إنطاق الكلمة بالصورة في النص المسرحي والخبر الصحفي

أ. م. د. ضياء أنور حبش
جامعة تكريت / كليه الآداب – قسم الإعلام

بسم الله الرحمن الرحيم

چ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ چ

(يوسف: ٧٦)

الفصل الأول

الإطار المنهجي

١. <u>مشكله البحث والحاجة إليه:</u>

يقال عند الصينيين أن الصورة تعوض عن ألف كلمة... من هنا تأتي أهمية الصورة في التعويض عن الكلمات لنقل الأفكار إلى المتلقي وكم هي عون للكلمة في ذلك، وبما أن الخبر الصحفي وخشبة المسرح هما وسيلتان للاتصال بالناس، وحين يكون الخبر الصحفي مدعوماً بالصورة تراه يلقى رواجاً بين القراء واستيعابه بسرعة اكبر لو لم يكن مدعوماً بالصورة... والمسرح بعناصره المتعددة وخصوصاً التقنية منها والمتعلقة في تشكيل الصورة المسرحية مثل المنظر والضوء والزي تكون مساعده لما يقوله الممثل من حوارات النص المسرحي بما تحمله من دلالات مختلفة للجمهور.

ومن المعلوم أن هناك عده طرق لإنطاق الكلمات بواسطة الموسيقى والحركات والخطوط والألوان التي تشكل الصورة وغير ذالك من وسائل الإيضاح الأخرى.

لا توجد مشكله في البحث وإنما يطرح سؤال هو ما مدى تأثير الصورة على إيصال الكلمات إلى المتلقي. والحاجة قائمه لهذه الدراسة من خلال الكشف عن أهمية الصورة في أنطاق الكلمات في الخبر الصحفي والنص المسرحي.

٢. <u>أهمية البحث:</u>

تكمن أهمية البحث في الاستفادة منه من قبل دارسي الإعلام والمسرح.

٣. هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن أهمية الصورة و مميزاتها في دعم وإنطاق كلمات النص المسرحي و الخبر الصحفي.

٤. حدود البحث:

موضوعا بما يخص النص المسرحي و الصورة المسرحية، والخبر الصحفي و الصورة الفوتوغرافية.

5. تحديد المصطلحات:

١.**انطاق:** "نطق نطق الناطق نطقاً: تكلَّم، والمنطق: الكلام،... وقد انطقه الله واستنطقه: أي كلَّمة وناطقه" (١/ ٢٨٩)

التعريف الإجرائي يعرف الباحث مصطلح إنطاق الكلمات بوسائل أخرى متعددة مثل الصوت، والصورة، والحركة، والخط، واللون، والضوء، والظل.

٢. الخبر الصحفي:

عرفه هارولدايفانز "يجب أن يثير اهتمام بقدر ما يقدم من فائدة وتسليه وبقدر ما يعبر عما يجري في حياتهم اليومية" (٢٩ / ٢١)

وعرفه د. عبد اللطيف حمزة " أن الخبر الصحفي ماده من أهم مواد الصحيفة وأنها تهم القراء من جانب وتهم الصحيفة من جانب آخر، وأنها تعتبر موردا من موارد الثروة للصحف"(٢٠/٤٤).

ويعرفه الحمامصي "يجب أن يحتوي شيئا خارجا عن المعتاد والمألوف ليؤثر في الناس "(٦/٢٤)

والباحث يتفق مع التعريف الثالث للحمامصي لاتفاقه مع مجريات البحث.

٣. الصورة المسرحية أو البيئة المسرحية:

عرفها عطية "البناء أو الهيئة أو الشكل الذي يخاطب عقل المتفرج وفكره ومشاعره من خلال عملية الإيحاء والتأويل والتفسير والدلالة التي يخلقها ولا يقتصر على القطع

المصنوعة من اطر الخشب والقماش وغيرها،إنما تساهم في تكوينه بالإضافة إليها أجساد الممثلين والإضاءة أحياناً "(٦/٢٣)

وعرفها أصلان "فضاء يتألف ويعاد تأليفه باستمرار،بناء يتطلب خلاله مشاركة المتفرج "(٧٩٤/٤)

ويعرفه الباحث "فضاء فيه علاقات مركبة ودلالات ضمن بيئة جمالية متدفقة صورياً تحمل روحيه الفن التشكيلي وتؤسس فضاء معمارياً مدركاً بصرياً وحسياً ".

٤. الصورة:

ويعرفها الباحث: هي نتيجة لفن وعلم مهمتيها تسجيل الأغراض التي تراها لفترة زمنية محدودة وتخليدها إلى الأبد تملك مقومات وأسس تجعلها ذات قيمة جمالية ونفعية.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول : التصوير الضوئي والصورة:

عبر الفن عن هواجس الإنسان ومخاوفه وعن أماله وأفراحه ومشاركته في طقوسه وعبادته... كوّن الفن كان مختلطاً بالدين والسحر ولا ينفصل عن حاجاته العملية وهذا واضح من خلال استعراض الحضارات القديمة المصرية وبلاد الرافدين والإغريق وغيرها. والتاريخ الفن المرتبط بالإنسان أصبح محوراً رئيسياً من محاور أنشطته الضرورية، فصار الفن شاهداً على تحضر الإنسان إلى جانب السلوك الاجتماعي والتقدم العلمي.

هنالك دراسات تتحدث عن جماليات التصوير الضوئي والمقارنة مع الفن التشكيلي، وأكدت على إن التصوير الضوئي فن محدد من خلال الانتقاء وحدوده ألضيقة، بينما الرسم التشكيلي له ألقدره على المزج بين المحدود و اللا محدود،وهنا يكمن سحر وجمال الفن التشكيلي، والصورة المسرحية التي تمتلك نفس المواصفات أضافه إلى العمق الحقيقي من خلال حدود خشبه المسرح، وهي صورة دائمة الحركة بحركة الممثل والضوء وأحياناً حركة مفردات المنظر نفسه لخلق صورة جديدة ومتجددة.

وللتصوير تاريخ انطلق من فهم القدماء للضوء وابتكارهم صندوقاً به ثقب ضيق في احد جوانبه ومرآه مائلة على الوجه المقابل وحاجب ضوئي يلتقي الضوء المنعكس، وهي بالذات الغرفة المظلمة،وهذه الفكرة تعود للفيلسوف اليوناني أرسطو (٣٨٢-٣٢٢ ق.م) ولكن البحوث الرصينة أكدت مرجعية هذا الاكتشاف إلى العالم العربي الحسن بن الهيثم (٩٢٥ -١٠٣٨ م) والمولود في البصرة. إضافة إلى وجود مجموعة من المؤرخين يؤكدون مرجعية الاكتشاف إلى الراهب الانكليزي روحين باكون (١٢١٤ -١٢٩٤ م) وبعدها جاء آخرون لكي يطوروا هذا الاكتشاف إلى ما وصل إليه بمساعدة العلوم الأخرى.(أنظر:١٤/١٥-١٨)

وخير مثال على التقدم الذي حصل هو الصورة الرقمية التي يتم التقاطها بواسطة آله التصوير الرقمية التي تمتلك تقنيات عالية، والصورة الرقمية تكتسب اهتماماً واسعاً باعتباره أساس الموضوع التصوير الفوتوغرافي وهي مفضله من ناحية تجهيزها ونسخها بالأساليب الرقمية، أضافه إلى اسعاراها المغرية والناتج الجيد للصورة وتنوع آلاتها بالسوق. وهذا يؤكد انتشارها بين المحترفين والهواة فهي قد اختصرت الكثير من الخطوات التي تمر بها الصورة الفتوغرافيه من أفلام وحوامض ووقت وسيطرة على العمليات المساعدة للمصور في التقاط الصورة مما يؤدي إلى زيادة في نقاء الصورة. وان الصورة الرقمية وكاميراتها تتعامل مع الحاسبة الالكترونية بواسطة معالج مهمته يقوم بعمليات متعددة ومتضاعفة بشكل كبير للغاية في التعبير عن الصورة الفوتوغرافية و بأفاق غير محدودة أبدا فهو يتوافق مع بعض برامج الحاسبة لغرض التلوين والتحرير والتقطيع واللصق والتشويه والتجميل وغيرها. (أنظر١٣/١٦-٣٠)

والتصوير يتغلغل في نسيج حياتنا بشكل لم يسبق له مثيل فتراه يكشف الكون وما فيه وهو عامل مساعد على كشف الأمراض وخوافيها وكذالك أعماق البحار والمحيطات وقد يتعذر على الإنسان حصر ما يقدمه التصوير للبشرية، فقد دخل المجالات كافه علمية وطبية وعسكرية وحتى قيل عنه "بان الانسانيه تعيش ألان عصر الصورة في أجمل وأوضح المعاني" (١٤/٩) ولكن لماذا الصورة؟ لأنها البديل عن

القصور لدى الإنسان للتذكر لكل لحظاته، فجاءت الصورة لتحفز ذاكرته وتعيده إلى الزمان والمكان للصورة وهذه الصورة تم تحريرها من خلال ثلاثة علوم مهمة أو أكثر وهي الكيمياء والفيزياء وعلوم العدسات والبصريات أضافه إلى كون التصوير فن من الفنون التي تكون بين الإبداع والامتهان ولكنه كما أكدت اغلب الدراسات انه فن يمتلك المقومات الجمالية والهندسية والفنية والعلمية، فالمصور فنان مبدع يمتلك الصفات للمبدع لما يمتلكه من حس فني مرهف بسبب انه يرى الطبيعة والواقع بعين تختلف عن أعين الآخرين. فنجد الفرشاة هي أداة الفنان التشكيلي وبها يبرز العناصر الجمالية والفنية في لوحاته، بينما يطوع المصور الفوتوغرافي الضوء يناظر عمل الفرشاة، ومن هنا اشتقت كلمة الفوتوغرافي photography ألمؤلفه من لفظين الأول فوتو وتعني الضوء والثاني جرافي وتعني الرسم بالضوء. ومن هنا جاءت أهمية الضوء في عمليه التصوير الضوئي. لذلك نجد الصورة الفوتوغرافية أو الرقمية " لا تقل فنا عن اللوحات التشكيلية بما تملكه من قدره على تشكيل الأبعاد الخمسة طول وعرض و ضوء وزمان ومكان" (١٤/ ١٠٢) فهناك قواعد ثابتة لا تتغير أو تتبدل يتبعها الفوتوغرافي، فالكل يدرك أن العمل الفني يجب أن يحتوي على التنوع ويثير حب الاستطلاع والتباين والإيقاع والتوازن، فالتباين والتفاوت يعطي حيوية وقوة،والتباين بين الظلام والنور،بين الجسم الصلب والفراغ بين المحور الرأسي والمستوى الأفقي وبين الخشونة والرقة،بين البساطة والإغراق في الزخرفة،بين المنظر الكبير وبؤرة يركز عليها الاهتمام.

والتكرار من العناصر الأساسية في التصوير مما يساعد على تحقيق التوحد بين عناصر العمل الفني مع اختيار مركز الصورة. لذالك جاءت المواضيع التي طرقها التصوير كثير ه ومتنوعة بين مناظر وصور البورتيريه للرجال والنساء والتي حازت أعجاب الكثير من الناس وأصبح لها شأن واهتمام في منازلهم من خلال تأطيرها ومكان تعليقها.

رغم ذالك هناك دراسات أكدت على أن التصوير فن محدود للغاية لان الرفض فيه والقبول محدود " فالرسم التشكيلي يمزج بين الموجود والغائب وبين المحدود واللامحدود

ومن هنا يكمن سحر وجمال الفن التشكيلي"(١٤/ ١٠٨) ولكن الحقيقة عكس ذلك فالتصوير بما يملكه من عدسات متطورة التي دفعت بالتشكيليين إلى البحث عن اتجاهات جديدة بالرسم لما قدمته هذه الآلات الصغيرة (الكاميرا)من صور وزوايا وغيرها منافسه للوحات التشكيلية أضافه إلى القدرة على تغير الصورة أثناء التحميض والطبع وما قدمته كذالك النقاط المهمة العملية للتصوير وهي:أن يكون موضع الصورة واحد وان تكون خالية من المساحات الفارغة ولا مقسومة إلى نصفين بواسطة خطوطها وان تكون بسيطة وواضحة المعالم مريحة للعين من خلال اللقطات القريبة

وزوايا المعبرة ومتوازية وخالية من التناقضات وذات ضوء مدروس لخدمة الصورة وجمالياتها مما يولد إيقاع واحد لكسب الجمهور لمشاهدتها لان لحظه التصوير عامل جمالي وهي لاتتكرر أبدا واختيارها هي خلاصه القدرات الذهنية والادراكيه للمصور و"دلالة الاتصال الجماهيري دلاله إعلامية في المقام الأول ومن وسائلها لتوصيل الرسالة من المرسل والمتلقي الكلمة المطبوعة والمقروءة والمسموعة والصورة الثانية والصورة الناطقة المتحركة كما في السينما والتلفزيون والكلمة المسموعة في الإذاعة والمحاضرات والندوات والخطب"(١٤/ ١٢٩)

المبحث الثاني: ما هية الخبر:

للناس اهتمامهم بالمعرفة ومتابعه الأحداث،فالأخبار هي ما تعرفه اليوم ولم تكن تعرفه بالأمس، فمع التطور الاجتماعي بكل نواحيه وبكل تفسيراته الفلسفية والعلمية و الإيديولوجية تطور الخبر الصحفي معها من خلال استقبال الفرد للخبر ونقله بين معارفه كون" العملية الاجتماعية التي يتم بمقتضاها تبادل المعلومات والآراء والأفكار في رموز دالة بين الأفراد أو الجماعات داخل المجتمع وبين الثقافات المختلفة لتحقيق أهداف معينه"(١٦/ ٢٨)

وقد مر الخبر بمراحل منها الخبر المسموع في العصور القديمة،والعصور الوسطى التي عرفت المنادين في الأسواق.ثم جاء الخبر المخطوط الذي تداخل مع الخبر المسموع

في انتشاره ولكنه ارتبط بظهور ألكتابه والقراءة،وعند اكتشاف المطبعة في حدود القرن الخامس عشر ظهر عندها الخبر المطبوع الذي تم طبعه بنسخ كثيرة للخبر الواحد مما يؤكد وصول الخبر إلى اكبر عدد من الناس،وكانت مسيره تقدمه مع وجود الخبر المخطوط الذي بدأ يقل بتطور المطبعة وانتشار الخبر المطبوع بها أضافه إلى ظهور طبقه برجوازية في أوربا مع ظهور الفكر الليبرالي من إشاعة الحياة الديمقراطية وظهور نظام نيابي ونشاط حزبي وصحافة حرة أضافة إلى تطور البريد ووسائله التي ساعدت على انتشار الخبر بين الناس (أنظر:٢/ ٤١-٥٧).

والخبر يعتمد على مناهج العلم المختلفة ومنها علم الفسلجة والتحليل النفسي بقصد تحقيق اكبر قدر من التأثير النفسي على المواطن،فالإعلام المعاصر هو خبر متفرع المضامين في أهدافه الدعائية ومتعدد العناصر، ودوره أضحى في المفهوم الإعلامي ماده أساسية في تشكيل العمل الدعائي حيث اخضع الخبر لخبرات علمية لقياس تأثيره بعد أن أخضع هو الأخر لعمليات تحريرية مختلفة، وأضحى بمفهومه الشامل عمليات نفسيه واجتماعيه وفسيولوجية لتحقيق هدف محدد.

لذلك لا يوجد اتفاق عام على ماهية عناصر الخبر باختلاف تعارفه وهنالك الكثير من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع وعند مراجعتها نستطيع حصر بعض العناصر الاساسيه للخبر منها أن يكون بسيطاً صادقاً فيه من الواقعية والموضوعية، وهو الذي يحمل جديدا على شرط أن يسترعي انتباه المتلقي بأفكارهم ومصالحهم ومحيطهم الاجتماعي والمهني (أنظر/ ٢٩/ ٣١-٣٢) إضافة إلى الصحة والدقة والحالية أي ذات قيمه في الوقت الذي يذاع فيه مع مكانية ووقت وقوع الحادث كون الإنسان ميال إلى معرفة ما يحيط به مكانيا ولا يهتم بالإمكان البعيدة مع ما يهتم به المتلقي من أسماء مشهورة وملكيات وممتلكات وذكر العدد والحجم أضافة أن لا يخلو الخبر من الفكاهة والتجديد مع وجود الفائدة أو المصلحة الشخصية أو المصلحة العامه وان لايخلو من التشويق والصراع والمنافسة والغرابة،وللخبر صفات يجب أن يمتاز بها مثل الإثارة في

الخبر والصدق والدقة في نقل المعلومات وتبني الموضوعية بعدم تحريف الخبر .لذالك فان " صناعة الخبر فن وعلم في أدبيات الإعلام "(٥/ ٦٦)

والسرعة مهمة في نشر الخبر وهنالك فرق بين السرعة والتسرع لغرض التثبيت من صحة الخبر وهو المهم حتى لو أدى إلى التأخير، مع العلم أن القيمة الحقيقية للخبر في سرعه نشره والتعامل معه وهو جديد وعندها يسمى الخبر الساخن أو العاجل لان طبيعة الخبر تتغير

بين لحظة وأخرى وهو بذالك قابل للفساد حيث" يمكن القول أن أهم محتويات الخبر الإذاعي الرئيسية الثلاثة:السرعة والاعلاميه والحيوية التبليغيه والحقيقة التاريخية" (٢٩/ ٣١).

وان الخبر الإذاعي يمتاز عن بقية الإخبار في صياغته من الجمل البسيطة التركيب مع سلسله اللغة المترابطة العبارات كون "الخبر الإذاعي له أسلوب يختلف تماما عن أسلوب تحرير نفس الخبر للصحف "(٢٩/ ٣٨) ويسمى أسلوب المشافهة الذي يتميز بأنه سهل اللفظ وقصير الجمل ومركز المعاني ويتخلص من جميع قواعد الصرف والنحو ،وليس معناه انه يكتب باللغة العامية بل لا يقصد التأنق في أسلوبه ولا يبحث عن البديع والبيان والسجع،ولا بأس بأتباع النقاط التالية لصياغة أي خبر للإذاعة أو الصحف وغيرها وهي:جمل وفقرات قصيرة بألفاظ مألوفة واستخدام الأفعال المجردة والمبنية للمعلوم وتجنب المبني للمجهول أضافه إلى الابتعاد عن استخدام الأمثال والحكم بالخبر وهنالك استفسارات تدور في فكر المتلقي ويريد الحصول على أجابه من خلال الأسئلة التالية: من وأين ولماذا ومتى وماذا وكيف.

أن من مصادر الخبر هي المندوب الذي عليه أن يتصف بالمؤهلات الخاصة به مثل حب الاستطلاع والشخصية العفوية وعلاقته بالمجتمع وحسن مظهره مع سرعه بديهيته وأمانته في نقل الحقيقة وبالسرعة المعقولة...ومن المصادر الأخرى للخبر هي النشرات والبيانات والصحف والمجلات المحلية و غيرها أضافه إلى الوكالات العالمية لذلك "الصحفي يعمل كل شي من اجل حق الجمهور في أن يعلم "(١١/ ٢٣).

وهنالك للخبر أنواع منها ما يذاع بالإذاعة والتلفزيون ومنها ما ينشر على صفحات الصحف المختلفة ولكل منها مميزات خاصة بها ففي الأولى يتجنب ذكر أخبار الجرائم والفضائح وحتى أخبار النجوم والمشاهير في الفن والرياضة وغيرها ويعوض باللقاءات والندوات عكس الصحف التي تنشر أنواع الأخبار الداخلية والخارجية بسيطة أو مركبه أضافة إلى الأخبار السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الفنية والرياضة.

ويمكن أن تكون الأخبار حول الريف أو أخبار المال والتجارة وأخبار السياسة وأخبار المرأة وأخبار الرياضة والشباب وأخبار الأطفال.(أنظر: ٢٨/١١٠-١٢١)

أما عن كيفيه كتابه الخبر الذي ينقسم إلى نوعين بسيط ومركب وبدورهما يقسمان إلى الخبر القائم على سرد الأحداث والثاني سرد وتصريحات والثالث سرد المعلومات وهنالك قوالب فنيه للكتابة وهي ثلاثة قالب الهرم المقلوب والهرم المقلوب المتدرج والهرم المعتدل وجميعها تؤكد على تقسيم الخبر حسب أهميه فقراته. وللخبر الصحفي مقدمة والتي تحتل أهمية كبيرة لأنها تشد المتلقي للخبر ثم يتم تتابع المعلومات بجمل بسيطة كما مر ذكره وللمقدمة أنواع مختلفة حسب مضمون الخبر...ويجب أن يكون هنالك عنوان للخبر يتم اختياره بعد صياغة الخبر للتعبير عنه وما يثير الإثارة وجذب الانتباه وفيه فائدة.(أنظر: ٢/١٤٩-١٦٥)

المبحث الثالث : الصورة في المسرح (تذكر تاريخي للصورة في المسرح):

نعلم أن الصورة في المسرح تتألف من عناصر كثيرة أهمها التقنيات المسرحية والممثل الذي بحركته تتوالد الصور وهو يتحرك في بيئة خاصة فرضتها قصه المسرحية وزمانها ومكانها وهو المنظر المسرحي الذي يتألف من مجموعه مفردات تؤلف هذه البيئة وأحياناً تكون ثابتة أو متحركة.والممثل الذي يرتدي زيه المسرحي ويستخدم الملحقات المسرحية التي تؤلف شخصيته بغرض تقمص الشخصية المسرحية أضافه إلى الماكياج الذي يعزز ذلك،ولإضاءة المسرحية التي تلعب دوراً كبيراً بألوانها في خلق الصورة المسرحية بواسطة أشكالها ومصادرها ومواقع أجهزتها التي يحددها المصمم بما يتناسب والعمل المسرحي وألوانها التي تساعد على فهم الشخصية والعمل المسرحي من خلال الجو العام الذي تخلقه إضافة إلى المسحة الجمالية للصورة المسرحية.

فمن بدايات المسرح نجد أن العمل المسرحي مؤلف من مجموعه عناصر كما أكدها أرسطو عندما قسم المأساة إلى أجزاء ستة "ألخرافة،الأخلاق،المقولة والفكر والمنظر المسرحي والنشيد "(١٥/ ٢٠) فالصورة المسرحية في المسرح الإغريقي تعتمد على تطور ألعمارة المسرحية كونهما اخوين لا ينفصلان عن بعضهما،فان طبيعة العلاقة بينهما علاقة تكافلية حيث يقترن تطور الأول بتطور الثاني.فالمعمار بشكله الدائري ويسمى الاوركسترا ومدرجاته التي ترتكز على سفح الجبل وأجزاء أخرى ساعدت على خلق ألصورة المسرحية مع المفردات البسيطة والقليلة للمنظر المسرحي.(أنظر: ٢١/ ١٢)

ومهما يكن من أمر فانه لم يكن هناك شكل ثابت يمكن تسميته بالصورة النموذجية للمسارح كلها أكانت يونانية أو رومانية لوجود التشابه الكبير كما ذكرت المصادر التاريخية بين المسرح اليوناني و الروماني، و كان المنظر فيها بسيطا غير معقد قليل التبديل لخلق صوره جديدة من خلال ذالك فهو "منظر بسيط جزؤه الأوسط على شكل واجهه معبد أو مدخل بأعمدة لقصر أو خيمة أو كهف"(٢٥/ ٢٥)

وفي العصور الوسطى لم تكن الصورة المسرحية واضحة المعالم لفقر المنظر المسرحي أو المعتمد كليا على العمارة المسرحية المتمثلة بمعماريه الكنيسة كونها رعت

المسرح والموضوعات التي يقدمها والتي تخص الأنبياء ورجال الدين والجنة والنار والعقاب والثواب بمسرحيات تسمى الأسرار والمعجزات،لذلك فان "التركيب المعماري لمبنى الكنيسة مهما كان متواضعاً...و مزخرفا بشكل أكثر اتقانا لأنه الجزء الأكثر قدسيه في الكنيسة هو الهيكل الذي يضم المزيج"(١٢/ ٦١)

وانتشرت بتلك الفترة مسرح العربات المستخدمة في تقديم العروض المسرحية بعد أن يتم أعداد المنظر المسرحي على خشبة المسرح التي توضع على أحدى العربات التي تدور في الساحات لتقديم العرض المسرحي.

وعصر النهضة الذي تغيرت فيه الكثير من المفاهيم والقيم للاكتشافات العلمية التي غيرت نظرة الناس نحو الأشياء والحياة ومنها الفن المسرحي، وما يقدمه من مواضيع لها علاقة بالبيئة المسرحية (أي الصورة المسرحية) فقد تم بناء قاعات للعرض المسرحي معتمد على الصورة الكبيرة الثابتة في خلق الأجواء المسرحية،حيث قدم فن المنظور خدمه كبيره للصورة المسرحية من ناحية التجسيد في التشكيل ألمنظري حيث ساعد على توضيح معالم الصورة المكانية للعمل المسرحي وكيفيه

استخدام المساحة وتأكيد الجو العام الذي هو بالتالي يخلق متعه كبيرة للمتلقي. (أنظر: ٩/ ١٠٢).

بعدها جاءت الاتجاهات المسرحية التي فرضت نفسها على كل العمل المسرحي ومنها الصورة المسرحية أو البيئة المسرحية وهي بالتالي المنظر المسرحي ومع الاتجاهات لمعت أسماء مهمة من المخرجين والمصممين الذين عملوا تحت خيمة أحد الاتجاهات أو المذاهب المسرحية أمثال ستانسلافسكي (١٨٦٣-١٩٣٦) الذي تبنى اتجاهاً خاصاً في إخراجه للعمل الفني. فقد تبنى الطبيعة في خلق الصورة المسرحية المطابقة للطبيعة ١٠٠% "هذا الصدق الفني الخارجي كان صدق الأشياء والأثاث والأزياء و إكسسوارات المسرح والأضاءه والمؤثرات الصوتية " (٣/ ٧٠).

بعدها انقلب على الطبيعة إلى الواقعية أو انه مسرح الطبيعة بما يخدم الصورة المسرحية وبالتالي لإنجاح العمل المسرحي "فكان لزما على الديكور أن يعبر عن كل

الأزمات الداخلية والخارجية العميقة والسطحية... زاد هذا من قيمه الديكور ومن تأثيره" (٢٤/ ٩٨).

واسم ثاني هو المخرج فيسفولد مايرهولد (١٨٧٤-١٩٤٠) وهو احد تلاميذ ستانسلافسكي الذي تحول بالصورة المسرحية إلى الرمزية فقد وجد مفاتيح جديدة للإخراج بمساعدة مصممي المنظر المسرحي اللذين استطاعوا أن يبعثوا في فنهم نغمه جديدة منعشة من خلال صيغ مختلفة ومتعددة في كسر الإيهام المسرحي واستخدام المساحة ألمسرحية عبر متغيرات في شكل الصورة المسرحية التي هيأت المناخ المناسب للمتلقي لإطلاق خياله في تفسير وتذوق هذه الصورة وربطها مع حوارات العمل المسرحي، وهو بذالك يسعى إلى تحطيم المساحة المسرحية التقليدية من خلال وسائل تعبيرية متنوعة وإدخال الآليات المتحركة مثل السينما والراديو ،وكذالك تكوينات هندسية وستائر وغيرها،وسعيه هذا من اجل خلق صورة مسرحيه جديدة معبره تخضع للتفسيرات الكثيرة عند المشاهد.(أنظر: ٢٧/ ٥٨-٥٩-٨٠)

واسم لامع في عالم تاريخ المسرح الحديث هو كوردين كريك (١٨٧٢-١٩٦٦) المتعدد المواهب في التمثل والإخراج والرسم والتصميم والذي يعمل تحت خيمة المذهب التعبيري وهو القائل "أن الجمهور يهفو إلى الرؤية أكثر مما يهفو إلى الاستماع " (٣/ ٩٩) من هذا نعلم انه أكد على الصورة المسرحية بكل قيمها الجمالية والتعبيرية حتى تفوق كثيرا ما هو في النص الأدبي من خلال العناصر البصرية مثل الخطوط والألوان والتي يعتبرها الوجود الحقيقي للمنظر مع عناصر أخرى مثل الإضاءة و الأزياء والتي اعتبرها أجزاء مترابطة ومتماسكة لإنتاج موحد،لهذا نجد كريك بموهبته التشكيلية تمكن من الخطوط والألوان و الضوء ومفردات المنظر في خلق صورة متجددة على خشبة المسرح فهو "ساحر يلعب بالضوء فيفتنك ويخيل لك انك تسبح في بناء كامل صنعته يداك "(٢٥/ ١٠) ولعل من الباحثين الآخرين في أيجاد صيغ جديدة ووسائل أخرى لخلق صورة تمتلك سمة الجمال على خشبة المسرح بواسطة الضوء والظل للأضاءه ألمسرحية، هو المخرج والمصمم أدولف ايبسا (١٨٦٢-١٩٢٨) بعد أن أخذت الأضاءه المسرحية تأخذ مكانتها

بين عناصر العرض المسرحي من خلال العلاقة بين الممثل ذو الأبعاد الثلاثة على الخشبة وبين الرسومات على القماش وغيره لخلق جو نفسي له علاقة متصلة ببنيه النص من خلال الصور المتجددة بإتقان راقي جدا لذالك يقول "لابد من الاستغناء عن الفوضى البصرية والمكانية التي تسبب التنافر بين الدراما الموسيقية والشكل البصري " (٣١/ ١٢) لذالك كانت الإضاءة المسرحية عنصر ارتباط بين الممثل والمنظر (البيئة المسرحية) لأنه اخضع مكان العرض لإرادة الضوء المتحرك والمتنقل وجعله قادر على الاقتراب من أعماق العمل الفني وإحياء المكان باستخدام العناصر التشكيلية لرسم الصورة المسرحية.

وأسماء أخرى لمخرجين مبدعين لخلق الصورة أمثال ماكس راينهاردن (١٨٧٣-١٩٤٣) الذي اعتمد العروض الضخمة التي تشبه السيرك متأثرا بالمسرح الصيني والياباني الشرقي، لغرض تحرير المسرح من قيود الأدب بصورة مختلفة ومتنوعة تعبر عن الكلام (أنظر: ٧/ ٦٢-٦٣) واستخدامه طريقه في تصميم المنظر المسرحي وخلق صورة جديدة بواسطة استخدام عده أنواع من الأشكال المعمارية ذات الأشكال المختلفة، وهذه الأشكال تعطي الممثل إمكانيات كثيرة واستخدامات متنوعة على خشبة المسرح لتوليد صورة جديدة بمساعده الضوء والظل.

فتح راينها ردت بأفكارها الجديدة أمام أسماء مثل بسكاتور وبرخت باستخدامها الوسائل الحديثة مثل السينما والسلايد والصور ألفوتوغرافية واللافتات التي ساعدت في بلورة مفاهيم جديدة للمسرح والصورة المسرحية وسمي بالمسرح الملحمي الذي انطلق من منطلقات واقعية للمجتمع البشري في جوهرها اجتماعية وسياسية وتاريخية حددها برخت في كتابه نظرية المسرح الملحمي،والتي تعتمد على تغريب عناصر الواقع و تفكيك أحداثه للخروج بالشكل إلى ما هو عام بعيدا عن ما هو فردي،إضافة إلى كسر بعض القيم السائدة بالمسرح مثل كسر الاندماج من ناحية العلاقة بين المتلقي والممثل، فالمتلقي ليس متفرجا فقط بل هو محلل ومفكر بأحداث العمل المسرحي لذالك يقول "أنني أقف إلى جانب الاندماج في مراحل معينة من مراحل التمرينات غير انه من الضروري أن نضيف أليه شي آخر "(٢٢/ ٧١) لذالك جاءت أهمية أعاده بناء المنصة (الصورة المسرحية)

التي تحكمها شروط النظرية الجديدة وهي تتغير تبعا للنص الذي يرتبط أصلا بحركة الواقع وقوانينه الخاصة، فنرى مفردات المنظر تتحرك على الخشبة بدون سبب لكل حركه فهو يقول "أن على مصمم المنصة أن لايضع شيئا على مكان ثابت مرة والى الأبد، كما أن عليه أن لايغيره كذالك بلا سبب" (٨/ ٢٣) وهو لذالك يريد الوصول إلى جمال المنظر المسرحي من خلال انسجام محتويات الصورة بجميع أبعادها وتوافقها مع حركه الممثل والفكرة المطروحة وبقية العناصر المساهمة بالعمل المسرحي.

بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت أسماء أخرى ينتمون إلي تيارات واتجاهات ما بعد الحرب هدفها التمرد على الحياة وما فيها من خلال أعمالهم الفنية مثل مسرح القسوة في فرنسا متمثل بانتونين ارتو كذالك المسرح الفقير لكروتوفسكي في بولندا والانكليزي بيتر بروك وغيرهم.

ما أسفر عنه الإطار النظري:

م١: التصوير الضوئي والصورة:

١. ارتباط الفن بالإنسان من أولى الحضارات الإنسانية
٢. هناك فرق بين الرسم والتصوير الضوئي (الفوتوغرافي).
٣. للتصوير الضوئي تاريخ و تطور الآلة من صندوق الأسود إلى الكاميرا الرقمية.
٤. تغلغل التصوير في حياتنا بدخوله كافه مفاصل الحياة للإنسان.
٥. للصورة قواعد وأسس لتكون مؤثرة وذات جمالية ومنفعة.

م٢: ما هيه الخبر:

١. للخبر تاريخ من المسموع إلى المخطوط و المطبوع.
٢. يعتمد الخبر في صياغته على علوم الفسلجة والتحليل النفسي ومختبرات قياس علمية وعملية لقياس أثره على الناس وتحقيق الهدف.
٣. يملك الخبر مقومات وأسس في صياغته وهو على أنواع عدة.

٤. السرعة مهمة في نقل الخبر وهناك فرق بين الخبر الصحفي والإذاعي والتلفزيوني.

٥. مصادر الخبر متنوعة وتعتمد على شخصيه المندوب.

م٣: الصورة في المسرح:

١. خشبه المسرح هي صورة تمتلك مواصفات وأسس وقيم جمالية.

٢. للمعمار المسرحي اثر في صياغة الصورة المسرحية عند الإغريق وما بعدهم.

٣. ما بعد الطبيعة و الواقعية جاءت اتجاهات مثل الرمزية وما بعدها بأسماء وشخصيات مسرحية قد عملت ونظرت للمسرح وجاءت بصوره جديدة على خشبة المسرح مساعدة النص المسرحي.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١. مجتمع البحث:

هذا البحث يطرح سؤال عن أهمية الصورة في المسرح والخبر الصحفي،لذالك فان كل تاريخ المسرح وما يتعلق بالخبر هو مجتمع البحث.

٢.عينه البحث:

لسعة مجتمع البحث سوف يقوم الباحث بتسليط الضوء على بعض الأسماء ألمعروفة و الاتجاهات المسرحية في خلق صورة مميزه في دعم كلمات النص المسرحي،أما ما يخص الخبر الصحفي سوف يقوم الباحث بالتركيز على أنواع الخبر وما هي الصورة التي تتوافق معها في دعم كلمات الخبر الصحفي..

٣.أدوات البحث:

يعتمد الباحث على ما جاء في أسفر عنه الإطار النظري كذالك الكتب والمجلات وغيرها.

٤.منهج البحث:

أعتمد الباحث المنهج الوصفي في تقديم المادة العلمية في هذا البحث..

جماليات الصورة:

مع اختلاف أفكار وأسلوب الفنانين في تناول موضوعاتهم و رؤيتهم الفنية كون العمل الفني يحمل فكره تؤدي إلى معنى وهي بالتالي مضمون هذا العمل ولكن الجميع يتفقون على أن التكوين الفني للصورة وجمالياتها يتم عن طريق مجموعة عناصر مع أحساس الفنان ورؤيته الخاصة وأهمها:

الخط:

وهو أقدم وسيلة للتعبير الفني كون "الخط المكون الأساسي لكل شكل يرسم في التكوين الشكلي "(١٩/ ١٤٨) وهي الدليل الذي يقود العين إلى مركز الانتباه في الصورة وهي بالتالي تنقل رؤية الفنان إلى المشاهد وما تحمله هذه الرؤية من معنى ومضمون وجمال لرسالته الفنية التي تبدأ بالخط.والخطوط أنواع كل منها يرمز إلى معنى خاص به ويحمل من الدلالات الكثيرة للمتلقي منها المستقيمة والمتوازية والأفقية والرأسية والمائلة وكلها تجمع العناصر البصرية لتخلق شكلا يجمع بين الأجزاء.

اللون:

أن استخدام الألوان يرتبط بمعان موجودة في عقولنا ومخيلتنا نتيجة لخبرات بعضها موروث في الجنس البشري وأخرى مكتسبة من الحياة،وبما أن الألوان هي خبره مرئية وذوقية وجمالية تزيد ثباتاً في عقولنا، فمن السهل أن نربط في عقلنا الباطن بين الأشكال والألوان من جانب والظروف التي رأيناها فيها هذه الألوان.فان الخبرة المرئية وان غابت عن عقلنا ألا أنها رسبت في الذاكرة،ويمكن إرجاعها حين نمر بظروف مماثلة (أنظر: ١٦/ ٢٥٩-٢٦٠،ولهذا أن الألوان دلالات ارتبطت بأحداث وظروف وهذا ما يفسر ميل بعض الناس إلى لون محدد دون آخر.

الخامة أو الملمس:

وهو المظهر الخارجي للأجسام الطبيعية والصناعية وهي الصفات الواضحة التي يقع عليها النظر أو لمسها،ومنها الناعم و الخشن مع اختلاف مواده الأولية مثل الحجر والزجاج والخشب والقماش،وغاية استخدامه أظهار ملمس جمالي ذي وظيفة جماليه وموضوعيه لها من الدلالات الكثيرة لتفسير الأحداث أثناء قراءه النص.

والشكل الذي لا ينفصل عن المضمون بحيث يتم تشكيل المادة ليعبر عن المضمون للصورة المراد منها دعم ما يراد قوله،كون الأشكال لها دلالات نفسية وفكرية وجمالية تصل إلى المتلقي من خلال الفنان المبدع الذي قام بأقامه هذه الصورة من خلال ما قرأه بالنص والخبر.

والفراغ هو المكان الخالي بالصورة والذي لا يخلو من معنى ويحدد هذا الفراغ بالخطوط وإطار الصورة، وان استخدام اللون مع الفراغ بنسب يحددها الفنان لها وقع جمالي في نفوس المشاهدين وتفسيرات مختلفة. والصورة الفنية يجب أن تتمتع بوحدة في جميع عناصرها لدعم فكرة واحدة والغاية هي عدم تشتيت فكر المشاهد بأفكار أخرى من خلال دلالات في نفس الصورة،وهو بالتالي يؤدي إلى سيادة العمل الفني ويملك مركز للسيادة أي نواه الصورة التي تبنى حولها الصورة لذالك يجب أن لا تملك الصورة مركزين أو أكثر.وتتم السيادة من خلال احد عناصر التكوين للصورة.ومن العناصر المارة الذكر

يتولد توازن للصورة وهي الحالة التي تتعادل فيها القوى المضادة، وهو بالتالي يؤدي إلى راحة نفسيه حين النظر للصورة وبمساعده الإيقاع الذي هو تكرار الكتل أو المساحات مكونة وحدات متماثلة أو مختلفة متقاربة أو متباعدة بينها مسافات تعرف بالفترات وهكذا نرى للإيقاع عنصرين أساسين يتبادلان أحداهما بعد الأخر على دفعات تتكرر كثيراً أو قليلاً لخلق حالة جمالية للصورة.

الصورة في المسرح:

من خلال مؤشرات الإطار النظري هناك أسماء واتجاهات في المسرح اعتمد تشكيل صور لكل منها صفاتها ومواصفاتها في مساعده كلمات النص للوصول إلى المتلقي وفهم دلالات النص المسرحي وبالتالي فهم فكرة العمل المسرحي والرسالة التي أراد المخرج والمؤلف وكادر العمل أيصالها إلى المتلقي،وهذه الصورة لها علاقة بتقنيه المسرح ومعماره وأسلوب المصمم للمنظر المسرحي (الصورة المسرحية)ومن المعلوم أن البيئة المسرحية هي مستنبطة من قراءات النص الكثيرة لذالك نرى في المذهب الطبيعي في كل شي بما لا يختلف عنها أبدا، لذالك نرى الصورة تدعم النص بشكل بسيط لأنها غير متجددة وهي ثابتة أي (المنظر الثابت) حيث بث دلالات الصورة الأولى فقط ويبقى تغير الصورة على حركه الممثل.

وفي الاتجاه الواقعي ترى الصورة لا تختلف ألا قليلا عن الطبيعة، والاختلاف أن الصورة قد خضعت لخشبه المسرح وتقنياته ولم يعتمد نقل الحقيقة بشكل حرفي،لذالك جاء دعم الصورة للنص مشابه للطبيعة.

ولكن كما يعتقد الباحث أن بداية تأثير الصورة المسرحية على النص ودعمه وإيصاله للمتلقي عندما جاءت الرمزية التي دخلت على كل الاتجاهات التي جاءت بعدها مثل التعبيرية والسريالية والتجريدية وغيرها وكل منها لها مميزاتها التي تميز بها عن غيره وتم تسميتها بها.

فالصورة في هذه الاتجاهات تختلف عن الصورة في الطبيعة والواقعية، فنشاهد الصورة في الرمزية التي تستخدم كل الرموز في الحياة لغرض إخضاعها للحس والمنطق

وهي تعبر عن عالم مثالي يسعى إلى اكتشاف العقل الباطن مستنداً إلى مفهوم قائم على الأسس الأفلاطونية كون "أن الحقائق مختبئة وراء الأشكال الرمزية و كل ما هو موجود هو رمز للحقيقة،وكل ما يقع تحت الحس ويظهر أنما هو رمز "(١٠/ ٢٣) فهي دعوة من الرمزين إلى الإنسان للتحرير من العالم الداخلي الذي خنقته الحضارة المادية وهي تعتمد على الجمال المثالي في قراءه الصورة قراءات متعددة بما يتناسب والنص المسرحي.

والمذهب التعبيري الذي ثار على كل ما هو قديم،وهي ثوره سياسية و اجتماعية ضد الدين واحتكار النزاعات القومية وتحطيم القيم القديمة وانعكس ذالك على صورته التشكيلية وقيم المنظر المسرحي فهي "تلمس منه الروح والجسد والنفس والحس في وقت واحد، وحاولوا التغلغل إلى الأعماق الدقيقة في الإنسان بكل ما يختلج فيها من ظلال وأسرار وإحساسات مهمة "(٣٠/ ١٨) فالصورة المسرحية تكون ذات مواصفات خاصة يشارك الممثل في رسمها وإيصالها إلى المتلقي مع أصوات الموسيقى والملابس والأقنعة وهي بذالك تابعة للجو العام للعمل المسرحي الذي يساعد على فك رموز النص وإنطاق الكلمات بما يتخذ المتلقي موقفا من العمل ومن الأحداث التي عرضها العمل المسرحي.

وأنفرد مسرح برخت بطريقة خاصة به فيما يخص الصورة المسرحية وهي تغريب عناصر الصورة المسرحية وتفكيك احداثيها للخروج بالشكل الفردي إلى ما هو عام سعيا وراء تحقيق المهمات الاجتماعية ثم كسر الاندماج والتأثير العاطفي على المتفرج واستبداله بالمخاطبة العقلية و المناقشة الذهنية بين المتفرج من جهة والصورة المسرحية من جهة أخرى لذلك كانت واحده من أهم الوسائل المهمة لإنطاق كلمات النص المسرحي أي حتى بما يتلائم ومستوى المتلقي ويجعل الصورة المسرحية بسيطة واضحة له ولفهمه و التفسير لها بالشكل الجيد.

والمذهب السريالي الذي جاء بقيم جديدة للصورة ومنها الصورة المسرحية بتصميمها الغير مألوف وكان مصدرها الأحلام مبتعدين عن التصوير الحقيقي للأشياء لخلق بيئة مسرحية وافتراضية خاضعة للتأويل للشكل المسرحي أو الصورة المسرحية، وهو بذالك

يسعى للهرب من الحياة بواسطة وسائل للتعبير مثل الرسم الحديث وتكنيك اللون والزخارف التي امتازت بالحركة الجمالية ذات الأثر في نفوس الجمهور لغرض مطابقة هذه الصورة بما يقوله الممثل وبالتالي تفسير النص على ضوء ما جاء بالصورة.

وتبع ذالك اتجاهات أخرى خارج المألوف مثل المسرح التجريبي ومسرح العبث واللامعقول فتكاد فيها الصورة متشابه يحلق بها المتلقي لتفسيرات قد تكون مع النص أو خارج نطاق النص المسرحي بما يتلائم وما يعانيه المشاهد في الحياة من مشاكل ينعكس بشكل أو بآخر على ما يراه على خشبة المسرح فيأتي تفسير ما يرى على ضوء ذالك.

الصورة والخبر :

تأكيدا على ما تقدم بان الصورة لها أهمية في الصحافة "لما تميز بها من قدره على نقل المعاني والتعبيرات والمشاعر بأسلوب يصعب أن تعبر عنه الكلمات "(١٧/ ٣١) وهي لا تخلف عن ما تقدم في المسرح ودعم النص المسرحي ولكن للصورة في الصحافة خصوصية منها أنها تلتقط بكاميرا فوتوغرافية أو رقميه يجب أن يكون موقع آله التصوير في زوايا له تأثير على أظهار جماليات الصورة إضافة لما ذكر عن جماليات الصورة فان لزاوية التصوير وبيد مصور محترف أثر كبير على الاختيار الجيد للصورة المؤثرة وما تحمله من دلالات مهمة ورموز مختارة تساعد الخبر... ويأتي ذالك على خلفيه الاختبار الصحيح للصورة الذي يعتمد أسس علميه وعمليه من مصداقية في الطرح وتكون مألوفة في ذالك المجتمع تتماش مع العرف الاجتماعي والأخلاقي له.

هناك مجموعة موضوعات للخبر الصحفي يتم دعمها بالصورة ومن هذه الموضوعات هو الجانب الاجتماعي والذي يتناول مجموعه موضوعات لها تأثيرها بحياة الفرد في فرحه وحزنه وعندما يصاب بالكوارث والأزمات وغيرها لذالك نجد الصورة مهمة جدا في نقل الأحداث مع الخبر عن الموضوع ويكون لها تأثير مباشر على المتلقي، ففي الكوارث ومنها الفيضانات والزلازل أو الأوبئة،فالصحف تنشر العديد من الصور المؤثرة جدا والتي عوضت عن الكلمات لشرح الخبر وكانت هي كافيه وغنية بالمعاني والمشاعر، وصور اعتداء الحيوانات المفترسة على الإنسان أو صور الحريق أو هدم الدور والعمارات

السكنية وغيرها،ومن الصور الاجتماعية ما هو مختلف عن ما تقدم فهي تنقل أفراح الناس وسعادتهم حينها تكون الصور محملة بمشاعر الحب والأماني وحب الحياة والتواصل وتسجيل وتوثيق هذه اللحظات المهمة من حياة البشر.

وقد طرقت الصورة الصحفية أبواب كثيرة للمناداة بحقوق الإنسان،وقد نشرت الصور الخاصة بمجاعات الإنسان وانتهاك حقوقه خصوصاً عندما نشرت الأخبار معززه بالصور عن السجناء والأطفال والنساء وكبار السن وغيرهم فهي تحمل

معاني كثيرة وكثيرة.كذالك دعم الصورة للخبر في مجالات التبرعات الأنسانية والترويج للسياحة بمختلف أشكالها والصناعات المختلفة بأنواعها.

والموضوع الأخر الذي طرقته الصورة الصحفية هو الصور العسكرية وموضوعاتها فالعالم لا يخلو أبدا من نزاعات وحروب وان ما تخلفه الحروب هو جريمة بحق الإنسان،وان الصورة الصحفية ساعدت على كشف أسرار كثيرة من جرائم الحروب وما يستخدم بها من أسلحه محرمة وما تأثيرها على الإنسان والبيئة ومحاربه فاعليها. فالأخبار ألمنشورة عن الحرب بكل أشكالها وأنواعها وأسلحتها تعزز الصورة ليكون لها تأثير مباشر على المتلقي، والأمثلة كثيرة في حروب فيتنام وحرب الخليج وغيرها.

والموضوع الآخر هو الرياضة بأنواعها والتي جذبت انتباه الناس لها لذالك نرى الكثير من الصحف تغطي صفحاتها الصورة الرياضية الكبيرة والملونة بأنواعها،وما يظهره الجمهور من محبة وحماس لتشجيع لاعبيه،والتأكيد على أنواع من الرياضة وشخوصها من خلال نشر صورهم بين المتلقين ومعرفه قوانين هذه اللعبة.

واستخدام آخر للصورة الصحفية هو الحملات الدعائية للانتخابات فتأكد أن للصورة أهمية كبيره في الدعاية للشخص الذي يريد أن يرشح لموقع ما... أو حزب أو مجموعه. والامثله مثل الحملات الانتخابية في أميركا والعالم وأخيرا الحملة الانتخابية في العراق حيث كان للصورة أثرها الكبير في تغير وجهة نظر الناخب...فالخبر المدعوم بالصورة له الأثر الكبير في ذالك وفي تحريك الشارع لصالحه وانتخابه.

النتائج ومناقشتها:

من خلال ما تقدم نرى أن الصورة المسرحية عنصر مساعد من عناصر العرض المسرحي في أغناء معاني النص المسرحي وسهوله وصول معانيه إلى المتلقي،ففي كل الاتجاهات المسرحية نرى أن الصورة ذات تأثير واضح وكبير في تفسير النص وإنطاق كلماته،وأكثر وضوحا في الاتجاهات ما بعد الطبيعة والواقعية لمساحة التفكير لدى المتلقي وفتح أبواب الخيال أمامه للتفسيرات الكثيرة للناس.

وفي الخبر الصحفي أكدت الصورة أهميتها من نواحي كثيرة جمالية لما تملكه من عناصر التكوين الجمالي لها ومساعده على فهم الخبر و أحيانا تعوض بالتمام عن الخبر...ودخلت موضوعات كثيرة مهمة من الاجتماعية والعسكرية والرياضية والانتخابات،وهنالك نجد فسحة كبيرة من الموضوعات التي تطرحها الصورة الصحفية مساعده للخبر الصحفي.

الاستنتاجات:

يمكننا أن نستنتج من خلال ما تقدم أن أهمية الصورة تبرز من خلال واقعيتها التي جعلت منها فناً وظيفياً للصحافة والمسرح كذلك تبرز أهمية الصورة من خلال تكاملها مع الكلمة لإحداث التأثير المتوقع منها.

وقد توصل الباحث من خلال البحث إلى أن وجود الصورة وتأثيرها قد أزداد قوة في هذا العصر بعد أن شاركت النص المكتوب القدرة على أنتاج المعرفة ونقلها الأمر الذي جعل الدارسين والممارسين و الأكادمين يصفون هذا العصر بعصر حضارة الصورة، فهي أن لم تقم مقام المكتوب ألا أنها تنهض ببعض وظائفه. لقد أعانت الصورة أنطاق الكلمة في النص المسرحي والخبر الصحفي المقدم للصحافة المقرؤة والمسموعة والمرئية ولا تزال الصورة الصحفية تحتفظ بخاصيتها الفريدة في عزل لحظة من الزمن تسجلها وبلغة أرقى استخداماتها فيما يسمى بالتحرير المصور الذي يقوم على التوازن بين الصورة والكلمة.

قائمه المراجع والمصادر:

١. ابن منظور، لسان العرب،ج ١٤،دار صادر بيروت٢٠٠٤

٢. أبو زيد، د.فاروق، فن الخبر الصحفي، عالم الكتب، ط١، ألقاهره:.٢٠٠٠

٣. ارد ش سعد، المخرج في المسرح المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت:.١٩٧٩

٤. أصلان، أوديت،فن المسرح، ت: سامية احمد، ج٢، القاهرة: مكتبة لانجلوا المصرية، ١٩٧٠.

٥. البياتي، د.ياسين، دراسات معاصرة في الإعلام والدعاية، وزاره التعليم العالي والبحث العلمي، جامعه بغداد، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد:١٩٩١.

٦. الحمامصي، جلال الدين، المندوب الصحفي، دار المعارف، القاهرة:.ب ت.

٧.ايفا نز، جيمس روز، المسرح التجريبي في ستانسلافسكي إلى اليوم، دار الفكر المعاصر، ط١، القاهرة: ١٩٧٩.

٨. برخت، برتولد، نظرية المسرح الملحمي، ت: د.جميل نصيف، دار الحرية للطباعة، بغداد:١٩٧٣.

٩. بينتلي، فرد.ب.وجير الدايمس، فن المسرحية، ت: صدقي خطاب، دار الثقافة، بيروت:١٩٦٦.

١٠. حمودي، تسعديت ايت، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، سلسله النقد الأدبي، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦.

١١. سترنز، هربرت، المراسل الصحفي ومصادر الأخبار، ت:سمير أبو يوسف، الدار الدولية للنشر والتوزيع،ط٢، القاهرة:١٩٨٩.

١٢. ستريم، نيكولاكولد، الفن والعمارة في العصور الوسطى المتأخرة، ت: خالد عبد الباقي، مجلس الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، ع٢، بغداد:١٩٨٧.

١٣. سليمان، د. عبد الباسط، التصوير الصحفي، ملزمة المرحلة الأولى، كليه الإعلام – جامعه بغداد، غير منشوره، بغداد:.٢٠٠٧

١٤. سويلم، د.م.محمد نبهان، التصوير والحياة، عالم المعرفة، ع٧٥، المجلس الطبي للثقافة والفنون والآداب، الكويت:١٩٨٤.

١٥. طاليس، أرسطو، فن الشعر، ت:عبد الرحمن بدوي، ط٢١، دار الثقافة، بيروت:١٩٧٣.

١٦. عبد الحميد،د.محمد،نظريات الأعلام واتجاهات التأثير،عالم الكتاب، ط٣، القاهرة:٢٠٠٤

١٧.عبد الحميد، د.محمد والسيد بهنسي، تأثيرات الصورة الصحفية، النظرية والتطبيق، ط١، علم الكتاب، القاهرة:٢٠٠٤.

١٨.عبد الحميد،شاكر،العملية الابداعيه في فن التصوير،عالم المعرفة، سلسله كتب شهيرة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت:١٩٨

١٩. عبد الفتاح، رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، ج١، القاهرة:١٩٧٥.

٢٠. عبد اللطيف، حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة :ب ت.

٢١. عبد الوهاب، شكري، المكان (دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح)الكتاب الأول، الموسوعة المسرحية، سلسلة عناصر العرض المسرحي، الكتاب العربي الحديث، الاسكندريه:١٩٨٧.

٢٢. عثمان، احمد، قناع البرختية، دراسة في المسرح الملحمي، مجلة فصول، الهيئة المسرحية للكتاب، م ٢، ع ٣، دمشق:١٩٨٤.

٢٣. عطيه،احمد سلمان،الاتجاهات الاخراجيه ألحديثه،وعلاقتها بالمنظر المسرحي في العراق، اطروحه دكتوراه فلسفه، بغداد: كليه الفنون الجميلة، ١٩٩٦.

٢٤.عيد، كمال، دراسات في الأدب والمسرح، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر:١٩٦٦.

٢٥. كريك، كوردن، فن المسرح، ت:دريني خشبه، مكتبة الآداب،القاهرة:١٩٦٠.

٢٦. لافر، جيمس، الدراما أزيائها ومناظرها، ت: مجدي فريد، الموسوعة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة :ب.ت.

٢٧. ماير هولد، في الفن المسرحي، ت:شريف شاكر، ج١، دار الفارابي، بيروت: ١٩٧٩.

٢٨. محمد، محمد إسماعيل، الكلمة المذاعة، من الشرق والغرب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة: ب ت.

٢٩. مرزوق، د.يوسف، الخدمة الإخبارية في الإذاعة الصوتية، دراسة حول القائم بالأخبار، دراسات إعلاميه، دار المعرفة الجامعية، أسكندرية:١٩٨٨

٣٠. مكاوي، عبد الغفار، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، المكتبة الثقافية، (٢٦)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة: ١٩٧١.

31. Adolph appia, Octor-sbace-light, exhibilion, produced by prollelvlia-arts counllo Switzerland, p.12.