المعالجة الإخراجية لتجسيد الصراع في الدراما التلفزيونية

الباحث سلوان بهاء كاظم موسى
وزارة التربية/ معهد الفنون الجميلة
Salwan.ba2017@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

يتصدى البحث لموضوع الصراع في الدراما التلفزيونية، اذ ارتكزت في مسيرتها الفنية على بلوره الاعمال الادبية ، لذا عمد صانعو الافلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية الى تضمين معالجات اخراجية في تجسيد الصراع الدرامي، وفق اليات ورؤى المخرج في التعامل مع البنية الدرامية والفنية في العمل الفني الابداعي.

الكلمات المفتاحية: الدراما، الكامرة، الاضاءة، اللون، الديكور، الشخصية، الحوار، الأزياء.

مشكلة البحث والحاجة اليه: ان زيادة التعقيد في المجتمع المدني وتطور الحياة الزاخرة بعلاقات ومشاكل الانسانية المتضاربة ، جعل الانسان في صراع مع نفسه ،مما احدث تغيرا" في الفكر الانساني ، واصبحت معالجة هذه المشكلات الانسانية نقطة انطلاق الفنانين وكتاب الدراما والادباء، الى واقع الحياة ،ليتجهوا اكثر فاكثر ، حيث تصبح لغة لمعاناه الانسان ،جراء صراعة في المجتمع الذي تسود فيه الفوضى ،وان طرح مشاكل الانسان من خلال الدراما التلفزيونية عبر موضوعات ذات فكر نفسي واجتماعي ، لها القدرة ان تعالج عبر الصراع ،لتصبح الانعكاس الحقيقي للإنسان عن طريق رؤى المخرج في معالجة الموضوعات الجمالية والفلسفية التي تخص المجتمع ، ان الدراما التلفزيونية تشهد حركة تطويرية ،في الاشكال والمعالجات التي يتخذها النص التلفزيوني ، لاسيما الصراع هو احد هذه العناصر المهمة ، اذا لابد من دراسة تتخذ هذا العنصر نمطا" اساسيا لها كونه الخصيصة التي يستند اليها الفعل وقيمته ، والقاء الضوء على توظيف المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع ،ان مشكلة البحث تتحدد عبر طرح السؤال الاتي :- ما المعالجات الاخراجية لتجسيد الصراع في الدراما التلفزيونية ، وعلية اختار الباحث موضوع بحثه وحدده بعنوان : المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع في الدراما التلفزيونية .

اهمية البحث: تتجلى اهمية البحث في كونه يفيد:

١- الكتاب والمخرجين في مجال الدراما التلفزيونية.

٢- الباحثون والنقاد في المؤسسات التعليمية والفنية.

اهداف البحث: الكشف عن المعالجة الاخراجية التي تجسد الصراع في الدراما التلفزيونية .

حدود البحث: يتحدد هذا البحث في دراسة موضوع المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع في الدراما التلفزيونية عبر المسلسل الايراني ((السيد المسيح)) والتي عرضت على قناة (المعارف) سنه ٢٠٠٥ ، اذ اختارها الباحث لأسباب ذكرها في الفصل الثالث اجراءات البحث.

تحديد المصطلحات: لغة: المعالجة: ((عالج الشيء معالجة وعلاجا زاوله))[١]، والمعالجة هي ((علاجا، والمعالج : المداوي سواء اعالج جريحا او عليلا))[٢]،

اصطلاحا: عرفت المعالجة في الفن التلفزيوني والسينمائي هي ((مرحلة متطورة من مراحل البناء الدرامي في القصة السينمائية))[٣]، وما يعرفها (كين دالي) ((الهيكل العام لكيفية تقويم الموضوع او خط القصة للفيلم))[٤]، و عرفتها (خيرية البشلاوي) ((وصف سردي كامل في اثناء تطورها))[٥]. ويضع الباحث تعريفة الاجرائي : المعالجة الاخراجية تعالج البنية الدرامية والفنيه من خلال زوايا واحجام اللقطات والإضاءة واللون وتوضح المواقف والاحداث ورسم الشخصيات والمعالجة تتيح الفرصه لتجسيد الصراح وصولا الى الذروة ثم الحل .

الصراع : لغة: هو ((الطرح بالأرض وخصه في تهذيب الانسان صاعة والمصارعة والصراع معالجة))[٦].

اصطلاحا: عند(خيرية البشلاوي) ((هو المشكلة الرئيسة داخل قصة الفيلم السينمائي))[٧]،كما يعرفه (ابراهيم حماده)((مناضلة بين قوتين ،متعارضتين ،ينمو من خلال تصادمها الحدث الدرامي))[٨] ويتفق الباحث مع تعريف ابراهيم حمادة بوصفه تعريفا اجرائيا للبحث.

المبحث الاول

توظيف المعالجة الاخراجية في العمل الفني

ان الباحث سيتناول العناصر الاخراجية وذلك للدور الفعال لتك العناصر عند اشتغالها في الدراما لتجسيد الصراع الدرامي.

١. التصوير

٢. الكاميرا وحركاتها

٣. زاوية اللقطة ووضع الكاميرا وحجم اللقطة
٤. الاضاءة
٥. اللون
٦. الاكسسوار والديكور
٧. الازياء

ولأغراض التحليل والدراسة سيقوم الباحث بدراسة كل عنصر على حدة لا جل الخروج بمؤشرات تخدم البحث.

التصوير

ان الصورة المرئية ((تجسد الصراع عن طريق المعالجة الاخراجية، اذ لها معينان فني وفلسفي))[٩]،اي فهم وتفسير الشكل الخارجي للصورة المرئية، وتتسم بلغه اشارية عالية ضمن هذا الاطار وتعطي معنى فلسفيا" للموضوع المصور بما تحمله من رموز واشارات ،وتمدنا الصورة المرئية بالمعلومات عن طريق الرموز والاشارات حسيا وجماليا اذ لا تقبل تفسير غير ما يقصده المخرج للتعبير عنه.

أ- تحريك راس الكاميرا
ب- تحريك الكامرة مع الحامل
ت- تحريك راس الكامرة

ان تحريك راس الكامرة على محورها وهي ثابته على الحامل من دون حركة للأمام او للخلف ، ويوجد حركات لراس الكاميرا منها:

الحركة الافقية:

وتستعمل للاستعراض المكاني او المتابعة حركة ما وتتجه الكاميرا بحركاتها افقيا لليمين وتسمى (pan right) بان يمن او انها تتجه افقيا لليسار وتسمى بان يسار (pan left) ولها استعمالات عدة ومن اهم استعمالاتها تجسيد الصراع الدرامي وفق معالجة اخراجية للعمل الفني ، اذ تعبر عن الحالة السيكولوجية او الغاية الفنية التي يروم المخرج ايصالها الى المتلقي عن طريق استعمال مكان او الحركة وتستعمل هذه الحركة في الغالب لاستعراض او ((كشف المكان متابعة الاشخاص او الموضوعات لا عطاء احساس عام عن ماهية الموضوعات))[١٠] ، مثلا استعراض الافلام الحربية ،او الافلام التاريخية فهي تكشف عن مشاهدة مضمون الموضوعات وتبرز قيمته الجمالية والفنية.

الحركة الراسية:

نتكون من خلال تحريك راس الكاميرا باتجاه الاعلى او من اعلى الى اسفل وتعمل على ((توكيد العلاقة السيكولوجية او للربط بين موضوعين للإيحاء السيكولوجي والرفعة))[١١]،اذ تجسد المعالجة الاخراجية للصراع في العمل الدرامي حسب المضمون للأحداث التي تحرك الافعال.

تحريك الكاميرا على الحامل :

ان بعض المتطلبات الفنية تفرض على الكاميرا الحركة تعلى الحامل اذا تعطي التأثير اللازم المقصود من تلك الحركة في ذلك المكان او الوقت ، وتجسد الصراع عن طريق المعالجة الاخراجية، اذ نلاحظ مفهومها عند المشاهد عن طريق ايصال التأثير والحصول على الانفعال المطلوب ، فلكل حركات الكاميرا تأثير على المتلقي عن طريق رد فعله تجاه ذلك التأثير على وفق الزمان والمكان الذي يستخدم فيه تلك الحركة، اذ ان ((اللقطات المحمولة تتبع الشخصيات ودورياتهم اليومية))[١٢].

حركة المتابعة الجانبية :

وتتم هذه الحركة عن طريق تحريك الكاميرا على عربه من اليمين الى اليسار او العكس ((تظل الزاوية بين خط محور العدسة واتجاه سير الكاميرا ثابت))[١٣]، وباستخدام المعالجة الاخراجية يتجسد الصراع الدرامي على وفق مفهوم البناء الدرامي للحركة .

حركات الكرين :

وهي عبارة عن حركات تتحقق من خلال تثبيت راس الكاميرا على ذراع طويل وتكون حركتها ((مزج غير محدود ينفذ باله تشيه الرافعة))[١٤]، اذ ان الكرين حاملا" المصور والكاميرا معا على ذلك الذراع ، يستعمل الكرين بالتصوير لأغراض عدة ومختلفة منها الارتفاع والانخفاض او الدوران من يمين او من اليسار باله التصوير وبحركة سريعة وقد استخدم الكرين في فلم مملكة النعيم اذ يصور لنا الانهزام والخذلان عندما تحركت الكاميرا لتصور البطل وهو يخرج من الكادر التي مهدت من خسارة بعد رحيل البطل ، ويرى الباحث ان حركات الكاميرا لعبت دورا بارزا في تجسيد الاعمال الدرامية عن طريق اعطاء الطابع الدرامي الفني والمحترف للكاميرا وحركاتها في الاعمال الدرامية ومن خلال حركة الكرين يتجسد الصراع الدرامي عن طريق المعالجة الاخراجية للأحداث.

ب. وضع اله التصوير .

حجم اللقطة: ان المنظور يتم تصويره بأحجام مختلفة حيث يكون وضع الكاميرا على ابعاد مختلفة ومسافات مختلفة من المنظور ،او استخدام عدسات مختلفة مع بقاء الكاميرا ثابته في مكانها اذ ((ان حجم اللقطة تحددها المسافة بين الكاميرا والموضوع))[١٥]، لتجسيد الصراع وتعد اللقطة في الخطاب المرئي الجزء المصور الذي يتم تصويرة دفعة واحدة من لحظة تشغيل اله التصوير حتى تتوقف((فاللقطة المتوسطة فيما يتعلق بالمخرج تتضمن رغبة المخرج في اظهار الموضوع وقد تختلف من مخرج لأخر))[١٦] كذلك فان لكل حجم مواصفات شكلية لدعم ذلك التأثير المقصود من تلك اللقطة عن طريق التكوين .

لقطه بعيدة جدا (very long shot)

وهذه اللقطة هي لقطه عامة تعرض مساحة كبيرة جداً، اذ تكون اله التصوير بعيدة عن المنظور لمسافة كبيرة نسبيا وغالبا ما يكون المنظور المصور طبيعيا مثل ساحة معركة ، او صحراء، او حقل ... وكثر ما تستعمل هذه اللقطة في الافلام الملحمية والحربية ، وتشكل علامة بارزه في تجسيد الصراع الدرامي على وفق معالجة اخراجية ، ولاسيما التاريخية، وغالبا ما تستخدم هذه اللقطة بوصفها لقطة تاسيسية او افتتاحية ،وتعمل هذه اللقطة على((تعريف وكشف المكان مما يمكن المخرج من تدعيم المعرفة للجمهور بوصفه نوع من الاطار او لمفهوم الحدث لدى المتلقي))[١٧]، اذ تميل الى ايضاح الشكل الجو العام وتوحي بإشارات ودلالات شكلية في البناء الدرامي .

زوايا الكامرة:

لا يقتصر التأثير الدرامي لعمل المخرج في تجسيد الصراع على حركات الكامرة واللقطات بل ان زاوية الكاميرة لها التأثير الكبير على تجسيد معالجة المخرج لتجسيد الصراع الدرامي ((فالمخرج يمكن ان يثير انتباه المشاهد من خلال اختيار زوايا التصوير))[١٨].

زاوية التصوير الموضوعي (objective camera angle)

انها زاوية الكاميرا التي يرى بها ((المشاهدون الاحداث والمشاهد من خلال عين مراقب موجود في موقع الحدث من دون ان يراه احد))[١٩]، اذ تعمل على تجسيد الصراع، لاسيما التجوال وسط الممثلين في لقطات مشاهد العمل، ويرى الباحث ان هذه الزاوية سميت بالموضوعية لا نها تجعل من الممثل يلعب دور المراقب، فيستطيع من خلال وجهة النظر تلك ان يلم بالموضوع.

زاوية التصوير الذاتي: (subjective camera angle)

انهـا زاويـة الكـاميرا التـي ((يشـترك بهـا المتلقـي فيمـا يرونـه مـن مشـاهد واحـداث))[٢٠]، وكـأنهم يمـرون بتجربـة شخصـية ويلمـس المتلقـي مكانـه داخـل الفلـم او المسلسـل، او بوصـفه احـد المشـاركين فـي مجـرى الاحـداث، او انـه يحـل محـل احـد ممثلـي الفلـم بحيـث يـرى الاحـداث مـن خـلال عينـي الممثـل، ويـرى الباحـث تسـمية هـذه الزاويـة بالذاتيـة لا نهـا تعـود بالتـأثير السـيكولوجي علـى المتفـرج عـن طريـق تجسـيد الصراع.

زاوية نظرة الطائر:

توضـع الكـاميرا اعلـى مـن مسـتوى المنظـور، اذ تأخـذ الكـاميرا وضـعا مـن الاعلـى الـى الاسـفل حيـث يبـدو الشـخص المصـور صـغيرا اذا تبـدو الشخصـيات ضـعيفة عـن طريـق اللقطـة وذلـك بسـب ارتفـاع زاويـة الكـاميرا يجسـد الصـراع علـى وفـق معطيـات فنية.

مستوى الزاوية المرتفعة:

اذ تكـون الكـاميرا اكثـر ارتفاعـا بقليـل مـن الموضـوع المصـور او الشخصـية المصـورة وتعطـي هـذه الزاويـة احساسـا بالضـعف للموضـوع المصـور او الشخصـية ويمكن ان تكشف المكان وتبين علاقة اجزاء المواقع فيما بينها.

مستوى زاوية النظر:

فهـي تمثـل مسـتوى نظـر الانسـان اذ ((يـتم تصـوير افقـي مـن ارتفـاع يمثـل عـين الانسـان العـادي))[٢١]، وعلـى الـرغم مـن دورهـا فـي محاولـة التـأثير الـدرامي فهـي لقطـه ذات تأثير درامي محدود و تجسد للصراع عبر المعالجة الاخراجية

مستوى زاوية الرؤية الواطئة:

توضـع الكـاميرا اسـفل الشخصـية المصـورة او الموضـوع حيـث تعتبـر الزاويـة المنخفضـة موقعـا سـليما لكـاميرات فـي اللقطـات التـي تتطلـب تـأثيرات دراميـة اذ ان((الصـورة التـي تلتقطهـا الكـاميرا فـي هـذا الوضـع هـي صـوره ذات ملامـح كبيـرة))[٢٢] فيبـدو الجسـم المصـور طـويلا" والموضـوع يبـدو عظيمـا كبيـرا جـدا ، اذ يخـدم فـي تجسيد الصراع الدرامي من خلال استخدام التأثيرات الدرامية للزاوية .

مستوى الزاوية المائلة:

يتطلـب الامـر فـي هـذا النـوع مـن مسـتوى الزاويـة بإحالـة الكـاميرا الـى احـد الجـانبين حيـث تتحـول الخطـوط الافقيـة والعاموديـة الـى خطـوط مائلـة، اذا تـوحي

بـالتوتر والقلـق فـي تجسـيد الصـراع الـدرامي اذا ((يكـون المحـور الـراس لالـة التصـوير مائلا بزاوية فيما يتعلق لمحور الراسي للمنظر والاشخاص))[٢٣].

الاضاءة:

تتشـكل الإضـاءة مـن خـلال سـقوط الضـوء علـى الجسـم ثـم يـنعكس نحـو العـين او عدسـة الكـاميرا التـي تلـتقط صـورة ذلـك الجسـم اذا تـوحي الاضـاءة ((عـن الغمـوض والترقـب فـي المشـهد الـدرامي))[٢٤]، اذ ان للإضـاءة دورا فـي تجسـيد الصـراع الـدرامي وفي إضفاء الجانب النفسي والبعد الزماني والمكاني للأحداث

اللون:

ان اللـون لـه تـأثير لا يقـل عـن اهميـة الاضـاءة مـن خـلال تـدعيم رويـة المخـرج ومعالجـة الصـراع الـدرامي وتجسـيده وفـي اضـفاء المعنـى فـي المنظـور لاسـيما يعبـر اللـون عـن مفهـوم الشخصـية مـن الناحيـة السـيكولوجية، اذ يتسلسـل الشـعور مـن طبيعة ونوع اللون المستخدم على نفسه المتلقي.

الديكور والإكسسوار:

ان الغـرض الاساسـي مـن اقامـة الـديكورات هـو ((خلـق المكـان الـذي تـدور فيـه الاحـداث))[٢٥]، فكـل مكـان خصوصـية حسـب رويـة المخـرج فـي تجسـيد الصـراع ومجريـات الحـدث ، امـا الإكسسـوار فهـو مـن مكمـلات المنظـر و قطـع الاثـاث او الادوات التي تفسر الاشياء وتعطيها معان .

الازياء :

هـي الطـابع المميـز للشخصـية وذلـك لان((الملابـس هـي وسـيلة تعبيـر فـي السـينما حيـث لقطـة كبيـرة لخـيط نسـيج يحـدث تغيـرا" فـي مجـرى الحـدث))(٢٦)، فنـوع الملابـس وطرازهـا لـه تـأثير يختلـف مـن نـوع الـى اخـر ويمكـن ان تعطـي المعالجـة الاخراجية لتجسيد الصراع معنى من معاني الصراع السيكولوجي للشخصية .

المبحث الثاني

خصوصية تجسيد الصراع في العمل الدرامي

ان عناصـر الـدراما وحـده فنيـة متكاملـة فـي معالجـة وتجسـيد الصـراع الـدرامي وتتـألف من :

الفكرة:

الفكـرة ا نهـا المعـين الاول لتأسـيس اي نـص درامـي و لا يمكـن ايجـاد اي نـص دون فكـرة باعتبـاره ثيمـة العمـل التـي تكمـن خلـف الـنص الـدرامي ، ويسـعى الكاتـب الـى تحقيقهـا ويعمـل المخـرج علـى تجسـيدها فهـي ((صـلب العمـل الـدرامي اذ يحـوي العمـل

مضمون ما يريد ان يطرحه الكاتب اتجاه المتلقي))[٢٧]، وقد تكون الفكرة بسيطة او معقدة بوصفها قرارا له خطورته على الشخصيات وتمثل تجسيد الصراع شيئا معقدا لما تتخذه من قرار له اهميته لشخصية البطل وللشخصيات الاخرى اذ يثير اهتمام المشاهد ويجذبه نحو العمل ، ولان مادة الدراما تمس جوهر الانسان اصبحت الافكار التي تلبي حاجات الانسان تعالج من خلال الصراع فالكاتب يعبر عن الفكرة من خلال صراع الشخصيات والمخرج يجسد الفكرة من خلال صراع الشخصيات طرائق معالجته الصراع في الدراما .

ان ((الفكرة البارزة الخاصة بالعمل هي ثيمة العمل))[٢٨]، ويرى الباحث ان الصورة تنبع من الفكرة ،ولاسيما الفكرة المتقنة التي هي نتيجة تداخل العناصر الدرامية في تحقيق رسوخها في ذهن المتلقي من خلال معالجة الصراع الدرامية للشخصية.

الشخصية:

يجسد الصراع من خلال الشخصية لان جوهر الدراما هو محاكاة لفعل والشخصية هي من تقوم بتجسيد الافعال وتعمل على خلق الصراع ثم يقاس الصراع من خلال تحديد شكلة ،اذ ان العلاقة ما بين الشخصية والفعل هو السبيل الدافع و الكامن وراء اي فعل يكون اكثر دلالة اذا كانت الدوافع قوية وواضحة ((عندما يكون الصراع عقليا في بناء ملامح الشخصية وتكون الشخصية مهمه اكثر من غيرها))[٢٩]، تتفاوت الشخصيات حسب الدور المنسوب اليها فيكون اداء الفعل بقدر ذلك الدور وتدفع العمل الدرامي من خلال معالجة تجسيد الصراع عن طريق تجسيد الشخصية الدرامية.

الحبكة:

لا يمكن ان تكون هناك حبكة من دون ان تنسج خيوطها من نسيج الصراع، فالحبكة تعني ((كيفية تجسيد الصراع))(٣٠)،تبدا الحبكة مع بداية الصراع وتنتهي مع نهايته ، وتكون الاسباب مرتبطة بالبناء الدرامي وسبل معالجة المخرج للصراع، وتدفع الاحداث الى الامام نحو التأزم والحل. وتتميز بعناصر عدة :

البداية :

وهي اول مرحلة من مراحل تأسيس الحبكة وهي مرحلة المعلومات لكونها المدخل العام للأحداث الدرامية ،ومهمتها طرح بذور المعلومات والانطباع عن الفكرة وعن الموضوع المعالج والقاء الضوء على الشخصية التي تمثل الصراع و((تعطي الموقف الافتتاحي للمعلومات والاشارات التي تحتوي على نقطة انطلاق

الاحداث))[٣١]، فالصراع الدرامي يبدا بوصفه نتيجة اذا يصبح ضرورة لابديل عنها اذ يصل بالعمل الى نقطة حاسمة ومتداخلة بين عناصر الصراع و تسمى الذروة.

الذروة:

تعد الذروة ((النقطة التي تكون فيها قوة المشاعر في أقصاها))[٣٢]، وتوصف الذروة بانها((النقطة التي يصل اليها الصراع بين الارادة الواعية وبين تحقيق الهدف))[٣٣]، اذ تعد الحظة التي تقابل القوى المتصارعة لاتخاذ القرار وتعد اخر صدام بين القوتين ، في اتخاذ القرار .

الحوار:

يعد الحوار الدرامي احد المرتكزات الاساسية التي تستند اليها بنية النص الدرامي في توصيل الافكار الكامنة في ذهن الشخصية او التي تشعر بها على نحو مباشر او غير مباشر اذ يعد ((الحوار اداة ما يسجله العقل من خواطر وافكار ومشاعر التي تهدف الى اراده واعية لتحقيق الغايات والاهداف))[٣٤]، ان لكل كلمة دورا في الكشف عن شكل الصراع او ابرازه لان الكلمة او العبارة التي لا تضيف شيئا في ايضاح ملامح الشخصية او تطوير الحبكة ودعم الاحداث الى الامام يمكن الاستغناء عنها ، والمخرج يعالج الصراع من خلال تجسيد الحوار المناسب للأحداث التي تلعب دورا مهم في تصعيد الحدث الدرامي المرتبط بالشخصية، لان النص الدرامي يقوم على الصراع الذي ينشئ من خلال تصادم القوى المتعارضة بين اتجاهين متعاكسين تظهر عن طريق الحوار في مواقف الشخصيات الدرامية اذ((يعد الحوار وسيلة التفاعل واداة للشخصيات ويقوم بسرد الاحداث وتحليل المواقف والكشف عن نوازع الشخصيات))[٣٥]، وهنا تكمن اهمية الحوار لكل كلمة لما لها من قوة في التعبير عن مكامن الشخصية ، وتجسيد الصراع من خلال معالجة الحوار من حيث موازنه بين الحوار وحركة الصراع عبر روئ وافكار صانع العمل .

مؤشرات الاطار النظري:

١. يسهم الحوار في تجسيد الصراع باستخدام المعالجة الاخراجية لعنصر الحوار للعمل الدرامي.
٢. تعد الصورة بكل مكوناتها المادة الاساسية للغة الصورية في اظهار المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع.
٣. تشكل عناصر البناء الفنية الاضاءة والديكور والازياء واللون اهم ما يجسد الصراع عبر المعالجة الاخراجية للعناصر الفنية.

اجراءات البحث

اولا: منهج البحث:

بحكم طبيعة الموضوع المتمثل بدراسة المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع في الدراما التلفزيونية اذ وجد الباحث ان المنهج الوصفي التحليلي هو الانسب والاكثر ملائمة لتحقيق اهداف البحث.

ثانيا: مجتمع البحث:

يتمثل مجتمع البحث في كافه المسلسلات التلفزيونية ، ولان مجتمع البحث واسع ولا يستطيع الباحث حصر كافه المسلسلات فانة اختار عينة واحدة وهي المسلسل الايراني (السيد المسيح)لا سباب ذكرها الباحث في عينه البحث.

ثالثا: عينة البحث:

لابد من الاشارة ان اختيار عينة البحث المسلسل التلفزيوني قد تمت بشكل قصدي على وفق مجموعة من الاعتبارات التي هي :

١-ملائمتها وتوافقها مع البحث من حيث عرضها للمعالجة الاخراجية في تجسيد الصراع للوصول الى النتائج المتوخاة.

٢- استقطبت المسلسل التلفزيوني الايراني(السيد المسيح) ،حضورا جماهيرا واسعا اذ عرضت على شاشة الكثير من القنوات الفضائية العراقية والعربية.

٣- المسلسل المذكور القدرة على تحقيق اكبر قدر ممكن من الاجابة عن التساؤلات وعلامات الاستفهام التي اثيرت في اثناء الاطار النظري للبحث والتي تخص المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع الدرامي.

رابعا: اداة البحث:

لغرض تحقيق اعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية للدراسة ، فان الباحث يتطلب وضع اداة للتحليل يتم استناد اليها في التحليل العينة المختارة قصديا وعلية سيعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل:

تحليل العينة

مسلسل : السيد المسيح

اخراج: شهريار بحراني

تصوير: صادق حسيني

مونتاج: مهدي حسيني

مدير الانتاج: علي اصغر نوري

كاتب السيناريو: محمد علي باقر

خبير النصوص الدينية ومستشار المخرج: محمد قاسم مقامي

عدد الحلقات: ١٦ حلقة

ملخص المسلسل :

انتج هذا المسلسل اعتمادا على مضمون ما ورد في القران الكريم وما ورد في الانجيل عن حياة النبي (عيسى) علية السلام ن اذ يتناول هذا المسلسل البعثة النبوية المنزلة على النبي (عيسى) علية السلام و ما تواتر من احداث جراء تلك البعثة ، و تتناول المسلسل موضوع الصراع القائم بين الرومان واليهود المتمثلة بالقائد العسكري (بيلاروس) واليهود المتمثلة بكهنة المعبد ، ولاسيما يعرض المسلسل مسيرة الحوارين الذين انتخبهم الله يكونوا الصفوة التي تحيط بالنبي (عيسى) علية السلام ،اذا تسرد الأحداث لتعبر عن صراعات للموقف الدرامي للشخصيات اذ بشر النبي (عيسى)ع بولادة النبي(محمد) صلى الله علية واله وسلم عبر الاحداث وان النبي الذي سيولد من نسل النبي (اسماعيل)ع وليس من نسل النبي(اسحاق)ع ثم انقلب الصراع الدرامي للأحداث بعد ان عبرت الحبكة عن مضمونها في الاحداث وبداء اليهود برسم المكائد والحيل لكي يسقط النبي (عيسى)علية السلام الا ان اتهم النبي بالسحر من الكهنة واختبر الله الحوارين ففشل الإسخريوطي لتعلقه بحب الدنيا اذا كان من المنافقين واراد ان يفتك بالنبي علية السلام ولكن قدرة الله جعلت من الإسخريوطي يشبه النبي عيسى علية السلام وصلب الإسخريوطي ورفع النبي عيسى عليه السلام الى السماء.

١. يسهم الحوار في تجسيد الصراع باستخدام المعالجة الاخراجية لعنصر الحوار للعمل الدرامي.

يلعب الصوت دورا اساسيا في المضمون الدرامي عن طريق المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع ،وقد يكون متزامنا مع الصورة او غير متزامن ،اذ يعطي معنى للقيمة الدلالية للفعل الدرامي عبر ما يحمله من مضمون سيكولوجي وتعبيري في تجسيد الصراع الدرامي، في الحلقة الاولى من مسلسل السيد المسيح ،في مشهد يظهر فيه النبي (عيسى)عليه السلام في وسط ساحة (اورشليم) ويخاطب الناس ليعبر ويفصح عن نبوته ،اذ استعمل المخرج الايحاء المؤثرة من كتاب الانجيل المقدس لكي يجسد الصراع عن طريق المعالجة الاخراجية للحوار باستخدام كلمات من الانجيل ويؤثر في جذب المتلقي للحدث ومن جانب اخر يظهر لنا جانب الصراع بين الخير والشر الخير المتمثل بالنبي (عيسى)علية السلام والشر المتمثل بالشيطان وهم اليهود فيقول(مبارك هو اسم الرب الاله الذي خلق الانسان من

الطين، قيم على جميع اعماله ،مبارك اسم الطاهر الرب الذي طرد الانسان من الفردوس بسبب عصيان اوامره الطاهرة) في هذا المشهد يجسد الصراع الدرامي من خلال المعالجة الاخراجية للحوار عبر الصراع بين البشر والشيطان ، ثم يكمل الحوار(لكن ماذا نفعل ايها الأخوة حتى لا نعاقب على ذنوبنا ،هنا اتيتكم بالحكمة حتى احل لكم فيما انتم متنازعون فيه، فا تقوا الله انه هو وحده الرب فاعبدوه وحده) هنا يجسد الصراع بين الكهنة وحب الدنيا واتباع الشيطان لممارسته اعمالهم الشيطانية في فرض الضرائب وايذاء الناس باسم العقيدة ثم يكمل الحوار(فذا هو الطريق الصواب ايها الناس اتبعوني واعلموا ان من يشرك بي يحرم الله عليه الجنة) هذه الخطاب يوظفه المخرج عبر معالجة اخراجية ابداعية ليجسد الصراع من خلال الحوار ويدعم الحدث الدرامي ليوظف المفهوم المراد الى المتلقي .

٢- تعد الصورة بكل مكوناتها المادة الاساسية للغة الصورية في اظهار المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع.

تتميز المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع الدرامي في العمل الفني باستعمال اللقطات والزوايا وحركات الكاميرا ،لا ظهار الاحداث عبر تعابير الصور التي تجسد الصراع بين الشخصيات حيث استعمل المخرج في الحلقة الاولى في مشهد النبي (عيسى) علية السلام وهو يخطب بالناس اذا نلاحظ في هذا المشهد ان استخدم المخرج لقطه (over shouder) من النبي (عيسى) علية السلام الى الناس ويظهر فيها الشيطان وهو يتحدث الى الناس لكي لا يسمعون كلام النبي عيسى عليه السلام دلاله على ذاتهم الشيطانية ، لتجسد الصراع بين الخير والشر ،وكيف اظهرت المعالجة الاخراجية ليجسد الصراع عندما استخدم المخرج لقطة قريبه جدا على وجه النبي (عيسى) علية السلام لا ظهار ملامح الغضب والمعاناة من الناس، ليجسد الصراع من خلال استخدام مفهومات الصورة ، استعمل المخرج زاوية مستوى الرؤية الواطئة للوجه ليعطي اهمية للشخصية العظيمة وهي النبي(عيسى) علية السلام ، وفي الحلقة التاسعة في مشهد تجمع الناس حول النبي (عيسى) علية السلام بحضور الكهنة الطرف الاخر من الصراع اذ تجمعوا ليعرفوا ما لذي يتحدث النبي (عيسى)علية السلام استخدم المخرج حركه (tiltup)عندما يستعرض شخصيات الكهنة اذا استخدم هذه الحركة ليظهر الصراع بين الكهنة والنبي (عيسى) علية السلام فهي حركة استعراضية لتعطي المعنى للمتلقي عبر تجسيد الصراع الدرامي من خلال المعالجة الاخراجية للمفهومات الصورة وحركاتها ،وفي الحلقة العاشرة نرى شخصية (الإسخريوطي) احد الحوارين

الذي يحب الدنيا وذه ذات متغيره اذ يعرض هذه الشخصية في كل مشهد من مشاهد الحلقة من زاوية فوق مستوى النظر لهذه الشخصية التي غضب الله عليها لكفرها بنعم الله وحبها للدنيا رغم رؤية النبوة والبراهين عن طريق النبي (عيسى) علية السلام ليظهر لنا بالضعف من قيمتها من خلال استخدام هذه المستوى من زوايا الكامرة بينما يعرض النبي (عيسى) والحواريون زاوية مستوى النظر ليجسد الصراع عبر معالجة اخراجية للغة الصورية في اظهار ملامح الشخصيات ومفاهيمها الذاتية للمتلقي .

٣-تشكل عناصر البناء الفنية الاضاءة والديكور والازياء واللون اهم ما يجسد الصراع عبر المعالجة الاخراجية لتلك العناصر.

تعد الاضاءة في العمل الفني من اهم المزايا والقادرة على اعطاء المعنى للصورة عبر تجسيد التأثيرات الضوئية في العمل الفني من خلال معالجة اخراجية لتلك الاضاءة والتي تجسد الصراع الدرامي في تنسيق مكامن الضوء وتعبيراته ودلالات الضوء، ففي الحلقة الاولى في مشهد يظهر فيه النبي (عيسى)ع مع الحوارين نرى استخدام هالة ضوئية تنبع من وجه النبي (عيسى) علية السلام الا الحوارين وظهور وميض قوي ينفجر على النبي (عيسى)ع والحوارين دلاله على وجود الوحي ولكن هذا الوميض لا يصل الى شخصية الإسخريوطي مما اعطى دلاله واضحه على تجسيد الصراع من خلال استخدام الاضاءة على شخصيات وعدم استخدام الاضاءة على شخصية معينه ليوحي انها سوف تنذر بمصير خطير، استخدم المخرج المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع الدرامي عبر توزيع الاضاءة الفضية وحجب الاضاءة عن بعض الشخصيات لتعميق المفهوم الدرامي للحدث، وفي مشهد اخر من الحلقة الاولى يظهر النبي(عيسى) ع وهو يحاور الشيطان وتكون الاضاءة براقة وقوية على النبي عيسى عليه السلام من حيث يظهر الشيطان اضاءة غامضه ، وهنا جسدت المعالجة الاخراجية لتجسد لصراع عبر مضمون الاضاءة الدرامي لتعبر عن مفهومات الشخصية واهدافها ، اما الديكور ففي الحلقة الثانية في مشهد القصر الذي يسكن به القائد الروماني نرى فخامة الاثاث المستخدم والكرسي الجالس علية القائد الروماني من حيث يجلس النبي (عيسى) على كرسي بسيط الملامح والصنع تظهر لنا المعالجة الإخراجية لتجسيد الصراع من خلال استخدام الديكور الفخم للشخصية المتمثلة بالقائد الروماني والشخصية الدينية المتسامحة الزاهدة المتمثلة بالنبي (عيسى)ع اما اللون ففي الحلقة الاولى نلاحظ في مشهد يظهر لنا النبي (عيسى) علية السلام البيضاء

على مدار الحلقة باللون الابيض دلالة على الوقار والتسامح لما تحمله هذه الشخصية من مفهومات روحية سامية ،حيث نلاحظ في حلقات المسلسل على الذي يجمع الحوار بين النبي (عيسى) ع واليهود يكون اللون الاسود هو الطاغي على اليهود ،و هنا جسد المخرج الصراع الدرامي عبر استخدام المعالجة الاخراجية للون في تفسير الدلالة السيكولوجية للشخصيات ،اما الازياء استخدمها المخرج لتجسد الصراع من خلال المعالجة الاخراجية الفنية ففي الحلقة الاولى في مشهد يظهر فيه النبي (عيس) علية السلام والشيطان اذ نلاحظ ملابس النبي (عيسى) ع بسيطة تعبر عن المضمون الروحي للشخصية وحيث ان ملابس الشيطان سود وفيها نوع من الذهب ، وفي نفسها الحلقة نرى مشهد يجمع النبي (عيسى) ع والحواريين مع الكهنة واليهود في ساحة اورشليم نلاحظ ملابس الحواريين بسيطة تشبه ملابس الناس الموجودين جميعا في حين ان ملابس الكهنة غالية الثمن ومزركشه بالذهب ،هنا اراد المخرج ان يجسد الصراع من خلال المعالجة الاخراجية للأزياء لخلق رؤية فنية تعبر عن صورة ذهنيه في تجسيد الصراع بين الشخصيات عن طريق الازياء ليوحي المعنى لدى المتلقي.

النتائج:

١- شكل الحوار العنصر الاساسي في تجسيد الصراع من خلال المعالجة الاخراجية للحوار في العمل الفني الدرامي.

٢- جسد الصراع من خلال المعالجة الاخراجية في توظيف عناصر اللغة الصورية في البنية الدرامية.

٣- شكلت العناصر الفنية كالإضاءة والديكور واللون والازياء في تجسيد الصراع عبر المعالجة الاخراجية للعناصر الفنية لتعبر عن المضمون الدرامي للحدث .

الاستنتاجات:

١- تشكل المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع عبر مكونات اللغة الصورية التي تبرز مضامين تعبيرية في تجسيدها في العمل الدرامي.

٢- يعد التكوين الصوري من اهم الوسائل التي تميز المعالجة الاخراجية لتجسيد الصراع في العمل الدرامي.

٣- المعالجة الاخراجية تجسد الصراع عبر مضامين فنية لعناصر العمل الدرامي كالإضاءة واللون والديكور والازياء.

الهوامش

(١)محمد، بن ابي ،بكر الرازي ، مختار الصحاح ،بيروت : دار العلم للملايين، ب ،س، ص٤٤٩.

(٢)ابن منظور ،لسان العرب ،ج٤، فصل الميم، القاهرة: دار الحديث للطباعة، ٢٠٠٣،ص٣٦٦.

(٣)احمد، كامل، مرسي ،مجدي وهبه ، معجم الفن السينمائي ،القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٣، ص ٣٧.

(٤)كين دالي، الاساليب الفنية في الانتاج السينمائي ،تر : عصام الدين المصري ،بيروت : الدار العربية للموسوعات ،١٩٧٨،ص٢٧٨.

(٥)خيرية ،البشلاوي ،معجم المصطلحات السينمائية ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤،ص٩٩.

(٦)ابن منظور ،مصدر سابق ، ص ١٥٢.

(٧)خيرية ،البشلاوي ، مصدر سابق ، ص٤٨ز

(٨)ابراهيم، حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة : دار الشعب للطباعة والنشر،١٩٧١،ص٩٦.

(٩)عبدالكريم ،السوداني ، اللغة الصورية في البرامج التلفزيونية ،رسالة دكتوراه ،بغداد :كلية الفنون الجميلة،١٩٩٦، ١٦.

(١٠)المصر نفسه، ص ٢٥.

(١١)لوي دي، جانيتي ، فهم السينما ،تر: جعفر علي ،بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ،١٩٨١،ص١٦٧.

(١٢)كرم، شلبي ، الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج، بيروت : دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة،٢٠٠٨،ص ٦٥.

(١٣)مارسيل، مارتن، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة، تر: سعد مكاوي ، مراجعة : فريد المزاري ، دمشق : المؤسسة العامة للسينما ،٢٠٠٩،ص٣٥.

(١٤)المصدر نفيه، ص٣٦.

(١٥)حسين ،حلمي ،المهندس ، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق ، ج٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر،ب.س، ص ٤٢.

(١٦)لويس ،هيرمان ، الاسس العلمية لكتابة السيناريو، تر : مصطفى محرم، دمشق: المؤسسة العامة للسينما ،منشورات وزارة الثقافة ،٢٠٠،ص١٢٨.

(١٧)المصدر نفسة، ص١٢٩.

(١٨)احمد ،الحضري ، فن التصوير السينمائي ، بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم، ب.س، ص٦٦.

(١٩)لويس ،هيرمان ، مصدر سابق، ص١٣٣.

(٢٠)حسين ،حلمي، المهندس ،مصدر سابق ،ص ١٣٥.

(٢١) عبد المجيد ،شكري ، الدراما ولتلفزيون ، القاهرة : دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ٢٠٠٩، ص ٦٥.

(٢٢)جوزيف ،بوجز، فن الفرجة على الافلام ، تر: وداد عبد الله ن القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.

(٢٣)ستيفن، غاتر، الاخراج السينمائي لقطة بلقطة، تر: احمد الحضري، ط١، الامارات : دار الكتاب الجامعي، ٢٠٠٥، ص١٣٥.

(٢٤) عبد الباسط، سلمان ، التشويق رؤيا الاخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية ، القاهرة: الدار الثقافية للطباعة والنشر.٢٠٠١،ص ٤٣.

(٢٥)بير ،مايو ، الكتابة السينمائية ،تر: قاسم المقداد، بغداد: منشورات وزارة الثقافة ،١٩٩٧،ص٤٥.

(٢٦)حسين ،حلمي، المهندس ،مصدر سابق ، ص١٥١.

(٢٧) اولسن، شاين ، مفاهيم ثيميه، تر : ابتسام عباس ، بغداد: مطابع دار الشؤون الثقافية ،١٩٨٩،ص١٣٠.

(٢٨) المصدر نفسه،ص١٢٢.

(٢٩) حسين، رامز ،محمد، رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق ،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ب.س، ص٣٣٣.

(٣٠) لا يوس، ايجري ،فن كتابة المسرحية ،تر: درييني خشبة ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ب.س، ص٢١١١.

(٣١) سامية ،احمد ،عبد العزيز، شريف، الدراما في الاذاعة والتلفزيون ،القاهرة: الشركة العامة للطباعة والنشر، ١٩٩٤، ص٦٠.

(٣٢) المصدر نفسه ص ٦٦.

(٣٣) حسين ،رامز،محمد، المصدر السابق،ص ٢٢٠.

(٣٤) المصدر نفسه ص ١٩٠.

(٣٥) المصدر نفسه ص ١٦٠.

The directional treatment for embodying the struggle in the TV Drama

SALWAN BAHAA KADHIM MOUSA
Ministry of Education / Institute of n Fine arts

Abstract

The current research sheds the light on the struggled in the TV Drama , it focuses on the artistic aspects to crystalize the literary work . Thus , The Cinema films and TV series makers have intentionally included direction treatments and processes to embody the drama struggle based on the director 's visions to deal with the artistic and drama structure in the creative artistic work.