توظيف النص الدرامي في الفيلم السينمائي

م. زياد طارق شاكر
كلية التربية البدنيةوعلوم الرياضة
الجامعة المستنصرية
Ziyad shaker @uomustansiriyah.iq

الملخص :

اذ يهدف التعرف على كيفية توظيف النص الدرامي في الافلام السينمائية.

وقد خرج البحث بمجموعة من النتائج اهمها:

١. أستطاعت المناظر أعطاء دلالة زمنية مباشرة بتألف تلك المناظر مع الاماكن التاريخية بالنسبة للفلم الرسالة.

٢. استطاع مؤلف النص الدرامي لفلم الرسالة من التأثير على المتلقي بحيث اسهم ذلك في تأويل وقراءة النص.

الكلمات المفتاحية: الوظيفة – النص الدرامي

Research Summary:

It aims to identify how to employ the dramatic text in cinematic films.

The research came out with a set of results, the most important of which are:

1- The scenes were able to give a direct temporal indication by combining these scenes with historical places in relation to the movie The Message.

2-The author of the dramatic text of the film was able to influence the recipient, so that this contributed to the interpretation and reading of the text.

Key words: Occupation - dramatic text

الفصل الاول

مشكلة البحث:

تتطلب النصوص الدرامية المتعلقة بالفلم السينمائي جهداً معرفياً كبيراً، والاهتمام بدرجة عالية من الفهم والتفسير للوصول الى غايات ومضامين تلك النصوص المتفردة وقيمها العليا، فالمشكلة ليست في فهم النصوص وتفسيرها والاختلاف بين المفسرين والشراح ولكنها تتعلق بكيفية انقيادنا للفهم والتفسير وصولاً الى التأويل لكي ينهض مضمونه على شكل نص جديد له مرجعيات لا يخطئها الادراك السليم.

لذلك فان النص الدرامي المؤول يعد نصاً خاضعاً للفحص والتدقيق والمعارضة والانقسام بشأنه، إذن ما الذي يجعل مثل هذه النصوص الاصيلة تعيش في جو احتفالي على مدار الازمان، وخير مثال ما تعرضت له الافلام السينمائية من شروح وتفاسير قدمت منظوراً لفهم هذه النصوص تضم طيفاً واسعاً من الاختلافات والموافقات، وبالطبع نحن نتحدث عن تلك النصوص من خلال الحرية بالمناقشة، اذ نقف امام زوايا متعددة في تأويل النص الواحد لابد لنا من تحديد معيار موضوعي اصيل نستطيع به ان نتلمس مدى منطقية هذا التأويل.

فمجال السينما بوصفها فناً يثير الدهشة لدى المتلقي يعتمد بالدرجة الاساس على نوعية النص الدرامي المؤهل لاخراج فكرة الفلم السينمائي بحيث يمكن الاشارة الى انتمائه لحقل الفنون الجميلة، لذلك تلعب النصوص الدرامية دوراً كبيراً في بناء نسيج حكاية الفلم لتعبر عن وظيفتها الجمالية والدرامية.

بناءً على ما تقدم فقد تلمس الباحث مشكلة بحثه من خلال البحث عن ينابيع الافلام السينمائية الزاخرة بالانتاج والتي تستند الى نصوص درامية متميزة شكلت علامة مضيئة في التاريخ الثقافي للحضارات الانسانية ومنها ما جذب انتباهه المتمثل بالفلم السينمائي التاريخي (فلم الرسالة) وعملية تأويلاته في الخطاب السينمائي، لذلك فان هذه المشكلة تبلورت بالتساؤل الاتي:

ما مدى امكانية توظيف النص الدرامي في الفلم السينمائي؟

اهمية البحث: تكمن اهمية البحث الحالي بما يلي:

١. قد تفيد نتائج البحث الحالي الباحثين والمهتمين والعاملين في حقل النص الدرامي في الافلام السينمائية.

٢. قد يفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة في توظيف النص الدرامي في الاعمال التي ينتجونها.

٣. امكانية رفده للمكتبة العلمية في تخصصات الفنون الجميلة بوصفه اضافة معرفية في الحقل الجمالي والفني التي تعمل عليها الافلام السينمائية.

هدف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على كيفية توظيف النص الدرامي في الافلام السينمائية.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: دراسة النص الدرامي.

الحد المكاني: المغرب – ليبيا

الحد الزماني: ١٩٧٦

تحديد المصطلحات:

١- الوظيفة: اصطلاحا:

مظهر خارجي لاوصاف أشياء داخلية، في نسق معين من العلاقات.

(م. روزنتال، ١٩٨٥ : ٥٨٦)

التعريف الإجرائي:

التوظيف هو: هي نصوص درامية مقرونة بتطور الحدث الدرامي، على مستوى الافلام السينمائية، على وفق معالجة صانع العمل السينمائي، لبلورة تشكيل مرئي يؤثر على المدركات الحسية، لتحقيق فكرة النص المقروء.

٢-النص الدرامي: اصطلاحاً: بانه:

(العمل الأدبي الذي يحاول ان يسير على أصول الدراما وقواعد التأليف السينمائي من تقيد بالحكاية وبناء الشخصية والصراع الدرامي وما يقتضيه ذلك من ربط لهذه العناصر بما يسمى في قواعد التأليف السينمائي... ويضاف إلى ترتيب وتصاعد هذه العناصر وسائل أخرى كالموسيقى والغناء أو كليهما).

(بن ذريل،٢٠٠٠: ٦٥).

ويتبنى الباحث تعريف (بن ذريل٢٠٠٠) للنص الدرامي، لكونه ينسجم مع ما يرتأيه في النص الدرامي السينمائي.

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول: توظيف النص الدرامي:

يشكل مفهوم النص (Text) عند التعامل مع النص السينمائي او التلفزيوني على حد سواء، إحدى الإشكاليات الأساسية، حيث ان كلمة نص ارتبطت منذ حقبة زمنية ليست بالقليلة بالنصوص الادبية المدونة، عبر العصور القديمة.

ويعرف النص بـ(الرفع والإظهار النأشيء عن رفع الطبي لعنقه، أي الكشف عنه، والتعريف الثاني يرتبط بـ(الفضيحة والتشهير، إذ يأتي معناه من وضع الانسان على منصة، والتشهير به عن طريق الابانة والعرض، وارتبط ايضاً بـ(الحركة التي تؤدي الى اخراج اقصى طاقات الجسد، وكذلك تعرف، (بمعنى المسؤول والاستعلام عن الشيء) (مرتاض، ١٩٩٩: ٣٠٩)، ومن تلك التعاريف نجد ان مفهوم النص، يرتبط بالكشف والاظهار، سواء على مستوى الحركة او على مستوى الاستعلام، وقد ارتبطت هذه الكلمة فيما بعد بعملية التدوين (الكتابة) للنصوص حيث يتم النظر الى النص على انه (مجموع الكلمات المطبوعة او المخطوطة التي يتألف منها الاثر الادبي) (وهبة، ١٩٧٤: ٥٦٦) ومن خلال ذلك التعريف نعرف ان النص قد اصبح

تلك الكلمات التي تم كتابتها على الورق لتعرف في النهاية ذلك الاثر الادبي، وبذلك اصبح النص هو تلك الصياغة اللغوية لعمل مكتوب، سواء كانت قصة او رواية او شعراً، وهو يعني كذلك العرض الادبي المحدد الذي يتخذ موضوعاً للتحليل، أي ان مفهوم النص قد (التصق بعملية التدوين والصياغة اللغوية من اجل انتاج اثر ادبي ما، إذ انه السطح الظاهري للنتاج الادبي، فسيح، الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتاً ووحيداً، ما استطاعت الى ذلك سبيلا) (بارت، ١٩٩٨ : ٣٠) فالنص يعد تلك الكلمات التي نظمت في سياق ما، من التأليف والتي تعتبر هي احد مظاهر الإنتاج الأدبي.

اما (بارت) فينظر الى النص نظرة أوسع من النصوص الأدبية فهو يرى ان (مفهوم النص يرتبط تاريخياً بعالم بأكمله من النظم في القانون والدين والأدب والتعليم والفنون) (بارت، ١٩٩٨ : ٣١)، وبذلك من خلال تعريف بارت لم يعد مفهوم النص قاصراً على الادب بل يتسع ليشمل جميع النصوص والتي يعد الادب جزءاً من تلك العلوم، فالنص عند (باختين) هو الاساس في التفاعل بين المؤلف والمتلقي من خلال نقل خبرات المؤلف والخبرات الانسانية المتعددة، التي تحتاج الى نصوص من اجل التعبير عنها إذ (ان الانسان بخصوصيته البشرية يعبر عن نفسه دوماً (يتكلم) أي انه يبدع نصاً على الدوام) (تودوروف، ١٩٩٧ : ٥٥)، لذلك يتملك الانسان رغبة على الدوام لتعريف عن نفسه عبر الكلام، عما يريد ويرغب فيه، وما يتساءل عنه، وما يحلم به وتلك هي النقطة في انتاج النصوص في العالم، كما يعد الفيلم بمثابة خطاب موجه من قبل صانع العمل الى المتلقي رغبته في ايصال رسالة معينة وهو قول تم تثبيته بالكتابة ومن ثم نقل تلك الافكار المكتوبة الى نص فيلمي من خلال تصويره على الشريط الخام (والنص الفلمي كوحدة خطاب من حيث هو فعل فعلي، تشغل مركب من رموز اللغة السينمائية)(امون، ١٩٩٩: ٩٧).

فالنص الدرامي يمثل خطاباً ذا تأثير وله قصدية وفاعلية في التأثير على المتلقي، عبر استخدام الرموز السمعية والبصرية والتي يستعملها صانع العمل الفني فعلى (الصعيد الشكلي، النص هو متتالية مركبة من الاشياء المرسومة او المطبوعة

المستعملة كأشارات والمقدمة على صورة خطية، تبعاً للاصطلاحات الخاصة باللغة المكتوبة). (ديشين، ١٩٩١ : ٢٠)

ان العمل الفني هو عبارة عن متتالية من الصور، في ترتيب متناسق، وذات اسلوب خاص وكلاً بحسب صانع العمل الفني، كما يحتوي العمل على عدة حوافز الغرض منها اضافة عنصر الشد والتشويق الى تلك الاعمال الفنية، كل هذا لا يتحقق الا من خلال شريط العمل الفني المنتج في النهاية، ولا يوجد نص فني الا عبر فعلين التدوين (تصويره) وعرضه (القراءة) ولا يوجد نص لا يحتوي على عناصر محفزة تساعد جذب الجمهور لذلك يمكن تعريف النص الفلمي (بانه بنية متماسكة محددة مفهومة المعنى، النص الفني شيء يحتوي على مجموعة من الاحداث (الصور، والكلمات، والاصوات)، متصلة ببعضها البعض، ضمن سياق يمكنها ان تكون قصة او حكاية، بحيث كل اجزاء النص تتلاحم مع بعضها البعض وتعمل على هدف واحد هو اخبارنا بشيء ما) (Robert, 2005, p. 12) فالنص الفني ما يحتويه من عناصر سواء التي تتعلق بالصورة مثل (الديكورات، اللون، الشخصيات، الإنارة...) ومنظومة الصوت التي تحتوي على (الحوار، المؤثرات، الموسيقى...) وكل هذه الاشياء فضلاً عن الحوافز التي يعمد صانع العمل الفني وضعها في هذه الاعمال الفنية، القصد منها إضافة، المؤثرات، او البواعث التي تساعد استمرار المتلقي على متابعة العمل او ربط اجزاء العمل، من خلال تلك الحوافز الموضوعة في هذه الاعمال وكلا بحسب اهميته، وعلى الرغم من ان النص الفني يختلف في التأثير على المتلقي، وقد لا يكون هذا التأثير مثل تأثير القاريء لرواية او قصة او شعر، من حيث قدرة القاريء على تشكيل صورة ذهنية للنصوص الادبية التي يقراءها، وعلى العكس فان النص الفني (سينما او تلفزيون) إذ يعمد صانع العمل الفني الى تفسير كل شيء يراه المتلقي، حتى وان كانت تلك النصوص تحتوي على علامات او شفرات، فهي سوف تفسر في نهاية العمل، كما ان صانع العمل يقوم بربط تلك الاجزاء لهذه الاعمال من خلال استخدام نوع الحافز اللازم لربط اجزاء ككل، (عندما يقوم شخص مفكر حساس بمشاهدة فلم يستدعي خبرته،

لتتحاور مع صور الفلم واصواته وسرده فخبرة المشاهدين نفسها تتم تغذيتها من خلال الثقافة التي تنعش معتقدات الشخص وقيم ومفاهيم تنشط في سياق مشاهدة الفلم). (ديشين، ١٩٩١ : ١٣)

ان فعالية النص الفني تعتمد من اللحظة الأولى لانطلاق الفعل من خلال الاستخدام الامثل للحوافز داخل بنية النص الفلمي، ان فعالية النص الفني تقودنا من البداية نحو فهم بنائية الصورة، كحجر ارتكاز في التعبير عن العمل الفني، وعندما يصبح النص كعمل فني نابض، وكصورة متحركة امام المتلقي، ونظام يحمل في ضمن طياته عدة حوافز استخدمت الاستخدام الامثل من خلال تحريكها للفعل الدرامي ووسيلة لدفع العمل الى الامام، وتعد لغة الصورة في النص الدرامي، ذات مجال اوسع في التعبير الفني، وتحل محل اللغة الكلامية، كونها محملة بالمعنى وتطلق تلك المعاني الى المتلقي (المشاهد) فعلى الرغم من ان الحركة هي ما يميز الصورة الدرامية، فان هذه الحركات ليست هي المحور الأساس لأظهار المعنى، والتعبير في الصورة الدرامية فهناك روابط لجمع تلك الصور الفنية مع بعضها البعض لغرض جعل العمل مترابط ومن هذه الأمور وأهمها هي الحوافز، التي تجعل من العمل الفني ذا هدف، ولغرض إبراز أهداف تلك الأعمال، تضاف الحوافز لأنها تعتبر من أدوات إنتاج المعنى في النص الدرامي، مثل (الديكور، الإضاءة، والصوت واداء الممثلين) وكل هذه الأدوات فضلاً عن العناصر الفنية والأساليب التي يستخدمها صانع العمل الفني ولاسيما الحوافز التي تعد كل هذه وسيلة لإنتاج المعنى في الصورة الدرامية البلاغية، ثم ان الشفرة لا تبدوا في البداية موجودة بصورة صائبة، وذلك لسبب نظري هو اذا كان النص الفيلمي مكان تشغيل الشفرة، فهو ايضا مكان تكوينها، فالفلم يسهم في خلق شفرة، بقدر ما يطبقها ويستخدمها).(امون، ١٩٩٩ : ١٠٢)

ان وجود علامة او شفرة في النص الدرامي بصورة مستقلة حتى يتم تحققه في العمل، فالعلامات تعمل داخل بنية النص الدرامي من خلال شبكة من العلاقات الناتجة من تفاعلها مع بعضها لغرض انتاج المعنى، ويعد الرابط بين تلك العلامات

هو نوع الحافز المراد استخدامه لربط الصورة مع دلالتها الفنية، فالصورة في بعدها السحري، تتيح للأنسان السيطرة على عالم الموجودات، والمخلوقات بل وتحول ما يدور في خيال الانسان، إذ ان واقع تجسيد وكلا بحسب الحافز المستخدم من اجل ذلك (المهم هو الطابع الثابت هو فاعلية الصورة، وهي مجهزة بقدرة خاصة على الاقناع، وهي الايقونة التي تمنح الاعتقاد قوته) (بالانديه، ٢٠٠٠: ١٥٦)، لذلك تحتوي الصورة على القدرة للاقناع والتأثير على المتلقي، فهي تمثل ومشابهة وتحاكي وتجسيد، لذلك فهي تتفوق على الكلمة، وتعتبر الصورة هي البديل البصري للواقع، بل هي جزء مقطوع من الواقع، وموضوع امام المشاهد، وهي تجعل العالم مرئياً ويمكن استحضاره بل الامساك به، حتى في ادق التفاصيل، وقد اصبحت الدراما الصورية، من (اهم المراجع البصرية، التي يعتمد عليها الافراد العاديون في شؤون حياتهم كافة سواء في التاريخ، او الدين، السياسة..). (عبد العزيز، ١٩٩٩ : ٩٩)

لقد لعب النص الدرامي الدور الكبير في حياة الانسان وذلك لأهمية الدور الذي تلعبه الصورة، واصبحت اهم المرجعيات في تكوين مفاهيم الانسان بل في معرفة كافة المعارف، بما في ذلك رؤيته الى التاريخ من النصوص الدرامية، وبفضل مصداقيتها كوجود متحرك متحقق، وتقدم نفسها كوثيقة وحيدة صادقة (ان السينما فن مادي محسوس، ناشئة بقوة المكان والزمان، اللذان يمسكان به، والذي يمكن ان يعيد تشكيلهما على وفق طريقة معينة ولا يمكن ان تشير السينما الى الافكار وان تخاطب الادراك الا بواسطة اشياء بشكلها المحسوس) (ميتري، ١٩٩٧ : ٥٧)، وهو طبيعة النص الدرامي فهو فن يخاطب الحواس مثل الفنون الاخرى، الا انه يتميز بالبعدين المكاني والزماني، اللذين يمنحان الصورة الدرامية، امكانيات غير مسبوقة، وغير متاحة لغيرها من الفنون الاخرى، اللذان يعطيان للمتلقي تأثيراً اكبر، فضلاً عن قدرتهما على تحويل الاشياء (الافكار والأراء) الى اشياء محسوسة ومرئية في نفس الوقت، فالنص الدرامي يتعامل مع الاشياء والاحلام ويحولها الى اشكال واجسام محسوسة ويمكن ان تدرك من قبل الاخرين (المتلقي) أذ تلعب العلامة والايقونة، دوراً في توليد المعنى في العمل السينمائي كما يلعب الجو العام الدور الاكبر عبر

الدوال الفنية في ابراز المعنى المراد ابرازه من خلال تلك الدوال إذ (تمتاز العلامات الصورية او الايقونة بكونها اكثر وضوحاً، واكثر قابلية للأدراك) (لوتمان، ١٩٨٩: ١١).

ولا ننسى ايضا دور الحوافز في تلك العلاقات الفنية والدوال فهي تولد لدى المتلقي نوعاً من الرغبة من خلال توليد مشاعر الحزن، او الانفعال او الغضب والتي تعد من اهم الاسباب التي تولد شعور لدى المتلقي، ومن خلال تلك المشاعر يتم توجيه المتلقي سواء في فرحه او في حزنه او في غضبه الى تلك الاعمال وتعد تلك الحوافز عناصر شد توضع بشكل اساس في هذه الاعمال الفنية السينمائية، فالصورة في النص الدرامي تعبير واضح ويتم ادراكه بسهولة، من حيث سرعة الاستيعاب من قبل المشاهدين، والتي تعتبر ذات تاثير اكبر من العلامات الكتابية في الادبي والذي تعتمد على الصورة الذهنية المتولدة في ذهن القاريء، والتي تكون بحسب ثقافة القاريء والبيئة التي يعيش فيها لذلك فان الحوافز التي يتناولها المؤلف في النص الروائي مختلفة عن النص الدرامي، في النص الروائي تكون الحوافز وصلات ربط بين الاحداث والواقع تجعل القاريء البسيط يعيش تلك الاحداث، وكأنها الواقع وتحتوي تلك الاعمال الادبية على درجة بسيطة من الايهام بان الحدث محتمل الوقوع، اما الحوافز في النصوص الدرامية فهي حوافز حقيقية او تكاد تكون حقيقة لأنها مرئية من قبل المتلقي، فهي تجسد الواقع، ولها القدرة على اعادة التاريخ من خلال النصوص التاريخية، إذ ان الحوافز ترتبط ارتباطاً مباشراً مع العلامة الصورية او الأيقونية (فهي تفرض تفسيراً وحيداً لكل علامة او دلالة، تعبير يرتبط بهذه الدلالة بصورة طبيعية).

(لوتمان، ١٩٨٩ : ٦١)

إذ تعتمد اللغة اللسانية على الدال الملفوظ او المكتوب، الذي يولد المدلول لدى المتلقي وكلا بحسب ادراكه اما النص الدرامي يعد (الدال الصورة والمدلول ما تمثله هذه الصورة، بالأضافة الى امانة التصوير الفوتوغرافي التي تجعل الصورة جد متشابهة) (ميتز، ١٩٨٦ : ٣٣)، أي ان الصورة في النص الدرامي (الدال) هي في

نفس الوقت (المدلول)، لتلك الصورة، كما في عملية التلقي للنص الدرامي، لا يتم ادراك كل الدوال على نفس المستوى من الاهمية داخل سياق اللقطة وحتى على مستوى العمل الفني ككل، الا انها تعمل على مستوى اللاشعور على انتاج المعنى المراد ايصاله الى المتلقي، وهذه الدوال هي عبارة عن حوافز حتى داخل العمل الفني لأثارة تلك المشاعر والاحاسيس لدى المتلقي، فتعد الازياء التاريخية، وكذلك الاكسسوارات حتى الصغير من الحوافز التي تعطي للأعمال التاريخية مصداقيتها للأحداث والشخصيات، لدى المتلقي، لذلك يقوم صانع العمل الفني بأبراز وجهة نظره في كيفية انتاج تلك الحوافز للمعاني داخل بنية النص الدرامي، حتى تصل للمتلقي عبر مركبتها في الزمان والمكان إذ (ان احساسنا البصري بالعالم المحيط بنا هو الذي يشكل اساس اللغة السينمائية). (ميتز، ١٩٨٦ : ١٠)

بناء على ما سبق يجد (الباحث) ان رؤيتنا للعالم هي التي تتحكم في اللغة السينمائية ولكن هذه الرغبة تأتي من خلال الحوافز والدوافع، التي تحرك تلك الاعمال السينمائية ولدى القبول والاستجابة لتلك الحوافز، ومن خلال النص الدرامي سوف يتم تناول السرد والية اشتغال الحافز في البنية السردية.

المبحث الثاني: الفيلم السينمائي

تعد السينما من أكثر الفنون ارتباطاً بالإنسان واكثرها تأثيراً فيه، لما تحقق من عنصر الإبهار والتسلية، فهي تمثل محاكاة للواقع، منذ نشؤها الى يومنا هذا، وبعد أن خرجت من حقبة الإختراع لتدخل الى ميدان الصناعة، لتتطور عبر وسائلها التعبيرية، والذي انعكس على جميع مفاصلها ومن ضمنها المنظر السينمائي الذي

واكب التقدم والتطور في ميدان السينما، اذ يعد المنظر السينمائي سحر السينما الخلاب الذي يتنافس في إظهاره بشكل مناسب وجميل الكثير من المخرجين وشركات الإنتاج السينمائي، وقد عرف أن الديكور هو الاسم المتداول لفن تصميم المناظر، وأن تطور المنظر السينمائي جاء عبر تطور عمليات الانتاج والإخراج للسينما مرورا بحقبة السينما الصامتة والناطقة وفاعليتها التطورية تقنيا وفكريا، اذ (مرت صناعة السينما نحو قرن من الزمان بفترات تحول متباعدة زمنياً متصلة فنياً وتكتيكياً، وأن من الصعب تحديد الشخص الذي يعود اليه الفضل الكامل في اختراع السينما، فقط بدأ تاريخ السينما في وقت واحد تقريباً في الولايات المتحدة وانجلترا وفرنسا والمانيا، وكانت نقطة البداية هي مبدأ خداع البصر، حيث يظن المرء ان صوراً معينة ضمن ابعاد مختلفة يمكن أن تبدو للعين وكأنها صورة واحدة واذا حركت بالتتابع بسرعة ثابتة) (نايت، ١٩٦٧ : ١٧).

ومن هذا التطور الحاصل في السينما جعل هناك مسؤلية كبيرة على المخرجين ومصممي المناظر، وبذلك يتعامل الديكور مع كل ماموجود في المنظر السينمائي باستثناء الممثلين، ويكون فيه مصمم المنظر السينمائي أمامه مسؤولية كبيرة لأنه يجسد رؤية المخرج من خلال ترجمة الأفكار إلى شكل له ميزاته وخصائصه، فمصمم المنظر السينمائي (يتحمل مسؤولية نقل أحداث موضوع الفيلم بصورة مقنعة والعمل على أن تكون الخلفية التي تدور امامها الاحداث قادرة على ان تضيف الى الإيهام السينمائي، واقرب ماتكون الى التصديق)

(ابو شادي، ٢٠٠٦ : ٢٢٨).

اذن الديكور السينمائي يمثل البيئة التي تحاكي الواقع مثل الامكنة والبيوت، كما يعدها (جاستون باشلار) بقوله: (البيت جسد وروح، وهو عالم الانسان الاول) (باشلار، ١٩٨٠ : ٤٥)، فضلاً عن ذلك يحاكي الديكور واقع الانسان بكل احاسيسه وله الاثر البالغ في الانسان لانه لايمثل اشكالاً هندسية فقط وانما يوجد العلاقة التبادلية بين الانسان والبيئة .

ووصف ايضاً من قبل منظري فن الفرجة أنه يحوي كل المضامين داخل اللقطة وتفاصيلها المرئية، فجميع العناصر المشتركة بتجسيد المنظر السينمائي لها تاثيرها الخاص بقصة وفكرة الحدث، وهي التي تعطي انطباعات عن موضوع وفكرة الفيلم السينمائي، ويعد فيلما " المطعم " و" مدينة الأطفال المفقودين " للمخرج (جان بيير جونيه)، من اهم الأفلام التي مثلت قوة المناظر فالفيلمان يمثلان فكرة انتهاء العالم من خلال الاستخدام الأمثل للمنظر السينمائي حيث حقق الفيلمان الغاية الكبيرة والمؤثرة لإيضاح العالم المتخيل لنهاية الحياة البشرية.

ونظراً للتبادلية المعقدة مع عناصر الحكاية مثل الحبكة والشخصية والصراع والرمزية يحلل المنظر بعناية كونه بيئة سينمائية لذا يجب أن نتعرف على العوامل في ضوء التاثير الذي يحدثه المنظر بالحكاية وهي كالأتي:

١. العوامل الزمنية وهي المدة الزمنية التي تجري خلالها أحداث الحكاية .
٢. العوامل الجغرافية وهي الموقع الطبيعي ومميزاته من تضاريس ومناخ وكثافة السكان فهي التي تؤثر على شخوص الحكاية وتصرفاتهم .
٣. البيئات الاجتماعية والاقتصادية .
٤. العادات الإجتماعية والمواقف الاخلاقية وقواعد السلوك .

إن الفن عموماً والفن السينمائي خاصةً هو خلق وإبداع وتجسيد صورة مرئية متحركة، من خلال تجسيد أشكال ووقائع تلك الأشكال تعد تمثلاً لرؤية الفنان، منتجاً لذلك دلالات ومعاني تستهدف المتلقي، وعليه فإن مهمة السينما هي (نقل هذه الصورة إلى بضعة أجزاء وصفية تصويرية أساسية من شأنها إذا ما أمتزجت ووضعت معاً حنباً إلى جنب أن تثير في إحساس ومشاعر المشاهد أو القارىء أو السامع، نفس الصورة العامة الأولى التي خلقت أصلاً من خيال الفنان المبدع الخالق) (ايزنشتاين، ١٩٦٣ : ٣٤). بمعنى أن كل صورة سينمائية ما هي إلا أشكال لعلامات مرتبطة ببعضها بعلاقة متفاعلة لإنتاج معنى اللقطة، ومن ثم أرتباطها مع الأشكال الأخرى في اللقطات اللاحقة لتنتج معاني أخرى متعددة.

فعن واقع الصورة السينمائية، فالفلم يمنح المشاهد إحساساً بالواقع أقوى مما تمنحه الفنون الأخرى وهي: أولاً، مقدرة السينما على إعادة تقديم الحركة. ثانياً، صفة الموضوعية أكثر من طرائق التقديم الفنية الأخرى، وهي بذلك توحي تماماً بالثقة العلمية. والسبب الثالث، للانطباع الواقعي القوي الذي يمنحه الفلم هو الإحساس الذي يوحيه بأنه يحدث "في الزمن الحاضر". الميزة الرابعة، تجعل من الفلم واقعياً جداً، وهي أنه يتألف من صورة مادية تدركها الحواس. والسبب الخامس لتأثير السينما القوي يكمن في شروط الرؤية، وأحد أهم العناصر هو تعتيم صالة العرض. (رالف، ١٩٩٣ : ٢٦٨)

أما (جان ميتري) فهو يقارن بين السينما والخطاب الأدبي المكون من مفردات اللغة من حروف ومن ثم الكلمة والجملة إلى أرتباط الجمل لتكوين الخطاب، أما في السينما وكيفية تنظيم الصور لتعطي تعبيراً لإنتاج معنى، من خلال أرتباط هذه الصور المتسلسلة أي كيفية عملية تنظيم الأشكال الصورية لأنتاج صور ذهنية وهي (إذا كان غرض الأساليب التي تستخدمها السينما أن تترجم بمفردات سينمائية تكوين وترابط الأفكار هذا، فهي تدين بذلك لـ"الصور الذهنية" لا إلى الصور الأدبية التي ليست غير التطبيق المنطوق لها. ومن الطبيعي، من السينما إلى الأدب، أن هذه "الصور الفكرية" نلتقيها مجدداً في أشكال أخرى) (جان، ٢٠٠٩ : ٥١).

ومن هذا فإن الخطاب الأدبي الذي يرتبط بقواعد الصرف والنحو عند تكوين الكلمة ومن ثم وضعها بالجملة وعلاقة الإعراب لكل كلمة، وهذه كلها ترتبط بالسينما بمقتضى المعنى وعلاقتها بالعناصر السينمائية الأخرى وليست بالقواعد، أي أستخدام اللغة بطريقة مرنة بعيداً عن القواعد والصرف والنحو لتنتج صوراً ذهنية تعطي لأكثر من تفسير من خلال أرتباطها بالسرد الصوري اللاحق لتنتج صوراً فكرية ذهنية ليست لها أي وجود مادي ومن ثم أرتباطها بالفلم كمضمون لخطاب كلي. بمعنى تبقى مؤجلة لحين أنتهاء الفلم كوحدة خطاب واحدة.

مؤشرات الاطار النظري:

١. اصبح النص الدرامي الذي يعد احد وسائل الاتصال الجماهيري من اقوى هذه الوسائل الاتصالية ذات التأثير على افراد المجتمع.
٢. يعد الاسلوب الدرامي للنص الذي يهتم به الكثير من الباحثين باعتباره ليست حالة او ظاهرة ثقافية او اجتماعية خاصة فقط بالسينما وبعناصره وبقنواته المجاورة انما يوصف بكونه اسلوبا في التعبير يهدف الى توصيل اية مادة متعلقة برؤية او بوجهة نظر او حتى حالة يومية معيشية، شعورية كانت او فكرية.
٣. يحاول كاتب النص الدرامي اعطاء صورة تسمح للمتلقي بقراءاته وتأويله من خلال تفاعله مع مضمون هذا النص بكونه يعد عالما قائماً بذاته حتى خارج العالم الذي يحيل اليه.
٤. لقد كان لتوظيف النص الدرامي في حياة الانسان دوراً كبيراً نظراً لاهمية الدور الذي تلعبه الصورة، فقد اصبحت اهم المرجعيات في تكوين مفاهيم الانسان في المعارف كافة.

الفصل الثالث/ منهجية البحث واجراءاته

منهجية البحث: بما ان البحث الحالي يهدف الى التعرف على كيفية توظيف النص الدرامي في الافلام السينمائية، لذلك فقد اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يعد اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من النصوص الدرامية للافلام السينمائية المنتجة عربيا.

عينة البحث : تم اختيار النص الدرامي لفلم الرسالة المنتج عام ١٩٧٦ من قبل المخرج العربي (مصطفى العقاد) بما يتلائم وهدف البحث الحالي.

تحليل العينة

فلم الرسالة هو فيلم سينمائي أخرجه المخرج السوري – الأمريكي العالمي الراحل مصطفى العقاد. يحكي الفيلم قصة الرسالة النبوية والاسلام.

الإنتاج:

تم انتاج الفيلم عام ١٩٧٦ وبدولة (المغرب– ليبيا) وبنسختين واحدة بالعربية وأخرى بالإنجليزية، أنتجه المخرج السوري العالمي (مصطفى العقاد) وكانت العربية من بطولة عبد الله غيث في دور حمزة بن عبد المطلب أما الإنجليزية فمن

بطولة (أنطوني كوين) بنفس الدور والبطولة النسائية الممثلة السورية منى واصف في دور هند بنت عتبة وأدت الممثلة العالمية أيرين باباس الدور نفسه في النسخة العالمية. وبلغت تكلفة إنتاج الفيلم للنسختين العربية والأجنبية حوالي ١٠ ملايين دولار أمريكي، وحققت النسخة الأجنبية وحدها أرباحاً تقدر بأكثر من ١٠ أضعاف هذا المبلغ. علما بأن الفيلم ترجم إلى ١٢ لغة.

١-اصبح النص الدرامي الذي يعد احد وسائل الاتصال الجماهيري من اقوى هذه الوسائل الاتصالية ذات التأثير على افراد المجتمع.

عمل على كتابة السيناريو نحو ستة كتّاب أبرزهم الإيرلندي الشهير هاري كرايغ والذي كتب سيناريو لورنس العرب ولاحقاً النسخة الإنجليزية لفيلم عمر المختار. الذي أقام في فندق "نيل هيلتون" بالقاهرة لمدة سنة كاملة متعاوناً في الكتابة مع عبد الحميد جودة السحار وتوفيق الحكيم وأحمد شلبي وكاتبين آخرين من طرف الأزهر. الموسيقى التصويرية كانت للموسيقار الفرنسي الشهير موريس جار وهو نفسه صاحب موسيقى فيلمي لورنس العرب وعمر المختار. وقد لعب عدد من الممثلين في ليبيا أدواراً متفاوتة كعبدالفتاح الوسيع في دور عبادة ومحمد الساحلي في دور التاجر المرابي، وعيسي عبد الحفيظ الذي دل كفار قريش علي موقع الرسول وصاحبه الصديق، وعمران المدنيني الذي لعب دور سهيل بن عمرو وظهر في لقطة صلح الحديبية مفاوضاً باسم قريش، ولكن أهم هذه الأدوار هي التي لعبها الفنانان الليبيان علي أحمد سالم في دور بلال بن رباح وسالم قدارة في دور وحشي قاتل حمزة.

٢-يعد الاسلوب الدرامي للنص الذي يهتم به الكثير من الباحثين باعتباره ليست حالة او ظاهرة ثقافية او اجتماعية خاصة فقط بالسينما وبعناصره وبقنواته المجاورة انما يوصف بكونه اسلوبا في التعبير يهدف الى توصيل اية مادة متعلقة برؤية او بوجهة نظر او حتى حالة يومية معيشية، شعورية كانت او فكرية.

يبدأ الفيلم في مكة حيث ينزل الوحي على محمد ﷺ، ويبدأ بدعوة من حوله إلى الإسلام وكان سادة مكة يكرهون ما يدعوا إليه حتى إذا عرفوا شخصاً اتبعه عذبوه لكي يرتد عن دينه وكان على رأس المعذبين أبو جهل وأبو لهب فعذبوا بلالاً وعماراً مع والديه سمية وياسر حتى قتلا واضطر عمار للارتداد مكرها وفي أثناء جهر المسلمين بدينهم أسلم واحد من أقوى رجالات مكة وهو حمزة لكن رسول الله أمر أصحابه بالهجرة إلى الحبشة لما رأى التعذيب الذي أتاهم وحاول سادة مكة استعادتهم ففشلوا ثم قاموا بحصار الشعب الذي انتها بسرعة كما بدأ وبعد موت أبي طالب عم رسول الله ذهب رسول الله مع زيد إلى الطائف لعله يجد نصيراً لكنهم أذوه إذاً شديدا إلى أن جاء وفد من أهل يثرب يعلن إسلامه في بيعة العقبة الثانية فأمر رسول الله بالهجرة إلى يثرب وحاول سادة مكة أن يقتلوه أثناء محاولته الهجرة ففشلوا في جميع الخطط واستطاع رسول الله الوصول إلى يثرب حيث بنا فيها مسجداً وبعد وقت قصير من وصول الأخبار باستيلاء قريش على أموال المهاجرين أذن الله لهم بالقتال فخرج المسلمون لبدر يريدون قافلة لقريش حين قابلوا جيش مكة هناك فقاتلوهم وقتلوا جميع السادة الذين خرجوا معهم فانهزم المشركون وأقسمت هند بعد ذلك أن تقتل حمزة لأنه قتل أباها عتبة وبدأ زوجها أبو سفيان يجمع الجموع لمعركة جديدة فالتقى مع المسلمين في أحد فانهزم جيشه في بادئ الأمر لكن خالد بن الوليد حول الهزيمة إلى نصر وقتل في تلك المعركة حمزة على يد وحشي فجاءت إليه هند وأخرجت كبده وأكلته ثم أتى المسلمون يريدون العمرة فمنعهم سادة مكة واتفقوا على توقف الحرب بينهم عشر سنين فاستغل رسول الله ذلك وأرسل رسله إلى كل مكان ليعلموا الناس الإسلام وتأثر لذلك عمرو وخالد فذهبا إلى المدينة وأعلنا إسلامهما ثم نقض مجموعة من شباب مكة على رأسهم عكرمة الصلح وجاء أبو سفيان إلى رسول الله يطلب منه التمديد فرفض وبدأ يجمع الجموع لفتح مكة وتأثر أبو سفيان برسول الله ودينه فأسلم وفي اليوم التالي دخل المسلمون مكة مكبرين مهللين وحامدين وحطموا الأصنام التي فيها ثم ينتقل الفيلم إلى أهم ما قاله رسول الله في حجة الوداع وخطبة الوداع لينتهي بعدها هذا الفيلم الشيق والرائع.

٣-يحاول كاتب النص الدرامي اعطاء صورة تسمح للمتلقي بقراءاته وتأويله من خلال تفاعله مع مضمون هذا النص بكونه يعد عالما قائماً بذاته حتى خارج العالم الذي يحيل اليه.

أن النص الدرامي الموجه للمشاهد كان عملاً متكاملاً (شكلاً ومضموناً)، كان المشاهد أكثر قدرة على تذوق الوحدة والتناغم بين العناصر المكونة للعمل الفني السينمائي (شكلاً ومضموناً)، إذ أن الفرد يستجيب إلى هذا الشكل بقدر ما فيه من وحدة وتناسق وانسجام بين جميع الأعضاء المكونة للنص السينمائي، أما إذا افتقر العمل السينمائي إلى مثل هذا التناسق فأنه لا يكون هناك أيّ متعة جمالية إذ تعد سمة الوحدة من السمات الجمالية في العمل الفني السينمائي الموجه للمشاهد، إذ أن الأجزاء والعناصر الفنية المستقلة ستدخل في إطار العمل الفني "وتتضامن جميعاً لكي تخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو أعظم من مجرد مجموع تلك العناصر.

وبما أن النص الدرامي هو جزء من مكونات العمل السينمائي الموجه للمشاهد، لذا فهو يحتوي على العديد من القيّم الجمالية التي تساعد على تنمية الذائقة الجمالية لدى المشاهد عن طريق "ممارسة الإشباعات الجمالية للدراما المقدمة بشكل صحيح في الافلام السينمائية.

٤-لقد كان لتوظيف النص الدرامي في حياة الانسان دوراً كبيراً نظراً لاهمية الدور الذي تلعبه الصورة، فقد اصبحت اهم المرجعيات في تكوين مفاهيم الانسان في المعارف كافة.

وقد تم اختيار الاضاءة في الفلم من خلال حركة الكاميرا داخل المدينة وخارجها وكذلك الازياء الاكسسوارات للممثلين او الممثلات في فلم الرسالة استنباط ابداً ومن دون دراية بل كانت لتلك الازياء دلالات ومعان كبيرة، فقد عمل المخرج السينمائي الكبير الراحل مصطفى العقاد ان يرتدي المسلمين اللون الابيض من الازياء وهي دلالة على نقاوة الضمير والقلب الا وهو دخولهم الى الدين الاسلامي الجديد الذي كان نقطة تحول كبيرة ومنعطف خطير في حياة العرب بعد مجيء النبي محمد برسالته السماوية الدين الاسلامي الجديد للتأثير النفسي على المتلقي وهي في المقابل حاول

العقاد الى ان يكون الزي الاسود طاغياً على منظم ازياء المشركين وهي دلالة اخرى على عدم تقبلهم للدين الجديد ثم اضافة الى ذلك الاكسسوارات التي تميزت بوضع اشكال مخيفة عبارة عن جماجم او اشكال معقدة اضافة الى القلادة التي كانت تزين الرجال والفساد ولم تكن مقتصرة على النساء فقط.

ومن المشاهد الجميلة التي صورناها المخرج الراحل العقاد لقاء المهاجرين من المسلمين على ملك الحبشة النجاشي الذي كان يعتنق الدين المسيحي وحيث كان لباسهم هو الابيض وهي دلالة على معرفتهم بالله ونقاوة ضمائرهم وبصيرتهم في معرفة الخالق وكيفية الاقتراب منه عبر الملابس الجميلة التي تبعث الاطمئنان والامان في نظم المشاهد او الشاهدين كي يميز بينهم وبين المشركين الذين يميزون وهي لمسة ذكية للمخرج والملابس السوداء من المخرج ومصمم الازياء في فلم الرسالة.

الفصل الرابع / عرض النتائج ومناقشتها

بعد قيام الباحث بتحليل نموذج العينة (فلم الرسالة) توصل لجملة من النتائج وهي كالأتي:

١-أستطاعت المناظر أعطاء دلالة زمنية مباشرة بتألف تلك المناظر مع الاماكن التاريخية بالنسبة للفلم الرسالة.

٢-استطاع مؤلف النص الدرامي لفلم الرسالة من التأثير على المتلقي بحيث اسهم ذلك في تأويل وقراءة النص.

٣-يمكن اطلاق كلمة نص على اي ملفوظ، سواء أكان منفذ قديما او حديثا بطريقة مكتوبة او محكية، تتميز بطولها او قصرها فان عبارة (ستوب Stop) اي قف هي في نظره نص.

٤-لعبت الانتقالات المونتاجية دوراً متميزاً في أعطاء دلالات زمنية عن الصراع بين المسلمين والمشركين عن طريق الانتقال من مكان لأخر لتشكل زمن درامي جديد.

٥-ان توظيف النص الدرامي في الفيلم السينمائي تم بناءه على وفق مفهوم النص الذي يتداول معناه بعملية التدوين والصياغة اللغوية من اجل انتاج عمل فني نموذجي.

الاستنتاجات:

١. تمثيل الحبكة وتقسيماتها ضمن المبنى الحكائي من خلال تحديد المقدمة المنطقية والمرحلة الوسطية، مرحلة الانجاز او الختامية، الدور البارز في بلورة الحوافز كلا ضمن مرحلته التي يشتغل بها الحافز ضمن النص الدرامي.

٢. للبناء الدرامي، دوره البارز في تفعيل الحافز من خلال بناء الفعل الدرامي وحركة الشخصيات ضمن تسلسل الحدث النص الدرامي التي تتحرك ضمنها الحوافز بكل انواعها.

٣. تتمتع العناصر التشكيلية (الديكور والاكسسوارات والازياء) بأعطاء معاني وأفكار ودلالة زمنية عند عدم وجود سرد حكائي للصورة المعطاة.

٤. للزمان علاقة وثيقة مع المكان مما تعطي دلالات متعددة داخل السياق الدرامي وبحسب قصدية المخرج بالنسبة للازياء والاكسسوارات.

٥. يشكل النتاج السينمائي منظومة متكاملة يتم من خلالها توظيف مجموعة من العناصر والرموز بصورة متناسقة ذات اسلوب خاص لغرض تشكيل خطاب جمالي ووظيفي صمم على وفق النص الدرامي.

التوصيات: يوصي الباحث بالأتي:ـ

١. الاساليب السردية الحديثة في بناء النص الدرامي .

٢. الاهتمام بأنتاج الدراما التاريخية كونها رافد مهم وغني ترفد الاجيال القادمة بمعرفة عن ماضيها ومستقبلها الموعود.
٣. ضرورة التعاون الاكاديمي والحرفي في انتاج الدراما السينمائية والتلفزيونية.

المقترحات: يقترح الباحث الاتي:

الدلالة الزمنية لتقنيات بنية الفلم التاريخي ودورها في تصعيد الصراع الدرامي.

المصادر العربية

القران الكريم:

١. ابو شادي، علي، سحر السينما، مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦.
٢. امون، جاك واخرون، تحليل الافلام، ترجمة انطوان حمصي، (منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ١٩٩٩).
٣. أيزنشتاين ، سيرجي . مذكرات مخرج سينمائي . ترجمة انور المشري . القاهرة . الؤسسة المصرية للتأليف . ١٩٦٣.
٤. بارت، رولان واخرون، افاق التقنية، ترجمة محمد خيري البقاعي ،(الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨).
٥. باشلار، جاستون، جماليات المكان، تر غالب هلسا، بغداد : سلسلة كتاب الاقلام، العدد ١، ١٩٨٠.

٦. بالانديه، جورج، في الطريق الى القرن الواحد والعشرين، ترجمة، محمد حسن ابراهيم، (منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ٢٠٠٠).
٧. بن ذريل، عدنان، النص والاسلوبية- بين النظرية والتطبيق – دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق : ٢٠٠٠.
٨. تودوروف، تزفيتان، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، (الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧).
٩. ديشين، اندريه جاك، استيعاب النصوص وتأليفها، تر: هيثم لمع، (المؤسسة الجامعية لدراسات، بيروت، ١٩٩١).
١٠. رالف، ستيفنسون، وجان ر. دوبري. السينما فناً. ترجمة خالد حداد . دمشق . منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما . ١٩٩٣.
١١. علاء عبد العزيز، السينما وصدام الحضارات، (مجلة المنار الجديد، عدد٥، القاهرة، ١٩٩٩).
١٢. لوتمان، يوري، مدخل الى سيميائية الفلم، ترجمة نبيل الدبس، (النادي السينمائي بدمشق، ١٩٨٩).
١٣. م. روزنتال، ب. يودين ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ،ط٥، تر: سمير كرم، دار الطليعة ، بيروت. ١٩٨٥.
١٤. مرتاض، عبد الملك، الكتابة في موقع العدم، (مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٩٩٩).
١٥. ميتري، جان. المدخل إلى علم جمال ونفس السينما . ترجمة عبداللة عويشق . دمشق . منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية . ٢٠٠٩.
١٦. ميتري، جان، البنى التجريبية، ترجمة عبد الله عويشق، (منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ١٩٩٧).
١٧. ميتز، كرستيان، لغة السينما، ترجمة، محمد علي الكردي، (مجلة الثقافة الاجنبية، السنة السادسة، عدد١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦).

١٨. نايت، ارثر، قصة السينما في العالم من الفيلم الصامت الى السينيراما، تر : سعد الدين توفيق، مراجعة وتقديم : صلاح ابو سيف، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧.

١٩. وهبة، مجدي، معجم المصطلحات الادبية، (مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤).

21-Robert, P. Kolker, the text and film in the oxford guide to film, stadics, p.12.