الكيفيات الفنية لتحول الشخصية في الدراما التلفزيونية

م. م. مها فيصل أحمد
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تُعدّ الشخصية الدرامية من العناصر الأساسية التي يُبنى ويرتكز عليها العمل الدرامي، والتي تتحول تبعاً للتغيرات التي تطرأ على مجرى الأحداث. ويسلط البحث الضوء على موضوع الكيفيات الفنية لتحول الشخصية في الدراما التلفزيونية. إذ اشتمل البحث على أربعة فصول كالآتي:

الفصل الأول (الإطار المنهجي) تضمن مشكلة البحث التي صيغت بالسؤال الآتي: (ما الكيفيات الفنية لتحول الشخصية في الدراما التلفزيونية؟). اما اهمية البحث فقد اكتسبها من انه يسلط الضوء على الكيفيات التي تجسد تحول الشخصية فنياً في الدراما التلفزيونية ، وتضمن هدف البحث الكشف عن الكيفيات الفنية المرئية والصوتية التي تجسد تحول الشخصية في الدراما التلفزيونية. وتحددت حدود البحث بدراسة كيفيات تجسيد تحول الشخصية في الفن الدرامي التلفزيوني متمثلة بمسلسل (بعد الفراق)، وانتهى الفصل بتحديد المصطلحات. اما الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة) فقد تضمن مبحثين تناول المبحث الاول مفهوم تحول الشخصية في الفن الدرامي، وتناول المبحث الثاني العناصر الفنية في تجسيد تحول الشخصية. وخرجت الباحثة بمؤشرات ارتبطت بأهداف البحث، ولم تجد الباحثة دراسة تناولت موضوع الكيفيات الفنية لتحول الشخصية في الدراما التلفزيونية. وشمل الفصل الثالث (إجراءات البحث) المتعلقة بمنهج البحث، إذ اعتمد المنهج الوصفي التحليلي، واعتمدت مؤشرات الإطار النظري أداة للبحث، وتم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية التي تتناسب مع موضوع البحث وأهدافه، واعتمد المشهد وحدة لتحليل العينة. اما الفصل الرابع (تحليل العينة ومناقشة النتائج)، ففيه حللت الباحثة عينة البحث واستعرضت النتائج، نذكر منها:

اتخذ تحول الشخصية تغيرات شكلية خارجية وفكرية داخلية بنحوٍ متدرج وبنتيجة ايجابية، وحدث التحول وسط العمل وامتد حتى نهايته. واكتسب المكان طابعاً متغيراً ارتبط بعلاقة تفاعلية مع تنقلات الشخصية من مكان الى مكان آخر، مشكلاً من ملحقاته- ضمن بناء تشكيلي- سلسلة متتابعة من المعلومات جسدت تحول الشخصية. وبدا الزمن الماضي

حياً في حياة الشخصية، واستحضر بفعل تذكر المعاناة لتحقيق دافع التحول عن طريق الاسترجاع (الفلاش باك). وخرجت الباحثة بالاستنتاجات، وقدمت التوصيات والمقترحات.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

إن الحياة ليست ثابتة، وكل ما حولنا في حالة تطور وتغير وتحول، وكذلك الحال في دراما الشاشة، فهي محاكاة للواقع وتكثيف له وابرز ما يتطور فيها شخصياتها، فهي شخصيات ديناميكية تنمو وتتطور لتؤكد أنها في حالة تحول وانتقال من حال إلى حال أخرى تبعاً للتغيرات التي تطرأ على محيط الشخصية، فليس من المألوف أن تجرى الأحداث بنحوٍ واحد وفي اتجاه واحد، بسبب ما يعترضها من تغيرات مفاجئة على الشخصيات الدرامية، مما يسهم في تنوع الشخصية وخلق حالة من التشويق للعمل الدرامي، وتحديداً عندما يعنى العمل بتصوير الشخصيات الدرامية في مواقف تبرز تحولاتها لتصور التغيرات التي تطرأ على الشخصية في صور فنية. ومن هنا تتجلى أهمية اشتغال العناصر الفنية في إبراز تحول الشخصية وعرضها للمشاهد، وعليه صيغت مشكلة البحث بالسؤال الآتي: (ما الكيفيات الفنية لتحول الشخصية في الدراما التلفزيونية ؟).

أهمية البحث:

يكتسب البحث أهميته من تسليطه الضوء على الكيفيات التي تجسد تحول الشخصية فنياً في الدراما التلفزيونية ، ويفيد الدارسين والعاملين في فنون الدراما التلفزيونية.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن الكيفيات الفنية المرئية والصوتية التي تجسد تحول الشخصية في الدراما التلفزيونية .

حدود البحث:

يتحدد البحث بدراسة كيفيات تجسيد تحول الشخصية في الفن الدرامي التلفزيوني متمثلة بعينة قصدية هي مسلسل (بعد الفراق)، وعليه لم يتحدد البحث بحدود زمانية ومكانية .

تحديد المصطلحات:

1- الكيفية

لغةً: مصدر صناعي من كيف: حال الشيء: وصفته "كيفية العمل" وطريقة الاستخدام (12، ص 1978).

واصطلاحاً: الطريقة التي تحقق أهدافاً محددة في ضوء استخدام الوسائل المتاحة(19).

وفلسفياً: صفة الشيء وصورته وحاله ويشمل الاعراض كلها (8، ص251).

واجرائياً: طريقة اشتغال العناصر الفنية ضمن مراحل متعلقة بعضها ببعض لتجسيد الموضوع وصولاً الى تحقيق الهدف.

2- التحول

لغةً: مأخوذ من ((تحول عن الشيء: زال عنه إلى غيره، حال الرجل يحول تحول من موضع إلى موضع ... وحال الشيء نفسه يحول حولاً بمعنيين يكون تغيراً ويكون تحولاً)) (1، ص257).

واصطلاحاً: ((التغير العكسي المفاجئ الذي يطرأ على حظ البطل)) (6، ص85).

وفلسفياً: تغير يلحق الأشخاص أو الأشياء، وهو قسمان: تحول في الجوهر وتحول في الاعراض، فالتحول في الجوهر حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة، والتحول في الأعراض تغير في الكم أو في الكيف أو في الفعل (8، ص259).

وإجرائياً: التغير الذي يطرأ على الشخصية الدرامية شكلاً ومضموناً بحيث ينقلها من حال الى حال مغايرة وفقاً لتغير الاحداث في البيئة المحيطة .

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: مفهوم تحول الشخصية في الفن الدرامي

1- مفهوم التحول

إن العالم ليس ثابتاً، بل هو عملية ديناميكية من التغير والتحول المستمر، وعندما تتغير الأشياء حول الإنسان فأن تحولاً وتغيراً موازياً يحدث في داخله ينعكس

بنحو مباشر أو غير مباشر على سلوكه لمواجهة ظروف ذلك التغير ليتخذ شكلاً جديداً في نمط حياته الفكرية وعالمه الخارجي ((فالميزة الأساسية للحياة هي التحول والحياة في مثل هذا العالم المتحول باستمرار يفترض أن تكون عملية من التكيف لمواجهة المواقف الجديدة)) (17، ص52)، وكذلك الحال في دراما الشاشة، فالتحول تغير مفاجئ لحدث يؤثر في حياة البطل ويغير اتجاه الفعل إلى اتجاه جديد. وعندما يسير موقف درامي ضمن خطه الطبيعي نحو هدف معين، وفجأة يطرأ عامل خارجي للمسار ويجبره على اتخاذ جهه أخرى غير متوقعة يصبح المسار الجديد معاكساً للأول، وعلى هذا يشكل التحول بنائياً أزمة درامية أو نقطة تحول في الحدث.

والتحول تغير في حظ البطل من حال إلى حال اخرى (9، ص33)، وهذا التغير إما أن يؤدي به إلى الشقاء وإما الى السعادة وذلك ضمن سلسلة متتابعة من الأحداث المترابطة، وبهذا يصبح الفعل متحولاً ومتحركاً إلى الأمام. والفعل في الدراما لا يدل على الأفعال والأحداث التي تشكلها المواقف فحسب، وانما يتضمن أيضاً العمليات العقلية والدوافع النفسية التي تكمن خلف السلوك الظاهر، ذلك ((أن الفعل لا يعني الأعمال والأحداث والنشاط الحسي للإنسان فحسب وإنما يعني أيضاً الدوافع الكامنة خلف تلك الأفعال... الذي يعبر عن نفسه في حدث خارجي... ينبثق من قوة الإرادة الداخلية)) (9، ص100).

2- تحول الشخصية

تتحول الشخصية الدرامية تبعاً للتغيرات التي تطرأ على الأحداث في محيط بيئتها بما يتناسب (التحول) طردياً في قوته مع قوة الحدث لتنتقل الشخصية من حال إلى حال أخرى حتى تصل إلى نهاية معينة تبعاً لما تفرضه ظروف المواءمة بين الشخصية ومحيط بيئتها الجديدة، وتبعاً لاستجاباتها وردود الأفعال لإحداث نوع من التوازن بين الشخصية والبيئة الجديدة، فالشخصية خاضعة لقانون الفعل وردّ الفعل، وهي تتحول لغرض ما بسبب دوافعها التي تتناسب مع سماتها لإحداث شيءٍ جديد، ومن ثم يحفظ العمل حركته؛ لأن ((التحول قوّة تحمل نفسها على الحركة وهذه الحركة نفسها تصبح شيئاً مختلفاً عمّا كانت من قبل)) (3،ص 128) لتشمل تحولات شكلية خارجية أو

تحولات نفسية داخلية (الشكل أو المضمون) للشخصية التي تتضح من انعكاساتها على أبعاد الشخصية الثلاثة:

1- البعد الجسماني المادي: الذي يتصل بالتكوين الجسماني للشخصية والملامح الفارقة والعلامات التي تميزها من غيرها وما تتميز به من تشوهات أو عيوب جسمانية. ويشمل الجنس، والسن، والطول والوزن، ولون الشعر والعينين والجلد، والهيئة والوضع، والمظهر، والعيوب والتشوهات والوراثة.

2- البعد الاجتماعي: وتدخل فيه العائلة والبيئة، فالوسط الاجتماعي هوية الشخص من الناحية الاجتماعية ويشمل الطبقة، والعمل، والتعليم، والحياة المنزلية، والدين والجنسية، والمكانة في المجتمع، والمشاركات السياسية، والهوايات.

3- البعد النفسي: التكوين الذي يفيد في دراسة التكيفات السلوكية للشخصية وتلاؤمها مع البيئة، فهو ثمرة البعدين السابقين ومكمل لهما، ويشمل الحياة الجنسية، والمعايير الأخلاقية، والأهداف الشخصية، والطموح، والمساعي الفاشلة، والمزاج والطبع، والميول، والعقد النفسية (2، ص88).

وقد يتخذ تحول الشخصية أكثر من جانب واحد من أبعاد الشخصية كالتحول (الفكري- الشكلي) كما في فيلم (أفتار) للمخرج جيمس كاميرون، إذ يظهر الدور المركزي لشخصية (جيك سولي) المتحولة فكرياً بقدر ما تحولت من طبيعتها الإنسانية إلى طبيعة سكان النافي، الشاب المقعد الذي يتحول إلى كائنات ضخمة نصف بشرية ونصف حيوانية ويتدرب لاكتساب ثقتها فيجهّز القاعدة العسكرية بالمعلومات، وفي لحظة تنفيذ هذه المهمة يحدث التحول في موقفه بعد أن يصبح جزءاً من القبائل مما يدفع الشاب إلى التحول إلى مقاتل للغزاة الجدد، فيتحول البطل المُقعد إلى قائد عظيم لهذه الشعوب فيصبح إنساناً أفتارياً يشبههم، إذ تنتقل روحه من جسد إنساني إلى جسد أفتاري جديد.

3- مراحل تحول الشخصية في العمل الدرامي

وفقاً لما طُرِح، وجدت الباحثة ان مراحل التحول التي تمر بها الشخصية الدرامية، هي كالآتي:

1- تغير جديد (في الأحداث) ضمن محيط بيئة الشخصية.

أ- التغير الداخلي (اللامادي): كاصطدام الشخصية بحقيقة تؤدي إلى صدمة نفسية.

ب-التغير الخارجي (المادي): كإصابة الشخصية بحادث مروري يؤدي إلى تشوهات أو عاهات.

2- المواجهة: تتطلب المواجهة مجهوداً من الإدارة لاتخاذ موقف وقرار تجاه الحدث الجديد. وتتخذ استجابة الشخصية لمواجه التغير أحد الاتجاهين القبول أو الرفض:

أ- توافق الشخصية مع الظرف الجديد.

ب-عدم توافق الشخصية مع الظرف الجديد.

3-الانتقال: انتقال الشخصية من حال إلى حال أخرى مغايرة للحال الأولى.

4- التحويل: الاستقرار للحالة الجديدة التي آلت إليها مرحلة الانتقال.

4- أشكال تحول الشخصية في العمل الدرامي

وجدت الباحثة ان أشكال تحول الشخصية في الدراما تقسم من حيث عدة أوجه على عدة أنواع:

السرعة: على ما يُسمّى بـ(التحول البطيء) الذي يشبه حالة السكون في حركته، و(التحول المتدرج) الذي يحدث على مراحل متدرجة خطوة بعد خطوة أخرى، و(التحول السريع) الذي يحدث بنحو سريع من دون تدرج منطقي.

الآثار والنتائج: على (التحول الإيجابي) الذي يؤدي إلى وضع جديد أفضل من الوضع أو الحال السابقة، و(التحول السلبي) الذي يؤدي إلى وضع جديد أسوأ من الوضع أو الحال السابقة. في مسلسل (الشهد والدموع) للمخرج إسماعيل عبد الحافظ، نشاهد أن الشخصية (زينب) تتحول من العيش في رغد وهناء في بيت العائلة إلى حال من الفقر بعد موت زوجها وسرقة عمّ أطفالها أموال زوجها.

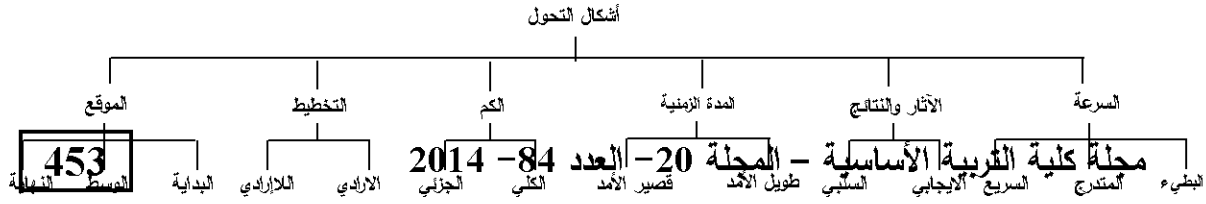
المدة الزمنية: على (تحول طويل الأمد) يمتد إلى مدة زمنية تُقدّر على طول أحداث العمل الدرامي، و(تحول قصير الأمد) يمتد إلى مدة زمنية تُقدّر على جزء من أحداث العمل الدرامي لينتقل ويعود إلى الحال الأولى. في مسلسل (لحظة وداع) للمخرج هيلال سارل، إذ نشاهد أن الشخصية (ليلى) التي تعيش في هناء مع زوجها (رجاء) بعد معرفتها بإصابتها بمرض خبيث في رأسها، ولم يبق إلا القليل لتعيشه، يتحول سلوكها وطبيعة تفكيرها من تجاورها مع ابنتيها إلى الهجر وحثّ المربية (زينب) على

الزواج من زوجها بعد طلاقها منه، تشاء الظروف أن يجري زميلها الطبيب (إياد) عملية لها، وعندما شُفيت يتغير سلوكها ويتحول إلى النضال من أجل استرجاع ابنتيها عن طريق المحكمة.

الكم: على (التحول الكلي)، وهو تحول جذري تصل الحال إلى التناقض عن الوضع الأولي، و(التحول الجزئي)، وهو تحول تصل الحال إلى التباين الجزئي عن الوضع الأولي، وقد لا يتعدّى تحويراً بسيطاً لا يلفت نظر المشاهد.

التخطيط: على (التحول اللاإرادي) الذي يحدث تلقائياً من دون تدخل أو توجيه لهدف محدّد، و(التحول الإرادي) الذي يحدث بتدخل خارجي لتحول الشخصية من حال إلى حال لفعل واعٍ لهدف محدّد، في مسلسل (عشتار) للمخرج ناجي طعمة عندما تعيش الشخصية (عشتار) في بيت الرجل الثري (جواد) الذي يغير من شكلها القبيح إلى شكل جميل، ومن جسم بدين إلى جسم نحيف بإجراء عمليات تجميل وممارسة الرياضة حتى تصبح تشبه زوجة الرجل الثري.

الموقع: على (التحول في بداية العمل) الذي يحدث في مقدمة أحداث العمل الدرامي. في فيلم (رجل فوق النار) للمخرج توني سكوت، إذ نشاهد في مقدمة العمل دور شخصية البطل (كريس) يخاطب المشاعر والأحاسيس الإنسانية، إذ يقوم بمهمة حراسة ابنة أحد رجال الأعمال تُدعى (بيتا)، وسرعان ما يتطور الأمر إلى وضع أقرب للصداقة عن طريق نصائحه ومراجعة الدروس، في حين أنه في حقيقة الأمر عميل وله أعمال من القتل والاختطاف والتفجير الأمر الذي أدركه المشاهد من حديثه مع الشخصيات الأخرى. و(التحول في وسط العمل) كما يحدث في اغلب الاعمال الدرامية ، وقد يحدث (التحول في نهاية العمل) أو في اللحظات الأخيرة. في فيلم (عودة المومياء) للمخرج ستيفن سومرز عندما تقرر شخصية البطل الشرير(ايمحوتب) الانتحار في نهاية العمل عندما يرى (إيفلين) تعود، وتعرض نفسها للخطر لتنقذ البطل الخير(ريك) في حين يرى حبيبته (اناكسون أمون) تهرب لتنجو بحياتها بدلاً من التضحية لأجل إنقاذه ليرمي نفسه إلى هاوية العالم السفلي بالرغم من نضاله من أجل إعادة حياته في جسد ليعيش بين الأحياء. وتوضح الباحثة المخطط رقم (1) الذي يبين اشكال التحول.



مخطط رقم (1)

المبحث الثاني: العناصر الفنية في تجسيد تحول الشخصية

للإمكانيات الفنية التي تبديها العناصر المرئية والصوتية المتفاعلة في تكوين اللقطة والتتابع الصوري دور في تجسيد موضوع تحول الشخصية. ومن هذه العناصر:

أ- العناصر الصورية

1-التصوير

حجوم اللقطات: يرتبط حجم اللقطة بالتفسير الدرامي الذي يعبر عن الحدث، وتُعدّ القطة القريبة مصدراً مهماً لأكبر قدر من التركيز الدرامي، إذ تبرز ردود الأفعال التي تعبّر عن التحول الداخلي الفكري أو العاطفي للشخصية وتجعل أدق الانفعالات واضحة، فهي تقوم ((بدور التضخيم التفسيري مثل الغزو لمجال الضمير أو التوتر العقلي أو طريقة التفكير)) (14، ص48). وتركز اللقطة المتوسطة على الحدث وتحتويه، وتستعمل في إبراز العلاقات بين الأشخاص والعلاقات داخل الحيز مع قدر من محتويات المكان، وتعطي اللقطة العامة فكرة عامة عن موقع الحدث، وعن الحيز المكاني وأجوائه، وتعد لقطة إيضاحية تنقل لنا النظرة الشمولية لمشهد ريفي تعيش فيه الشخصية أو لمشهد المدينة عند تحول مكان الشخصية وانتقالها للعيش في المدينة، إذ تزداد العناصر التي تدخل في إطار الصورة.

حركات الكاميرا: تمنح اللقطة الناتجة من وضع حركة الكاميرا المعاني التعبيرية المرتبطة بمجمل ما تحويه من عناصر داخل اللقطة، إذ تستعمل الحركة الأفقية لوصف المكان وتوكيد العلاقة السايكولوجية بين الناس، أما الحركة الأفقية الخاطفة فتستعمل للتحول والانتقال السريع من حال إلى حال أخرى، وتستعمل الحركة العمودية ((للإيحاء بالتحول السايكولوجي داخل الشخصية))(5،ص162)، وتستعمل الحركة المرتفعة لتولد الإحساس بالتفوق، أما الحركة المنخفضة فتولد الإحساس بالإخفاق والإحباط ، وبذلك تستعمل للإيحاء بتحول الشخصية من حال القوة إلى حال الضعف أو العكس، في حين تستعمل حركة المتابعة المقتربة إلى الأمام للكشف السايكولوجي عن أعماق الشخصية

وانفعالاتها بنحوٍ تدريجي كالتحول العاطفي للشخصية. أما حركة المتابعة المبتعدة، فتعد أسلوباً في مفاجأة الشخصية والجمهور بكشف جديد مفاجئ، وفي تجسيد الشعور بالعزلة والعجز. أما حركة القوس فتستعمل لمشاهدة الموضوع وكشف تفصيلات المكان عبر حركة دائرية. وتستعمل حركة الرافعة لتوطيد جغرافية المكان من الأعلى. أما حركات عدسات الزوم، فالحركة الانقضاضية تستعمل ((في لحظات التوتر والمفاجآت وإسباغ السرعة والتأزم... وتستعمل حركة عدسة الزوم الارتدادية للإيحاء بالاسترخاء السيكولوجي)) (5،ص173)، وبذلك تستعمل لتجسيد تحول المشاعر من حال الى حال اخرى.

زوايا التصوير: لزوايا التصوير أهمية في تحديد ماهية الموضوع، اذ تكمن اهمية التصوير من زاوية منخفضة في تضخيم الشخص وتزيد سايكولوجياً من أهميته ومكانته وموقفه المسيطر، و((تضفي على الموضوع القوة والتأثير والسطوة)) (18، ص68-69)، وتستعمل في المشاهد البطولية. وتوحي الزاوية المرتفعة بتصغير الشخص وسحقه معنوياً فتولد إحساساً بالضعف والهزيمة، ((ويبدو الشخص وكأنه في حالة احباط أو ضياع مع المنظر العام)) (15، ص74). وتستعمل زاوية مستوى النظر للمشاهد الواقعية. أما التصوير من زاوية النظر الرأسية (عين الطائر)، فتستعمل لإيحاءات تتمركز بفكرة قوة المصير والقدر المحتوم. في مسلسل حريم السلطان الجزء الثاني من إخراج الإخوان تيلان، استعملت في المشهد الأخير زوايا الكاميرا لتجسد تحول الشخصيات من حال إلى حال أخرى، إذ استعملت الزاوية المنخفضة عند تتويج الشخصية (هويام) بحيث أعطى معنى القوة بعد أن كانت جارية، في حين استُعملت الزاوية المرتفعة عند إعفاء الشخصية (نورهان) من توليها مسؤولية الحرم مما ولّد إحساساً بالضعف والهزيمة لنشاهد من زاوية النظر الرأسية جاريات القصر خاضعة رؤوسهن أثناء تتويج (هيام) للإيحاء بالقدر المحتوم بأن يصبحن تحت إمرتها.

2- المكان (الديكور- الإكسسوار- الملابس- المكياج)

تتحقق خصوصية أي عمل فني بانتمائه المكاني الذي يعد احتواء لفكرة ينطوي عليها العمل ممّا يمنحه مساحة للتعبير عن موضوع تحول الشخصية، وهذا يخلق علاقة تفاعلية بين الشخصية والمكان، إذ يكتسب المكان طابعاً متغيراً عبر كمٍ متتابعٍ

من الصور، فيصبح الانتقال المكاني كشفاً عن مكان جديد وخاضعاً لسلسلة من التحولات مجسداً تحول الشخصية من مكان إلى مكان آخر.

ويكتسب المكان معناه من طبيعة الحدث أو الموقف. في فيلم (انتزاع الوجه) للمخرج جون ووز بعد استبدال وجه الشخصية (شون آرتشر) الذي يعمل في الـ(أف بي آي) بوجه الشخصية (كاستور تروي) قائد عصابة ليدخل الأول السجن لاكتساب معلومات عن زرع قنبلة في المدينة وعند حرق (كاستور تروي) جميع الأدلة ظنَّ الجميع أنَّ المجرم (شون آرتشر)، نشاهد تحولاً في الأماكن التي تتواجد فيها الشخصيات، فالشخصية شون آرتشر في السجن بعيدة عن الأنظار، في حين المجرم الحقيقي كاستور تروي في أروقة الحكومة والأماكن العامة.

ويُعدّ الديكور من العناصر التي تسهم في خلق البيئة المناسبة لتجسيد تحول الشخصية وانتقالها من حال إلى حال أخرى. ان ((للديكور إمكانياته الواسعة لما يتضمن من عناصر ومفردات عدة في تعزيز الموقف... وبحكم امتلاكه مجموعة من المفردات المتغيرة في تكوين الشكل من كتل وألوان وتراكيب متعددة يساعد في خلق الكثير من الأجواء والمضامين)) (7، ص197). ويسهم في إضفاء الواقعية للموقع الذي تدور فيه الأحداث، فيظهر لنا حالات التحول والانتقال عبر أجواء المدينة أو أجواء المنطقة الريفية. وزمنياً يعبر الديكور عن المدة الزمنية والجو التاريخي في أفلام انتقال الشخصية من زمن إلى زمن آخر، فالتحول يتم عن طريق الديكور وما يحمله من الطراز (القديم- الحديث) الذي يشعر المشاهد بأن الأحداث تدور في تلك المدة (زمن الأحداث). وللديكور قوّة فاعلية تسهم في إبراز الأجواء التي تسهم في إظهار التحولات في أبعاد الشخصية، فهو يعكس المنزلة الاجتماعية والطبقة والإيحاء بالحالة النفسية.

والإكسسوارات عنصر آخر يعزِّز المكان، إذ تتحول من مجرد عناصر مرئية إلى قوة فاعلة في تجسيد التحول، وتعد اكسسوارات الشخصية من العلامات المميزة لها، وتبرز إكسسوارات الحركة تحول الشخصية وانتقالها من بلد إلى بلد آخر عن طريق الطائرة أو العربة، وتكشف الإكسسوارات المستوى الاجتماعي والحالة الاقتصادية والنفسية للشخصيات، فتغير نوع أثاث المسكن من رثٍّ قديم إلى الفخامة دليل على التغيرات التي طرأت على المستوى الاقتصادي للشخصية.

وتسهم الملابس مع العناصر الأخرى في تجسيد تحول الشخصية، وهي من أهم وسائل تفرّد الشخصية بطريقة الارتداء أو بالتركيب اللوني أو النقوش المتوافقة مع سماتها ووسيلة رئيسة للتعرف على الشخصية من الناحية النفسية والمادية والذوق. فشخصية الثري ذي الملابس الفاخرة حينما يتحول إلى شخصية فقيرة تصبح الملابس من العلامات الرئيسة للتعبير عن هذا التغير عن طريق تحولات الثوب وما يطرأ عليه من تغيرات من الشقوق. ويسهم تغير لون الملابس في تعميق الصورة على المستوى الدرامي والنفسي والفكري، ذلك أن((ألوان الملابس تستخدم في التغيير أو الانتقال... وللإيحاء بالصفة السايكولوجية)) (5، ص402).

وللمكياج القدرة على تغيير الملامح وتفعيل حالات التحول، فتغيير عمر الشخصية في ريعان الشباب ثم تتبعها لقطة للشخصية نفسها والتجاعيد على وجهها والشيب في شعرها، وحتى التحول من جنس إلى جنس آخر أو إحداث جروح وعاهات تتحقق بإمكانية المكياج التغييرية والتحويلية للشخصية.

3- الزمن

للزمن حضوره الفاعل في تجسيد تحول الشخصية، وكلّما استمر الزمن بالحركة إلى الأمام اقترن ذلك بتطورات الشخصية، وبإمكانه قلب الكثير من الأحداث وتغييرها. وللعمل الدرامي إمكانية تولد الأزمنة الضمنية التي يجرى الإيحاء للمشاهد كمرور عشرات السنين على الشخصية وما يطرأ عليها من تحولات، فهو((يعمق الإحساس بالحدث وبالمتغيرات التي تطرأ على الشخصيات والتحولات التي تجرى بتدفق أخّاذ مع توالي الأحداث وتوالي المتغيرات)) (11، ص85).

ويقود الاسترجاع إلى أماكن مختبئة في ذاكرة الشخصية ممّا يجعل للأحداث خصوصية مميزة يكون فيها الزمن أداة للتعبير عن تحول الشخصية ((فالذكرى لا تقتصر فقط على كونها استثارة صورة ومشاعر الماضي ... إنها ذكرى لها معنى)) (16، ص451). والزمن على وفق هذا السياق أداة للكشف والتعرف على علاقة الشخصية بالمجتمع والمحيط البيئي الذي نشأت فيه كاشفاً العالم الشخصي وما يرافقها من التحول ينطلق من الاختلاف الرئيس من مشاهدة لأحداث الزمن الماضي وأحداث الزمن الحاضر، إذ يظهر الماضي في الحاضر ضمن لقطات استرجاعية مؤدياً بذلك

((إنشاء صلة بين عدد كبير من الأحداث في الحاضر والماضي عن طريق كسر التعاقب الزمني))(4، ص138).

4- المونتاج

يتيح المونتاج إمكانية تجسيد تحول الشخصية عن طريق القدرة على انتقاء أفضل اللقطات واختيار الأجزاء التي توافر أقوى المؤثرات المرئية والصوتية وربطها في وحدة متماسكة ليمنح المعنى الدرامي في تجسيد التحول بطريقة مناسبة من حيث علاقتها بما قبلها وما بعدها عبر نظام ينطوي على تواصل الأفكار والمضامين. ويتجه المونتاج الروائي نحو تجسيد تحول الشخصية بقدرٍ مميز من المصداقية أو الإيهام بالواقع ضمن سياق منتظم بتتابع الأفعال ليسهم في دفع الحدث إلى الأمام، وفي الوقت نفسه يقدّم المعنى واضحاً ومباشراً، وفي المونتاج التعبيري يتجه نحو تجسيد تحول الشخصية عبر تصادم العلاقات بين اللقطات لاستخراج المعنى عبر معايير جديدة في تجسيد التحول، وبذلك يكون المشاهد طرفاً في الكشف والتحليل. وتعطي معظم اللقطات القصيرة إيقاعاً سريعاً يولّد إحساساً بالتوتر المتزايد، في حين أنّ اللقطات الطويلة تعطي إيقاعاً بطيئاً يوحي بالهدوء والاسترخاء اللاحق بعد الأزمة التي كان يسبقها الإيقاع السريع عند اتخاذ قرار التحول. ((فالمونتاج هو مرحلة إبداع بتجميع كل ما تم تصويره وبناء الفيلم ووضع الإيقاع الخاص به)) (10، ص204).

ب- العناصر الصوتية

1-الحوار

يلقي اقتران الصورة بالصوت المزيد من الضوء للإفصاح عن تحول الشخصية، ويُعدّ الحوار وأسلوب أدائه من عوامل التعبير عن تحول الشخصية، فهو يكشف عن طبائع الشخصية ومشاعرها ودوافعها التي أثيرت نتيجة تغير في علاقاتها، وينبغي أن تتناسب لغة الحوار مع المستوى الفكري والعاطفي والاجتماعي للشخصيات، فالشخصية التي تتحدث باللهجة العامية في الحياة الاعتيادية تتغير لغتها وتكون قريبة من الفصحى بتغير حال الشخصية الاجتماعي والثقافي. ويُعدّ الحوار الدرامي الوسيط الحامل للرموز والمعاني عبر كم متتابع من الكلمات يسهم في الإفصاح عن تحول الشخصية، وقد يكون التحول الذي يدل عليه معنى الحوار تغيراً في الحالة العقلية أو العاطفية أو

الموقف الفكري الذي يستدرج عليه من المعاني الحقيقية المبطنة بالكلمات والمتجاوب مع طبيعة الموقف.

وللحوار توظيفات تعبيرية تتجلّى في المناجاة الذاتية حين تجتاز أزمة نفسية أو لحظة تحول فيتيح أن تتحدث إلى نفسها لتكشف عن أفكارها وتحولاتها وكأنها تفكر بصوت مسموع ذلك ان ((الشخصية التي تناجي نفسها تجد نفسها في الغالب في مفترق الطرق بين سلوك وآخر أو في نقطة تحول من طبيعة إلى أخرى)) (13، ص35). في حين يستخدم الحوار الجانبي ليطلع المشاهد على الحقائق كإبراز التناقض بين الماضي والحاضر، ماضي الشخصية في حال الفقر وما آلت إليه الحال من الثراء، ويُعدّ الحوار المتزامن وسيلة أخرى من وسائل التعبير الذي يعزّز موقف الآنية في إيصال محتوى الموضوع، أما الحوار غير المتزامن فيستخدم بطريقة رمزية حاملاً مغزى التحول، ويرافق التعليق مضمون الصورة ليعمّق فكرة الموضوع، ويستخدم في تكثيف الأحداث في بداية العمل الدرامي ليكشف حال الشخصية وهي تعيش في سجن لتتطور الأحداث في ما بعد عن طريق العمل تمهيداً لبذور تطورها وتحولها وانتقالها من وضع الى وضع اخر بعد خروجها من السجن، فالتعليق يعيد الجمع بينهما ليخلق وحدة موضوع التحول.

2-الموسيقى

توسّع الموسيقى مجال التأثير للصورة، وتعبر عن تحولات الشخصية، إذ تستخدم مقطوعات موسيقية لتضيف وصفاً تصويرياً وموضوعياً للاختلافات الشعورية والحالات السايكولوجية المتغيرة، فالشخصية التي تشعر بفرح تصاحبها موسيقى ذات لحن خفيف، وفجأة عندما تشعر بحزن نتيجة لخبر سيئ تتحول الموسيقى تدريجاً الى لحن كئيب، فللموسيقى دور في ((التعبير عن التحول العاطفي السريع ضمن المشهد المتواصل الواحد)) (5، ص227). وتستخدم اللازمة الموسيقية لتميز الفعل أو الشخصية، ويرافق تحول الشخصية تغيراً في اللحن المميز بما يتناسب مع ما يعبر من معنى مع المحافظة على طابعه الرئيس. وللموسيقى القدرة على شرح المعاني في المواقف الدرامية التي يراد التركيز في لحظة التحول أن تأخذ جملة موسيقية تتماشى مع الموقف الدرامي موسيقى صادرة من مصدر صوتي على الشاشة فتتحول بعض نغمات

الموسيقى الواقعية إلى موسيقى تصويرية وعلى أن يعكس هذا التحول في الموسيقى موقفاً رئيساً عميقاً كاتخاذ قرار أو لحظة تحول الشخصية ، ويكمن دور الأغنية في تجسيد الموقف الدرامي، فتكون إما ذكرى وإما تعبيراً عن أزمة أو لحظة من لحظات التحول.

3- المؤثرات الصوتية

تسهم المؤثرات الصوتية في توسيع مضمون الصورة، وغالباً ما يستخدم مؤثر صوتي كصوت الرعد في لحظة التحول، وتعبر المؤثرات أيضاً عن الجو العام، فهي تتغير لتتلاءم مع المشهد على وفق مكانه ومضمونه، فالشخصية التي تعمل في الحدادة يختلف صوت المؤثر عندما يتغير عملها لتعمل في المكتب وأصوات آلات الكاتبة، وحينما نسمع صوت قطار أو إقلاع الطائرة نعلم أن الشخصية تنتقل وتتحول بوسيلة نقل من مكان إلى مكان آخر.

4- الصمت

يكتنف الصمت الشخصيات الدرامية أو المشهد الدرامي في المواقف التي لا تستطيع الكلمات التعبير عنها إلا بالصمت الذي يحمل المغزى ليعبر عن المضمون، إذ يبرز الصمت كمعادل موضوعي لحالات التحول الداخلي لأفكار الشخصية أو مشاعرها، ويعبر كذلك عن الترقب حيال ما سيحدث من جراء اتخاذ قرار التحول، فالصمت هنا صمت شخصي يعبر عن الحال وعن العالم المحيط بالشخصية.

مؤشرات الاطار النظري:

1- يتخذ التحول أبعاداً مختلفة للشخصية وأشكالاً متعددة استناداً إلى: (السرعة، والآثار والنتائج، والمدة الزمنية، والكم، والتخطيط، والموقع)، ويبرز طبقاً للاختلاف بين حالتين.

2- تكوّن آلة التصوير تشكيلات مرئية توحي بمعانٍ ضمنية تجسد تحول الشخصية عبر إدراك العلاقة بين الشخصية والمحيط الخارجي.

3- يرتبط المكان بالشخصية بعلاقة تفاعلية ضمن إنشائية مكانية متغيرة مشكلاً من ملحقاته عنصراً معلوماتياً يعكس تحول الشخصية.

4- يُعدّ الزمن بقدرته الانتقالية بين الماضي والحاضر أداة للكشف عن العالم الشخصي وما يطرأ عليه من تحولات.

5- للمونتاج دور تفسيري وتحليلي في تجسيد تحول الشخصية بناءً على تواصل الأفكار والمضامين لإنتاج المعنى الجديد.

6- يجسد فعل الصوت التحول بقوة الكلمة الإيحائية التي تتجاوب مع طبيعة الموقف فضلاً عن استخدام الحوار أداة نقل بين الماضي والحاضر، في حين تسهم الموسيقى والمؤثرات والصمت في تعميق المضمون.

الدراسات السابقة

لم تجد الباحثة دراسات سابقة تناولت موضوع الكيفيات الفنية لتحول الشخصية في الدراما التلفزيونية، بالرّغم من وجود دراسات تناولت التحولات الدلالية* في الفنون السينمائية لا تتفق مع هذا البحث من حيث الهدف والمشكلة والعينة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

منهج البحث:

بحكم طبيعة الموضوع وجدت الباحثة أن المنهج الوصفي التحليلي هو الأنسب والأكثر ملاءمة لتحقيق أهداف البحث.

أداة البحث:

هي المؤشرات التي افرزت من الإطار النظري بعد عرضها على لجنة من الخبراء**التي جاءت نتائجها متوافقة بنسبة 100%.

وحدة التحليل:

تتخذ الباحثة من المشهد وحدة رئيسة للتحليل.

عينة البحث:

اختيرت عينة البحث بالطريقة القصدية لكي تتناسب مع موضوع البحث لتلائم تحقيق أهدافه التي تمثلت بالمسلسل العربي (بعد الفراق) للكاتب محمد أشرف ومن إخراج شيرين عادل.

---

* كدراسة عامر فتحي جميل "التحولات الدلالية واعادة تشكيل المادة الفلمية الخام في الفلم الروائي " في العام 2002. ودراسة صابرين كامل زيدان "التحول الدلالي في وظائف الشخصية الرئيسية في الفلم الروائي" في العام 2012.

**تألفت لجنة الخبراء من الاساتذة :

1- أ.د. محمود اكباشي خلف، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

2- أ.م.د. عبد الباسط سلمان، كلية الاعلام، جامعة بغداد.

3- م . براق انس المدرس، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

الفصل الرابع: تحليل العينة ومناقشة النتائج

اولا: معلومات عن العينة

العينة: المسلسل العربي (بعد الفراق)

تأليف: محمد أشرف

اخراج: شيرين عادل

انتاج: الباتروس للانتاج الفني 2008

ثانيا: تحليل العينة

المؤشر الأول: يتخذ التحول أبعاداً مختلفة للشخصية وأشكالاً متعددة استناداً إلى: (السرعة، والآثار والنتائج، والمدة الزمنية، والكم، والتخطيط، والموقع)، ويبرز طبقاً للاختلاف بين حالتين.

شمل تحول الشخصية سكرة نتيجة للتغير المادي الذي طرأ على محيط بيئتها تحولات شكلية خارجية وتحولات نفسية داخلية (الشكل والمضمون) أتضحت عن طريق انعكاساتها على أبعاد الشخصية.

تحول الشخصية (سكّرة)

الشخصية (سكّرة) قبل التحول	الشخصية (سكّرة) بعد التحول
1- البعد الجسماني المظهر الخارجي لشخصية سكرة متوسطة القوام، الشعر طويل أسود غير مسرح، لا تتمتع بذوق من الأناقة في انتقاء الملابس، عدم وضع مساحيق التجميل، الاسم سكرة، الصحة إصابتها بجروح لمحاولة اغتصابها ولسقوطها من الشرفة، تمتلك نسبة من الجمال، البنية قوام متوسط، عدم وجود عاهة. 2- البعد الاجتماعي الحالة المادية ضعيفة، من الطبقة العاملة، نوع العمل منظفة في البيوت، العيش في بيوت أسيادها، ظروف العمل الإهانة من المرؤوس، التعليم إكمال دراسة الثانوية العامة، الحياة	1- البعد الجسماني المظهر الخارجي لشخصية ساندرا متوسطة القوام، الشعر متوسط كستنائي مسرح، تتمتع بذوق في انتقاء الملابس، مكتملة الأناقة, بالمكياج الذي أضفاها جمالاً على جمالها ليلائم المظهر العام، الاسم ساندرا، مكتملة الصحة بعد ذهابها لمركز التجميل وإجرائها ترميماً في الوجه والشعر، لا تشكو من عاهة. 2- البعد الاجتماعي الحالة المادية ثرية، تملك مركزاً للتجميل، ومكتباً لتشغيل المنظفات الأجنبيات والعربيات، افتتحت جريدة الحقائق، تعيش في شقة ملك لها ولديها منظفة تعمل في شقتها، التعليم إكمال دراسة

المنزلية يتيمة الوالد غير محبوبة من زوج والدتها (عمها- محروس) يحاول أن يزوجها لتهرب من البلد إلى مصر- المدينة مما اضطرها للعمل في البيوت، زوج والدتها يبخل بالمال على والدتها وأخواتها ينتهز ما تكسبه من رزق، البيئة التي ترعرعت بها البلد قرب البحر والصيد، ليس لديها مكانة مرموقة في المجتمع (مركز ضعف)، علاقاتها تمثل طبقات محدودة في المجتمع تمثل في عائلتها (والدتها، وزوج والدتها، وأخواتها)، ويوسف (الذي ترعرعت معه منذ الطفولة وأحبته يستهجن مهنتها، يتزوجها صورياً لتنتقل للعيش في بيته لإكمال دراستها، ترفض الوضع يتطلقان لتستمر للعمل منظفة في البيوت، وكوثر(أخت يوسف التي لا تحبذ أن يتزوج من سكرة لأنها ذات مستوى واطئ)، وزكية (المسؤولة عن تشغيل المنظفات لا تحبذ أن تتزوج سكرة من يوسف لأنه يستهجنها ويسبب لها المعاناة)، الهوايات قراءة الكتب.

3-البعد النفسي

الحالة العاطفية لديها علاقة حب منذ الطفولة مع (يوسف)،عدم الشعور بالاستقرار الداخلي، المساعي الفاشلة في التواصل مع من تحب العقد النفسية الأفكار المتسلطة أن الفقر ونوع العمل سبب فشلها في التواصل مع من تحب، مكافحة لا تستسلم تعمل وتقرأ من أجل تغير الوضع الاقتصادي وترك العمل في البيوت والارتقاء بمستوى أفضل لتواصل بحبها مع يوسف، منعزلة ضمن نطاق محدد من العلاقات، الحكم على الأمور بعد التفكير والسيطرة في اتخاذ القرارات.

البكالوريوس، الحياة المنزلية مسؤولة عن والدتها وأخواتها بعد دخول زوج والدتها (محروس) السجن تنفق المال على عائلتها وعلاقتها بزوج والدتها تقتضيها المصلحة، متزوجة من (حازم) مقدم في المباحث، وإدراك (حازم) أن حبها مستمر ليوسف دعا إلى طلاقها لتتزوج من (يوسف)، ثم يختفي (يوسف) لدواعٍ أمنية، ليظهر في المشهد الأخير بهيئة مختلفة صياد، لديها مكانة مرموقة في المجتمع سيدة مجتمع (مركز قوة)، علاقاتها تمثل من أرقى طبقات المجتمع من السياسيين والصحفيين والمباحث فضلاً عن عائلتها، وكوثر (أخت يوسف التي تحبذ أن يتزوج يوسف من ساندرا)، وزكية (تعمل لدى ساندرا مسؤولة عن تشغيل المنظفات ولا تحبذ زواج ساندرا من يوسف، وأسهمت في تحديد موقف ساندرا من الاختيار بترك يوسف والفوز بالمال)، الهوايات العمل في المركز للتجميل.

3-البعد النفسي

الحالة العاطفية متزوجة من (حازم) بالرغم من استمرار حبها ليوسف داخلياً الأهداف والطموح الارتقاء بالمجتمع وبالمستوى الاقتصادي والعلمي، مزاج وطبع حاد مكافحة لا تستسلم، الشعور بالاستقرار الداخلي، المساعي الفاشلة صعوبة في تحقيق الاستمرارية مع من تحب، الأفكار التسلطية أنها سوف تفقد يوسف الذي تحبه، تغير في الحكم (التحول الفكري) استناداً إلى المصلحة الخاصة للتخلص من المعاناة.

اشكال تحول الشخصية (سكّرة)

اشكال تحول الشخصية (سكّرة) استنادا الى:	
السرعة	تحول متدرج حدث على مراحل متدرجة خطوة بعد خطوة أخرى (شخصية فقيرة- امتلاك ثروة- شخصية ثرية).
الآثار والنتائج	تحول ايجابي أدى إلى وضع جديد أفضل من السابق وولد آثاراً إيجابية في الشخصية (من شخصية فقيرة ذات علاقات محدودة وتعمل منظفة في البيوت إلى شخصية ثرية، سيدة مجتمع وأعمال لها علاقات مع أرقى طبقات المجتمع).
المدة الزمنية	تحول طويل الأمد امتد من امتلاك الشخصية سكرة الثروة حتى نهاية العمل.
الكم	تحول جزئي يصل الحال إلى التباين الجزئي عن الوضع الأولي، فالمظهر الخارجي والحالة الاجتماعية فضلاً عن تحول داخلي فكري مع وجود سمات ثابتة لم تغير طموحها في التعلم وحبها ليوسف وحب مساعدة الآخرين.
التخطيط	تحول لا إرادي، موت (بولا) وامتلاك (سكرة) الثروة حدث تلقائياً، وأيضاً تحول إرادي مخطط حدث بتدخل خارجي لبعض الشخصيات في إقناع سكرة التوقيع على الصلح لغرض كسب مال إضافي من أقارب (بولا).
الموقع	تحول حدث وسط أحداث العمل الدرامي، إذ تميزت الأحداث الأولى من العمل بالوضع السلبي ومعاناة الشخصية، وامتلاكها الثروة حدث وسط أحداث العمل لتستكمل الأحداث في كيفية توظيف الشخصية سكرة للثروة.

المؤشر الثاني: تكوّن آلة التصوير تشكيلات مرئية توحي بمعانٍ ضمنية تجسد تحول الشخصية عبر إدراك العلاقة بين الشخصية والمحيط الخارجي.

جسدت الإمكانيات التصويرية لآلة التصوير من الحركات وزوايا الكاميرا إدراك العلاقة بين الشخصيات وإبراز الجو المعنوي المتغير الموحي بالضعف والقوة للشخصية سكرة كالآتي:

قبل التحول	بعد التحول
في مشهد تجول (سكرة) مع (يوسف) على سواحل شاطئ النيل، استعرض الموقع ضمن حركة أفقية للكاميرا ومع الحركة العمودية المنخفضة تم الانتقال والدخول ضمن لقطة عامة للحيز المكاني والنظرة الشمولية شاطئ النيل والشخصيتان يتجولان ولتأكيد انتمائهما إلى البحر	في مشهد تجول (ساندرا) مع (حازم) على سواحل شاطئ النيل أعطت اللقطة العامة لتجول الشخصيتين فكرة عامة عن موقع الحدث وأجواء شاطئ النيل وأثره في نفسية (ساندرا) وإعادة التذكير بين الحين والحين الآخر انتماء (ساندرا) للبحر وحبها للمكان وليوسف وبحركة المتابعة

والصيد وبحركة القوس للكاميرا احتوت جلوس العشاق والإيحاء بالأجواء الرومانسية ليعكس العلاقة بين (سكرة) و(يوسف) ومع حركة المتابعة تمت متابعة حركة الشخصيتين وهما يتحدثان عن الماضي ومعاناة العمل وباستعمال زاوية التصوير المرتفعة ولدت إحساساً بضعف الشخصية سكرة والإحساس بالضياع نتيجة الفقر.	الموازية بينت العلاقة بين (ساندرا) و(حازم) ضمن موسيقى تصويرية، وبزاوية تصوير منخفضة للشخصيتين مع حوار حازم بافتخاره بساندرا وعدم الاهتمام للمظاهر أضفت أهمية ومكانة على ساندرا فأصبحت مركز قوة وسمو وكبرياء.

وجسدت اللقطات القريبة ردود الافعال وما رافقه من تغير المشاعر كالآتي:

قبل التحول	بعد التحول
في المشهد الحواري بين الشخصيتين (سكرة) و(بولا) ضمن اللقطات المتوسطة المتناوبة بينهما عن عدم إمكانية تواصل (سكرة) مع (يوسف) بسبب ما وصل إليه من شهرة ولحوار (بولا) سوف تمنح (سكرة) ربع مليون جنيه والتي استدعت إلى رد فعل وهي تبتسم استعملت اللقطة الكبيرة لمدة من الوقت لتستقر على وجه سكرة التي أتاحت الكشف عن ردود الأفعال وما أظهر من انعكاس لتحول المشاعر من الحزن إلى الفرح التي عبرت عنها ملامح وجه سكرة والعينان والشفتان.	في المشهد الحواري بين الشخصيتين (ساندرا) و(يوسف) في البلد جالسين قرب الشاطئ وفي حوار لساندرا ضمن لقطة عامة ثم لقطات متوسطة مع تبادل الحديث عن معاناة ساندرا وعند إخباره بان قرارها تغير وتسلمت المال ووقعت على الصلح مع إعطاء المبررات والدوافع التي أدت إلى التحول الفكري. استعلمت اللقطة الكبيرة لتستقر على وجه ساندرا في نقل الانفعال وإظهار أدق حركة لتجسيد التحول الفكري وما رافقه من مشاعر الحزن عبر ملامح الوجه.

واحتوت اللقطة المتوسطة فعل الشخصية عن طريق إدراك العلاقة بين الشخصية والأشياء المحيطة بها لتبرز الأختلاف في نوع العمل الذي تؤديه الشخصية واهتماماتها كالآتي:

قبل التحول	بعد التحول
- في مشهد عمل (سكرة) في تجهيز الطعام لأسيادها استخدمت اللقطة المتوسطة، إذ ركزت على فعل تجهيز الطعام وتنظيف الأواني المتسخة ضمن قدر من الحيز المكاني المتواجد في أدوات المطبخ ليتضح عملها منظفة في البيوت	- في مشهد وجود (ساندرا) في مركز التجميل استخدمت اللقطة المتوسطة لاحتواء فعل التجميل من (ساندرا) لتتضح أن علاقاتها مع أرقى سيدات المجتمع لزوجة الباشا.

وعلاقتها مع أدوات التنظيف. - في مشهد تدريس (سكرة) أطفال أسيادها استخدمت اللقطة المتوسطة لتبرز فعل التدريس وإبراز العلاقة بين سكرة وبين الأطفال مع قدر من محتويات المكان الكتب ومنضدة الدراسة.	- في مشهد وجود (ساندرا) في غرفة نومها وأمام المرآة استخدمت اللقطة المتوسطة لتكشف فعل اهتمام الشخصية بمظهرها الخارجي بوضع مساحيق التجميل والاهتمام بأناقتها كسيدة مجتمع واعمال.

وكشفت اللقطة العامة الحيز المكاني المتغير وأجواءه، ومتابعة أفعال الشخصية ضمن التشكيل المكاني لتبرز اختلاف العمل كالآتي:

قبل التحول	بعد التحول
- في مشهد لشخصية سكرة تنظف الأرضية مع وجود أدوات التنظيف، استعلمت اللقطة العامة لإضفاء ضمن الحيز المكاني المتابعة في فعل التنظيف مع الحفاظ على انسيابية العمل وعن موقع التنظيف في البيوت. - في مشهد وجود (سكرة) في السجن، تتناول الطعام على الأرضية مع بقية السجينات لتدخل الخادمة التي نصبت لها الكمين غرفة السجن فتتشاجران، استخدمت اللقطة العامة لإظهار فعل الصراع والمعاناة ضمن الحيز المكاني للسجن الذي دارت فيه الأحداث.	- في مشهد وجود (ساندرا) في شقتها والخادمة تهيئ لها الفطور كشفت اللقطة العامة لشقة ساندرا الاتساع الهائل للمكان وأجوائه الهادئة ضمن تشكيلية ومتابعة جلوس ساندرا في حين تهيئ الخادمة لها الطعام. - في مشهد افتتاح مركز التجميل الخاص لساندرا أعطى استخدام اللقطة العامة النظرة الشمولية لمشهد الافتتاح ، وأتاح إدراك العلاقة بين (ساندرا) وبين رجال الأعمال المتواجدين ضمن الحيز المكاني وإظهار فعل التعاقد مع الصحفيين.

المؤشر الثالث: يرتبط المكان بالشخصية بعلاقة تفاعلية ضمن إنشائية مكانية متغيرة مشكلاً من ملحقاته عنصراً معلوماتياً يعكس تحول الشخصية.

منح الكشف المكاني تفسيراً لجوهر العلاقة القائمة بين الشخصية والمكان وامتلكت الشخصية خصوصية في انتمائها المكاني فجعلت منه أداة الكشف عن المعلومات، والشخصية سكرة التي تعمل منظفة في بيوت أسيادها تتحول وتنتقل من منزل إلى منزل آخر نتيجة الطرد أو الإهانة والانتقال من البلد إلى المدينة هروباً من الزواج ممن لا تحبه، فالمكان أصبح أداة كشف عن حياتها الخاصة ومعاناتها. وعكسَ الانتقال من مكان إلى مكان آخر سير الأحداث في تحول الشخصية من حال إلى حال أخرى عبر إنشائية مكانية متغيرة، إذ تختلف الأماكن التي توجد فيها الشخصية سكرة

قبل التحول(محددة) عن الأماكن التي توجد فيها بعد التحول (عامة). وفي ما يلي الأماكن التي وجدت فيها سكرة:

قبل التحول	بعد التحول
التنقل بين منازل الأسياد	السكن (الشقة) الخاص للشخصية ساندرا
السجن	الصحافة
المستشفى	مركز التجميل
الثانوية	الكلية
منزل (العائلة، يوسف، زكية)	الأماكن العامة (النوادي، والمطاعم)

واستثمر المكان عبر ديكوراته لتجسيد الانتماء المكاني (سكرة)، فالمكان الطبيعي نقل جو البلد الذي عاشت فيه في صغرها عبر الانتقاء من عناصر الطبيعة البحر، والساحل، والأشجار، والقوارب، وسنارات الصيد، التي تباينت عن أجواء المدينة عند تحول مكانها وانتقالها إلى مصر كالقصور والفلل.

ومثّل الإكسسوار أهمية داخل عناصر البناء الشكلي، وبمثابة انعكاس عن تحول الشخصية من حيث نوع العمل والمستوى الاقتصادي للشخصية لتتحول من حال الفقر إلى حال الثراء كالآتي:

قبل التحول	بعد التحول
(منزل العائلة) الأثاث بسيط وقديم	(شقة سكرة) الأثاث حديث وقدر من الفخامة
(العمل) الأواني والقدور وأدوات التنظيف	(العمل) أدوات وأجهزة التجميل
(التنقل) عربة يسحبها الحمير	(التنقل) السيارة

إن توظيف المكياج وطريقة تصفيف الشعر والملابس عبر التصميم والتركيب اللوني ضمن بناء تشكيلي عكس تحول الشخصية، وساعد تغير لون الملابس في التعبير عن التحولات الداخلية للمشاعر في مشهد موت (بولا) تغير لون ملابس (سكرة) من الألوان الزاهية إلى اللون الأسود.

قبل التحول	بعد التحول
(عدم التمتع بالذوق والأناقة) هيئة الملابس فضفاضة بألوان زاهية غير متناسقة، تصميم قديم، عدم وضع المكياج، طراز الشعر طويل وغير مسرح.	(مكتملة الذوق والأناقة) الملابس وألوانها متناسقة ذات تصميم حديث، وضع المكياج المتناسق مع المظهر الخارجي، الشعر متوسط الطول ومسرح.

المؤشر الرابع: يُعدّ الزمن بقدرته الانتقالية بين الماضي والحاضر أداة للكشف عن العالم الشخصي وما يطرأ عليه من تحولات.

اقترن استمرار الزمن بالحركة بتطورات الشخصية وما يطرأ عليها من تحولات مع توالي الأحداث وتوالي المتغيرات لتنتقل من حال الفقر إلى حال الغنى عبر تطور أحداث العمل الدرامي لتقترن احداث المشاهد في مقدمة المسلسل بالفقر والإهانة والتنقل بين المنازل للعمل منظفة، ومع تسلسل الزمن تتغير احداث المشاهد لتجسد تحول الشخصية إلى حال الغنى والثراء لتكون سيدة مجتمع وأعمال. وتميزت مشاهد الحلقة الأولى بالاسترجاعات المتداخلة استعرضت فيها حياة سكرة بتكثيف زمني للأحداث انطلق من الاختلاف الرئيس من مشاهدة الأحداث في الزمن الماضي، وهي في مرحلة الطفولة إلى أحداث الزمن الحاضر، وهي في مرحلة الشباب تعمل منظفة (التحول من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب).

والماضي بدا حياً في حياة الشخصية، واستحضر حالما تذكره ليبرر دوافعها للتحول (الفكري).

في مشهد استذكار سكرة حديث يوسف لصديقه في مركز الشرطة وهو ينكر معرفته الحقيقية بسكرة، نشاهد سكرة جالسة في السجن في لقطة عامة، ثم حركة الزوم الانقضاضية لتصل إلى لقطة قريبة لوجه سكرة، وتستذكر الحوار لصوت يوسف "أنها بنت الناس بنت البلد". إن العودة للزمن الماضي واستذكار سكرة لموقف حواري يوضح مدى استهجان يوسف من عملها ترك فيها آثاره حاملة بالمشاعر المؤلمة وما آلت إليه من رد فعل انعكس على المستقبل الذي حمل نواة التحول.

المؤشر الخامس: للمونتاج دور تفسيري وتحليلي في تجسيد تحول الشخصية بناءً على تواصل الافكار والمضامين لانتاج المعنى الجديد.

منح المونتاج معنى دراميا جسد التحول، فوحدة موضوع المشهد ارتبطت بالموضوع الكلي (تحول الشخصية). وقدم المونتاج في النصف الأول من العمل سلسلة من المشاهد لأحداث ركزت على ضعف ومعاناة الشخصية، في حين ركز الجزء الآخر من العمل سلسلة من المشاهد لأحداث جسدت تحول الشخصية والاهتمام بمظهرها لتصبح سيدة مجتمع وأعمال كالآتي:

قبل التحول	بعد التحول
– في مشهد الشجار بين (سكرة) و(محروس) بسبب اعطاء سكرة ما تكسبه من مصروف لمحروس وعائلتها ليرفع يده على (سكرة)، ضمن اللقطات المتوسطة . محروس: "إنت إيه تعاتبيني سكرة: أنا بعطيك المصروف، أنا الّي تاكل وتشرب من مصروفها محروس: إنت عايزة تخربين البيت سكرة: أنت ضيعت كل شيء والآن عاطل ومفلس (محروس يرفع يده محاولة لضربها) سكرة: انشلت ليه متضرب"	– في مشهد وجود (ساندرا) في شقتها مع والدتها وهي حزينة، لأنها خدعت (يوسف) مقابل المال وليست لديها أي فكرة إن كانت تستطيع تقبل الوضع الجديد، لتدخل (زكية) و(عفاف) حاملة صحيفة ولحوار مقتطع من المشهد، مستعملاً اللقطات المتوسطة . الأم:"لفي واتفرجي على شقتك إلي تشرح القلب ساندرا: كل خطوة أدوس كأني أدوس على يوسف بالفلوس إلي دفعت إيجوز أتقبل الوضع زكية: اقري يمكن أفوقها عفاف: الشغالة المتهمون مين اشتغل لمين"
– في مشهد حواري استماع (سكرة) لحديث سيدة المنزل و(زكية) عبر الهاتف لطردها من العمل. سيدة المنزل: "المشاكل تعملها مفيش حد يأتي للمنزل وحتى تعطيه رقم التليفون، شكلها كدة واضح سكرة: يا مدام حرام سيدة المنزل: قلة الأدب، بكرة الصبح تاخذيها سكرة: بشرفي أنا ما أبقى الليلة " – في مشهد ركوب الشخصية سكرة المركبة وفي لقطات متوسطة لشباب في المركبة يحاولون اغتصابها ماسكين السكين وهي تصرخ سكرة:"ورحمة أبوية محدش يلمسني إلا وعلى جثتي، سارمي نفسي من العربية، وتصرخ"	– وفي مشهد وجود (ساندرا) في مركز التجميل لقطة عامة ثم لقطة متوسطة لحوار (ساندرا) وهي ترفع الربطة وشعرها مقصف وبأطوال متباينة . ساندرا: "متهيئ لحضرتك فاهمة ليه المديرة: بعد فترة قصيرة تصبحي قمر ساندرا: مش محتاجة تجميل بل محتاجة ترميم المديرة: إلي يأتينا لا يتركنا ولا تصدقي نفسك" –في مشهد دخول ساندرا شقتها مكتملة الأناقة ومتبضعة والدة ساندرا: "إنت كنت فين ساندرا: انظم أموري زكية: إنت مش شايفة هانم الداخلة ساندرا: اطمئني طالما قلبي ميت مفيش خوف"

إن المواءمة التي خلقها المونتاج للمشاهد الحالة الأولى (قبل التحول) أتاحت نقل المعنى الجديد الذي تضمنه الحدث وترجم معاناة الشخصية، إذ لم يقتصر المونتاج على الوصف، بل أدى دوراً تفسيرياً وتحليلياً، وفي الحالة الثانية للمشاهد (بعد التحول)

ولد المعنى الجديد في إظهار ردود الأفعال الذي عمد إليه المخرج الذي عزز من قيمة الحدث والقدرة على قراءة فكرة المشهد التي عبرت عن تقبل الشخصية للوضع الجديد والتحول الفكري والشكل الخارجي والاقتصادي من حال إلى حال أخرى.

المؤشر السادس: يجسد فعل الصوت التحول بقوة الكلمة الإيحائية التي تتجاوب مع طبيعة الموقف فضلاً عن استخدام الحوار أداة نقل بين الماضي والحاضر، في حين تسهم الموسيقى والمؤثرات والصمت في تعميق المضمون.

تميز الحوار ضمن المشهد الواحد بالجمع بين ماضٍ وحاضر على أساس التحول الذي جرى للشخصية، إذ كشف الحوار عن أن ماضي الشخصية هيمن على حاضرها وحدّد مستقبلها في مشهد حواري مقتطع بين الشخصية سكرة ويوسف وهما في البلد.

يوسف:"إنت بعتيني بالفلوس

سكرة: أنت كل عمرك بايعني

يوسف: أنا كنت ساتزوجك

سكرة: ولما يعيروك تتحمل كم، نفسي أكبر علشان أريحك

يوسف: كسرت حاجات كثيرة إنت بعتي يوسف، مكنتش أعرف أنك متغيرة

سكرة: أنا إما أعيش الحياة صح وعلى مزاجي أو بلاش مش عايزة حاجة منها".

وجسد الحوار المشحون بالمعنى الموحي لما ستؤول إليه الأحداث اللاحقة، وتحديد موقف عن ما تصبو إليه (التحول الفكري) في مشهد حواري بين الشخصية سكرة ويوسف في المستشفى.

سكرة: "الولد بيتصل عاوز أتنازل

يوسف: وعدك بكم

سكرة: بمليون جنيه

يوسف: أتفكري بالعرض، أنا ما عندي المبلغ

سكرة: أنت عندك اسمك".

واستخدم الصوت من خارج الكادر لتستذكر الأحداث الماضية مجسداً المعاناة ودافع التحول في مشهد وجود سكرة في السجن تستذكر عبر صوت من خارج الكادر لحظات إنكارها من قبل يوسف .

الصحفي:" إيه ده أنت تعرفها

يوسف: طبعاً

الصحفي: من أقربائك

يوسف: بنت الناس بنت البلد

الصحفي: كانت تشتغل عندكم

يوسف: حاجة زي كده"

وعبرت الموسيقى التصويرية عن مشاعر روحية، إذ جسد النسيج اللحني درامية الصورة، وأسهم التكرار الموسيقي بأن تكون جملة موسيقية واحدة لجميع المشاهد لازمة للحن دال واحد اكتنف العمل بأكمله، كما عبرت عن المضمون الرئيس للعمل، وهي موسيقى للمقدمة الغنائية للمسلسل واستخدمت مقدمة أغنية المسلسل في الحلقة الأخيرة المشهد الأخير لتعبر عن المضمون الدرامي (التحول)، في حين استخدمت أغنية أم كلثوم في مشهد لقاء سكرة مع يوسف وطلبت منه الزواج (التحول الفكري) السريع الذي مثّل مفاجأة بعد طلاقها من حازم، إذ ابتدأت الأغنية في بداية المشهد بحيث تناغمت كلماتها مع المضمون، وأسهمت المؤثرات الصوتية للبحر والرياح الهادئة في إضفاء الجو العام الرومانسي.

واستخدم الصمت كمعادل موضوعي لتحول المشاعر في مشهد قراءة الشخصية للوصية بتحويل مبلغ من المال إليها في لقطة عامة وسكرة مستلقية على سريرها، ثم حركة العدسة الانقضاضية لتستقر بلقطة قريبة لوجه سكرة وفي يديها الوصية وفي صمت وهي تبتسم. إذ نقل الصمت في هذا المشهد عمق الانفعال والمعنى المؤدي إلى الفعل ورد الفعل من ملامح جسدت تحول المشاعر من الحزن إلى الفرح.

النتائج

1- اتخذ تحول الشخصية تغيرات شكلية خارجية وفكرية داخلية بنحو متدرج وبنتيجة ايجابية، وحدث التحول وسط العمل وامتد حتى نهايته.

2- اتاحت امكانيات الة التصوير بقوتها التعبيرية ابراز تحول الشخصية عبر ادراك العلاقة بين الشخصية والموجودات ضمن التشكيل المكاني المتغير.

3- اكتسب المكان طابعا متغيرا ارتبط بعلاقة تفاعلية مع تنقلات الشخصية من مكان الى اخر مشكلا من ملحقاته ضمن بناء تشكيلي سلسلة متتابعة من المعلومات جسدت تحول الشخصية.

4- بدا الزمن الماضي حياً في حياة الشخصية واستحضر بفعل تذكر المعاناة لتحقيق دافع التحول عن طريق الاسترجاع (الفلاش باك).

5- احالت المواءمة التي شكلها المونتاج على المعنى الجديد الذي تضمنه الحدث، فالمونتاج ادى دوراً تفسيرياً وتحليلياً جسد تحول الشخصية .

6- جسد الحوار بالمعنى الموحي دوافع التحول حاملاً الاشارات لما ستؤول الاحداث اللاحقة في حين اسهمت العناصر الصوتية الاخرى بقيمتها التعبيرية في دفع حركة التحول الى الامام.

الاستنتاجات

1- ان سمات الشخصية ليست متكافئة في التحول، فغالباً ما تظهر سمة أو اكثر من السمات الثابتة.

2- ارتبط توظيف العناصر الفنية لمكونات المشاهد المرئية بإبراز التباين قبل التحول وبعده من حيث السمة المتغيرة في الشخصية.

التوصيات

توصي الباحثة بتوظيف عنصر الاضاءة تعبيرياً ودلالياً في تجسيد التحولات الداخلية للشخصية.

المقترحات

تقترح الباحثة بدراسة المتغير الجمالي لتحول الشخصية في الدراما التلفزيونية.

المصادر والمراجع

1. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مجلد33، (بيروت، دار صادر، ب ت).

2. أحمد (سامية) وعبد العزيز شريف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، (مصر، الفجر للنشر والتوزيع، 1999).

3. أيجري (لايوس)، فن كتابة المسرحية، ت، درينـي خشبة، (القاهرة، نيويورك، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، ب ت).
4. جاكوب (لويس)، الوسيط السينمائي، ت، ابية حمزاوي، (دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2006).
5. جانيتي (لوي دي)، فهم السينما، ت، جعفر علي، (العراق، دار الرشيد للنشر، 1981).
6. حمادة (ابراهيم)، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة، مطبعة دار الشعب، 1971).
7. سلمان (عبد الباسط)، السيناريو والنص، جامعة بغداد، الدار الجامعية للطباعة والنشر، 2012).
8. صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي، ج1 ،ج 2، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1971).
9. طاليس (أرسطو)، فن الشعر، ت، إبراهيم حمادة، (مصر، مكتبة الإنجلو المصرية، ب ت).
10. عبد اللطيف (رباب)، فنيات المونتاج الرقمي في الفيلم السينمائي، (مصر، إصدارات الإكاديمية، دار الحريري للطباعة، 2005).
11. عبد مسلم (طاهر)، عبقرية الصورة المكان، (عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2002).
12. عمر (احمد مختار)، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد3، (القاهرة، عالم الكتب، 2008).
13. القط (عبد القادر)، من فنون الأدب المسرحية، (بيروت، دار النهضة للطباعة والنشر، 1978).
14. مارتان (مارسيل)، اللغة السينمائية وكتابة الصورة، ت، فريد المزاوي، (دمشق، الفن السابع164، 2009).
15. المهندس (حلمي)، دراما الشاشة، ج2، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1989).
16. ميتري (جان)، علم نفس وعلم جمال السينما، ت، عبد الله عويشق، ج2، (دمشق، وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، 2000).

المصادر الأجنبية

17. Douglas.P.(1993)Globalizing General Education: Changing world Changing Needs, j .New Directions for Colleges,Vol.21.
18. Millerson, Cerald, TheTechniq of Television production Eleventh Edition, Focal Press, London, 1985.

مصادر الانترنيت

19.http://www.uobabylon.edu.iq

Abstract

The dramatic character is one of the basic elements that the dramatic work is built on, which changes according to the course of events. The study highlights the topic of artistic formations of character's transformation in TV drama. The study consisted of four chapters: Chapter one (procedural framework) includes the problem of the study which is stated in the following question: (What are the artistic formations of character's transformation in TV drama?) the aim of the study is to find out the artistic audio and visual formations that represent the character's transformation in TV drama. While the limits of the study has been determined by studying the formations of representing the character's transformation in TV drama in the series (After separation). The second chapter (the theoretical framework and previous studies) included two sections; the first tackled the concept of character transformation in the dramatic art, and the second has tackled about the artistic elements for representing the character's transformation. The researcher did not find a study that dealt with the subject of artistic formations of characters transformational representation in TV drama. The third chapter (procedures of study) analytic methodology was adopted and the indicators of the theoretical framework was relied on as a study tool. The study sample has been chosen on intention, the scene was used as the unit for sample analysis. While chapter four (sample analysis and discussion of results) the researcher stated the conclusions, such as: The character transformation was represented in outer appearance and inner intellectual changes gradually with a positive result. The place gained a variable trend connected with an interactive relation character movement from one place to another. The past time was started alive in the character life, and was evoked due to remembe the suffering to achieve the transformation motif by flashback. The researcher reached the results, and presented the recommendations and suggestions.