : الرواية المعاصرة مثلاً"^(٢).

اذن فإن المعاصر يرتبط بمدة زمنية وهي لحظة الحاضر ، التي لا تعني بشكل دقيق اللحظة المعاشة الحالية ، انما "تمتد ابعادها من اللحظة الانية الى الفضاء الاوسع فضاء العقود من السنين"^(٣).

ويذهب الباحث الى ما تبنته المدارس الشكلية والجمالية فيرى ان المعاصرة "هي البحث المستمر عن البنيات الجديدة في الثقافة والمجتمع"^(٤) ومن هذه التعاريف للمعاصرة يضع الباحث تعريفه الاجرائي على ان المعاصرة : هو الزمن الذي تسود فيه مفاهيم هي غير المفاهيم السائدة.

المبحث الاولالزمان:

هذه الكلمة التي شغلت فكر الانسان وجذبت اليها ، فراح يبحث فيها محاولاً فهمها ، فهي متشعبة الدلالات والعلاقات ، ولا يكاد مجال من مجالات المعرفة الا ووضعها قيد الدرس ليكشف معانيها وعلاقاتها والتأمل في اسرارها . ويقصد بالزمن "هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها اطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة ، بل ان البعض لا يتجزء من كل الموجودات ، وكل وجوه حركتها ، ومظاهرها وسلوكها"^(١). ولهذا لم يصل الانسان الذي حاول كشف معنى الزمن الى مفهوم دقيق ينسجم مع طبيعة العلاقة التي يعيشها مع حركية الزمن وتتابعيته.

فالإنسان يشعر بحركية الزمن ، بل ويراقبها ، الا انه لا يستطيع ان يوقفها ، ان هذا الجريان الخطي للزمن وتتابع الاحداث هو الذي يولد فينا التساؤلات "ان الزمان من اظهر صفات التجربة البشرية ، فحواسنا تقدم الينا ادراكاتها حسب ترتيب الزمن ، وعن طريقها تشارك في المعنى المتدفق للزمان ، الذي يمر من خلال الكون ، وينتج حادث بعد حادث ، ويخلف ما ينتجه وراءه

ليكون اشبه ببلورة كيان سيال معين ، كان مستقبلا واصبح الان ماضيا لا يمكن تغييره ^(٢).
 يذهب معظم الفلاسفة الى تقسيم الزمن الى حاضر ومستقبل وماضي ، ويصف هيجل الحاضر بأنه "سيحمل في طياته المستقبل وهو نتاج للماضي وصادر عنه مثلما سيصدر عنه المستقبل ^(٣). وعلاقة الانسان بالزمن تبقى علاقة جوهرية ، فهو يندفع جاهدا لتحقيق رغباته وبهذا يحث السعي لاشباع ذاته باحثا عن المستقبل .

ويقسم عبد المحسن صالح الزمن الى مفهومين "الاول الزمن الطبيعي (الفيزيقي) للكون او العالم من حولنا ، ويطلق عليه ايضا (الزمن الرياضي) او المطلق ، وهو قائم ومستقل بذاته ، وتأخذ ظواهره او يحال عليها شواهد ومؤشرات زمنية يستفاد منها في قصة او حكاية او فيلم ، والثاني (الزمن الباطن) والذي يتجلى في آثاره التي تدل عليه ويعرف بزمن (الخبرة اليومية) ^(٤).
 وقد سبقهم في تعريف الزمن ابن سينا اذ يقول "الزمان لا يوجد الا مع وجود تجدد حال ويجب ان يستمر ذلك التجدد والا لم يكن زمان ايضا ^(٥).

الزمن في السينما

لأول مرة في تاريخ الفنون ، استطاع الانسان ان يمسك بالزمن ، عن طريق تسجيل الاحداث ، ومن ثم حفظها وعرضها في اي وقت ، لقد اصبح الانسان وبعد عناء طويل قادرا على ان يحتفظ بجزء من هذا الزمن الذي صورته ماضيا فأصبح حاضرا ، وفيما يريد ان يعرض هذا الحديث الماضي ليشاهده فإنه يشاهده في الزمن الحاضر ، هذه التداخلية في الزمان انك تعرض شيئا ماضيا ولكنك تراه حاضرا ففي المسرح والرواية كما في الفلم السينمائي تقوم العملية على مبدأ (الحذف والاختيار) بمعنى اختيار حدث او واقعة معينة وحذف ما سواها التي هي من وجهة نظر المؤلف مكملات او كماليات لا تعنيه بقدر الجزئية التي اقتطفها وقام عملية مستندا اليها، جعلت المهتمين بهذا الفن يدرسون ويتابعون بشكل مفصل مسألة الزمن وتأثيراتها المهمة في هذا الفن الراقي ، الفني السينمائي ، الذي يعد الفن الوحيد الذي يجمع عنصري الزمان والمكان. لقد حاول الكثير من المهتمين في شأن السينما دراسة المظاهر المختلفة ومعرفة كيفية التعامل بين واقع زمني حقيقي وماهو زمن فيلمي ، ولهذا نجد ان العديد من المدارس الفنية التي حاولت دراسة الزمن قد اختلفت فيما بينها في استخدام عنصر الزمن ، بين من يرى ان اقتطاع

الازمنة الضعيفة امر محتّم لان السينما تكثف وتختزل ، وبين من يحاول ان جعل من زمن الفيلم هو زمن قريب من الواقع ، وبين من يرى ان الزمن في الفيلم هو زمن اختياري خاضع لتقدير صانع العمل تحتمه عليه امور عدة فهو لا يتبنى هذا الرأي او ذاك. ان البدايات الاولى للسينما ، وحينما كانت الكاميرا مصدر دهشة للجميع ، كان الفيلم يصور الاحداث ويعرض كما هو اي ان زمن العرض هو زمن الحدث ، ولكن بعد دخول المونتاج وتطور طرق السرد الفيلمية ، اصبح الزمن الفيلمي مختلف عن الزمن الواقعي ولهذا فأن المونتاج يعد عنصرا اساسيا مرتبطا بموضوعة الزمن ولهذا نحاول لاحقا ان نركز على موضوع المونتاج وعلاقته بالزمن.

لقد صنف بيلا بالاش الزمن على ما يحققه التوليف له ، اذ يرى "ان التوليف يأخذ مبدأ ثلاثيا للزمن .

١-زمن العرض: وهو مدة عرض الفيلم

٢-زمن الحدث: وهو مدة الحكاية

٣-زمن الادراك: الاحساس بالمدة عند المتفرج ، وهو احساس متغير وذاتي الى اعلى درجة^(١)

اما رالف سينفسون وجان دوبري في كتابهما السينما فنا ، فقد قسما آراء المنظر بيلا بالاش الى ثلاثة اقسام ، لم تختلف عما نظر اليه بفروق بسيطة وعلى النحو الاتي:

١-الزمن المادي: وهو الزمن الذي يستغرقه حدث، عند تصويره وعرضه على الشاشة

٢-الزمن النفسي: هو الانطباع العاطفي والذاتي عن الامر الذي يشعر به المتفرج عند مشاهدة الفيلم.

٣-الزمن الدرامي: وهو الزمن الحقيقي المضغوط الذي تستغرقه الاحداث عند تحويلها الى فيلم سينمائي ، ان هذه التقسيمات للزمن الذي اتفق عليها اغلب منظري السينما هي في حقيقة الامر تقسيمات مهمة لكي يحاول المهتم بشؤون الفيلم معرفة الزمن في الفيلم وطبيعته ، لان معرفة الزمن بشكل دقيق تجعل من صانع العمل ذو دراية وخبرة في ان يفرق بين القانون الفيزياوي الذي يفرض علينا ان نقدم الاحداث ضمن زمن واحد والقانون الفني، الذي نحاول فيه ان نضرب القانون الفيزياوي ، وان نمارس عملنا السينمائي بشكل مرن وسلس. ان الانفلات من

القانون الفيزيائي واستخدام الزمن بشكل مبدع يجعل من الفيلم مفعما بالتنوع والابداع ، كون لان طبيعة الفن ليست عملية استنساخ وانما هي عملية اعادة صياغة وتأسيس مشروع فني جديد تظهر فيه الابداعات والخبرات والمشاعر والافكار .لهذا فالتقيد بقالب محدد يضيق العمل الفني ويجعله مشابه للحياة ومن ثم ضياع العمل.

ولهذا نجد ان كثيرا ذهبوا بعيدا في التركيز على مسألة تقسيمات الزمن كي يعطوا الحرية الكاملة لصانع العمل في التصرف كيفما يشاء بالزمن .

لقد قسم الباحث ماهر مجيد ابراهيم الزمن بصورة تفصيلية الى "

١-زمن الاحداث: اي عصر الاحداث ان كانت بابلية او فرعونية.

٢-زمن الفعل: لكل فعل داخل الاحداث الفلمية خصوصيته الزمنية المختلفة وهو يدفع بالاحداث الى الامام.

٣-الزمن الفلمي: وهو زمن الفيلم ٩٠ دقيقة-١٢٠ دقيقة-١٨٠ دقيقة.

٤-الزمن الذهني: وهو زمن بلاغي يرتبط بوعي المتلقي ، يكون نتاج تلاقح الاساليب الفنية والتوظيف الفكري المعاصر"^(١).

ان الاختلاف الذي سيحصل بطبيعة استخدام الزمن في صناعة الافلام يحدد طبيعة الفيلم ايضا ، فهناك اختلاف واضح بين من يعالج حدثا معينا ذا مدة زمنية محددة ويحاول ان يجعل منه حدثا ذو زمن طويل وهناك من سيحاول ان يكثف الحدث الذي يحصل في زمن طويل ويجعله في مدة زمنية قصيرة بهذا لجأ صانعو الافلام الى تقنيات معينة للاخبار عن مضي وقت معين فليس من المعقول ان يتناول الفيلم حياة شخصية معينة ويتابعها من الولادة الى الوفاة ، بل يحاول ان يجسد اهم المراحل التي عاشتها الشخصية.

لقد استخدم المخرجون تقنيات عدة كما قلنا للأخبار او للتوضيح على انقضاء مدة زمنية، تقنيات المونتاج ووسائله كالمزج او الظهور والاختفاء التدريجي ، ومنها ما يتم عن طريق التعليق او الحوار او الاضاءة او الملابس او الماكياج او وسائل اخرى.

ان الغاء الازمنة الضعيفة هي السمة المميزة للفيلم السينمائي"ان الغاء الزمن الاعتيادي ، هو واحد من اكثر التأثيرات المدهشة التي يمكن ان تقدمها السينما ، وان ابتكار القطع في الافلام

موازيا لابتكار المنظور في الرسم ، انما هو علامة بارزة في تاريخ الفن^(٢) ولهذا نجد ان قليلا من الافلام التي حاولت ان تقدم الزمن الحقيقي للأحداث في فلم ما ، اذ ان (هتشكوك) حاول ان يقدم فيلم (الحبل) بلقطة واحدة وهو لم يفلح في ذلك اذ لجأ الى اقتطاع بعض الوقت والاستعانة ببعض اللقطات . وهناك من حاول ان يمتد الأحداث كما في فلم (راشمون) للمخرج (أكيرا كيراساوا).

يرى مارتن ان الازمنة المستخدمة في الفيلم او تراكيبها في السياقات الاعتيادية تعتمد" اما التتابعية في الأحداث اي التسلسل المنطقي للأحداث في الماضي الى الحاضر ، او استخدام الزمن المقلوب، اي البدء من الحاضر ثم استخدام التداعي بالرجوع الى الماضي ثم العودة الى الحاضر"^(٣)

كما هو الحال في فيلم (تايتنك) للمخرج (جيمس كاميرون) ، او تداعي الحالات النفسية او الهلوسات كما في الافلام التي تعالج الموضوعات النفسية ، مثل فيلم (المسخ) المعد عن رواية للكاتب (كافكا) او استخدام ازمة عدة متوازية في فيلم واحد ، كما في فيلم (التعصب) لجريفت . تعطي الاحساس الكامل بالمكان ، كما انه سيكون مكانا طبيعيا يمتلك جزئياته ، فضلا عن اهتمام بازان ، بل ان اغلب الواقعيين بعمق الصورة ، وحركة الشخصيات معا اكسب المكان طابعا خاصا من خلال تكثيف المغزى الدرامي للمشاهد داخل اطار الصورة من دون اللجوء الى التقطيع. وعلى العكس من ذلك يرى الباحث ان الشكلايين الروس لا سيما ازينشتاين اكد على المونتاج ، فهو لا يعنيه المكان بقدر ما يعنيه تدفق الصورة وما تحمله من دلالات من خلال تجاوز اللقطات المختلفة ، ولهذا لم يكن للمكان صفة جوهرية عند ازينشتاين بقدر ما كان حيز يحتضن مجريات الحدث ، اذ ان اصل كل الاعمال هو التتابع ومنها تتفرع اشكال مغايرة حسب الاستباق او الاسترجاع وفي كل واحد منهما تفصيلات عدة .

اما جودار ففي فيلم (امرأة متزوجة) يستخدم المرايا بطريقة مشوهة لتشوه المكان وهو بهذا يحاول ان يقدم تصويره للواقع ونظريته اتجاه ما يراه ، كما انه يوضح تعليقه على المجتمع ، ونقل صورة صادقة عن احوال الحياة اليومية .

هذه الاختلافات في وجهات النظر حول المكان ، جعلته مختلفا من حيث استخدامه في افلام كثيرة ، لان المكان له خصوصيته كما انه يكشف عن طبيعة الاحداث كما انه يمتلك الكثير من عناصر الكشف، " بعض الامكنة تمتلك في حد ذاتها سلطة دلالية وقوة انفعالية كبيرة واستخدامها عنصرا سيناريويا ، يقوم على سلسلة ضيقة من المشعر ، الكونية ، وهذا يعني انها تستخدم مع الدلالات الايحائية نفسها"^(١) .

الزمان والمكان من وجهة نظر معاصرة

ان النظرة الحديثة للزمن التي ابتعدت بشكل كبير عن الاحكام الجاهزة والقوانين الصارمة التي فرضت على الفنون حاولت وبجهد مضني ان تحرر الاعمال الفنية من خطية الزمن التي طالما سيطرت على الاعمال الفنية ومنها الفن السينمائي.حتى اصبح صانع العمل يوظف الزمن بحرية مطلقة توظيفا جماليا ، نراه ينتقل حيثما يشاء وفي اي وقت شاء ، يرجع الى الماضي يختار منه هذه اللحظة التي قد تملأ الحاضر ، فنعيش الماضي في الحاضر ، فضلا عن المكان فهو غير واضح المعالم ، ففي فيلم (انقاذ الجندي رايان) للمخرج (ستيفن سبيلبرغ) ، يبدأ بشخصية البطل وهو في سن كبير من العمر فيأتي الى المقبرة ومن ثم ينتقل ليروي قصة انقاذه ، فيرينا احداث الماضي ومن ثم ينتقل الى الحاضر ، لهذا اهتم الكثير من المتصدين للعمل السينمائي باللحظة الحاضرة ، وقد جعلوا هذه اللحظة مركز اهتمامهم ، فترصدوها وسيروا اغوارها ، فالحاضر هو الذي يثير الاهتمام ، وهو الذي يحفز على العمل منطلقا الى المستقبل" ولان طبيعة العالم ليس لها صورة واحدة هي الحضور"^(٢).ولهذا ابتعدت اغلب الاعمال الفنية عن التقيد بالزمان والمكان مما كشف عن ظهور اعمال رائعة تركز بالدرجة الاساس على وعي المتفرج ومدى انسجامة مع العمل ومدى تقبله لتحويلات الزمن التي باتت غير مألوفة ، يقول روب غرييه في تقديمه (العام الماضي في مارينباد) انه كان تواقا للعمل مع (ريسينييه) بسبب فهمهما المتشابه للفن ، ويقول (رأيت اعمال ريسينييه بوصفه محاولة لبناء زمان ومكان ذهنيين بصورة خالصة ربما من الاحلام او الذاكرة ، ومن اي حياة مؤثرة ، دونما اصرار مفرط على العلاقات التقليدية بين السبب والنتيجة ولا على التتابع الزمني والمطلق في السرد.

المبحث الثانيالزمان (علاقة الزمان بالمكان) :

انه مصطلح علمي بحث تم استخدامه منذ عام ١٩٠٥ ، ففي ذلك العام ، نشر عالم شاب ، يدعى (البرت أينشتين) ، نظرية علمية جديدة ، عدت ثورة عنيفة في عالم الفيزياء والرياضيات ، واطلق عليها اسم النظرية النسبية وفي تلك النظرية ، استخدم (أينشتين) ، وربما لأول مرة ، ذلك المصطلح (الزمان) والمصطلح ببساطة ، يعني السفر عبر الزمان والمكان معا في آن واحد ، او بمعنى اكثر شمولاً ، يعني تفجر خيال العلماء الى حد او نحو لم يبلغه او ينجح في بلوغه احد ، قبل ان يخرج أينشتين (نظريته في ذلك الحين ، كان السفر عبر الزمان وحده ، يعد ضرباً من خيال جامح ، فجره الاديب الروائي والصحفي الانكليزي (هـربرت جورج ويلز) خريج جامعة لندن ، والمغمرم بمطالعة العلوم ، عندما نشر تحفته الرائعة (آلة الزمن) عام ١٨٩٥ ، ففي تلك الرواية ، وثب البطل عبر الزمن ، لينتقل من خلال آله العجيبة الى المستقبل البعيد ، الذي رسم له المؤلف حينذاك صورة ذهنية عبقرية بدأت بما يشبه المجتمع المثالي ، وتلك الصورة افزعت عالم نهايات القرن التاسع عشر ، وبهرتهم في الوقت نفسه ، لا سيما ان (ويلز) كان اول من اشار الى تفوق جنس العمال ، في المجتمعات الصناعية ، واول من تحدث ايضا عن آلة الزمن ، تلك الالة المعجزة التي خلبت لب المؤلفين حتى يومنا هذا ، لما تمتلكه من قدرة فريدة ومدهشة ، على ان تخترق براكبها نهر الزمن ، وتنقله الى اي زمن يشاء ، في طرفة عين ، وبعد (ويلز) تفجر خيال الكتاب والمؤلفين ، ورجال الفن ايضا ، وانهمرت علينا عشرات التخيلات والافكار ، وسرح خيالنا مع الفكرة وفجأة خرجت الى العالم نظرية النسبية الخاصة ، واطلق (البرت أينشتين) مصطلحه الجديد ، مع معادلات رياضية مؤكدة فتح عيوننا على ظاهرة جديدة ، وتعديل جوهري لكل ما عرفه العالم من قواعد ، فاول مرة ، اضاف (أينشتين) الى الابعاد الثلاثة المعروفة ، الطول والعرض والارتفاع، بعداً رابعاً لم يشر اليه عالم واحد من قبله وهو الزمن. وفي نظريته المدهشة ، التي حيرت علماء جيله ، اثبت ان الزمن بعد رئيسي في الحياة ، وفي كل القياسات الجادة ، في الرياضيات و الفيزياء ، فهو ككل الابعاد الاخرى ، يمكن السير فيه الى الامام او الخلف ايضا . وكانت هذه مفاجأة مذهلة

، سواء للعلماء ام للعامة ايضا.. فمع النظرية الجديدة ، لم تعد قصة (ويلز) عن السفر عبر الزمن مجرد خيال محض.. لقد صار احتمالا علمي منطقيا ايضا . واعترض علماء بدايات القرن العشرين ، واستنكروا واستهجنوا ، ورفضوا كل ما جاء به (أينشتين) . اما الادباء والمفكرون ، فقد فجر الامر خيالهم اكثر واكثر ، واطلق في اعماقهم افكار واحتمالات عدة ، راحوا ينقلونها جميعها الى الورق ، ليمتعونها بسيل من الكتب والروايات التي تصورت فكرة عودة البعض الى الزمن الماضي لاحداث تغييرات ، تؤدي الى تغيير احداث جوهريه ، تمتلئ بها كتب التاريخ ، وفي الوقت الذي اقنع فيه (أينشتين) كل العلماء بنظريته وعبقريته ، وخرج اليهم بنظرية النسبية العامة عام ١٩١٥ ، كان فريق من الادباء قد تبني بالفعل فكرة السفر عبر الزمن ، وأمن بأمكانية حدوثها ، بل وصار يحلم بهذا ايضا ويدافع عنه بحماسة واستماته لا حدود لهما ، ففكرة السفر عبر الزمن مثيرة حتما وتمنح الانسان املا خياليا في تغيير حاضره ، ومستقبله ، بل وربما مستقبل العالم ايضا . "ولانه من الطبيعي رد فعل مساوي له في القوة ، ومضاد له في الاتجاه ، فقد تبني فريق من العلماء فكرة عكسية ترفض بعنف احتمالية السفر عبر الزمن ، وتصفه بالخبيل الوهمي . ولقد استند العلماء الرافضون الى نظرية (السببية)"^(١) ان الزمن على الرغم عدم ادراكه ماديا وعدم الاحساس به باللمس او بالمشاهدة او بأي عنصر من عناصر الحواس الخمس فإن له وجودا في الذهن يحسب على اساس الفعل الانساني او حركة الاشياء في الكون . حتى صار من اهم المعايير في الحياة البشرية ، بل عليه تتوقف الحياة في تحديد مصيرها .

والخوض في هذا الموضوع يتطلب وقتا. نظرا لمحاورة الفلسفية العميقة وما يتعلق بعلم الفيزياء والنظريات التي وضعت للبحث في مفهوم الزمن. الا ان طرح موضوعة علاقة الزمن بالفنون قد يشوبه الغموض مالم يتم تحديد مفهوم الزمن ولو بالحد الأدنى من الفهم السيئ ، هناك اتجاهات في تحديد مفهوم الزمن .

احدهما يقول: ان للزمن وجود مستقل عن المادة وهو مطلق وانه حقيقة وليس فعل الذهن . والثاني: ان الزمن مطلق فلسفيا ونسبي فيزيائيا. اي انه يتوقف على حركة الاشياء في الكون . اما بالنسبة للفنون فقد قسمه الباحثون تقسيمات: فنون زمانية وفنون مكانية . تشمل الفنون الزمانية . المسرح ، والشعر ، والرواية. اما المكانية فتشمل الفنون التشكيلية ، الرسم ، والنحت

، والتصميم ، والعمارة ، والفخار ، اما السينما فقد جمعت الاثنين ، الزمان والمكان . في الفنون الزمانية ، يجلس المرء يشاهد على خشبة المسرح حركة الاشخاص ويتابع سير الحكاية وهذا يستغرق ومنا ، اما في الفنون المكانية فلا يقف المشاهد اما اللوحة ليصرف وقتا يصرفه في مشاهدة مسرحية او قراءة رواية ، اذن على هذا الاساس فأن الفنون التشكيلية هي فنون مكانية ، الا ان هذا الاعتقاد يخطأه البعض على اعتبار ان تأمل هذه الاعمال تحتاج الى زمن ، فليس كل الناس متساوون في حالة التأمل ، كما ان الاعمال ليست كلها بنفس الجودة والافكار والدلالات . اما في السينما فالزمن كان شغل كل من عمل في هذا المجال ، ويرى الباحث الكثير من الاعمال التي افادت من هذه العلاقة لتقديم اعمال كبيرة في المضامين تمثلت في القدرة على خلق علاقات جديدة . ان الاشارة الى الزمكان في فيلم (اي-تي) للمخرج ستيفن سبيلبرغ تكشف عن طبيعة القادم من الفضاء ، وطبيعة العلاقة بين بني البشر وهذه المخلوقات الغريبة عنا وعن مدركاتنا ، ان الاشارة الى مكان هو بعيد عن حواسنا ، انما هو دلالة تعبيرية اراد طرحها المخرج فضلا عن خلق حالة من الوعي في استكشاف المجهول والنظر بعيدا لما هو خارج حواسنا زمانيا ومكانيا . اذن لم يعد المكان كما في السابق ، مجرد حيز ، بل اصبح عنصرا هاما من عناصر اللغة الفيلمية التي يجسد ويعبر عن الحالات المتنوعة للمنجز المرئي . فهو ما يحتويه من صراعات واحداث يجسد واقعية هذه الصراعات والاحداث لانها تصبح حاضرة امام اعيننا . فعملية توظيف المكان عملية مهمة كونها تكشف عن طبيعة ودلالات ما يحمله الفيلم من افكار . فضلا عن كشفه عن زمن الاحداث التي يتناولها ، وكذلك طبيعة ونوع العمل . يعتمد على المكان جملة من الامور ، فهو يبرر من خلال الديكور ، لانه يمثل "شكلا فنيا لما هو موجود في الواقع ، ويتراوح استخدام الديكور بين الالتزام ، بالشكل الواقعي ، والشكل الحر الفني"^(١) ان اعطاء الزمكان دلالات خاصة عبر رؤية فنية ذاتية ابتعدت فيها عن سمة الواقعية . وبذلك يكشف الديكور عن طبيعة الشخصيات وما تحمله من افكار اما الواقعية التي حاولت ان تجعل المكان طبيعيا لا يتم التلاعب فيه وبالذات الواقعية الجديدة التي عمدت الى التصوير في الاماكن الطبيعية قدر الامكان ، والابتعاد عن الاستوديوهات لكي تعطي الصورة الحقيقة للحياة المعاشة وبذلك حسب وجهة نظرهم تعطي انطبعا اقوى واكثر تأثيرا لواقعية الصورة وللكشف عن الحالة الاجتماعية والفكرية للشخصيات . واستنادا بذلك ايضا الى مسألة التأطير ، او ضبط الكادر الذي لم يولد اهتماما كبيرا ، ونحن نعرف ان التأطير عامل مهم في انشاء المكان السينمائي للقطعة ، لانه يحدد المكان ، والمكان خارج الاطار ليس مكانا معينا او محدد معني بأحداث الفيلم . ففي حياتنا اليومية اذ نفتقر الى الاطار فأن حركة الناس لاتحمل مضامين محددة

غير الفيلم الذي يرينا ان حدثا ماسيقع. ولا ننسى دور الاضاءة في اعطاء المكان صيغة ودلالية ، اذ اعتمدت السينما التعبيرية الالمانية اعتمدت الاضاءة الخافتة والظلال الطويلة للكشف عن حالات نفسية للشخصيات . لان الاضاءة لها دور اساسي في تجسيد الابعاد المكانية داخل اطار الصورة عبر وضع عدة مستويات متباينة من ظل وضوء لاعطاء قيم تعبيرية ، والكشف عن الجو في المكان او التركيز على حالة نفسية معينة . يبرز الدور الاساسي الذي يؤديه المكان في الفيلم ، من جراء ان الكاميرا وبفعل الانسان تستطيع ان تذهب الى اماكن متعددة في العالم ، فيمكن ان يكون المشهد في اوربا والآخر في آسيا ، ويمكن ان يكون مشهدا في الجو ، ومشهد آخر في اعماق البحر ، فالفيلم السينمائي حر في هذا المجال ، ولكن على اي اساس يتم اختيار هذه الاماكن، ان ارتباط المكان محدد بطبيعة الحدث ومن ثم المعنى الذي يريد .

المخرج ان يطرحه. اذن ينتج اختيار المكان من الحاجة الضرورية للذهاب الى الاماكن ، والسينما ليست كالمسرح ، تشير الى المكان ولا تذهب اليه، فالمشاهد في السينما يريد ان يرى الاحداث والشخصيات والاماكن ولا يسمع بها بمجرد الاشارة اليها . واذا حدث هذا اي يتم الاشارة فقط الى مكان او حدث فإنه سيصاب الفيلم بالخلل.

ان كل مكان مرتبط بمعالم محددة ، وتؤثر هذه المعالم في الاحداث التي تقع فيه ، من ثم فإن الاختيار السليم للمكان ، ان تضيف هذه المعالم للاحداث ويعني الاختيار الخاطئ للمكان حدوث خلل وتناقض ، وهذا ما نجده في الكثير من الافلام المتواضعة ، على العكس من الافلام التي تعتمد على الاختيار المناسب للمكان مما له اهمية جوهرية لاضافة قيم جديدة للفيلم.

ان اعتماد السينما على تصوير الاشياء ونقلها جعل لها خصوصية عن باقي الفنون ، فهي الفن الذي يعتمد على اعادة تقديم الماضي بصورة متحركة، ومن ثم فإن اعتمادها على بدأ الحركة يعطيها طابعا مميزا تختلف عن باقي الفنون الاخرى ، حتى وان كان اقرب الفنون اليها كالفن المسرحي مثلا. فالفن المسرحي يعتمد بصورة اساسية على ماهو حقيقي وموجود فعليا من اشخاص واشياء ، وكذلك توجد فيه استمرارية زمانية ومكانية ، اما السينما فهي تقدم صورا لهذه الشخصيات والاشياء، وكذلك فإن الزمان والمكان لديها منقطع ، كونها تعتمد على اللقطة التي هي جزء من المشهد الذي يحتوي عددا من اللقطات ، اي ان المكان في السينما منقطع

وليس متصلاً "السينما بوصفها فنا تحليلياً يتعامل مع سلسلة من قطع المكان"^(١). أي ان المكان هو مجموعة من الاجزاء التي يتم تجميعها لتكون صورة متكاملة من المكان العام. اذن فالمكان في السينما مرتبط بالشريط الفيلمي ، اي بسبب اللقطات الذي تفرضه عليه اساليب المونتاج ، ولهذا كما اسلفنا ، حاولو اصحاب النظرية الواقعية ان يبتعدوا عن المونتاج ، كي يحافظوا على استمرارية المكان ومن ثم يصبح المكان الواقعي هو نفسه المكان الفيلمي وحتى الزمن نفسه، ومن ثم اكتساب الصورة حقيقتها وصدقها الواقعي. وحتى وان كانت السينما تصور الواقع كما هو فأنها بحاجة الى ان تقوم بتصفية ماتصوره ، اي ان المخرج سيعتمد الى اقتطاع بعض ما صورته، وهذا يؤكد ان السينما تعتمد بالدرجة الاساس على الاختيار والتنظيم. وعلى هذا الاساس فإن السينما تحطم الزمان والمكان بوصفها وحدتين مستمرتين بصرياً، لان اقتطاع زمنا ضعيفا من الحدث ، يعني بالضرورة اقتطاع مكانا لانهما مرتبطان ، ومن هنا برز دور المونتاج بوصفه حالة تعبيرية وجمالية ، فالمشاهد يدرك ان هناك زمنا ومكانا قد تم اقتطاعه ولكن تبقى حالة المتلقي الذهنية الذي يحاول ان يجد ترابطا فيما يشاهد وان يكمل ماتم اقتطاعه.

المبحث الثالث

الزمان في الفيلم التاريخي المعاصر:

الفيلم التاريخي:

"وهي الافلام التي تجسد احداثا وقعت في الماضي ، وفي جو مماثل لظروف العصر ، الذي فيه الحوادث ، فتساعد على فهم الامور التاريخية ، فهما اكثر حياة ، واغزر في التفاصيل ، وادق في التعبير"^(١).

اذن فالفيلم التاريخي يعالج الاحداث التاريخية ، ويحاول ان يصوغها بطرق مختلفة ، طبقا للطريقة التي يريد تقديم الاحداث بها ، فهناك من يجسد الحادثة بما هي كواقعة ، وهناك من يحاول ان يسلط الضوء على شخصية معينة ليظهر انجازاتها ، وهناك من يريد ان يطعن بحضارة ما او بشعب من الشعوب ، ولهذا اكتسب الفيلم التاريخي اهمية بالغة كونه يمثل وثيقة سمعية بصرية يمكن الاحتفاظ بها واستخدامها في اي وقت ، يقول سيرجي أرنشتاين "اذا كانت

الوثيقة التاريخية تكتسب أهميتها من كونها شاهدا مكتوبا على مايجري من احداث في العالم ،
فأن للوثيقة السينمائية أهميتها من كونها شاهدا بالصوت والصورة والكتابة معا^(٢).

الزمان في الفيلم التاريخي:

ان حركة الزمن هي شغل الانسان الشاغل ، فالماضي شيء انقضى ولن يعود ، ولن يستطيع
الانسان ان يفعل حيال احداثه شيئا سوى الاستذكار وسرد الحكايات ، فالانسان لا يعيش الا
بالحاضر . هذا يتجلى في الواقع ، اما في الفيلم "ان تبادل الزمن على المستوى الفني يختلف
تماما، فالفن السينمائي من خلال الفيلم يستطيع ان يجمد الزمن في الانية ويوقف سيولته بماضيه
وحاضره في اطار متماسك او الفن بخلاف الواقع لديه القدرة على الامساك باللحظة الزمنية .
بل ولديه القدرة على التلاعب بالزمن وهكذا تحققت رغبة الانسان في السيطرة على الزمن عبر
الهاتف"^(٣).

الا ان تناول الفيلم للزمن ينبع من منظور يختلف عن المنظور الواقعي فالزمن في الواقع يختلف
عن الزمن في الفيلم ، اذ يعبر الفيلم عن قوة اللحظة المقدمة من خلاله عبر شكل انفعالي مجسد
"الزمن الفني هو زمن انتقائي يعتمد على ما وراء تلك اللحظة الزمنية من قوة تعبير وفاعلية"^(٤)
 . ففي الواقع ينام الانسان يوميا عدد من الساعات ، هذا الزمن لا يمكن ان يجسد في السينما ،
ولهذا استوعب السينما طريقة تقديمها للاحساس الزمني سواء بتمديده ، اطالته، تكثيفه، لهذا كان
اهتمام صانعي العمل منصبا على التعبير عن الاحساس الداخلي للزمن لدى الانسان اكثر من
كونها تعبيراً عن الزمن الواقعي الحقيقي .ولهذا فأن الحدث التاريخي لابد ان يكون له زمان
ومكان لان اي حدث في الفيلم السينمائي واقعا كان ام من نسج الخيال الفني لابد له من ان يقع
في زمان ومكان محددين فالحدث يأخذ ابعادا مكانية مرتبطة بالاطار المنطقي والطبيعي
للموضوع كما يأخذ حيزا من الوقت لوقوعه وتحيط به ابعاد زمنية تصفه لنا من خلال:

- الوقت الذي استغرقه الحدث
- الزمان الوصفي الذي وقع فيه كأن نقول في القرن الماضي ، او في زمن الفراغة .
- الاحساس النسبي بالزمن والمرتبط غالبا بالوضع النفسي للمتلقي. ذلك مع احتفاظ الصورة الفلمية في ان تغير من ملامح الحدود الزمانية والمكانية والتي قد تحمل رؤى مختلفة تعود على مضمون الصورة بمعان لاتتطابق مع الزمان والمكان الحقيقيين للاحداث وهي من ميزات اطار الصورة الذي يقطع اشياء ويودعها في قلب الصورة للتركيز على المعنى " ليبقى فن الصورة لامكان له ولازمان ومن ثم يبقى للمشاهد كامل الصلاحية في تأويل مايرى"^(١) ويتوقف الامر على خلفية التجربة الانسانية التي عاشها المشاهد والتي تؤهله ليلمس خصائص المكان والزمان في ذاكرته من وقائع واحداث وصراعات نقلتها السينما في صورة معبرة وطرحت من خلالها مفاهيم عديدة"فنحن نحصل على المعلومة المتعلقة بالمكان من خلال الحواس الخارجية في حين تلج المعلومة المتعلقة بالزمان عبر باب خلفي اضافي الى الازهان مباشرة ويمكن وصف بنية الزمان خلال هذا الباب الخلفي بأنها انسياب او تدفق متواصل بين الماضي والمستقبل يحمل معه ضمائرنا وتجاربنا"^(٢).
- لان الزمان والمكان يحمل افكار ذات دلالة تكون معبرة عن احداث مضت منذ زمن وهي مستمرة ، فمثلا تعبر مسلة حمورابي عن الحضارة وقوة الفكر الذي يتجسد في بلد مثل العراق فيرتبط هذا المكان والزمان بقيم متجددة تبرز قيمة هذا البلد على مستوى الحاضر والماضي والمستقبل .ولايمكن تخيل هذا البلد من دون ارتباط بين الزمان والمكان" فمن الواضح ان المكان والزمان يتلازمان بحيث لا يوجد احدهما من دون الآخر"^(٣).
- لقد حاولت السينما ان تجسد التاريخ منذ البدايات الاولى للسينما ، من اجل اثاره حدث ما ، او من اجل اعادة كتابة التاريخ بصورة سينمائية ، ففي فيلم (مولد امة) ، اراد ان يستعرض حادثة الحرب الاهلية الامريكية ، التي حصلت في فترة ما ، وفي هذا الفيلم نقل الحادثة بأطر مكانية حقيقية محاولا ان يجسد من خلال هذه الاطر الفترة الزمنية التي حدثت فيها هذه الحرب ، وسرعان ما تنبه المخرجون الى اهمية العلاقة الوثيقة بين الزمان والمكان وخصوصا في الفيلم التاريخي لارتباط الزمان والمكان بالحدث ومن ثم ارتباط ذهن المتلقي بأهمية هذا الحدث الذي يجره الى معايشة الزمان الفيلمي بصورته الواقعية ، في فيلم (التعصب) للمخرج (جريفث) نلمح هذا التوجه

في استغلال عملية الارتباط بين الزمان والمكان في الفيلم التاريخي وهو ينتقل بفيلمه من زمان الى آخر ليجسد وحدة الحدث من خلال هذا الارتباط ، فهو اراد ان يشعرنا ان مايجري من احداث مأساوية في العالم سببها التعصب، وهذه الاحداث هي مستمرة في كل زمان ومكان ، هذا التوجه في التعبير قد يعد في حينه التفاته مبهرة وقد تكون مغمزة على الكثيرين ممن رأوه في حينه ، ولكن توجه المخرجين المعاصرين في استغلال الموضوعات التاريخية بسبب تغير الاراء والنظريات ودخول توجهات جديدة في كل ميادين الفكر، بدأ المخرج السينمائي يستغل جماليات السينما والتقنيات الحديثة للتعبير عن الزمان والمكان الفيلمي ونقل الاحداث التاريخية لتوائم العصر ، لا لمجرد نقلها للقاص ، لقد استخدم المخرج (ستيفن سبيلبرغ) اجواء واقعة (محرقة الهولوكوست) من خلال التصوير بالاسود والابيض لتعميق الاحساس بالمكان والزمان ومايتخللهما من احداث معبرة عن مرحلة مهمة في تاريخ اليهود والنازيين في اثناء الحرب العالمية الثانية ، وان استطلعنا افلام هذا المخرج نجد ان له اهتمام كبير بالموضوعة التاريخية فأفلام مثل (امبراطورية الشمس وعودة الجندي رايان) وغيرها، هي افلام تناولت الاحداث الماضية . وذلك لان الاحداث قابلة للتجدد ، ولكن يتخذ الزمان والمكان بعدا آخر .

لقد حاول بعض صناع السينما عبر تاريخهم الفني ، تحطيم الروابط المنطقية المتعلقة بالبناء الزمني والمكاني للعالم الفيلمي التقليدي الذي يقدم على الشاشة من اجل ان تكون السينما اكثر تعبيرية ، وتجلي ها الفعل البعيد عن المؤلف من خلال محاولاتهم المستمرة في طرح افلام تعبر عن عالم مغاير تماما عن الواقع الانساني الذي كانوا يعيشونه ، فرغم التشابه الكبير فيما بينهما في كثير من المكونات الشكلية الا ان العالم يختلف عن الواقع ، ويرجع هذا الاختلاف الى طبيعة الامكانيات الفنية الكائنة والخاصة بالفيلم السينمائي ، فالانسان يمكنه في الحياة الواقعية ان يستبعد ما لا يدخل في نطاق اهتمامه او تركيزه ، بينما في السينما فهو يلبث في مكانه مأسورا مسحورا مركزا انتباهه على التتابع السريع للصور، وخاصة عندما تكون هذه الصور وهيمنتها ودرجة سرعتها وسياقها وتسلسلها مركبة ومرسومة بعناية ودقة في سبيل احداث اقصى حد من التأثير بواسطة صانع الفيلم. فالفيلم يمثل في حقيقة الامر عالم افتراضي ، تقدم لقطاته اجزاء من الحركة ومن الاحداث الدرامية كتمثيل للاحداث الحقيقية بكل امتدادها وتتابعها وتفصيلاتها الزمانية

والمكانية ، اذ تقوم اذهان المتفرجين حال مشاهدتها للأفلام بأكمل تلك الاجزاء الناقصة مما يعرض امام انظارهم على الشاشة، فالصورة المرئية مرتبطة بذهنية المتلقي ، ومن هذا المنطلق ، نجد ان المتلقي قد اصبح له دور مهم في استيعاب النصوص الفيلمية التي تعرض امام نظره ، من اجل فهم الدلالات التي تطلقها هذه الافلام ، والتي تنعكس داخلها ملامح العصر الذي انتجت فيه ، فأني فن من الفنون يعبر عن روح العصر الذي ينتمي له . لذا يمكن القول ان كل التأويلات التي يقوم بها المتلقي مرتبطة بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلة لنص الصورة ، وهو تنسيق لا يستند الى ما تعطيه الصورة ، بل يستند الى معاني هذه العناصر خارج الصورة وضمن سياقات الفعل الانساني . لقد استطاعت الاتجاهات الجديدة ان تطلق سراح كل ما هو مكبوت في داخل النفس البشرية، فكانت الافلام التي اخرجها جان لوك تعد البدايات الاولى المعبرة عن انبثاق وتجلي سمات مابعد الحداثة في مجال الفيلم السينمائي فأستند في بنائه الى الدراما الملحمية ذات الطابع التغريبي واعتمد اسلوب القطع الحاد بين اللقطات ، فأوجد قفزات بين اللقطات والاحداث المعروضة على الشاشة ، من دون ان يراعي أيا من القواعد المونتاجية المحققة لسلامة السرد الفيلمي ، فكان يصل اللقطات عند مواضع تعمل على تحطيم حالة الايهام التي تتحقق عند اتباع اسلوب السلامة في تتابع اللقطات والتي نتج عنها حالة من التوحد بين المتفرج والاحداث المعروضة على الشاشة . فكان يبدأ اللقطة او ينهيها بالكادرات التي تحتوي على عيوب ناتجة عن بداية دوران او توقف الكاميرا السينمائية مدمرا بذلك خطية السرد وسلاسة العرض الفيلمي، ومنهيا بذلك فعل المشاهدة السلبي عند المتفرج تجاه ما يراه على الشاشة السينمائية . هذا التحرر في السرد ادخل نفحات من هواء العصر واضفى حيوية على اداء السيناريو من خلال اعادة تشكيل الطرح السينمائي.

وفي الافلام التاريخية المعاصرة نجد ان هذا التوجه ترك الزمان والمكان الخاص بالحدث الاصلي ونقل المشاهد الى حالة جديدة يعايشها ويتفاعل معها، في فيلم (تايبتك) لجيمس كاميرون نجد ان المخرج اراد ان يدخلنا بأنسجام مع الشخصية البطلة وهي تروي قصتها وبذلك عايشنا الزمان والمكان الحاضر ومن ثم ادخلنا الى زمن الماضي فأصبحنا نعيش الماضي بالحاضر، وخلال ما يدور من احداث ماضية داخل الحيز المكاني ، حتى بدا وكأن الاحداث هي حاضرة ، وان علاقة

الحب التي عاشها الحبيبين والتضحية التي قدمها البطل هي في الوقت الراهن مستمرة الى المستقبل. وفي فيلم (الخيوط الاحمر الرفيع) ، عبر المخرج عن ارتباط الحدث وعد انفكاكه عن الحاضر وهو يحاول ان ينتقل بالمكان من احداث الحرب في قمة صراعها وبين زوجة احد المشاركين في القتال ، ويجري هذا الانتقال من دون ان يراعى فيها قواعد الانتقال لاحداث هذا الكسر في عملية خطية الزمن ، لقد امسى الحدث التاريخي المطروح بزمانه ومكانه في الافلام المعاصرة اكثر تعقيدا من ذلك الزمان الذي تقدمه الافلام التاريخية التقليدية ، واذا كان المنطق الفيلمي ما بعد الحداثي قد استخدم اساليب سردية مغايرة لما كان مستخدما وسائدا من اساليب وطرق سردية في الافلام التقليدية هذا نجده واضحا، فالمشاهد الذي يرى فيلم (سبارتاكوس) للمخرج (ستانالي كويريك) ، المنتج سنة ١٩٦٠ ، يلحظ الفرق الواضح بينه وبين فيلم (سبارتاكوس) للمخرج (روبرت دورنهيلم) المنتج حديثا ، فأن ذلك يرجع الى قدرة هذه الاساليب على تحقيق اكبر قدر من معايشة المتلقي للاحداث الفيلمية واستعمال آلية الخلط الزمني وعدم تحديد المواقع المكانية للحدث بدقة او وضوح فلا يمكن القول بأن محاولات السينمائيين كانت مجرد رغبة داخلية في التمرد او محاولة لخلق غير المألوف عن النمط التقليدي في معالجة الزمكان ، اذ ان بعضها تعد محاولات جادة ، لتقديم عالم فيلمي مميز ومغاير تماما فضلا عن انها تعكس طبيعة التحولات القائمة داخل عصرهم وداخلهم ، الفيلم جزء لا يتجزأ من العصر الذي نعيش به ، بمشاكله وتطلعاته وهمومه وثقافته ، لقد سعت الافلام التاريخية المعاصرة الى ترابط دقيق بين زمان الحدث وبينما يربطه من دلالات بالزمان يتجسد في الحاضر ، وتبقى الطبيعة التي من خلالها يستطيع المتلقي ان يربط هذه العلاقة حتى يخرج بمفهوم جديد للاحداث التي مضت.

ويتخذ وجود الزمان والمكان فكريا، بعدا آخر من خلال سرد الاحداث عندما تتحرك اذهاننا لاسترجاع احداث او تصورات ، حينما نسمع مايقال عن هذه الاحداث وتصور المكان ، فنقطع زمن مامن زماننا ، كي نربط المكان والمكان المتخيل . لذلك حينما نسمع بحكاية عن بطولات (عمر المختار) مثلا تتبادر في اذهاننا ملامح المكان الذي كان يشغله والفترة التي قضاه ، ولكن

الصورة السينمائية قد تختزل هذا العناء بعرض لقطات للمكان يجاوره الزمان فينتج الخطاب بشكل واضح ومفهوم.

الدراسات السابقة:

من خلال اطلاع الباحث على الدراسات التي تناولت عن قرب موضوع (الزمكان في الفيلم الروائي التاريخي) ، لم يجد من يحدث بهذا الموضوع . ولكن كانت هناك رسالة ماجستير كانت بعنوان (الديكور في الفيلم الروائي) فلم يستطع الباحث الحصول على نسخة منها ، ولهذا لم يطلع الباحث على مضمونها . وكانت هناك أطروحة دكتوراه بعنوان (التراكيب الزمنية في سردية الفيلم السينمائي) وهي للباحث ماهر مجيد ، اذ بحث فيها عن الزمان وتركيباته وعلاقته بطرق السرد ولكنها لم تكن لها علاقة مباشرة بموضوع بحثنا . ولكننا اخذنا منها بالقدر الذي يفيد بحثنا.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في البحث.

اداة البحث:

اعتمد الباحث في تحليله لعينة البحث على المؤشرات التي خرج بها وفقا للتأسيسات التي وردت في الاطار النظري، واصبحت اداة للتحليل وكانت كالآتي:

- ١-تؤدي التقنيات الحديثة دورا مهما في صناعة الزمكان في الفيلم التاريخي المعاصر .
- ٢-طبيعة الموضوع المعالج تاريخيا يرسم ملامح الزمكان في الفيلم التاريخي المعاصر .
- ٣-استخدام المؤثرات الصوتية مع المكان الافتراضي في الفيلم التاريخي المعاصر ، يحيلنا الى زمن خارج الزمن الفيلمي .
- ٤-المونتاج عنصر مهم في طرح علاقة جديدة بين الزمان والمكان في الفيلم التاريخي المعاصر .
- ٥-طبيعة السرد الفيلمية تؤثر في العلاقة التبادلية للزمان في الفيلم التاريخي.

عينة البحث:

اتخاذ عينة تقع ضمن مجتمع البحث الذي يطابق قضية (الزمكان في الفيلم الروائي التاريخي) واخضاعها الى المناقشة والتحليل .

اسم الفيلم: ٣٠٠

اسم المخرج: زاك سنايدر

تمثيل : جياتي نوناري، مارك كانتون

سنة الانتاج: ٢٠٠٧

الميزانية: ٦٥ مليون دولار

القصة

يحكي الفيلم رواية معركة الثرموبايلى (عام ٤٨٠ قبل الميلاد) اذ قاد ملك اسبرطة جيشه ضد الفرس .يقال بأن المعركة ألهمت جميع الاغريق الذين توحدوا ضد الفرس وساعدوا على بناء اول ديمقراطية في العالم.

في المعركة توحدت ولايات ومدن الاغريق ضد جيوش الفرس التي ارادت غزوهم في معبر الثرموبايلى الجبلى . قاد الملك الفارسي خشاي ارشا الاول اكثر من ١٠٠٠٠٠ رجل ، وواجه ٣٠٠ من الاسبرطيين و ٧٠٠ من الثرسيانيين . انتظر خشاي ارشا لمدة ١٠ ايام حتى يستسلم او ينسحب الملك ليونيداس . استمرت المعركة لمدة ثلاثة ايام وقتل فيها جميع الاسبرطيين الثلاثمائة ماعدا واحدا هو من رجع الى اسبرطة واخبرهم بالقصة والوصية.

الفصل الرابعتحليل العينة

تؤدي التقنيات الحديثة دورا مهما في صناعة الزمان والمكان في الفيلم التاريخي المعاصر . ان استخدام التقنيات الحديثة ، تقنيات التصوير والمونتاج والرسم الكمبيوترى والخلفيات ، بدا واضحا في هذا الفيلم ، فقد اعتمد في كثير من المشاهد على خلق مكان افتراضي ، ولكن في الوقت نفسه اعتمد على الحدث الاصلى من دون تغيير اسماء الشخصيات ومكان الحوادث من ناحية التسمية ، ولكن لم نشاهد ملامح هذا المكان من الناحية الطبيعية لاعتماده كما قلنا على خلق

المكان بواسطة التقنيات ، ولهذا فقد جسد لنا حادثة تاريخية ، وقد حدثت فعلا في مكان وزمان معين (معروف تاريخيا) ، ولكن بصورة قد بدا لنا وكأن الحدث يجري في كل وقت وزمان ، لان اعتماد مكان افتراضي يؤكد لنا بصورة لاتقبل الشك ان الزمن هو خارج نطاق الحدث ، في المشهد الذي يأتي فيه رسول ملك الفرس الى ملك اسبارطة ليونيداس مع جماعته ، يطالب ملك اسبارطة بأن يستسلمو الى ملك الفرس ، وان الفرس سوف يحتلون كل البلاد ومن ضمنها اسبارطة ، فيرفض ملك اسبارطة ذلك ، فيقرر قتل هذا الرسول هو وجماعته ، فيركله برجله ويرمي به في حفرة كبيرة ، المكان وبسبب انه افتراضي خلق لنا زمن هو غير زمن الحدث ، اراد صانع العمل ان يقول ان التهديد الفارسي يهدد العالم في كل وقت وان هذا الصراع بين الشرق والغرب مستمر ، فكان الاهتمام ليس بزمان ومكان الحدث التاريخي وانما بتقديم زمكان جديد من قبل الشاهد . والامثلة على ذلك كثيرة في كثير من المشاهد ، مشهد وداع الملك لزوجته حينما اراد الخروج الى الحرب ، مشهد حديثه الى زوجته حينما وصف لها التهديد الذي بنظرهم من قبل جيش الفرس.

طبيعة الموضوع المعالج تاريخيا برسم ملامح الزمان والمكان في الفيلم التاريخي المعاصر:

لكل فيلم طبيعته الخاصة في عرض المادة التي يحتويها ، والفيلم التاريخي يستند بشكل كبير الى الموضوع التاريخي ، هذه الموضوعة ترسم لنا طبيعة الزمكان الفيلمي ، وان حاول المخرج ان يقدم لنا اسلوب معاصر متأثرا بتقنيات العصر ، الحدث التاريخي الخاص بقتال الاسبارطيين للفرس ، هو حدث معروف ومسجل تاريخيا ، فبالقدر الذي يحاول ان يقوم المخرج بموائمة التطور الحاصل في كل نواحي الحياة من تقنيات ومدارس ادبية ونقدية ، يبقى عليه ان يحاول الالتزام بالحدث الاصلي كي لا يفقد في نقله ، هذا لايغني ان يلتزم بشكل نهائي بالموضوع ، ولكن يعبر عن الحدث بوسائل مختلفة . فعلى الرغم من استخدام صانع العمل للكثير من العناصر الفيلمية بشكل معاصر من خلفيات وازياء واشكال مرسومة كومبيوتريا ، الا ان طبيعة الموضوع تحتم بشكل او بأخر الرجوع الى الحدث الواقعي في الكثير من المشاهد ويمكن تحقيق ذلك من خلال الملابس ، والحوار . فملابس الاسبارطيين سواء الرجال ام ملابس النساء ام الاطفال تذكرنا

بالفترة الزمنية التي كان يعيشها هؤلاء القوم ، والحوار الذي يجري بينهم يذكر لنا الوقائع التي حدثت فعلا ، واستخدام التعليق الذي يرجعنا دائما الى الماضي ، وفي بداية الفيلم يستخدم التعليق ليخبرنا عن نشأة الطفل وكيف كان يتدرب وكيف اخذوه من امه ، وكذلك حادثة قتل الحيوان الذي هجم عليه ، فنحن بين امرين زمان معاصر مجسد من ناحية الشكل وموضوع وواقعة تاريخية لا انفكاك منها.

استخدام المؤثرات الصوتية مع المكان الافتراضي في الفيلم يحيلنا الى زمن هو خارج الزمن الفيلمي.

لقد استطاع المخرج من خلال استخدامه المؤثرات الصوتية بشكل خاص ، كون ان المؤثرات من الانواع المهمة للصوت ، مع ما يحمله من دلالات ، مع استخدام مكان غير حقيقي في مشاهد الحروب التي حدثت بين الاسبارطيين والفرس ، في ان ينقلنا الى زمان مغاير للزمان الفعلي الذي هو خاص بالحدث ، الجيوش الضخمة التي امتلأ بها المكان مع وقع السيوف وتطاير الرؤوس والدماء ، اصبح لدينا زمان متغيرا متجددا ، فالحرب هي الحرب ، تعني الدمار والاقتتال والابادة في كل العصور. فالزمن الفيلمي لم يعد بقدر الالهمية التي تنطوي عليها اهمية الزمن الخاص بالمتلقي الذي يفهم هذه الاحداث على انها حاضرة ومستقبلية ولا تتعلق بالماضي فقط وان حدثت. وفي المشهد الذي يقتل فيه الملك فأن المؤثرات قد استخدمت بشكل مؤثر مع الجو العام للفضاء خلق لنا حالة من الشعور الخاص ، لقد حاول الفيلم ان يخرجنا من زمن الفيلم ويكون لدينا زمنا خاصا ، وبالتأكيد فان الشعور لا يتجسد عند كل مشاهد بالدرجة نفسها ، وانما متفاوتة ، وفي مشهد ذهاب الملك الى اخذ المشروعية في القتال فان المخرج عمد على وضع الفتاة التي تنبئهم بما سيحدث في مكان هو مكان افتراضي مع استخدام لمؤثرات صوتية ، نقلنا الى اجواء اخرى هي غير اجواء الفيلم.

المونتاج عنصر مهم في طرح علاقة جديدة للزمان في الفيلم التاريخي المعاصر. للمونتاج دور مهم في عملية اعادة وترتيب اللقطات ، من ثم تهشيم الزمان الواقعي ومن ثم خلق زمان جديدين ، ولكن النقطة الجوهرية في الموضوع ، هو انك كيف تستطيع من خلال هذا

الخلق للزمان ان تقنع المشاهد ان ما يراه ان لم يكن مطابقا للحدث التاريخي ، ولكن على الاقل فهو يمثل هذا للحدث ، اي ان هناك قدرا معيناً من الصدق في تناول الحدث.

في الفيلم لم يكن هناك اهتمام بالوسائل المونتاجية والاساليب ، كما ان الانتقالات كانت بدرجة من الذكاء ، حتى انه استخدم القطع الحاد في تمرير فترات زمنية معينة في حياة الملك من الطفولة الى ان اصبح ملكا. كما ان استخدام اللقطة الكبيرة بكثرة في هذه الانتقالات ، قد جعلت من شخصية البطل شخصية معزولة عن المكان حتى لانكاد نعرف مكان هذه الشخصية . فضلا عن استخدام الحركة البطيئة ، وقد استخدمها في الفيلم ، وهي لخلق زمكانية معينة في الفيلم لها مدلولات كثيرة وخاصة في مشاهد الحروب ، هو يريد ان يبرز بطولة الاسبارطيين ، وانهم الفرس ، واراد ان ينقل هذا الحدث ، وان يركز مضامينه من خلال الحركة البطيئة . كما ان التركيز على الحركة البطيئة في المشاهد التي تتطير فيها الدماء ، للتأكيد على ماتتجه الحروب من دمار وقتل. ان البنية المونتاجية في هذا الفيلم اهتمت بتوالي الاحداث وتدفعها من دون ان تهتم بتبيان الوضعية الخاصة بالزمان والمكان ، فمبدأ التعاقب الزماني ، لم يعد ذا اهمية ، لان الحدث الذي يدور لم يعد خاضعا لتعاقبية الزمن وانما يخضع لتغيرات المكان الفيلمي . وبذلك لم يعد المونتاج قاصرا على تكثيف او اطالة للزمان والمكان ، وانما وسيلة لظهار المعنى المكنون وراء الاحداث.

طبيعة السرد الفيلمية تؤثر على العلاقة التبادلية للزمان في الفيلم التاريخي.

لقد استخدم الفيلم مستويات عديدة من ناحية السرد ، ففي بداية الفيلم استخدم التعليق من خارج الكادر في المشاهد التي رأينا فيها الملك (ليونيداس) وهو في عمر الطفولة ليقوم بتعريفنا بهذه الشخصية من جهة ، كونه سيصبح ملكا ، وكيف يتم تدريبه وتدريب الصغار في اسبارطة حتى يصبحوا رجالا اقوياء ، ومن جهة اخرى فهو يريد ان يمرر فترة زمنية معينة من حياة هذه الشخصية حتى يصل الى الحدث الذي يريد ان يبرزه في الفيلم وهي حادثة الحرب التي جرت بين الاسبارطيين والفرس والتي تعرف بمعركة (الثرموبيلي) ، كما ان سياق السرد الفيلمي لم يعد كافيا في حد ذاته من اجل ان يتعرف المتلقي على التتابع الزمني والمكاني للاحداث الفيلمية الجارية على الشاشة ، ولهذا يستخدم التعليق كما قلنا من اجل توضيح بعض الامور التي قد تغيب

عن ادراك المشاهد . ولم يكن هذا في بداية الفيلم بل ان الفيلم استخدم عملية سرد الاحداث بشكل ملفت للنظر ، فالحرب قائمة وهو ينتقل بنا الى مكان آخر وهو اسبارطة ، حيث زوجته تدعو الجميع الى نصرته وهم يمتنعون ، ثم يرجع بنا الى الحرب.

ان التزام الفيلم بعملية سرد الحدث بشكله الواقعي ، او فلنقل ان الملك لكي نبرزه وهو منتصر في المعركة ، يجب ان نعرف تاريخه والظروف التي مرت به ، ولهذا اضطر صانع العمل الى ان يسرد بطريقة ماقصته من البداية ، وركز على اهم الحوادث التي مرت بحياة البطل لا سيما حادثة الحيوان المفترس الذي تعرض له.

الفصل الخامس

النتائج:

استنادا الى ماتم بحثه من مناقشة وتحليل العينة توصل الباحث الى النتائج الاتية :

١-اهتم المخرجون في معالجتهم للاحداث التاريخية على الزمن النفسي الخاص بالمتلقي ، وطبيعة تلقيه للاحداث.

٢-اعتمد الفيلم التاريخي المعاصر على الانتقال المكاني بعيدا عن التتابع الزمني للاحداث.

٣-لم يهمل الفيلم التاريخي المعاصر زمان ومكان الحدث ، ولكن قدمه برؤية جديدة .

٤-استثمر الفيلم التاريخي المعاصر التقنيات الحديثة في تجسيد الزمان والمكان.

الاستنتاجات:

١-اهمية الفيلم التاريخي المعاصر في نقل الاحداث التاريخية وبث روح العصر فيها حتى تعطي افكار متجددة .

٢-اهمية استخدام واستثمار التقنيات الحديثة في رسم العلاقات الزمكانية في الفيلم التاريخي المعاصر .

٣-الفيلم التاريخي المعاصر غير معني بالالتزام الحرفي بزمان ومكان الحدث ، ولكن عليه ان يراعي المصادقية في طرحه للوقائع.

٤- يجب ان يراعي صانع العمل تأثيرات ما يعرضه من وقائع على المشاهد ، وان يحسب بدقة مسألة تأثيرات العناصر الفيلمية في خلق زمان جديد بأستخدام المونتاج والمؤثرات الصورية والصوتية وغيرها.

التوصيات

١-يوصي الباحث بضرورة البحث فيما يخص دراسة دور التقنيات الحديثة في تجسيد الزمان والمكان.

٢-يوصي الباحث بضرورة التركيز على عنصري الزمان والمكان في مناهج دراسة السينما في كلية الفنون الجميلة.

المقترحات

يقترح الباحث ما يأتي:

١دراسة موضوع الزمان في الفيلم الوثائقي لاحد المخرجين الكبار الذين تميزوا بأخراج الافلام الوثائقية.

الهوامش

- (١) فؤاد افرام ، منجد الطالب ، بيروت ، دار الشرق ، ١٩٨٦ ، ص١٤٨ .
- (٢)مجدي وهبه وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، بيروت ، مكتبة لبنان، ١٩٧٩ ، ص٢٠٧ .
- (٣) عبد السلام الحسري ، النقد والحداثة ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨٣ ، ص ١٠٨ .
- (٤)حسين خمري ، بنية الخطاب النقدي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٠ ، ص ١٠٦ .
- (٥)هانز ريشنباخ ، نشأة الفلسفة العملية ، ترجمة : فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧ ، ص١٣٢ .
- (٦)المصدر نفسه ، ص١٣٢ .
- (٧)هيغل ،علم ظهور العقل ، ترجمة : مصطفى صفوان ، بيروت ، دار الطليعة للنشر، ١٩٨١، ص٨٣ .
- (٨)عبد المحسن صالح ، الزمن البابلوجي ، الكويت، عالم الفكر، ١٩٧٧، ص٨ .

- (٩) القاشاني، اصطلاحات الصوفيه ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، تحقيق : كمال ابراهيم جعفر، ١٩٨١، ص٦٨.
- (١٠) مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ترجمة : سعد مكاي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٤، ص٢٠٦ .
- (١١) ماهر، مجيد ابراهيم ، التراكيب الزمنية في سردية الفيلم السينمائي، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥ ، ص٧٠ .
- (١٢) جون هوارد لوسون، السينما العملية الابداعية ، ترجمة:علي ضياء الدين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٢ ، ص٣٩١ .
- (١٣) مارسيل مارتن، اللغة السينمائية ، ترجمة :سعد مكاي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، ص٢٠٧.
- (١٤) يوجين فال ، فن كتابة السيناريو، ترجمة : مصطفى محرم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- (١٥) جبيلة ، الشريف، مكونات الخطاب السردى، اردب، الاردن ، عالم الكتب الحديث ، ٢٠١١ ، ص٢٨.
- (١٦) محمد ، حافظ، الزمان في الفنون التشكيلية، مجلة آفاق عربية، ١٩٧٧، بغداد، ص٤٢.
- (١٧) عدنان ، مدانات ، بحث في السينما ، بيروت، دار القدس ، ١٩٧٥ ، ص١١٧ .
- (١٨) لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة:جعفر علي ، دار الرشيد ، بغداد، ١٩٨٢، ص٣٦٠ .
- (١٩) سيرجي ، أنشتاين ، مذكرات مخرج سينمائي ، دار الطباعة ، دار الطليعة ، ١٩٧٩ ، ص٥٢.
- (٢٠) سيرجي ، أنشتاين المصدر السابق نفسه ، ص٥٥
- (٢١) اندريه ، تاكوفسكي ، النحت في الزمن ، ترجمة : امين صالح ، وزارة الاعلام والثقافة ، البحرين، ١٩٩٩، ص١١٣.
- (٢٢) اندريه ، تاكوفسكي ، المصدر نفسه، ص١١٤.
- (٢٣) سعاد، عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، الدار البيضاء، افريقيا ، ٢٠٠٤ ، ص٣٧.
- (٢٤) ديفي، ب.س ، المفهوم الحديث للمكان والزمان ، ترجمة : السيد عطا ، القاهرة ، الهيئة المصرية، ١٩٩٩، ص١١.
- (٢٥) فيلدمان ، جوزيف وهاري، دينامية الفيلم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦، ص٥٢.

المصادر العربية : الكتب

- ١- ابراهيم ، ماهر مجيد ، التراكيب الزمنية في سردية الفيلم السينمائي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٥ .
- ٢- أرزنشتاين ، سيرجي ، مذكرات مخرج سينمائي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ٣- افرام ، فؤاد ، منجد الطالب ، بيروت ، دار الشرق ، ١٩٨٦ .
- ٤- الشريف ، جبيلة ، مكونات الخطاب السردى ، ارد ، الاردن ، عالم الكتب الحديث ، ٢٠١١ .
- ٤- القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، تحقيق : كمال ابراهيم جعفر ، ١٩٨١ .
- ٥- تايكوفسكي ، اندريه ، النحت في الزمن ، ترجمة : امين صالح ، وزارة الاعلام والثقافة ، البحرين ، ١٩٩٩ .
- ٦- جانيتي ، لوي دي ، فهم السينما ، ترجمة : جعفر علي ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢ .
- ٧- حافظ ، محمد ، الزمان في الفنون التشكيلية ، مجلة آفاق عربية ، العدد الثالث ، ١٩٧٧ ، بغداد .
- ٩- ديفي ، ب.س ، المفهوم الحديث للمكان والزمان ، ترجمة : السيد عطا ، القاهرة ، الهيئة المصرية ١٩٩٩ .
- ١٠- ستيفنسن ، والف ، جان دوبري ، السينما فنا ، ترجمة : خالد حداد ، دمشق ، المؤسسة العامة للسينما ، ١٩٩٣ .
- ١١- صالح ، عبد المحسن ، الزمن البابلوجي ، الكويت ، عالم الفكر ، ١٩٧٧ .
- ١٢- عالمي ، سعاد ، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري ، الدار البيضاء ، افريقيا الشرق ، ٢٠٠٤ .
- ١٣- عبد السلام الحسري ، النقد والحداثة ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨٣ .
- ١٤- فال ، يوجين ، فن كتابة السيناريو ، ترجمة : مصطفى محرم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ .
- ١٥- فيلدمان ، جوزيف وهاري ، دينامية الفيلم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ .
- ١٦- لوسون ، جون هوارد ، السينما العملية الابداعية ، ترجمة : على ضياء الدين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
- ١٧- مارتن ، مارسيل ، اللغة السينمائية ، ترجمة : سعد مكايي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٤ .
- ١٨- مدانات ، عدنان ، بحث عن السينما ، بيروت ، دار القدس ، ١٩٧٥ .
- ١٩- مفتاح ، محمد ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
- ٢٠- هانز ريشنباخ ، نشأة الفلسفة العملية ، ترجمة : فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧ .
- ٢١- هيجل ، علم ظهور العقل ، ترجمة : مصطفى صفوان ، بيروت ، دار الطليعة للنشر ، ١٩٨١ .
- ٢٢- وهبة ، مجدي وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة الادب ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٩ .
- ٢٣- يوسف ، عقيل مهدي ، جاذبية الصورة السينمائية ، دراسة في جماليات السينما ، بغداد ، ٢٠١٠ .

رسائل الماجستير: