جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

بحث بعنوان

دلالات الصورة المرئية في العرض المسرحي

اعداد الطالبة

عفراء عبد الامير هادي

اشراف الدكتور

بهجت عبد الواحد

الاهداء

اليك في صفوك ورخائك وانت الكريم المعطاء

اليك في محنتك والاعداء من حولك وانت الصابر

الاثيم من رحم التاريخ خرجت بنهر الفرات...

اليك ياعراق الى المحيط احتضنت كل سفن الارض

وتحمل كل مرارات الحياة والكتمان يستمر ...

الى من اوقدت عمرها شموعاً لتكون الى من بظلالها

طفولتي .

الى من باركتني بدعائها

الى التي مهما صاخ قلمي من تعبير فلن اعطيها شئاً من حقها شمسي وجنتي .. الى واحةَ لا تغضب في الصبر والوفاء ...الى من استعد العزم من بردق عيونهم الى من وقفو اعوناً وسنداً الي .. والدي واخوتي واخواتي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ
رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْراً كَمَا
حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ
عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ

صدق الله العظيم

سورة البقرة

شكر وتقدير

الحمد لله حمداً كثيراً نحمده ونشكره من قبل ومن بعد ..

بعد الانتهاء من اعداد هذا البحث لا يسعني وانا اخط الاسطر الاخيرة منها الا ان اتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى استاذي الفاضل الدكتور بهجت عبد الواحد الذي كان في توجيهاته ودعمه الاثر الكبير في نجاح هذا البحث . واقدم شكري وتقديري الى عمادة كلية الفنون الجميلة في جامعه القادسية ورئاسة قسم الفنون وأساتذة القسم على ما ابدوه من توجيهات افادت الباحث كثيراً في البحث كما يطيب لي ان اتقدم بالشكر والامتنان الى ابي الغالي واخواني واخواتي واخيراً شكري وتقديري لكل من اخذ بيدي واعانني ويسر لي الامر للوصول الى نهاية البحث وغايته وتبارك الله احسن الخالقين واخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله محمد صلى الله عليه واله وسلم .

الملخص

اهتم المسرح العالمي منذ نشأته بعناصر تكون منها النص وهي ذاتها انتقلت الى العرض المسرحي باضافات معروفة منها تجسيد المنظر المسرحي وحركات الممثلين والاشتغالات الضوئية والصوتية ، واستمر المسرح على هذا الشاكلة يتجسد النص حتى ظهور المدرسة الطبيعية .

يضم البحث اربع فصول يتضمن الفصل الاول الاطار المنهجي مشكلة البحث المتمركزة بالاستفهام هل استطاع المسرح العراقي الذي اعتمد الصورة عروضه على انتاج الدلالات الموازية للمسرح الحواري واهمية البحث الذي تسلط الضوء على اهم مراحل التطور المسرح العراقي وحدود البحث الى تعريف دلالات الصورة في العرض المسرحي العراقي وحدود البحث الزمانية 2010 -2015 والمكانية – العراق واختتم الفصل بتعريف المصطلحات الاساسية بالبحث والتعريف الاجرائي ،

واما الفصل الثاني يتضمن ثلاث مباحث المبحث الاول وهو الصورة ودلالات الصورة واماالمبحث الثاني وهو الدلالة او الدلالات واما المبحث الثالث وهو دلالة الصورة في العرض المسرحي وايظا يتضمن الفصل الثالث تحليل العينة واسم المسرحية (Track A4)

تأليف (حليم هاتف) واما الفصل الرابع الذي يتضمن النتائج والاستنتاجات والمصادر

الفصل الاول

الاطار المنهجي

- مشكلة البحث
- اهمية البحث والحاجة اليه
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

الفصل الاول

الاطار المنهجي

دلالات الصورة في العرض المسرحي العراقي

مشكلة البحث :-

اهتم المسرح العالمي منذ نشأته بعناصر تكون منها النص وهي ذاتها انتقلت الى العرض المسرحي بإضافات معرفة منها تجسيد المنظر المسرحي وحركات الممثلين والاستقالات الضوئية والصوتية ، واستمر المسرح على هذه الشاكلة يتجسد النص حتى ظهور المدرسة الطبيعية وظهور المخرج المسرحي على يد الدوق ساكي ماينفن (جورج الناني) ولم يغادر المسرح هذه الامور بل حافظ عليها واعتبر النص المسرحي المكتوب نصاً لابد من الحفاظ عليه ونقله بأمانة الى العرض المسرحي .

ومع التطورات الحديثة وظهور مخرجين مفكرين ساروا على النهج القديم التقليدي ومنهج (مايرهولد ، ادولف أبيا ، كولدن كر ، انطونين رتو وتير جرولد) واذ ذاك تحول المنهج من الحفاظ على النص المسرحي ، وبدأ السعي الى تقديم شكل اخر للعرض المسرحي قائم على التشكيلات وتميز في ذلك المخرج صلاح القصب ومجموعة من الشباب الذين تأثروا به .

اخذت الدلالات الحوارية تتحول الى دلالات صورية اعتمدت مفاهيم الدراسات اللغوية الحديثة وعلم الأدلة وما الى ذلك .

لذلك تضع الباحثة مشكلة البحث في السؤال التالي :

- هل استطاع المسرح العراقي الذي اعتمد الصورة عروضه على انتاج الدلالات موازية للمسرح الحواري ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

1- يسلط الضوء على اهم مراحل تطور المسرح العراقي .

2- يفيد الدارسين من طلبة كلية الفنون .

هدف البحث :

يهدف البحث العالي الى تعرف :

(دلالات الصورة في العرض المسرحي العراقي)

حدود البحث

1- الزمنية - 2010 - 2015

2- المكانية - العراق

3- الموضوعية - العروض المسرحي الذي اعتمدت الصورة كدلالة مهمة في تكوين العرض

تعريف المصطلحات :

اولا : لغة :

1- دلالات : دلالة : وهوقال ابن جنى ويكون على حذف المضاف اي شدوا المطى على دلالة دليل فحذف المضاف وقوى حذفه هنا لان لفظ الدليل يدل على الدلالة ، وهو كقولك سر على اسم الله ، وعلى هذا الحال من الضمير في سر وشدوا وليست موصلة لهذين الفعلين لكنها متعلقة بفعل موجود كانه قال شدوا المطى معتمدين على دليل دائب .

2- الصورة : صور : من اسماء الله تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطا كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكما قال ابن سيدة :الصورة في الشكل ، قال : فأما ما جاء في الحديث من قوله : خلق الله ادم على صورته فيحتمل ان تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى

- لسان العرب : للامام العلامة : ابن منظور (القاهرة : دار الحديث ،76)

- لسان العرب : للامام العلامة : ابن منظور (القاهرة : دار الحديث ، 76) ص[427]

ثانياً : اصطلاحاُ :

1- دلالات : دلالة : وهو بالمعنى الواسع دراسة التقابل بين العلامات وما تمثل بهذا الصدد ، يعارضها موريس داخل علم الاشادة والنظرية العامة للفكر الرمزي من جهة مع الذريعية التي تدرس طريقة استعمال البشر للعلامات وفهمها

ومن جهة ثانية مع التركيبية دراسة المباني للشكلية وبالمعنى الضيق في المنطق الرياضي مبرهنه (نظرية النماذج) ،وان بوجه عام في كل نسق (حدسي ، اختياري ، او سواه)

2- الصورة : وهي كل ماتقع عليه عين الفرد من صور بوصفها مدخلات ةكل ماتنتجه ذاكرة المتخيل من صور ضمن خصوصية التصوير وتتحدد الصورة ايضا من كونها توقف الزمن للحظة واحدة

- الموسوعة الفلسفية :اندرية لالاند (بيروت : 2001) ، ص[1582]

الفصل الثاني

المبحث الاول :- الصورة ودلالات الصورة

المبحث الثاني :- ماهي الدلالة والدلالات

المبحث الثالث :- دلالات الصورة في العرض المسرحي

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول :- الصورة ودلالات الصورة

تناولت الصورة منذ عصر الكهوف الحجرية توظيف الطقوس البدائية لدلالات معرفية بالغة الابداع ، وحفظت لنا بنية استدلالية سعى الى فك شفراتها وعلاماتها البصرية المعاصرين من علماء الانثروبولوجيا ، كما انها بالمقابل حددت وجودها كحاجه ملحه للفرد البدائي على نقل الانطباعات الحسيه لحياة صياد الوعول على جدران الكهوف ويؤكد بارت ان الصور الفوتوغرافية الساكنة (التي نراها خارج صالة العرض مثلاً) تحيل الى سلسلة الاحالات والرؤى ، فقد نراها نتاجاً ثانوياً من نتاج الفيلم "[١]"

ان الصورة ذاتها هي الخزينة المعرفي والتصوري لذات المخرج ، وهي ذات الوصف تعد معادلاً مكملاً للكلمة ان صح التعبير ، ولا يمكن ان تكون المناظر المسرحية لها حدود دقيقة كما هو الحال في عالمنا الخارجي (ذات التكوين داخل الصورة هو لأشغال حيز مكاني افتراضي ينبغي ان يخضع لمواصفات واسس فنية تسمو به نحو الرمزية او الشكل التعبيري والسيميولوجي "[٢]" .

ولم يكن باستطاعة بوتر ان يجسد الحركة عن طريق اللقطات الكبيرة ، فقد صورت الحركة في لقطات عامة وبذلك كان المشهد تعبيراً عن الفترة المسرحية التي مرت بها السينما ، ومع هذا فقد انهى الفيلم بلقطة كبيرة لرئيس العصابة وهو يطلق مسدسه تجاه جمهور المشاهدين ، وقد وصفت هذه اللقطة بأنها اثارة رخيصة وقال جاكوبز بانها اضيفت في نهاية الفيلم لمجرد اثارة القرع في نفوس المشاهدين "[٣]" .

مما لاشك فيه ان الصورة التلفزيونية اصبحت الوسيلة التواصلية الاولى التي تستخدم الابعاد الجمالية في الجذب الجمالي للمتلقي ، وفي تلقين اساليب الحياة ،

لان الصورة تؤثر في المتلقي من الممكن ان تكشف عن خصائص الفكرة وتدعيم مصداقية الحجج التي يقدمها النص "٤".

وان النص المتشكل عبر تركيب اللقطات لا يماثل مباشرة العالم الواقعي كما قلنا ، لكنه فعل انتقائي متولد من عمليتين :-

الاولى :- انتقاء الصورة المحملة بالعلامات استراتيجية المعنى اي ان عملية التصوير بذاتها قائمة على انتقاء جزء مكاني وزماني من (كل) وهو العالم الواقعي.

الثاني :- انتقاء المشاهد للأسس المكونة لعالمه الافتراضي . إذ ستكون لديه لقطات يسميها (أجمل اللقطات) او (أقوى اللقطات) ، فهو يشكل نسقية خاصة به ، انتقائية اخرى يحقق بها فضلاً كلياً عن عالمين العالم الواقعي ←عالم الفيلم ← عالم الذات"٥" .

فالأساس هو ان اللقطة اذ تقدم واقعاً افتراضياً يسمونه (واقعاً متوهماً) فأنها من وراء هذه الصورة الافتراضية او المتوهمة يمكن ان نعثر على ما هو حقيقي وماثل في صالة العرض مثل متتابعات الاضواء والظلال والالوان التي تسقط على الشاشة والة العرض التي تحرك صوراً ثابتة متتابعة وصور الاشخاص وهي تتحرك على الشاشة بالتبعية مع حركة جهاز العرض والاصوات التي تذيعها شرائط الصوت ، لكن هذه الاشياء لم تقنع المشاهد بأن الاشخاص الذين يراهم على الشاشة هم اشخاص حقيقيون ولما ان الاحداث التي تجري هي احداث واقعية"٦" .

سيكولوجية الصورة تشير الدراسات السيكولوجية كافة بأن مركز تكوين الصورة هي الذاكرة التي تستقبل المعلومات من البيئة المحيطة بالفرد عن طريق مستقبلات الانسان الحسية الى الدماغ ، والذاكرة هي المسؤولة عن تسجيل وحفظ واسترجاع الخبرة الماضية من افكار وميول واتجاهات وسلوك وصور قد حصل عليها الفرد من تراكم الخبرة طيلة حياته ، وتستقر في (مخزن الذاكرة طويلة الامد) عن طريق الاعصاب التي تقوم بدور سريان المعلومات من الحواس الى المخ "٧".

دلالات الصورة:-

تحمل الصورة بالدلالات المباشرة وغير المباشرة ، وهنالك مكامن للرموز والتأثيرات المقصودة التي تحمل بها الصورة ، ويمكن أن يولد الرمز من خلال احدى وسائل التعبير الاساسية والرئيسية في السيناريو ، وهي :-

١- الاطار ، حيث انها الوسيلة الرئيسة في الانتقاء في العزل ، اي التقاط التفاصيل الاكثر أهمية من غيرها المراد ايصالها للمتلقي ، سواء عزل او اختيار جزء من المكان او جانب من ملامح الشخصية وهو عنصر غير بعيد عن الفنون البصرية ابتداء من الفن التشكيلي ، فعبر تاريخه قام ويقوم على اساس هذا التأطير ، فظلاً عن الوسائل الابداعية الاخرى"[٨]" .
٢- الاضاءة :- حيث ان الموجودات تتناوب في ظهورها وتكشفها ما بين الظل والضوء ، ويتم استخدام هذه الوسيلة في الاظهار او الحجب وفي تجسيم المكان والتعبير عن الموقف الدرامي ، لان الناس بطبيعتهم لهم اعمال نهارية واعمال ليلية تتطلب في كلتا الحالتين حلولاً اضافية .
٣- العمق :- يتيح العمق ترتيب الاشياء والاجسام وفق ابعاد متعددة ابتداء من اقرب نقطة من الناظر للشيء وحتى ابعدها ويستخدم العمق في تقسيم المسافات وان يحتل كل جسم مساحة جغرافية تربطه بما يليه أو بما يسبقه ، فضلاً عن ان العمق الفراغي يقدم الاشياء بأحجام مختلفة بحسب الاهمية وليس فقط القرب والبعد .
٤- التوليف أو المونتاج :- تتيح هذه الوسيلة التنقل في الزمان والمكان وكذلك تتيح هذه الوسيلة اختيار الاحداث والتفاصيل الاكثر اهمية ، واذا كان كاتب السيناريو يحسب حساباً لهذه الوسيلة ، فأنها وسيلة لاحقة في الانجاز البصري للشريط . لكننا نلاحظ الروائي يقوم بعملية مشابهة لعملية المونتاج من خلال (القطع) مثلاً ، اي الانتهاء من مشهد روائي وقطعة والانتقال لمشهد اخر .
٥- التصوير :- يتيح التصوير امكانيات واسعة للتعبير عن الاحداث الروائية وطريقة عرضها وتقديمها ، فالاحتمالات المفتوحة التي تتيحها الصورة تدفع قدماً باتجاه استخدام حركات الة التصوير المختلفة والعدسات

والمرشحات في تقديم الصورة . اما كاتب السيناريو فلديه قدرة واسعة على التخيل في تقديم الاحداث"[٩]" .

المبحث الثاني

ماهي الدلالة والدلالات

لقد استقطبت اللغة اهتمام المفكرين منذ امد بعيد ، لان عليها مدار حياة مجتمعها الفكرية والاجتماعية ، وبها قوام فهو كتبهم المقدسة ، كما كان شأن الهنود قديماً حيث كان كتابهم الديني (الفيدا) منبع الدراسات اللغوية والالسنية على الخصوص التي قامت حوله ، ومن ثمة غدت اللسانيات الاطار العام الذي اتخذت فيه اللغة مادة للدراسة والبحث ، وكان الجدل الطويل الذي دار حول نشأة اللغة قد أثار عدة قضايا تعد المحاور الرئيسية لعلم الالسنية الحديث فمن جملة الآراء التي اوردها العلماء حول نشأة اللغة قولهم : بوجود علاقة ضرورية بين اللفظ والمعنى شبيهه بالعلاقة اللزومية بين النار والدخان .

ان المباحث الدلالية قد اولت اهتماماً كبيراً علاقة اللفظ بالمعنى ، وارتبط هذا بفهم طبيعة المفردات والجمل من جهة وفهم طبيعة المعنى ، من جهة اخرى ، وقسموا دلالات الكلمات بناء على تلك الى اربعة اقسام :-

١- قسم يدل على مدلول عام او شامل (مثل لفظ :رجل).
٢- قسم يدل على كيفية (مثل كلمة : طويل).
٣- قسم يدل على حدث (مثل الفعل : جاء).
٤- قسم يدل عل ذات (مثل الاسم : محمد)"[١٠]".

ان دراسة المعنى في اللغة بدأ منذ ان حصل الانسان وعي لغوي ، ولقد كان هذا مع علماء اللغة الهنود ، كما كان لليونان أثرهم البين في بلورة مفاهيم لها صلة وثيقة يعلم الدلالة ، فلقد حاور افلاطون استاذه سقراط حول موضوع العلاقة بين اللفظ ومعناه ، وكان افلاطون يميل الى القول بالعلاقة الطبيعية بين الدال ومدلوله ، اما ارسطو فكان يقول باصطلاحية العلاقة ، وذهب الى ان قسم الكلام الى كلام خارجي وكلام داخلي في النفس ، فضلاً على تمييزه بين الصوت والمعنى مقبراً المعنى متطابقاً مع التصوير الذي يحمله العقل عنه . وقد تبلورت هذه المباحث

اللغوية عند اليونان حتى غداً لكل (أي انصاره من المفكرين فتأسست بناء على ذلك مدارس ارست قواعد هامة في مجال دراسة اللغة كمدرسة الرواقيين) "[١١]".

وبقي الاهتمام بالمباحث الدلالية يزداد عبر مراحل التاريخ ، ولم يدخر المفكرون أي جهد من اجل تقديم التفسيرات الكافية لمجمل القضايا اللغوية التي فرضت نفسها على ساحة الفكر ، ففي عصر النهضة أين سادت الكلاسيكية بأنماطها في التفكير والتأليف امتازت الدراسات اللغوية في هذه المرحلة بالمنحى المنطقي العقلي ، وأحسن من يمثل هذه الفترة ، رواد مدرسة (بوردويال)

الذين رفعوا مقولة : ان اللغة ماهي صورة العقل ، وان النظام الذي يسود لغات البشر جميعاً قوامه العقل والمنطق"[١٢]" .

يمكن تحديد دلالات الصورة ضمن مستويات ؟

١- المستوى الجمالي :

ان اصل كلمة الجمالي يونانية وتعني كل ما يتعلق بالإحساس ، استعمل الفيلسوف الالماني غوتليب اسكندر هذا المفهوم في كتابة عن الشعر سنة ١٧٥٨ . اكتسب هذا المفهوم منذ ذاك التاريخ معنى اخر اذا اقترن بالتفكير في الجمال . ماهية الفن وماهي غاياته في الحياة ؟ هذه هي الاسئلة التي ظلت تشغل بال الفلاسفة والفنانين ، فحب الجمال لدى افلاطون يعني تحرير الروح من التصفية ، اما ارسطو فيرى ان التمثيل بالصور ، محاكاة الاشياء ، بما فيها التي لا تعجبنا في الحياة اليومية ، هي مصدر لذة ، فالشعر وكل انواع المحاكاة لها دور تربوي . ان للجمال دور في اثارة الرعب والشفقة من خلال التمثيل الخيالي لذا فانه يقوم بدور تطهير "الكتاريسيس" بالنسبة لهيفل ، فأن "الاستيتيك" باعتباره علم الجمال الفني يتجاوز انتاج الطبيعة ، ان اعمال الفن الانساني تظهر الروح من خلال منحها مرآة تتمعن فيها .

ويرى ان كل فن ينجح نحو الدلالة بإنتاجه لأعمال اكثر صياغة في المواد التي تحافظ على نوع من التوتر بين المعنى وحامله (الوسيط) . ان المراحل الثلاث للفن : الرمزي، الكلاسيكي ، الرومانسي ،تتناسب والبحث عن الدلالة . ويرى "كانط" ان الحكم الجمالي ليس حكماً نظرياً (المعرفة) ولا حكماً عملياً لا اخلاقياً انه حكم متأمل يؤدي بالفكر الى العودة للتأمل في نشاطه الخاص ، ان مدرسة التحليل الفني التي ولدت من النظرية الفردية للشعور تقترب من الفعل الناقص"[١٣]

.

٢- المستوى الدرامي :-

أي اختيار بعض اوجه الحقيقة المدركة وابرازها عبر اليات الاختيار كاستخدام كلمات معينة او عبارات او صورة نمطية محددة"[١٤]" .

والنظرية الاطرفروض ثلاث تتلخص فيما يلي :-

١- نفترض ان الاحداث تكتسب مغزاها عن طريق وضعها في اطار والتركيز على جوانب واغفال اخرى ، فالاطار فكرة محورية تنظم حولها الاحداث الخاصة بقضية معينة .
٢- الاستعانة بالاطر المرجعية المختلفة في الرسالة الاعلامية يؤدي الى اختلاف الاحكام التي يصدرها الرأي العام تجاه الاحداث والقضايا المختلفة"[١٦]" .
٣- تفترض ان وسائل الاعلام تركز في رسائلها على جوانب معينة اي تحديدها اطراً بعينها يستخدمها الجمهور لتقديم القضايا ما يعني ان معلومات الجمهور واتجاهاته نحو الاحداث والقضايا المختلفة تتشكل في ضوء تأثيرهم بمعالجة وسائل الاعلام لتلك الاحداث ضمن اطرما "[١٧]".

٣ – المستوى الوثائقي :-

منذ بداية ظهور الصورة المرئية كان الجانب الوثائقي جزء هام من تعبيرها فالموضوعات الاولى التي تصورها الكاميرات كانت تتحدث عن موضوعات وثائقية لأحداث انسانية ومواقف بسيطة ولا زالت للوثائقية حضورها خاصة في تصنيفات الفلم التسجيلي ولا زال في الانتاج السينمائية والتلفزيونية ويعد ايضاً الفيلم الوثائقي من المواد التلفزيونية المهمة ، من حيث ان الافلام التسجيلية لها اهمية الثقافية والاعلامية والتعليمية بالنسبة للمجتمعات ولهذا انعكس الاهتمام بهذا النوع من الافلام بشكل ملفت النظر من قبل الباحثين والمنظرين ومنتجي الافلام التسجيلية ومخرجيها "[١٨]".

اذ يرجع استخدام عبارة اول مرة الى الفرنسيين وذلك في وصف افلام الرحلات التي كانت تتناول موضوعات عن المكان او الحدث او الشخص ، اما بالنسبة لاستخدام المفهوم الوثائقي عند الانكليز فهو نوع من الافلام التسجيلية الوثائقية ولم يقتصر هذا النوع من الافلام عند الانكليز على تسجيل الحقيقة الواقعية وانما يضاف اليها الرأي"[١٩]" . أما في اوروبا فقد احدثوا بعض التغييرات في استخدام

المصطلح فاستخدموا الفيلم الوثائقي الابداعي ، وفي الاقطار العربية شاع استخدام مصطلح الافلام التسجيلية بالإنكليزية"[٢٠]" .

المبحث الثالث

دلالة الصورة في العرض المسرحي

وهو ان دلالة الصورة في الدراما او المستوى الدرامي هو على الدراما " حية " بينما السينما "مسجلة" بالتأكيد هنالك اوجه شبه لا يمكن نكرانها بين الفنيين اوضحها ربما انهما يستخدمان الفعل كأسلوب رئيسي ان ما "يفعله" الناس وهو المصدر الرئيسي للمعنى كما ان المسرح والسينما هما من الفنون الجماعية التي تتعلق بالتنسيق بين الكتاب والمخرجين والممثلين والفنيين الدراما والسينما كلاهما من الفنون الاجتماعية تؤدي أمام مجموعة من الناس ويتم التفاعل معها بصورة جماعية وفردية"[٢١]" .

وان جماليات المسرح الكلمات يجب ان تلتقي من قبل الناس اناس ، والصراعات يجب ان يجسدها الممثلون السينما لا تعتمد على البشر جماليات السينما تستند الى التصوير"[٢٢]".

وان دلالة الصورة في الفلم الوثائقي او المستوى الوثائقي هو ان الوثائقيات تعالج الواقعي وليس الخيالي والناس والاماكن والاحداث الحقيقية وليس المتخيلة وهذا التوثيق هو اعظم مجد واكبر مصدر كامن للجدل في الفلم غير الخيالي في الافلام الخيالية "التوثيق" يعرف عموماً بأنه داخلي ضمن "عالم" الفلم "[٢٢]" .

وكذلك الفنان التسجيلي يميل الى ايقاف حكمة حتى يراقب كيفية تصرف الشخص (في الواقع) ومهما كان رد الفعل متزناً او محتملاً فأن الفنان التسجيلي يفضل الامر الحقيقي على المحتمل"[٢٣]".

وايضاً ان دلالة الصورة في جمالية الصورة تتطلب نمطاً من الادراك يتجاوز المنطقي لاستكشاف خبايا تلك الحقائق بيد ان احد الباحثين يرى ان مفهوم الصورة لدى ناصف يكتفه بعض غموض على اعتبار انه يقصر دلالتها على

الاستعمال المجازي علما ان هناك صورة عديدة لا تمت بصلة الى المجاز ومع ذلك تبقى صوراً رائعة خصبة الخيال ثرة العاطفة تشي بمقدرة الاديب على الخلق ايضاً "٢٤" .

وان بعض صانعي الافلام الطليعية صنع أفلاماً حتى بدون الة تصوير هذه الافلام تتكون من "رسوم سينمائية" اي بدلاً من التصوير على الفلم الخام يستخدم الفلم كوسط شفاف يرسم عليه الفنان ويخطط ويحضر مادة موضوعة باليد هذه الاساليب شائعة بصورة خاصة عند الرسامين والنحاتين الذين تحولوا الى صانعي الافلام"٢٤" .

الفصل الثالث

الاطار الاجرائي

1 – مجتمع البحث : يتعدد مجتمع البحث في محيط الاداء المسرحية (Track A4)

2 – عينة البحث : مسرحية (Track A4) اداء (فاطمة جودت ، ومحمد الكناني)

3 – منهج البحث : اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في تحليلها للاداء

4 – ادوات البحث : (النص المكتوب ، مصادر اخرى كتب ، دوريات ، الخبرة الذاتية للباحث)

5 - طريقة اختيار العينة : اختارت الباحثة العينة القصدية وذلك لموافقتها مع مسار البحث

6 – تحليل العينة : مسرحية (Track A4) تأليف واخراج (حليم هاتف)

(Track A4)

مكان العرض : بغداد

زمان العرض : 2015

المحور الاول : المجال الدرامي :

جسد هذا العرض الذي اخفى الجسد كوسيلة تعبير لا مجال الى التخلي عنها اتجه نحو وسائل اخرى ، هي الصور وتعبيرات الجسد المتماهية مع قماش ابيض يستنطق وجوه واجساد الممثلين عبر التصاقه بهم في الكثير من الاحيان العرض (ملف مغلق) فكان القماش هو الممثل وكان الممثل هو القماش عبر مجموعه ارواح الشهداء قضوا بسبب ارهاب شراذم اوباش يمقتون الحياة والانسان ويعشقون اراقة الدم البريء فكان الشهداء يمثلون وثيقة ادانة تاريخية لتاريخ الارهاب والفكر التكفيري

المحور الثاني : المجال الجمالي :

كان القماش وسيلتهم للوصول الى روحية ادائية فاعلية وحاضرة اودت بالقماش الى ان يكون تاليا لفعل الممثل وحضوره الثقافي / الفني ، كانوا ارواحا واجساد مشتعلة ، متوهجة ، باثة للصورة على مدى متواصلة وهنا تمتشق الصورة المسرحية المتشظية وفق تناثرات زعمانية تجلت في مجموعه الشخوص و (ليس المقصود هنا صورة مسرح الصورة الذي نعرفه) التي تنتمي الى بيئات مختلفة واعمار مختلفة فالصورة المسرحية متناقلة في بيئات مختلفة باختلاف اماكن الممثلين وتشكيلاتهم الصوت / حركية / ولم يكن القماش دلاله متوقفة تشير الى انهم شهداء او كدلاله كفن كمناخ لا ارواح هؤلاء الابرياء ، بل العكس تماماً اذ ان الصور التي استنطقها المخرج عبر رؤية النافذة حركت القماش واصبح مولد الصورة المتشظية الا توحد الاداء الذي يتوحد الينا ليشكل فعل ادانة ،

ويتشظى بفعل فرش هموم كل شخصية ومعاناتها ورفضها للموت والارهاب وكان الوعي بتشكلات صورية ناقلة للواقع بطرق فنية مبهرة هو اهم مميزات هذا الفضاء السوغرافي الافقي مرة بفعل القماش والعمودي مرة اخرى بفعالية الموسيقى والضوء ،

المحور الثالث : المجال النفسي :

يمتلك الممثل مجموعةمن الصور التي يشكلها مع القماش / صورة الموت / الرغبة بالحياة / الرفض / اللامهادنة / الحضور / الغياب / الواقع السياسي المتلكئ / الواقع الاقتصادي المتردي / الوجود / البقاء / العدو ، وصور اخرى كثيرة ينسقها الهارموني . الذي كان التوفيق مرافقاً لها لانها شكلت حظوراً احتفائياً من قبل الجمهور ، ثمصوت المرأه العراقية المغلوبة على امرها والمضحية ابدأ صوتها المفجع الذي اثار مرارة التلقي وعذابات الواقع ، اعجزت المرأه الكتابة عنها ، لانها اكبر بتضحياتها من قلمي ، كان الحمهور ملحقاً بالوجع العراقي ، مبدعاً لانه يدين هذا الوجع النتائج عبر حثالات الدهر ، بروح الثقافة والفن العراقي / الديواني ، وبشكل ضربة لكل ارهاب في الحياة . العرض المسرحي (ملف مغلق) كان منفتحاً مشوثات صورية رائعة وجميلة قدمت قبح الارهاب عبر جماليات رؤية مسرحيات امثالها المخرج حليم هاتف .

النتائج

1- لقد ساهمت الصورة المرئية في التعبير عن واقعية الحدث من خلال رصدها للوقائع الحقيقية بتفاصيل الاحداث

2- ساهمة الصورة المرئية في تفجير القيم الدرامية للاحداث من خلال مأزرتها للفعل الدرامي وتطوير الصراع

3- استطاعت الصورة المرئية ان تعطينا تعبيراً عن جو العالم المحيط بتفاصيل الحدث وانفعال الشخصيات فالحالات النفسية والشعورية للشخصيات درامية في لحظات معينة كان للصورة المرئية دور في ابرازها والتعبير عن مضامينها

الاستنتاجات

1- الصورة المرئية عنصر فني وتعبيري له دلالات متنوعه في بنية العرض المسرحي

2- الصورة المرئية عنصر حاسم في تعميق معنى وقيمة الفعل الدرامي

3- للصورة المرئية بدلالات الوقائية قيمة فنية وابداعية من خلال تنظيم المادة الواقعية المستمدة من واقع الخيال

4- ان جماليات الصورة المرئية لاتقل اهمية عن اي عنصر فني من عناصر بنية العرض المسرحي

المصادر

١- طاهر عبد مسلم الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٦ ، ص٥٤ .
٢- جورج سانتيانا ، الاحساس الجمالي ، محمد مصطفى ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٦ ص٢٥ .
٣- ديفيد فيكتروف الاشهار والصورة (صورة الاشهار) ، الجزائر ، منشورات ضفاف ، ٢٠١٥ ، ص٥٢ .
٤- طاهر عبد مسلم الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص٩٧ .
٥- طاهر عبد مسلم الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص١٠٠ .
٦- صادق الهلالي ، فلسفة الجهاز العصبي ، جامعة بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٨٥ .
٧- طاهر عبد مسلم الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص٧١ .
٨- طاهر عبد مسلم الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص٧٢ .
٩- طاهر عبد مسلم الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص٧٣ .
١٠- الرواقيون (stoiciens) يتسبون الى ريتون الفيسسيوني (ت٢٤٤ ق.م) (بطوا) المسائل اللغوية بالفلسفة .
١١- زبير دراقي محاضرات في اللسانيات العامة والتاريخية ، ص٢٥ .
١٢- الاذاعات العربية جمالية الصورة عدد ح – ٢٠٠٣ ، ص٣٤ .
١٣- ميثم فالح حسن الموسوي ، التناول الاخباري لقضايا العراق السياسية في قنوات الحرة الامريكية والعالم الايراني وروسيا اليوم ، رسالة ماجستير (جامعة القاهرة : كلية الاعلام ، ٢٠١٣) ، ص٢٧ .
١٤- ميثم فالح حسن الموسوي ، التناول الاخباري لقضايا العراق السياسية في قنوات الحرة الامريكية والعالم الايراني وروسيا اليوم ، رسالة ماجستير (جامعة القاهرة : كلية الاعلام ، ٢٠١٣) ، ص٢٧ .

١٥- محمود عبد الرؤوف كامل ، الهوية الوطنية كما يعكسها خطاب الصحافة المصرية الصادرة باللغة الانكليزية : دراسة تحليلية مقارنة ، المؤتمر العلمي السنوي العاشر "الاعلام المعاصر والهوية العربية" ج٣ ، القاهرة كلية الاعلام ، ٢٠٠٤ ، ص١١٩٨ نقلاً عن اسماء محمود السيد سلطان ، الاعلام الحربي الفلسطيني واثره على المشروع الوطني : دراسة وصفية بالتطبيق على النخبة الفلسطينية ، رسالة ماجستير (جامعة الازهر – غزة : كلية الآداب والعلوم الانسانية ، ٢٠١١) ص٢٨ .
١٦- أ. م. د. مطشر عبد الصاحب ، صحافة اذاعية وتلفزيونية ، كلية الاعلام ، جامعة بغداد .
١٧- أ. م. د. طالب عبد الصاحب ، صحافة اذاعية وتلفزيونية ، كلية الاعلام ، جامعة بغداد .
١٨- م. د. فاضل جتي ، صحافة اذاعية وتلفزيونية ، كلية الاعلام ، جامعة بغداد .
١٩- لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، دار الرشيد للنشر ، جامعة بغداد ، ص١٥ .
٢٠- لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، دار الرشيد للنشر ، جامعة بغداد ، ص١٧ .
٢١- لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، دار الرشيد للنشر ، جامعة بغداد ، ص٢٥ .
٢٢- لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، دار الرشيد للنشر ، جامعة بغداد ، ص٥٦٦ .
٢٣- لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، دار الرشيد للنشر ، جامعة بغداد ، ص٣٥٩ .
٢٤- لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، دار الرشيد للنشر ، جامعة بغداد ، ص٣٦٨ .