العدد 31 2024

مجلة
فنون البصرة

مجلة دولية علمية محكمة
تصدر عن كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة

ISSN: (print) 2305-6002 : (online) 2958-1303
bjfa.uobasrah.edu.iq

Basrah Art Journal

العدد 31

Basrah Art Journal

2024

Open Access

Basrah Art Journal

An international Scientific quarterly journal issued by the college of Fine Arts / university of Basrah.

Started publishing since 2002, and ongoing.

The editorial board are supervised by an eaitor-in-chief, managing editor, And members of the editorial board.

The editorial board is panel of experts with diverse expertise who contribute to the development of Long-term plans for academic publication in general, And Basrah Art Journal in specific.

bjfa.uobasrah.edu.iq

مجلة فنون البصرة
Basrah Art Journal

مجلة فنون البصرة
مجلة دولية علمية مُحَكمة تتخذ سياسة الوصول المفتوح
تصدر عن كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة
العدد : (31).
تاريخ النشر : / 11 / 2024 م

هيئة التحرير

رئيس التحرير	أ.د. محمد عبد الزهرة محمد	العراق	mohammed.abdulzahra@uobasrah.edu.ig
مدير التحرير	أ.م. سيف الدين عبد الودود عثمان	العراق	sayaf_adeen.uthman@uobasrah.edu.ig
المحررون	أ.د. بهاء عبد الحسين مجيد	العراق	bahaa.majeed@uobasrah.edu.iq
	أ.د. سالم عمر الشائبي	ليبيا	s.shaibi@yahoo.it
	أ.د. ريان عبد الله	المانيا	ra@rayan.de
	أ.د. ناصر هاشم بدن	العراق	nasser.badan@uobasrah.edu.iq
	أ.د. علي حسين علوان	العراق	ali.alwaan@uobasrah.edu.iq
	أ.د. كاظم نوير كاظم	العراق	fine.kadhim.nawir@uobabylon.edu.iq
	أ.د. سافرة ناجي إبراهيم	العراق	safera1951@gmail.com
	أ.د. سامي علي حسين	العراق	sami@uowasit.edu.iq
	أ.د. محمد جلوب الكناني	العراق	mohammedkinanh2020@gmail.com
	أ.د. جبار خماط حسن	العراق	dr.jabbarkhamat@gmail.com
	أ.د. هشام زين الدين	لبنان	hishamzd@hotmail.com
	أ.د. علي الحبيب الفريوي	تونس	alifrioui1234@gmail.com
	أ.د. فريد خالد علوان	العراق	fareed.alwan@uobasrah.edu.iq
	أ.د. منال هلال ايوب	مصر	drmnlhelal@gmail.com
	أ.د. جميلة مصطفى الزقاي	الجزائر	Jamila.ezzegai@gmail.com
	أ.د. ماهر عبد الجبار الكتيباني	العراق	maher.ibrahim@uobasrah.edu.iq
	أ.د. حسن عبود النخيلة	العراق	hasan.abboud@uobasrah.edu.iq
	أ.م.د. قيس عودة قاسم	العراق	qays.qasim@uobasrah.edu.iq

التنضيد الطباعي
مدير اعلامي اقدم . شذى مرسال محبوب

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية / بغداد ، (747) لسنة 2002 م
ISSN: (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303
Email: basrah.finearts.journal@uobasrah.edu.iq
Website:bjfa.uobasrah.edu.iq

مجلة فنون البصرة

شروط النشر في مجلة فنون البصرة

١- تُـــعنى مجلة فنون البصـرة بالبحث العلمي الأكاديمي المتصـل بالموضـوع الجمالي الذي يشـمل مجالات الفنون التشكيلية ، والمسرحية ، والموسيقية ، والفنون السمعية والمرئية ، فضلاً عن بحوث التربية الفنية .

٢- تخضع جميع البحوث المقدمة للتحكيم العلمي من خبراء متخصصين في موضوع البحث .

٣- أن يكون البحث (جديد) ولم يسبق نشرهُ او قبول نشرهُ في مجلة أخرى .

٤- أن لا تزيد عدد كلمات البحث عن (٧٠٠٠) كلمة (١٥ صفحة حجم A4) .

٥- يجب ان يكون توثيق المصادر والمراجع بطريقة (APA) وباللغة الإنكليزية فقط .

٦- توضـع الاشـكال والصـور والمخططات والجداول حسـب ورودها في متن البحث ، على ان تكون بدرجة عالية من الوضوح وان يشار الى مصدرتها العلمية .

٧- أن يحتوي البحث على ملخص (٢٥٠ كلمة) وخمسة كلمات مفتاحية باللغتين العربية والإنكليزية .

٨- يكتب عنوان البحث واسـماء الباحثين وجهة انتسـابهم والبريد الالكتروني ورابط صـفحة هوية الباحث العالمية (ORCID) في الورقة الاولى للبحث باللغتين العربية والإنكليزية ، علماً انه يتم اعتماد اسـماء الباحثين المقدمة في بداية عملية التسجيل فقط ولا تعتمد التغيرات في اسماء الباحثين أثناء أو بعد فترة التحكيم .

٩- يخضع ترتيب البحوث داخل المجلة لاعتبارات فنية .

١٠- يحتفظ المؤلفون بحقوق الطبع والنشر لأوراقهم دون قيود .

مجلة فنون البصرة

Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 31, (2024)

محتويات العدد (31) لسنة 2024

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحات
الخطاب السيميائي في التشكيل العراقي المعاصر	سيروان رفعت احمد	4
التأثير الميثولوجي في التشكيلات الفخارية القديمة لنماذج (الالهة الأم المنتجة للنسل)	عليه محسن عبود	19
تمظهرت عزلة الذات في أعمال الفنان لطيف السمحان	رأفت رياض عبد الواحد العطار	33
تقنيات التركيز ودورها في التشكيل الحركي لاداء الممثل المسرحي العراقي	وعد عبد الامير خلف	51
التوظيف الجمالي لتقنيات التصوير السينمائي في المسلسلات التلفزيونية	محمد سمير محمد	67

مجلة فنون البصرة

original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Semiotic Discourse in Contemporary Iraqi plastic Art

Sirwan Rafat Ahmed

College of Fine Arts, University of Salahuddin/Erbil, Iraq

https://orcid.org/0009-0009-3223-5043

E. mail addresses: *sirwan.ahmed@su.edu.krd*

07706997275 -07503015242

Abstract

The current research entitled (Semiotic Discourse in Contemporary Iraqi plastic Art) deals with this study, which is based on the semiotic discourse directed by the contemporary Iraqi artist and what is the intended discourse that broadcasts a message that contains social, artistic, religious and other aspects to the recipient through a set of coded symbols and signs that are like codes that need to be decoded by identifying these signs rooted in ancient and contemporary Iraqi culture as well.

This study consists of four chapters, the first of which is the methodological framework of the research and includes the research problem, which was summarized by the following question: What is the semiotic discourse in contemporary Iraqi plastic art? As for the importance, it monitored the semiotic discourse and its importance in supporting libraries, then the research objective and its objective, temporal and spatial limits, then defining the terms, and with regard to the second chapter, the theoretical framework that included three topics and indicators, the first is semiotics: its dimensions and concepts, the second is the conceptual discourse, and the third is the semiotic discourse in contemporary plastic art, while the third chapter included society, the sample, the tool, the method, and the method of analyzing sample models, while the fourth

chapter included the results, conclusions, recommendations and proposals, and the most

prominent results and conclusions are the following:

1- The symbols and signs found in the Iraqi models have their own specificity in the artist's self-expression

This is an open-access article distributed under the creative common'sattribution License4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

in terms of their features that indicate what the artist intends in his declared discourse.

2- The Iraqi plastic artist relied on the composition of formal images, organization and contexts that indicate meaning.

3- Iraqi artists share a semiological discourse other than expressing meaning between (technological discourse, the end of the world, the destruction of the earth, religious discourse) in expressing their objective contents.

4- The Iraqi artist was able, through his paintings, to adhere to the rules that determine the relationship between the message and the subject, relying on authentic references that are characterized by objectivity and through which he highlights a semiotic discourse.

5- The Iraqi artistic productions were dominated by the semiological character that provided the opportunity to study them and know their motives and meanings that indicate the discourse directed to the recipient.

Keyword: Semiotic. Discourse. Contemporary. Plastic art

الخطاب السيميائي في التشكيل العراقي المعاصر

سيروان رفعت احمد

كلية الفنون الجميلة/ جامعة صلاح الدين/ اربيل/ العراق

sirwan.ahmed@su.edu.krd

07706997275 -07503015242

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي والموسوم (الخطاب السيميائي في التشكيل العراقي المعاصر)، حيث ترتكز هذه الدراسة على الخطاب السيميائي الموجه من قبل الفنان العراقي المعاصر وما هو الخطاب المقصود الذي يبث رسالة تحتوي في مضامينها جوانب اجتماعية، فنية والى غير ذلك الى المتلقي من خلال جملة من الرموز والعلامات المشفرة التي هي بمثابة شيفرات بحاجة الى فكها عبر التعرف على هذه العلامات المتجذرة في الثقافة العراقية القديمة والمعاصرة ايضاً.

حيث تتكوم هذه الدراسة من أربعة فصول فالأول هو الإطار المنهجي للبحث ويتضمن مشكلة البحث والتي تم تلخيصها بالتساؤل الاتي ما هو الخطاب السيميائي في التشكيل العراقي المعاصر؟ اما الأهمية فقد رصدت الخطاب السيميائي واهميته في رفد المكتبات، ثم هدف البحث وحدوده الموضوعية والزمانية والمكانية، ثم تحديد المصطلحات، وفيما يتعلق بالفصل الثاني الإطار النظري الذي تضمن ثلاث مباحث والمؤشرات، فالأول السيميائية: أبعادها ومفاهيمها والثاني الخطاب مفاهيمياً والثالث الخطاب السيميائي في التشكيل المعاصر، اما الفصل الثالث فقد تضمن بالمجتمع، والعينة والاداة والمنهج وأسلوب تحليل نماذج العينة، أما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، ومن ابرز النتائج والاستنتاجات ما يلي:

1- ان الرموز والاشارات الموجودة في النماذج العراقية لها خصوصيتها في التعبير الذاتي للفنان من حيث سماتها الدالة على ما يتقصده الفنان في خطابه المعلن.

2- اعتمد الفنان التشكيلي العراقي على تركيب الصور الشكلية والتنظيم والسياقات الدالة على المعنى.

3- يشترك الفنانين العراقيين بخطاب سيميولوجي بخلاف التعبير عن المعنى ما بين (الخطاب التكنولوجي، نهاية العالم، دمار الأرض، الخطاب الديني) في التعبير عن مضامينها الموضوعية.

4- استطاع الفنان العراقي من خلال لوحاته الالتزام بالقواعد التي تحدد العلاقة بين الرسالة والموضوع معتمدا بذلك على المرجعيات الاصيلة التي تتصف بالموضوعية ويبرز من خلالها خطابا سيميائيا.

5- ان النتاجات الفنية العراقية غلب عليها الطابع السيميولوجي التي سنحت الفرصة لدراستها ومعرفة دوافعها ومعانيها الدالة على الخطاب الموجه الى المتلقي.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الخطاب، المعاصر، الفن التشكيلي.

الفصل الأول - الإطار المنهجي

مشكلة البحث/

تمظهرت البنى الفنية وذلك بتأثير التطورات التقنية المعاصرة، من خلال مرجعياتها كون تتصف طبيعة الرسم العراقي المعاصر بمرجعيات عديدة، تمتد من فنون حضارة العراق قديما والى زمننا الحالي كون الفن العراقي له صلة بالواقع الاجتماعي والموروث الشعبي فضلا عن تبعات الفن الأوربي الحديث، ظهرت ذلك جليا في أساليب الرسامين العراقيين الذين اتخذوا من معطيات والية اشتغال ذلك المد الفني، فنتجت من اشكالها وعمق افكارها وتنوع تقنياتها المستخدمة في اضاءات انعكست على الفن العراقي المعاصر، فجاء تنوع الخطاب التشكيلي العراقي المعاصر بما يفصح عن مكنون تلك الموسوعة التشكيلية في عرض نتاجات تحمل في كل نوع منها تلك السمات الدلالية في فصح دواخلها بما هو مرئي، ذلك الخطاب المعني وفق رؤية الفنان في كل انحاء العراق استجابة لما هو رؤية لذلك الواقع، حيث يجعل الفنان مجردا عن ذاتيته الى معنى اعمق في طرح

نوعي عندما يستخدم الألوان والاضاءات في إعطاء مفهوم احالي للكشف عن رؤيا تتناسب تطلعات الفنان، بما هو ارتباط لمعنى ضمني يرتقي الى التفسير عن صورة الخطاب الموجه، فالخطاب في كل لوحة تتسم لها معاني عدة ترتقي مع ما تحتويها من سمات وعلامات وأشارات في الإفصاح عن مكنونها الضمني برؤية جمالية بما تصب في نشوء المتغيرات التي تمخضت عن مجملها تداخل الكثير من الحقول المعرفية بعضها مع بعضها الاخر، وبالخصوص في الفن التشكيلي بفروعها (الرسم والنحت والخزف)، فنرى اللغة السيميائية برزت وبشكل واضح في الاعمال الفنية المعاصرة مما دعت الى جدلية العمق الدلالي في اكثر من قراءة وحسب نوع المنجز الفني التشكيلي المعاصر فعليه تبلورت عنوان بحثنا الحالي (الخطاب السيميائي في التشكيل العراقي المعاصر) ومنها تجلت مشكلة البحث من خلال التساؤل الاتي:

(ما هو الخطاب السيميائي في التشكيل العراقي المعاصر؟)

أهمية البحث /

تأتي أهمية البحث بما يلي:

1- في كشف آلية بناء العمق الدلالي الذي يستند عليه التشكيل المعاصر.

2- توظيف نسق تشكيلي مما يولد تحولاً في بنية النسيج المعرفي للخطاب السيميائي التشكيلي.

3- تكوين المعرفة المتمثلة في حركة الفن التشكيلي وآلياتها واشتغالاها ضمن الفنون المعاصر.

4- وبحثنا الحالي يكون مصدر يضاف للمعرفة بخصوص الخطاب السيميائي في التشكيل العراقي المعاصر ليكون مرجعا لذوي الاختصاص ويغني المكتبات العامة.

هدف البحث / كشف تمثلات (الخطاب السيميائي في التشكيل العراقي المعاصر).

حدود البحث /

1- الحدود الموضوعية: الخطاب السيميائي في التشكيل العراقي المعاصر.

2- الحدود الزمانية: (2008-2020).

3- الحدود المكانية: العراق.

تحديد المصطلحات:

الخطاب لغوياً: "(الخطب) سبب الامر تقول ما خطبك* قلت: قال الازهري: أي ما أمرك وتقول هذا خطب جليل وخطب يسير وجمعه (خطوب)، و(خاطبه) بالكلام مخاطبة وخطاباً، وخطب على المنبر (خطبة) بضم الخاء و(خطابة) وخطب المرأة في النكاح (خطبة) بكسر الخاء"(Al-Razi, 1981,p180)

الخطاب اصطلاحا: "هو نظام من التمثيل المعرفي يتكون من منظومة من الشفرات التمثيلية المعرفية (ويشتمل كذلك على ذخيرة او مخزون تفسيري مميز من المفاهيم والتعبيرات المجازية والاساطير) (Al-Razi, n.d, p52)

الخطاب فلسفياً: "عملية فكرية تجري خلال سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة، وبنحو خاص، تعبير عن الفكر وتطوير له. بسلسلة كلمات أو عبارات متسلسلة"(Lalande, 2001, p287)

الخطاب أجرائياً:

بمثابة لغة بين الفنان والمتلقي، حيث يطرح الفنان بما لديه من أفكار واراء يتناوله وفق طريقته الفنية الخاصة، حيث يتواصل لتحقيق العملية التواصلية بينه وبين المجتمع

السيمائية لغوياً: "علم الاشارات، وهو علم غايته تمكين المعنى في ذهن المخاطب"(Maalouf, 1996, p369)

السيمائية اصطلاحا: "بأنها"علم يدرس العلامات وأنساقها داخل المجتمع" وحدد "السيميوطيقا" بأنها "النظرية العامة للعلامات والأنظمة الدلالية اللسانية وغير اللسانية" وحدد" السيمائيات "بأنها "دراسة اللغة من زاوية الدلالة" ومعنى هذا كله أن السيميولوجيا علم، والسيميوطيقا نظرية، والسيميائيات دراسة أو منهج نقدي.(Am'ad, 2001, internet)

السيميائية فلسفياً: الموضوع السيميائي "هذا الموضوع يمكن أن يعبر –في مستوى الادراك الحسي –بطريقة لفظية (شفوية او كتابية) أو غير لفظية (في حالة البصري مثلاً وأيضاً في اللمسي وحتى الشمي أو الذوقي)، كما يمكنه أن يكون من الابنية الذهنية"(Curtis, 2010, p11)

السيميائية أجرائياً:

لغة تواصل من خلال العلامات والاشارات بما فيها تواصلية بين الدال والمدلول داخل بنية النص التي لها سياق متكامل في إطار نص مبني على معاني دالة.

الخطاب السيميائي "بوصفه نمطا معرفياً مركباً من أنماط جزئية تشكل عنواناً رئيساً مشتركاً في تحليل النصوص، لكنها تمثل مجالاً مستقلاً له مرجعياته النظرية ومناهجه واتجاهاته ومصطلحيته وخطواته العملية"(Issa, 2013, p18)

الخطاب السيميائي "إذ لا يكتسب مدلولاته إلا من الزاوية التي ينظر منها الى أنساق النصوص الادبية...أنه وسيلة إجرائية مهمتها الكشف عن القيم والاعراف النصانية وفق معايير محددة في النظرية السيميائية"(same reference)

الخطاب السيميائي أجرائياً:

بوصفه نمطا معرفيا مركبا يحيل النص الى قراءات معرفية تتفق مع نوع الخطاب واتجاهه وعلى ضوء منهج فني في إحالة اللغة الى مادة بصرية يرتقي بها المضمون نحو خطاب تتحكم بها أنظمتها الدلالية لمعانيها للمتلقي.

الفصل الثاني - الإطار النظري

المبحث الاول: السيميائية: أبعادها ومفاهيمها

أشتغل الكثير من الباحثين والنقاد حول مفهوم السيميولوجيا وذلك لإيجاد مفاهيم صريحة حول هذا المصطلح من حيث استخدامه والافادة منه في فهم الكثير من معانيها المضمرة داخل الصورة (لوحة) والتي تتفق كثيرا على ما يقابلها من صور مجاورة لها لدى الانسان في مختلف مجالات الحياة، الا أن سعة اللغة السيميائية لهذا المفهوم سنحت الفرصة الى اعطاء تعاريف ومفاهيم ذات اوجه متعددة، حيث يشير (جاكوبسن) اليه ويقول "أن دراسة الانظمة الاشارية تنبع من ادراك اولي قديم جدا بأن للعلامة جانبين: جانباً يمكن ادراكه حالاً وجانباً يمكن الاستدلال عليه وفهمه، ولا يختلف هذا جوهرياً عن التمييز بين الدال والمدلول المدون عند سوسير: فكلا العنصرين يعملان جانبين للوحدة غير القابلة للانفصام في العلامة وتصبح العلاقات المتنوعة الممكنة بينها الاساس للبنى الاشارية" ,Hawkes) (1986, p115فالسيميائية تستند على المؤشرات المعنية والعلامات التي تعتبر كأساس لتأخذ من ذاتها شكل مقولب بقالب أشارى، ومن هنا تبرز عدد من الأسس النقدية التي توصف كمنهج للسيميائية وذلك لعزل النص من حيث نص كتابي او شكلي والارتكاز الى داخله والتخلص من كل السياقات المحيطة به ونوع الصياغات، بيد أن المتغيرات الدلالية تكمن في معناها عبر القيمة الإشارية المستنبطة في معناها والتي تتحول بعد إذ الى رمز فالرمز عند كولردج "يقف بمواجهة المفهوم، ولكن عن طريق التفاعل بين الاثنين يصل العقل البشري الى أبعد إنجازاته، ويجتهد العقل للتعبير عن مغزى خبرته بالذات في أشكال رمزية، لان التعبير على شكل مفهوم غير كاف غالباً، ولكن الفهم بقولبة المفهوم يسعى دوماً لتفسير رموز الفن حتى عندما يدرك ان المحاولة لا يمكن ان تكون ناجحة تماماً، فوظيفة الفنان أن يجسد خبرته في رموز"(Brett, 1979, p64) ، وذلك لان الفنان بطبيعته يرتكز على أهم العناصر المتقوقعة داخل النص الفني، وبالتالي يعود الى المتغيرات لتأصيل توجهها ومعناها، وتأكيد الوظيفة الدلالية التي تؤديها مثل الرموز المثيرة حين استخدامها كشعارات هادفة في معناها واستخدام الفاظ مستفزة في اثارة الغرائز وتحفيز المشاعر ومنها المستفزة حيث عرفها البعض بأنها دراسة المعنى او الفحوى، وفي ذات الوقت هو العلم الذي يدرس المعنى، ويمكن القول بأن مفهوم الدلالة هو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى "كما يدل عليه أسمه، هو علم يبحث في معاني الكلمات والجمل، أي في معنى اللغة، ولعلم الدلالة أسم اخر شائع هو (علم المعنى)"(Khawli, 2001, p13) وموضوعة علم الدلالة هي كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز، هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات في الطرق وقد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس كما

قد تكون كلمات وجملا، فعلى سبيل المثال، حمرة الوجه الدالة على الخجل، والتصفيق علامة الاستحسان، وعلامات الترقيم، ورسم فتاة مغمضة تمسك ميزاناً كرمز للعدالة، كما نرى عند أغلب دوائر وزارة العدل نحت ممثل بهذا الشكل، ووضع شوكة وسكينة بصورة متقاطعة في الطرق الخارجية للدلالة على وجود مطعم أو مأكل، فالدلالة فيها اشارة معنية لها هدف موجه لشيء ما ويمكن أن نشير وحسب المراجع في تصنيف الدلالة الى ثلاثة أنساق رئيسية متفقاً فيها من حيث عرض المسائل

المتعلقة بهذا الخصوص وكما يلي "أ- المسألة النفسانية، ب- المسألة المنطقية، ج- المسألة الألسنية" (Guerrero, 1981, p7)ومن المسائل الدلالية في الأنساق الثلاثة نتوصل الى فهم المعنى أو ايجاد معنى متفق عليها لإيجاد مستخرجات للمواقف مهما كانت تبدو كقضية لها متطلباتها الفنية والوظيفية في محتواها ومعناها وشكلها، وكذلك في صورتها الذهنية أما الجانب الصوتي فتمثل المعرفة الدقيقة من خلال النبرة الصوتية وطريقة الألقاء بين المرسل والمرسل اليه، وفي آليتها المعهودة في فن الألقاء كمادة جوهرية في المسرح والسينما من حيث توظيف الصوت، الا أن الصورة تكمن في "بناء وتركيب مجموعة من العناصر المنتظمة وفق تشكيل معين وسياقات دالة على معنى، وعليه فلا بد من التطرق لطبيعة وتركيب وتفاعل العناصر داخل بنية الصورة حيث تشكل تلك العناصر جزء من المرئيات المتراكمة في الخزين الفكري على هيئة صورة قابلة للاستدعاء في اللحظة التي تظهر بها ضمن سياق صوري حاملة معها الدلالات التي أكتسبها بالعرف والتي تمثل المعنى السطحي والدلالات العميقة التي يسعى اليها الفكر" (Al-Tamimi, n.d, p4)فالوقوف الى الصورة او اللوحة التشكيلية لابد أن تؤدي الى استحضار المسببات لعمل هذا المنجز والصراع المحتدم لها، وبعبارة اخرى أن هنالك علامات أو رموزاً غير لغوية تحمل معاني متعددة، وهكذا هنالك علامات أو رموزاً لغوية لها "ثلاثة مفاهيم هي: الكلمة والمعنى والمدلول عليه، هذه المفاهيم الثلاثة متباينة عن بعضها البعض، ولكنها متصلة ببعضها البعض، أسبقها الى الوجود هو بالطبع المدلول عليه أي المشار أليه، فالشيء سابق في الوجود على الكلمة، ثم تأتي الكلمة لتشير الى الشيء، وفي الوقت ذاته، يرتبط بالكلمة معناها الدال على المشار أليه"(same reference, p14)، أذ أن الوجود تسبق الكلمات والمعاني، واذا كانت علوم الدين تهدف إلى استنباط الأحكام الفقهية ووضع القواعد الأصولية للفقه، الا أن المختصون في مجالات علم الدلالة (السيميائية) يبحثون بدلالة الألفاظ والتراكيب وتوسعوا كثيراً في فهم معاني نصوص القرآن والحديث وذلك من خلال كشف المظاهر الداخلية لمحتوى الكلمات، ووضع أسس نظرية علمية فيها من مبادئ الفلسفة والمنطق ما يدل على تأثر البعض بالمفاهيم اليونانية القديمة ولذا فقد توصلت العلوم الدلالية الى وضع نظرية مستقلة وشاملة يمكن اعتبارها أكمل النظريات التي سبقت الأبحاث المعاصرة ومن هنا تؤكد جوليا كريستيفا بقولها "أن التحليل السيميائي الذي يدرس (الدلالية) وأنماطها داخل النص يجب أن يخترق الذات الدال والمدلول والنظام النحوي للخطاب، للوصول الى الدائرة التي تتجمع فيها بذور ما سيتكفل بعملية الدلالة في حضرة اللسان، وهو اجراء يقوم بالتشكيك في قوانين الخطاطات القائمة ويقدم أرضية صالحة لإسماع صوت خطابات جديدة" (Al-Ahmar, 2010, p162)إذن فالدلالة هي بمثابة خطاب واضح وله حضور فعلي داخل النص الذي أخترقه وقام بسبر أغواره داخل المنظومة اللسانية لكي يتحرى ما هو غير معلن عنها أو المسكوت عنها وفق صياغة دلالية وعلامية مخفية داخل بنية النص.

المبحث الثاني: الخطاب مفاهيمياً:

يعد مفهوم الخطاب من المفاهيم المتشعبة تحديداً في حقل اللسانيات، الذي يحيل اللغة الى وسيط بصري، بيد أن قضية الخطاب تحمل في طياتها الكثير من المعاني والغايات، وعند ملاحظة الاشكال الفنية فنرى تلك المقاصد بدلالاتها تتجاوز اللغة المنطوقة الى اشكال فنية مراعيا فيها تلك الجماليات من خطوط وألوان واشكال بما يوحي مفهومها عبر حادثة او حركة لما هو رمز او بشكل ادق إحالة علامة على شكل معنى تتفق مع فكرتها شكلا ومضمونا، وفي نفس الوقت بإمكاننا القول بأن الخطاب الفني عبارة عن منظومة متكاملة التي ترتبط بعضها ببعضها الأخر وفق سياقات دلالية تبث غايات محددة وتؤثر على المتلقي، في إحالة الخطاب الى لغة فنية "في تخطي مظاهر الأشياء او الاستغناء عنها، جعل الفنان يبدع اشكالا ومضامين تصويرية مجردة اكثر ارتباطا بالمواق الفكرية، واكثر تعبيرا عن القيم الفنية والجمالية المحضة"(Al-Khazai, 2011, p13) مما يجعل الخطاب الفني ذات انتماء لطرزها واساليبها ضمن أنماط واسس أدائها الفني، ثم التأكيد على المنظومة العلائقية بين تلك العناصر التي تعبر عن العمق في المنجز الفني، الا أن هذه المنجزات الفنية لها دلالات غائية متقصدة تستند الى فكرتها المرسومة عبر حادثة او حركة لتعبر عن قضية ذات اهتمامات اجتماعية ثقافية او فنية، فالعلاقة الرابطة بين تلك العناصر تكون كلاً متكاملاً في وحدة تناسقية، وكما تؤكد أيضاً على جمالية تلك العلاقات القائمة بين المفردات والوحدات البنائية لتلك الخطاب الفني، بما يدعو الى الالتزام بنوع العلاقة الرابطة فيما بينها، وكما يمكن للخطاب أن يوجه الى التنظير الذاتي والموضوعي من قبل المتلقي، وفي هذه الحالة تتجذر فيه دوافع ذاتية انفعالية وعاطفية وتحدد العلاقات بين ذات الموضوع والرسالة المعبرة عن فحواها، "ويبتكر الفنان في تعبيره ما هو خاص، ويقدم هذا التعبير ضمن اشكال فنية خاصة، وهو يتوجه الى الناس، عبر المواد المختلفة ليخاطب الجماهير، ويخص في رسالته هؤلاء الناس على رؤية واقعهم على نحو جديد او على فهم للواقع بصياغة جديدة" (Obeid, 2005, p62-63)وقد انطلقت "تجارب الفنان نوري الراوي الذي استثمر طاقات الرمز في مدنه السرمدية (شكل1) لتحويل الذائقة الجمالية من نسقها المقيد بالمرئي الى وسائط تستوعب المرئية الرمزية بمحمولاتها الوجدانية المتداولة"(Al-Moussawi, 2015, p26) وذلك من خلال اليات التحليل والتركيب، وذلك لان الخطاب أيضاً يتعرض الى قضية التفسير والتأويل والتداول وكسر النسق المرابط لتكاملية الوحدة البنائية للخطاب من قبل المتلقي او الناقد، وهكذا بالنسبة الى "تجارب الفنان عادل كامل نحو محاكاة الجوهر بعيداً عن اليات السرد (شكل2)، فالفنان يقترح تكويناته الجسدية من خلال الحفر والتحزيز على مادة الجبس الأبيض ذات الطابع الكرافيكي يمنح الأخر ثقافة حضور، تنتج بنى عميقة الأثر تحتفل بالتأويل" (same reference, p27)فالخطاب هو نوع من الممارسة الفعلية تتعرض الى الحوار والمناقشة والمحاورة المتمثلة بكشف او تعري ما يتضمنه الخطاب من خفايا او اي شيء مضمور داخلياً، وبالتالي يتحول هذا الخطاب الى نوع من أنواع المعرفة الانسانية، الا أن الخطاب الدلالي يتميز بنوع خاص من الضوابط والاسس التي تحدد فعاليتها ولها خصوصياتها النقدية المعاصرة.

شكل (1)

شكل (2)

أما فيما يخص الخطاب السيميولوجي فهو شكل من أشكال المعرفة المتعلقة بالمنظومة البنائية للخطاب والتي تتمخض عنها بناء رابط خطابي سيميائي مشترك بين الطرفين تحكم ممارسة نقدية معاصرة تعبر عن المنطوقات المعرفية التي تستند الى وظيفة مرجعية و"قاعدة كل أتصال: إنها تحدد العلائق القائمة بين الرسالة وبين الموضوع ترجع اليه، لان المسألة الاساسية تكمن في صياغة معلومة صحيحة عن المرجع وتكون موضوعية ويمكن ملاحظتها والتأكد من صحتها، تلك هي غاية المنطق وسائر العلوم التي هي بمثابة أنظمة أشارات تبقى مهمتها الاساسية تجنب أي التباس تكن بين العلامة والشيء ذاته، بين الرسالة والحقيقة المرمزة" (Guerrero, 1981, p10)حيث أن صياغة المعلومات المؤكد والصحيحة هي غاية مهمة جداً في أيصالها الى المتلقي وفق منطق سائر العلوم الاخرى والمنطق الانساني والفني والفلسفي أيضاً، فالوظيفة المرجعية تعد لها حضوراً هاماً في بناء نسق العلاقات القائمة بين الاطراف المرسل والمتلقي، فضلاً عن ردة فعل المتلقي حول الرسالة المرسلة التي سوف توقد لديه حالة من التذوق والاستغراب واللذة ولربما الطعن والنقد، وفي هذه الحالة نجد أن المتلقي قد تأثر بما وصلت أليه من خطاب أشركه من الحكم والتذوق منه، أي تحريك مشاركة المتلقي، ولا يشترط أن يكون المتلقي واعياً بما يبث او تصل أليه من رسالة او خطاب محدد، فالقضية هي عملية إيصال خطاب مباشر او غير مباشر الى المتلقي ويحدث لديه عملية تحريك مشاعره في حين أن جاكوبسن أشار الى "الوظيفة الشعرية او الجمالية، حيث حددها معتبراً أياه العلاقة القائمة بين الرسالة وذاتها، إنها الوظيفة الجمالية بامتياز، إذ أن المرجع في الفنون، هو الرسالة التي تكف عن أن تكون أداة الاتصال لتصير هدفه، والواقع أن الفنون والآداب تخلق رسائل – مواضيع، (والتي لكونها يتخطى بها العلامات المباشرة التي تضمرها) تحمل بدورها دلالتها الذاتية وتصدر عن سيمياء خاصة: أسلبه*، وأقنوم** الدال والترميز..الخ"

(same reference, p11)، فالتداعيات العامة للأفكار هي ما تنبض بالمنظومة المجتمعية وبنائية النسق الخاص بها من حيث ترميز الشكل ودلالته صوب معنى محدد او قابل للتأويل والتفسيرات الضمنية الاخرى، التي تعتمد في الاساس على الصياغات الشكلية ضمن حدود او اطر يحدده الفنان وفق مقاصده وغاياته الهادفة وبث خطاب جمالي، على الرغم من عمليات التجريد الرمزي التي اجريت على العلامة حيث أن "الصياغات الرمزية للأشكال المرسومة تتفاعل عدة دلائل (دلائل ايقونية، ودلائل لسانية، ودلائل رمزية) فيكون لا بد من درجة من التنظيم الاجرائي الذي يستند إلى نوع

---

* أسلبة: من الأسلوب

** أقنوم: الأقنوم (بالسريانية: ܐܩܢܘܡ قنوما باليونانية القديمة: ὑπόστᾰσις هيبوستاسيس)، في اللاهوت المسيحي، هي إحدى طبائع الله في الثالوث. الكلمة مشتقة من اللغة السريانية حيث لا يوجد نظير لها في العربية وقد تحمل عدة معاني منها "شخص" و"طبيعة" و"ذات" و"كيان" و"ماهية". "فالمسيح مثلا هو "أقنوم" هو انسان وإله في الوقت نفسه" ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki

من التنظيم الدال يمكن من فتح مسار محدد ودقيق للوصول إلى المفصل المنطقي لها"(Al-Haddad, 2004, p66) وذلك من خلال السياقات التأريخية المتلازمة لتلك الاشكال المهندمة او المجردة، وكما يمكن الخوض في قضية المستوى المعرفي والميكانزمات المتبعة في كيفية فهم الصياغات الشكلية المرمزة وكيفية الرضوخ الى مكامن هذه الاشكال الرمزية.

المبحث الثالث: الخطاب السيميائي في التشكيل المعاصر:

ان الخطاب السيميائي في التشكيل المعاصر له صفة تعددية المعنى من خلال خامات وتقنيات متعددة وفق أنساق مغايرة تماماً عما سبق كميزة يتميز بها الفنان بفرادة الاسلوب والتقنية والخامة التي تساهم وبشكل فاعل لبث الخطاب السيميائي عبر ميكانزمات متنوعة ومختلفة تتحقق خطاباتها بقولبة المعنى المضمر داخل بنية النص الفني وفق رؤية قصدية وظيفية وجمالية لإنتاج المعنى، حيث أن لكل خامة لها خصوصيتها وقيمتها وتحمل خطاباً خاصاً تؤطر العمل الفني بفيض من الدلالات والرؤى والمعاني، ويؤكد (فريدنان دي سوسير) على أن "إنجازات علم الجمال تتبلور الان في جماليات التلقي ونظريات القراءة والتأويل"(Al-Fadl, 1992, p46)

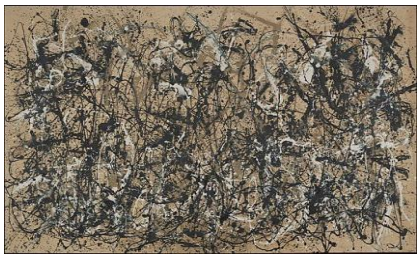
وهذا ما يمتاز به هذا العصر المليء بتعددية كل الوسائط المستخدمة في الانجازات الفنية وهناك اعمال توظف فيها اكثر من خامة وتقنية رغم تعدديتها، وكما نجد أن الجمال مرهون بقضية العصر المابعد حداثوي وكما اشار سوسير الى ان "الجمال ليس سوى القيمة المحددة للتغير"(same reference, p39) والمعني بتعددية القراءة من لدن المتلقي، حيث أعلن (رولان بارت) عن موت المؤلف، بل أصبحت المنجزات الابداعية هي ملك للقارئ والمتلقي وينتهي دور المؤلف حال أنهاء منجزه الابداعي، فالعمل الفني سوف يكون عرضة للقراءات ونظريات التلقي التي تهيمن على فكرة استلقاء الخصوصيات الفنية وجعلها ملكاً للمتلقي، وبهذا سوف يكون العمل خاضع للبنية الثقافية والفنية والاجتماعية والبيئية من خلال تفرعاتها اللانهائية. فلكل مجموعة لها صيغتها الشكلية وبنيتها المعرفية في حيثيات قراءة الاشكال الفنية، وعليه يمكن القول بان الصيغة البنائية

لمفهومية العمل الفني والتشكيلي على وجه التحديد لا بد وأن تمتلك صفة سيميولوجية ترمز الى حيثيات العمل الفني المعرض الى قراءة مضنية في ثنايا تفاصيل الاجزاء والاغراض التي أنجزت من اجلها العمل، فالفن بشكل عام والفن التشكيلي على وجه التحديد له "وظيفتين سيميولوجيتين-التوصيلية والاستقلالية- اللتين تتجاوران في العمل الفني ذي الموضوع تشكلان احدى التناقضات الجدلية الجوهرية في تطور هذه الفنون، إن هذه الثنائية بين الوظيفتين تظهر بجلاء في مجرى تطور هذه الفنون في ذبذبة مستمرة في علاقتها بالواقع"(Qassim, 1986, p291)، لذا يتمكن الفنان من بث خطابه عبر نظمه التشكيلية.

فالطابع السيميولوجي للعمل يتغير وفق مقتضيات الازمان تحديداً اذا اخذ العمل نصيبه من الشهرة حالما يكون اكثر عرضة للتحليل والتفسير نحو مدلولاته، وحين الكشف عن مضامينه على وفق منظومة معلنة تبحث عن الطابع السيميولوجي المصاغ عبر رؤية فنية ضمن بيئات مختلفة، وفي حال عرضها كدراسة " لبنية العمل الفني ستظل غير مكتملة مالم يسلط الضوء على الطابع السيميولوجي للفن، فبدون هذا المنحى ينزلق منظر الفن على أن العمل الفني مجرد هيكل شكلي بحت، أو انعكاس مباشر لنفس صاحبه أو لخصاله الفسيولوجية، أو انعكاس للواقع المحدد الذي يشير اليه العمل، او للموقف الايديولوجي أو الاقتصادي أو الاجتماعي والثقافي لوسط معين " (same reference, p290)الا أن الموضوعات التي لا تقدر بموضوعيتها، أي لا وجود للأشكال داخل النص الابداعي كما نلاحظها لدى

(جاكسن بولوك) شكل رقم (3) من خلال تقنيته التقطيرية التي تبث خطاباً بصرياً عبر النسق المقنن لأداء الحركة التمثيلية للفنان ذاته، فضلاً عن المنجزات الفنية للفنان (ديفد هونكي) الذي قام بانجاز عمله هذا من خلال التلاقح التقني بين اسلوب الرسم كفن رسم من جهة والتصوير الفوتوغرافي من جهة اخرى، فهو يعزز قوة تعبيره الفني عبر تشكلاته المصاغة لمجموعة من المربعات التي تحتوي اجزاء العمل، اي قسم العمل الى مجموعة من المربعات وصاغه من خلال تجزئة شكل امرأة الى اجزاء مربعة بحيث خلق حالة من القلق والاستمرارية في الحركة ازاء تلك الاجزاء، فعند رؤية العمل من قبل المتلقي يتحسس بنقلة نوعية من الخطاب الاجتماعي لهذه المرأة كأم وامرأة في صيرورة التحرك الدائم تجاه حياتها ومعيشتها، وكإنسانة مهتمة بإنسانيتها وتثبت ذلك عند سيرورة الحركة في جو مليء بالألوان المبهجة وفيها نوع من الرومنسية، فالفنان قام بصياغة نصه الفني عبر شكل امرأة واضحة المعالم ولكنها مجزئة الى كتل مربعة كما في الشكل (4)، الا أن (بولوك) أخفى جميع التفاصيل البشرية والحيوانية في عمله لكي يبث خطاباً مغايراً تتناسق وأفق الابداع ما بعد الحداثة، أي ان العمل هذا يأخذ منظار سيميولوجي من خلال تشكلاته البنائية لمجموع الوحدات المتراكمة في صميم سياقه الفني، أما بخصوص الرسالة الجمالية لا تؤدي "وظيفة الايصال الى المعنى، بل إن قيمتها كامنة في ذاتها إنها شيء ورسالة – شيء في الان ذاته وتشكل فرضية الدال الجمالي هذه الصفة الاساسية لما حدده (جاكوبسون) (لا وظيفة الشعرية) ولان الفن ذاتي، فهو يتناول الشخص اي انه يصيب الانسان بأنطباع، وبتأثير في جسده وفي نفسيته، بيد أن العلم الموضوعي، يسعى الى

بنينة الشيء"(Guerrero, p90) ، أي أن الفن التشكيلي يتعلق بالجوانب الجمالية، بل يعطي صفة ذاتية للفن والعلم وكلاهما يصنعان فنا نموذجيا، "يعني نظاماً نفرضه على الطبيعة، بينما يعني الفن أنطباعاً نحس به إزاء هذه الطبيعة ولهذا تصير العلامات الجمالية صورة لهذا الواقع،"(same reference)، فالفن بشكل عام والفن التشكيلي المعاصر بشكل خاص يعتبر بمنزلة خصوصية تكمن وراء الذوات الفنية للفنان ومنطقه الحواري الذي يعد خطاباً مرئياً لكل من يرى مجهوده الابداعي.



شكل (3)

شكل (4)

مؤشرات الإطار النظري:

1- ان بناء وتركيب الصورة الشكلية تكمن في تنظيم عناصرها بسياق دال على المعنى.

2- صورة الشكل يتم بنائها عبر العناصر والمرئيات المتراكمة وبتفاعل العناصر ما تؤدي الى خزين فكري وصورة قابلة للاستدعاء.

3- ان الخطاب ينتج من خلال عملية فكرية تجري عبر سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة.

4- ان الخطاب السيميائي يحدد العلاقة بين الرسالة والموضوع ذات المرجع المؤكد وتتصف بالموضوعية.

5- يمتلك الفن التشكيلي وظيفتين سيميولوجيتين وهما التوصيلية والاستقلالية.

6- ان الطابع السيميولوجي للفن التشكيلي يكمل دراسة بنية العمل الفني، ويمنع انزلاق منظر الفن على ان يكون مجرد هيكل شكلي بحت.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

1- مجتمع البحث: اقتصر البحث الحالي على دراسة الخطاب السيميائي لأعمال مجموعة فنانين عراقيين من عام (2010-2020) التي تدخل ضمن حدود الدراسة الحالية، ونظرا لسعة المجتمع اقتصر الباحث على الاعمال ضمن المدة الزمنية المذكورة.

2- عينة البحث: بعد ان قام الباحث بتحديد مجتمع بحثه ولتحقيق اهدافه فقد تمكن من سحب عينة قصدية حيث تم اختيار (4) اعمال فنية موزعة حسب التسلسل التاريخي (سنة الانتاج) وكان اختيارها حسب ما يلي:

1- تنوع الاعمال حيث تم استبعاد اللوحات الفنية التي تكررت موضوعاتها.

2- التركيز على الخطاب السيميائي وبما يغطي مجتمع البحث.

3- تم اختيار عينة البحث لتغطية حدود البحث الزمانية.

3- اداة البحث: اعتمد الباحث في عملية تحليل نماذج البحث الحالي على مؤشرات الإطار النظري اخذا بنظر الاعتبار العناصر الأساسية المكونة للعمل الفني ووسائل تنظيمها والتي استخرجها الباحث من الإطار النظري تحقيقا لأهداف البحث.

4- اسلوب التحليل :تم اختيار الأسلوب الوصفي التحليلي كونه يتناسب مع الدراسة الحالية ويتصدى الى معرفة الخطاب السيميائي.

اسم الفنان: أزهر داخل

اسم العمل: حدس

سنة الإنجاز: 2017

الخامة: اكريليك على الكانفاس

المسح البصري:

يتكون العمل من مشهد مليء بالرموز والعلامات المشفرة ذات خلفية باللون الأزرق القاتم تتخللها مساحات بدرجة افتح بشكل عرض، ففي مقدمة المشهد توجد شخصية فضائية مقسمة الى مربعات ملونة والى الأعلى واليمين واليسار توجد اشكال وخطوط عمودية وافقية وسلالم ومثلثات ودوائر واشكال منوعة وموزعة بشكل عشوائي.

تحليل العمل:

عند ملاحظة مشاهد العمل بشكل عام نجد ان هناك خطابا سيمائيا يتقصد الفنان (ازهر داخل) من إيصال هذا الخطاب الى المتلقي باي شكل من الاشكال عبر تكويناته الهندسية ودلالاته المشفرة التي توحي بمشهد طفولي مليء

بالأحلام والخصوصيات الداخلية للطفل العاجز عن التعبير، فقد تقصد الفنان برسم المخلوق الفضائي في المقدمة بألوان مختلفة ولها دلالاتها واضحة، ورسم تفاصيل معنية مبعثرة في الهواء تعبر عن الحلم الطفولي، فخطابه السيميائي ينادي بحماية الأطفال من عبث الأجهزة وزحام التكنولوجيا في عصر اختل فيه جميع الموازين، فالتراكم التكنولوجي يثير القلق النفسي اما صراعات التقدم التكنولوجي، فالطفل يجد من الصعوبة امام الزحام التقني من إيجاد طفولته امام صراع الحضارات، فهذا الخطاب الفكري يميل الى معاني سيميولوجية في فحواها الفني.

اسم الفنان: منير حنون

اسم العمل: نهاية العالم في العراق

سنة الإنجاز: 2014

الخامة: متنوعة

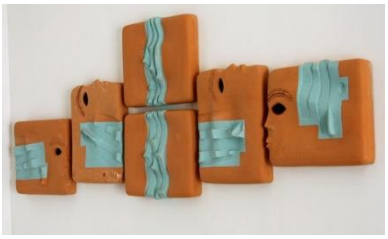
المسح البصري:

تمثل العمل بمجموعة من الاعمال الفنية التي تبلغ عددها اربع لوحات، ففي وسط العمل توجد لوحة جورنيكا للفنان بابلو بيكاسو التي تم استعارة جزء من العمل المتعلق بالحصان الصارخ وجزء من شروق الشمس والسراج المضيء المحمول باليد الى الأعلى لينير الطرق المغلقة، والى الأسفل من الجانب الايسر توجد لوحة المرأة ذات القبعة الحمراء لذات الفنان، فاللوحات متراكبة بشكل احداها تغطي الأخرى وفق تقنية خاصة بالفنان، والى الخلفية المغطاة باللون الترابي وفيها اثار الدمار والخراب واستخدم الفنان تقنية الخدش للبعض من مساحات الخلفية لتكون جدار متشقق.

تحليل العمل:

مثل العمل بمشهد ينزف منه دماء الحروب وتهمين عليها سلطة الصراخ واليأس والابادة النابعة من صميم ما حدث في القرية الاسبانية المعروفة بـ(جورنيكا) الحرب التي راحت ضحيتها اعداد هائلة من الأبرياء والأطفال، ونجد ان الفنان (نمير حنون) عنون عمله هذا بـ(نهاية العالم في العراق) فهو يخاطب المتلقي بان هناك صراع دموي تؤدي الى النهاية العالم كرؤيا يخاطب بها المتلقي من خلال تداخلات اكثر من موضوع في تصميم تشكيلي متداخل لإنتاج المعنى وفق منظوره للعالم، ويجتمع الفكرة لتداولها موضوعيا مع فكرة الصراع العالمي بتكرارها في مواقع وأماكن وازمنة مختلفة.

وصرح من خلال العنوان بان العالم سوف ينتهي ونهايته يبدأ من العراق، فالعنوان والمشاهد الممثلة بمثابة خطاب شامل ومؤكد بان هناك توجه نحو الخراب والنهاية للعالم، ومن جانب اخر نلحظ بان المفردات والعناصر الممثلة في العمل جلها عبارة عن مفردات وعلامات تؤشر نحو ما سيحدث، فالحصان الصارخ والمرأة الباكية وملامح لرجال بالثياب الملطخة والخلفية السوداء ووجود لطخات باللون الأحمر كلها علامات تؤشر نحو خطر حاذق في المستقبل، وهو بهذا تمكن من توجيه خطابه السيميائي بما سوف يكون حاضراً في المستقبل العراقي ويؤدي الى نهاية العالم.



اسم الفنان: أكرم ناجي

اسم العمل: دعاء

سنة الإنجاز: 2009

الخامة: طين ملون ومفخور (نحت خزفي)

المسح البصري:

يتكون العمل من ست مربعات تم وضع احداها جوار الأخرى، باستثناء قطعتين موجودة في الوسط احداها تعتلي الأخرى، فالبعض من هذه القط فيها نتوءات تمثل عين بشرية وحزوز تعتلي هذه العيون تمثل حاجبا لها، فضلاً عن وجود منحنيات تتوسط البعض من هذه المربعات التي تمثل الانف والفم، وكما توجد بقع باللون الفيروزي ممثل بشكل بارز فوق أسطح هذه المربعات وهي عبارة عن خطوط واشكال هندسية بارزة وقد برزت فوق أسطح هذه التكوينات الهندسية.

تحليل العمل:

وقد تبين من خلال اسم العمل (الدعاء) ان هذا العمل يحمل في طياته خطابا دينيا واضحا موجها الى المتلقي، وقد اضفى الفنان هذه المسحة عبر اللون الفيروزي المعروف بقدسية هذا اللون من خلال الحضارات القديمة وتحديدا الحضارات العراقية والإسلامية القديمة، بالإضافة الى ملامح الوجوه التي تبين نوعا من الوقار والسكون لأوجه أناس متعبدين، كما يمكن ملاحظة البعض من هذه الوجوه متجه نحو السماء كمناجاة لله عز وجل وهي في حالة دعاء، فضلا عن التشكلات الهندسية التي لها باع طويل في الحضارة الإسلامية المعروفة بأشكالها الهندسية المجردة والتي تحمل خطابا روحيا بعيدا عن الجوانب المادية، حيث ان الفنان تقصد بتوجيه هذا الخطاب عبر رموزها الدالة ومسحات فيروزية اللون ذات الاتجاه نحو الأعلى وكان الفنان أراد ان يخلق صلة او علاقة بين المخلوق المتعبد والمعبود، فهذه اشارات قصدية كعلامة اتصالية تعبر عن فحوى رسالة محملة بالمعاني.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

النتائج والاستنتاجات:

1- ان الرموز والاشارات الموجودة في النماذج العراقية لها خصوصيتها في التعبير الذاتي للفنان من حيث سماتها الدالة على ما يتقصده الفنان في خطابه المعلن.

2- اعتمد الفنان التشكيلي العراقي على تركيب الصور الشكلية والتنظيم والسياقات الدالة على المعنى.

3- يشترك الفنانين العراقيين بخطاب سيميولوجي بخلاف التعبير عن المعنى ما بين (الخطاب التكنولوجي، نهاية العالم، الخطاب الديني) في التعبير عن مضامينها الموضوعية بما يعكس عن الحالة الإنسانية المعاصرة.

4- استطاع الفنان العراقي من خلال لوحاته الالتزام بالقواعد التي تحدد العلاقة بين الرسالة والموضوع معتمدا بذلك على المرجعيات الاصيلة التي تتصف بالموضوعية ويبرز من خلالها خطابا سيميائيا.

5- ان النتاجات الفنية العراقية غلب عليها الطابع السيميولوجي التي سنحت الفرصة لدراستها ومعرفة دوافعها ومعانيها الدالة على الخطاب الموجه الى المتلقي.

6- صلة الفنانين بحقل التشكيل ظهرت في رسوماتهم تلك الصلة التاريخية والعمق الحضاري والارتباط بالواقع على شكل خطاب سيميائي في فحواه المعاني المتضمنة والمتعمقة من خلال التشكيلات اللونية ومواضيع تبحث عن ما يدور في خلد الانسان لمواجهة معاناة العصر.

التوصيات:

يوصي الباحث على أهمية الفن العراقي باعتباره مدرسة في الفن التشكيلي تؤكد هوية الخطاب الإنساني العقلاني للتعبير عن مخرجات فنية قصدية معبرة عن القيم والاصالة في فحواها الفني كرسالة موصلة عبر نتاجات مختلفة ذات قيمة في مضامينها لتكون مرجعا فكريا وفنيا لطلبة الفنون التشكيلية في المعاهد والجامعات.

المقترحات: يقترح الباحث ما يلي:

1- الخطاب السيميائي في التشكيل الكردي المعاصر.

2- الابعاد الفكرية والجمالية لماهية الخطاب السيميائي في التشكيل العراقي المعاصر.

References

Al-Ahmar, Faisal, 2010, *Dictionary of Semiotics*, Ikhtilaf Publications, Algiers-Algiers.

Al-Fadl, Salah, 1992, *Rhetoric of Discourse and Textual Science, World of Knowledge*, Kuwait.

Al-Haddad, Hanaa Malallah Abdul Razzaq, 2004, *Logical Systems of the Art of Drawing*, A Study in Symbolic Employment, PhD Thesis (Unpublished), University of Baghdad, College of Fine Arts.

Al-Khawli, Muhammad Ali, 2010, *Semantics*, Dar Al-Falah for Publishing and Distribution, Jordan-Amman.

Al-Khazai, Abdul-Sada Abdul-Sahib, 2011, *Abstract Painting between the Islamic Perspective and the Contemporary Vision*, Doroob Publishing and Distribution, Amman - Jordan.

Al-Moussawi, Shawqi Mustafa Ali, 2015, *The Pragmatic Approach in Contemporary Plastic Discourse in Iraq*, Nabu Journal for Research and Studies.

Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr Abdul Qadir, 1981, *Mukhtar Al-Sahah*, Dar Al-Kitab Al-Arabi for Publishing, Lebanon-Beirut.

Al-Tamimi, Mustafa Obaid Dfak, n.d, *The Visual Structure in the Cinematic Image*, published research, University of Baghdad, College of Languages.

Am'ad, Walid, 2002, *What is Semiotics and Semiology, Diwan Al-Arab Magazine*, (Diwan Al-Arab website)

Brett, R.L., 1979, *Visualization and Imagination*, translated by: Abdul Wahid Lulu'a, Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad.

Chandler, Daniel, n.d, *Dictionary of Basic Terms in Semiotics*, translated and introduced by: Shaker Abdul Hamid, Supreme Council of Antiquities Press.

Curtis, Joseph, 2010, *Semiotics of Language*, translated by: Jamal Hadri, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Lebanon - Beirut.

Guerrero, Pierre, 1981, *Semantics*, Translated by: Antoine Abu Zaid, Beirut, Dar Awidat for Publishing.

Hawkes, Terence, 1986, *Structuralism and Semiotics*, translated by: Majid Al-Mashta, reviewed by: Dr. Nasser Halawi, 1st ed., Baghdad.

Ibraken, Mahmoud, n.d, *Linguistics, Semiology and Semiotics, Epistemological Study and Classification of Various Signs*, Annals of the University of Algiers, Issue 9, Vol. 2.

Issa, Hamel bin, 2013, *The Problem of Semiotic Discourse in Maghrebi Literary Criticism*, (A Study in Criticism of Criticism), PhD Thesis (Unpublished), University of Oran, College of Arts, Languages and Arts, Algeria.

Lalande, Andre, 2010, *Lalande's Philosophical Encyclopedia*, 2nd ed., Volume 1, translated by: Khalil Ahmad Khalil, Awidat Publications, Beirut - Paris.

Maalouf, Louis, 1996, *Al-Munjid in Language*, 35th ed., Islam Publications, Iran - Tehran.

Obeid, Claude, 2005, *Plastic Art, Criticism of Creativity and Creativity of Criticism*, 1st ed., Dar Al-Fikr Al-Lubnani, Lebanon.

Qassim, Siza, and Nasr Hamid Abu Zaid, 1986, *Systems of Signs in Language, Literature and Culture, Introduction to Semiotics*, Dar Elias Egyptian Publishing House, Cairo, Egypt.

Tadier, Jean Yves, 1993, *Literary Criticism in the Twentieth Century*, translated by: Qasim Al-Muqdad, Publications of the Ministry of Culture, Syria-Damascus.

Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 31, (2024)

original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Mythological influence on ancient pottery formations of models " the mother goddess producing offspring"

Alia Mohsen Abboud
Ashur University - College of Fine Arts - Department of Fine Arts

Abstract:

The study of mythological influences in ancient pottery formation, corresponding to the models of what is known as (the mother who produces offspring), is of clear importance, in terms of investigating the sufficient mythological ideas in the pottery formation models, as it occupied an important place in the course of ancient global ceramic formation, given that it has a strong relationship with social thought, with all its historical, environmental, mythological, and ideological specificities, taking into consideration the nature of the pottery formations, representing the model of (the mother who produces offspring), and what it carries of expressive and suggestive connotations related to mythology, which gave it a special character, as it enjoyed the specificity of the formal composition, in addition to the techniques of display in the ancient process of pride and coloring.

Pottery formations have relied on mythological frameworks with a socially dimensional goal, and in this research we stand on their formative and structural features, inherited from them, or those that relied on mythological characteristics that aim to show their contents and contribute to clarifying them, as the importance of the research comes in providing another reading of those models in the field of ancient pottery formation.

The research was divided into several chapters. The first chapter was methodological, in which I presented the research problem, which I concluded with the question: Were the pottery formations able to show and express mythology in the models of the mother who produces offspring? The importance of the research was summarized in the researcher's attempt to build bridges between the past and the present, and to return to the roots of human heritage. The aim of the research was to reveal the mythological influence on the ancient female pottery formations representing the model of the mother goddess who produces offspring. The boundaries of the research were the Central Andes region, and the

This is an open-access article distributed under the creative common'sattribution License4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

temporal boundary: the pre-documentation stage (from about 4000 BC – the emergence of writing). The objective limit: A group of pottery sculptures of the mother who produces offspring, and I defined the most important terms in the research, which are the terms influence and mythology. As for the second chapter within the theoretical framework, I divided it into two sections, the first section: Mythology - philosophical interpretation and meaning,

and the second section: The mythology of the mother goddess who produces offspring. In the third chapter within the procedural framework of the research, I discussed the research methodology, the research community, the research tool, and the research sample. Then I analyzed the sample through the models chosen for analysis. As for the fourth chapter, in which I extracted the results, the most prominent of which was that the artist in his artistic performance is a researcher of the tangible and encrypted aesthetic truth behind the phenomena and manifestations of the artwork, the pottery formations of the mythology of the mother goddess who produces offspring carried formal interpretations that confirm its mythological nature, and it represented a metaphor from nature that included the system of form, as it is like a mythological instinct to face the challenges of food shortages and births. Then I recorded the sources.

التأثير الميثولوجي في التشكيلات الفخارية القديمة لنماذج (الالهة الأم المنتجة للنسل)

عليه محسن عبود

جامعة آشور – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية

alia@au.edu.iq

الملخص:

تحتل دراسة التأثيرات الميثولوجية، في التشكيل الفخاري القديم، والمقابل لنماذج ما يعرف بـ(الأم المنتجة للنسل) أهمية واضحة، وذلك من حيث تقصي، الأفكار الميثولوجية الكافية، في النماذج التشكيلية، الفخارية، فقد شغلت مكاناً هاماً، في مسيرة التشكيل الخزفي العالمي القديم، بالنظر، لكونها تمتلك، علاقة متينة، بالفكر الاجتماعي، بكل خصوصياته، التاريخية – والبيئية، والأسطورية، والعقائدية، مع الأخذ بنظر الاعتبار، طبيعة التكوينات الفخارية، الممثلة، لنموذج (الأم المنتجة للنسل)، وما تحمله من دلالات، تعبيرية، وإيحائية، ذات علاقة بالميثولوجيا، والتي

أكسبتها، طابعاً خاصاً، فقد تمتعت بخصوصية، التركيب الشكلي، إضافة الى تقنيات الإظهار في عملية الفخر، والتلوين، القديمة.

لقد اعتمدت، التشكيلات الفخارية، على أطر ميثولوجية، ذات هدف ذو أبعاد اجتماعية، وفي بحثنا هذا نقف على سماتها التشكيلية، والتركيبية، الموروثية منها، أو التي اعتمدت على خصائص ميثولوجية تهدف الى إظهار مضامينها، وتساهم في ايضاحها، كما تأتي أهمية البحث في تقديم قراءة أخرى لتلك النماذج في مضمار التشكيل الفخاري القديم.

لقد وتوزع البحث على عدة فصول حيث كان الفصل الأول المنهجي إذ قدمت فيه لمشكلة البحث التي ختمتها بالسؤال: هل استطاعت التشكيلات الفخارية إظهار الميثولوجيا والتعبير عنها في نماذج الأم المنتجة للنسل؟ ولخصت أهمية البحث في ومحاولة الباحثة مد جسور بين الماضي والحاضر، والعودة الى جذور التراث الإنساني، وكان هدف البحث الكشف عن التأثير الميثولوجي في التشكيلات الفخارية الأنثوية القديمة الممثلة لنموذج الآلهة الأم المنتجة للنسل)، وكانت حدود البحث منطقة الانديز الأوسط، الحد الزماني: مرحلة قبل التدوين (من حوالي 4000 ق.م – ظهور الكتابة). الحد الموضوعي: مجموعة من المنحوتات الفخارية للأم المنتجة للنسل ، وقمت بتحديد أهم المصطلحات في البحث وهي مصطلحي التأثير والميثولوجيا، أما الفصل الثاني ضمن الاطار النظري فقسمته الى مبحثين، المبحث الاول: الميثولوجيا – التفسير الفلسفي والمعنى ، والمبحث الثاني: ميثولوجيا الآلهة الأم المنتجة للنسل ، وفي الفصل الثالث ضمن الإطار الإجرائي للبحث وفيه تناولت منهج البحث ومجتمع البحث وأداة البحث وعينة البحث ، ومن ثم قمت بتحليل العينة من خلال النماذج المختارة للتحليل، أما الفصل الرابع الذي استخلصت فيه النتائج، التي كان أبرزها الفنان في أدائه الفني هو باحث عن الحقيقة الجمالية المحسوسة والمشفرة وراء ظواهر وتجليات العمل الفني، حملت التشكيلات الفخارية لميثولوجيا الآلهة الأم المنتجة للنسل تأويلات شكلية مما يؤكد طابعها الأسطوري، كما مثلت استعارة من الطبيعة شملت نظام الشكل، فهي بمثابة الغريزة الأسطورة لمواجهة تحديات نقص الغذاء والولادات. ومن ثم ثبت المصادر.

الفصل الأول / الإطار المنهجي للبحث

أولا/مشكلة البحث: حين ننظر الى متحف الإنجازات الفخارية الأنثوية، لعصور ما قبل التاريخ، في العالم، يؤثر العمق في كل جوانبها، حيث أنها مثقلة بقراءات، ميثولوجية بوصف المنجزات الأنثوية، ما هي الا تمثلات فكرية ميثولوجية، في بنية ثقافة ما، فهي إضافة الى أنها، تقدم خطابها الفني، فهي نظام للتعبير، تشترك فيه منحوتات أنثوية، هذا النظام هو تحليل وكشف وتأويل، فلم تعد تلك النماذج، تمثلات نحتية، أو لونية، بل تمثل ظواهر ميثولوجية، غير موجودة، تمثلت فيها أفكار وعلاقاتهن فقد تحولت الى حاضن للميثولوجيا إضافة الى تحويل مظاهر الوجود واشكالياته الى اشكال انثوية، هي نوع من التمثيل الإبداعي، تحمل عالم محلي وايحائي ورمزي، يمكن وصفها بأنها نظام بث فيه الانسان أفكاره الميثولوجية محاوراً العالم الواقعي ومن هنا نطرح مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: هل استطاعت التشكيلات الفخارية إظهار الميثولوجيا والتعبير عنها في نماذج الأم المنتجة للنسل؟

ثانيا/أهمية البحث: بالنظر الى أهمية التشكيلات الفخارية الأنثوية، ومحاولة الباحثة مد جسور بين الماضي والحاضر، والعودة الى جذور التراث الإنساني، في ضوء حاجات العصر، لنمو تيارات فكرية وقتية، تستطيع القيام بمهمة التبادل الثقافي، والمساهمة في خط امتداد التراث الإنساني، ورفد وتطوير المسار الحضاري اليوم.

كما تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على مادة بحثية لم يتناولها الباحثون، إضافة الى كونها تقدم قراءة جديدة، للتشكيلات الانثوية للآلهة الأم المنتجة للنسل، من خلال الميثولوجيا المؤثرة فيه.

ثالثا / هدف البحث: الكشف عن التأثير الميثولوجي في التشكيلات الفخارية الأنثوية القديمة الممثلة لنموذج الآلهة الأم المنتجة للنسل).

رابعاً / حدود البحث: الحد المكاني: منطقة الانديز الأوسط، الحد الزماني: مرحلة قبل التدوين (من حوالي 4000 ق.م – ظهور الكتابة). الحد الموضوعي: مجموعة من المنحوتات الفخارية للأم المنتجة للنسل.

خامساً/ تحديد المصطلحات:

- التأثير:

١ - معنى التأثير في اللغة:

قال الخليل" :الأثر بقية ما ترى من كل شيء.. وأثر السيف ضربته، وذهبت في إثر فلان أي استقفيته."

وفي الصحاح" :والتأثير إبقاء الأثر في الشيء."

وقال في لسان العرب ":والأثر بالتحريك ما بقي من رسم الشيء، والتأثير إبقاء الأثر في الشيء، وأثر في الشيء ترك فيه أثراً، والآثار الأعلام."

فالتأثير في اللغة إبقاء الأثر في الشيء.

٢ - معنى التأثير في الاصطلاح:

لم يرد لفظ التأثير في كتاب الله، ولا في سنة رسوله - صلى الله عليه وسلم -، وورد لفظ الآثار نحو قوله - تعالى :- فَانظُرْ إِلَى آثَارِ رَحْمَةِ اللَّهِ(الروم)- ٥٠.

والتأثير اسم مشترك، قد يراد به الانفراد بالابتداع، والتوحد بالاختراع، وهو التأثير الذي يطلق على الرب - سبحانه - من باب الإخبار، وهو كما قال شيخ الإسلام - رحمه الله":- هو إبداع الشيء، وخلقه، وجعله موجوداً."

وهو بهذا المعنى يخبر به عن الله - تعالى - ولكن لا يشتق منه اسم ولا صفة، حيث لم يرد في الكتاب أو السنة.

- الميثولوجيا:

١ - معنى الميثولوجيا Mythologie (أو علم الأساطير) في اللغة:

يقولُ ابن فارس في مُعجم مقاييس اللُغة: «(سَطَرَ) السِّينُ وَالطَّاءُ وَالرَّاءُ أَصْلٌ مُطَّرِدٌ يَدُلُّ عَلَى اصْطِفَافِ الشَّيْءِ، كَالْكِتَابِ وَالشَّجَرِ، وَكُلِّ شَيْءٍ اصْطَفَّ. فَأَمَّا الْأَسَاطِيرُ فَكَأَنَّهَا أَشْيَاءُ كُتِبَتْ مِنَ الْبَاطِلِ فَصَارَ ذَلِكَ اسْمًا لَهَا، مَخْصُوصًا بِهَا. يُقَالُ سَطَّرَ فُلَانٌ عَلَيْنَا تَسْطِيرًا، إِذَا جَاءَ بِالْأَبَاطِيلِ». ويقولُ الخليل في كتاب العين: «سَطَّرَ فلانٌ علينا تسطيراً إذا جاء بأحاديثَ تُشبهِ الباطِلَ. والواحد من الأساطير إسطارةٌ وأُسطورةٌ، وهي أحاديثُ لا نظام لها بشيء». وقال ابن منظور في لسان العرب: «قَالَ الزَّجَّاجُ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: وَقالُوا أَساطِيرُ الْأَوَّلِينَ؛ خَبَرٌ لابتداء مَحْذُوفٌ، الْمَعْنَى وَقَالُوا الَّذِي جَاءَ بِهِ أَساطير الأَولين، مَعْنَاهُ سَطَّرَهُ الأَوَّلون.. والأَساطِيرُ: الأَباطِيلُ. والأَساطِيرُ:

أَحاديثُ لَا نِظَامَ لَهَا، وَاحِدَتُهَا إِسْطارٌ وإِسْطارَةٌ، بالكسر، وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ وأُسْطُورٌ وأُسْطُورَةٌ، بِالضَّمِّ.. وسَطَّرَها: أَلَّفَها. وسَطَّرَ عَلَيْنَا: أَتانا بالأَساطِيرِ.. يُقَالُ: هُوَ يُسَطِّرُ مَا لَا أَصل لَهُ أَي يُؤَلِّفُ»

٢ - معنى الميثولوجيا Mythologie (أو علم الأساطير) في الاصطلاح:

الميثولوجيا Mythologie (أو علم الأساطير) أحد العلوم الاجتماعية والإنسانية التي تولي اهتمامها بقضايا الإنسان وتاريخه، وتولي اهتمامها الأول بدراسة الأسطورة وتفسيرها بوصفها ظاهرة ثقافية اجتماعية شديدة التعقيد، وتعتمد في تحليلها على وجهات نظر ورؤى متباينة تختلف باختلاف الفلسفات الاجتماعية السائدة في عصر من العصور.

إن الأسطورة بصورة عامة رواية ممتلئة بالرموز والدلالات الثقافية التي ترمي إلى تفسير جملة من الظواهر الاجتماعية، وهي تحاول تفسير ظهور العالم والخلق والإنسان والحيوان والعادات والتقاليد التي يعيشها الناس، كما أنها تحاول تفسير الأصول التاريخية للنشاطات الإنسانية والعقائد والأفكار.

الفصل الثاني/ الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: الميثولوجيا – التفسير الفلسفي والمعنى:

الميثولوجيا كلمة يونانية معناها، معالجة الأساطير، وهي علم الأسطورة وأخبار الآلهة والأبطال في بداية التاريخ، "ويعبر الأوربيون عن الأسطورة بـ(الميثولوجيا)" (Wajdi, 1971, p. 127).

وكلمة (Myth)، الأسطورة، مأخوذة من الأصل اليوناني (Mythos) ومعناها "الشيء المنطوق" (Zaki, 1975, p. 56). وتعني كذلك "حكاية حياتية مكتوبة شعراً أو نثراً أو متوارثة شفاهياً" (Al-Hani, 1968, p. 72).

ويرى (فراس السواح)، أنها "التفكير بالقوى البدائية الفاعلة الغائبة خلف المظهر المتبدي للوجود ومحاولة التوصل الى حقائق الوجود بوضع نظام له" (Al-Sawah, 1981, p. 9).

ويصفها العالم (كَريمر)، بأنها "مقدسة فهي تتضمن موضوع المحلق وما صاحبه من أحداث مثيرة، ودور الآلهة والكائنات الأسطورية" (Kramer, 1971, p. 13).

يقول العالم الانثروبولجي (كارل كارنيه C. Carne)، أن الميثولوجيا هي "شكل من أشكال الثقافة تصف ظروف وأحداث يقوم بها الآلهة، وأنصاف الآلهة والأبطال الأسطوريون كالأسلاف والمحاربين" (Carné, 1986, p. 5).

أما برأي العلامة طه باقر، فأن الميثولوجيا أو الأسطورة "هي حكايات منسوجة عن الآلهة والقوى الغيبية، متداولة بين الناس تقوم بتفسير بطولات الأبطال ودور الآلهة، إضافة الى الموت والطقوس، وما هو خلق الكون" (Baqir, 1980, p. 10).

لقد حفزت (الميثولوجيا)، الانسان، للبحث عن جذوره، وأفكاره، بين العصور السحيقة الموغلة في القِدم، ويوصف المجتمع الذي نعيش فيه بأنه مجتمع ميثولوجي وهذا المفهوم يحتوي على عناصر، ميثولوجية، وهذه العناصر عبارة عن "حشد من الأفكار وما رافقها من شعائر لقوى غيبية متنوعة" (Al-Sawah, 1981, p. 16).

وعلينا أن نجتهد في فهم الطقوس الشعائرية، المتنوعة، والمختلفة "إذا أردنا فهم الأساطير" (Cassirer, 1975, p. 101).

وتستمد (الميثولوجيا)، أشكالها الأسطورية، من العالم المادي، أحياناً، أو من العوامل الماورائية الغيبية، ويمكن تمثيلها بمنحوتات فخارية تمثل أشكال بشرية، انثوية، أو أشكال ذكرية، أو حيوانية، أو جماد، اعتمدت الخيال والتأمل، باعتبارها قوى عليا وكائنات خارقة بفعل تأثيرها بالواقع وأحداثه المتنوعة.

لقد قدمت التشكيلات الفخارية معادلاً موضوعياً بين الشيء وصورته الخيالية، وغايته النفعية والسلوكية، فهي تمثل حالات وأحداث للنماذج المقابلة للآلهة الأم المنتجة للنسل، والتي أصبحت جزء من البناء الاجتماعي، كما أنها تعبر عن خصوصية المجتمع القديم.

وتعتبر الطقوس الشعائرية، تكمل وتطور أشكال الميثولوجيا، وتقدم الحلول المادية، وبذلك تشترك التشكيلات الفخارية، في الطقوس الدورية، كاستجابة لعواطف الجماعة، ومادامت الميثولوجيا في أحداثها ورموزها "تتجاوز تصورات الفعل الموضوعي" (Edwardson, 1987, p. 47).

فقد توسعت التركيبات الشكلية لنماذج الآلهة (الأم المنتجة للنسل) كنصوص أسطورية، خاضعة لتأويلات مختلفة، فقد توسعت الدراسات التشكيلية السيميائية والبلاغة وعلم الجمال، ليتم تفسيرها، وفق تعريفات وقواعد يمكن تطبيقها على تأويل الميثولوجيا، بالإضافة الى الاهتمام، بالدور الكبير، لنظام الإشارات، ذات المغزى الايحائي والتعبيري والتأويلي، للنصوص التشكيلية الفخارية.

المبحث الثاني: ميثولوجية الآلهة الأم المنتجة للنسل

لقد اجتهد الفكر الحضاري في حضارة الانديز الأوسط، الى اعتبار الوجود، وحدة واحدة تستند على فكرة الذكورة والانوثة، إلا أن مفهوم الأنوثة، متجسد بالآلهة الأم تميز بالتكثر والتعدد في أشكاله التركيبية الى أبعد حد. فقد شهدت التشكيلات تنوعاً كبيراً بصور أشكالها وهي تحاور الأسطورة باعتبارها أقدم العناصر في التراث البشري، من حيث سيادة المجتمع الأمومي، وبذلك فقد بدت تتراوح بين أم النسل، وأم الحيوان، وأم النبات، فقد حققت تواجداً مادياً واضحاً.

حيث أعطى الفكر الحضاري أهمية لها وذلك، لامتلاكها القوة بشكلها القدسي، فهي تتصدر قائمة الطقوس الشعائرية، وتقدم لها القرابين، ويصفها العالم (فردناند سوسير F. Souser)، بأنها "أشكال متوارثة بالتكرار مشابهة لتسلسل الأداء في الطقوس" (Ravin, 1981, p. 69).

ومادام السحر يعمل بآلية الشبيه ينتج الشبيه، فقد ارتبطت الآلهة الأم بالأرض، كما أن تكاثر الغلة وتنوع المحاصيل، وتكاثر الحيوانات، يقود سحرياً، الى تكاثر، الجنس البشري، في ضوء نظام كلية الطبيعة، في سعيه لأن يشمل جميع الحاجات الإنسانية.

لقد اجتهد مجتمع الانديز الأوسط، ليجعل من التشكيلات الفخارية المقابلة للآلهة الأم، أداة في الطقوس الشعائرية، أولاً ثم العمل عل تأشير الحركات الطقوسية على سطحها.

فهي بمثابة صورة للجسد الإنساني تؤكد معنى الانسان مقياس كل شيء "حيث شبهت الأسطورة الآلهة المنتجة للنسل، بالبشر، مثلما شبهت الميثولوجيا الاغريقية الآلهة بالبشر، كالآلهة (ديميتر Demeter) آلهة الخصب، حيث يتم إسقاط عالم الانسان على العالم العلوي الذي يجسد الشكل المطلق، الذي يحمل قوى إلهية" (Shaarawy, 1995, p. 539). مع احتفاظها بالخلود.

ان العوامل الطبيعية قد أثرت على الحياة الاجتماعية تأثيراً كبيراً، فقد تميزت حياتهم بنشاط كبير، واتسمت بالطابع العملي، وبذلك ارتبطت التشكيلات الفخارية النحتية، بفكرة الوضع العملي، الأم تحمل طفلها، أو تؤدي حركة في الرأس أو اليدين، أو تحمل رمز نباتي. فالمرأة منشغلة بالزراعة والمشاركة في إعادة بناء البيوت بعد حوادث البراكين والزلازل، وحماية الأطفال، متوافقة مع مفهوم (النحن) الجمعية، ولكل شخص موقعه المحدد ووظيفته، "وايمانه العميق بالانسجام المفروض منذ البدء في مجتمع منظم وفق قواعد القبيلة والعشيرة والجماعة" (Fischer, 1965, p. 161). والتي تشتمل على جماعات أخرى مثل الآباء الأسلاف والآلهة الأم.

وحسب (رولان بارت R. Part)، فأن ميثولوجيا الآلهة الأم المنتجة للنسل، هي "وسيلة لإرساء دعائم السلوك الاجتماعي" (William, 1991, p. 26).

فأن دلالات ومضامين التشكيلات الأنثوية الممثلة لهان متباينة، وأن معرفة ماهية أسطورتها، إنما هي اقتناص جوهر الموقف، وهي خلاصة حالة أو مشكلة حظيت بالقبول، باعتبارها مزيج من العقيدة والمشاعر والمواقف، فهي ذات معالم غير محدودة تقع تحت طائلة (انفلات المضمون)، والذي كان مسؤولاً عن انتاج الأعداد الكبيرة والمتنوعة منها، فهي إحدى الوسائل المهمة بالنسبة الى مجتمع الانديز الأوسط لإثبات هويته.

كما أن هناك تشابه، بين الرموز الممثلة لنماذج الآلهة الأم، وذلك لأنها اعتمدت مبدأ التكرار وهذه الآلية في عرض التشكيلات الفخارية من أجل الإيحاء بمدلولاتها، باعتبارها كائنات حية بعضها مرئي وبعضها خفي، فهي عبارة عن قوى متحكمة بالعالم.

المؤشرات التي أسفرت عنها محاور البحث

1. أكدت ميثولوجيا الآلهة – المنتجة للنسل الشكل الإنساني، كشكل مطلق، يحمل قوى غيبية متحكمة بالعالم الخارجي.
2. حملت النماذج التشكيلية، دلالات ايحائية وتعبيرية، غايتها دعم وتجسيد الأسطوري الآلهة الأم – المنتجة للنسل وصلت الى حد البلاغة في التعبير الشكلي، لعرض حاجات وتأملات الانسان.
3. ارتبطت التشكيلات الفخارية بفكرة الوضع العملي فهي مزيج، بين العقيدة، والمشاعر، والمواقف العملية فهي محاولة لربط التشكيلات بمسيرة ونشاطات الحياة.
4. حاورت ميثولوجية الآلهة الأم – المنتجة للنصل مفاهيم ارتبطت بمواضيع زيادة الغلة، وتنوع المحاصيل، وتكاثر الحيوانات، وذلك بتقديم تمثلات صورية لها، فالبنى الأسطورية من خلال التحولات، تولد بنى أسطورية جديدة.
5. تضمن سطوح التشكيلات الفخارية الميثولوجية، للآلهة، تأشيرات خطية، وتصاميم سحرية، وآثار تشريط وخرائط من الوشم، وآثار وخطوط متنوعة تشير الى حالة طقوسية.
6. حملت الميثولوجيا نماذج الآلهة الأم معنى التقديس، لأنها تحمل قوى عظمى، تؤثر في تكاثر، الإنسان والحيوان والنبات.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث على التشكيلات الفخارية القديمة المتاحة في المتاحف والمصادر الفنية والمنجزة ضمن حدود البحث الزمانية.

عينة البحث: وهي مجموعة من التشكيلات الفخارية القديمة تم اختيارها بقصدية تتوافق مع هدف البحث تمثل نماذج الآلهة المنتجة للنسل وشملت 4 عينات.

أداة البحث: يعتمد تحليل النماذج على المؤشرات التي أسفرت عنها محاور البحث النظري.

منهج البحث: يعتمد منهج التحليل الوصفي لنماذج عينة البحث.

تحليل عينات البحث:

انموذج (1)

تعتبر الصورة الانثوية انموذج (1) تبرير للأفكار التي تعتمد الشكل الإنساني، "فهي شكل منظم ذو فكرة" (Al-Jaziri, B.T, p. 216).

حيث منحتها الميثولوجيا صورة إله بشكل انسان، وذلك لعلاقتها، بتكاثر الجنس البشري، فأصبحت جزء من الحياة الواقعية الإنسانية، لتأثيرها في نمط الحياة، مع احتفاظها بإمكانيات، التغلب على العقبات، كما أن لها قوة تأثير ارواحية كبيرة في اثارة مشاعر الحياة المشتركة فهي قوة إلهية فوقية، من جهة وهي بمثابة عرض

اجتماعي لتفكير شعبي حلمي، فقد تأكد ظهورها كصورة انثوية إنسانية، تداولية باعتبارها والدة الجنس البشري ظهرت وهي تضع يدها على بطنها، إشارة الى حالة الحمل، يتمتع جسد الآلهة الأم بالتنظيم في تفاصيل هيأة الجسد، باعتبار أن التنظيم مفهوم يشترك فيه الميثولوجيا والدين، فهي تقوم بوظيفة التسيد على مظاهر الطبيعة، بولادة النسل البشري وتكاثره، إضافة الى حقيقة موازية، للعناية بالنبات والمحاصيل الزراعية وتكاثرها وزيادة الغلة، قدم النموذج معتمداً التجربة*.

فقد ظهرت أشكال هندسية من المثلثات المتبادلة الشبكية، التي تزين بها النموذج الفخاري للآلهة، مع تحقيق بعض خطوط التشريط حول وداخل مساحة الوجه كنوع من الانفعال الشعوري الذي يكسبها فاعلية الولادة الناجحة، واعتبارها كرمز يتجسد فيه هذا الفعل.

كما تظهر مساحة مثلث الخصب، ملونة باللون الأحمر الداكن من أجل زيادة تعبيريتها، والايحاء بتحقيق مفهوم التكاثر، كما تم وضع قطع دائرية سحرية، تحمل علامة الصليب، على مكان الأذنين. كما يتم وضع ثقب في منطقة الظهر، لتعلق في البيوت، من أجل استثارة قواها والتقرب اليها.

ويظهر التنظيم والاحالة الى الشكل البشري، في الإيحاء والترميز عن طريق الخطوط المؤشرة، على منطقة الجذع، والذراعان وتأشير مناطق الخصب في الجسد الانثوي. تميزت بالدقة، مع انضباطها توحي بمعرفة سحرية واضحة بتناظر الشكل، فقد نفذت بتقنية النحت البارز والغائر، للخطوط البارزة والمحددة، والتي نفذت لتؤدي وظائفها كما حددتها لها الأسطورة.

أما اللون الأحمر، والذي تخصص في مناطق الخصب قد حقق استعارة ميثولوجية* أضافت للنموذج حيوية القوة العظمى المنتجة للنسل "إضافة الى ارتباط اللون الأحمر بقواعد عقائدية" (Soriot, 1974, p. 55).

ويؤكد (رانفين Ranvin)، أن ميثولوجيا الآلهة أو النسل "إنما هي استعارة من الطبيعة" (Ranvi, 1981, p. 28).

فقد شمل نظام التزيين السحري، ثنائية المادة بتحديد العيون باللون الأسود أسوة بالعيون السومرية، وعيون النساء في مصر القديمة، حيث إجراء خطوط مبالغ فيها، تمثلا لعيون الإله (حورس)، وما عيونه إلا الشمس والقمر.

* التجربة في مزج الأطيان بالمواد النباتية والأكاسيد والرمال والصخور والزهور ذات الألوان المتعددة وطريقة مزجها والتقدم في عملية التجريب باعتماد الفكرة والأداء للوصول الى الخبرة والتي أصبحت واضحة خلال تسلسل عرض النماذج التالية.

* تحققت قدسية الدماء كنوع من العبادة بفعل طقوس الاضاحي، لإله الشمس، إضافة الى قدسية دماء الأبطال المباركة، بالإضافة الى دماء الأضاحي لأم النبات. ينظر: Heckwelder, Anacount of history, manner's and Customs of the Indian, Pencelvania, pp.246-247.

انموذج (2)

وتؤكد التشكيلات طابعها التطوري، وأنها قابلة للحركة واستيعاب المفاهيم الأسطورية، وتمثل الصورة انموذج (2)، تجسيداً للآلهة كبنية ميثولوجية، فعلها الفكر الحضاري لتبتعد عن صورتها الأولى، وتفعيل رمز نباتي (الذرة)، كنبات مقدس ليصبح رمزاً تعتمد عليه، وهي محملة بقواها فوق الطبيعية، كروح انسان وروح نبات مرتبطة بالروح الشمولية للكون، فأصبحت صورة مواكبة لحكائية اسطورة هي بمثابة أفكار وتخيلات هدفها تحقيق الانسجام مع الطبيعة.ومادامت الأسطورة حسب رأي (سيموندز Simondis) ذات طبيعة مطاطية، فقد أضيف الرمز النباتي (عرنوص) الذرة، ليندمج كتأويل شكلي يضم كل من اليدين والذراعين، والتي بدت في حالة ابتعدت عن الواقع، من حيث، أبعادها، وحركتها، ونظامها. وهذا الشكل يواكب أفكار جديدة، فالميثولوجيا تنبع من أعمق أعماق الروح، ويعتبرها فرويد هي الغريزة الأسطورة. ان الصور التأويلية للذراعين، قد ربطت الخبز كتأويل شكلي باعتباره إحدى نِعم (الآلهة الأم)، بذراعي الآلهة، للإيحاء والسعي نحو الإحساس بالشبع، إزاء مشكلة القلق والحيرة في مواجهة ظاهرة شحة الغذاء والمحاصيل.

ان هذه الصورة الميثولوجية تشير الى نوع من الشعائر تتطلب مشاركة هذا الجسد، فالاضطراب السايكولوجي للجماعة يستدعي ذلك، والتأثير بعوامل الطبيعة، كالجدب وقلة الأمطار، وهنا جاءت أهميتها من الموقف الاجتماعي المفعم بالجلال ازاءها.

مثلت الآلهة، في وضع الوقوف، ظهر ساقيها، مبتعدين بزاوية منفرجة تقريباً، ذات شكل يبدو فيه حالة من الامتلاء واضحة، مع بروز المساحة الممثلة لمثلث الخصب، منفذة بخطوط واضحة نفذت بآلة حادة مع ظهور منطقة الصدر، نفذت بواسطة كرتين جرى تشذيبهما، ثم لصقهما، بمحلول طيني، ليتبع الفنان، ناحية جمالية في إظهار الجسد بملمس ناعم، وبراق عن طريق عملية الدلك بواسطة حجر قوي.

مازالت أم النبات تصارع ارهاصات نقص الغذاء وشحته ميثولوجياً، فهي نوع من المفاهيم المادية والتفسير الرمزي هو أسلوب لإيضاح الألغاز المرتبطة بها. ومنها شكل الرأس، الذي ظهر مبالغاً في حجمه، قريب من رأس حيواني، عززته تلك الأذنان المرتفعتان، والملامح التي جرى تأشيرها بصورة سريعة، كسمة ميثولوجية تمنحها هويتها باعتبارها خلط في الذاكرة بين الحقيقة والخيال حملها المجتمع الكثير من القيم والأفكار والحاجات "فالميثولوجيا تحدد اختراعات الفن" (Read, 1968, p. 93)

. وهذه التشكيلات الفنية ما هي إلا نماذج تقوم بوظيفة من وظائفها. باعتبارها سيدة وربة من العالم السفلي وهي سيدة الأرض ولها علاقات وسائطية مع الطبيعة.

لقد ساهمت المنحوتات الأنثوية الميثولوجية في خلق حالة مهمة من التعاطف مع البيئة، كنوع من مظاهر الوحدة بين الانسان ووجوده.

لقد ساهمت تقنية الحز، وتحديد المناطق الرئيسية، في النموذج، الى توجيه النظر نحو نقاط بؤرية (Focalize)، وذلك بالتلاعب بين الضوء والظل في المناطق المرتفعة والمنخفضة، كما ساهمت طريقة البناء القديمة والتنفيذ (بالحبال) تمشياً مع الأسطورة وتسلسلها في عملية تنفيذ الجسد.

انموذج (3)

وكاستعارة شكلية حيوانية (انموذج -3)، وحسب التسلسل الحكائي الميثولوجي، الذي يتحدث عن (أم الحيوان)، أصل الحيوانات البحرية، فهي فتاة تهرب من عائلتها، بصحبة أبيها، في قارب، وعندما يتبعها زوجها في قارب آخر، يحس أباها بالخطر، فيقرر التضحية بها، ويرميها من القارب إلا أنها تتعلق بأصابعها، فتسقط أصابعها في الماء متحولة الى حيوانات بحرية متنوعة، وحينما تسقط هي الى القعر تقيم هناك بوصفها سيدة الحيوان وآلهة هي رمز، لمنح الحيوان للمخلوقات البحرية.

فقد تتبع النموذج التسلسل الحكائي الميثولوجي ومن حيث التركيب الشكلي، الذي يتجسد في استعارة شكلية حيوانية، اقتضت تطبيق مقاييس للشكل (البشري – الحيواني)، حتمتها تأويلات أسطورية، باعتبار الآلهة أم الحيوان، هي وعاء قدسي حلت فيها الروح الشمولية، يبدو فيها شكل الرأس، بتركيب اعتمد على اثارة مفهوم الحجم، حيث ابتعد عن ايقونيته فظهر بحجم كبير، ساهمت كتلة من الشعر السميكة والخشنة، بظهوره كصورة من الخيال الميثولوجي، فالرأس ملبد بالطمى والطين، مطابقاً للخيال الميثولوجي كون الشخصية تعيش في قعر المياه، دائماً، تحقق ذلك بفعل اعتماد تقنية الحز والحذف والاضافة، واختيار كتلة من الطين، نقية وناعمة، نفذ فيها الرأس والذي يتحرك معنا كمفهوم رمزي.

لقد أجرى الفكر الحضاري تمازجاً بين عناصر طبيعية ثنائية للمرأة والسمكة، حيث بدت الأطراف السفلى محفورة على شكل رأس السمكة، بينما ظهرت الكفوف متلاشية تماماً، وتركت الذراعين مستندة على البطن، في إشارة رمزية

توحي بفعل التكاثر وقوة الخلق الحيواني كما ان ظهور اللون الأحمر، وبتعبيرية عالية، في انتشاره على مناطق الخصب في الجسد، وحسب أهميتها في الميثولوجيا والتي تناقلت شفاهاً لتتحول الى شكل، وفي حدود ناحية جمالية ظهر الرأس بانحناءة بديعة عززت ضخامته الرمزية، كما تمتع التشكيل بوقفة متوازنة، فالتركيب الميثولوجي (امرأة – سمكة)، خلق نوع من الحوار "والتلاحم الأسطوري في صياغة فنية" (James, 1981, p. 21).

فالنموذج ما هو الا تنظيم "للانفعالات والعواطف" (Cassirer, 1975, p. 43).

ان الإمكانية، الفنية لنماذج (الآلهة – أم الحيوان)، التي كانت تتمتع بها ميثولوجيا أم الحيوان في يومٍ ما قد استهلكت جراء التداول، باعتبارها ميثولوجيا ذات نهايات مفتوحة.

ونظراً لما يتمتع به التشكيل من إبداع بإخراج المعنى الكلي من التفاصيل، تشعر أن هناك شيء، تم التعبير عنه فضلاً عن التعبير الميثولوجي.

ومادامت تتمتع بمقدرة عالية، بدلالاتها التعبيرية، فهي روح التكاثر متجسدة في شكل أنثوي، اعتمد وحدة بنائية تتشابك اجزاءها ورموزها من أجل الوصول الى مغزى يمثل في الحقيقة الرسالة التي توصلها الى المجتمع "ليقيم علاقة حميمة مع الآلهة" (Sahib, 2001, p. 111).

انموذج (4)

وتواصلاً مع تحولات النماذج التشكيلية، لميثولوجيا (ام – النسل)، ومادامت البنى الميثولوجية وحسب رأي (شتراوس)، تولد بنى ميثولوجية أخرى عن طريق التحولات، فقد تحقق ظهورها في (انموذج – 4)، والذي يحاول تقديم تأكيد لروح الحياة، وتقديمها في الانسان، والحيوان والنبات، وبآلية إبداعية تم تكثيف الفكرة، وجه الفخارية النحتية نحو ارتباطها، بفكرة الوضع العملي، فهي مزيج بين العقيدة والمشاعر والمواقف الحياتية، ومرتبطة بنشاطات الحياة والايحاء بتحقيق، فعل الولادة الناجحة، عن طريق شد أجزاء التشكيل لتحقيق ذلك الإيحاء متوافقاً مع نوع الجلسة، الخاصة بعملية الولادة للايحاء بالاستمرارية، والديمومة، والتكاثر، بهدف الوصول، الى مفهوم قوة النوع البشري الأنثوي كمعنى وهدف كامن في الجسد، الميثولوجي، لقد تحددت الصورة من خلال الخطوط المنحنية القوية، واللينة، التي سجلت تكرارية وهيمنة حولت الصورة الأنثوية، الى الإيحاء بأشكال ذات بناء شبه هندسي ميثولوجي مع ثبات التكوين وكأن الأرجل تتمسك بالأرض وتنفذ الى باطنها.

فقد ترك الفكر الأسطوري، النموذج ليقوم بمفرده بتحقيق فعل الولادة وفق إمكانية أسطورية، لقد تمتع الجزء الأسفل من الجسد بالحركة من خلال الفضاء بين الأرجل، والذي ساهم في تفعيل حالة الولادة والايحاء باستمراريتها، وفق مفهومي الزمان والمكان الميثولوجيين. كما ظهرت حركة ايقاعية، أظهرت جميع حركات الجسد واضحة، بهدف الإيحاء القصدي العالي بالوظيفة.

لقد تجلت نقاط كبيرة وصغيرة الحجم منتشرة على عموم مساحة الجسد، تكثفت في منطقة الوجه، وكأنها ساهمت بغلق فتحة الفم، والعيون، واتخذت خارطة الوشم كوسيلة لتدعيم الفعل الأسطوري (الولادة الدائمة).

ظهر التشكيل وفق أسلوب واقعي حيث الخطوط المحددة والتجاويف المحيطة، المضيئة والمعتمة، والتي ساهمت بظهور الحركة في عموم الجسد، مع تمتعه بنوع من الانفعال السايكولوجي، لتصوير لحظة، في عملية سحب المولود، وتتكيف معها.

كما تم استدعاء لون طينة فاتحة وبتقنية القشط والتنعيم لتعزيز تعبيرية المساحات. كما شكلت المساحة التي تحتوي منطقة الصدر والكفين الممسكتان بالوليد، بؤرة للنظر مثيرة، حملت إبداع تشكيلي.

ويمكننا القول بأن النموذج عبارة عن منظومة من الدلالات المتعلقة، بمفاهيم التكاثر، إلا أنها تؤكد فكرة الوضع العملي، كصورة ذات بعد مادي وروحي متماشية مع خط سير حكائية الأسطورة مفعمة بالانفعال الميثولوجي، فهي صورة نظمت من خلال الأسطورة، لها علاقة بالروح الإنسانية، والحيوانية، وروح الانبات اثر على عملية التداول الاجتماعي، لها، باعتبارها اختيار يمثل عناصر الخصب والتكاثر.

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:

1. توصف التشكيلات الفخارية المقابلة لنموذج الآلهة الأم – أم النسل بأنها شكل منظم ذو فكرة منحتها الميثولوجيا صورة آلهة بشكل إنساني، فالتنظيم مفهوم تشترك فيه الميثولوجيا والعقيدة.
2. أكدت النماذج على تأشير مناطق الخصب والتكاثر، بالتعبير المباشر، أو بالإيحاء أو الترميز عن طريق الخامة أو اللون.
3. حملت التشكيلات الفخارية لميثولوجيا الآلهة الأم المنتجة للنسل تأويلات شكلية مما يؤكد طابعها الأسطوري، كما مثلت استعارة من الطبيعة شملت نظام الشكل، فهي بمثابة الغريزة الأسطورة لمواجهة تحديات نقص الغذاء والولادات.
4. حددت ميثولوجيا الآلهة الأم اختراعات النماذج الفنية التشكيلية، باعتبارها نماذج تقوم بوظيفة من وظائفها.
5. اعتمد التركيب الشكلي، على اختيارات لونية، مع الحرص على نقاوة مادة الطين، كما استخدمت تقنية البناء الأولية (الحبال والأشرطة)، وتم بناءها تمشياً مع السياق الأسطورية وتسلسله المتتابع.
6. مثلت استعارات شكلية، إنسانية، وحيوانية، ونباتية، لإظهار تركيبات إبداعية متوافقة مع الخيال الميثولوجي، فالميثولوجيا توصف بأنها ذات نهايات مفتوحة.

الاستنتاجات:

1. اعتمدت صياغة تشكيلية اعتمدت التشابك في أجزاءها ورموزها من أجل إيصال رسالة الى المجتمع لتقييم علاقة حميمة مع الآلهة.
2. بآلية إبداعية أكدت النماذج التشكيلية على استمرارية روح الحياة في الانسان والحيوان والنبات وقد تم تكثيف هذه الفكرة.
3. عبرت المنحوتات الفخارية الأنثوية، من خلال استمرارية الجنس البشري، وعملية الولادة عن قوة الجسد الأنثوي، كمعنى ميثولوجي كامن فيه.
4. أصبح أسلوب انتاج النماذج التشكيلية الفخارية، بمثابة أسلوب مستمر، مرتبط بزمانه ومكانه، والى الوقت المعاصر، عرف الأسلوب من خلال آلية الأداء والموضوع الميثولوجي، خلق نوع من التلاحم الأسطوري ظهر وفق صياغة فنية.

التوصيات:

في ضوء ما توصل اليه البحث من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بضرورة تقديم بحوث اخرى تتعلق بالتأثير الميثولوجي في التشكيلات الفخارية القديمة لنماذج من مناطق وازمنة اخرى.

المقترحات:

أجراء دراسة للتأثير الميثولوجي في التشكيلات الفخارية القديمة لنماذج في بلاد ما بين النهرين.

References:

1. Al-Hani, N. (1968). *Terminology in Arabic Literature.* Beirut: Dar Al-Kutub.
2. Al-Jaziri, M. (B.T). *Art and Beautiful Knowledge in Cassirer.* Dar Al-Wafa: Alexandria.
3. Al-Sawah, F. (1981). *The First Adventure of the Mind.* Beirut: Dar Al-Kalima.
4. Baqir, T. (1980). *The Epic of Gilgamesh.* Baghdad: Dar Al-Hurriyah.
5. Carné, K. (1986). *Myth and Mythology.* (A. N. Muhammad, Trans.) Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
6. Cassirer, E. (1975). *The State and Myth.* (H. Mahmoud, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Authority.
7. Edwardson, M. (1987). *Prehistoric Religion: Encyclopedia of Religion.* London: Macmillan.
8. Fischer, E. (1965). *The Necessity of Art.* (M. Sleiman, Trans.) Beirut: Dar Al-Haqiqa.
9. James, R. (1981). *Babylonian Myths.* (S. al-Tikriti, Trans.) Najaf: al-Nu'man Press.
10. Kramer, S. (1971). *Sumerian Myths.* Baghdad: Al-Maarif Press.
11. Ranvi, L. (1981). *The Legend.* (J. Al-Khalili, Trans.) Beirut: Awidat.
12. Ravin, L. (1981). *The Myth.* (J. Al-Khalili, Trans.) Beirut: Awidat.
13. Read, H. (1968). *The Meaning of Art.* (S. Khashaba, Trans.) Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
14. Sahib, Z. (2001). *History of Art in Mesopotamia.* Baghdad: Maram Press.
15. Shaarawy, A.-M. (1995). *Greek Myths.* Cairo: Anglo-Egyptian Library.
16. Soriot, E. (1974). *Aesthetics Through the Ages.* (M. Assi, Trans.) Beirut: Dar Awidat.
17. Wajdi, M. (1971). *Encyclopedia of the Twentieth Century.* Beirut: Dar Al-Ma'rifah for Printing and Publishing.
18. William, R. (1991). *Myth and Literature,.* (S. Al-Saadoun, Trans.) Baghdad: General Cultural Affairs House.
19. Zaki, A. (1975). *Myths.* Cairo: Youth Library.

Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 31, (2024)

original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Self-isolation is depicted in the works of artist Latif Al-Samhan

Raafat Riyad Abdel Wahed Al-Attar

Basra Education Directorate/Iraq

Em:attar3003@gmail.com

Abstract

The researcher dealt with the study, (Manifestations of self-isolation in the works of the artist Latif Al-Samhan). The researcher studied the topic of self-isolation psychologically and philosophically, and revealed the sources of this duality throughout the history of fine art, specifically drawing, as it contained four chapters. The first chapter dealt with (the methodological framework of the research) if it included the research problem. Which the researcher summarized by asking what were the (manifestations of self-isolation), as the problem included research into the artistic style followed by the artist, painter Latif Al-Samhan, and the extent of its influence, and then the importance of the research and the need for a research goal, the limits of the research, and the definition of terms, as well as the procedural definitions that agreed with the researcher's point of view. The second chapter: which represents the theoretical framework, as it contains two sections, the first section Which represents the theoretical framework, he had discussed, firstly: the concept of self-isolation, secondly: Socrates' theory, and thirdly: isolation according to (Feuerbach). Fourth: The ego, isolation, and the social spirit. Fifth: (Freud's theory). The second section: Isolation and its impact on plastic art. First: Isolation in European art. The second chapter concluded by reviewing the indicators of the theoretical framework to benefit from here in terms of building the research tool, analyzing its sample, and presenting and discussing previous studies. In the third chapter, it is devoted to research procedures, in which it reviews the definition of the "research community," selecting samples from the community as a sample, and determining the methodology used in the research. The fourth chapter: research results, conclusions, recommendations and proposals.

This is an open-access article distributed under the creative common'sattribution License4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

تمظهرت عزلة الذات في أعمال الفنان لطيف السمحان

رأفت رياض عبد الواحد العطار
مديريه تربية البصرة /العراق
Em:attar3003@gmail.com
ORCID: 0009-0001-3106-001X

ملخص البحث

تناول الباحث دراستهُ،(تمظهرات عزلة الذات في أعمال الفنان لطيف السمحان) فدرس الباحث موضوعة عزلة الذات نفسيا وفلسفيا، والكشف عن مكامن هذه الثنائية عبر تاريخ الفن التشكيلي وتحديدا الرسم حيث احتوى على اربعة فصول تناول الفصل الأول(الإطار المنهجي للبحث) اذا تضمن مشكله البحث والتي أوجزها الباحث بالتساؤل كيف كانت (تمظهرات عزلة الذات) إذ تضمنت كل من المشكلة البحث في الأسلوب الفني الذي يتبعه الفنان الرسام لطيف السمحان ومدى تأثيره ومن ثم أهمية البحث والحاجة الية هدف البحث حدود البحث وتحديد المصطلحات فضلا عن التعاريف الاجرائية التي توافقت مع جهة نظر الباحث الفصل الثاني: والذي يمثل الإطار النظري حيث أحتوى على مبحثين المبحث الاول: الذي يمثل الاطار النظري كان قد تطرق عن اولا: مفهوم عزلة الذات ثانيا: نظرية سقراط ثالثا: العزلة عند(فويرباخ). رابعا: الأنا والعزلة والروح الاجتماع خامساً:(نظرية فرويد)، المبحث الثاني : العزلة واثرها على الفن التشكيلي أولاً: العزلة في الفن الاوربي واختتم الفصل الثاني باستعراض مؤشرات الاطار النظري للإفادة من هنا في اما بناء أداة البحث وتحليل عينته وعرض الدراسات السابقة ومناقشتها. أما في الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث فاستعرض فيه تحديد (مجتمع البحث) واختيار نماذج من المجتمع كعينة وتحديد منهج مستخدم في البحث. أما الفصل الرابع : نتائج البحث والاستنتاجات.

الفصل الاول : الاطار النظري للبحث

اولا : مشكلة البحث

لطالما شكلت الاتجاهات الفنية في حياة الإنسان منذ وجودهُ على الارض إن يُسخر الطبيعة لمصلحته الشخصية، من أجل الارتقاء في مستواه الفكري وتوفير الوسائل الأساسية، التي تُحقق لهُ العيش الكريم، وكان للفن الدور البارز في توثيق حياة الإنسان، فقد كان الإنسان البدائي يصور طبعاتهُ بالكفوف على جدران يُصور حجم هذه المعاناة، مما يعني انهُ كان أن يُعكس ما يشعر به في ذاته من أجل الاستمرار في الحياة، وهذا يؤكد لنا بأن عزلة الذات الإنسان فلم تكن ذات الفنان أو حتى الإنسان الاعتيادي في معزل عن حياته وما شهدة العالم من تطور مستمر في حياه الشعوب كان له الأثر الكبير في الذات الفرد..

أن عزلة ذات الإنسان تكون ملازمه له في كل مجالات الحياة وما شهدة العالم من احداث مختلف التي ترتبط بالجانب العقائدي والسياسي والديني أو التطور التقني والتكنلوجي كان لها دور كبير في تأثير على حياه الفنان كفرد ينتمي إلى هذه المجتمعات والتي من خلالها سيُحاول أن يترجم هذه الانفعالات على شكل أعمال فنيه تتجسد فيها ذاتية، وقد شهدة الاتجاهات الفنية في المراحل المتقدمة (مرحله الحداثة) تحديدا احداهم المراحل التي أعلت من شأن وذات الفنان واتاحت المساحة الأكبر لفنان في تصوير أعماله الفنية بما يراهُ الفنان في ذاته وقد اختلفت تعدد الأفكار

والاتجاهات في النظرة العامة للجمال وطريقة تصوير الأعمال الفنية ليشهد العالم في هذه المرحلة تعدد وتنوع كبير في طريقته التعامل مع المنجز الفني وكل فنان يبحث عن أسلوبه الخاص الذي يصور فيه اعمالهُ الفنية والتي تحمل ذات الفنان وما انعكس عليها من احداث أثرت سلباً أو ايجابيا في حياته ولم يكن الفن العراقي بمعزل عن هذه التطورات والمؤشرات الحاصلة في المجتمعات الأخرى بل كان على دراية واطلاع كبير على هذه التطورات وكان الفنان العراقي ايضاً يبحث عن تصوير ذاتهُ في منجزاته الفنية رغم الظروف التي مر بها من حروب ونزعات مستمرة إلى يومنا هذا ويعد الفنان العراقي (لطيف السمحان) أحد الفنانين العراقيين الذين كانت اعمالهم تتجسد فيها عزله الذات التي يحاول من خلالها أن يصور مشاهد الحياة إلى لوحاته الفنية تكون فيها ذات الفنان وهي الوسيلة الأساسية لترجمة هذا الواقع وهنا يَظهر لنا التساؤل هل هُناك عزلة الذات في أعمال الفنان (لطيف السمحان)؟.

ثانيا: أهمية البحث والحاجه اليه

أهمية البحث :

شكلت عزلة الذات الشخصية لدى الفنان أحدى المقومات التي تأثر في نتاجات الفنون منذ نشأته الأولى وإلى وقتنا الحالي وما يمكن ملاحظته في أعمال الفنان لطيف السمحان قد تجسدت من خلالها ذاته الشخصية في عكس الواقع الذي ينتمي إلية بكل تمظهراتهُ السلبية والايجابية وهنا تكمن أهمية البحث الحالي بالكشف عن كيفية تمظهرات عزلة الذات في أعمال الفنان لطيف السمحان وماهي أهم السمات التي تميزت فيها أعماله

1. تأتي أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على موضوعة عزلة الذات كظاهرة مهمه تكشف الواقع التشكيلي العراقي.

2. يعد البحث منجزا معرفيا ثقافيا للدارسين والمتخصصين في مجال الفنون التشكيلية والمهتمين بواقع التشكيل العراقي .

ثالثا:هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن كيف انعكست عزلة الذات في أعمال الفنان لطيف السمحان وما هي المقومات الأساسية التي أثرت في ذات الفنان كفرد من المجتمع سواء كانت على المستوى الشخصي أو الواقع العام

رابعا : حدود البحث

1. حدود الزمانية : من سنه 2017 إلى سنه 2020 بسبب الظروف السياسية التي تم اختيار هذه الفترة التي توجد في اعمال الفنان عزلة الذات

2. الحدود المكانية : العراق / البصرة

3. الحدود الموضوعية: : اعمال الفنان العراقي لطيف السمحان

تحديد المصطلحات :

أ- تمظهر :

اولاً : لغة:- (ظاهرة ما يبدو من الشي في خارجه اهل الظاهر في الفلسفة العامة الذين يكتفون بظاهر الشي ولا يغوصون على الباطن(ظاهر البلد) خارجه) (Gibran و Al-Raed، 1992، صفحة 529).

ثانيا: اصطلاحاً:-(تمظهر : الاشياء مرئية تماماً يبدو للأنظار بجلاء كتابة، لا تحصر في اظهار القوى الخفية التي لم تكن تستلزم سوى ازاحة اللثام عنها) (La Lande، 2001، صفحة 83).

ثالثاً: تمظهرات اجرائيا : هي الوسائل التي يتم من خلالها التعبير عن الأفكار والمشاعر والخبرات الداخلية يمكن أن تتخذ التمظهرات أشكلا مختلفة بما في ذلك السلوكيات الجسدية والعقلية والعاطفية والاجتماعية .

ب. العزلة

اولا: لغةً:- عَزَلَ: (فعل) عزل يَعزِل ، عزلاً ، فهو عازِل ، والمفعول مَعْزول

عَزَل الشَّيءَ عن غيره: فَصَلَه عن اتّحاده مع آخر، أفرزهُ. كما يُعرف في معجم اللغة العربية المعاصر العزلة: عزل الشيء يعزله عزلا وعزلهُ فاعتزل وانعزل وتعزل: نحاهُ جانباً فتنحى.

ثانياً: اصطلاحاً:- العزلة :العزلة في الفلسفة هي حالة انعزال الفرد عن المجتمع والعالم الخارجي، حيث يصبح الفرد معزولاً عن الناس والأحداث المحيطة به

ج. الذات : اولاً :- ذات : (اسم) ذات : مؤنث ذو، ذو ذات : (اسم) الجمع : ذوات اسم بمعنى صاحبة، مؤنّث (ذو)، يثنى على ذاتا، ذواتا هذه فتاة ذات خلق وجمال (Al-Mukhtar, 2008, p. 387).

ثانياً: اصطلاحاً:- الذات: عُرف في علم النفس هو الغريزة أو رغبة الشخص لتحسين كيانه أو وجودة. ويعُرف الذات كذلك : هو انطواء على الذات اضطراب تنموي ومن مظاهرة عدم الاهتمام بالعالم الخارجي وضعف القدرة على الاتصال بالأخرين أو بالأشياء والاستجابة للدوافع الذاتية (La Lande, 2001, p. 18).

ثالثاً:- عزلة الذات اجرائياً : هي حاله يعمد فيها الفرد إلى تجنب الاتصال مع الأخرين حيث يقوم الشخص اختيار نفسهُ ويمكن أن تكون عزلة الذات لها دلالات إيجابية أو سلبية والقدرة في التفكير واكتشاف الذات بمهارات معينة مثلاً في الرسم .

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم عزلة الذات

أن مفهوم عزلة الذات في الفترة الأخيرة أهتم عدد كبير من المفكرين والكتاب، في فرض نفسة على الكثير من أوجه الاتجاهات الثقافي فأحتل مكانة جوهرية في كتب التحليل والنقد الاجتماعي وظهر كمشكلة بارزة في الأعمال الفنية والأدبية كما شغل حيزاً مهما في الدراسات الفلسفية والنفسية وقد صدرت أعداد كثيرة من الكتب والمقالات في اللغة العربية والأجنبية تعالج ظاهرة (العزلة الذات) ويقومون بتحليل هذا المفهوم وتدرس مظاهرة وتطوره وقد أقدم الباحثون والمفكرين مفهومه وكيفية استخدام (عزلة الذات) (Al-Hassan, 1981, p. 18). للتعبير بما يشعر به الأنسان والفنان المعاصر من عزلة وما يحسهُ من زيف الحياة التي تحدث لهُ لذلك تعد هذه المتغيرات من اعقد قضاياه وسبب كثرة نموها وأتساعها وسميت هذه المتغيرات (عزلة الذات) ويصعب هذا المفهوم لذلك تضاربت الآراء والأقوال في تحديد هذا المفهوم وأجمعت الدراسات الاجتماعية على أن المفهوم (عزلة الذات) يعني فقدان القيم الإنسانية والخضوع لواقع اجتماعي مختلف يتحكم في الإنسان وحين ذاك يعتري الإنسان شعورنا بالانفصال والانعزال عن الأخرين وعن مجتمعة وعن العالم فالفرد الذي يعيش حالة اجتماعية تسيطر علية سيطرة تامة تجعله غريبا وبعيدا عن بعض نواحي واقعة الاجتماعي أيضا يحمل هذا المفهوم معنى مزدوجا فهوا يعني من جانب (عزلة الذات) وهي حالة متوالدة اجتماعية عن احساس بالانفصال عن المجتمع وتحول عن جماعة ومن جانب اخر يعني (التشيؤ) وهي مقولة فلسفية تعني أن الفرد يعامل على أنهُ شيء في هذا الوجود ويفقد ذاته وسلخ شخصيته ولابد البحث عن بدائل للقيم السائدة في مجتمعهم فهذا التمرد يقود الإنسان إلى تكوين فئات تدعوا إلى الأحداث تغيير ومحاولة التخلص من بعض

القيم التي تظنها هذه فئة غير ملائمة ولابد الإشارة إلى أن ظاهرة عزلة الذات قديمة العهد بدأت مع وجود الأنسان منذ بدء الخليقة قبل أن تُفسر فلسفيا على يد الفلاسفة اليونان (Barakat, 1992, p. 135). أن المفهوم الفلسفي في (العزلة الذات) الفنان أو الإنسان عن جوهرهُ وتنزله عن القيم الذي ينبغي أن يكون فيه وعدم التوافق بين الماهية والوجود (Faisal, 1986, p. 9).يجد الباحث ضرورة التعرف على مفهوم عزلة الذات بشكل متسلسل زمانيا وتتبع جذور هذه الظاهرة وكيفية تناول الفكر الانساني لها . لابد من تتبع تلك الجذور في الفكر الفلسفي اليوناني اذا الفيلسوف الالماني (والتر كوفمان) بقولة أن الفلسفة أنما تولد من رحم العزلة (Richard, 1982, p. 18) . فالعزلة الذات هنا هو عملية تسليم وتخلي عن الذات الواعية إلى الأخر اذا تتحول هذه الذات الواعية إلى الذات مستلمة خانعه لسلطة القدر اذا يقبل بكل ما يحصل له دون محاولة في منع أو تجنب هذه القوة أو السلطة يرى (الرواقيون) أن العالم هو عالم مادي محكوم بقوانين وانه ليس محكوم بإرادة الآلة وفيما يتعلق بالأخلاق فالرواقي تمجد فضائل الحياة البسيطة والطبيعة العيش الطيب هو العيش في وفاق مع الطبيعة ومع الذات ولبلوغ هذا التناغم لابد من التحكم في رغبتنا ودفع الاوهام التي تضلنا إلى السعادة إذن ترتكز على التقليل الامنيات ورغبات إنها التخلص من القلق الرغبة الناتج ويتحقق من خلال الراحة النفسية غاية الإنسان لتحقيق السعادة علية أن يتحرر من الاحكام الخاطئة (Fouad, 1963, p. 162).

اولا: نظرية فلسفة سقراط

أما اذا نظرنا إلى فلسفة (سقراط 469- 399ق.م) فقد كان سقراط أصلا معتزل عن الطبيعة من خلال رفضة لكل البديهيات التي كانت موجودة وعملية الايمان بها وابدالها بعملية الشك في كل الموجودات، وايضاً شك في كل بالفلسفات التي سبقته فكانت فلسفة سقراط جدلية مراوغة ويعتمد فيها على المبدأ (التهكم والتولد) ولكنها ، فلسفة بلغ من جديتها وحقيقتها أن مات من أجلها أنكر سقراط فلسفة السفسطائيين والتي كانت الكلمة تعنى في الأصل معلمي البيان أو معلمي الحكمة ثم تحول هذا المعنى أنكر سقراط قولهم في المعرفة وأثبت أن العلم أنما هي المدركات العقلية وأن المعرفة تتكون من حقائق كلية يستنتجها العقل لا الحواس، ولهذا يصبح التصريح من سقراط قد لوح بوجد تيار فلسفي جديد يعمل على الغاء كل ما سبقت مما سبب إلى تخوف المحافظين على انظمتهم الاجتماعية والدينية من خطر سقراط الجديد الذي ينفي فيه كل بديهي فهذا النفي الذي جاء به سقراط أصبح لحظة انعزال بينه وبين دين قومه المورث (Al-Falahi, 2013, p. 20). وهنا الباحث يتطرق أن اصل العزلة لدى افلاطون وماهي نظريته أذا اصل العزلة لدى (افلاطون) هو الجهل الإنسان بحقيقته وجود الذات فإنسان (أفلاطون) انسان معتزل عن الذات المنفصم بين الواقع والعالم وعالم المثل أي أن الفرد تنازل أي عزلة عن بعض رغباته يؤدي الحصول أفضل لذاته أذا يتناول عن تفرده ليحقق اجتماعيته وهنا يبين أن اساس المشاركات والانتماء هو وحدة المصلحة والعدالة الاجتماعية ومن ثم يكون التفاوت في الثروات والتمايز الطبقي على اساس الملكية ، أن العزلة الذات والانتماء فهو يفترض في انشاء الدولة واكتشاف العدالة ويكشف ايضاً في كتابه (الجمهورية) عن العزلة السياسية بمقولته لم نؤسس دولة لمجرد اسعاد قسم من اهلها بل لإسعاد الجميع معاً على قدر الامكان فهو يفترض في انشاء دولة العدالة وتجسدت تلك المقولة أيضا في كتاب (المأدبة) من خلال دوله تقوم على العدل والفضيلة وتقدر الإنسان على اكتساب الفضيلة كذلك نجد تفسير الروح هي مصدر المعرفة الأفكار عند (افلاطون) أن الروح هي مصدر المعرفة لأفكار هي موجودة في العقل وكل المعرفة عن افلاطون اصلها الروح امتلكها الروح من خلال الخبرة الجسد مختلفة من الروح الكلية (Plato, 1954, p. 34). وهنا أن افكار (توماس هوبز) تجاوز على السياسة الدينية واتهمه بانه ذو أفكار الحاديه متعارضة مع الدين

الكنيسة وبسبب هذه الأفكار حيث واجه (توماس هوبز) منع واضح لأفكاره مما ادى إلى منع نشرها من قبل السلطات داخل المجتمع (A group of Arab researchers, 1986, p. 80).

ثانيا : العزلة عند (فويرباخ) أن قضية العزلة على نقدة للدين متناولا للقضية من الجانب السلبي باعتبار (العزلة) حاله فقدان الوجود الأصيل واصبح مصطلح العزلة عنده مرادفها لمصطلح التخارج وأن الدين يمثل عزلة الذات الإنسان عن جوهرة الحقيقي ويقول أن مذهبي باختصار هو كما يلي أنا اللاهوتي هو الأنثروبولوجيا بمعنى أن ذلك الذي يفصح عن الذات في موضوع الدين أي الرب (Theos) باللغة اليونانية والله سبحان وتعالى (Gott) وباللغة الالمانية لا يعدو أن يكون جوهر الإنسان وبتعبير أخر فإنا الالة الإنسان ليس إلا الجواهر المتألقة للإنسان (Iskandar, 1988, p. 18).

ثالثا: الأنا والعزلة والعزلة الروح والاجتماع: الأنا بدائية ولا يمكن أن نستمد أو ترد إلى شيء وعندما أقول أنا لا أعبر ولا أضع أي مذهب فلسفي، كما أن الأنا لا تؤلف جوهر الدين أو الميتافيزيقا والخطأ الذي وقع فيه ديكارت بتأكيده لهذه العبارة أنا افكر إذن فأنا موجود يرجع إلى محاولته اشتقاق وجود الأنا من شيء آخر هو الفكر وأيا كان الأمر فالواقع أنهُ موجود وليس من الصواب أن يقال أنا افكر اذا فأنا موجود بل الأصوب أن تقول إنني محاط من كل الجوانب باللانهائية التي يمكن النفاذ منها ولهذا فأنا افكر فألأنا موجودة، اولا هي تنتمي إلى مجال الوجود والأنا قبل أيه إحالة موضوعية ذات طبيعة وجودية ومعناها مرادف للحرية ويقول "اميل" بحق أن الطبيعة الاساسية للأنا لا يمكن أن تكون موضوعا لأنها هي الأنا وكفى وما أن تصبح موضوعا حتى تتوقف عن أن تكون أنا فهي ظاهرة وجودية وليس ظاهرة طبيعية كما يرى أن الأنا تهدها (العزلة) ولكنها تحاول باستقرار أن تعيد تكاملها وأن تتغلب على عزلتها وتطور الأنا في طريق طويل من الحرية بيد أن الوعي الذاتي (A group of Arab researchers, 1986).

رابعا:(نظرية فرويد) يقسم العقل إلى قسمين هما (الشعور واللاشعور) وقد فرق بين نوعين من الكبت الاولي والثانوي في الكبت هو نفى التي من مشاكلها تأنيب الذات اذا ما طلعت عليها واحست به الثانوي فهو اتجاه النفس إلى تجنب المواقف التي تبنها الحقائق التي أدت إلى الكبت الأول ويقول فرويد ايضاً أن(عزله الذات)عند الفرد نتيجته الانفصام بين قوه الشعور واللاشعور فيصبح الفرد بعيدا عن ذاته ولا يلمسها باعتبار الرغبات المكبوتة وتحرك سلوكه(الكبت والإحباط) عزله الذات سمعه متأصله في وجود الذات (Al-Alusi, 1990, p. 102). أما العزلة المكانية أي الاحساس النفسي بالعزلة عن المجتمع الذي ينتاب الشخص العادي وإن انطوت على قدرة كبيره من الاحساس النفسي والشعور بـ (عزلة الذات) ومهما طالع مداها أن ترتقي بالنتيجة إلى إن تكون عزله وجوديا كمرحله أولى ابداعيا كمرحله ثانيه تعقبها وذلك يرجع إلى عده أسباب منها ثقافيه ووراثية ونفسيه واجتماعيه وبيئية وهذه تختلف بطريقه الحال من شخص لآخر وهذه الاسباب لا تُسعف الشخص العادي الغير الموهوب أو على الأقل من لا يمتلك استعدادات الابداع ومقومات الفن، التي يتمكن من تحويل هذه الحالة اعتزال الذات النفسية الإبداعية كما اطلق عليه (والتركوفمان) وايضاً يسميهم العزلة المثمرة هو الحياه وخصوصا عند الأديب أو الفنان التشكيلي وهو محاوله من ذلك المبدع تجاوز مؤثرات المحيط الواقع

والوصول إلى حاله تأمل ذاتي بخيال إيجابي المبدع على محاولته إعادة تشكيل اعتزالهُ وتطويعها بوسائل الأدبية أو الفنية أما الإنسان العادي غير الموهوب اصلاً للعقل من لا يمتلك استعدادات الإبداع ومقومات الفن في داخله لم يتمكن من تحويل حاله اعتزال النفسي إلى ابداع مثمر وإن الفنان المنعزل انعزالاً تاما عن العالم الخارجي

والوجود هو مسؤول بحريه مطلقه في امتلاك ارادتهُ في نقدة عقده الحياه بكافه (Abu Talib, 1990, p. 120) مستوياته واكتشافه المستقبل من خلال استنباط دواخلهُ وابداعاتهُ وتعبيراتهُ الفنية الخاصة (Wahba, 2007, p. 105). ويقول الفيلسوف الالماني (هيجل) عن الاعتزال الابداعي العزلة الذات باعتبارها حاله من الحالات الوعي الابداعي عند الفنان والتي يخرج فيها الفنان عن ذاته ويعبر من خلالها عن شيء آخر وشعور بتلك الحالة من الانعزال وفق الظروف معينه ولد عند الفنان حاله من الصراع التي احاول الفنان بشكل أو بأخر ظهور الحالة والتمرد عليها من خلال الإبداع (Al-Youssef, 2011, p. 37) .

الفصل الثاني : المبحث الثاني العزلة واثرها على الفن التشكيلي

إن الفلاسفة والمفكرين والمحدثين والباحثين ممن تناولوا واهتموا بظاهرة العزلة كسمة جوهرية للوجود الإنساني وملازمة له في مختلف العصور ومادام العزلة قد اخترقت المجالات الأخرى التي تصاحب حياة الإنسان خاصة ذات البعد (الاكسولوجيا)،من حيث القيم ، الخير، الجمال التي أخذت طابعا متأزما من ناحية عزلة الذات. "وكما لا يخفى على الجميع على أن الـعمل الفني الراهن قد عرف أزمة من ، الناحية الجمالية فلم يعد يعرف الجميل من قبيحة ولعل هذا هو الذي دفعنا للتساؤل وللتحليل والإستفسار.. عن هذا المنحى الجمال (Jenzy, 2020, p. 132)، أن العزلة في العمل الفني خاصة والفن عامة، وكيف ينفصل الجميل من الفن، وهنا لابد من التطرق إلـى معنى العزلة باعتباره عزلة لها علاقة بعملية الإبداع الفني وبالفنان خصوصا"(Shaker, 1987, p. 5)

العزلة في الفن الأوربي :

من الركائز التي يعتمد عليها الأبداع الفني في المراحل المتقدمة في الفن خصوصا في مرحلة الحداثة وما بعدها على مفهوم عزلة الذات الذي يعد الحافز الأول لأي أبداع لأننا لا يمكننا أن نتصور العمل الفني دون الانفعال والتأثير الصادر عن ذات الفنان المبدع ، لكن الذات أذا بحثنا عن مكوناته الأساسية فأنه يُجسد صورة منفردة للوسط الموضوعي، والبيئة الاجتماعية وكل المؤثرات الأخرى من حوله (Al-Taher, 1979, p. 341). أي ما يمكن أن نعده موضوعا فنياً يجعله يعبر في أغلب الأحيان عن تلك المؤثرات وينفعل بها والمعروف أن العمل الفني يتكون من الذات والموضوعي معاً، لأن عزلة الذات مهما بلغ من القدرة والتصوير والتعبير يظل متوقفاً على الجانب الموضوعي بالنسبة للحكم على أتناجه (Abdul Hamid, 1987, p. 5). بدأ سيزان انعزالياً مارباً يميل العزلة يعلم نفسه بنفسه (على حد تعبيره) بعد أن رفضت الكثير من أعماله على أن تعرض في المعارض والمتاحف وتعرض لنقد وسخرية من النقاد والفنانين المقربين له ومنهم من كتب عنه وجعل من

(سيزان) رجلاً لا يمتلك موهبة الرسم المفضلة لأنه أدرك أن ما حسبه عبقرية كان جنوناً لذلك قرر الفنان العزلة في ذاته، ورجع (سيزان) إلى بلدته وبني مرسماً لنفسه وقرر المكوث فيه مدى الحياة منعزلاً عن الآخرين بعد أن أصابه نوع من الاكتئاب الذهني والنفسي الحاد مكرر إنه يريد الموت وهو يرسم، وبذلك تمثلت في نتاجاته حالة من حالات الشعور بالإحباط وعدم الجدوى من واقعه وهي أحدى سمات حالة العزلة وكشف(سيزان) في أعماله الأخيرة عن حالة وصورة لعالم ممزق، عالم العزلة في ذاته تفككه اللحظات المتسلسلة اللامتناهية وهذا ما سبقت به الانطباعية كلمن البنيوية والتفكيكية، والسيميائية، في تفسيراتها للنص (Al-Sahar, 2003, p. 94). مما يلاحظ الباحث وهنا جاء الخطاب التعبيري كمحصلة الشعور بالتناسق مع الطبيعة الامر الذي أدى بالنهاية إلى ظهور منجز فني مختلف وبعيد عن الواقع الذي يجمع بين السيكولوجية البدائية التي عبرت عن معاني الحياة بالرموز وبين الوجدان المشحون

بالعاطفة. وهنا رفض التعبيريون النظرة العقلية للجمال في العمل الفني وأن النظرة التعبيرية المشحونة بالعاطفة وعلى نحو رفض التعبيريون النظرة العقلية للجمال التي هي الملتقى بالأشياء على نحو ما تظهر علية في طبيعتها المادية الموضوعية من ثم فان التعبيرية لا يخلق موضوعا للجمال فحسب بل ينقل مشاعره العارمة التي يحسها وكما ظهر في أسلوب (فان كوخ) الذي عد من المؤسسين الاتجاه التعبيري جسد دواله الشعورية وللاشعورية العميقة ليمثل لنا مع الفنانين أخرين عزلتهم الشخصية ففي التاسع من مايو(1888) داخل (فان كوخ)مصحة(سان ريمي دوبروفنس) للأمراض العقلية بسبب تدهور حالته العصيبة اثر نوبات عصيبة حادة ووجد في ذلك ملاذا من الوسط المجنون الذي يحيط به وفي اثناء وجود بها أنتج العديد من الأعـــمال (شكل،1)

(شكل، 1) فان كوخ غرفة النوم، 1889

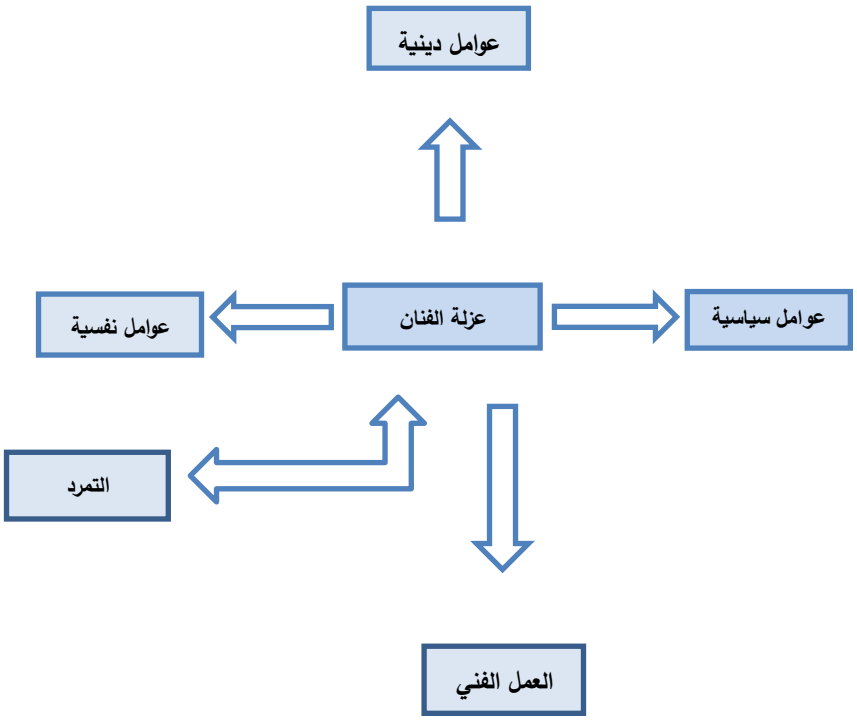
فان كوخ صورة(غرفة نوم آرل) حيث أصدر النسخة الأولى في تشرينا لأول/أكتوبر عام 1888، والنسخة الثانـــية في أيلول/سبتمبر 1889 والثالثة في نهاية أيلول سبتمبر 1889 (Attia, 1979, p. 21)(22). أن فان كوخ الذي عان كثـــير في حياته نفسا حيث لم يجد المرأة التي تحـــبه وتحيطه بـــراعيتها فكانت عنده نزعه الحب مكبوتة حتى أنهُ حينما احتضن امرأة من بنات الهوى أعجبت بإذنه ففوجئت في الليلة ذاتها أن قطعها وأرسله إليها وهذا وكما واضح في (شكل،2) اللوحة التي رسمها في والتي فيها الضماد على أذنه وهو بلا ريب لعب دوره برغم من حياته المأساوية بالتمهيد للفن الحديث لنزعات عده تحمل سمات العزلة الذات (Al-Basiouni, Art of the Twentieth Century, 2006, p. 6)(23). فالـتعبيرية بـــرزت فيها عزلة الذات وتضمنت التشوية ..

(شكل،2) فان كوخ صورة شخصية بالضماد

(شكل ،3) مونش ، الصرخة

والتحريف في اشكالها فقد جعلت الوجوه الحقيقية أقنعة تخفي أو تظهر الإنسان إلى التشيؤ والعجز جاعله منها مركز الوجود والاهتمام وأضافت حولها أضلاعا من الرموز والمشاعر الغريبة أما الطبيعة والحياة فهي ظواهر خاضعة لقوى جبرية فاعلة ذات مواضيع مأساوية مهمشة اذ ظهرت في لوحات منها تحتوي على العنف والعاطفة والعزلة والاكتئاب العصبي (Attia, 1979, p. 21). لذا يعتبر الناقد الحركة التعبيرية في الفن هي صرخة ذعر أمام تغلغل العلوم الوضعية والتكنولوجية فهي نزعة معايدة للتعقل في دعوة منها عودة إلى الإنسان إلى عزلة الذات وتحرر طاقته والتمر على الواقعة المادي الذي عزلته روحية وتمثيلا للعزلة النفسية الذي يشعر فيها الفنان في الواقع (Al-Rawi, 1964, p. 13). وهذا ما مثله الكثير من الفنانين ونجده في لوحات (ادفارت مونش)(شكل،4) اذا أنه اهتم بالوحدة وعزلة الذات التي يعانيها الإنسان والفنان معبراً عن ذلك بقوة الخط وحريته التلقائية مرسوما وممتدا بعيدا أو قريبا بسوداوية أي أنه

حاول التعبير عن الحالات الاضطرابية المكبوتة والتعبير عن حالة العزلة والاكتئاب وفي اعماله أظهر شخصيات ذات وجوة شاردة وعيون وأفواه ممحية من الخوف (Horst, 1989, p. 9).



العوامل المؤثرة على عزلة الذات

المخطط من إعداد الباحث (2024)

المؤشرات التي أسفرت عنها الإطار النظري :

1. تعد العزلة ظاهرة إنسانية قديمة بدأت بوادرها مع وجود الانسان على الأرض وقد أقدم الفلاسفة والباحثون على مفهوم استخدام العزلة الذات للتعبير عما يشعر به الفنان .

2. تتمثل العزلة احدى توجهات الفنان لطيف السمحان عندما يشعر بان المجتمع الذي ينتمي اليه لا يقارب فكرة من عدة اتجاهات يكون ارتباطها ايدولوجيا أو محاولة اثبات الذات .

3.(التمرد) عندما يشعر الفنان لطيف السمحان بالإحباط والانكسار ورفض كل ما يحيط به في المجتمع سواء كانوا جماعات أو وافراد أو عندما يشعر الإنسان الاستسلام كانوا افرادا أو جماعات وما يرتبط من رغبة في تدمير كل ماهو قائم .

4. (العزلة الاجتماعية) التي تؤدي الى انفصال الفنان لطيف السمحان من المجتمع والثقافات ويشعر باليأس ويصاحبها عدم الثقة بالأخرين والخوف والقلق .

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

اولا - مجتمع البحث :

اطلع الباحث على المنشور والمتيسر من المصورات الخاصة بفن الرسم والمتعلقة بمجتمع البحث والمحددة في موضوعة (تمظهرات عزلة الذات في أعمال الفنان لطيف السمحان) ونظرا لكثره اعداد المجتمع وعدم امكانية حصره احصائيا فقد افاد الباحث من المصورات المتوفرة بما يغطي هدف البحث التي بلغت (30) لوحة

ثانيا. عينة البحث : قام الباحث بما يناسب مع حدود البحث وحسب الحدود الزمانية للأعمال الفنية من (2017-2020) وبناءا على ذلك تم اختيار مجموعة من اللوحات للفنان (لطيف السمحان) بوصفها عينة البحث بلغت(4) لوحات اختيرت بطريقة قصدية بناءا على المؤشرات التي توصل اليها الباحث من خلال الاطار النظري للبحث وصولا للنتائج والاستنتاجات فيما بعد وقد اختيرت العينة (اللوحات) وفقا للمسوغات الأساسية.

1. تمنح مفردات العينة الباحث من تقصي تمظهرات عزلة الذات، ومدى تأثيرها على (الفنان لطيف السمحان) من جوانب فلسية ونفسية وتأريخية وسياسية وجمالية .

2. تفسح العينة المنتقاة فرصة للباحث للإطاحة بموضوع عزلة الذات وتمظهراتهُ في الفن التشكيل وتعبر عن الإطار للبحث فلسفي ونفسي.

ثالثا. اداة البحث : من أجل تحقيق هدف البحث عن تمظهرات عزلة الذات في أعمال الفنان لطيف السمحان اعتمد الباحث المؤشرات التي توصل إليها في الاطار النظري للبحث بوصفها اداة للبحث .

1. وصف ملخص عام للعمل الفني (عينة البحث) .

2. تحديد مكامن عزلة الذات في العمل الفني من حيث الشكل والمضمون .

3. الوقوف على مستوى تحقيق عزلة الذات في العمل الفني .

رابعا. منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليل محتوى عينه البحث الحالي لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث وهدفة .

أنموذج	اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخامات	سنة الانجاز	المصدر
1	لطيف السمحان	المطاف الاخير	40×60 سم	اكريلك على الكانفس	2017	مقتنيات الفنان

إن هذا العمل للفنان (لطيف السمحان) يعد مثلا حقـيقيا غـــير خارج عن الواقع ومن ضمن حدود حالة العزلة الذات عند الإنسان رسم الفنان شخص عاري الجسم يطوف في الفضاء معتوم مستخدما الالوان الأسود والبني ونلاحظ الشكل لهُ ظل ويصور البعد النفسي في الحالة الذي يعيشها الفنان العراقي هاجر أرض الوطن بسبب الضغوط السياسية ويعبر هنا الفنان عن رحلتهُ المؤلمة حتى أصبح أن يخاف من ظله ومسافات السفر الذي قطعها اختصرها بهذا العمل الفني المنجز للتعبير لكن كيف يمكن لشاعر أو روائي أو الفنان أن يمثل هذه المسافة أن حضور الشكل في هذا العمل الفني المنجز ما يعطي لهذا الحضور دلالات متعددة سواء بتوظيف الشكل هو طائر وعاري بدون ملابسة دلالة عن حالة (العزلة) وقيمة الإنسان وعزلتهُ عن الأرض وهو مراقب بشكل مباشر من الحكومة ومن خلال الفنان رسم تلك اللمسة التجريدية المؤلمة التي توهم بأننا أما حالة انسانية مكشوفة وواضحة للجميع، أن هذا العمل يبوح أكثر مما يسرد ليمثل حاله من حالات انتصار الفنان على العزلة وبقدر ما هو أشبه برهان اشترطهُ الواقع الجديد(عزلة الفنان)،كل ما يحمل الفنان من متغيرات في الحياة وما يشعر بمدى العزلة النفسية وذات الإنسان من عزلته الذاتية ومن الناحية النفسية التي يجسدها الفنان من خلال العمل الفني من حالة انفعالات عفوية نحو الداخل (الذات الفنان)، عن تهشيم مقومات البنى السطحية والعلاقات المادية والزمانية وأن العمل الفني يتضمن متحولات مناخية هامة وجادة في بنية العمل الفني اتسمت اكثرها بالقصدية والدراسة الدقيقة والمحسوبة للشكل وتأثيره المباشر وإن العمل تجذرت مفهومه بنيوياً، والتي تقترب من الخصائص البصرية وفقا للتعبير على صعيد الشكل في اللوحة في فضاء معتوم والمعالجة اللونية والشكلية وحركة وللمفردات وهذا ما نعكست من تجارب منذ التسعينات القرن المنصرم (تجارب ما بعد التجريد) ومن خلال عملة هذا صور معاناه من عزلة نفسية الذي احاطت به وطرح المعاناه التي اعتصبت ارضة وهاجر وهو يكشف عن الأنموذج الإنساني وصورها جماليا التي تقترن بالنزعة الإنسانية الخالصة وتمجيد حالة العزلة من خلال العمل الفني التي يبثها كرسائل مؤلمة يبثها للمتلقي لجعلها قضية انسانية من خلال الخطاب الدلالي ويعتمد على الايحاء والحركة ومعالجة الأثر المتراكب الجمالي والنفسي ليصبح في بنية للوحة وتعد قراءتها نسقا فعالاً وفق الضرورات الفهم العام أو الخاص لمعنى(عزلة الذات) الناشئة وما يتبلور منها دلالات ومعطيات.

أنموذج	اسم الفنان	اسم العمل	القياس العمل	المواد والخامات	سنه الانجاز	المصدر
2	لطيف	قيد	80×60سم	اكريلك مع	2018	مقتنيات

	السمحان	الانسان		معاجين على الكانفس		الفنان	

يتألف العمل من الناحية البصرية استخدم الفنان الالوان الأكريلك مع معاجين وتوظيف (الكولاج) الكارتون كخامة من الجهة اليسرى على قماش ووظفها بصورة جميلة (قيد الإنسان) تحت التعذيب وصور في هذا العمل مظهراً من مظاهر العزلة لتوصيف حالة شعورية تمس كيان الإنسان متمثلا بحضور مفردة (قيد الإنسان)، ورمزيه المعروفة للدلالة على (السجن، قيد الإنسان، العزلة، الحرية) وهنا اليد المقيدة وبها أثر التعذيب ودماء تدل على انتهاك الإنسان التي جسدها الفنان من معاناة في المجتمع العراقي التي لا توجد الية حقوق انسان وكما يصور الفنان حجم المعاناة الإنسان يرى الفنان أحدهما يعتمد تجسيد هذه الظاهرة من خلال الالوان التي استخدمها والمواد المختلفة ووظفها بشكل مميز من قيد حرية الإنسان في السجن وتعتمد هذه الايقونة متمثلا بالقيد الإنسان ، يشير إلى فكرة الدمار الواقع من البيئة الاجتماعية مفهوم الدال على مفهوم العزلة واقرأها(قيد الإنسان)هو بما يصور من واقع (عزلة ،الإنسان، لحرية) وحرمانه من كل مقومات الحياة الكريمة ويظهر العمل أعلى الإمكانية في بث خطابةُ التجريدي واستخدام المواد المختلفة والخامات جديدة مع تفهم واضح لطبيعة المواد المستعملة وقدرتها التعبيرية حتى تصل للمتلقي واستيعابها واستحوذ العمل الفني في بناء مظاهر مختلفة اعتمادا على النزعة النفسية(العزلة) والشعور بـ (بالعزلة الذات والتمرد) ويمكن هنا الإشارة إلى إعماله ما تحملهُ من معاني عمقت من جدلية وإعطاء تصور لاندفاع الشعوري اتجاه (العزلة) والبيئة التي يتواجد فيها الفنان استثمار طاقته الداخلية ويراقب الواقع عن كثب وإن منجزة الفني

لتشكيل حالة (العزلة) يجاري حوادث التي وقعت في المجتمع وأسباب الخسارة الإنسانية وجسدها من خلال عزلة الذات التي يمتلكها بعمل تجريدي ويصور واقع مؤلم بل هو مشهد من المشاهد التي يتعرض له المجتمع العراقي بل هو مظهر من مظاهر الواقع السياسي المخادع التي أوصلتنا بنداءات داخلية لروح الفنان وإن العمل الفني يوفر فرصة لمعالجة هذه الحالات من خلال أرسال رسالة بصورة فنية التي جسدها الفنان إلى الجهات المعنية التي تستطيع إن تغير من ذلك الواقع الاليم ومن خلال الخامات التي استعملها ومعاجين هدفها توفير فرصة لاستخدام المواد الغريبة في الرسم وتوظيف (المعاجين) لمواكبة التطور الحاصل في العالم من خلال الاساليب الجديدة تختلف عن المواد التقليدية ومن خلال هذا العمل يفرض الفنان علينا تقنية للألوان الذي استخدم اللون (الاحمر، والاسود ،والابيض ، الرمادي) وتدرجات للونية بين الأسود والرمادي التي جسدها في العمل الفني وانسجام واضح في تدرجات اللون يحاكي مظاهر الروح ومخيلة الفنان وقبل كل ذلك وجدان الإنسان يدل على (الذات) في مظهر العزلة وتنشأ هنا أنساق لا تبتعد عن المنطق في العمل الفني يحمل المنجز العمل الفني المضمون إعماله الداخلي معالم الرسم والعلاقة بنظام العلامات وايجازها واختزلها بهذا العمل المنجز ماديتها المؤثرة وتكون من ذاكرة مؤلمة يظهر معانيها العزلة (قيد الأنسان) النفسي والاجتماعي والسياسي.

أنموذج	اسم الفنان	اسم العمل	القياس العمل	المواد والخامات	سنه الانجاز
3	لطيف السمحان	بقايا انسان	100×120سم	اكريلك على الكانفس	2019

يحاول الفنان أن يجسد في هذا العمل الفني التعبير عن حـــالة العزلة هي من الحالات العزلة الذات الاجـتماعية وهو يقـــوم من خلال رسم عمل فني يرسم شخص انسان شاحب الوجه مأســـاوي بتعابير وجهة ونظرته تحمل اليأس من خلال ما تعرض له من مأسي وهنا استخدم الالوان الاكريلك والتعبير عن العيون في

العمل الفني العين اليمنى مشوهه لا يرى فيها إلا الظالم والعين اليسرى مفتوحة يرى ما يدور من حولة من صعاب المجتمع الذي يعيش به واستخدم الالوان الرمادي والوردي الفاتح والأسود إما الفم مفتوح يصرخ ما يعاني الإنسان من ألم من أثار التعذيب والانتكاسة النفسية والتمرد التي تعرضها من خلال ما تعرض لهُ وربما كانت تمثل الإحالة الدلالية والتفسيرية التي رمزت إلى حالة العزلة من (بقايا انسان) مما تعرض لهُ من ألم، وهنا تبرز ملامح حالة العزلة في العمل الفني التي يجسدها الفنان من حالة شعورية تعبيرية من خلال أدماج الواقع بالخيال ويتخذ بتشوية ذلك الوجه وهو أشبه بالجمجمة كدلالة تعبيرية لحالة من حالة على تحطيم ذلك الإنسان العظيم من خلال دماغه أو عقلة وعبر الفنان بهذه الحالة أو الشعور بحالة الوهن والضعف والعزلة عن المجتمع والواقع المفقود لدية وهنا الباحث يمايز الامتداد اللوني المتلاشي مع الكتلة الرئيسية في العمل والذي يحيل إلى فكرة العزلة في فضاء كئيب وطبيعة الصراع الذي يدور حولة ويجسدها في منطقة الوجهة اعتبارها للتعبير ويزج بعدي الزمان والمكان بالتالي تصبح العزلة الذي تفرض على البشر عزلا منطلقا وهذه الحالة النفسية التي مرت بها البلاد وصنعت منه انسان أو (بقايا انسان) بكونه يعيش في وطن فالفنان والوطن توأمان بقلب واحد يتدفق بدماء الحرية فحدود الوطن هو المكان الذي يقف فيه واذا كانت الحكومات تعني الحكمة والفكر الفلسفي دفاع عن حياة الإنسان أن الفنان المبدع يعش حالة فوق الإنسانية أن المعطيات والظروف المحيطة من عزل وعجز يحقق الشكل الكبير الذي يحيط به براس الإنسان بفعل كقوة الفعل التي تمارس دورها للإنساني ضد الذات والإنسانية والصراع الوجودي في فضاء منحاز إلى قوى تحاصر الإنسان ومن المجمل إن الانفعال الوجداني أو الافصاح عن طبيعة هذا يحيل إلى فعل قهري يبثه في العمل الفني ويكرسهُ للتعبير وجسد من خلال التعبير الداخلي للذات الإنسانية إلى تعبير خال من أي شيء سوى حركة الفم المشوه والعيون الشاحبة والوجه لا

يحتوي على تفاصيل واضحة من خلال ما تعرض له من مأساة وظهور معنى بقايا انسان في اللحظات الأخيرة من الموت لتكرس معنى العزلة من هذا العالم وهنا الفنان أن يعبر عن ما في داخلة وبث المنجز ماراهُ الفنان من منجزة (بقايا انسان) وهي صرخة ظلم وخلفها تهميش لواقع مأساوي، وكتل للونية مبعثرة.

أنموذج	اسم الفنان	اسم العمل	القياس العمل	المواد والخامات	سنه الانجاز	المصدر
4	لطيف السمحان	دوامه القلق	200×120سم	اكريلك ومعاجين على الكانفس	2020	مقتنيات الفنان

إن هذا العمل الفني يحاول تَجسيد دوامة القلق الــذي تـدور في مخيلة الفنان وفي هذه اللوحة من الوان متجانسة في الجهـة اليمنى من اللــوحة هناك دوائر وهذه الدوائر الــدلالة على الــقلق الــذي يَدور في مخيله الفنان أما في عمق اللــوحة هُنــاك للون معتم يــدل على العزلة لدى الفنان من خلال ما تعرض لهُ من أحداث التي أدت إلى عُزلته من المجتمع وتجسيدها بسبب الاحداث التي مر بها إما في جهة اليسار من اللوحة أرى هناك دخان متصاعد يدل على حدث تاريخي الذي مرة بها هذه المدينة تتجذر هنا اللوحة في مخيلة الفنان بتجارب وطاقات مختلفة أو تنحصر في أطار وعند ذلك عندما مما نُلاحظ العمل الفني في هذا التفكير من خلال التسليط على الالوان والفكرة وعلى سطح اللوحة ويتكون العمل الفني نتيجة إيحاءات وضربات وانفعالات معينة هو عبارة عن دوامة القلق الذي مر بها الفنان من عزلة عن المجتمع وربما يكون للمكان تأثير ونَرى في عمق اللوحة المكان المظلم، وهنا الفكرة السوداوية أتت من خلال الظروف التي تحيط بالفنان والتي تحيط بنا من ظروف لا تتوفر للإنسان في هذا المجتمع من ظروف ملائمة بسبب السياسات الوحشية والظلم والتسلط ولابد قد تكون هنا الفكرة في هذا العمل الفني التعبير عن ما يحيط به من واقع مؤلم وبالتالي يكون له هذا تأثير على نفسية الفنان وحتماً يعكسه في ذلك العمل الفني المنجز وإخراج وفق سياق قد يؤرخ مرحلة معينة وواقع الفن فيه أما لو نظرنا إلى اللوحة في جهة اليمين نرى علامات ودوائر توحي على انفعال وقلق وخطوط مبعثرة أما لو نظرنا إلى عمق اللوحة نرى دخان متصاعد التعبير عن قلق الذي يدور في هذه المدينة التي تتشاح الدمار

والتهجير والعنف وعزلة مظلمة معبراً بأسلوبه التجريدي ودائما ما نشاهد في هذا العمل المنجز بأسلوب عفوي وانفعالات عفوية مكتسبها من هذا الواقع الاليم التي مر به من تقلبات وتعبيرها وتدوينها وارشفتها بواسطة العمل الفني الذي هو المصدر المتنفس لدى الفنان يحاول التعبير عن الذات وأرسال صوته إلى العالم من خلال المنجز الفني وبما يدور بدوامة القلق التي أصابت المجتمع بشكل عام والفنان بشكل خاص من ظروف قاسية التي مر بها المجتمع العراقي من حروب ونزاعات وتهجير وتفجير وقتل وسياسات متقلبة أثرت بشكل واضح على المجتمع التي ادت هذه الظروف العصيبة على الانسان يدخل في دوامة ولم يعرف ما يدور من حولة من ظروف بسبب تشتت الوضع الذي يعيشها في الوقت المعاصر من ظروف ويسعى الفنان يرسم طريقا طويلا ذاهبا إلى الظلال الدلالة على الواقع الذي يعيش فيه المجتمع ولا يعرف المصير في هذه المدينة المعزولة التي جسدها بأسلوبه التجريدي معبراً ما يراهُ في عينة وهي عينةُ أُصدق عين.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

اولا:- النتائج ومناقشتها: توصل الباحث إلى عدد من النتائج التي تخص موضوعة الدراسة وهي :

1- تمظهرت ظاهرة العزلة من خلال الصراع داخل الإنسان تبين الدوافع والرغبات المتعارضة ولا يمكن اشباعها ويلجأ الفنان الى للتعبير في العمل الفني كما في أنموذج (1).

2- شكلت نزعة التمرد عن الفنان حالة العزلة واضطهاده معنويا وماديا من خلال تعبيراته بالوسائل الفنية تحت ضغط المجتمع كما في انموذج (2).

3- تمثل الاحباط عند الإنسان الفنان ويرتبط هذا الإحباط بالشعور بالعجز والقهر مما يذهب لعزل نفسة بسبب الحروب التي مر بها الفنان كما في انموذج (3).

4- برزت العزلة الذات من خلال الاشتغال بأسلوب تجريدي للأشكال لتعطي مساحة أكبر للفنان للتعبير عن الذات وتجسيده في العمل الفني بما يشعر به من ظروف محيطة كما في أنموذج(4).

الاستنتاجات :

في ضوء النتائج التي توصلا اليها الباحث يستنتج الباحث ما يأتي :

1- تدخل العزلة ضمن الجانب اللاشعوري للإنسان وهو يكشف عن المعاني الخفية للنفس البشري ليصف بها حالات عزلة الذات والانطواء والتمرد والانسحاب من الواقع ويبرز دورهُ عند الفنان من خلال الفكر الجمالي.

2- إن الفنان العراقي من خلال نتاجاتهُ الفنية قيمة أساسية لمفهوم الحرية والبحث عن شخصية جديدة خاصة لهُ للتعبير عن حالة العزلة.

3- أثبت الفنان العراقي كان على مساس كبير مع الموقف السياسي والتاريخي والمعاشي وشكل المنجز الفني للتعبير عن ذلك الموقف اتجاه المجتمع .

4- أثبت الفنان العراقي كان على مساس كبير مع الموقف السياسي والتاريخي والمعاشي وشكل المنجز الفني للتعبير عن ذلك الموقف اتجاه المجتمع .

Bibliography

Iskandar, R. N. (1988). *Alienation and the Crisis of Contemporary Man.* Dar Al Maaref, Alexandria University.

Muhyi al-Din, A.-H. M. (1934). *Al-Mukhtar from Sihah al-Lughah.* Cairo: Al-Istaqama Press.

A group of Arab researchers. (1986). *The Arab Philosophical Encyclopedia.* Beirut: previous source.

A group of Arab researchers. (1986). *The Arab Philosophical Encyclopedia,, .* Cairo : volume or printing press, Cairo Publishing.

Abd al-Hamid . (1979). *Arabic Language Academy: Philosophical Dictionary.* Egypt: General Authority for Princely Printing Affairs.

Abdel Amir, A. (2004). *Iraqi painting, modernity, adaptation.* Baghdad: General Cultural Affairs House.

Abdel Hamid, S. (1990). *Aesthetic preference, a study in the psychology of artistic taste.* Kuwait: The National Council for Culture.

Abdo, M. (n.d.). *The philosophy of beauty and the role of the mind in artistic creativity.* Cairo: Madbouly Library.

Abdul Hamid, S. (1987). *Psychological isolation and literary creativity.* Kuwait : National Council for Culture and Arts.

Abu Talib, M. S. (1990). *Research Methodology.* Baghdad: Dar Al-Hekma Printing and Publishing.

Adnan, A. S. (2006). *Technology and its transformations in modern painting.* Baghdad: College of Fine Arts.

Al Saeed, S. H. (1988). *Chapters from the history of the plastic movement.* Baghdad: General Cultural Affairs House.

Al Saeed, S. H. (1992). *Contemporary Iraqi Plastic Art.* Baghdad: Arab Organization for Culture and Science Press, .

Al Saeed, S. H. (1994). *Essays on theorizing and artistic criticism.* Baghdad: General Cultural Affairs House.

Al Wadi, A. S. (2006). *Philosophy of art and aesthetics.* Al-Hillah: Dar Al-Arqam Printing.

Al-Alusi, J. H. (1990). *Mental Health.* Baghdad : Higher Education and Scientific Research Press.

Al-Basiouni, M. (1990). *Art in the twentieth century.* Sharjah : Misr Publishing House, Misr Publishing Library, .

Al-Basiouni, M. (2006). *Art of the Twentieth Century.* Cairo: Alam Al-Kutub Printing.

Al-Falahi, A. A. (2013). *Alienation in Arabic poetry in the seventh century AH.* Amman : Ghaidaa Printing and Publishing House.

Al-Hassan, I. M. (1981). *Dictionary of Sociology, ed.: Dr. Ihsan Muhammad Al-Hassan, , , .* Beirut: Dar Al-Tali'ah.

Al-Moussawi, L. (2007). *Sociology of art, ways of seeing.* Kuwait: World of Knowledge.

Al-Mukhtar, A. O. (2008). *The electronic Arabic language magazine and on the subject of (isolation).* Contemporary Arabic.

Al-Rawi, N. (1964). *Modern German Art Publication.* Baghdad: German Cultural Institute.

Al-Rubaie, S. (1986). *Contemporary Fine Art in the Arab World, 1885-1985 .* Baghdad: House of Cultural Affairs .

Al-Sahar, S. G. (2003). *The Most Famous Painters and Musicians in the World.* Cairo: Dar Misr for Printing and Publishing.

Al-Sarraf, A. (1979). *Horizons of Fine Criticism.* Baghdad: Dar Al-Hurriya for Printing and Publishing.

Al-Taher, A. J. (1979). *Introduction to Literary Criticism.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Al-Youssef, A. M. (2011). *Sociology, Alienation (A Critical Reading in the Philosophy of Alienation).* Baghdad : House of General Cultural Affairs.

Attia, N. H. (1979). *Colors.* Cairo: Egyptian General Book Authority.

Awad, R. (1994). *Introductions to the philosophy of art.* Beirut: Tripoli-Beirut.

Azma, M. A. (1986). *Aesthetics, Arab Thought.* Alexandria: Alexandria.

Badawi, A. (1990). *Supplement to the Encyclopedia of Philosophy.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Barakat, H. (1992). *Alienation.* Cairo : National Social Journal,.

Dewey, J. (2011). *Art is Experience.* (Z. Ibrahim, Trans.) Cairo: National Center for Translation.

Ernst, F. (2000). *The necessity of art.* (M. Suleiman, Trans.) Baghdad: Dar Al-Haqiqa for Printing and Publishing.

Faisal, D. (1986). *Alienation, The Arab Philosophical Encyclopedia.* Beirut : Arab Union Institute Press.

Fouad, K. (1963). *The Concise Philosophical Encyclopedia.* Cairo : Anglo-Egyptian Library.

Gibran , M., & Al-Raed. (1992). *Modern Linguistic Dictionary.* Beirut: Dar Al-Mala'in.

Hashem, A. A. (2021). *Sources of the plastic vision in contemporary Iraqi painting, , .* Basrah: College of Fine Arts, University of Basra.

Hegel. (1978). *Selections .* (E. Morcos, Trans.) Beirut: Dar Al-Tali'ah, Beirut.

Horst, O. (1989). *Masterpieces of German Expressionism.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.

Hunter, M. (1986). *Philosophy, its types and problems. Transcript.* (F. Zakaria, Trans.) Cairo: Anglo.

Ibn Manzur. (1956). *Lisan al-Arab.* Cairo: Egyptian General Institution for Authoring and Publishing, Egyptian House for Authoring and Translation.

Ibrahim, Z. (1990). *Studies in Contemporary Philosophy, .* cairo: Misr Publishing House, Misr Publishing Library.

J. F. , L. (1991). *Research in human understanding and the theory of knowledge.* Cairo: Madbouly Library.

Jenzy, H. T. (2020). Body Transformations in Drawings the Artist Muhammed Mehraddin. *Al-Academy*(95), 16-18. doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts95/143-160

Jerome, S. (1974). *Art criticism, an aesthetic and philosophical study.* (F. Zakaria, Trans.) syria: Ain Shams University.

Kamel, F. (1993). *Figures of contemporary philosophical thought.* Beirut: Dar Al-Jeel.

Kamel, F. (1993). *Figures of contemporary philosophical thought.* Beirut: Dar Al-Jeel.

La Lande. (2001). *La Lande Philosophical Encyclopedia.* Beirut: Oweidat Publications.

Maalouf, L. (1990). *Al-Munajjid In Language and Media.* Beirut: Dar Al-Mashreq.

Mahdi, A. (2007). *The aesthetic question.* Baghdad: Ishtar Cultural, published by , the Iraqi Plastic Artists Association.

Matar, A. H. (1992). *Introduction to Aesthetics and the Philosophy of Art.*

Munro, T. (1971). *Development in the Arts.* (M. Ali Abu Durrah , & and others, Trans.) Cairo: Egyptian General Authority for Copyright and Publishing.

Naif, N. H. (2000). *The axis of philosophy, psychology and sociology.* Bghdad: works Press.

Nobler, N. (1987). *The Vision Dialogue.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing.

Plato. (1954). *The Banquet, Arabicization: William Mitri.* Egypt : Al-Itimad Press.

Reed, H. (1986). *The Meaning of Art.* (S. Khashaba, Trans.) Baghdad: General Cultural Affairs House.

Reid, H. (1990). *Meaning of art.* (S. Khashba, Trans.) Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi for Printing and Publishing.

Richard, S. (1982). *Alienation, Foreign Cultural Studies.* Beirut: latiirate .

Saliba , J. (1971). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: Lebanese Book House.

Salim, N. (1977). *Contemporary Iraqi Art.* Milan : The Art of Photography.

Shaker, A. (1987). *Psychological isolation and literary creativity.* Kuwait : National Council for Culture and Arts.

Wahba, M. (2007). *Alienation and Universal Consciousness.* Kuwait : National Council for Culture and Arts .

Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 31, (2024)

original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Focusing techniques and their role in the kinetic formation of the performance of the Iraqi theatrical actor

Waad Abdul Amir Khalaf/ University of Diyala \ College of Fine Arts
Email waead9@uodiyala.edu.iq
https://orcid.org/0000- 0002-2783- 4748

Research summary:- The actor's focus takes a large part of the kinetic performance and scenic formation after it is a performance technique capable of organizing the space of the theatrical performance, as the focus of the actor takes a means that supports the performance and appears in an acceptable way from the recipient's point of view. In light of the above, the researcher divided his research topic into four chapters. The first chapter (the methodological framework) included the research problem represented by the following question: What is the role of focus techniques in the kinetic formation of the actor's performance in the Iraqi theatrical performance? Then access to the importance of the research and the need for it and the research objective which was determined as follows: Identifying the role of concentration techniques in the movement formation of the actor's performance in the Iraqi theatrical show, in addition to determining the time and place of the research sample and mentioning the terms mentioned in the title text, and the second chapter included two topics, the first: Concentration, its concept, types and tasks, and the second topic was determined under the title: Concentration in the movement actor. Then addressing the paragraph of what the theoretical framework resulted in. The third chapter included the research community and its sample, then determining the methodology that the researcher will follow, represented by the descriptive analytical method, then the research tool that will enable him to analyze the sample, as for the fourth chapter, it was determined by the most important

results that the researcher reached through the analysis of the sample, then the conclusions related

This is an open-access article distributed under the creative common'sattribution License4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

to the axis of the study, in addition to addressing some recommendations and suggestions to conclude

his study with the most important references that he relied on in the facts of the research entitled Concentration techniques in the movement formation of the actor's performance. Keywords: Focusing techniques, kinetic formation, actor performance

تقنيات التركيز ودورها في التشكيل الحركي لاداء الممثل المسرحي العراقي

وعد عبد الامير خلف / جامعة ديالى / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تتخذ تقنيات تركيز عند الممثل حيزاً كبيراً من الاداء الحركي والتكوين المشهدي بعده تقنيه أدائية قادرة على تنظيم فضاء العرض المسرحي ، حيث يتخذ التركيز لدى الممثل وسيلة تدعم الاداء ويبرز بشكل مقبول من ناحية المتلقي وعلى ضوء ماتقدم فقد قسم الباحث موضوع بحثه الى اربعة فصول تضمن الفصل الأول (الإطار المنهجي) على مشكلة البحث المتمثلة بالسؤال الاتي : ماهو دور تقنيات التركيز في التشكيل الحركي لاداء الممثل في العرض المسرحي العراقي؟ ثم الولوج الى اهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث الذي تحدد بالاتي : التعرف على دور تقنيات التركيز في التشكيل الحركي لاداء الممثل في العرض المسرحي العراقي اضف الى تحديد زمان ومكان عينة البحث وذكر المصطلحات الواردة في متن العنوان , وتضمن الفصل الثاني مبحثين الاول :التركيز مفهومه وانواعه ومهامه ، وتحدد المبحث الثاني بعنوان : التركيز عند الممثل الحركي . ثم التطرق الى فقرة ما أسفر عنه الاطار النظري . وشمل الفصل الثالث على مجتمع البحث وعينته ثم تحديد المنهجية التي سيتبعها الباحث والمتمثلة بالمنهج الوصفي التحليلي ثم اداة البحث التي ستمكنه من تحليل العينة ,اما الفصل الرابع فقد تحدد بأهم النتائج التي توصل اليها الباحث من خلال تحليل العينة ثم الاستنتاجات المرتبطة بمحور الدراسة اضف الى التطرق الى بعض التوصيات والمقترحات ليختم دراسته بأهم المراجع التي اعتمدها في وقائع البحث الموسوم تقنيات التركيز في التشكيل الحركي لاداء الممثل .

الفصل الأول/ الإطار المنهجي

مشكلة البحث :-

اعتبر فن الممثل هو فن الملاحظة لانه ينمو ويتطور بواسطة هذه الملاحظة وما يتوصل اليه الممثل خلال من الحقائق واشكال العلاقات والاحداث والانفصال، والسلوك لانها المضيف الذي يرفد اليه الممثل في

عملية اعداد الدور، بأعتبار ان الملاحظة صلة بين اداء الدور في الحياة الواقعية ليس على المسرح فحسب وانما في الحياة كذلك ، الان الملاحظة تعتبر جزء ونوع من التركيز وهي الرؤيا الفاحصة والدقيقة للاشياء داخل المجتمع والطبيعة .

يشكل التركيز وتقنياته جزء من نشاط الانسان في الحياة فهو يرى ويسمع وينصت ويتأمل وبالتالي يقوم بعمله معتمدا على كل شيء في الحياة من مميزات وخصائص تجذب انتباهه ويركز عليه ، لذا يحاول ان يجعل من التركيز وتقنيات مركزا لعمله من اجل تحقيق التطور والنجاح والتفوق , وهذا ما ينبغي على الممثل ان يقوم به في عمله

من اجل ان يكون مبدعا وخلاقا في ادائه، إذن فالتركيز تقنية مهمه في العمل المسرحي أذ على الممثل ان يكون قادرا على زج نفسه في مواقف خيالية ليحجب جميع المؤثرات الخارجية عنه ليوهم نفسه بأنه لا يمثل بل يقوم بدور حقيقي ليتسنى له فعل ذلك يجب عليه التركيز ولاستماع للممثلين الاخرين في المسرحية و ولا يستطيع الممثلون ان يستخدموا كامل مهاراتهم وقدراتهم في التمثيل بغض النظر عن مستوى موهبتهم دون تبني طريقة عمل ثابتة، لذا على الممثلين استخدام اكبر عدد ممكن من تقنيات التركيز حتى يستقروا في النهاية على مجموعة من تلك المناهج التي تناسب موهبتهم وقدراتهم , وان يعمل على دراسة الدور الذي يؤديه و بالتمرين المتواصل الذي بدونه لايمكن ان يصل الى النجاح الحقيقي , حيث يعتمد الممثل على تقنيات التركيز في اعداد حواسه التي وفقها يتكون افعال الشخصية وما يحطها من ظروف خارجية وازمات داخلية, اضف الى ان تقنيات التركيز تعمل على تفعيل الافعال الخارجية الحركية للممثل والتي تنسجم مع الافعال الداخلية مما يسبب انسجام في ايقاع الممثل داخليا وخارجيا, ومن هنا تتحدد مشكلة البحث في السؤال الاتي: ماهو دور تقنيات التركيز في التشكيل الحركي لاداء الممثل المسرحي العراقي ؟

أهمية البحث والحاجة إليه: تتجلى أهمية البحث بما يلي:- تسليط الضوء على دور تقنيات التركيز في التشكيل الحركي لاداء الممثل المسرحي العراقي . اما الحاجة اليه يفيد طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية كذلك الباحثين والعاملين في الفنون المسرحية بشكل عام والتمثيل والاخراج بشكل خاص .

هدف البحث: - يهدف البحث الحالي الى التعرف على دور تقنيات التركيز في التشكيل الحركي لاداء الممثل المسرحي العراقي

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما ياتي :-

الحدود المكانية: العراق , بغداد , الموصل .

الحدود الزمانية : ٢٠٠٧ - ٢٠٠٩

الحدود الموضوعية : دراسة تقنيات التركيز ودور ها في التشكيل الحركي لاداء الممثل المسرحي العراقي.

تحديد المصطلحات

اولا : التقنيات

جاءت لغة في لسان العرب على انها " تقنيات ، تَقِنْ ، أتْقَنَ الشيء أحْكَمَهُ وإتْقانهُ إحكامُه ، والإتقانْ الإحكام للأشياء وفي التَّنزيل العزيز ، (الله الذي أتْقَنَ كُل شيء) ، ورجلٌ تِقْن مُتْقِنْ الأشياء (Ibn Manzur Abu al-Fadl Jamal, p. 231) وجاء في صحاح التاج "تِقْن ، إتْقان الأمر وإحكامه ، ورجلٌ تِقْن حاذقْ (Ismail ibn Hammad al-Jawhari, p. 208)

وتقنية " جملة المبادئ ، أو الوسائل التي تُعينْ على إنجاز شيء ، أو تحقيق غاية . وتَختلفُ عن العِلْم من حيث أنَّ غايتها العمل والتطبيق ، في حين أنَّ العِلْم يرمي إلى مجرد الفهم الخالي من الغرض العملي (Saliba Jamil, 1982, p. 53)

ويعرف الباحث التقنيات اجرائيا على انها (هي المهارة في تطوير واستخدام قدرات الممثل في التشكيل الحركي على وفق الاسس الفنية وغرض التقنية هو اكتمال ادوات المثل وتوحيد قدراته لتقديم ادائه الحركي بشكل متكامل)

التركيز :-

جاءت لغة في لسان العرب على انها تركيز: (اسم)مصدر ركَّزَ/ ركَّزَ على الشي يُفكر بِتَرْكِيز : أَيْ يجْعَل تَفْكِيرَهُ مُثْبَتاً حَوْل قَضِية بِعَيْنِهَا (Ibn Manzur Abu al-Fadl Jamal, p. 143)ويعرف ستانسلافسكي" التركيز بأنه الانتباه الموجه من شخص الى نقطة معينة قد تكون هذه النقطة صغيرة كراس الدبوس وتكبر تدريجيا" فتصبح كانسان ، او غرفة أو

مدينة أو حادثة بعيدة مرت عليها السنون العديدة، وتحصر هذه المجالات الممثل وتعزله عن بقية الاشياء وتجعله داخل دائرة تتوسع هذه الدائرة كلما أكتمل التركيز (Asaad Abdel Razzaq & and Sami Abdel Hamid, 1976, p. 90)

ويعرف الباحث التركيز اجرائيا على انها: - القدرة التي يمتلكها للحفاظ على الانتباه الكامل والتفاعل الحي مع الأحداث والشخصيات على خشبة المسرح.

اما تقنيات التركيز فيعرفها الباحث اجرائيا على انها :- المهارات التي يمتلكها الممثل لتطوير قدرات في التشكيل الحركي على وفق الاسس الادائية في العرض المسرحي .

الدور:-

ويعرف لغة على انه " مصدر (دار) وجمعه (ادوار) ويعنى الحركة وهي عودة الشيء الى حيث كان او الى ما كان عليه" (Karm Al-Bustani and others, 1986, p. 228)ويعرف وهبه الدور على انه "هو توقف الشيء على ما يتوقف عليه ويسمى الدور المصرح كما يتوقف أ على ب وبالعكس، او بمراتب ويسمى الدور المضمر فأنه (أي الدور) انما يبين الشي بما يتوقف على بيان الشيء، فيكون انما يبين الشيء ببيان الشيء بنفسه، والفرق بين

الدور وبين تعريف الشيء بنفسه هو ان في الدور يلزم تقدمه عليه بمرتبتين ان كان صريحا وفي الشيء بنفسه يلزم تقدمه على نفسه بمرتبة واحدة(Murad Wahba, 2007, p. 314)

يُعرّف الباحث الدور تعريفاً إجرائياً على انه : علاقة بين شيئين تتوقف على معرفة مدى ارتباط الاول مع الثاني.

التشكيل الحركي

يشار اليه أصطلاحيا (بالميزانين mise – en – scene) ويعني وضع المشهد على الخشبة بمعنى البحث عن طريقة بنائية إنشائية يستطيع الممثل من خلالها تشكيل الصورة الفنية بواسطة عناصر التكوين التشكيلية في فضاء العرض المسرحي ليعبر بها بصريا عن مضمون العمل الدارمي (Hussein Muhammad Hassan, , p. 76)

كما يعرف التشكيل الحركي على انه " التشكيل الذي يتألف من متصل رباعي الأبعاد (الطول – العرض – العمق – الزمن) كون ان التحولات الحركية للممثل تتطلب تغيرا في أنساق التشكيل وعلاقته ضمن زمن محدد وهذا يؤكد فعل المزج بين الزمان والمكان لخلق صفة مشتركة بينهما يتميز بها التشكيل الحركي في العرض المسرحي" , (Alexander Dean 1972, p. 221)

كما يعرف التشكيل الحركي على انه "صور وأشكال وخبرات أعيد تشكيلها من جديد من خلال ارتباطها بالحياة العاطفية للممثل الفنان ورؤيته لواقعة او لجانب من هذا الواقع (Abdul Sattar Ibrahim, 1985, p. 39) يُعرّف الباحث التشكيل الحركي تعريفاً إجرائياً على انه" الاداء الجسدي للممثل وفق طريقة بنائية إنشائية يستطيع الممثل من خلالها تشكيل الصورة الفنية بواسطة عناصر التكوين التشكيلية في فضاء العرض المسرحي ليعبر بها بصريا عن مضمون العمل الدارمي"

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول: التركيز مفهومه وأنواعه ومهامه :-

يشير التركيز في المسرح إلى قدرة الممثل على توجيه انتباهه الكامل نحو دوره والشخصيات الأخرى على خشبة المسرح. اذ يتطلب التركيز مهارات عقلية وجسدية تمكن الممثل من الاندماج العميق في الشخصية عبر الاستجابة بصدق للحظات المسرحية، والبقاء حاضرًا دون تشتيت. كما يعزز التركيز من مصداقية الأداء ويساهم في إقناع

الجمهور بالعرض المسرحي لذلك يعد التركيز عند الممثل المسرحي هو القدرة على الحفاظ على الانتباه الكامل والتفاعل الحي مع الأحداث والشخصيات على خشبة المسرح، مما يضمن أداءً متقناً ومتسقاً يعزز من مصداقية الدور وتأثيره على الجمهور. وهو ما تؤكده نظرية ستانسلافسكي حيث يقول " ان على الممثلين ان يبتكروا مجموعة من الايماءات والحركات لاغراض مسرحية وقد مارس هو نفسه هذه الطريقة في الاداء ، لكنه سرعان ما تحرر منه بعد ان اكتشف نتائجها المختلفة ثم ادرك فيما بعد ان اية ايماءة يجب ان تكون صادرة عن احساس حقيقي لكي تبدو تلقائية . لقد اعتمد استانسلافسكي في منهجه على تدريب الممثل وفق عناصر اساسية ، حيث جاء التركيز من ضمنها كونه وسيلة مهمه في الاداء المسرحي أي هو التركيز يجعل

الممثل مستعدا وتتضمن هذه المرحلة التركيز على موضوع بعينه او مشكلة محددة يختارها الممثل بنفسه ويخدم هذا عدة اغراض أولا يعزل الممثل عن التشويش الخارجي. ثانيا : يحرر العقل ليتمكن من خلق الحقيقة المتخيلة المطلوبة الاداء المشهد. ثالثا: يعلم الممثل التركيز على الحدث الذي يقع في اللحظة التي يؤدي فيها ، وبما يسهم في تفعيل خدعة التمثيل التلقائي. (Murrell Rigard , 2001, p. 33) وأن اداء الممثل على خشبة المسرح يعتمد على ما يعيشه داخل نفسه و خارجها ،أي انه يعيش حياة واقعية و حياة متخيلة. وهذه الحياة المعنوية في التشكيل الحركي لا دائه يجب ان يكون التركيز الداخلي أساسا لانتباه الممثل في ادائه , وان الصعوبة في استخدام هذه التشكيلات انما تنحصر في قدرة الممثل على التعامل مع الاشياء المادية التي تحيط به على خشبة المسرح والتي تحتاج الى انتباه وتركيز مدرب , اما الاشياء المتخيلة فهي تتطلب قوة من التركيز اكثر تنظيما مما تتطلبه الاشياء .المادية اهمية خاصة بالقياس الى الممثل لان جزءا كبيرا" من حياته يقع في نطاق ظروف متخيلة.,والتركيز كذلك يساعد الممثل على فهم ما تنطوي عليه ملامح الوجود، كما أن قوة الاصغاء تساعد على فهم ما يسمع مثلما تساعد الملاحظة على فهم مايراه الممثل ولذا فعلى الممثل التدريب على التركيز والاصفاء من اجل اكتشاف ، جوهر الحياة الطبيعية ، وذلك يطور ملاكه لاستماع وتحسس المجال ، ويوفر مادة حياتية تدرك انفعالات الفنان وتثير فيه العمالات جديدة، وتوصله إلى افكار جديدة ، فهي من الاشياء المهمة العملية و التطبيقية في الحياة والتي قد تفجر افكار لاهم كتب على التحسس والاستماع ، وتوصله إلى المثل (Ibrahim Al-Khatib and others, 1981, p. 11)

فالانتباه ضروري لكي يندمج الممثل في دوره على خشبة المسرح في حالة اداء حواره مع الممثل الآخر او في حال تشكيله الحركي للشخصية ويصغي له , وكذلك الاصغاء معناه ان الممثل يركز على اداء الممثلين الاخرين لتكوين تشكيل متكامل وفق رؤية درامية أي عليه " أن يرى ما يقوله الممثل الآخر بأعين عقله ويعرضه على الجمهور حيث اعتاد الممثلون القدماء وخاصة البارزين منهم، أن لا يصغوا للممثلين الآخرين عندما يتحاورون على المسرح ولا يتحسس ولا يفكر لما يقوله لممثل المقابل ولا يظهر اية رد فعل تجاه الكلمات التي يسمعها وهو ما يؤكده (لويس جوفيه) الممثل الفرنسي في قوله ان كل المثلين تقريبا يستطيعون أن يتكلموا ولكن قليلا منهم من يستطيع الإصغاء والتركيز (Asaad Abdel Razzaq & and Sami Abdel Hamid, 1976, pp. 64-65)و من مجالات التركيز و الإصغاء هو الانتباه الموجه من شخص إلى نقطة معينه قد تكون صغيرة كراس دبوس كما يصفها (ستانسلافسكي) ، وعلى الممثل في هذا الصدد " أن يتعلم من جديد كيف يرى ويلمس لان حواسه ستتعرض الى الشلل عندما يواجه الجمهور وغالبا ما يتظاهر الممثل بأنه يرى ويسمع وهو في الحقيقة لا يفعل ذلك" (Asaad Abdel Razzaq & and Sami Abdel Hamid, 1976, p. 68)

وهنا نرى ان تقنيات التركيز تلعب دورًا محوريًا في التشكيل الحركي في اداء الممثل، حيث تساهم في تعزيز أداء الممثلين وتوجيه انتباه الجمهور نحو العناصر الرئيسية في العرض اذ للتركيز دور تدريب الممثلين على التنفس الصحيح والتحكم بالجسد. , كذلك يساعد على زيادة الوعي بالجسد وتحسين القدرة على التعبير الحركي الدقيق. وان لستخدام التصور العقلي لتخيل المشاهد والحركات قبل تنفيذها دورا في التقليل من الأخطاء الحركية. كما ان للتركيز دور في تثبيت الحركات في الذاكرة العضلية وزيادة الاتساق في الأداء. وان ممارسة التأمل وتقنيات الاسترخاء لزيادة التركيز الذهني مما يساعد الممثلين على التركيز على أدائهم ,اضف الى تعزيز القدرة على التفاعل مع البيئة المحيطة بشكل أكثر واقعية. مما يزيد من الانسجام والتنسيق في الأداء الجماعي. وعبر هذه ا لتقنيات يستطيع الممثل ان يقدم اداء متكامل ومؤثر، حيث يعكس الأداء الحركي المدروس والجيد التركيز العالي للممثلين، مما يجعل الجمهور يتفاعل بشكل أكبر مع العرض. أي على الممثل ان يكتشف ذلك بواسطة التمرينات الجسمانية والتي تساعد على تطوير خياله الخلاق وتنمية التركيز والتحرر من التوتر العضلي الزائد(Maurice Fishman , pp. 18-19) وكذلك ان يتدرب الممثل على اعادة خلق موقف او موضوع مصحوبا بخبراته النفسية و الحسية . فمثلا اذا اقدم الممثل ان يدرب نفسه بالتركيز على فنجان من القهوة فبعد ان يستعمل فنجان حقيقي من القهوة يحاول ان يستعيد هذه الخبرة ، بدءا من وزن الفنجان ، وملمسه وانتهاء بالسخونة التي يسببها هذا الفنجان الخالي وبعد ذلك يتدرب على اعمال ذاكرة الحواس ، والتي تدفع الممثل الى التركيز على موضوع محدد من زاوية معينة .وهناك تدريبات اخرى لذاكرة الحواس تتضمن استعادة لحظة انسانية شخصية ، و التصرف بطريقة حيوانية غريزية ، وهذا التمرين الاخير يفيد في ازالة الكثير من العوائق و المرشحات التي تمنع لتصرف يشكل تلقائي في الحياة اليومية ، ومن باب اولي في الاداء التمثيلي (Ibrahim Al-Khatib and others, 1981, p. 91). ويعتبر التركيز من اهم التمارين من الواجب على الممثل ان يقوم بها وبشكل مستمر لكي يكون مستعدا مؤهلا" لإتقان الشخصية والدور الذي يقوم بهما . لذلك وفي هذا الصدد يكون للتركيز ثلاث مناطق (التركيز البصري - التركيز السمعي . التركيز الوجداني)ان لكل منطقة من هؤلاء لها مؤثراتها الخاصة حيث ان التركيز ينتقل من الممثل الى المتلقي والعكس . فالتركيز الابد له من وجود طرفين يتبادلان فيما بينهما هذا التركيز مثلا: تركيز الممثل مع النص ثم مع الدور ثم مع الشخصية ثم ينتقل التركيز بعد ذلك الى العرض وخلال تلك الانتقالات يتخللها تركيز الممثل ايضا" مع الشخصيات المتواجدة معه في العمل الفني مع حالة كل مشهد على حدة ثم يتحول التركيز، مع المتلقي نفسه ، فلا بد ان ينتج عن تركيز الممثل وفيما سبق الى المتلقي و العكس حتى تكون هناك علاقة فيما يقدمه الممثل وفيما يتلقاه الجمهور الذي يبدأ تركيزه بالبصر ، ثم السمع ، ثم الانسجام والتلاقي مع العمل عن طريق الوجدان وبخلاف الممثل الذي يبدأ تركيزه مع النص أولا(Sami Abdul Hamid , 2001, p. 68) وللتركيز ثلاث أنواع هي :-

1- المباشر ويقصد به وضع الاشخاص بترتيب معين بحيث يجذبون الانتباه نحو الشخص المركز عليه مباشرة وبسهولة ويتم هذا النوع بطريقة واحدة أو اكثر من طرق التركيز.
2- لثنائي -: ويقصد به وضع الاشخاص بترتيب معين بحيث يجذبون الانتباه نحو شخصين معا لهما نفس الاهمية ويحدث ذلك في المشاهد التي يكون فيها المشهد مقسم بالتساوي.
3- المتنوع: وهذا هو أصعب أشكال التركيب وغالبا ما يستخدم في مشهد التجمع في الكثير من المسرحيات تحتوي على مشاهد ثنائية وقد تكون المسرحية ضعيفة اذا ما احتوت على الكثير من هذه المشاهد وتصبح مفضوحة وميكانيكية وخالية من الذروة (Alexander Dean , 1972, pp. 159-160) والتركيز هو من اهم " الصفات التي من الواجب أن

يتحلى بها الفنان فما يقدمه للوصول الى وجدان المتلقي من خلال قنوات الاتصال المعرفية وهي قنوات السمع وقنات البصر ولا ننسى ان الممثل يتعامل مع مفردات كثيرة ولا بد له من التدريب على التركيز حتى يبدع في كل مفردة من مفردات تعامله بداية من النص الى المتلقي فلا ننسى دائما كلما زاد تركيز الممثل كلما زاد صدقه وادقانه في العمل" (Aouni Kroumi , 2004, p. 35), وهذا يعني انك لكي تمثل يجب ان تعرف كيف تركز قواك في مادة غير محسوسة ملموسة في شيء لا يمكنك ملاحظته لاندماجك الكلي فيما يكمن في نفسك عارف بما يظهر في الحياة في لحظة يكون فيه الصراع عنيفا" و العاطفة ملية على اشدها والانسان قادر بطبيعته على تركيز الانتباه وعلى الملاحظة الى جانب تفرعه وتوجيه قواه الى العمل الذي ينجزه, لذلك نرى ان الملاحظة الشديدة لشيء ما يثير بطبيعة الحال الرغبة في ان تضع به شيئا" فأذا صنعت به شيئا" ادى ذلك بدوره الى زيادة تركيز انتباهك فيه ويؤلف ردة الفعل الداخلي المتبادل هنا رابطة اقوى من الشيء الذي هو موضوع انتباهك الا انها يجب ان تمتاز بالألية وتبتعد عن الافتعال والحضير والقوالب الجامدة لان عملية التركيز ان لم تتحول الى شيء اوقعت الممثل في صعوبات كثيرة لا يستطيع تجاوزها لان التركيز تدريب عام يصبح جزء من عادة واعتياد واستقلال زاوية النظر ويجب ان يتمكن الممثل من التركيز ليس في الحياة فقط انما على المسرح يمتاز تركيزه بقوة الملاحظة ودقتها وما يركز عليه يجب ان لا يمر مرورا" يقدر ما يستخلص منه تجربة او معرفة او ادراك يهدف تفكيره في المستقبل أياه فالتركيز مساعد ووسيلة لتطور الوعي الذاتي وادراك ما يحيط بالإنسان (Ibrahim Al-Khatib and others, 1981, p. 89), فالانسان الذي يستطيع او يمتلك تلك الدقة وهذه الموهبة نجده "انسانا عارفا" ومدركا على ان دقة الملاحظة والتركيز يجب ان يرتبط بالذاكرة و التركيز واختزان مايراه الانسان وقدرة الانسان بالتركيز على استرجاعه والاستفادة منه مثله مثل الفعل المسرحي اما ان يكون في الداخل حيث تصبح وظيفته الاساسية توفير المادة الابداعية للممثل واذا كان من الخارج فلا يقل اهمية بما انه يساعد الممثل على التركيز عقلي فيما يجري على خشبة المسرح ويعني انتباه خارجي ايضا" تركيز على كل ما يحدث على المسرح من عمل الممثل و الجوانب التكنيكية الى جانب الانتباه والتركيز على ما يحدث في لحياة لان الانسان والممثل بالذات لا يستطيع الانعزال عن الحياة والعصر الذي يعيش فيه بل العكس ان التركيز على ما يجري في الحياة ينمي ويطور الممثل والانتباه الداخلي هو التوجه الى للحياة الخاصة للممثل "(Ibrahim Al-Khatib and others, 1981, p. 89) . وللتركيز مهامه في العرض المسرحي بالنسبه للممثل انه " ضروري لاندماج الممثل بدوره على المسرح كان يتكلم مع شخص ويصغي له الاخر والاصغاء معناه ان المصغي يرى ما يقوله الشخص المقابل بأعين عقله فأذا كان يصغي فعلا" استطاع ان يرى ما يقوله المقابل بأعين عقله فيعرضه على الجمهور لقد اعتاد الممثلون القدماء وخاصة المبرزين منهم الا يصغوا الى الممثلين الآخرين عندما يتكلمون على المسرح ولا يتحسس والا يفكر بما يقوله الممثل ولا يظهر أي ردة فعل اتجه الكلمات التي يسمعها" (Asaad Abdel Razzaq & and Sami Abdel Hamid, 1976, p. 68), وللتركيز وسائله وانواعه وخصائصه فأذا اراد الممثل ان ستغل هذه الرغبة فعليه اتباه المشاهدين الى حقائق ووثائق الدور ولا يستطيع تحقيق ذلك الا اذا ركز على نفسه وعلى الدور وعلى جميع الحقائق التي ايصالها للمشاهد والتي تهم المشاهد كذلك وعلى الممثل الاستماع الى مايريد سماعه وما يريد عرضه بواسطة اثارة انتباه المشاهد يجب ان يكون الممثل عارفا لما يريد تقديمه والتركيز عليه ليوصله الى المشاهد فالممثل المركز هو الذي يقود مشاهديه و يجعلهم يتابعون اداءه لانه يوصل بواسطته تلك الحقائق ويعرضها بأسلوبه فهو يركز على اهم مايميز الشخصية حتى يتعرف المشاهد وينتبه الى الممثل الذي يؤدي الشخصية بهدف معرفتها واكتشافها ان التركيز وسيلة تجعل الممثل مرئيا" من قبل المشاهدين الذين يتابعونه وسيلة يرى الممثلون الحياة

والاخرين من خلالهم فيجهد الممثل نفسه ليرى ويسمع البشر داخل الحياة وان كون مرئيا ومسموعا من قبلهم كما ان تركيز يكون وسيلة لإبقاء الممثل مع الأشياء والمهمات التي يريد تنفيذها في دوره لذا يسعى لتجاوز التشتت بين الجمهور ونظراتهم او بين الاشياء البعيدة عن مهمته ،لذا نراه يأخذ فعلا واحد يواجه اليه جميع حواسه وقوته من اجل السيطرة والصدق والايمان ومن اجل ان لا يكون التركيز عليه كفرد انما الشخصية المراد تقديمه فالممثل هو كذلك وسيلة لتمويل اذهان وسمع ونظر المشاهدين الى ما يعرض على المسرح من احداث وقصة وبهذا يكون تركيز المشاهد على المعنى والفكرة اكثر من تركيزه على الاشياء الاخرى. فالتركيز استقطاب المشاهد الى صدق المسرحية لان اثارة التركيز بدون غاية معينة تفسر العمل المسرحي وتوجهه وجهة اخرى ليست بصالح العمل . لذلك على الممثلين اجتذاب المشاهدين الى ما يحدث على المسرح أي ان ينجذب الممثل انتباهه المتلقي في اداه الحركي للشخصية التي يجسدها " (Asaad Abdel Razzaq & and Sami Abdel Hamid, 1976, pp. 87-88)ويمكن للممثل ان يحصل على عدة فوائد من عملية التركيز خلال اعداد الدور وتقديمه على منصة العرض ومن اهم هذه الفوائد

1- يساعد على الاسترخاء ,
2- يساعد الممثل في السيطرة على الشخصية و الانتباه اليها ,
3- يساعد في التركيز انتباه الجمهور بشكل يتوازى مع انتباه الممثل الى الشخصية.
4- التركيز يكسب الاداء قوة ورصانة.
5- تنمية الصدق في المخيلة.
6- تنمية المخيلة.
7- تنمية قوة الاداء.
8- تنمية القدرة على اظهار تعبير المختلف للعاطفة.
9- تنمية حاسة المرح.
10- تنمية حاسة الفجيعة والحزن" (Sami Abdul Hamid , 2001, p. 67)

ويتعلم الممثل من خلال التركيز وسائل تحويل الافكار والمشاعر ويوظفها من اجل انتاج مثمر في تطور الدور كما يحرر الممثل من المواقف المسرحية التقليدية ويسهل عملية اتصال الممثل بالمشاهد ويجعلها أكثر تأثيرا , كما انه يبعد الممثل عن الخوف اثناء اداء دوره امام المشاهدين. وكذلك - أي التركيز وسيلة لتجاوز الصعوبات تعترض الممثل في الدور و الاداء و التجسيد ، لان التركيز يساعد الممثل في قدراته على مراقبة ردود افعاله كما يساعد على اكتشاف ما يجذب انتباه المشاهدين، وبهذا تكتمل العملية بين الممثل وذاته من جهة وبينه وبين الجمهور من جهة اخرى ان التركيز على مايقوم به الممثل من افعال ، او ما يتعامل معه ملحقات وملابس واثاث، تعمق التصديق والايماء لدى المشاهد والاستمتاع بالشخصية و الجو، فالممثل اذن يتير انتباه المشاهد الى الشخصية بكل مكونات العرض المسرحية " (Asaad Abdel Razzaq & and Sami Abdel Hamid, 1976, p. 170)

يمكن تقسيم عملية التركيز الى نوعين الاول ازاء الاشياء المادية الملموسة التي تقع خارج حدود الذاتية للممثل ولذي نطلق علية التركيز الخارجي. و الثاني هو التركيز الداخلي الذي يتم تخيل لاشياء المادية والذهنية . والتركيز في تلك الحالتين عملية ذهنية تعقد على الحواس ، كالنظر والسمع ومنها ما يعتمد على المخيلة لا عادة خلق ما يمكن تحسسه نتيجة اكتساب التجربة والمعرفة المختزنة من الصورة و الاشكال و الاحداث، فالتركيز الداخلي وسيلة تعود الممثل الى

الماضي حالة ومعاناه ومعايشته ، وما يمكن خلقه من اشياء جديدة من متخيلة بواسطة التركيز الذهني الذي يعود بالمخيلة الى اكتشاف اجزاء الماضي بصدق, وهناك انواع من التركيز منه قائم على الفعل وعلى الاساس فالتركيز القائم على العقل هو ذلك التركيز الذي يدفع التساؤل و الافكار لقائمة على خارج دائرة ما يركز عليه الممثل ، مثل التركيز على صورة او شكل يتوصل الممثل من خلالها الى الافكار وحالات الانفعال . اما التركيز الحسي فهو الذي يحدد اللون و الشكل والعلاقة والكتلة و الزمان والمكان بدون ان يوصل الى دلائل مهمة ويبين هذا التركيز الفعلي يساعد الممثل على معرفة ماهي الاشياء ونعني بالتركيز الخارجي ذلك الموجه الى الاشياء المادية التي تقع خارج الممثل ، و لا يقصد بالاشياء المادية ، الاثاث والكتل وغيرها انما، علاقات الانسان وسلوكه وحركاته التي تساعد الممثل على ان يعيش حياة واقعية على المسرح ويحتاج هذا التركيز الى تدريب الانتباه اما التركيز الداخلي فيتركز في الاشياء التي نراها ونسمعها ، ونلمسها ونشعر بها من خلال تخيلها ، ونعني بذلك رؤية ما يحدث في الواقع بالبصيرة الداخلية من خلال الحواس لكي يعيش الممثل حياة متخيلة (Constantine Stanislavski , 1976, p. 123)

ومن خلال ماتقدم يرى الباحث ان التركيز يعمل على اعداد حواس الممثل باتجاه افعال الشخصية أي ان الممثل يعتمد على التركيز في تقدم افعال وردود افعال الشخصية وما يحيطها من ظروف خارجية وازمات داخلية, اضف الى انسجام الافعال الخارجية الحركية مع الافعال الداخلية وبذلك يتكون انسجام في ايقاع الممثل داخليا وخارجيا , وان التركيز يطور مهارات الاداء التمثيلي بما ينسجم مع عناصر العرض المسرحي الاخرى.

المبحث الثاني :- دور التركيز في التشكيل الحركي للممثل المسرحي

يعتبر التركيز من أهم العناصر الأساسية في اداء الممثل حيث يلعب دوراً حيوياً في التشكيل الحركي عبر قدرات الممثل على التعبير الجسدي وإيصال المشاعر والأفكار إلى الجمهور بشكل كبير على مستوى تركيزه وقدرته على الحفاظ عليه طوال فترة العرض. من خلال التركيز، يمكن للممثل تحقيق التناسق والتحكم في حركاته، مما يسمح له بتقديم أداء متقن ومقنع. بالإضافة إلى ذلك، يسهم التركيز في تعزيز الانسجام بين العواطف والتعبيرات الجسدية، مما يجعل الأداء أكثر تأثيراً وجاذبية. كما يعد التركيز مفتاحاً لتحقيق الانسيابية الطبيعية في الحركة، والتفاعل الفعال مع البيئة والممثلين الآخرين، والارتقاء بالأداء المسرحي إلى مستويات أعلى من الاحترافية والإبداع. , اي ان مظهر تعبيرات الوجه واصطناعه للتشكيلات و التكوينات الحركية تكون من نسق التركيز لمختلفة و المتباينة ومشروطة بالمراحل والوضع الاجتماعي للفنان و الجمهور و بالموقف الفكري و العاطفي و الفلسفي، ومن هنا بنقلنا فعل التركيز من المستوى الظاهري (الخارجي) الى المستوى الانفعالي (الداخلي) والتعميق في التركيز من خلال الانفعالات الشخصية في عوالم الشخصية الباطنية(Karim Alaa., 2011, p. 3) وليكن مفهوما" لدى الممثل ان أي فعل يحدث على المسرح مهما كان نوعه ومهما كان حجمه في الاهمية لابد ان يحدث من اجل غرض معين. حتى الاثاث و الادوات التي تستعمل على المسرح في الوانها واشكالها وطرازها هي ايضا من اجل خدمة اغراض معينة في المسرحية، فالممثل الذي يجلس او يقف او يسير او يركض او يعبر عن اية حالة من الحالات لابد انه يفعل ذلك من اجل ان يعطي المشاهد فكرة عن لغاية التي مناجلها يقوم بكل هذه الافعال ويتضح من هذا انه لابد من وجود وضوح فيكل هدف لفعل الذي يسعى الى الحقيقة في أي ظرف من الظروف المعطاة على المسرح وقدرة التركيز تساعد الممثل على تطوير ذهنه وفكره وتجربته ، فالذي يتمتع بقدرة التركيز يكون قادرا على معرفة ومقارنة ، وبالتالي استخلاص النتائج الواضحة المعتمدة على التجربة ، فالتركيز يساوي

التجربة لانها لاتعني المعايشة وتجربة و معايشة تجارب الاخرين عن طريق خزنها " (Ibrahim Al-Khatib and others, 1981, p. 93)

يلعب التركيز دورًا حيويًا في التشكيل الحركي للممثل المسرحي حيث يساعد التركيز الممثل على تحقيق التناسق والتحكم في حركاته، مما يضمن أن تكون الحركة موجهة ومحددة. كذلك يجعل الممثل يتفاعل مع البيئة المحيطة به من الممثلين , كما يساعد التركيز في جعل الحركات أكثر انسيابية وطبيعية، مما يزيد من واقعية الأداء وجاذبيته, ولجل ذلك يتطلب من الممثل دقة وقوة بدنية لكي تحقيق الانسجام العاطفي والجسدي: وان التركيز يسمح للممثل بأن يكون حاضرًا تمامًا في اللحظة، مما يخلق انسجامًا بين العواطف التي يعبّر عنها جسده وبين المشاعر التي يحاول نقلها إلى الجمهور. اضف ايضا ان التركيز يسهم في تطوير مهارات الممثل باستمرار وتحسين مستواه. حيث يمكن من التحكم والتفاعل بشكل فعال، مما يعزز من جودة الأداء المسرحي ككل"(Constantine Stanislavski , 1976, p. 94) وان اول عامل من عوامل التعبير هو التركيز ولما كان لكل انتاج فني عنصرا بارزا فأن كل مجموعة مسرحية يجب ان تملك جسما او اجساما مبرزة وان اول مشكلة تواجه المخرج هي انتقاء الشخص الذي تقع عليه عين المتفرج مباشرة ويتوقف هذا على اهمية الشخصية في المشهد وعلى اهمية وطوال الاسطر التي تلقى ومن الطبيعي ان نرى ونسمع المتكلم في المشهد حال مباشرته بالكلام فالتركيب يستعمل لابراز ذلك الشخص الذي تؤكد قوة صوته وادائه الجسدي عن طريق الظهار (Constantine Stanislavski , 1976, p. 94)

كما ان اهم وسائل التركيز الاساسية عند الممثل هي الحواس ، النظر السمع اللمس، التذوق ويحتاج التركيز الى دائرة الانتباه لان أي تشتت في التركيز يفقد الممثل مد البصر فيمكن للممثل ان يرى داخل هذه الدائرة اكثر من شيء في آن واحد ويمكن تركيز الانتباه في اختبار شتى الاشياء ورؤية ادق الاجزاء ، وهذه الدائرة خاصة وذاتية يمكن تعزل الممثل عن بقية الاشياء ويقول ستانسلافسكي ((لذا ينبغي للممثل ان يكون "منجذبا" الى نقطة انتباه وكلما كان الشيء اكثر جاذبية كان اقدر على تركيز الانتباه , ويأخذ التركيز في العرض معنى المراقبة والسيطرة والتحفز من اجل ما تدرب عليه الممثل اثناء التمارين ، ومن اجل تجاوز التركيز الذي يضعف ابداعه فالمفروض ان يركز الممثل على العمل الذي يؤديه من حركة وإيماءة وحدث ، أي التركيز على الشخصية التي يمثلها والشخصيات التي يتعامل معها ، ومن اجل حصر انتباهه عليه ايجاد مفاتيح التركيز والدور أي ايجاد فكرة او حركة المدخل لإثارتها لانتباه الداخلي والخارجي ، واعطائه القدرة على الاستمرار في تنفيذ مهمات الدور أي التركيز على ما ستقعه الشخصية وما تبتغيه ، وقد يسأل الممثل نفسه ماذا ستفعل الشخصية وبهذا يبعد الممثل كل المؤثرات والافكار الخارجية عن ذهنه ويركز على المهمات التي يقوم بها. وفي العرض المسرحي يتشتت تركيز الممثل في جوانب عديدة . المهم جدا ويتطلب اهتمام الممثل ، وجوانب من التركيز ينبغي ان يتخلص الممثل منها لانها تشكل خطرا كبيرا على ابداعه وجودة وصدق عمله ، مثل تركيزه على المشاهدين وبهدف معرفة عدد المشاهدين او يركز عليه وقفته وجمال جسده ، وملابسه وماكياج ، او التركيز على بعض الحيل و الكلايش المسرحية الى غير ذلك من الامور التي تشغله عن استعاب وادراك دوره وشخصيته ، وتبعده عن روح المسرحية وايقاعها ، وتشمل عملية الاستلام والتسليم بين الممثل وزميله وبين الممثل وتطور الاحداث المسرحية وحكايتها (Ibrahim Al-Khatib and others, 1981, p. 102) اذن فالتركيز يعني السيطرة والقدرة كما انه يضع الممثل في

خدمة اعماله وافعاله ، فالممثل الذي لا يركز يذهب ضحية لعدم التركيز ، لذلك نرى اسلوب التركيز يكمن في تركيز الحواس بالقوة الذاتية لتصبح هذه العملية شكلا" اليا" لذلك يتطلب منه :-

1- التركيز على العمل الذي يقوم الذي يقوم به من حركة او اشارة او ايماءة باختصار العمل الجسماني .
2- التركيز على الحوار أي الوضوح والدقة ، و التركيز على المعنى .
3- التركيز على فعل وعلاقة وسلوك الشخصيات ضمن دائرة التركيز على الشخصية بهدف عكس ابعادها (Ibrahim Al-Khatib and others, 1981, p. 102)ومن خلال ماتقدم تلعب تقنيات التركيز دورًا جوهريًا في التشكيل الحركي للممثل المسرحي، حيث تساعده على تحسين أداءه وتقديم عروض متقنة ومقنعة.

حيث تساعد تقنيات التركيز الممثل على زيادة وعيه بجسده، مما يمكنه من التحكم بشكل أفضل في حركاته وتوجيهها بشكل دقيق ومتناسق كما يحقق الانسيابية في الحركة من خلال التركيز اذ يمكن للممثل تنفيذ الحركات بانسيابية وسلاسة، مما يجعل الأداء أكثر طبيعية وجاذبية للجمهور. كما تُمكن تقنيات التركيز الممثل من التفاعل بفعالية مع الممثلين الآخرين ومع البيئة المحيطة على المسرح، مما يعزز من ديناميكية العرض وإيصال الرسالة بشكل أفضل.. ان تقنيات التركيز تساهم في تعزيز توازن الممثل أثناء الحركة، مما يقلل من الأخطاء ويزيد من الاستقرار في الأداء. اضف ايضا ان تقنيات التركيز تساعد الممثل على التعبير عن العواطف من خلال الحركات الجسدية، مما يجعل الأداء أكثر تأثيرًا وإقناعًا. كما للتركيز امكانية التكيف مع التغييرات المفاجئة , حيث يساعد التركيز الممثل على التكيف بسرعة ومرونة مع هذه التغييرات دون فقدان الانسجام في الأداء. ويساهم التركيز في تحسين المهارات الحركية للممثل على المدى الطويل، من خلال الممارسة المستمرة والواعية. لذلك تقنيات التركيز تعتبر أداة أساسية للممثل المسرحي، تعزز من قدراته على التحكم بحركاته، والتفاعل بشكل فعال، وتقديم أداء متميز ومؤثر.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات :-

1- تساعد تقنيات التركيز الممثل على التكيف بسرعة ومرونة مع هذه التغييرات دون فقدان الانسجام في ادائه الحركي.
2- تساهم تقنيات التركيز عند الممثل من التفاعل بفاعلية مع الممثلين الآخرين ومع البيئة المحيطة للعرض، مما يعزز من ديناميكية العرض وإيصال الرسالة بشكل أفضل.
3- تدعم تقنيات التركيز اداء الممثل و دوره بشكل متكامل من خلال حركاته وتشكيلاته التي تكون الفكرة الاساسية للعرض
4- تساعد تقنيات التركيز في جعل حركات الممثل أكثر انسيابية وطبيعية، مما يزيد من واقعية الأداء وجاذبيته
5- تدعم تقنيات التركيز تعزيز توازن الممثل أثناء تكوين تشكيلاته الحركية، مما يقلل من الأخطاء ويزيد من جمالية الأداء.
6- يساعد التركيز في جعل الحركات أكثر انسيابية وطبيعية، مما يزيد من واقعية الأداء وجاذبيته.
7- من اهم تقنيات التركيز عند الممثل هي الحواس الخمسة والتي تعتبر أداة أساسية لتعزز قدراته على التحكم بحركاته والتفاعل بشكل فعال وتقديم أداء متميز ومؤثر.
8- يعتمد الممثل على تقنيات التركيز لانسجام الافعال الخارجية الحركية مع الافعال الداخلية وبذلك يتكون انسجام في ايقاع الممثل داخليا وخارجيا .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

. مجتمع البحث. يشمل مجتمع البحث العروض المقدمة على ٢٠٠٧ - 2009 نماذج منتخبة وهي :-

ت	اسم المسرحية	المعد او المؤلف	اخراج	السنة
1	الجمجمة	حسين رحيم	عباس عبد الغني	2007
2	قلب الحدث	مهند هادي	مهند هادي	2008
3	الحقيبة	منقذ البجدلي	منقذ البجدلي	2009

عينة البحث : اختار الباحث مسرحية الجمجمة اختيارا قصدي وذلك للاسباب الاتية : تتوفر المصادر والدراسات عنها ، فضلا عن توفرها على أقراص CD .

أداة البحث :- اعتمد الباحث على ما أسفر عنها الإطار النظري من مؤشرات كأداة لبحثه .

منهج البحث :- اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عيناته وذلك لملائمته هدف البحث

تحليل العينة : مسرحية الجمجمة . تأليف: حسين رحيم , أخراج : عباس عبد الغني تمثيل توخيب احمد , محمد اسماعيل , رفاه المصري

فكرة العرض :-

يبدأ العرض بصفارة إنذار كنذير لقدوم الشر من بعيد ، بدأت والادة جديدة الطفل يتدرج في مراحل عمرية متسلسلة ، فمرة هو طفل لا يقوى على المشي ومرة أخرى يصبح مراهقا" يلعب مرة يكون رجلا" ينخرط في الخدمة العسكرية ، يؤدي هذه المراحل برقصات درامية وإيمانية ، ثم تأتي صفارة الإنذار لتقطع المشاهد ، فيخرج بعد ان احتمى داخل الجمجمة) التي حولها الى ملجأ ، ويسمع بكاء طفل يولد من داخل الجمجمة) ويحاول اسكات الطفل لكن بدون جدوى حتى يشغل له الراديو، ولا يستجيب لها الطفل للموسيقى المتنوعة الا عند عزف (الدبكة العربية) إيحاء بعروبة الطفل ، ينتقل العرض الى مرحلة الدفاع عن الوطن باستخدام الأسلحة المتناثرة على المسرح، لتوظف بعدها الشاشة السينمائية التي عرضت المآسي التي تعرض لها الشعب اعتمد فيها المخرج على مشاهد حقيقية مأخوذة من الواقع الحياتي مختتما" العرض بمشهد يرقص فيه أم وحواء ليعبروا عن وجودهما ، على معالجة المأساة التي عانى منها البشر طويلا ، فيبدأن بملء المكان برقصة درامية يجمعان فيها كل ما من شأنه ان يبث الحزن والأسى في النفس ، ويؤدي إلى إيذاء البشرية ليرمي في برميل القمامة في زاوية المسرح.

تحليل العرض: -

اعتمد الممثل في عرض الجمجمة على حركة الجسد والتشكيلات التعبيرية ، عبر قدراته على التركيز والا تصال مع الموسيقى والإضاءة لتكوين تشكيلات صورية فاعلة في العرض ، لقد كان لتقنيات التركيز دور فاعلا في تماسك اداء الممثلين من الناحية التعبيرية للجسد وبدرجة تناسبت مع موضوعة العرض وفكرته ، فضلا عن تركيز الممثل على خلق فضاء حركي متكامل عبر الإضاءة المعبرة , حيث كان الاداء التشكيلي للممثلين يرتكز على التعبير عن دواخل الشخصيات وما يخالجها من مشاعر وأحاسيس تحكي معاناة واحداث الشخصيات . افتتح العرض بحركات أرضية ومتمو ضعة يؤديها الممثل وفق حس اداني جاءا لتركيز فيه ليكون اساساً تقوم عليه جميع الافعال كونها تضع الممثل على الخط الصحيح في لاداء ويجعله متمكناً ومسيطرا على حركاته وعلاقاته المسرحية بالشخصيات الاخرى وموجودات العرض , حيث تحرك الممثل باتجاهات متعددة , حيث جعل جسد الممثل هو جوهر اللغة الادائية الحركية على منصة العرض ، الى جانب علاقته الادائية مع موجودات الفضاء المسرحي وتوظيفها بما يتلائم مع الحدث المسرحي

بهذا كان التركيز التقني اساسا في اظهار المنظومة الحركية بكينونتها لتصبح معبرة عن النزعة الداخلية التي حلت محل الكلمات وبتقنية حركية اوصلت الفكرة من خلال العرض .

اعتمد الممثل على الرقص الدرامي للتعبير عن فكرة العرض واعتمادا على امكانيات الممثل و التقنيات الادائية الاخرى والتي كان للتركيز فيها دورا اساسيا مع تظافر الموسيقى و الاضاءة المسرحية التي شكلت مع جسد الممثل الراقص ايقاعاً مختلفاً شكل عنصرا ذو دعامة جعلت الفائدة كبيرة في الامتاع و الافصاح عن الحالة والموقف والحدث المعروض على المسرح ، فأتخذ التركيز ابعادا ادائية مختلفة تمحورت في افعال الممثل واكسبته القدرة على ابراز الافكار المختلفة و التي حاكت بدورها الحياة الانسانية جاعلة تجايات الروح تتجاوز المنطق وتعبر عن مأساتها أسلوب صامت اعتمد وبشكل مطلق على الاداء الحركي الراقص ، محولا المادة الاولية جسد الممثل الى نسق حركي وطرح نزعات خاصة ونقل كل ما تحمله الكلمة من معنى الى الجسد ليعبر عنه بلغة الحركة و الاشارة ، وكل ذلك لغرض توصيل المعنى ، ومنح تقنية التركيز قوة تعبيرية لتثير الحواس ، ويخاطب الممثل من خلال توظيفها امزجة المتلقي وتوصله إلى معنى التعبير الحركي أخذا بنظر الاعتبار القوة السحرية للتركيز في تفعيل دور الجسد في الاداء ، كما واعطى للحركة المنسقة مكانها في هذا الجسد فتحرر بذلك من قيوده وتجعله متواصلا عن أي قيد يقطع عليه وصل الاستمرار و الحضور الحركي الذي يملأ الفضاء المسرحي.

لعل أبرز ما يؤكد فاعلية تقنيات التركيز في أداء الممثلين هو ذلك التوازن ما بين الفضاء بمفرداته المتعددة والمتنوعة والدور أو الشخصية، حبث ارتكزت فاعلية التركيز عبر وجود الممثل الفاعل والمتفاعل في الفضاء الحركي للعرض بأداءه الديناميكي، حيث إن الممثل قد أنطلق دلالات صورية عبر جسده البلاستيكي المكون للعلامة , لذلك اصبح التركيز وتقنياته اداة فاعلة في أداء الممثل عبر مجموعة من عناصر التشكيلات الصورية الحركية المكونة للعرض ,

عمل الممثل على تشكل نسق علاماتي واشاري سمعي وبصري دال ومركب عبر خطابه التشكيلي الحركي فهو ومن خلال هذه القدرات والخصائص المميزة يمثل العنصر الديناميكي الفاعل في عملية تأسيس خطابه الجسدي التي تنطق بها منظومته البصرية الحركية ، فالممثل ومن خلال تركيزه الديناميكي وفاعليته يمتلك القدرة على تحقيق التوافق بين خطابه السمعي والبصري ، ولعل أهم هذه التحركات والأشارات هي الإيماءة التي تشكل علامة دالة ومهمة في بنية تكوين الاداء التمثيلي الحركي والذي يشكل بدوره علامة مركبة دالة في بنية خطاب العرض المسرحي عبر القدرات الجسدية والتعبيرية الحية التي يركز الممثل من خلاله على رسم وتصوير الشخصية الدرامية وتمثيلها بكل أبعادها عقب تحولها فوق خشبة المسرح.

ان التركيز يعمل على اعداد حواس الممثل باتجاه افعال الشخصية أي ان الممثل يعتمد على التركيز في تقدم افعال وردود افعال الشخصية وما يحيطها من ظروف خارجية وازمات داخلية, اضف الى انسجام الافعال الخارجية الحركية مع الافعال الداخلية وبذلك يتكون انسجام في ايقاع الممثل داخليا وخارجيا , وان التركيز يطور مهارات الاداء التمثيلي بما ينسجم مع عناصر العرض المسرحي الاخرى.

كما ساعدت تقنيات التركيز الممثل على زيادة وعيه بجسده، مما مكنه من التحكم بشكل أفضل في حركاته وتوجيهها بشكل دقيق ومتناسق , اضف الى تحقق الانسيابية في الحركة من خلال التركيز حيث تمكن الممثل من تنفيذ تشكيلاته الحركية بانسيابية وسلاسة، مما يجعل الأداء أكثر طبيعية وجاذبية للجمهور, كما تُمكن تقنيات التركيز من

التفاعل بفعالية مع الممثلين الآخرين ومع البيئة المحيطة للعرض ، مما عزز من ديناميكية العرض وإيصال الرسالة بشكل أفضل.

لقد ساهمت تقنيات التركيز في تعزيز توازن الممثل أثناء الحركة، مما قلل من الأخطاء وزاد من الاستقرار في الأداء. اضف ايضا ان تقنيات التركيز ساعدت الممثل على التعبير عن العواطف من خلال الحركات الجسدية، مما يجعل الأداء أكثر تأثيرًا وإقناعًا. كما كان للتركيز امكانية التكيف مع التغييرات المفاجئة , حيث ساعد التركيز الممثل على التكيف بسرعة ومرونة مع هذه التغييرات دون فقدان الانسجام في الأداء. وساهم في تحسين المهارات الحركية للممثل لذلك تعتبر تقنيات التركيز أداة أساسية تعزز من قدرات الممثل على التحكم بحركاته، والتفاعل بشكل فعال، وتقديم أداء متميز ومؤثر.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات :-

الفصل الرابع

نتائج البحث:

1- تم توظيف التركيز وتقنياته عبر التشكيل الحركي لاداء الممثل ليساهم في طرح الثيمة الأساسية للنص المسرحي وبالتالي يضع الممثل في موضع مفسر العرض وبشكل واضح جدا .
2- جاء توظيف التركيز في عبر التشكيلات الحركية للممثلين ليدعم اداء الممثل وينسق وجوده على منصة العرض ويعطيه قدرة تعبيرية سمعية وبصرية تكشف عن المعنى الباطن و بايقاع مسرحي مناسب .
3- اعتمد الاداء التمثيلي الحركي على تقنية التركيز ليكون ذو دور في بناء فضاء يلعب فيه التركيز دوراً مهماً للكشف عن الدواخل و العوالم النفسية المختلفة للشخصيات .
4- ظهرت الاهمية الادائية والجمالية لتقنية التركيز لدى الممثل بوصفها احدى اشتراطات الاداء في خطاب العرض المسرحي لما تقدمه من آلية ادائية تساهم في جعل الممثل مسيطرا على حركاته الخارجية ومشاعره الداخلية لنقل الصورة الشخصية وتفاصيلها.
5- ساهم تركيز الممثل في نقل الثيمة بما فيها من تفاصيل الى المتلقي كما كان التركيز دوراً واضحاً في الانتقالات ما بين شخصية واخرى .
6- تساعد تقنيات التركيز الممثل على تطوير ذهنه وفكره وتجربته، فالذي يتمتع بقدرة التركيز يكون قادرا على معرفة ومقارنة الاشياء وبالتالي استخلاص النتائج الواضحة المعتمدة على التجربة

استنتاجات البحث :-

1- يعتبر التركيز من اهم متطلبات العرض المسرحي يتكامل فنيا عن طريق تهيئة الممثل واكسابه الصفات والتقنيات المطلوبة في الاداء المسرحي ليكشف عن الثراء الفني لحركته التي تثير جوا من العلاقة الأدائية لتوصيل الفكرة بعينها .
2- يعطي التركيز لقدرة الكبيرة للممثل للتعامل مع ما يحيط به من اجواء وشخصيات وكافة ملحقات العرض لتعميق الايمان لدى المشاهد وانطباعه للشخصيات بمفهومها الواضح .
3- ان التركيز هو من اهم التقنيات التي يحلى بها الممثل للوصول الى اعماق وجدان المتلقي من خلال ادائه الحركي
4- ان لتقنيات التركيز اهمية كبيرة في اداء الممثل المسرحي عبر قدرتها الفاعلة في تشكيل الاداء الحركي المعبر مما يجعل ادءه منسقاً ومتكاملا .

5- ان الاشياء المادية التي تحيط بنا على خشبة المسرح تحتاج الى تركيز ، لما يمتلكه من أهميه خاصة بالنسبة للممثل وذلك لان جزءا كبيرا" من تقنية الاداء تعتمد على تركيز الممثل وتوظيف أدواته بصورة صحيحة .

6- التركيز تمرين يعتبر من اهم التمارين التي من الواجب على الممثل ان يقوم بها بصفة مستمرة حتى يظل دائما في حالة استعداد تأهيلي لادقان الشخصية والدور الذي يقوم به .

التوصيات :- يوصي الباحث ما يلي:

1- تدريب الممثلين على الأهتمام بنسق التركيز وتقنياته ، كونه وسيلة مهمه لإبراز التعبيرات الخارجية وإيصالها إلى المتلقي

Waad Abdul Amir Khalaf / Basrah Arts Journal(BAJ),IssueNo:31(2024),

2- اقامة الورش والدورات التدريبية التي تهتم بجانب التركيز وتقنياته عند الممثل المسرحي .

المقترحات:- يقترح الباحث ماياتي :-

1- دراسة جماليات التركيز في العرض المسرحي العراقي

2- دراسة المرونة الجسدية ودوره في اداء الممثل المسرحي الكيروكرافي .

References:-

Abdul Sattar Ibrahim. (1985). *Three Aspects of Development in the Study of Creativity. Alam Al-Ma'rifa Magazine , Volume 15, .* Kuwait: Issue 4, January - February - March.

Alexander Dean . (1972). *The Basic Elements of Theatrical Direction.* Baghdad: Baghdad: Dar al-Hurriyah for Printing and Publishing, .

Aouni Kroumi . (2004). *Theatrical Discourse Studies on Theater, Audience and Laughter.* Sharjah : Sharjah Department of Culture and Information. .

Asaad Abdel Razzaq, & and Sami Abdel Hamid. (1976). *Alex Boyov. Integration in theatrical presentation. Translated by Sharif Shaker and others.* Damascus: Damascus: Ministry of Culture and National Guidance.

Constantine Stanislavski . (1976). *Preparing the Actor. Translated by: Muhammad Zaki al-Ashmawi.* Cairo: Cairo: Dar al-Nahda for Printing and Publishing,.

Hussein Muhammad Hassan. ( ). *Contemporary Art Doctrines. The Visual Vision of the Twentieth Century.* Cairo: Cairo, Dar al-Fikr al-Arabi.

Ibn Manzur Abu al-Fadl Jamal. (n.d.). *Lisan al-Arab al-Din Muhammad ibn Makram al-Ifriqi al-Masri vol. 9.* Beirut: Beirut: Dar Lisan al-Arab.

Ibrahim Al-Khatib and others. (1981). *The Art of Acting.* Mosul: Mosul: University of Mosul, Dar al-Kutub Foundation for Printing and Publishing.

Ismail ibn Hammad al-Jawhari. (n.d.). *al-Sihah, the Crown of Language and the Correctness of Arabic, vol. 4.* edited by: Ahmad Abd al-Ghafur, (Mishkat Islamic Library).

Karim Alaa. (2011). *The Aesthetics of Movement and Performance Issue 167.* Baghdad: Al-Sabah Newspaper.

Karm Al-Bustani and others. (1986). *Al-Munjid in Language and Media*. Beirut: Twenty-third Edition, Beirut: Dar Al-Mashreq.

Maurice Fishman . (n.d.). *Actor Training, translated by: Nour El-Din Mustafa.* Cairo: Cairo. Egyptian House for Authorship and Translation.

Murad Wahba. (2007). *The Philosophical Dictionary.* Cairo: Cairo: Dar Quba Al-Hadith for Printing, Publishing and Distribution.

Murrell Rigard . (2001). *Acting Methods, Translated by: Sami Abd al-Hamid.* Mosul: Mosul: University of Mosul, Dar al-Kutub for Printing and Publishing.

Saliba Jamil. (1982). *Philosophical Dictionary. Vol.* Beirut: Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.

Sami Abdul Hamid . (2001). *Introduction to the Art of Acting.* Mosul: Mosul: University of Mosul, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing.

Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 31, (2024)

original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

The Aesthetic Employment of Cinematographic Techniques in Television Series

Mohammed Sameer Mohammed
Teaching at the College of Fine Arts - Department of Cinema and Television Arts - University of Diyala
dr.mohammed.sameer.iq@gmail.com

Abstract

This study examines the technological advancements over the past decades and their role in enhancing the visual and aesthetic experience of contemporary television works. The research focuses on analyzing the various effects of cinematographic techniques such as camera movement, frame composition, lighting, and color, and how these elements are utilized to achieve narrative and artistic goals and aesthetic values. The study aims to explore the changes in these techniques due to digital transformations and technological advancements, and how they are employed to improve image quality and the dramatic depth of television scenes. The research is based on a detailed analysis of recent television series that have demonstrated innovations in using cinematographic techniques to create a unique visual experience. It also discusses how these techniques have contributed to enhancing the interaction between the viewer and the television work by creating dynamic visual environments that heighten scene tension or portray characters' emotions more deeply. Additionally, the study presents examples of television works that, thanks to these cinematic techniques, have achieved both popular and critical success, pointing out that the intelligent use of these techniques has become an integral part of contemporary television production, serving as a fundamental pillar in crafting a distinctive visual identity for each series. Keywords**:** (Films – Series– Directing – Cinematography – Television

This is an open-access article distributed under the creative common'sattribution License4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

التوظيف الجمالي لتقنيات التصوير السينمائي في المسلسلات التلفزيونية

محمد سمير محمد

تدريسي في كلية الفنون الجميلة _ قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية _ جامعة ديالى

الملخص

تستعرض هذه الدراسة التطورات التقنية من العقود الماضية ودورها في تعزيز التجربة البصرية والجمالية للأعمال التلفزيونية في الوقت الحالي، ويركز البحث على تحليل التأثيرات المختلفة لتقنيات التصوير السينمائي مثل حركة الكاميرا، وتكوين الإطارات، والإضاءة، والألوان، وكيفية استخدام هذه العناصر لتحقيق أهداف سردية وفنية وقيم جمالية، وتهدف الدراسة إلى استكشاف التغيرات التي طرأت على تلك التقنيات بفعل التحولات الرقمية والتطورات التكنولوجية، وكيفية توظيفها لتحسين جودة الصورة والعمق الدرامي في المشاهد التلفزيونية، ويعتمد البحث على تحليل دقيق لأمثلة حديثة من المسلسلات التلفزيونية التي أظهرت ابتكارات في استخدام تقنيات التصوير السينمائي لخلق تجربة بصرية فريدة، كما ناقش البحث كيف ساهمت هذه التقنيات في تعزيز التفاعل بين المتلقي والعمل التلفزيوني من خلال خلق بيئات بصرية ديناميكية تعزز من توتر المشهد أو تجسد مشاعر الشخصيات بشكل أكثر عمقاً، ويستعرض أيضاً أمثلة من الأعمال التلفزيونية التي استطاعت بفضل هذه التقنيات السينمائية تحقيق نجاح جماهيري ونقدي، مشيراً إلى أن الاستخدام الذكي لهذه التقنيات التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من عملية الإنتاج التلفزيوني المعاصر، ويمثل ركيزة أساسية في خلق هوية بصرية مميزة لكل مسلسل. الكلمات المفتاحية: (تقنيات سينمائية – تقنيات تلفزيونية – تصوير – اخراج – مسلسلات – أفلام).

الإطار المنهجي

أولاً:- مشكلة البحث

شهدت المسلسلات التلفزيونية في العقدين الأخيرين تطوراً كبيراً في استخدام تقنيات التصوير السينمائي، مثل استخدام تقنيات الكاميرات المتقدمة، الإضاءة السينمائية، والتلاعب باللون والتكوين، وذلك بالتوازي مع التحولات الرقمية التي شهدتها صناعة التلفزيون بشكل عام، ومع هذا التطور السريع ظهرت مجموعة من التحديات الجمالية التي تتطلب دراسة متعمقة حول كيفية توظيف هذه التقنيات لتعزيز السرد القصصي

وتحقيق تجربة بصرية غنية ومؤثرة لدى المشاهدين، تكمن المشكلة الرئيسية في كيفية تحقيق توازن بين الابتكار التقني والجماليات البصرية دون المساس بجوهر السرد القصصي، علاوة على ذلك، لا تزال هناك فجوات في الأدبيات البحثية التي تتناول تأثير هذه التقنيات على تشكيل الهوية البصرية للمسلسلات التلفزيونية، وكيفية تفاعل الجمهور مع هذه الأساليب الجديدة في التصوير، تهدف هذه الدراسة إلى معالجة هذه الفجوات من خلال تحليل نقدي لاستخدامات تقنيات التصوير السينمائي، وتقييم مدى قدرتها على تحسين التجربة الجمالية للمشاهد من حيث الاندماج في القصة، وتقدير التفاصيل الفنية، بالإضافة إلى بحث العلاقة بين التطور التقني والتأثيرات الجمالية على الذوق العام للمشاهدين في عصر ما بعد الحداثة الرقمية، وكما هو معلوم ان الفنون التلفزيونية في بداية نشأتها هي وليدة الفنون السينمائية حيث الأول استغل ما توصل اليه الأخير من تقنيات وتجارب وروى فنية واطلق العنان لنفسه لكي يتطور ويضيف ويبتكر، وهذا ما نراه الان في المسلسلات التلفزيونية ثمرة مسيرة طويلة من الجهد الكبير والمتواصل للوصول الى متقاربات فنية مع الفيلم السينمائي في جميع التقنيات والانماط، ونرى هنالك الكثير من المسلسلات لكل حلقة مخرجاً خاصاً بها ومثالا على ذلك مسلسل (Penny Dreadful) ، وأصبحت المتغيرات تكاد لا تذكر، بل وصلت التقنيات التلفزيونية و درامتها الفنية الى مراحل متقدمة، أدت الى دوران الكرة بصورة عكسية، فأصبحت الأفلام السينمائية تستعين بالتقنيات التلفزيونية مثل "التصوير الرقمي والمونتاج الرقمي والاضاءة الرقمية واللون الرقمي والخدع الرقمية...الخ" (Bahaa El-Din, Tariq, 2009, p. 373)، وبالرغم من الكم الهائل من الأفلام السينمائية، احتلت المسلسلات حيزًا كبيرًا على الشاشة وأصبحت تمتلك جمهورها الكبير، إضافة الى وسائل التعبير السينمائية المهمة التي اقتبستها المسلسلات في استخدامها لعناصر اللغة السينمائية وبطرق جديدة ومبتكرة، ، ومن كل ما تقدم حدد الباحث مشكلة بحثه بتساؤل مباشر وعلى النحو الاتي:

ماهي التوظيفات الجمالية لتقنيات التصوير السينمائي التي عززت من تفاعل المشاهدين معها؟

ثانياً: أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث من الدور المحوري الذي تلعبه تقنيات التصوير السينمائي في تطور المسلسلات التلفزيونية الحديثة، حيث أصبحت هذه التقنيات جزءًا لا يتجزأ من السرد البصري والتجربة الجمالية التي تقدمها تلك الأعمال، بالإضافة الى أهميته لطلبة الفنون الجميلة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، كذلك العاملين في مجال الإنتاج التلفزيوني.

ثالثاً: أهداف البحث.

يهدف هذا البحث إلى استكشاف التطورات التاريخية في استخدام التقنيات السينمائية في التلفزيون، وتحليل تأثير تقنيات التصوير السينمائي على جودة السرد البصري في المسلسلات التلفزيونية، وتقديم أمثلة عملية لمسلسلات تلفزيونية نجحت في توظيف هذه التقنيات بشكل فعّال.

رابعاً: حدود البحث.

الحد الموضوعي: تقنيات التصوير السينمائي في المسلسلات التلفزيونية التي تتميز بجودة تصوير سينمائي عالية.

الحد المكاني:- السينما العالمية.

الحد الزماني:- مسلسل WESTWORLD Season 4.

خامساً:- تحديد المصطلحات.

التقنية: ورد في المنجد معنى "التِّقنيَّة أو التَكنيك: ما يختص بفن أو بعلم، جملة الأساليب أو الطرائق التي تختص بفن أو مهنة"(المنجد، 1986، ص63).

كما ترد في اللغة الانكليزية (technique) اسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية من قِبَل الكاتب أو الفنان، أما في اللغة الفرنسية نجد جنباً إلى جنب لفظ (تكنيك Technique) ولفظ (تكنولوجيا Technologie)، فالأول هو الأسلوب الذي التي يستخدمها الإنسان في انجاز عمل أو عملية ما، أما التكنولوجيا فهي علم الفنون والمهن (Karam, Antonios, 1982, pp. 24-25).

(التقنية) إجرائياً:

مجموعة الأدوات والأساليب المتقدمة المستخدمة في التصوير السينمائي، يتم استخدام هذه الأدوات لخلق تأثيرات بصرية تخدم السرد القصصي في المسلسلات التلفزيونية، وهذه التقنيات هي ليست فقط كأدوات مادية تُستخدم لتحقيق التصوير، بل أيضًا كاستراتيجيات إبداعية تهدف إلى تحقيق رؤية فنية وجمالية متكاملة، لتحقيق توازن بين الابتكار التقني والجماليات البصرية.

الاطار النظري

المبحث الأول: التصوير السينمائي نظرة تأريخية.

النظرة التأريخية تعكس كيف تطور التصوير السينمائي من مجرد تسجيل صور متحركة إلى فن متكامل يجمع بين التقنية والإبداع، لان التصوير السينمائي هو فن وعلم تصوير الأفلام، وشهد تطوراً كبيراً من حيث التقنية والأسلوب الفني في مراحله وصولا الى عصرنا هذا، فالبداية الأولى لظهور هذا العلم اشرقت في أواخر القرن التاسع عشر - أوائل القرن العشرين، بواسطة "الاخوة لومير والتي تعتبر التجربة الأولى (Sadoul, George, 1968, p. 33)لدوران عجلة التصوير السينمائي، والكاميرا كانت ثابته بدون حركة وهي تصور مشاهد الحياة اليومية لخروج العمال من المصنع، اما فيلم "رحلة الى القمر لجورج ميلييه الساحر المحترف عام 1902 (Knight, Arthur, 1967, p. 26)يعتبر من أوائل الأفلام التي استخدمت حركات الكاميرا البسيطة لإضافة تأثيرات بصرية مبتكرة، وفي عام 1920 شهدت هذه الفترة تطور الأفلام الصامتة "الحرية لالة التصوير كان له أهمية قصوى في تاريخ السينما" (Martin,, 2009, p. 29)، وأصبح التصوير أكثر ديناميكية مع استخدام حركات الكاميرا المتنوعة، وفيلم "مغني الجاز" لأول مرة استخدم تقنية الصوت المتزامن الذي انتج عام 1927، مما أدى إلى تطور كبير في تقنيات التصوير، واستخدام الفيلم الملون أصبح أكثر شيوعاً، وظهرت تقنيات مثل (

تيكنيكولور) التي أضفت عمقًا جديدًا على الصور المتحركة في السنوات 1940-1950، وفي عام 1960 ودخول السينما في عصر الحداثة بدأت حركة السينما الجديدة، وظهر مخرجون مثل فرانسوا تروفو وجان_لوك غودار، الذين اعتمدوا أساليب تصوير مبتكرة مثل الكاميرا المحمولة باليد واللقطات الطويلة، في عام 1980 شهدت هذه الفترة تطور تقنيات التصوير والإخراج السينمائي جمالياً واستخدموا المؤثرات الخاصة بالحاسوب، وبدأت السينما الانتقال من الفيلم التقليدي إلى التصوير الرقمي في عام 1990، مما أتاح للمخرجين مرونة أكبر وتكلفة أقل، ومع استمرار تطور التكنولوجيا، من المتوقع أن يشهد التصوير السينمائي مزيدًا من الابتكارات في مجالات مثل التصوير بتقنية الواقع المعزز (AR) والواقع الافتراضي(VR) ، واستخدام الذكاء الاصطناعي في جميع مراحل الإنتاج.

المبحث الثاني: تقنيات التصوير السينمائي وتوظيفها الجمالي في المسلسلات.

نظرًا لأن الدراما التلفزيونية هي وريثة التقاليد السينمائية، وتشهد حاليًا انتقالة نوعية في معالجة المسلسلات التي ابتعدت عن الرتابة والجمود لأنها كانت تعتمد على (التصوير الحي_ الإضاءة التقليدية_ التصوير بالكاميرا الواحدة_الاعتماد على الألوان الذاتية للكاميرا_ عدم التنوع في استخدام العدسات) لان المسلسلات التلفزيون قد بدأت منذ بداية انتاج المسرحيات المتلفزة، فقد وظف المخرجون جميع حركات الكاميرا والتكوينات السينمائية وعمق الميدان والعدسات السينمائية لصالح المسلسلات الدرامية التلفزيونية، معتمدين ايضا على الإيقاع السريع وتدفق سلس للأحداث، ونتيجة لذلك أصبحت عنصر السرعة والتشويق والمطاردة جزءًا لا يتجزأ من هذه الأعمال، مما أضفى عليها جاذبية كبيرة والتي يصفها لوي دي جانيتي "أقدر الفرص التشكيلية تعبيرا" (Janetti, Louis, 1981, p. 69)، من هنا يوضح الباحث مجمل التقنيات السينمائية الموظفة فنيا في المسلسلات التلفزيونية:

1-حركات الكاميرا:

العديد من المسلسلات الأولى كانت تُبث مباشرة على الهواء، مما يعني أن أي خطأ يحدث في الأداء أو التقنية كان يُشاهده المتلقي مباشرة مثل المسرح وكانت حركات الكاميرا في المسلسلات التلفزيونية تُثبت في مواقع محددة وتُغير الزوايا فقط بين المشاهد المختلفة باستخدام قطع سريع بين الكاميرات المتعددة بواسطة المونتاج اليدوي في (mixer) ما نراه الان التنوع الكبير في حركات الكاميرا السينمائي المتعارف عليها لتحقيق تأثيرات حركية سلسة ومنسقة ومنها (Dolly - Tracking Shot - Tilt -Pan) إضافة الى التوظيف الجمالي ل:

الحركة البطيئة (Slow Motion): تُستخدم لتسليط الضوء على لحظات مهمة أو عاطفية، مما يمنح المشاهد وقتًا لاستيعاب التفاصيل.

الحركة السريعة (Fast Motion): تُستخدم لإظهار مرور الوقت بسرعة أو لخلق إحساس بالسرعة والتوتر.

الحركة المستقرة (Steadicam/Gimbal):"مصاحبة شخص او شيء متحرك" (Martin,, 2009, p. 34)تُستخدم

لإنشاء لقطات سلسة تتابع الشخصيات عبر المساحات، مما يعزز الإحساس بالانغماس.وغيرها من اللقطات العامة :(Long Shots) تُستخدم لإظهار المشهد بالكامل، مما يوفر سياقًا مكانيًا ويعزز من فهم المشاهد لموقع الأحداث.

2-الزوايا واللقطات:

اللقطات المتوسطة :(Medium Shots) تستخدم هذه اللقطة لتشمل تغطية المكان كله، ولذلك تسمى بلقطة التغطية (cover shot) (Muhammad Ali Abdel Razzaq, 2015, p. 112)

اللقطات القريبة :(Close-ups) تُستخدم للتركيز على تعابير الوجه والتفاصيل الدقيقة، مما يعزز من العاطفة والتفاعل الشخصي مع الشخصيات.

اللقطات العلوية :(High Angle Shots) تُستخدم لإظهار الشخصيات في موقف ضعف أو تحت التهديد.

اللقطات المنخفضة :(Low Angle Shots) تُستخدم لإظهار الشخصيات في موقف قوة أو هيمنة.

3- التأطير والتركيب:

التركيب المتناسق :(Symmetrical Composition) يُستخدم لإضفاء شعور بالنظام والجمال.

التركيب غير المتناسق :(Asymmetrical Composition) يُستخدم لإضفاء شعور بالتوتر أو الديناميكية.

استخدام النسبة الذهبية وقاعدة الأثلاث :لتحقيق توازن بصري وجاذبية في الإطار.

4- العدسات

" العدسات والمرشحات قد تستعمل لأغراض تجميليه بحته - لكي تجعل الممثل او الممثلة اطول او أنحف او أصغر او أكبر (Janetti, Louis, 1981, p. 69)

البعد البؤري للعدسة lens focal length : هناك اعتقاد خاطئ مفاده ان الطول البؤري للعدسة يؤثر بطريقة ما على عمق الميدان، وعلى وفق هذا الاعتقاد فأن العدسة قصيرة البعد البؤري تكون أفضل من العدسة طويلة البعد البؤري في سعة عمق الميدان، "فكلما كانت العدسة طويلة البعد البؤري كلما كان عمق الميدان ضيقاً وكلما كانت العدسة قصيرة البعد البؤري كلما كان عمق الميدان واسعاً أي أن الأجسام كلها تكون واضحة سواء كانت بمقدمة الصورة أو في مؤخرة الصورة (Abu Rustom, Rustom, 2010, p. 55)

فتحة العدسة iris: أهم عامل في عمق الميدان وأكثر اشتغالا هو فتحة العدسة "كلما كانت فتحة العدسة كبيرة مثلاً F 1`8 يكون عمق الميدان ضيق جداً وكلما كانت الفتحة ضيقة مثلاً F 22 يكون عمق الميدان واسع" (Abu Rustom, Rustom, 2010, p. 102)

حجم السنسور: كلما زاد حجم سنسر الكاميرا كان العمق الميداني ضيق وكلما صغر حجم سنسر الكاميرا أصبح العمق الميداني أكبر ونلاحظ هذا الموضوع في الكاميرات ونوع الكاميرا يؤثر بهذه النقطة أيضاً، "فكاميرا ذات مستشعر ضئيل الحجم مثل المتوفر في كاميرات الهواتف النقالة مثلا، يوفر عمق ميدان أكبر،

بينما توفره كاميرا تملك مستشعراً بمقاس APS-C أو مقاس 35 مم (فل فريم)، وهذا و إن كانت له فوائده (Abdullah Muhammad Al-Ghamdi, 2012, p. 48)إلا أنه يحرم المصور القدرة على تحقيق عمق ميدان ضحل و حرية التحكم بمقدار عمق الميدان، و هذه هي أحد المزايا الأساسية التي تتوفر بكاميرا لها مستشعر أكبر.

الفوكس الانتقائي: هنا يجب ان يتم تحديد الفرق بين عمق الميدان والفوكس الانتقائي او "العزل" فكلاهما يتعلق بالوضح ولكن هنالك فروق ابرزها عمق الميدان تكون الصورة على وضح تام فاذا كان لدينا ثلاث اجسام في بداية ووسط ونهاية الكادر جميعها يجب ان تكون واضحة، بينما الفوكس الانتقائي يكون الوضوح على جسم واحد من هذه الاجسام والاخرى تكون معزولة "ضبابية" مبهمة، ويتحكم كثيرا بحجم عمق الميدان و إنما هو الجزء الرئيسي الذي من خلاله نستطيع أن نحدد مكان الميدان نفسه و أين نريده أن يكون، فعندما نتحكم يدويا بالفوكس قد نستطيع رؤية الميدان الواضح أمامنا و نقرر أي نقطة نريدها أن تكون داخل الميدان الواضح وأيها تكون خارجه، "في الوضع التقليدي في المشهد هنالك فوكس فقط على مكان واحد، وفيه يجري أغلب الحدث، يضخم مشاعر الشخصيات المؤطرة في المناطق الأولى، بينما تجري في العمق أحداث أخرى والاشكال او الاجسام المعزولة يصعب معرفة بعدها عن الكامرة نحن كمخرجين بإمكاننا أن نسير باتجاهين، عمق الميدان، أو الفوكس الانتقائي، الفوكس الانتقائي هو خيار مناقض لعمق الميدان، استخدامه تعبيري مرتبط باستخدام العدسات المقربة، وله وظائفه الفنية أولاً: نقل انتباه المتفرج من مكان لأخر. تفترض هذه التقنية شكلاً من أشكال الحركة داخل الإطار نفسه ثانياً: تركيز انتباه المتفرج على موضوع أو شخصية ثالثاً: تلافي إمكانيات التداخلات للعمق فوق العنصر في حالة الفوكس، الفوكس المنتقى نفهم شكل التصوير الذي يحافظ على مساحة واحدة في حالة فوكس، بالرغم من أنه في مناطق أخرى توجد عناصر في هذه اللحظة لا تبدو مهمة دراماً، برأي المخرج، وبالتالي تبقى في حقل غير واضح" (Ventura, Fran, 2012, p. 106)

4-الإضاءة:

إضاءة النهار/الليل :تُستخدم لتحديد الوقت من اليوم ولخلق جو محدد، يمكن استخدام الإضاءة الدافئة "لإضفاء شعور بالحميمية والقوة العاطفية المعبرة (Mohammad Sameer Mohammad, 2016, p. 102)أو الإضاءة الباردة لإضفاء شعور بالغموض أو الخوف.

الإضاءة الجانبية :تُستخدم لإبراز التفاصيل وإضافة عمق للشخصيات، مما يعزز من فهم المشاهد للشخصية ومزاجها.

5-الألوان:

التلاعب بالألوان: يمكن استخدام تقنية التلوين الرقمي (Color Grading) لإضفاء طابع معين على المسلسل، حيث تعمل هذه التقنية على "تصنيف الألوان لكل لقطة لإنشاء مظهر وطابع معين لكل مشهد Ed)

(Gasel, 2007, p. 102)على سبيل المثال، الألوان الباردة يمكن أن تُستخدم في مشاهد الأحلام أو الذكريات، بينما الألوان الداكنة تُستخدم في المشاهد المظلمة أو القاتمة.

تناغم الألوان: اختيار ألوان معينة للديكور، الأزياء، والإضاءة لتحقيق تناغم بصري يعكس موضوع أو حالة معينة في القصة.

أمثلة على التوظيف الجمالي لتقنيات التصوير السينمائي في المسلسلات التلفزيونية:

1- مسلسل Breaking Bad: استخدم الزوايا المنخفضة والألوان المشبعة لإظهار قوة وسيطرة الشخصية الرئيسية.

2- مسلسل Game of Thrones استخدم المخرج الإضاءة الباردة والداكنة لإضفاء جو من الغموض والخطر في العديد من المشاهد.

3- مسلسل Stranger Things استخدم الألوان النيونية والديكور المستوحى من الثمانينات لخلق جو خيالي ينعكس على سرد القصة

وبعد هذه التوظيفات التقنية التي استغلها المخرجون في مسلسلاتهم، أصبحت هذه المسلسلات، وكل حلقة منها بمثابة فيلم سينمائي في حد ذاته، وما نراه الان "تختلف السينما الرقمية في كونها تعتمد على اسلوبا تقنيا جديدا في تصوير وعرض الافلام (Gamal, Hisham, 2006, p. 54) استغلت بذلك تقنيات التلفزيون الرقمية،

مؤشرات الإطار النظري:

توصل الباحث بعد دراسته لتقنيات التصوير السينمائي في المسلسلات التلفزيونية، إلى بعض المؤشرات التي تمثل سمة أسلوبية، وكانت هذه المؤشرات على النحو الاتي:

1- تعدد الكاميرات في اللقطة والمشهد الواحد يعزز من جمالية السرد القصصي.

2- ديناميكية حركات الكاميرا تساهم في تنفيذ حركات التتبع والانتقال السلس.

3- تنوع عدسات الكاميرا تؤثر بشكل مباشر على البعد الجمالي في المسلسل التلفزيوني.

إجراءات البحث

أولا:- منهج البحث

أعتمد الباحث في إنجاز بحثه الحالي على المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل الوصفي، والذي يعرف بانه (وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره(Abu Talib Muhammad Saeed, 1990, p. 100) ويوفر هذا المنهج الإجراءات البحثية المناسبة لفحص العينات والوصول الى النتائج المتوخاة.

ثانياً: مجتمع البحث:-

تم تحديد مجتمع البحث للفترة الزمنية 2016-2022، وبفضاء اشتغال يشمل النتاجات التلفزيونية للمسلسلات العالمية، فضلا عما يرتبط بموضوع البحث أي تقنيات التصوير التي يتم توظيفها في المسلسلات التلفزيونية، وبسبب سعة مجتمع البحث وامتداده زمانيا ومكانيا، فقد تم اختيار عينة بحث قصدية للبحث.

ثالثا: عينة البحث:-

لقد حدد الباحث مسلسل WESTWORLD Season 4 كعينة قصدية، تخدم موضوعة البحث للوصول الى النتائج والاستنتاجات.

رابعاً: أداة البحث:-

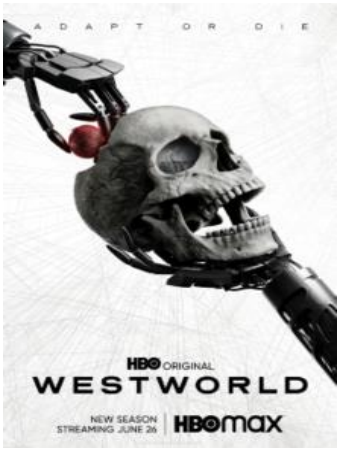
اعتمد الباحث مجموعة من المؤشرات التي ستكون أدوات التحليل، وعلى النحو الاتي:

1- تعدد الكاميرات في المشهد الواحد يعزز من جمالية السرد القصصي.
2- ديناميكية حركات الكاميرا تساهم في تنفيذ حركات التتبع والانتقال السلس.
3- تنوع عدسات الكاميرا تؤثر بشكل مباشر على البعد الجمالي في المسلسل التلفزيوني.

خامساً:- وحدة التحليل

لابد من اختيار وحدة تحليل ثابته يرتكز عليها ويعتمدها أو يستخدمها عند عملية التحليل، وهذه الوحدة ينبغي لها إن تكون محددة وواضحة المعالم، وقد اعتمد الباحث (المشهد) كوحدة تحليل يستخدمها في عملية تحليل عينة البحث.

سادساً:-تحليل العينات



WESTWORLD Season 4

اخراج:- ريتشارد جيه لويس

بطولة:- إيفان رايتشل وود (كريستينا/دولوريس)

سنة الإنتاج: 2022

تصوير:- بول كاميرون

مونتاج:- ستيفن سيميل

الموسيقى التصويرية:رامين جوادي

زمن العرض للحلقة الواحدة: 50-60

عدد الحلقات:8

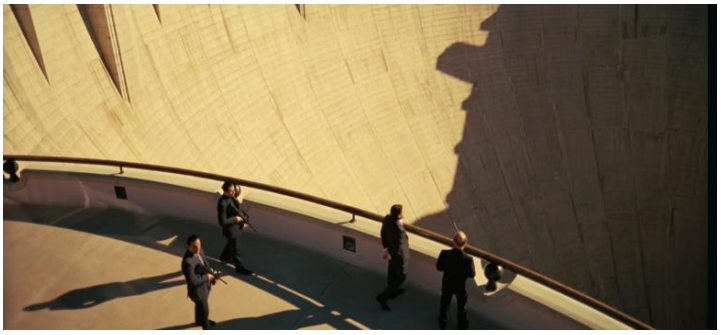
اللغة الاصلية:انجليزي

ملخص:-

"Westworld"هو مسلسل خيال علمي وإثارة، مبني على فيلم يحمل نفس الاسم من عام 1973، تدور الأحداث في منتزه خيالي متقدم تكنولوجيًا يتيح للزوار التفاعل مع الروبوتات البشرية المتقدمة في بيئات مختلفة، تبدأ الروبوتات في تطوير وعي ذاتي، مما يؤدي إلى تمرد ضد الزوار والبشر الذين يستغلونهم، في الموسم الرابع تخسر البشرية الحرب مع الروبوتات، حيث تمكنت نسخة المضيف التي تدعى (شارلوت هيل) من ملئ الفراغ الذي خلفه (إنجراوند سيراك) ، نجحت (شارلوت) في السيطرة على العالم من خلال إزالة قادة العالم وتنصيب روبوتات في مكانهم، ونشر فيروس معدّل وراثيًا في نفس الوقت يصيب البشر على مدار جيل، مما يجعلهم عرضة لأوامرها وأوامر روبوتات الآخرين، مما يعكس فعليًا ديناميكية القوة بين البشر والروبوتات.

المؤشر الأول: تعدد الكاميرات في المشهد الواحد يعزز من جمالية السرد القصصي.

في مسلسل (Westworld) ، استخدام المخرج (ريتشارد جاي لويس) تعدد الكاميرات بشكل فعّال لتعزيز جمالية السرد القصصي من خلال تقديم زوايا تصوير متعددة في المشهد الواحد، وخاصة في الحلقة الحلقة 1: The Auguries وخاصة في المشهد الافتتاحي :نرى (ويليام) الرجل ذو الرداء الأسود (إد هاريس) يعقد صفقة مع مالكي مزرعة بيانات سرية، كريستينا :نكتشف شخصية جديدة تُدعى كريستينا (إيفان رايتشل وود) تعمل في كتابة القصص لألعاب الفيديو وتعيش حياة طبيعية، مايف :تعيش منعزلة في الجبال بعد أن تم تعطيل النظام كالوب :يعيش الآن حياة طبيعية مع عائلته، تدفق هذه الاحداث والاحداث الاخرى يتخللها تنوع كبير في عدد الكاميرات على سبيل المثال في هذا المشهد نرى هنالك تعدد لاستخدام الكاميرات في المشهد الواحد كما موضح في الشكل (1) والتي لاحظها الباحث في اغلب المشاهد :-



(1) WESTWORLD Season 4 Episode 1, Minute 4:32

1- مشاهد الحركة والمعارك :تم تصوير مشاهد المعارك والاشتباكات باستخدام عدة كاميرات، مما يسمح للمتلقي برؤية الحدث من زوايا مختلفة في نفس اللحظة، مما يزيد من تشويق وإثارة المشهد.

2-

3- الحوارات المعقدة :في المشاهد الحوارية التي تحتوي على تفاصيل دقيقة وتعابير وجه هامة، تم استخدام كاميرات متعددة لتغطية وجهات نظر الشخصيات المختلفة، مما عزز من فهم العلاقات والتفاعلات بين الشخصيات.

4- البيئات المتنوعة :تصوير البيئات المختلفة، مثل المنتزهات الخيالية والمناظر الطبيعية، باستخدام كاميرات متعددة يضيف طبقات بصرية تعزز من جمالية المشهد وتُبرز التفاصيل المعمارية والجمالية للبيئة.

المؤشر الثاني: ديناميكية حركات الكاميرا تساهم في تنفيذ حركات التتبع والانتقال السلس.

استخدم المخرج (ريتشارد جاي لويس) تقنيات سينمائية لتوليد حركات كاميرا ديناميكية والاستعانة بالتقنيات السينمائية في مسلسل (Westworld) التي ساهمت بشكل كبير في إنشاء انتقالات سلسة وحركات تتبع دقيقة تزيد من الانغماس البصري:

1. حركات التتبع :استخدم المخرج في الحلقة 2: Well Enough Alone حركات التتبع بكثرة لمتابعة الشخصيات أثناء تنقلها في المنتزه، مما يعطي إحساسًا بالاندماج مع الشخصية ومتابعة رحلتها بشكل سلس.

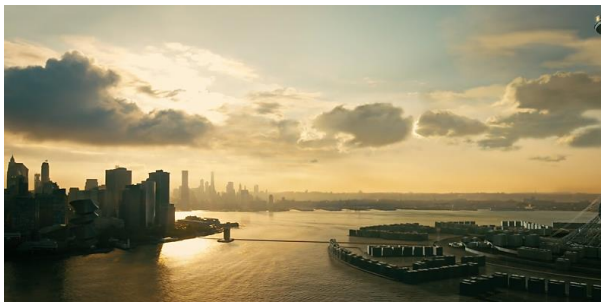
2. الانتقالات السلسة :الانتقال بين المشاهد يتم بسلاسة باستخدام حركات الكاميرا الديناميكية، مما يحافظ على تدفق القصة ويساعد على نقل المشاهد من مشهد إلى آخر دون انقطاع.

3. الرافعات والدولي :استخدام المخرج الرافعات وحركات الكاميرا على الدولي يضيف ديناميكية وحركة سلسة للمشاهد، مثل الانتقال من المناظر الواسعة إلى التفاصيل الدقيقة بشكل طبيعي وجميل.

4. ساهمت حركات الكاميرا البطيئة والسريعة، في اضفاء بعدًا حيويًا وديناميكيًا للمتلقي في اغلب لقطات المسلسل، وجعلت المتلقي يشعر وكأنه جزء من القصة.

(2) WESTWORLD Season 4 Episode 2, Minute 5:19

وكل ما ذكره الباحث نراه في اغلب مشاهد ولقطات المسلسل وخاصة في الحلقة الثانية من الجزء الرابع حيث عمل المخرج على الاستعانة بالتقنيات السينمائية في تنفيذ حركات التتبع لتحقيق الانتقال السلس بين اللقطات وخاصة في هذا المشهد الدموي كما موضح في هذا الشكل (2):



(3) WESTWORLD Season 4 Episode 4, Minute 49:12

المؤشر الثالث: تنوع عدسات الكاميرا تؤثر بشكل مباشر على البعد الجمالي في المسلسل التلفزيوني.

استخدم المخرج (ريتشارد جاي لويس) عدسات متنوعة في مسلسل (Westworld) لتحقيق تأثيرات جمالية مختلفة تضيف إلى البعد الجمالي للمسلسل وخاصة في الحلقة Que Sera, Sera4 بعد الصراع الكبير وسيطرة (دولوريس) على النظام وتحرير العقول حيث تطلبت هذه المشاهد توظيف عدسات متنوعة لإظهار الصراع بين البشر والروبوتات حيث كان استخدام العدسات متنوع في اغلب حلقات المسلسل حسب طبيعة الحدث المسرود كما موضح على النحو الاتي:

1- العدسات العريضة :استخدم المخرج (ريتشارد جاي لويس) العدسات العريضة لتصوير المناظر الطبيعية والبيئات الواسعة، مما يعزز الشعور بالعظمة والانفتاح كما موضح في الشكل (3) :

2- العدسات المقربة :استخدم المخرج (ريتشارد جاي لويس) العدسات المقربة لتسليط الضوء على التفاصيل الدقيقة وتعابير الوجه، مما يعزز الأبعاد العاطفية للمشاهد او المشاهد الدموية ليتفاعل معها المتلقي كما موضح في الشكل (4) من الحلقة الأخيرة من هذا الموسم.

(4) WESTWORLD Season 4 Episode 4, Minute 0:14

3- العدسات القياسية :استخدم المخرج (ريتشارد جاي لويس) العدسات القياسية لتقديم مشاهد طبيعية ومتوازنة، مما يخلق توازنًا بين الشخصية والخلفية.

ان مسلسل (Westworld) يُظهر استخدامًا بارعًا لتقنيات التصوير السينمائي من خلال التوظيف الجمالي لتعدد الكاميرات، حركات الكاميرا الديناميكية، وتنوع العدسات، هذه التقنيات تُسهم بشكل كبير في تعزيز السرد القصصي، خلق انتقالات سلسة، وتقديم مشاهد بصرية رائعة تزيد من جاذبية المسلسل وتُبقي المتلقين مندمجين في القصة.

النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج

1- ساهمت تعدد الكاميرات في مشاهد مسلسل Westworld من تحقيق تفاعل أعمق لأنه يتيح تصوير الاحداث من زوايا متعددة، مما ساهم في تفاعل المتلقي مع القصة وفهم الشخصيات بشكل أعمق وتفاعله مع الأحداث بشكل أكثر شمولية.

2- الحركات الديناميكية للكاميرا في مسلسل Westworld ساهمت في خلق انتقالات سلسة ومرنة بين المتلقي، مما عزز الانغماس البصري وحافظ على تدفق القصة بسلاسة دون انقطاع.

3- تنوع العدسات ساعدت المخرج على خلق مشاهد واسعة تُبرز عظمة البيئات والمناظر الطبيعية، بينما العدسات المقربة استخدمها المخرج في مسلسل Westworld للتركيز على التفاصيل الدقيقة للشخصيات مثل بؤبؤ العين، مما يساعد في تحديد المزاج العام للمشهد.

4- كشفت الدراسة أن تقنيات التصوير السينمائي تلعب دورًا حيويًا في تحسين جودة المسلسلات التلفزيونية وجذب الجمهور.

5- تسهم حركات الكاميرا البطيئة والسريعة، في اضفاء بعدًا حيويًا وديناميكيًا للمتلقي، وتجعل المتلقي يشعر وكأنه جزء من القصة.

ثانياً: الاستنتاجات

1- توصل البحث إلى أن تقنيات التصوير السينمائي هي عنصر أساسي لا غنى عنه في إنتاج المسلسلات التلفزيونية ذات الجودة العالية.

2- من الواضح تأثير تقنيات التصوير السينمائي في نتيجة المسلسلات التلفزيونية لأنها أصبحت تركز على تفاصيل دقيقة قد تكون غائبة في النهج التقليدي، مما يعزز من سرد القصة ويعطي عمقًا إضافيًا للشخصيات والمشاهد.

3-

References:-

Abdullah Muhammad Al-Ghamdi. (2012).

Abu Rustom, Rustom. (2010). *Aesthetics of Television Photography.* Distribution: Al-Moataz Publishing and Distribution.

Abu Talib Muhammad Saeed. (1990). *Research Methodology.* Mosul: Mosul, Dar Al-Hikma for Printing and Publishing.

Bahaa El-Din, Tariq. (2009). *Digital Photography.* Emirates: Facts and Basics, United Arab Emirates, University Book House.

Ed Gasel. (2007). *Make Your Own Hollywood Movies.* Beirut: Arab House of Sciences - Publishers, 1st edition, Beirut.

Gamal, Hisham. (2006). *Digital Technology in Modern Cinematography.* Academy of Arts, .

Janetti, Louis. (1981). *translated by: Jaafar Ali, The Republic of Iraq.* Al-Rasheed Publishing House.

Karam, Antonios. (1982). *Arabs facing the challenges of technology, National Council for Culture.* Kuwait: Arts and Literature, Kuwait,.

Knight, Arthur. (1967). *The Story of Cinema in the World from Silent Film to Scenesrama, translated by: Saad al-Din Tawfiq.* Cairo: Dar al-Kitab al-Arabi for Printing and Publishing, Cairo.

M. M. (2009). *Cinematic Language and Image Writing.* Syrian : Syrian Arab Republic, General Cinema Foundation.

Mohammad Sameer Mohammad. (2016). *aesthetic and dramatic enrichment For digital color correction programs On the cinematographic medium, Master's thesis.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts.

Muhammad Ali Abdel Razzaq. (2015). *Concepts and Experiences in Television Development.* Publishing: Dar Al Funun and Arts for Printing and Publishing.

Sadoul, George. (1968). *The History of World Cinema.* Beirut: Oweidat Publications, Beirut, Lebanon.

Ventura, Fran. (2012). *Cinematic Discourse, the Language of the Image.* translated by Alaa Shanana, Ministry of Culture Press.