المعالجة الجمالية للاغتراس الصوري في الدراما التلفزيونية

The aesthetic treatment of image transplantation in television drama

الأستاذ المساعد الدكتور محمد اكرم عبد الجليل

جامعة النهرين: مركز التعليم المستمر

Mhmdalhdethey@yahoo. com

مستخلص البحث

مع تنامي التطورات الحياتية للإنسان ومتطلباته فيها ونتيجة للتطور التكنولوجي المسابق للزمن في مختلف مجالاتها وتوافقاتها حتى أصبحت هناك دلالات وشواهد تحاكي احتياجاته ومشاعره واحاسيسه فتثير فيه الوعي والادراك والتي ادت إلى تسخير مختلف الوسائط التقنية والجمالية لدعم وتطوير حياة الفرد والمجتمع، ويبرز من بينها النتاجات الفنية للدراما التلفزيونية، إذ أصبحت متاحة ومرافقة له مع رؤى المشاهدة الواسعة بقنوات البث الفضائي والانترنيت والمحطات التلفزيونية والوسائط المتعددة، فبرزت كثير من التوظيفات الجمالية والفنية بتوظيف مضمون الدراما التلفزيونية لتعد بهيئة رسالة موجهة إلى المتلقين لأحداث الأثر الراجع بما يعرض على شاشات البث التلفزيوني من خلال معالجات متعددة على المستوى السمعي والمرئي وبيرز من بينها توظيف الاغتراس كونه يعمل كمضمر درامي يخلق الترقب والتشويق واضفاء ابعادا بأثر عميق لتنظيم الاحداث وصناعة المعنى بمستويات جمالية وفنية ضمن معطى البناء الدرامي والسردي بالتآزر مع عناصر الصورة، إذ يهدف البحث إلى دراسة الموضوع بجوانبه، وعليه صاغ الباحث مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما التوظيفات والاشتغالات الفنية الدلالية والتعبيرية في المعالجة الجمالية والفنية للاغتراس الصوري في الدراما التلفزيونية؟

تكمن أهمية البحث والحاجة اليه في الكشف عن معطيات وخصوصية الخطاب الدرامي التلفزيوني على وفق مضمونها الفكري والتعبيري، فضلاً عن كونه معينا للطلبة والباحثين، واعتمد المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) كونه أكثر ملاءمة لتحقيق الأهداف والوصول إلى

النتائج ومن اهمها تعمل عناصر اللغة السينمائية عبر علاقاتها التجاورية واشتغلاتها الجمالية وصياغاتها البنائية على تجسيد التشكيل الدلالي للاغتراس الدرامي داخل البنية الصورية وبين الاستنتاجات يعد الاستهلال الدلالي والتعبيري في البنية الدرامية عبر الاغتراس السمعي والمرئي اداة بناء فكرية تسهم في ايصال المدرك العقلي والمعنوي.

الكلمات المفتاحية: (الاغتراس، الجمالية، الدراما، الصوري، المعالجة).

Abstract

With the growth of human life developments and requirements, and as a result of technological developments that are racing ahead in various areas of life and its requirements, there are now signs and evidence that mimic human needs, feelings and emotions, raising awareness and perception. Various technical and aesthetic media have been harnessed to support and develop the life of the individual and society. Among these, the artistic productions of television drama stand out, which have become available and accompany him with wide viewing spaces via satellite broadcasting, the Internet, television channels, and multimedia. Many aesthetic and artistic applications have emerged through television drama to convey a message to viewers to create an impact through television screens through multiple treatments at the audio and visual levels. Among these is the use of suspense, which acts as a dramatic device that creates anticipation and excitement and adds a profound impact on the organisation of events and the creation of meaning on an aesthetic and artistic level in terms of dramatic and narrative structure, in synergy with elements of cinematic language. The article aims to study the

subject in all its aspects. From this perspective, the author formulated the article problem with the following question: What are the semantic and expressive artistic uses and applications in the aesthetic treatment of visual foreshadowing in television drama?

The importance and necessity of the article lies in revealing the data and specificity of television drama discourse according to its intellectual and expressive content, as well as being useful for students and authors. Since it aims to reveal the semantic and expressive artistic uses and applications in the aesthetic treatment of visual imagery in television drama, the descriptive method (content analysis) was adopted as it is more suitable for achieving the objectives and reaching the desired results.

Keywords:(aesthetics, transplantation, drama, image, Treatment)

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث:

مثلت الاشتغالات الوظيفية بجماليات عناصر اللغة السينمائية على وفق مضمون الدراما التلفزيونية في مختلف المحاكاة السردية كونها واسطة تواصل فكري ودلالي تمثل التعبيرات الاجتماعية والفكرية في تمثيل وقائع الحياة وإعادة انتاجها لتلامس الاحاسيس والمشاعر في صنع جماليات فنية ودلالية تعبيرية للعمل على بناء درامي للتجسيد البصري للسرديات تسهم في صناعة المعنى وخلق العلاقات بين الأفعال وردود الأفعال والشخصيات والزمان والمكان، فتسهم في بناء متن درامي يعتمد رؤى وبنى فكرية عبر تعبيرية اللغة الصورية المانحة مشاهدات متنوعة، ويبرز من بينها الاغتراس السمعي والمرئي عبر الصورة المتحركة، والذي

تتسامى أهميته الدرامية في تعزيز الحبكة وتطوير الاحداث بحمل محددات رمزية أو معنوية تعمل على ربط الاحداث على وفق الشكل ولمضمون بتوظيف إشارات مضمرة تسهم في اثراء المعنى الفكري وادراج المعلومات المؤسسة لإحداث لاحقة في بنية جمالية حاملة للمعنى المرئي المدرك لإثارة التكثيف التعبيري وصناعة الأثر الفني لتحقيق التوافق السردي عبر الربط بين اللقطات والمشاهد ضمن خط سير وربط الاحداث الدرامية لتحقيق الاقناع والامتاع من خلال المبثوث من على الشاشة تسهم في تحقيق وعي واحساس كونها أداة فنية تعزز الذائقة الجمالية والفكرية لدى المتلقي. ومن هذا المنطلق فقد صاغ الباحث مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما التوظيفات والاشتغالات الفنية الدلالية والتعبيرية في المعالجة الجمالية للاغتراس الصوري في الدراما التلفزيونية؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث والحاجة اليه في كونها تشكل اهمية كبيرة في دراسة التوظيفات والاشتغالات الفنية الدلالية والتعبيرية في المعالجة الجمالية للاغتراس الصوري في الدراما التلفزيونية، فضلاً عن الكشف لمعطيات وخصوصية الدلالات التعبيرية من خلال الشكل والمضمون، بالإضافة إلى أن يكون البحث معينا للطلبة والباحثين بحقل الاختصاص والاطلاع على جوانب توظيفاتها.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى دراسة التوظيف والاشتغال الفني الدلالي في المعالجة الجمالية للاغتراس الصوري في الدراما التلفزيونية مع استعراض خصوصية الخطاب الدرامي بمضمونها وتحليل عملي لعينات تطبيقية للوصول إلى النتائج والاستنتاجات.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: يتحدد البحث في حده الموضوعي بالكشف عن ال التوظيف والاشتغال الفني الدلالي التعبيري في المعالجة الجمالية للاغتراس الصوري في الدراما التلفزيونية

الحد المكاني: وبناء على ما تقدم فان البحث غير معني بحد مكاني لانفتاح البحث على رقعة جغرافية واسعة من نتاجات الدراما التلفزيونية العربية.

الحد الزماني: لا يتحدد البحث بمدة زمنية لانفتاح رقعة البحث على عينات درامية تتضمن الدلالات التعبيرية في المعالجة الجمالية للاغتراس الصوري في الدراما التلفزيونية

تحديد المصطلحات:

المعالجة: وردت في المعجم الوسيط بكونها: "عالجه معالجة وعلاجاً، زاوله ومارسه، ويقال: عالج الامر: قام به. وعالج المريض، داواه: والمعالجة: الممارسة. والمعالج: الممارس للأمور" (authors، 2004 p. 623). فيما عرفها مرسي بانها: "مرحلة متطورة من مراحل البناء الدرامي، في القصة السينمائية، إذ يقوم المؤلف أو الكاتب السينمائي بمهمة الاعداد الفني، للخلاصة اما الرواية أو المسرحية، التي يراد تحويلها أو اقتباسها إلى السينما" (Morsi، ١٩٨٠، p. 370).

تعريف الباحث الاجرائي: هي رؤية اخراجية لصانع العمل الدرامي من خلال توظيف عناصر لغة الوسيط السينماتوغرافي في تجديد عناصر اللغة السينمائية واشتغالاتها التعبيرية بشيء من العاطفة والاحساس.

الجمال: وردت في لسان العرب الكلمة كونها "الجمال: ضد القبح، جعل الشيء جمالاً: حسن. والجمال: الحسن في الشيء. والجميل: الحسن، وأجمل: اتى بالحسن، وأجمل الشيء: حسنه" (al-Din، n. d p. 164).

فيما وردت في القاموس المحيط بانها "ما يبعث في النفس الرضا، دون تصور أي مما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال والجمال والقبح بالنسبة إلى الأفعال كالخير والشر بالنسبة إلى الفعل، والحق والباطل بالنسبة إلى العقل، بالجمال مرادف للحسن" (Salibiya،١٩٨٢، p. 407).

الاغتراس: وردت في المعجم الوسيط بكونها "اغترس: الشيء، غرسه أي أن اغترس هو اثبات الشيء في الأرض وزرعه" (authors، ٢٠٠٤، p. 653).

اما في معجم لسان العرب "اغترس الشيء: أي غرسه، والغرس ما غرس من الشجر، والجمع غروس واغراس وغراس" (al-Din، n. d p. 407).

تعريف الباحث الاجرائي: "عملية اضفاء دلالات تعبيرية بالصوت والصورة على المشهد السينماتوغرافي لتكون اداة سارده تؤسس لأحداث لاحقة ضمن المتن الحكائي الدرامي ومؤثرة فيها.

الصورة: وردت لدى البستاني كونها "اسم مشتق من الفعل صور، صورة تصويرا جعل له صورة وشكلاً " (al-Bustani، n. d p. 612).

فيما وردت لدى البشلاوي اصطلاحاً بكونها "التمثيل المجسد أو الرمزي للمادة الفيلمية كما تظهر على الشاشة، وتشير الصورة السينمائية في معناها العام إلى الأثر الكلي الذي تتركه اية مادة فيلمية مصورة، بما تتضمنه من سمات فنية ورمزية" (al-Bashlawi، ٢٠٠٤، p. 104).

الدراما: وردت في معجم المصطلحات الأدبية بانها "الوسائل المستخدمة في التمثيل كبدائل للواقع، ويفترض أن المتفرجين يقبلونها كأشياء حقيقية وواقعية" (Fathi، ٢٠٠٥، p. 332).

فيما وردت بالمعجم الادبي بانها "نوع من الفنون المكتوبة للعرض تختلط فيها الفكاهة بالحزن، والشعر بالنثر، وهي تقدم أحداث واقعية عن الحياة، لديها القدرة على أثارة الاهتمام وتحريك المشاعر" (Habour، ١٩٧٩، p. 417).

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: التداخل السردي عبر الاغتراس في الدراما التلفزيونية

مثلت التقنيات المتعددة في النتاج الجمالي الفني الدرامي أدوات إبداعية قادرة على إيصال المدركات الفكرية والسردية واعداد رسائل مرئية بأدوات تهدف إلى تحقيق الأثر على المتلقي لتعزيز المدى الفكري والتعبيري لتحقيق غايات مقصودة، وفقاً لنتاجات تعتمد الابداع الجمالي ومستلزماته من خلال سردية عناصر اللغة السينمائية ومن بينها توظيف الاغتراس في عملية اضفاء دلالات تعبيرية بالصوت والصورة على المشهد الدرامي لتكون اداة سارده تؤسس لأحداث لاحقة ضمن المتن الحكائي ومؤثرة بمضمونه وجزء مهم من الفعل الدرامي والذي يكون مقصودا لأغراض درامية في عملية بناء مضمون الصورة والمعنى السردي لعكس الأفكار والاحاسيس والمشاعر والتي تمنح ابعادا جمالية ولهذا فان "أكثر الاعمال ابداعاً هي تلك التي تتوخى عمق المضمون أو التجربة الانسانية المعاشة ويتم عرضها في اطار من البساطة والسلاسة والفن الراقي والجمال المبدع" (Shalabi،٢٠٠٨، p. 254). وصناعة انطباعات ذهنية وفكرية تسهم في خلق الرؤية الذهنية ومن ثم تشرك المتلقي في الحدث خلال

التفاعل والاندماج والتعاطف الروحي لصناعة الانطباع السائد ضمن إضفاء تفاصيل تندرج باعتراض سردي خارج عن المألوف مساهمة في منح دلالات موضوعية بشكل ومضمون سردي ذاتي أو موضوعي تحمل معان توظف جمالياً لمنح رؤية سردية محددة تحاكي الواقع بالمضمر وإعادة صياغته بشكل حساس ومعبر في سياق العرض المرئي والاسهام في منح الايحاءات الجمالية والنفسية وتحديد اتجاه خط سير السرد الدرامي وتعزيز رسائله الرمزية والاستعارية، ويعتمد الاغتراس السردي على تنوعات تعمل على تحقيق معطيات جمالية ودلالية وتعبيرية متمثلة في الاغتراس الدرامي عبر وسائل التعبير اللفظية من خلال سردية الحوار وتوظيفه في الحكاية من خلال بيان "معلومات على لسان الشخصيات اثناء تحاورها في مرحلة متقدمة بتركيز يلفت النظر اليها" (Al-Muhandis، ١٩٨٩، p. 97) فيسهم بنقل المعلومات عبر تنوع الشخصيات في الكشف عن احداث ومعطيات سردية من خلال اقحام حوار ضمن الحوار الدائر بين الشخصيات والمغترس درامياً بشكل غير مباشر من خلال الإيحاء ضمن السياق الحواري بكلمات تحمل دلالات توجه بقصد لبيان معلومة اعمق أو اثارة مقاصد غير واضحة المعالم بالإشارة اليها اغتراسا بالحوار، فيما يتم توظيف الحوار السردي الداخلي (المونولوج) عبر المبنى الحكائي من خلال كلمات واحاسيس تعبر عنها الشخصية بمناجاة النفس في الكشف عن المشاعر والاحاسيس وأيضا وجهات النظر أو اغتراس درامي للإفصاح عن حدث ما مؤسس لأحداث سردية بخطط قادمة وبصورة موظفة رمزياً، فضلاً عن توظيفه للكشف عن الصراعات الشخصية والذاتية لتقديم معلومة سرية ضمن المتن الحكائي، والتي غالبا ما تشكل اغتراسا يمهد للتحول الدرامي نحو الصراع والذروة أو العكس، فيما يمثل الاغتراس اللفظي الدرامي في المتن الحكائي عبر التعليق الصوتي في المسلسل في إضفاء وتقديم المعطيات الإضافية ضمن المعطى السردي ومليء الفجوات الدرامية قد تكون إيجارات باغتراس فكري رمزي وسردية لأسباب اجتماعية أو تقنية لمنح المعطى الدرامي منظورا ذاتياً لتوضيح وبيان الدوافع والتي تمنح موضوعية الجو العام للحدث ليوجه السرد ويوفر الحقائق امام المتلقي ليكون خلفية درامية تم اغتراسها ضمن السرد الدرامي والسياق العام للحدث "فالتعليق تضخيم وتأكيد وزيادة في التأثير، وله ظان يزيد من سرعة الإيقاع الدرامي كسمة عامة يستطيع ان يضيف جمالاً وتعبيراً " (Kirsch، ١٩٨٥، p. 29). وقد يكون الاغتراس السردي عبر التعليق الصوتي من خارج اطار الشاشة فيكون الراوي هو العليم بالأحداث مفسرا

وعالناً عنها للمتلقين في بيان المواقف اغتراساً لتكون دلالة تعبير توضح معالم القادم أو المخفي من الفعل لتوجيه الانتباه من خلال التعبير عن الأفكار والمشاعر لتعزيز الجو العاطفي في مخاطبة المتلقي مباشرة من خلال الاغتراس عبر التعليق الصوتي لخط سير الحوار، فيما يمثل الاغتراس عبر المضمر بتوظيف كلمات الحوار الغنائي بالإشارة إلى مضمون فكري بالتزامن مع الموسيقى يحمل في طياته كلمات حوارية سردية تغترس علاقتها بالأحداث لتكون دلالة اشارية وعلامية تدعم السرد الدرامي للمسلسل وتعزز البعد العاطفي والعمل على الربط الفكري بين المشاهد والافعال وردود الأفعال وتكثيف المعنى الدرامي رمزيا بشكل مجازي يسهم في الدلالة على المحتوى والتعبير عن ما يدور في مضمر الشخصيات عبر الاغتراس الغنائي بكلمات الاغنية للمشهد الدرامي، وفي أحيان عديدة يتم الاغتراس عبر الصمت الحواري والموظف سردياً لجذب الانتباه وتعابير الوجه للتعبير عن إيصال رؤية ما إلى المتلقي، إضفاء حوار خارج السرد بشخصيات خارجية "وهما تتحدثان في مؤخرة المشهد، بينما نرى في المقدمة الشخصيات الرئيسة وهما تتحدثان بدون صوت" (Al-Muhandis، ١٩٨٩، p. 241). فيما تتم المعالجة بالاغتراس السردي ضمن المتن الحكائي عبر التورية الحوارية في أسلوب درامي عبر الحوار من خارج المألوف بإضفاء موقف حواري بمعنى خفي وغير متوقع من قبل الشخصيات المشاركة في السرد الدرامي ولكن فيه إيضاح ودلالات مليئة بالمعاني التعبيرية والدلالية الهادفة بمضمون عبارات تحمل معان رمزية واستعارة تخلق تفسيراً موجهاً إلى المتلقي كإدراج امثلة من الواقع الاجتماعي أو بيت شعر مضمر بالاغتراس الحواري عبر احدى الشخصيات ليسهم في اثراء المعنى والتلميح الرمزي على وفق هذا الشكل عبر المضمون، اما الاغتراس السردي عبر المفارقة الدرامية فيتمثل وظيفياً كأداة أساس لمنح ابعاد اعمق تثير الترقب والانتباه في اضفاء مختلف الابعاد الدرامية لتعزيز رمزية الحدث ودفع الحبكة والاسهام في تطور الاحداث، فتتم المعالجة الجمالية عبر الاغتراس السردي في تحقيق هدف تسليط جوهر السرد إلى فعل ما لزيادة التأثير العاطفي مع تفعيل المشاركة الفكرية للمتلقي في اثارة عمق وبعد يعمل على كشف موضوعات مخفية وتعميق الصراعات الذاتية والموضوعية سواء الفرد مع دوافعه الشخصية وعلاقته بالمحيطين من حوله للإسهام في فعل متباين يخفي ويضمر رمزية معنى سواء عبر مفارقات الحزن أو السخرية أو الحب والكراهية باغتراس درامي يفرق بين الظاهر المرئي والحقيقية الباطنة استعارياً "فالمفارقة الدرامية هي

اهم واقوى وسائل التأثير الدرامي نظرا لأنها في حد ذاتها تسمح بخلق بقية التأثيرات الدرامية الأخرى بسهولة شديدة، ولذلك فالمفارقة الدرامية عادة ما تقوم عليها اكبر الاعمال الدرامية" (Muzakkar، ٢٠٠٧، p. 345). فيما تتم المعالجة الجمالية في المتن الحكائي عبر الاغتراس بالاستعارة السردية والتي تمنح الية التعبير دلالات أوسع واعمق بطريقة غير مباشرة والربط في ادماج نوع الاغتراس عبر الاستعارة عبر اشتغالات جمالية تتمثل في التكرار السردي لحدث أو فعل ما يشير إلى الاشعار والتنبيه إلى حدث من خلال الاستشعار الذهني عبر التحليل والاستنتاج من قبل المتلقي عبر دمج الحدث بالمتن الحكائي متمثلة بإيماءات سردية تمنح رؤية ووجهة نظر تخالف المألوف ولكن باطناً تشير إلى وجهة نظر تندمج مع الحدث الدرامي وتومئ له عبر الاستعارة السردية بالاغتراس لتولد تكثيف المعنى واغناؤه بالدلالات الجمالية والتعبيرية في التعبير اغتراساً عن ما يجول في الفكر بطريقة مضمرة استعارية لتحقيق المعطيات الدرامية وفي تكرار السرد كدلالة اغتراسية، إذ "تتكرر مكونات المتن الحكائي في الرواية والفلم أكثر من مرة، تبعاً لتعدد الرؤى وزوايا النظر التي تعرضها، العلاقة فتختلف باختلاف طبيعة موقعه من الحدث" (Ibrahim، ١٩٩٣، p. 166). فيما يتم الاغتراس عبر المفاجأة الدرامية لتوجيه المشاعر والاحاسيس لصنع نقطة تحول درامي كاغتراس درامي يسهم في الكشف عن معلومات مستحدثة أو مخفية تسهم في منح انطباع لاحق يؤسس عبر اغتراس المفاجأة لتأثير يحدث تطورا في مسار السرد الدرامي ومن ثم صناعة قرارات غير متوقعة في خط البناء الدرامي للمسلسل وغالبا ما يكون مفاجئ وعكس تصورات المتلقي الذهنية عبر شخصيات الحدث والافعال وردود الأفعال في مخالفة للتوقعات المعهودة وقد تسهم في تعميق الصراع والتحول نحو الذروة الدرامية واثراء المعنى الرمزي ليكون الاغتراس السردي عبر المفاجأة مبرر درامي، فيما يمثل التوالد السردي اغتراسا واقعياً بانشطار المتن الحكائي عبر حكايات فرعية تغترس ضمن المتن الدرامي لتكون ساندة أو مضيفة لأحداث جديدة تندمج مهماها السردية والدرامية مع الحبكة الام عبر اغتراس احداث درامية تنبثق بشكل آني بحبكة كاملة منطلقة من الحدث الأساس إلى حدث جديد للإسهام في صناعة صراع وأزمة جديدة بشكل منطقي ويؤدي الاغتراس عبر التوالد السردي إلى الكشف عن فعل يؤدي إلى صناعة احداث جديدة وردود أفعال مستحدثة بالكشف عن اسرار بتفرع المسارات السردية الدرامية توحي وتدفع إلى مسار يتآزر مع السرد الأساس للحبكة الرئيسة والتي توظف

اغتراسات درامية تسهم في "الكشف عن احداث توالدات نتيجة استمرارية المتواليات السردية، وهو ان الاحداث السردية المتوالدة لا ترتبط ببنية الاحداث زمنيا قدر ارتباطها ببنية الاحداث على مستوى المبنى الحكائي" (Salman، ٢٠١٣، p. 30). إذ يعمل هذا النمط من الاغتراس إلى الحفاظ على خلق الإيقاع والتدفق الدرامي ضمن بنية الدراما التلفزيونية كونها تحدث الاستطالة في الاحداث واتنوع الشخصيات لتسهم اثراء ودعم المعنى لتحقيق الترقب والانتباه والاثارة بدلالات جمالية وتعبيرية ضمن سرد متعدد بتداخلات زمانية ومكانية عبر الاغتراس الدرامي واثراء الحبكة ضمن الهيكل الدرامي لتحقيق اهداف محددة، فيما تتم المعالجة الفنية بالاغتراس السردي الدرامي عبر الكنية الشخصية والتي توظف كدلالة عبر الحوار لفظياً في الإشارة إلى مكنونات الشخصية عبر الكنية الاسمية لتمنحها سمة عاكسة لها قد تكون مطابقة أو مضمرة ومغايرة للكنية المطلقة على الشخصية في اغتراس دلالي حواري لإخفاء جانب أو بيان جانب رمزياً عبر مضمرات الكنية لبناء الغموض الدرامي ضمن مسار السرد ليحمل ايحاءات مضمرة بالرمز والاستعارة لمنح دلاله تتجاوز المعنى لها والربط عبرها بوجود علاقة من دون الإفصاح المباشر عنها بمضمون الحدث والفعل لتحقيق معطى مقصود كونها ويبرز في اكثر التوظيفات في الدراما التلفزيونية في المسلسلات "كونها شكل من اشكال الاعمال التلفزيونية الدرامية لكنه يختلف عن باقي الاشكال بكونه يتسم بطول العرض ومقسم إلى مراحل متطورة الحدث أي مقسم إلى عدة حلقات متصلة" (Al-Mudarris، ٢٠١٠، p. 301). وقد تتم المعالجة الجمالية والفنية عبر الاغتراس بالذاكرة في توظيف تعبيري عبر استدعاء الماضي فكريا في العودة إلى الماضي ليكون اغتراسا لموقف درامي لتفسير دوافع معينة لأفعال واحداث الشخصيات المشاركة في السرد الدرامي والتي تستدعي الذاكرة لتسهم في الاغتراس المادي المحفز لإظهار مسببات عبر الماضي واضفاء العمق النفسي والاجتماعي للشخصيات عبر الارتباط بالحبكة والتلاعب الدرامي في الذاكرة وادراجها بالحاضر والمستقبل في بنية الدراما التلفزيونية، إذ يسهم الاغتراس عبر الذاكرة في الكشف التدريجي عن التحولات وإعادة تفسير الواقع عبر استدعاء الماضي للإسهام في إطالة الترقب واثارة الانتباه، ضمن عوامل وظيفية لأسباب درامية توظف الاغتراس السردي في الدراما التلفزيونية.

المبحث الثاني

الاغتراس السمعي والمرئي عبر بناء الصورة المتحركة في الدراما التلفزيونية

تعد الصورة المتحركة أداة مهمة في نشر المشاعر والاحاسيس بشكل التعبير عن مكنوناتها كونها تمثل لغة تمتلك قدرة الوصول إلى الجميع من مختلف الاجناس والاعمار متخطية حواجز الزمان والمكان كونها واسطة ناطقة تمتلك القدرة على منح التعبير والدلالات الايحائية والواقعية في محاكاة الرؤى البصرية عبر المضمون، فضلاً عن كونها تستلهم معطيات الفضاء الفكري في الفهم والادراك لتحفيز العواطف والرغبات ومن ثم تعد لغة مرئية تختزل كثير من المعارف، بل في بعض الأحيان تتفوق على الكلمات والحروف في نقل الرموز والمعاني عبر البناء الجمالي والتعبيري حتى تصبح واسطة مهمة ومؤثرة في الوجدان والعقل، تنقل عبر الفكر المبثوث في ثناياها إلى المتلقي كونها خاضعة لمختلف التفسيرات والتأويلات بشكل مباشر أو غير مباشر في توظيفات تنفرد بها عناصر الصورة في اللغة السينمائية واشتغلاتها عبر الاغتراس في مضامين الدراما التلفزيونية "وهو عبارة عن معلومة، أو لقطة عابرة تمر في سياق الاحداث مبكرا دون الوقوف عندها، لكن يتم تذكرها عندما يلجأ المخرج إلى توظيفها في موقف مهم، وحدث مؤثر وكثيرا من أنواع التقدمة الدرامية يعد اغتراساً" (Al-Masri، ٢٠١٠، p. 160). ويبرز من بينها توظيف الاغتراس الدرامي باعتماده كرؤية اخراجية لصانع العمل الدرامي من خلال توظيف عناصر لغة الوسيط السينماتوغرافي على وفق معالجات جمالية وتعبيرية بتوظيف عناصر اللغة السينمائية واشتغالاتها التعبيرية بشيء من العاطفة والاحساس لتحقيق هدف ورسالة ممنهجة بغرض غايات مقصودة تفصح عنها بالانشغال الفكري من قبل المتلقي عبر الاغتراس بعناصر اللغة السينمائية، العاملة سردياً داخل البناء الدرامي للإسهام في نقل الصورة الفكرية والتعبيرية عبر الشخصيات والافعال بإدراج الدلالات الرمزية والنفسية من خلال الاغتراس لحمل الدلالات المتعددة ضمن الفضاء الصوري لتحويلها إلى أداة جمالية ضمن السرد الدرامي من خلال الحركة والتفاعل عبر لغة مكونات الصورة وموجوداتها، فالاغتراس بتقنية التكوين الصوري يسهم في منح مفاهيم اعمق وادق كاسهام يعمل على توظيف الفكرة من خلال توزيع المكونات وتحديد عنصر السيادة في الصورة لصنع التأثير العاطفي باغتراس مكنون مادي مرئي وجودي ضمن التكوين يكون دلالة رمزية واستعارية بتلقي المعنى بشكل غير مباشر من قبل المتلقي وجعله الاغتراس الفني اكثرا ثراءاً وتأويلاً لصناعة معالجة اخراجية جمالية ودلالية على وفق علاقة ترابطية ذهنية بين الدال والمدلول ليخلق بعدا باعادة انتاج المعنى السردي اغتراساً بصيغ متعددة الابعاد فكرياً

عبر التكوين في "محاولة خلق أشكال ممتعة ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا بالجمال وإحساسنا بالجمال أنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا" (Shimi، 1966، p. 76). فيما تعمل حركات وزوايا واحجام اللقطات في الكاميرا بأبعاد لغة الصورة ضمن تعبيرية تسهم في منح معان بدلالات متعددة عبر توظيفها تعبيرياً بقصد ومغزى اغتراس درامي مؤدلج لغاية بهدف، فالاغتراس الصوري الدرامي للمشهد في التلفزيون عبر توظيف زوايا الكاميرا يعمل على منح دلالات تعبيرية في توظيف الزاوية المنخفضة كونها تظهر اغتراسا برمز القوة والتسلط والتهديد والنفوذ للشخصية أو الحدث المصور وترابط العلاقة ذهنياً وفكرياً لأحداث الأثر الدرامي في اظهار رجحان كفة التوازن نحو الصورة ومضومنها الدرامي المغترسة ضمن المشهد، فيما تعمل الزاوية المرتفعة على منح اغتراس صوري يوحي بضعف الشخصية وهزالتها وانكسارها وعزلتها وضعفها مع القدرة على تعرضها للمخاطر والحرج والاطاحة بها عبر شكل ومضمون الصورة الدرامية المغترسة جمالياً وتعبيرياً، فيما يتم التعبير اغتراسا صورياً بالتوتر وعدم الاتزان عبر الزاوية المائلة لخلق رؤية بالاضطراب وعدم الاستقرار، "ويمكن استخدام زوايا الكاميرا لإضفاء خاصية مضللة على الموضوع أو الشخص، عند النظر بطريقة معينة يمكن لتعبير صريح ام يبدو مرئياً، ولإيماءة مسالمة تبدو مهددة... ويمكن استخدام زوايا التصوير في الحالات الملائمة للتعبير عن كيفية رؤية الأشياء ذاتياً بعين احدى الشخصيات" (Sitveston، ١٩٩٣، p. 50). وهنا يجسد الاغتراس الدرامي في التلفزيون، فيما توظف عبر المعالجة الاخراجية بالاغتراس الصوري مجموعة من الدلالات التعبيرية عبر احجام اللقطات والتي تظهر المشاعر الداخلية ومكنونات النفس البشرية من عواطف واحاسيس ورغبات والتي تغترس صورياً عبر اللقطة القريبة وفقا للتفاصيل الدقيقة لجسم الشخصية وافعالها وردود افعالها، فيما تظهر اللقطة العامة اغتراسا دراميا يوحي بالعزلة والابتعاد، فضلا عن الكشف عن مضمرات المكان، فيما تعمل اللقطة المتوسطة على اظهار المحددات الدرامية وإظهار التفاصيل المطلوبة لغرض الاغتراس الفكري الدرامي، وتمثل المعالجة الجمالية اشتغالاً تعبيرياً من خلال توظيف حركات الكاميرا عبر التتابع لإظهار مصير شخصية ما يرافها من مواقف اغتراساً، فيما تعمل حركة الكاميرا الاهتزازية دراميا يوحي بالفوضى وعدم التركيز والانهيار الذاتي والموضوعي للشخصية والفعل الدرامي المغترسة، بحث

كل حركة لها دلالة مقصودة تصب في المتن الدرامي وخط السير السردي في التلفزيون، فيما تعمل حركة البانوراما على البحث وكشف المعطيات الدرامية في اغتراس درامي يدعم مضمون الحدث، فيما يتم الاغتراس السمعي والمرئي عبر بناء الصورة المتحركة في الدراما التلفزيونية بتوظيف الإضاءة واللون "ان التوزيع الفني للإضاءة، بما يحقق جمال ووضوح وتأثير الصورة النهائية التي تخرج للجمهور" (Aql، ٢٠٠٩، p. 161). إذ تمثل هذه المعالجة الفنية محورا أساسا في منح الأجواء وايصال الجو العام وعكس الطابع النفسي لمحاكاة واقع الحدث، فضلا عن اثارة الاحاسيس والمشاعر والتوتر والخطر وبالعكس الطمأنينة والأمان ضمن مكنونات السرد الدرامي لنقل الفكرة الجوهرية والغرض الرمزي من الاغتراس بتعبيرية الإضاءة واللون لتكون جزءا من الخطاب المرئي لمنح المشهد بعدا إضافيا من الفهم والادراك وبشكل حسي قابل للتأويل والتفسير وفقاً لمعطيات الاغتراس الصوري ومكانه ضمن المشهد، فالاغتراس عبر التدرجات الأدائية يتمثل في مجموعة من المعاني فالتباين الحاد بين الضوء والظل يمنح صورياً مضامين الصراع الداخلي مع الذات ومع الآخر والصراع بين الخير والشر لإحداث التغيرات الدرامية، فيما تغترس الإضاءة عالية الشدة لمنح ابعاد القوة والقسوة والتي تحدث اثرا دراميا لاحداث المشاعر والاحاسيس ومنح تعبيرات نفسية ودلالية على المتلقي، فيما يغترس الضوء الخافت لإثارة الحنين والأمان أو توظيف عكسي يتمثل في تكون مغترسة لغرض الدلالات التعبيرية لإثارة الخوف والرهبة والتوتر والرعب كاستهلال لإحداث وافعال لاحقة، فضلاً عن استخدام للإضاءة والظلال الخلفية لإضفاء دلالات بالغموض وجذب الانتباه لتوجيه خط الاغتراس الدرامي ومنحنى السير السردي، فيما يغترس التوظيف اللوني كأداة درامية في الدراما التلفزيونية عبر حمل دلالات نفسية واجتماعية وجسدية وبحسب طبيعة المجتمع وموروثه الثقافي لرمزية اللون واستعارة اللون فيتم الاغتراس بسيادة الألوان الباردة لمنح دلالة عن العزلة والاكتئاب افتراضياً فيما تعالج جماليا الألوان الدافئة كعناصر مرئية بارزة عن الحب والغضب والخطر والعنف والتحذير والاثارة فتتجسد "العلاقة الجمالية باللون هي ببساطة كما يلي: أننا نتغلغل بسجيتنا في طبيعة، فنتذوق عمقه، أو دفئه أو تدرجه وبمعنى آخر صفاته الموضوعية ثم نمضي إلى المطابقة بين هذه الصفات اللونية وبين انفعالاتنا" (Rahman، ٢٠٠٩، p. 117). فيتم الاغتراس اللوني الدرامي للعمل على تطوير القصة وتدرجها في التصاعد السردي لإضفاء الابعاد الوظيفية والجمالية بدلالات عميقة تنقل أفكار بلغة تخاطب

العقل وتثري الصورة المرئية للأحداث لدى المتلقي في الاغتراس المدمج عبر بناء الصورة المتحركة في الدراما التلفزيونية، فيما تتم المعالجة الاخراجية الجمالية عبر الاغتراس الدرامي من خلال توظيف المونتاج لخلق معنى مدرك عبر السرد الصوري وبصورة غير مباشرة يتم الربط عبره ذهنياً من خلال التأويل الذهني والدلالات الفكرية للمقارنة بين حدثين أو غايتين ولكنها تصب بمضمون تنبيهي ضمن معطيات السرد الدرامي في التلفزيون عبر الاغتراس المونتاجي "وقد أدت المستحدثات الصورية دوراً كبيراً في تعزيز هذا النسق من البناء من خلال استخدام وسيلة المونتاج إلى جانب وسائل فرعية أخرى، مثل المنظر المضاعف واللقطات البطيئة والاختفاء التدريجي والقطع والصور عن قرب والمنظر الشامل والارتداد ويشير المونتاج إلى مجموعة الوسائل التي تستخدم لتوضيح تداخل الأفكار وتداعيها" (Jandari، ٢٠١٣، p. 78). والتي غالباً ما يتم توظيف عنصر من عناصر اللغة السينمائية ليتناقض مع الجو العام أو التكوين الصوري للمشهد الدرامي لينتج اغتراسا ضمنياً ينبه ويشير إلى مكنون وفعل ثان يرتبط بشكل حيوي بالمتن الدرامي، والايحاء بانتقالات مونتاجية لكسر النمطية المألوفة كالحلو أو تشظي الزمن أو إضفاء مدركات تسهم في اختلاط الواقع بالخيال لخلق مستوى مستحدث كأداة من أدوات التعبير واحداث التفاعل الدلالي والتأثير على الإيقاع النمطي للمتن الحكائي وتوجيه مشاعر المتلقي وكسر قواعد النمو السردي لخط سير الحكي من خلال توظيف الاغتراس المونتاجي لمنح التأثير العاطفي ومنح الدلالات عبر التكامل بين عناصر اللغة السينمائية واثراء الفضاء السردي، فيما تتم المعالجة الجمالية بالدلالات التعبيرية عبر الاغتراس الدرامي والصوري بمعطيات الزمان والمكان ضمن السياق السردي مواقف التأثير الدرامي عبر الاغتراس بإشارات مرئية لغرض تقديم فكرة أو ايماءة تسهم في تفاعل المتلقي وربطها بالمتن الحكائي العام للسرد لتلمح لمعنى أو تنذر بحدوث تحول في السرد المتعدد الابعاد بعناصر دلالية عبر الزمن من خلال الاعتماد على ارتدادات وتكرارات زمنية بعدها انطلاقات تحفيزية فكرية لتكون أداة زمنية ملازمة لفعل ما، أو ادراج اغتراس درامي بزمن ثابت يتوافق مع فعل ما كامتدادات وجدانية وفكرية، أو المعالجة الدرامية عبر استعاء زماني لأفعال وردود أفعال غير موجودة على خط السير الدرامي لتكون عنصر زمني اغتراسي مستحدث دراميا في سياق زمني غير مألوف ليكون دلالة استعارية تصنع تفسيرات متعددة وترتبط بالتغيرات الزمنية كتغير الفصول في السنة والليل والنهار والتي تسهم

في تغيير ادراك المشاهد واثارته فكرياً إلى دلالة درامية قادمة وكشف هويتها والمصير المرتبط بها، فيما تتم المعالجة مكانياً عبر مكنونات الاغتراس "عن طريق المناظر أو مكملاتها أو الملابس أو أدوات الاستعمال الشخصي وغيرها" (Al-Muhandis، ١٩٨٩، p. 97). وذلك عن طريق توظيف الأزياء والاكسسوار كاغتراس درامي يفصح عن مضمرات في اشتغالات بنيوية ضمن فضاء المشهد للإسهام بمنح تعبيرات تمنح رؤى جمالية وفنية تسهم في اغناء المعنى كونه يعد حاضنة نفسية واجتماعية وتاريخية عاكسة لمكنونات الحدث والشخصية الدرامية كمركز أساس في السرد الدرامي فالانتقالات المكانية بدلالات اغتراسيه درامية تمنح ابعادا بالتركيز على التفاصيل، والتي تعمل على خلق الترقب والاثارة وصناعة الغموض وارتباط بعض الأماكن في توظيف الاغتراس المكاني من خلال ربطها بمشاعر الاضطراب أو القلق أو الرعب والخوف واستعارة المشاعر لتكون اكثر عمقا وايحاءاً وعكس وجهة النظر والرؤية الذاتية والموضوعية والتي تسهم في تجاوز السرد التقليدي عبر توظيف جماليات الاغتراس السردي واحداث التفاعل بين المتلقي والمعروض من احداث الدراما "فتكمن أهمية مطابقة واقعية المكان وواقعية الاحداث في اقناع المشاهد والتأثير به وايصال الآراء والأفكار للمشاهد بصورة صحيحة" (Al-Qudah، ١٩٩٤، p. 211). فيما تتم المعالجة الجمالية للاغتراس عبر الصوت معن خلال ادخال عنصر صوتي ضمن سياق السرد الدرامي بغرض انتاج دلالات تعبيرية تسهم في منح صورة ذهنية موجهة إلى المتلقي من خلال اغترس حوار لا يتوافق مع الصورة المرئية أو طبيعة الحوار السردي ليكون فكرة فلسفية من باب التأويلات الفكرية سواء كان بالحوار المباشر أو الحوار الداخلي أو التلاعب الدرامي بالإلقاء الصوتي وطبقات الصوت كونها محاكاة واقعية تشير إلى فعل ما وبرمزية واستعارة تحمل معاني درامية عميقة فتصبح واسطة لبيان الإحساس والتغيرات القادمة، فيم يتم الاغتراس الموسيقي بأدراجها تتناقض عاطفيا أو نفسيا أو تعبيريا مع المشهد الدرامي بتعبيرات سواء اكانت تشير إلى دلالات زمنية أو روحية أو مكانية أو تشير إلى الفرح أو الحزن لتكون مقياس نفسي تعبيري موجه إلى المتلقي لمنح مشاعر فكرية ترتبط بالفعل الدرامي لاكتشاف التحول المطلوب من الاغتراس الدرامي عبر توظيف الموسيقى. "كما اعتمدت المعالجات الفنية الاخراجية للوسيط السينماتوغرافي للموسيقى كقرائن تفسيرية بدلالات تعبيرية تؤدي إلى التفسير والتعريف بالأحداث الدرامية بتوظيف تنوع موسيقي كبديل للحوار، بعده مهمة أساسية تؤدي إلى التوافق

أو التناقض بالمضمون للتأكيد الدرامي عبر المتن الحكائي" (Jalil، ٢٠٢٠، p. 93). فيما تؤدي المؤثرات الصوتية اغتراساً درامياً في توظيف غير طبيعي مثل أصوات الرياح أو المطر أو الرعد أو أصوات الخطر بأصوات غير عادية واغتراسها ضمن سياق السرد الدرامي الواقعي لإنتاج تكامل درامي مع العناصر الأخرى وجعله موازي للصورة المرئية، "حتى اصبح للمؤثرات الصوتية دورها الأساسي والحيوي في كافة مجالات الفن، فالمؤثر الصوتي له طبيعة تنبيهية بصنع الصورة" (Shukri، ٢٠٠٠، p. 35). فيما يؤديان الرمز والاستعارة اغتراسات صورية وسردية ودرامية بالإيحاء لتوليد رموز مادية أو حسية يتجاوز فكريا التجسيد الواقعي عبر صورة أو صوت لبناء رمزية واستعارة درامية عبر اغتراس كائن يتم التركيز عليه عبر المعالجة الجمالية من خلال اشتغالات الكاميرا أو عناصر اللغة السينمائية بوظائف رمزية واستعارية ليصبح علامة زرعت برؤية اخراجية غير مباشرة محفزة للتأويل والتفكير للوصول إلى العمق الفلسفي والفكري الاغتراس السمعي والمرئي عبر بناء الصورة المتحركة في الدراما التلفزيونية.

ومما تقدم خرج الباحث بمجموعة من المؤشرات لاعتمادها كأداة للتحليل

١- أسهم الاشتغال الجمالي لتنوع التداخلات السردية في البنية الدرامية التلفزيونية على تعزيز التواصل الفكري والتعبيري الصوري عبر الاغتراس لدى المتلقي

٢- أسهم الاغتراس السمعي والمرئي في منح الرؤية الجمالية والتعبيرية والفنية والدلالية عبر توظيف عناصر اللغة السينمائية في الدراما التلفزيونية.

٣-يعتمد البناء الدرامي التلفزيوني على معطيات الشكل والمضمون بتوظيف الاغتراس لتحقيق الاقناع والامتاع.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا: منهجية البحث وإجراءاته:

بما أن البحث الحالي يهدف إلى دراسة المعالجة الجمالية للاغتراس الصوري في الدراما التلفزيونية ومعطياته الأساس، فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) كونه أكثر ملاءمة لتحقيق الأهداف والوصول إلى النتائج المتوخاة.

ثانيا: مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث الحالي من نموذج تطبيقي لحلقات منتخبة من مسلسل درامي تلفزيوني ويقود هذا الاختيار إلى تمثل حقيقي وأقرب إلى الموضوعية في تمثله كمجتمع أصلي للبحث ومعطياته.

ثالثا: عينة البحث:

بما أن مجتمع البحث يتضمن نماذج متعددة من الأعمال لذلك لجأ (الباحث) إلى اختيار عينة قصدية تمثل مجتمع البحث للتحليل كونها تسهم في استيعاب المؤشرات التي تم الخروج بها من الإطار النظري.

رابعا: أداة البحث

لغرض تحقيق أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذا البحث أعتمد الباحث على أدبيات الاختصاص واعد استمارة التحليل المتضمنة مؤشرات الإطار النظري وتحقيق الأهداف التي وضعت لأجلها استمارة وبذلك أصبحت جاهزة للتطبيق وتمثلت بالآتي:

١- أسهم الاشتغال الجمالي لتنوع التداخلات السردية في البنية الدرامية التلفزيونية على تعزيز التواصل الفكري والتعبيري الصوري عبر الاغتراس لدى المتلقي

٢- أسهم الاغتراس السمعي والمرئي في منح الرؤية الجمالية والتعبيرية والفنية والدلالية عبر توظيف عناصر اللغة السينمائية في الدراما التلفزيونية.

٣-يعتمد البناء الدرامي التلفزيوني على معطيات الشكل والمضمون بتوظيف الاغتراس لتحقيق الاقناع والامتاع.

خامسا: وحدة التحليل:

اعتمد الباحث على معطيات التوظيفات والمعالجات الفنية في المعالجة الجمالية للاغتراس الصوري في الدراما التلفزيونية، واعتمد المشهد كوحدة للتحليل ضمن معطيات المعالجة الفنية له لان الفكرة لا تكتمل إلا ضمن سياق بنائها في المضمون.

سادسا: خطوات تحليل العينة

قام الباحث بمشاهدة عينات البحث عن طريق موقع اليوتيوب ومن بثها على القنوات التلفزيونية، وعدها كنموذج للتحليل والمؤدية إلى تحقيق النتائج والاستنتاجات المتلائمة مع طبيعة البحث باعتماد آلية التحليل ثم تحليل عينة البحث.

عينة البحث: مسلسل ساق البامبو

إخراج: محمد القفاص، قصة: سعد السنعوسي (جائزة البوكر، ٢٠١٣)، سيناريو: رامي عبد الرزاق

بطولة: سعاد عبد الله (غنيمة)، شجون الهاجري (نور)، ون هو تشونغ (عيسى) عبد المحسن النمر (راشد الطاروف)

إنتاج: صباح بيكشرز/ عامر صباح

سنة الإنتاج: ٢٠١٦، بلد الإنتاج: الكويت، مكان التصوير: الإمارات العربية المتحدة، الفلبين.

نوع المسلسل: دراما اجتماعية، اثارة، ترقب، صراع.

ملخص قصة المسلسل: تدور الاحداث حول شاب والده كويتي ينحدر من عائلة معروفة اجتماعياً تزوج والده من امه التي كانت تعمل كخادمة فلبينية لدى الاسرة، نشيء ويترعرع في الفلبين بعد رفض عائلة والده هذا الزواج وعاش في كنف والدته في موطنها الاصلي، يقرر عند بلوغه مرحلة الشباب العودة إلى وطنه الأساس الكويت للبحث عن جذوره وعائلته بعد وفاة والده والانتماء لهم، ليجابه برفض العائلة والمجتمع لوجوده بينهم بوسط صراعات تحدث له على المستوى الشخصي والاجتماعي والنفسي، ليقرر بعد هذه الرحلة العودة إلى الفلبين الأرض التي نشأ فيها، هارباً من التمييز الطبقي والعنصري والعرقي ضده.

أولاً : أسهم الاشتغال الجمالي لتنوع التداخلات السردية في البنية الدرامية التلفزيونية على تعزيز التواصل الفكري والتعبيري الصوري عبر الاغتراس لدى المتلقي.

في المشاهد الاستهلالية للحلقة الاولى المؤسسة للاحداث الدرامية في المسلسل وظف الاغتراس الدرامي عبر تأسيس العودة بالذاكرة لحقبة الثمانينات من القرن الماضي يعكس تجسيد الواقع المعيشي لحياة (جوزفين) الفلبينية، وهي تعيش في وسط عائلة غير متجانسة يعمل اخيها في بيوت الليل وهي ترفض هذا الواقع المخالف لقيمها الاخلاقية فتقرر التخلص

من هذا الواقع في انتقالة سردية درامية بالانتقال للعمل كخادمة لدى احدى الاسر الغنية في الكويت كمؤشر اغتراسي سردي بالانتقال من بيئة اجتماعية إلى بيئة جديدة، مثلت انطلاقاً لاغتراسات تعتمد البناء الدرامي على وفق التوالد السردي، وفي الحلقة نفسها تلتقي برفيقة من الجنسية نفسها لتتحدث عن معاناتها العائلية مع والدها واخوها وحياتهما في المقامرة وصخب الليل ضمن توظيف الاغتراس الدرامي بالذاكرة كسبب يحقق الاقناع لدى المتلقي بترك هذه البيئة الملوثة، وفي مفارقة درامية اغتراسية على الرغم من اجواء التعالي من قبل افراد الاسرة يقف (راشد العثمان) الابن بالتعاطف مع الخادمة الفلبينة (جوزفين) ضمن هذا الواقع الاجتماعي المليء بالاغتراسات الدرامية والتي انتهت باغتراس مفاجاة درامية بالزواج منها، في الحلقة الثالثة وفي المشهد المؤسس لرحلة الابن (عيسى) من الفلبين والذي تربى في كنف والدته ومن بعدها جدته في الفلبين وعودته إلى موطن الاب الكويت للبحث عن جذوره والحلم بعيش الحياة الكريمة والعائلة التي سيلتحق بها، فيما تدور احداث الحلقة الخامسة بالاغتراس الدرامي الفكري على وفق الصراع بين الاخ (فيصل) من الام الكويتية والاخ الوافد من الام الفلبينية باغتراس درامي مضمر لبيان الافعال وردود الافعال لدعم السرد الدرامي وانطلاق معطيات الصراع والمتعلق بالميراث والاموال وبدافع الطمع ودخول هذا الشريك المفاجيء وما احدثه هذا الاغتراس عبر المفاجأة الدرامية بظهور هذا الاخ القادم من الفلبين، فيما تتجسد احداث الحلقة الثالثة عشر عبر الاغتراس الدرامي بصورة مباشرة من خلال شخصية (عيسى) بازدواجية ذاتية شخصية بين حياة نشأته كفلبيني وجذوره ككويتي والصراع الذاتي والخارجي وتصاعده نحود الذروة بسرديات درامي تغترس احاسيس ومشاعر تهدد بالضياع والانهيار والاثر النفسي المتردي فلا هو كويتي ولا هوفلبيني، تتطور الاحداث وصولاً، في الحلقة السادسة عشر يوظف الاغتراس الدرامي عبر الاستعارة السردية بدعوة (عيسى) إلى مجلس العائلة وبيان المضمر له باغتراس درامي حواري وبشكل غير مباشر بعدم رغبتهم في استمراه في العيش بنفس منزل العائلة وكونه عير مرحب به ضمن ألفتها، وتتنامى المعطيات الدرامية لاحقاً بعد تفاقم الصراعات والرفض المجتمعي له والتي ادت إلى اتخاذه قرار مغادرته المنزل وسحب بطاقته الائتمانية وسيارته، إذ تشكل جوهر السرد الدرامي في هذا التحول في الموقف اغتراسا عبر توالد سردي لاحداث قادمة، في الحلقة العشرين يوظف الاغتراس الدرامي عبر تقنية العودة إلى الماضي والذاكرة عبر زيارة (عيسى) إلى الفلبين

والعودة إلى ذكريات والدته وزيارة قبرها بمشاعر ذاتية تغترس الحزن والشوق والحنين لها، كمعادل درامي للآلام التي يشعر بها لما يتعرض له من تمييز واضطهاد من عائلة والده في الكويت ويحاورها عبر توظيف الحوار الداخلي (النمونولوج) بذاتية مفرطة بتحميلها مسؤولية ما يمر به، ومن ثم يتجول في القرية باغتراس مفارقة درامية للمقارنة بواقع العيش البسيط في قرية والدته ونشأته وبين حياة عائلة والده في الكويت ليجد اغتراس درامي في استعارات المقارنة بين الواقعين في زمانين ومكانين مختلفين في كل شيء والارتباط الحقيقي بالارض والناس مع الجلوس مع كبار السن في القرية للاستماع إلى الذكريات والاغتراس الدرامي بالعودة إلى الماضي ومعرفة حياة امه هناك، يعلن انطلاق حكاية سردية جديدة في رؤية درامية عن انبثاق حياة جديدة بمجتمع جديد في الفلبين بعيدا عن ارض ابائه، تتوالى الاحداث الدرامية وصولاً إلى الحلقة الثامنة والعشرون تحاكي محاولات (عيسى) في الاستمرار بالحصول على معلومات مهمة عن العائلة ليحصل على معلومات مهمة من خلال اغتراس درامي يتم عبر الشخصية باستعارة عبر مجموعة وثائق قديمة لها اهمية كاغتراس درامي على توالدات لاحداث سردية تبديء يالتصاعد نحو الذروة الدرامية والتي تقوده إلى تأسيس حياة جديدة وتكوين نمط حياتي آخر من خلال هذه الوثائق التي تقوده إلى اقارب امه والتعرف على الفتاة التي يرتبط بها لاحقاً. ان هذه المعالجات السردية في ثنايا الحلقات قد اسهمت في الاشتغال الجمالي لتنوع التداخلات السردية في البنية الدرامية التلفزيونية على تعزيز التواصل الفكري والتعبيري الصوري عبر الاغتراس لدى المتلقي.

ثانياً: أسهم الاغتراس السمعي والمرئي في منح الرؤية الجمالية والتعبيرية والفنية والدلالية عبر توظيف عناصر اللغة السينمائية في الدراما التلفزيونية.

عملت عناصر اللغة السسينمائية في المسلسل الدرامي على اذكاء منظومة الدلالات التعبيرية والجمالية عبر توظيفها ضمن مضامين المشاهد عبر الاغتراس الدرامي من خلال الصورة والصوت ففي مشهد تجري احداثه في الكويت في الحلقة الثالثة تتجسد احداث وجود (عيسى) في الفلبين عبر الاغتراس بالمعالجة الفنية بتوظيف السرد الدائري بالعودة إلى الماضي واستذكار احداث سابقة من خلال عنصر الصوت وتجسدها بنوع اللهجة الكويتية والتي كانت اداة عائقة عليه في الفهم نتيجة عيش حياته في الفلبين، فضلاً عن اشتغال

مكنونات المكان في اغتراس مكاني من خلال تغير التكوين بالمناظر بين صحراء الكويت وارض الفلبين الخضراء والالوان الزاهية والتي تركت اثراً عاطفياً بين الموطن الاصل وموطن النشأة في صراع ذاتي بالانتماء المتغير لاختلاف بلدي الوالدين فيما كانت تعبيرية المكان في هذا المشهد والمشاهد التي تليها اداة لفهم الهوية والانتماء بين الكويت والفلبين واظهار الفجوة الوتاسعة بين مكنونات المكانين، إذ عمد صانع العنمل على تجسيد التباين المجتمعي عبر المكان، وفي نفس الحلقة كان الحوار بتجسيد اللهجة الكويتية والتي تجمع بين البداوة والمدنية اداة صعبة الادراك على (عيسى) القادم من الفلبين والتي شكلت اغتراسا دراميا يمثل عائقا مهما امام التواصل مع الآخرين، فضلا عن توظيف الاغتراس السردي بعدة اتجاهات ومحاور حتى تجسد في مكملات التكوين الصوري والاكسسوار من خلال نوع الطعام المختلف تماما بين ثقافة وموروث البلدين حتى كان اداة سردية وظفت لتعميق الاغتراب اللذي يشعر به، فضلاً عن الاغتراس الزمني من خلال اظهار قوة الشمس وحرارة الجو كجزء من التغيرات المناخية التي تعكس البيئة الصحراوية والجافة المحيطة بالكويت والتي انعكست على تعبيرات الالون الحارة كجزء مهم من اشتغلات عناصر اللغة السينمائية اغتراسا دلالياً وتعبيرياً والمتجسدة على التنوع والاختلاف الثقافي والبيئي وامكانية التاقلم بينهما، فيما جسدت احداث الحلقة الرابعة باغتراس سردي يتمثل في مضامين رمزية لتعميق المعنى الدرامي لايصال الرسائل المضمرة اعتراسا في المسلسل باسلوب غير مباشر عبر توظيف الرمز كاغتراس درامي تعبيري في قوة السيطرة الاجتماعية لعائلة الاب الكويتية وتسلطها وخوفها من المورثات الاجتماعية نتيجة ثمرة زواج الابن من الخادمة الفلبينية وقمع حرية الابن وتحجيمه اجتماعياً وعائلياً كون امه كانت خادمة العائلة والتي انتجت ذلك الابن الهجين بين مكونين باعراق وجنس مختلف فكان اغتراس رمزياً بالرفض والتهميش، فيما جسدت وجود (عيسى) في ضل هذه الاجواء اغتراسا استعارياً يمثله كزرع غريب في جسد آخر وغربة نفسية وداخلية عن العائلة الاصل في الانتماء، وقد وظف الحوار في تباين اختلاف اللهجات نتيجة تاثر (عيسى) باللغة الفلبينية إلى اغتراس درامي كاستعارة سردية تتوافق مع مضمون المشهد وفي مجمل حلقات المسلسل كدلالات استعارية ورمزية تتوافق مع الانتماء العرقي والروحي وبحمل معاني حول الهوية والطبقية الاجتماعية، والمجسدة معنوياً وتعبيريا بسردية مشهد مؤثر له وهو ينظر من نافذة غرفته المتواضعة إلى أضواء الكويت المبهرجة والفخمة، ويشعر بالحنين

والشوق إلى الفلبين والجزيرة البسيطة التي كان محط الحب والاحترام من سكانها واهلها، وقد وظف عنصري الاضاءة واللون كاغتراس درامي ضمن معطيات الاحداث وكما تبين في الحلقة الخامسة عندما اتخذ القرار الهام في عنصر الذروة واتخاذ قرار مصيري في ضل تغيرات مزدوجة بين الواقعين وبين الرفض والايجاب وتوظيف معطيات الاضاءة في سرديات المكان كتوظيف درامي عبر الاغتراس، فيما مثلت مشاهد الحلقة السابعة عشر (لعيسى) وهو يسير في شوارع الكويت محاطا ببهرجة الاضاءة الساطعة والمتنوعة والتي تعد دلالة اغتراس درامي يوحي إلى اظهار الطبقية والترف الاقتصادي سواء اكان في المشاهد الخارجية عن التجوال في الاحياء، أو ماظهر من اضاءة متنوعة داخل قصر العائلة والمتباين مابين السطوع الشديد والاضاءة الخافتة في غرف النوم والاسترخاء والتي تعكس اغتراسا دراميا اجتماعيا يمنح للمتلقي عبر الاضاءة معيارا لنمط الحياة ومستواها، فيما اظهرت المشاهد الختامية للحلقة عند الانتقال إلى الفلبين وفي اروقة المنزل الاضاءة الرمادية البسيطة والتي تعكس اغتراسا دراميا بدلالات تعبيرية عن بساطة المستوى المعيشي والاقتصادي لهم، فعكست تعبيرة الاضاءة مجريات اغتراسا وظف كمعالجة جمالية منحت رؤية ذهنية عكست الصراع مع الذات ومع البيئة المحيطة لشخصية (عيسى) والتناقض بين الواقعين، فيما عولج الاغتراس الدرامي عبر اللون من خلال الالوان التي تطغى على المشاهد الخارجية في الفلبين والتي تتميز في اغلب مشاهدها بالغابات والحدائق بالالوان الزاهية والحياة الطبيعية الاخاذة، فيما عولجت المشاهد الداخلية بالالوان الباهتة والشاحبة كالاصفر الفاتح أو الرمادي الفاتح كدلالة قسوة وصعوبة الحياة، والتي كانت على النقيض في المعالجة عبر اللون مكانيا في الكويت من خلال قساوة اللون في المشاهد الخارجية المائل إلى الالوان الحارة لعكس طبيعة الجو العام في مدنها، فضلاً عن رمزية واستعارة باغتراس درامي يتجسد في التنوع في الشكل والبشرة للشخصيات المشاركة في الاحداث والتي حددت الانتماء الاجتماعي والعرقي لهم عبر الاغتراس الدرامي اللوني، فتمثلت المعالجة الفنية عبر الاضاءة واللون بتعبيرية دلالية جمالية نفسيا واجتماعيا واشتغالياً، وقد ادت المعالجات الفنية في دلالات تعبيرية عبر الاغتراس الدرامي في تمييز التباين الطبقي الاجتماعي بين البيئة التي نشأ فيها عيسى في الكويت وبين اصول وجذوره العائلية في الكويت لدلالات طبيقية وثقافية في التباين بين الفقر والغنى والجودة، كما ان اشتغال الازياء عكس البيئة الاجتماعية والمكانية بالاغتراس الدرامي لبيان دلالات تعبيرية

توضح عن الانتماء والهوية في انقسام درامي بين المجتمعين، فيما ادى الاغتراس الدرامي عبر توظيف مكونات المكان في الديكور والاثاث في نوع المنازل بين الواقعين المتباينين بالبهرجة والجودة والاثمان المرتفعة في موجودات المنازل وبالعكس لما يقابله في الفلبين في اغتراس درامي لبيان الرؤى وبناء التصور الذهني للمتلقي عبر منظور السرد الصوري بالديكور، فيما كان اغتراس الاكسسوار من خلال الفروق في الرموز والاستعارات التي جسدت عبر المشاهد في بيان مكونات المكان والاشارة إلى البيئة المنتمية لها، فيما ادى الاغتراس الدرامي عبر الزمان والمكان كمعالجة فنية وجمالية ادت إلى توظيف الابعاد الدرامية من خلال اشتغالات التوظيف الفني عبر الاغتراس الدرامي في احداث المسلسل من خلال وجهات التنظر الذاتية والموضوعية ضمن سياق السرد وابعاده، إذ وظف الزمان اغتراسا من خلال الذكريات والعودة إلى الماضي والتي تكررت في حلقات المساسل لاضفاء عامل الشد والتشويق واظهار الانتماء الحقيقي لشخصية عيسى وصراعه النفسي بين موطن نشأته وموطن جذوره العرقيه والفروقات الاجتماعية والاقتصادية بينهما من خلال الاغتراس الدرامي عبر لقطات الاسترجاع السردي (فلاش باك) أو عبر توظيف تقنيات المونتاج بابطاء السرد الصوري بصورة قصدية لتقليل وتيرة الايقاع لاغراض درامية بتاخير السرد الزمني، فضلا عن التشتت اللذي ظهر من خلال الاسترجاعات والمونتاج المتوازي واللذ اثر على واقعه النفسي، في حين كانت الانتقالات الزمانية عبارة عن دلالة تعبيرية كرمز للتاريخ والهوية، فيما ادت الاشتغلات الوظيفية للاغتراس الدرامي عبر المكان فكان دلالة تعبيرية بصرية من خلال الامكنة والتنقل بينهما بواقعيين جغرافيين مختلفين بالبيئة والجغرافية لتمنح ابعادا وظيفية كاغتراس يعكس الهوية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية ورمزا للانتماء والعلاقة العاطفية بالحنين والشوزق بينهما، فضلا عن ابراز علاقة ابطال المسلسل وارتباطهما بالمكان فكان الاغتراس الدرامي لعنصري الزمان والمكان جزء من شخصية المسلسل التعبيرية، فيما كانت المعالجة الفنية عبر الاغتراس الدرامي بتوظيف حركات وزوايا الكاميرا وحجوم اللقطات، فقد شكلت حركات الكاميرا الابعاد النفسية للشخصيات من خلال حركات الابتعاد والاقتراب لاضفاء حالة الابعاد الجسدية والتعبيرات لاظهار العواطف والاحاسيس وبيان المشاعر واظهار حالات التوتر النفسي والقلق، وبيان الايحائات المختلفة والتي تغترتس دراميا لتتوافق مع طبيعة الحدث، فيما تم المعالجة الجمالية والتعبيرية عبر زوايا الكامير وكما ظهر في التنوع المكاني بين البيئتين واظهار

مواطن القوة والضعفي بين الشخصيات الرئيسة في المسلسل عبر توظيف الزوايا في اغلب مشاهده وبيان شخصية عيسى بالضالة على العكس من بيان شخصسيات الاسرة الكويتية بالوجه الاخر مع توظيف الزوايا المائلة كما حدث في مشهد الحلقة العشرون عندما قرر عيسى ترك منزل العائلة والسكن مع اصدقاء له ليعمل في عمل بسيط يقتات منه في اغتراس يوضح التفاوت الظلم الذي تعرض له من قبل عائلة اصوله الحقيقية، فيما ادى المونتاج اغتراسا دورا تعبيريا وجمايا عبر التنقلات المكانية والزمانية بين الواقعين بشكل دلالي عبر اشتغالات مونتاجية مثلت التنوع السردي بين الاحداث مع اضفاء التعبيريات منحت الابعاد الجمالية الصوتية والصورية لمضمون المسلسل

ثالثاً: يعتمد البناء الدرامي التلفزيوني على معطيات الشكل والمضمون بتوظيف الاغتراس لتحقيق الاقناع والامتاع.

مثلت المعالجة الجمالية عبر المضمون للاغتراس الدرامي التاكيد على مضمون الصراع الذاتي والموضوعي لبيان احالة اللانسانية والتمايز الطبقي والعرقي من خلال استعراض الادوار الوظيفية لشخصيات الحدث والصراع الدرامي على وفق الازمات والذروات الدرامية المغترسة التي حدثت عبر توالدات سردية على مسار الخط الدرامي لمجمل الاحداث على وفق رؤى متعددة لمحيط عيسى القادم من الفلبين إلى الكويت للبحث عن جذوره العرقية، وتبدل التقاليد والمضامين الاجتماعية بصراع المضمون عبر الطرفين والتنوع الدرامي باحداث الحلقات التي تصاعدت دراماً والمرتبط بمضمون الشخصيات والاغتراس الدرامي بطريقة تفكيرها وافعالها وردود افعالها، من خلال مضمون الحكي اللذي تجسد بوقوع الظلم والاضطهاد والقسوة والنظرة الدونية على طرف مقابل التسلط والقوة من قبل الطرف الاخر وتكثيف المضمون الدرامي باغتراس يتجسد في العلاقات المتشابكة والمتنافرة في التركيبة البنائية للمسلسل لتحقيق الاقناع والامتاع عبر الاغتراسات الدرامية عبر المضمون الاساس لحبكة المسلسل في قضية اثبات الهوية وتحقيق الانتماء في ازدواجية اختلاف اغتراس البناء الدرامي للشخصيات عبر تحقيق الصراع المحوري الذي يتبناه (عيسى) وتحقيق الاقناع، عبر الحكاية التي انطلقت مع التمهيد الاولي للحلقات الاستهلالية وعلاقة الام الخادمة الفلبينة وزواجها من ابن العائلة الكويتية التي تعمل خادمة عندها والتي تجسدت في اشتغالات الوظيفية عبر الشكل

العام للحدث الدرامي والمتباين بين اغتراس الشكل الدرامي في مرحلة الطفولة وامتداداتها وتاثيرها على النمو الدرامي لشخصية (عيسى) وصولا إلى مرحلة الشباب وهذا ما تجسد في مشاهد الحلقة الثانية عند لقائه بوالده واحداث الحلقة الثالثة بالوصول إلى الكويت واللقاء بالعائلة الاصل وبيان الابتعاد الروحي الخالي من الاحاسيس والمشاعر واللذي ترك شكليا اغتراسا درامياً كصدمة روحية له بعد الجفاء اللذي تلقاه في موطنه الاصل وعائلته التي ينتسب لها، وقد ادت التباينات الشكلية بين الواقعين إلى اغتراسات درامية انعكست على طبيعة التعامل النفسي والطبائع السلوكية على الشخصيات في المسلسل والشعور بالاغتراب من البيئة الجديدة والتي توافقت مع شكل ومضمون التصاعد الدرامي، فيما تجسدت مشاهد الحلقة الثانية عشر والتي استهلت احداثها في موطن النشأة في الفلبين في الانتماء الروحي والنقاء النفسي في الوصول إلى اغتراس الحقائق دراميا بالشكل والمضمون، فيما عولجت لحظات الانهيار النفسي في الحلقة الثانية والعشرين بتوظيف الاغتراس لتحقيق الاقناع والامتاع، يعتمد البناء الدرامي التلفزيوني على معطيات الشكل والمضمون والشعور بالحزن والضياع والخيانة والغضب، اما في الجزء الاخير من الاحداث الدرامية بالعودة إلى احضان جذور النشأة في المشاهد الدرامية التي اغترست بمضمون عودة عيسى إلى مربيته (روهة) ومشاعر الحنين والانتماء الروحي، والبديء من جديد بالتخلص من شكل الماضي ومدة الوجود بالكويت والمعاناة التي حدثت هناك التحرر من ارهاصاتها النفسية والمجتمعية والانطلاق نحو تكوين اسرة بالبحث عن حبيبته ليصنع حياتاه في اشتغال وظيفي بمعالجة اعتمدت البناء الدرامي على معطيات الشكل والمضمون بتوظيف الاغتراس لتحقيق الاقناع والامتاع فكان التكامل عبر التوظيف الجمالي والتعبيري بدلالات بين الشكل والمضمون هو العامل الرئيس الموظف دراميا في كل مشاهد الفكرة الأساس للسرد والبناء الدرامي.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج:

١- تعمل عناصر اللغة السينمائية عبر علاقاتها التجاورية واشتغلاتها الجمالية وصياغاتها البنائية على تجسيد التشكيل الدلالي للاغتراس الدرامي داخل البنية الصورية.

٢- يشكل الاغتراس الدرامي عبر المنظومة السردية باشتغال آلياتها المتنوعة في التوظيف رافد اساسيا للعمل على تعزيز البنية الدلالية والتعبيرية للصورة في الدراما التلفزيونية.

٣- تميزت بنائية الاغتراس الدرامي في القدرة على التشكيل الدلالي وبناء معان وافكارمستحدثة مستنبطة لصناعة تغيرات على مستوى السرد والتشكيل الصوري التعبيري والجمالي في الدراما التلفزيونية.

٤- شكل الاشتغال التعبيري والدلالي الجمالي للمونتاج مرتكزاً فنياً امتلك القدرة على ايصال الفكرة عبر المضمون والشكل باشتغالات الاغتراس الدرامي في بنية الدراما التلفزيونية.

٥- يعكس التشكيل الدلالي والتعبيري قدرات توظيف الاغتراس الدرامي في الدراما التلفزيونية لتحقيق المعالجة الجمالية من خلال الاستعارة والرمز في المتن الحكائي لتحقيق الهدف العام من السرد.

الاستنتاجات:

١-يعد الاستهلال الدلالي والتعبيري في البنية الدرامية عبر الاغتراس السمعي والمرئي اداة بناء فكرية تسهم في ايصال المدرك العقلي والمعنوي.

٢-ان الدراما التلفزيونية تعتمد الاغتراس الدرامي كونه يوظف لتحقيق الاقناع والامتاع بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

٣-يعزز الاغتراس في بنية الدراما التلفزيونية افقاً تأويلية متعددة في التفسير والتحليل لمختلف وجهات النظر مما يحقق القدرة على بين العمل الفني والمتلقي.

٤-اسهمت العناصر الفنية الموظفة عبر الاغتراس الدرامي في إضفاء ابعادا جمالية تدعم معطيات التشكيل الدلالي والتعبيري لتحقيق انتاج المعنى في الدراما التلفزيونية.

٥-ان توظيف الاغتراس الدرامي في الدراما التلفزيونية يسهم في اعادة انتاج الواقع والاحداث لاثراء المعنى الجمالي في المتن الحكائي.

التوصيات:

- يوصي الباحث باجراء دراسات بحثية بالاشتغلات التقنية والوظيفية للاغتراس الدرامي في عناصر اللغة السينمائية.

المقترحات:

- يقترح الباحث ادراج مفاهيم الاغتراس الدرامسي لطلبة الفنون وبيان اشتغلاتها الوظيفية والتعبيرية.

References:

1. al-Bashlawi, Khairiya. (2004). *Dictionary of Cinematic Terms.* [ed.] Hashim al-Nahhas. Egypt: Egyptian General Book Authority, 2004. p. 104.

2. al-Bustani, Boutros. n. d. *The Ocean's Perimeter.* Beirut: Lebanon Library, n. d. p. 612.

3. al-Din, Abu al-Fadl Jamal.(n. d). *Lisan al-Arab.* [ed.] 11. Beirut: Dar Sadir, n. d. p. 164.

4. Al-Masri, Ezzedine Attia. (2010). *Television Drama: Its Elements and Artistic Constraints.* Palestine: Islamic University of Gaza. p. 160.

5. Al-Mudarris, Buraq Anas. (2010). Problems of receiving TV series embedded with advertisements. *Al-Akademi Journal.* 56 , p. 301.

6. Al-Muhandis, Hussein Helmi. (1989). *Screen Drama: Between Theory and Practice.* 1. Cairo: Egyptian General Book Authority. p. 97. Vol. 1.

7. Al-Qudah, Mohammed Falah. (1994). *A. B. Television and Film.* Jordan: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution. p. 211. Vol. 1.

8. Aql, Nashwa Suleiman.(2009). *Radio and Television Production.* Cairo: Dar Al-Arabia for Publishing and Distribution. p. 161. Vol. 1.

9. authors, Group of. (2004). *Al-Mu'jam al-Wasit.* Cairo: Al-Shorouk International Library. p. 623. Vol. 4.

10. Fathi, Ibrahim. (2005). *Dictionary of Literary Terms.* Tunis: Workers' Cooperative for Printing and Publishing. p. 332.

11. Habour, Abdul Nour. (1979). *Literary Dictionary.* Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malaayin. p. 417.

12. Ibrahim, Abdullah. (1993). *The Structure of the Novel and Film: A Reading in Narrative Parallels.* Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya. p. 166.

13. Jalil, Mohammed Akram Abdul. (2020). The Spatial and Temporal Connotations of Music in Television Discourse. *Diyala Magazine.* 68.p. 93.

14. Jandari, Ibrahim. (2013). *The Narrative Space of Jabra Ibrahim Jabra.* Syria: Dar Tammuz for Printing, Publishing and Distribution. p. 78.

15. Kirsch, Maurice. (1985). *How to Write Film Reviews.* [trans.] Fathi Farag. Egypt: Ministry of Culture and Guidance. p. 29.

16. Morsi, Ahmed Kamel. (1980). *Dictionary of Cinematic Art.* Egypt: Egyptian General Book Authority. p. 370.

17. Muzakkar, Thabit. (2007). *Theory and Creativity in Screenwriting and Film Directing.* Cairo: Egyptian General Book Authority. p. 345.

18. Rahman, Iyad Abdul.(2009). *The Concept of Colour and Its Significance in Historical Studies.* Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya. p. 117.

19. Salibiya, Jamil. (1982). *Philosophical Dictionary in Arabic, French, English and Latin.* [ed.] 1. Beirut: Dar al-Kitab al-Lubnani. p. 407.

20. Salman, Munir Taha. (2013). *The Aesthetic Enrichment of Narrative Reproduction in Television Drama.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts. p. 30.

21. Shalabi, Karim. (2008). *The Art of Writing for Radio and Television.* Beirut: Dar al-Hilal Publishing House. p. 245.

22. Shimi, Saeed. (1966). *Underwater Cinematography.* Cairo: The Egyptian General Book Authority. p. 76.

23. Shukri, Abdul Majid.(2000). *Radio Drama.* Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi. p. 35.

24. Sitveston, Ralph. (1993). *Cinema as Art.* Syria: Ministry of Culture Publications, General Organisation for Cinema. p. 50.

المصادر:

١- إبراهيم، عبد الله. (١٩٩٣). *بنية الرواية والفيلم* (قراءة في التناظر السردي)، بغداد: دار الشؤون الثقافية. ص ١٦٦.

٢- البستاني، بطرس. (د. ت). *محيط المحيط*، بيروت: مكتبة لبنان. ص٦١٢.

٣- البشلاوي، خيرية. (٢٠٠٥). *معجم المصطلحات السينمائية*. (مراجعة: هاشم النحاس). الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ١٠٤.

٤- جمال الدين، أبو الفضل. (١٨٩٠). *لسان العرب*. جزء ١١. بيروت: دار صادر. ص ١٦٤.

٥- جنداري، ابرهيم. (٢٠١٣). *الفضاء السردي لجبرا إبراهيم جبرا*. سوريا: دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع. ص ٧٨.

٦- حبور، عبد النور. (١٩٧٩). المعجم الأدبي. ط١. لبنان: دار العلم للملايين. ص ٤١٧.

٧- سلمان، منير طه. (٢٠١٣). *الاثراء الجمالي للتوالد السردي في الدراما التلفزيونية*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة. ص٣٠.

٨- سيتفستون، رالف (الكاتب). (١٩٩٣). *السينما فناً*. (تر: خالد حداد) (منشورات وزارة الثقافة). سوريا: المؤسسة العامة للسينما. ص٥٠.

٩- شكري، عبد المجيد. (٢٠٠٠). *الدراما الاذاعية*. ط١. القاهرة: دار الفكر العربي. ص ٣٥.

١٠- شلبي، كرم. (٢٠٠٨). *فن الكتابة للراديو والتلفزيون*، بيروت: دار ومكتبة الهلال. ص٢٤٥.

١١- شيمي، سعيد. (١٩٩٦). *التصوير السينمائي تحت الماء*. مصر: الهيئة المصرية للكتاب. ص ٧٦.

١٢- صليبيا، جميل. (١٩٨٢). *المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية*. ج١. بيروت: دار الكتاب اللبناني. ص٤٠٧.

١٣- عبد الجليل، محمد اكرم. (٢٠٢٠). الدلالات الزمكانية للموسيقى في الخطاب الصوري التلفزيوني. *مجلة ديالى* (العدد ٨٦). العراق: جامعة ديالى. ص ٩٣.

١٤- عقل، نشوة سليمان. (٢٠٠٩). *الإخراج الإذاعي والتلفزيوني*. ط١. القاهرة: الدار العربية للنشر والتوزيع. ص ١٦١.

١٥- العياضي، عبد الرحمن. (٢٠٠٩). مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات التاريخية. بغداد: دار الشؤون الثقافية. ص ١١٧.

١٦- فتحي، إبراهيم. (٢٠٠٤). *معجم المصطلحات الأدبية*. تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر. ص٣٣٢.

١٧- القضاة، محمد فلاح. (١٩٩٤). *أ. ب. التلفزيون والفيلم*. ط١. الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ص ٢١١.

١٨- كيرشي، موريس (الكاتب). (د. ت). *كيف تكتب التعليق على الأفلام*. (تر: فتحي فرج). مصر: وزارة الثقافة والإرشاد. ص ٢٩.

١٩- مجموعة مؤلفين. (٢٠٠٤). *المعجم الوسيط*. ط٤. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية. ص٦٢٣.

٢٠- المدرس، براق انس. (٢٠١٠). اشكالية تلقي المسلسلات التلفزيونية المضمنة بالإعلانات. *مجلة الأكاديمي*. (العدد ٥٦). بغداد: كلية الفنون الجميلة. ص٣٠١.

٢١- مذكور، ثابت. (٢٠٠٧). *النظرية والابداع في سيناريو وإخراج الفيلم السينمائي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص٣٤٥.

٢٢- مرسي، احمد كامل ومجدي وهبة. (١٩٨٠). *معجم الفن السينمائي*. وزارة الثقافة والاعلام: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص٣٧٠.

٢٣- المصري، عز الدين عطية. (٢٠١٠). *الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية*. فلسطين: الجامعة الإسلامية في غزة. ص١٦٠.

٢٤- المهندس، حسين حلمي. (١٩٨٩). *دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق*. ج٢. ط١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص٩٧.

References:

1- Ibrahim, Abdullah. (1993). The Structure of the Novel and Film: A Reading in Narrative Analogy, Dar al-Shu'un al-Thaqafiya, Baghdad, p. 166.

2- Al-Bustani, Butrus, Muheet al-Muheet, Library of Lebanon, Beirut, (n. d). p. 612.

3- Al-Bashlawi, Khayriya. (2005). Dictionary of Cinematic Terms. revised by Hashim al-Nahhas. Egyptian General Book Organization. p. 104.

4- Jamal al-Din, Abu al-Fadl. (1890). Lisan al-Arab, Part 11. Dar Sader, Beirut, n. d. T. p. 164.

5- Jandari, Ibrahim. (2013). The Narrative Space of Jabra Ibrahim Jabra. Tammuz House for Printing. Publishing and Distribution, Syria. p. 78.

6- Habour, Abdul Nour. (1979). The Literary Dictionary, 1st ed. Dar Al-Ilm Lil-Malayin. Lebanon. p. 417.

7- Salman, Munir Taha. (2013). The Aesthetic Enrichment of Narrative Generation in Television Drama. University of Baghdad, College of Fine Arts, Baghdad. p. 30.

8- Stephenston, Ralph. (1993). Cinema as an Art. translated by: Khaled Haddad. Publications of the Ministry of Culture, General Organization for Cinema, Syria. p. 50.

9- Shukri, Abdul Majeed. (2000). Radio Drama, 1st ed. Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, p. 35.

10- Shalabi, Karam. (2008). The Art of Writing for Radio and Television, Dar and Library of Al-Hilal, Beirut. p. 245.

11- Shimi, Saeed. (1996). Underwater Cinematography, Egyptian General Book Organization. Egypt, p. 76.

12- Saliba, Jamil. (1982). Philosophical Dictionary in Arabic, French, English, and Latin. Vol. 1, Lebanese Book House, Beirut, p. 407.

13- Abdul Jalil, Muhammad Akram. (2020). The Spatiotemporal Implications of Music in Television Visual Discourse. Diyala Journal, Issue 86, University of Diyala, Iraq, p. 93.

14- Aql, Nashwa Suleiman. (2009). Radio and Television Directing, 1st ed. Arab House for Publishing and Distribution, Cairo, p. 161.

15- Al-Ayadi, Abdul Rahman. (2009). The Concept of Color and its Significance in Historical Studies, House of Cultural Affairs, Baghdad. p. 117.

16- Fathi, Ibrahim. (2004). Dictionary of Literary Terms, Workers' Cooperative for Printing and Publishing. Tunisia, p. 332.

17- Al-Qudah, Muhammad Fallah, A. B. (1994). Television and Film, 1st ed. , Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, Jordan, p. 211.

18-Kirshi, Morris. How to Write Film Commentary, translated by Fathi Faraj, Ministry of Culture and Guidance, Egypt, (n. d). p. 29.

19-19- A group of authors. (2004). Al-Mu'jam Al-Wasit (The Concise Dictionary), 4th ed. , Al-Shorouk International Library, Cairo. p. 623.

20- Al-Mudarris, Baraq Anas. (2010). The Problem of Receiving Television Series Included with Advertisements, Al-Akademi Magazine, Baghdad, Issue 56, College of Fine Arts. p. 301.

21- Madhkour, Thabit. (2007). Theory and Creativity in Screenwriting and Directing, Egyptian General Book Organization, Cairo, p. 345.

22- Morsi, Ahmed Kamel and Wahba, Magdi. (1980). Dictionary of Cinematic Art, Egyptian General Book Organization, Ministry of Culture and Information, p. 370.

23- Al-Masri, Ezz El-Din Attia. .(2010).Television Drama: Its Components and Artistic Standards, Islamic University in Gaza, Palestine, p. 160.

24- Al-Muhandis, Hussein Helmy.(1989). Screen Drama: Between Theory and Practice. Vol. 2, 1st ed. , Egyptian General Book Organization, Cairo. p. 97.