الدراما ومقوماتها وضوابطها الفنية وفلسفة القراءة البصرية للأعمال الدرامية الإجتماعية التليفزيونية

Drama, its constituents and artistic controls, and the philosophy of visual reading of social television dramas

أ.د/ كمال أحمد الشريف

أستاذ متفرغ بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون

Prof. Kamal Ahmed Elsherif

Professor Emeritus in the Department of Photography, Film and Television

أ.د/ وائل محمد أحمد عناني

أستاذ دكتور بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون

Prof. Wael Mohamed Ahmed

Professor at the Department of Photography, Film and Television

الباحثة/ آمال سعد محمود

مدير تصوير بقطاع قنوات النيل المتخصصة الهيئة الوطنية للإعلام

Researcher. Amal Saad Mahmoud

Director of Photography in the Specialized Nile Channels Sector National Media Authority

kareem.sobhy22@gmail.com

ملخص البحث :

الدراما التليفزيونية من حيث تركيبها، ومكوناتها، وقواعد كتابتها "تلتقي مع فن الرواية والقصة القصيرة أيضًا- من وجوه كثيرة، بل كثيرًا ما يكون الفيلم أقرب إلى مفهوم الرواية بنوع خاص؛ منه إلى مفهوم الدراما، ولكن أسلوب العرض يجري دائمًا في الإطار الدرامي، ولذلك فإننا نتناول الأمر من منظور الدراما، وتطويعها إلى طبيعة الشاشة الكبيرة أو الصغيرة، دون إهدار لأية عوامل مشتركة مع أي فن آخر

تقوم الدراما التليفزيونية أحيانا بحجب الواقع عن المشاهد وتقوم أحيانا خري بكشف الواقع بجميع جوانبه.

تعتبر في الكثير من الأحيان الدراما التليفزيونية إنعكاس للواقع ومحاكاه له.

تفقد الدراما التليفزيونية في كثير من الأحيان الصلة بين المشاهد والواقع وتبني له عالم إفتراضي يعيش فيه.

تختلف الطريقة البصرية والدرامية التي يستقبل بها المشاهد المضمون من العمل الدرامي المقدم وذلك يرجع إلي إختلاف ثقافة المشاهد وميوله وإهتماماته.

الفلسفة البصرية في طريقة عرض المحتوي للعمل الدرامي تختلف عن فلسفة قرائتها عند المشاهد وبالتالي يختلف التأثير الواقع علي المجتمع المصري.

يجب محاولة تصويب المسار بين طريقة تصميم الصورة الدرامية والمضامين والدلالات التي تقدمها طبقا لطريقة المعالجة وبين طريقة تلقي المشاهد لهذه المضامين البصرية والدرامية.

يجب زيادة ثقافة المشاهد البصرية وتعليمه من خلال الاعمال الدرامية كيفية الترجمة البصرية للعمل الدرامي المعروض له.

يجب علي منتجي الاعمال الدرامية محاولة دراسة طبيعة المجتمع المصري بشكل دقيق في محاولة لكيفية إدراك المشاهد للأعمال الدرامية التليفزيونية وذلك للوصول إلي الطريقة المثلي لتوصيل المضمون والمحتوي الدرامي له.

يجب علي منتجي الاعمال الدرامية محاولة ربط المشاهد بالواقع ومحاكاته من خلال الاعمال الدرامية التليفزيونية ولا تسعي لفقد الصلة بينه وبين الواقع الذي يعيش فيه.

الكلمات المفتاحية:
الدراما,الفنية,فلسفة,التليفزيونية

Abstract:

Television drama in terms of its composition, components, and rules for writing it "meets the art of the novel and the short story as well - in many ways. We approach the matter from the perspective of drama, adapting it to the nature of the big or small screen, without wasting any factors in common with any other art.

Television drama sometimes blocks reality from the viewer, and sometimes reveals reality in all its aspects.

In many cases, TV drama is a reflection and simulation of reality.

Television dramas often lose the connection between scenes and reality and build them into a virtual world in which to live.

The visual and dramatic way in which the viewer receives the content from the presented drama differs due to the viewer's different culture, preferences and interests.

The visual philosophy of the way the content is presented for the drama differs from the philosophy of its reading of the viewer, and thus the effect on Egyptian society differs.

An attempt must be made to correct the path between the way the dramatic image is designed, the contents and the connotations it provides according to the treatment method, and the way the viewer receives these visual and dramatic implications.

The visual viewer should be educated and taught through dramas how to visualize the dramatic work presented to him.

Producers of drama must try to study the nature of Egyptian society accurately in an attempt to understand how viewers perceive TV dramas in order to reach the best way to convey the content and the dramatic content to it.

Drama producers should try to connect the viewer with reality and simulate it through television dramas and not seek to lose the connection between it and the reality in which he lives.

Keywords:

Drama,artistry,philosophy,television

مقدمة :

اتخذت الدراما أشكالا مختلفة من عصر إلى عصر، تناسبا مع التطور الطبيعى للمجتمع ومع ما ينتج عن هذه الحركات الاجتماعية من فكر وقيم، وليس هذا أمرا غريبا إذا أخذنا فى الاعتبار أن فن المسرح ينبع من المجتمع ويرتد مرة أخرى ليصب فيه، والدراما كفن من فنون التعبير ترتبط بقدرة الإنسان منذ بدء الخليقة على التعبير عن نفسه وعن مكنونات بيئته الطبيعية والاجتماعية.

وقد اتخذ هذا التعبير دائما شكلين **تعبير خارجى وتعبير داخلي** يتفاعلان فى علاقة جدلية **فالتعبير الخارجى** ما هو إلا شكل تنفيذى **للداخلى** وهذا التعبير فعل يستفز فيمن يستقبله رد فعل طبقا للقاعدة العلمية التى تؤكد "أن لكل فعل رد فعل مساوى له فى المقدار ومضاد له فى الاتجاه" بل إن المسألة تتجاوز هذا الحد فنرى أن رد الفعل يتحول مرة أخرى الى فعل."

ومن هنا تأتي أهمية الفنون المرئية، التي تعتمد لغة الصورة في توصيل رسالتها بشكل إبداعي، يخاطب الفكر والوجدان، وينتج بداخلنا ردود وأفعال معينة إزاء معاني محددة، لقد حصل تغير كبير على مستوى الثقافة البشرية، فالناس تحولوا من ثقافة الأدب إلى ثقافة الصورة، مثلًا، ثقافة الدراما، ثقافة السينما.

وهذا يستدعي منا التعرف على هذه الثقافة الجديدة، ودراستها دراسة نقدية منهجية، بوصفها الثقافة التي بدأت تسود وتسهم التكنولوجيا الحديثة في ترسيخ جوانبها الجمالية. فن الدراما – بوصفه أحد أهم فنون الصورة راسخ الجذور في الطبيعة الإنسانية، وإن أية محاولة لدراسة هذا الفن "يجب أن تبدأ بالاعتراف بالدافع الإنساني نحو التقليد المحض" ().

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة البحث في سؤال وهو (هل مايتم تقديمه من أعمال درامية تليفزيونية إجتماعية تحقق الهدف المحدد لها عند المشاهد؟) ، او بطريقة أخري هل تختلف طريقة إستقبال المشاهد للمضامين البصرية التي تقدمها له الاعمال الدرامية التليفزيونية الإجتماعية بإختلاف طريقة المشاهد الخاصة بثقافته وأفكاره الخاصة .

هدف البحث:

يهدف البحث إلي محاولة لتصويب المسار بين طريقة إنتاج الأعمال الدرامية التليفزيونية الإجتماعية من خلال القراءة البصرية وطريقة إستقبال المشاهد لهذه المضامين البصرية مما يخدم الإرتقاء بمستوي الاعمال الدرامية التليفزيونية.

أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث في محاولة تقنين المحتوي البصري الدرامي ومحاولة أن يتفهم كل من منتجي الصورة الدرامية طريقة ترجمة المشاهد لهذه المضامين البصرية للصورة الدرامية وتوضيح الفرق بين (الكلمة والصورة) أي السيناريو والصورة البصرية المعروضة.

تساؤلات البحث:

1- هل تعتبر الصورة الدرامية التليفزيونية احيانا حجب للواقع ؟

2- هل تفقد الصورة الدرامية التليفزيونية المشاهد الصلة بينه وبين الواقع ؟

3- هل الصورة الدرامية التليفزيونية تؤكد الصلة بين المشاهد وبين الواقع ؟

4- هل تعتبر الصورة الدرامية في الاعمال التليفزيونية إنعكاس للواقع ومحاكاه له ؟

5- هل تحتاج الأعمال الدرامية المصرية إلي تصويب للمسار وذلك لخدمة ورقي القيم المجتمعية المصرية ؟

6- إذا تناول صناع الدراما اللغة البصرية للعمل الفني بشكل جيد سوف يؤثرذلك في المعاني الدرامية التي تصل إلى المشاهد.؟

7- هل تختلف طريقة إستقبال المشاهد للمضامين البصرية للعمل الدرامي بإختلاف ثقافة وميول وأفكار المشاهد؟

نظرة عامة علي الدراما:

الدراما التليفزيونية بمركباتها المختلفة والمتعددة، وبتقنياتها وآليات تنفيذها، تبلغ من التعقيد حدًا يجعلنا نقف أمامها طويلًا، كيما نحاول تحليلها وسبر أغورها، والوقوف على أساسيتها، وقواعدها البنائية والجمالية، محاولين الاستفادة من كل التجارب السابقة، سواء في المسرح، أو السينما وغيرها من الفنون، التي نستعين بها في صناعة وفهم الدراما التليفزيونية، والتي هي "فن مركب من فنون عديدة، أو هي على الأصح منتج جديد مختلف؛ تدخل كثرة من جماليات الفنون الأخرى في مكوناته، دون أن تفرض لها سيادة أو وجودًا مميزًا، بل لابد أن نطوعها لمصلحتنا، وأن نضعها دائمًا في حجمها الصحيح" ().

فالدراما التليفزيونية من حيث تركيبها، ومكوناتها، وقواعد كتابتها "تلتقي مع فن الرواية والقصة القصيرة – أيضًا- من وجوه كثيرة، بل كثيرًا ما يكون الفيلم أقرب إلى مفهوم الرواية بنوع خاص؛ منه إلى مفهوم الدراما، ولكن أسلوب العرض يجري دائمًا في الإطار الدرامي، ولذلك فإننا نتناول الأمر من منظور الدراما، وتطويعها إلى طبيعة الشاشة الكبيرة أو الصغيرة، دون إهدار لأية عوامل مشتركة مع أي فن آخر" ().

نشأة الدراما التليفزيونية:

لقد ظهرت الدراما التليفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي واكبت ظهور التليفزيون لتحكي رواية أو قصة ما، عبر تشخصيها على الشاشة، فالكتاب للتليفزيون هي "قبل كل شيء عمل أدبي (Litrary work) وشكلها الأمثل هو السيناريو.. ومخطط السيناريو.. ويعتبر السيناريو هو التعبير الكامل والشامل – إلى الحد الذي يكون ذلك ممكنًا- عن فكرة المؤلف" ().

دور الدراما التليفزيونية وأهميتها:

إن الدراما التليفزيونية وعبر تنوعها واشكالها المختلفة فإنها تسعى لتحقيق أهداف ووظائف متعددة كثيرة وتلعب دورًا كبيرًا في تحقيق الأهداف العامة التي تسعى لتحقيقها بقية الأشكال الأخرى من أشكال الدراما ابتداءًا من تطهير أرسطو وحتى اليوم.

فالدراما تقدم عصارة الفكر والأدب لأجيال الحضارة، "وتمثل بانوراما الحياة بخيرها وشرها، مثلها في ذلك مثل المعبد للمتعبدين، وإن كان تأثيرها يذهب إلى أبعاد أعمق، بالاعتماد على الكلمة والحركة والتعبير، لتتغلغل في وجدان المشاهدين فينصهر الجميع في بوتقة واحدة تنقي المعدن، وتطرح النفايات، وتعيد الأصل الحقيقي للإنسان باعتبار كونه إنسانًا عناصره الحقيقة؛ الخير والحق والجمال" ().

ودراما الشاشة في تنوعها الهائل تتسع في وظيفتها لآفات رحبة، ونرفض تمامًا تحجيم هذه الوظايفة والأشكال الفنية؛ التي تؤدي من خلالها، وإن كانت تسود بعض الوظائف أو الأشكال الفنية تاريخًا في مرحلة ما، فليس معنى ذلك أن هذه الاتجاهات تعتبر قوانين، أو قواعد أساسية لدراما الشاشة، التي يمكن أن تتأرجح وظيفتها من مجرد الترويج إلى النواحي التحريضية أو التعليمية، ومن التعامل مع الظاهر إلى الغوص في أغوار النفس، ومن الاهتمام بالحركة المادية، إلى تيار الحركة الفكرية، أو تحرير الخيال البشري، ومحاولة إثارة الدهشة والعجب (كما في أفلام الخيال العلمي)" ().

وباعتبار الدراما التليفزيون غير منعزلة عن السياق العام للمجتمع، وأنها تتفاعل مع مجموعة النظم البيئة والاجتماعية داخل مجتمعها، لذلك فإننا حين نريد فهم دورها؛ فإن هذا سيدفعنا حتمًا إلى الالتفات إلى المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لمجتمعها، سواء العام أو الخاص، لأننا نعلم أن النظام الاجتماعي بكل حيثياته، هو العامل الأساسي الذي يؤثر في القائمين على صناعة الدراما التليفزيونية.

فالدراما التليفزيونية لطبيعة سهولة وصولها إلى الجميع – وكما تم وصفها سابقًا فن العامة – فإنها إن تم توجيهها الوجهة الصحيحة، فإنها يمكن لها أن تستغل للمشاركة في عملية التنمية والتطوير، والبناء الثقافي والاجتماعي."وتجدر الإشارة هنا إلى الأشكال الدرامية التي يقدمها التليفزيون، مثل التمثيليات والأفلام والمسرحيات، قد تقوم بدور هام في عملية تكوين السلوك الفردي والاجتماعي في المجتمع الذي أنشئت فيه، أي أنها تسعى لترسيخ أو إلغاء أو تعديل، بعض القيم والمفاهيم الخاصة بالمجتمع" ().

المبحث الأول للدراما :

الفكرة (Subject) تعتبر الفكرة هي البنة الأولى في صرح بناء العمل الدرامي، فكل عمل درامي له فكرة أو هدف – أي له موضوع – ونحن حين نتحدث عن موضوع العمل الدرامي "فإنما نتحدث عن الفعل والشخصية، الفعل هو (ماذا يحدث)، الشخصية هي (من يقع عليها الحادث).. فإذا كانت تساورك فكرة؛ فعليك أن تعبر عن الفكرة دراميًا، وهذا يعني التركيز على شخصياتك، وعلى الحركة.. ومن الضروري أن تفرد لفكرتك العامة مقدمة درامية محددة. فهي تصبح نقطة البداية (للنص) الذي نكتبه" ().

فالكاتب عندما يريد أن يبدأ كتابة عمله الدرامي يتوجب: أن يكون لديه فكرة عن الشيء الذي يريد كتابته، وهذه الفكرة لابد أن تتوافر فيها مجموعة من الصفات الأساسية، يوردها الناقد (عدلي سيد محمد رضا) نقلًا عن (مذكرات في قواعد كتابة الدراما لفتحي زكي)، وهي:

أ- يجب أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهم أكبر عدد ممكن من الناس.

ب- يجب أن تكون الفكرة الصادقة ولها حقيقة موضوعية بالنسبة لكل الناس.

ج- يجب أن تتعلق الفكرة بمشكلة أو قضية من القضايا التي تواجه الإنسان.

د- يجب أن تسعى الفكرة إلى إثارة العواطف، فالأفكار الجيدة فقط هي التي يمكنها أن تثير العواطف فتكون عملًا دراميًا ناجحًا.

هـ- يجب أن تكون الفكرة مركزة وواضحة بالنسبة للجمهور، وعلى سبيل المثال الفكرة في ماكبث هي الطموح، وفي عطيل هي الغيرة، وفي هاملت هي الانتقام.. وفي روميو وجوليت هي حب الصبا" ().

ولأن الفكرة هي خلاصة القصة فمن السهل وضعها في كلمات بسيطة بوضوح وبلا تعقيدات "إن فكرة في صحيفة، أو في أخبار التليفزيون، أو في حدث يقع لصديق، أو قريب قد يكون موضوعًا لفيلم" ().

الفكرة والمعنى في النص الدرامي:

للفن والأدب رسالة، وما من عمل مهما كان إلا ويسبقه فكر يندمج في ثناياه، وله رسالة اجتماعية أو سياسية تقوم على تتبع معاناة الناس ورصدها، وإصلاح خللها والتبشير بالمستقبل الأفضل، "فالأديب مسئول سياسيًا مثلما هو مسئول اجتماعيًا وأدبيًا، وعليه أن يتابع الأحداث السياسية، وأن يراقب عن كثب، ويدرس في تدقيق كل الاتجاهات السياسية، ويناصر منها ما يستحق المناصرة، ويناهض ما يستحق المناهضة" ().

المبحث الثاني للدراما :

الدراما وخصوصيتها، وطبيعة اللذة الدراماتيكية:

تعتبر الدراما كما عرفنا وسيلة من وسائل نقل التجارب الإنسانية، وتقديم الأفكار وتسهم كذلك في الحكمة العملية، وهي كذلك تقدم رؤية للحياة، وعلى حد تعبير أرسطو: فإن "الأشياء التي ننظر إليها بحد ذاتها بألم نسر بتأملها عندما نراها تقلد بأمانة ودقة" ().

"والمساهمة في هذه الرؤيا وهذه الحكمة، لا تعنى تسلم المعلومات أو النصيحة، بل المرور (بتجربة مهمة).. سينجم عنها فرح أو غبطة أو نشوة أو غيرها" ().

فنحن حين نشاهد الأعمال الدرامية، لا نستطيع إلا أن نكون متورطين عاطفيًا بقدر ما لأن الإنسان "يطمح إلى أن يكون أكثر من مجرد كيانه الفردي.. يريد أن يكون أكثر اكتمالًا، فهو لا يكتفي بأن يكون فردًا منعزلًا، بل يسعى إلى الخروج من جزئية حياته الفردية إلى كلية يرجوها ويتطلبها.. إنه يسعى إلى عالم أكثر عدلًا، وأقرب إلى العقل والمنطق.. إنه يريد أن يحوي العالم المحيط به ويجعله ملك يديه" ().

فنحن نشاهد، وكذلك نتمتع، وفي نفس الوقت نعاني؛ نخاف ونندهش ونذرف الدموع أحيانًا، ونضحك في أحيان أخرى، وما هذه الدموع إلا ترويح عن النفس بالبكاء ولنا أن نطلق عليه، ما أطلقه أرسطو من قبل (التطهير)، والذي يقوم بالإحساس بالشفقة، والإحساس بالخوف، والدراما تمنحنا الاستمرار، والحرية الشعورية التي لا نستطيع الحصول عليهما في الحياة الحقيقية، "إن وظيفة الدراما هي تطهير الإنفعالات، والتغلب على الخوف والشفقة، بحيث يتمكن المتفرج الذي يطابق بين شخصيه، وبين (أورست أو أوديب) من التحرر من تلك المطابقة، ويتسامى فوق صروف القدر العمياء، وبذلك يلقي عن كاهله مؤقتًا قيود الحياة وأعباءها" ().

المبحث الثالث للدراما :

البناء الفني للدراما التليفزيونية: إن الدراما التليفزيونية مثلها مثل سائر الآثار الفنية الأخرى، من الواجب أن تكون هيكلًا كاملًا، تتسم بالوحدة؛ أي تحتوى على بداية ووسط ونهاية، أو بتعبير آخر يحتوي على العرض، والعقدة، والحل. فالدراما التليفزيونية باعتبارها قصة لحدث؛ لابد وأن يكون لها مظهر بقية أنواع الدراما الأخرى من ناحية اشتمالها علي:-

١- العرض والتغيرات الفجائية

٢- العقدة

٣- الحل

انواع الدراما:

- الدراما الاجتماعية Social Drama
- الدراما التاريخية Historical Drama
- الدراما الجادة Serious Drama
- الدراما الدينية Religious Drama
- الدراما الرومانسية Romantic Drama
- الدراما الشعبية Popular Drama

- الدراما الشعرية Poetic Drama
- الدراما النفسية Psychological Drama
- دراما ملهوية Comedy Drama
- الدراما القومية National Drama

العلاقة بين الكلمة والصورة : يعد مفهوم الصورة كشأن معظم المفاهيم ، مفهوما يستعصي علي التحديد ، فهو يختلف بإختلاف الزاوية التي يتم تعريفه من خلالها سواء أكانت لغوية أم إصطلاحية أم تاريخية ، كما يختلف بحسب السياق التي يتم تناوله في إطاره ، فالصورة مجال تلتقي فيه اللغة والجسم والنفس والذهن ، إنها تقع في الفاصل والرابط بين المرئي واللامرئي ، وبين المعقول والمحسوس ولعل التذبذبات الدلالية هي ما يجعل مستعمليها بتعاملون معها بصيغ كثيرة من الحصر الإعتباطي قصد بناء خطابهم[١٦].

الصورة تعريفها ودلالتها : يرتبط معني الصورة في اللغة العربية بالخيال والوهم فقد جاء في لسان العرب : وتصورت الشئ توهمت صورته فتصور لي) فنلاحظ أن في الثقافة العربية يتم الإهتمام بالصورة الداخلية أي بالمعني الداخلي أي بالصورة الذهنية أكثر مما يرتبط بتجليات هذه الصورة في الوسائط الخارجية ولعل ذلك بسبب تأثر الثقافة العربية بالتراث الشعري ، أما في الثقافة الاوروبية خلافا للثقافة العربية تهتم بالصورة الخاجية أكثر من الصورة الداخلية فنري أحد المنظرين الفرنسيين المعاصرين مختصا في مجال الوسائطية عامتا وفي الصورة بوجه خاص مثل ريجيس دوبري **Regis Dobery** والذي لا تعني الصورة له تلك الصورة المجسمة أو الحائطية أو المنقوشة علي الصخر فقط بل أيضا تلك التمثلات الذهنية التي تكونت عند الأنسان من قديم العصور [١٧].

فالصورة الذهنية ذات صبغة إنسانية لا تقتصر علي جنس من دون أخر من البشر هذا من ناحية ومن ناحية أخري ثمة تداخل بين هذين النوعين من الصور الخارجية والداخلية لا يمكن إغفاله ، فالصورة الخارجية صور الفيديو والسينما والفوتوغرافيا والتشكيل والكمبيوتر والتليفزيون ..... إلخ ، ليست صورا موجودة مالم يدركها الإنسان ويتفاعل معها ويتأثر بيها سلبا وإيجابا [١٨].

والحقيقة أن تتحول الصورة الداخلية إلي صورة خارجية لابد من أن يتوسطه الواقع ، وعلاقة الصورة بالواقع قد مرت بعدة مراحل يلخصها (جان بودريار) فيلسوف ما بعد الحداثة إلي :

- إنعكاس لواقع أساسي .
- حجب للواقع وإفساد له .
- حجب لغياب الواقع .
- فقدان الصلة بأي واقع علي الإطلاق .

ويلاحظ أن الصورة قد إرتبطت بالواقع في المرحلة الأولي ، وإستقلت بنفسها منفصلة عن الواقع في المرحلة الأخيرة وهنا يمكن القول أن ليس ثمة ثقافة تركز علي الصورة الداخلية وأخري تركز علي الصورة الخارجية بقدر ما يمكن القول بإن ثمة عصر تسود فيه الصورة الداخلية وأخر تسود فيه الصورة الخارجية ومن الملاحظ أن العصور الأقدم تسود فيها الصورة الداخلية بينما تسود الصورة الخارجية العصور الأحدث ، ولعل السبب يرجع إلي حجم إنتاج الصور يرتبط بالتقدم الألي والتقني الأمر الذي يجعل تحويل الصورة الداخلية إلي صورة خارجية أيسر واسهل ومن ثم يتقلص حجم الخيال الذهني

ليفسح المجال لطغيان الخيال المتجسد واقعيا عبر الوسائط المختلفة (**إن كل ما يحيط بنا وسائط ووسائل تحيل إلي الواقع لا الواقع نفسه)** حتي أصبحنا نعيش في نمط إحالي من الوجود **Referential** إن الإنسان المعاصر قد رضي بأن يستعيض بالنسخة عن الأصل وبما يحاكي الواقع عن الواقع الحقيقي وهو ما عبر عنه بودريان بأن الصورة أصبحت واقعا ثانيا أكثر واقعية من الواقع الحقيقي أو واقعا فائقا **(Hyper Reality)**[١٩].

والصورة بهذا المعني لا تحيل إلا إلي نفسها فهي (لا تعبر عن شئ ما ولا تعني شيئا ما غير نفسها ولا تحيل إلا إلي موادها وألوانها وابعادها **)** ؛[٢٠]**وبالرغم** من أن هذا المعني للصورة أنما يأتي غالبا في سياق الحديث عن إقصاء سلطان الفكرة أو الواقع اللذين تعبر عنهما الصورة ، ألا ان النظرة المدققة لا يمكن أن تغفل ذلك السحر الغامض وتلك القوة الذاتية المتضمنة في الصورة ، فللصورة أنماط للوجود وأنماط للتدليل وتكمن قوة الصورة وجوهرها في قدرتها علي إظهار شئ ما للنظر (أي للوجود) والصورة بهذا المعني كشف للكائن ولحريته من خلال التصوير ، كما تعد الصورة من جهة أخري بنية دلالية مغلقة تنطوي علي تنظيم خاص للوحدات المكونة لها والصورة في هذه الحالة تمثل نصا بصريا ذا طبيعة خاصة تميزه عن النص اللغوي الذي يعتمد في إنتاج مضامينه علي البنية المسبقة للغة ،فما يشكل نص الصورة هو (قدرة مجموعة من الأشياء المثبتة في إطار علي الإحالة إلي كون منسجم التركيب والدلالة [٢١].

الكلمة والصورة وفلسفة القراءة البصرية :

لا تكتمل معرفتنا بماهية الصورة دون التعرض للفرق بينها وبين الكلمة ، فالحضور الطاغي للتراث اللفظي في الثقافة العربية هو ما يخلق الكثير من المفارقات الجديرة بالتأمل حين التحول إلي الثقافة البصرية ، ولعل اول ما يميز الصورة عن الكلمة هي الوسيلة التي يتم من خلالها إدراك كل منهما فالأولي يتم إدراكها من خلال حاسة البصر في حين يتم إدراك الاخيرة عن طريق حاسة السمع ، وهي التفرقة التي يتأسس عليها التمييز بين الفنون البصرية والفنون القولية ، هذا من ناحية ومن ناحية أخري يمكن التمييز بين الكلمة والصورة عن طريق مدي الإرتباط بالواقع الخارجي ، فالسمات المادية للصورة هي ما يجعلها أكثر إرتباطا بالواقع خلاف الكلمة التي تفتقر بطبيعتها إلي مثل هذه السمات ، وهذه الخاصية التي التي إكتشافها (سوسير) وأطلق عليها (أعتباطية العلامة اللغوية) فكلمة (كرسي) علي سبيل المثال هي عبارة عن ظاهرة صوتية لا تنطوي علي أي علاقة تربطها بماهية (الكرسي) الواقعية في حين ان صورة الكرسي تحمل الكثير من السمات المادية التي تربطها بالكرسي الواقعي ، وبهذا نجد أن أي كلمة في المعجم لا تمت بصلة إلي الشئ الذي تشير إليه وتختلف من لغة إلي لغة أما الصورة فهي تعبر عن حدود اللغات

فنقول أن الصورة علامة(عبر– لغوية) **Trans-Linguistic** ومن هذا المنطلق نشأت النظرية التي تدعي أن الصورة في ماهيتها تحل محل الشئ [٢٢].

وإذا اعتبرنا أن التمييز بين الكلمة والصورة من حيث مدي الإرتباط بالواقع هو تمييز يأتي علي أساس من علاقة مكانية ، فثمة نوع أخر من التمييز يأتي علي أساس من علاقة زمانية ، ويري أنصار هذا الرأي أن الفارق بين الصورة والكلمة يكمن في نزوع البصري نحو الأني ونزوع النصي نحو (السرد الزماني) ، وبهذا المعني نجد أن اللوحة الفنية تشاهد كلها دفعة واحدة بينما النص يقرأ بالمضي في الوقت [٢٣].

والحقيقة أنه بالرغم من الوجاهة الظاهرية لهذا الرأي إلا أن مثل هذه التفرقة بين الكلمة والصورة ينقصها الكثير من الدقة فإذا كان النص الذي يقرأ عن طريق المضي في الوقت لا يمكن أن يدرك دفعة واحدة إلا إن ذلك لا يعني أن اللوحة (الصورة) التي تشاهد كلها دفعة واحدة لا يمكن أن تدرك تدريجيا مع الزمان ، ففعل القرأءة ليس مقصورا علي النصوص المكتوبة وإنما يمتد الي النصوص المرئية أيضا ، فلما كانت الصورة تتمتع ببنية دلالية مستقلة ومغلقة فهي بالتالي قابلة

للقراءة وبالرغم من ان ابجدية الصورة تختلف عن ابجدية النص اللغوي إلا أن فعل القراءة في كل الاحوال لابد وأن يستغرق زمنا ، وعلي هذا الأساس يمكن القول إن التمييز الدقيق المستند إلي خاصية الزمنية ينبغي أن يكون علي أساس(**الإدراك) لا (الفهم)** بمعني أن كلا من اللوحة (الصورة) والنص المكتوب لا يتم فهمهما إلا عن طريق القراءة التدريجية لعناصرهما الجزئية في الزمان ، في حين لا يمكن تحقيق الإدراك الكلي (اللحظي) إلا في حالة اللوحة من دون النص المكتوب [٢٤]

عناصر تصميم الصورة الدرامية التليفزيونية:تنقسم مفردات اللغة البصرية للصورة المتحركة إلى: أحجام اللقطات، وحركة الكاميرا، وزوايا التصوير، والاضاءة ونتناول كل منها على النحو التالي:

أحجام اللقطات: تم الاتفاق على أن جسم الإنسان هو أنسب مقياس متعارف عليه لتحديد هذه أحجام اللقطات، أي أحجام الأجسام الملتقطة بالصورة ولذا يطلق اسم حجم اللقطة رغم أنها ذات بعدين هما الطول والعرض فقط ،

أحجام اللقطات هي :

- اللقطة العامة الواسعة (Extreme Long Shot) واختصارها (ELS) .
- اللقطة العامة (Long Shot) واختصارها (LS) .
- اللقطة العامة المتوسطة (Medium Long Shot) واختصارها (MLS)
- اللقطة الأمريكية (American Shot).
- اللقطة المتوسطة (Medium Shot) واختصارها (MS) .
- اللقطة المقربة المتوسطة (Medium Close–Up Shot) واختصارها (MCU)
- اللقطة المقربة (Close–Up Shot) واختصارها (CU).
- اللقطة المقربة المكبرة (Big Close–Up Shot) واختصارها (BCU).
- اللقطة المقربة جداً (Very Close–Up) واختصارها(VCU)
- اللقطة المقربة المكبرة جداً (Extreme Close–Up) واختصارها (ECU).

حجم اللقطة : فمن الناحية المبدئية ، هناك فوارق رئيسية بين رؤية الكاميرا للواقع , ورؤية الإنسان له .وهذه الفوارق كما يقول "رودلف ارنهايم " فى كتابه " فن السينما " تمثل فى مجملها قصورًا فى رؤية الكاميرا بالمقارنة بالرؤية الإنسانية ،ولكنه بمثابة القصور الإيجابي الذى جعل من الفيلم فنًا ،ومن خلال حجم اللقطة يمكن توظيف القيم البلاغية بكل من العمق الميداني والاتزان والتجانس اللوني.

زاوية التصوير : تعتبر نقطة الرؤية من أوضح أدوات البلاغة البصرية ،سواء كان ذلك في الصورة الثابتة أو الصورة المتحركة ،كما أن زاوية التصوير مع العدسة المستخدمة تتحكمان في المنظور ،وقد تكون هناك مبالغة في المنظور ترمي إلى تأثير درامي مقصود ،ولزاوية الرؤية في السينما دور أكثر من الناحية الدرامية في اللغة السينمائية ،إذ أن كل صورة في الفيلم تعرض وجهة نظر شخص ما ،فقد توضع الكاميرا لعرض لاستعراض الأحداث فتكون تعرض من وجهة نظر المشاهد بينما إذا وضعت الكاميرا لتصور من وجهة نظر أحد الشخصيات ،فإن المشاهد يكون أكثر تفاعلا وأكثر إيجابية مع هذه الشخصية ،أو مع شخصيات العمل الدرامي ويكون العمل أكثر تأثيراً فيه[٢٥]

حركة الكاميرا : إن سرعة حركة الكاميرا تتوافق مع الإيقاع السردي للأحداث المصورة ،وتفاعلها معها وانفعالها بها ،فعندما تم سؤال المخرج الفذ شادي عبد السلام عندما كنت طالبا بالكلية في ندوة بعد عرض فيلمه"المومياء"،لماذا لم تتحرك الكاميرا في لقطة خروج المومياوات من بطن الجبل ،أجابني بأن هذه اللحظة لحظة بعث لأربعين مومياء ،لأربعين فرعون ،لأربعين عصر مروا على حكم مصر أثناء فترات ازدهارها وقيادتها للعالم ، فلابد للكاميرا أن تقف احتراما وإجلالا لهذه اللحظة الفارقة ،هذه اللحظة سوف تظهر للنور حقبة من تاريخ البشرية

يمكن تقسيم حركة الكاميرا إلى:

الحركة الإستعراضية الوصفية : هي تلك الحركات التى تنحصر وظيفتها فى دور وصفى من تفاصيل بيئة التصوير أو أبعاد المكان وجغرافيته أو الجو العام الذى يدور فيه الحدث,

الحركة التعبيرية : حين تلعب حركة الكاميرا دوراً خلاقاً ,ومن ثم فإنه ينظر إليها كحركة تعبيرية أو ذات دلاله درامية أو جمالية ،ولعل أشهر استخدامات هذه النوعية من الحركة يتمثل فى حركة الكاميرا التي تتجه نحو شخصية ما فى لحظة تأزمها لتضع المتفرج فى حالة من التعاطف معها أو بهدف تجسيد مدلول درامي معين .

حركة الموضوعات المصورة داخل الإطار : تحرك الأجسام داخل الإطار سواء تحركت الكاميرا معها ،أو دونتها وهي في حركة الثبات ،فإن إيقاع حركة الأجسام واتجاه حركتها عناصر بلاغية ،فاستدارة الممثل ليواجه الكاميرا تكون مدونة بحساب دقيق ،وحركة الأجسام سواء في أمامية الصورة أو خلفيتها لها دلالاتها ولها بلاغة ،والنص البصري البليغ هو الذي عرف متي يتحرك الموضوع ومتي تتحرك الكاميرا للموضوع ،الفرق شاسع في البلاغة بين تحرك الكاميرا للأمام والانقضاض بحركة الزوم .

تتابع اللقطات والحركات الإنتقالية : تقوم الاستعارة الرمزية على تتابع لقطتين ،ولكن هذا التتابع يتطلب أن تكون مهيأةِ المشاهد لتلقي اللقطة التي تليها حتى يصلع إليه المعنى المراد دون شوشرة ذهنية أو تشويش يمنع وصول المضمون المراد بلوغه من النص البصري ،وكذلك الحركات الانتقالية من لقطة لأخرى والتي تعدمن المحسنات البديعية للصور المتحركة[٢٦]

الإضاءة: تمثل الإضاءة عنصرا أساسياً ورئيسياً لإنتاج الصورة التي هي رسم بالنور ،وللإضاءة دورها الإبداعي المعروف في خلق الجو الدرامي العام للمشاهد ،وتحديد كونها في الليل أم في النهار ،وسواء كان التصوير يتم في أي وقت من أوقات اليوم فإن الإضاءة يمكنها تصوير مشاهد النهار في الليل ، ومصطلح الليل الأمريكي في السينما يعني تصوير مشاهد الليل في أوقات النهار ،وللإضاءة على الأشخاص والممثلين بلاغتها في خلق التأثيرات الدرامية التي تلائم الجو العام وأحداث اللقطات أو المشاهد

بعد التطرق للإطار النظري للدراما وعناصر تصميم الصورة ، سنتطرق لإجراءات الميدانية للدراسة والمتمثلة في مجلات الدراسة بما فيها من مجال مكاني وزماني وبشري، منهج الدراسة، أدوات الدراسة، عينة الدراسة، وقبل البدء في الدراسة الميدانية سوف يتم أولا تحليل مضمون الأعمال الدرامية المختارة والمتمثلة في عينة الدراسة حيث من خلال تحليل مضمون هذه الأعمال الدرامية سوف يتم التوصل إلي أثر دلالات ومدلولات هذه الأعمال الدرامية علي القيم المجتمعية للمجتمع المصري .

الإجراءات الميدانية للدراسة: (مجالات الدراسة ، منهج الدراسة ، ادوات الدراسة، عينة الدراسة)

مجالات الدراسة : المجال المكاني : ويتمثل في الموقع الجغرافي الذي يحد العينة محل الدراسة والمجال المكاني هو القاهرة الكبري والتي تضم عينة جمهور متنوعة الثقافة والسن والتعليم والمستوي الإجتماعي حيث تمثل بشكل كبير المجتمع المصري .

المجال الزماني : هي الفترة الزمنية من عام ٢٠١٥ حتي عام ٢٠١٨ وذلك لمحاولة تحديد كيفية تأثير الدراما علي المجتمع.

المجال البشري : هو عينة الدراسة التي يتم عليها قياس التأثير الناتج من مشاهدة الأعمال الدرامية التليفزيونية

العينة: وهي متمثلة في القائمين علي إنتاج العمل الفني الدرامي من مخرج ومدير تصوير وكاتب القصة والسيناريست ، وكذلك الجمهور الذي يشاهد تلك الاعمال الدرامية التليفزيونية .

إتجاه الدراسة : وهو الإتجاه الإستدلالي في التحليل الذي يتخطى مجرد وصف المحتوى إلى الخروج باستدلالات عن عناصر العملية الإعلامية والمعاني الضمنية أو الكامنة في المحتوى .

منهج البحث : وصف وتحليل الظواهر الإجتماعية من سلوكيات وثقافة وقيم مجتمعية متأثرة بالأعمال الدرامية الإجتماعية التليفزيونية وكذلك وصف وتحليل الأعمال الدرامية التليفزيونية بكل مفردات الصورة المرئية المكونة للأعمال الدرامية لقياس أثر تلك اللغة البصرية ودلالاتها علي الجمهور ويستند البحث في قياس الأثر إلي المنهج الإحصائي التطبيقي الذي يعتمد علي تطبيق الإحصاء الإستدلالي من خلال جمع البيانات وتحليلها وتنظيمها وعرضها من خلال العينات الممثلة للجمهور المستهدف (الأسرة المصرية) والوصول إلي النتائج التي تقوم بعملية محاولة تقنين المحتويات البصرية الإعلامية المكونة للأعمال الدرامية التليفزيونية وتصحيح المسار بين ماهو مكتوب وكيفية صياغته وبين ماهو مرئي علي شاشة التليفزيون المصري وبين طريقة تلقي الجمهور لهذا المحتوي البصري من خلال تصميم صورة تليفزيونية درامية .

أدوات الدراسة : (الإدوات والإجراءات التي سوف يتم إستخدامها في الدراسة الإحصائية) .

العينة من المسلسلات الدرامية : (مسلسل تحت السيطرة - مسلسل ونوس)

أسباب إختيار العينة : تتمثل العينة في إثنان مسلسلات مصرية من الأعمال الدرامية المقدمة في شهر رمضان المبارك في الفترة الزمنية من ٢٠١٥ ل ٢٠١٨ ، و أسباب إختيار العينة في مجموعة من النقاط وهي :

- الأعمال الدرامية المختارة وطيدة الصلة بالهدف القائم عليه البحث من حيث الشكل والمضمون .
- حققت هذه الأعمال الدرامية نسب مشاهدة عالية خلال فترة عرضها علي المشاهدين .
- تنوع الموضوعات الإجتماعية التي تتناولها الأعمال الدرامية المختارة .
- الأعمال الدرامية المختارة مؤثرة بشكل كبير في الأفراد والمجتمع من خلال المردود الثقافي والسلوكي علي أفراد المجتمع والذي وضحته المقالات النقدية المكتوبة عن الأعمال الدرامية المختارة.
- تحمل الأساليب الفنية المستخدمة في عملية تصوير وإضاءة هذه المسلسلات أساليب فنية حديثة بمعدات وتكنولوجيا رقمية لتحقيق جودة عالية للعمل الفني المنتج من خلال دلالات وتصميم الصورة التليفزيونية .
- كثرة المقالات النقدية التي قدمت من أجل تحليل هذه المسلسلات وهذه المقالات النقدية دلالة علي أثر هذه المسلسلات في المجتمع ، وسوف يتم تقديم هذه المقالات النقدية في هذا الفصل وأراء بعض النقاد الفنيين في هذه الأعمال الدرامية وأثرها علي المجتمع .

العينة الأولي مسلسل تحت السيطرة :

تدور أحداث المسلسل حول حياة مدمني المخدرات وأختلاف ردود أفعالهم تجاه المشكلات التي تواجههم. حيث يناقش نظرة المجتمع لمدمني المخدرات وكيف يمكن أن يؤثر تعامل المحيطين مع المدمن بشكل سلبي أو ايجابي، كما يبين طرق العلاج من الإدمان وأهمية الدعم النفسي والمعنوي للمدمن في طريق التعافي.

مشهد من العينة الاولي: مسلسل تحت السيطرة :

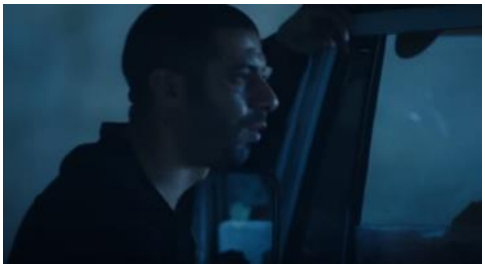
وصف المشهد : المشهد عبارة عن احد المشاهد التي يذهب فيها (علي) و(هانيا) إلي الديلر (تاجر المخدرات) الذي يحصلوا من خلاله علي المخدرات ، وهنا يقوم علي بتسلم زوجته هانيا ل تاجر المخدرات ل يعتدي عليها مقابل الحصول المخدرات .

الوصف التقني للمشهد (الترجمة الشكلية) : مشهد ليلي يطغو عليه اللون الازرق وتتميز حركة الكاميرا في المشهد بإختلاف الأحجام ب حركة إهتزاز خفيفة، يبدأ المشهد بلقطة long shot للمكان الذي يتقابل فيه الممثلين مع الديلر ثم يظهر في الكادر سيارة الممثلين (علي و هانيا) كما هو موضح في اللقطة.

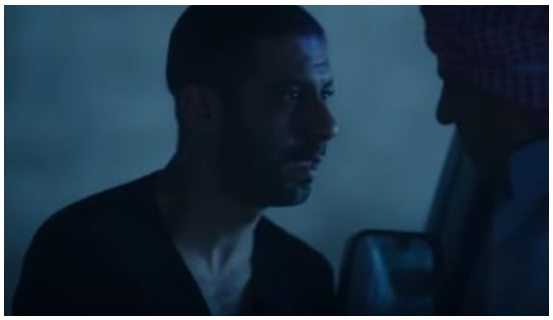
وبعدها تأتي لقطة medium للممثلين داخل السيارة وهم يتحدثون وبعدها يخرج (علي) من السيارة ويذهب الي الديلر في لقطة long shot كما هو موضح في اللقطة .

ويأتي بعدها لقطة ل (هانيا) وهي تترقب وصل علي للديلر في لقطة medium shot لها وهي داخل السيارة وحركة إهتزاز بسيطة في الكادر كما هو موضح في اللقطة.

وتأتي لقطة ل (علي) وهو ذاهب ليتفاوض مع الديلر في لقطة long، وبعدها لقطة close up لوجه علي وهو يتحدث مع الديلر ، وتأتي بعدها لقطة close up لوجه (هانيا) وهي تترقب الحوار بينهما كما هو موضح في مجموعة لقطات.



وتتوالي لقطات close up متنوعة بين لقطات ل (هانيا) وهي تترقب ولقطات ل زوجها (علي) وهو يتحدث مع الديلر كما هو موضح في اللقطات ، ويتضح فيها علي وهو يتذلل ل الديلر ليعطي له المخدرات



وبعد فشل (علي) في التفاوض مع الديلر يظهر (علي) والديلر في لقطة long shot ويتجه (علي) نحو (هانيا) التي تنتظره في السيارة وهي متعطشة للمخدرات وتظهر (هانيا) في لقطة close up وتظهر وهي تمسح انفها وهي ظاهرة تحدث لمتعاطي المخدرات كما هو موضح في مجموعة لقطات.

ويعود (علي) داخل السيارة ويقنع(هانيا) للذهاب الي الديلر لتحاول إقناعه في لقطة medium shot لهما داخل السيارة ، وهنا تأتي لقطة close up لوجه (علي) وهو ينظر لزوجته (هانيا) وهي في طريقها الي الديلر ، وتظهر (هانيا) وهي تتجه نحو الديلر في لقطة American shot ، وبعد ان تصل (هانيا) الي الديلر ، يغادر (علي) في حركة سريعة بالسيارة ، كما هو موضح في اللقطات التالية.

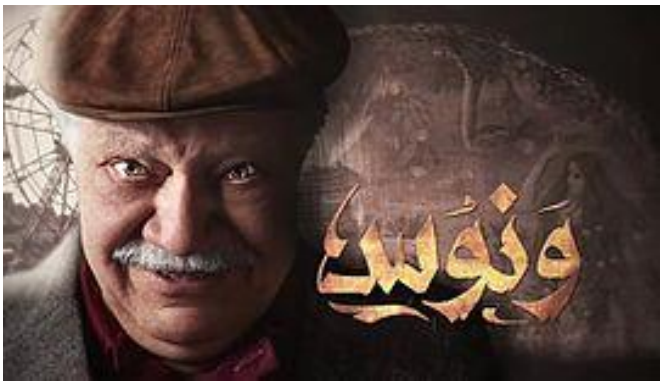
وهنا تظهر المؤامرة التي دبرها زوجها (علي) مع الديلر حيث اتفق معه ان يعتدي علي زوجته مقابل الحصول علي المخدرات ، واكتشف (هانيا) ذلك عندما شاهدت زوجها وهو يغادر بالسيارة ، وهنا حاولت (هانيا) تهديد الديلر بأنها سوف تقوم بقتل نفسها ورد الديلر عليها بأنها لا تستطيع ولا يوجد أحد يساعدها في هذا المكان ، ويوضح ذلك مجموعة اللقطات رقم.

مضمون المشهد : يتضح من المشهد مدي التضحية بأي شئ ليحصل المدمن علي جرعة من المخدر الذي يتعاطاه ، حيث قام (علي) بالذهاب الي الديلر ليعطي له الموبايل المسروق ليحصل علي المخدرات وبعد فشله في الحصول عليها ضحي بزوجته من اجل الحصول علي المخدر .

فلسفة قراءة المشهد : يلعب موقع تصوير وتوقيت تصوير هذا المشهد دور كبير في إعطاء قدر كبير من الدلالات في المشهد ، حيث يتم تصوير المشهد في منطقة جبلية لتوحي بالبعد والاختباء والتخفي عن العيون ، وتوقيت المشهد وهو مشهد ليلي حيث يطغي علي المشهد إضاءة ذات صبغة زرقاء والتي تعطي الإيحاء بالبرود والجمود وتنقل الإحساس بالقلق والتوتر الذي يعيشه الإبطال ، ومع الاضاءة الرزقاء والجو الضبابي في المشهد تظهر ملامح الابطال بشئ من قلة الوضوح الذي يدل علي التشويش الداخلي للابطال نتيجة الاحتياح الشديد للمخدر ، وتتسم حركة الكاميرا في المشهد بإهتزاز خفيف لنقل حالة التوتر والقلق للمشاهد من خلال حركة الكاميرا ، والتقطيع بين الكادرات تقطيع حاد ليعطي رسالة مباشرة عن الحالة المزرية التي عليها الابطال بسبب حالة الادمان وتأثير المخدر عليهم ، وفي هذا المشهد نحجت حركة الكاميرا واحجام اللقطات وإضاءة المشهد والتأثيرات المستخدمة فيه في نقل الحالة النفسية والجسدية والعقلية الابطال ومدي الإنحطاط الاخلاقي الذي يدفع المدمن بالتضحية بشرفه من اجل الحصول علي جرعة من المخدر .

يتضح في هذا المشهد مدي الإنحطاط الأخلاقي الذي وصل إليه المدمن (علي) حيث إستغل زوجته (هانيا) للحصول علي جرعة من المخدر، وهنا يتضح مدي التدهور الاخلاقي الذي يصل إليه مدمن المخدرات التدهور الذي يجعله يضحي بأي شئ من أجل الحصول علي جرعة مخدر .

العينة الثانية مسلسل ونوس :



أحداث المسلسل في إطار دراما إجتماعية عن أحد الأباء (ياقوت) الذي يترك أبنائه، ويختفي مدة ٢٠ عاما، ثم يأتي الشيطان إلى أسرته، ويدعي أنه صديق والدهم وهو ونوس ويطالبهم بحقه الذي أخذه والدهم منه، ويدلهم على مكان إقامته ويخبرهم أنه يمتلك الملايين، تتطور الأمور ويبدأ الصراع بين الأبناء ما بين العودة إلى حضن الأب وقطع العلاقة مع الأم التي خيرتهم بذلك أو المضي في حياتهم.[٢٧]

بداية المشهد الافتتاحي في المسلسل : هي اللقطة الإفتتاحية للمسلسل وهي لقطة تعبيرية عن المكان الذي يتواجد فيه الاب (ياقوت) الذي هو محور دلالات وإسقاطات العمل الفني الدرامي حيت يبدأ المسلسل بلقطة لقطار يتحرك بحركة panning وذلك للدلالة علي مرور العمر مثل مرور القطاروتوضيح العنصر المكاني الذي يتواجد به الاب بعد مرور كل هذه السنين.

اللقطة الافتتاحية

الوصف التقني للمشهد(الترجمة الشكلية للصورة) :

هذه اللقطة رقم (٤١-٤) هي اللقطة الاولي للممثل نبيل الحلفاوي الذي يقوم بدور الاب الهارب في المسلسل (ياقوت) و الممثل محمود حجازي الذي يقوم بدور احد ضحايا الشيطان في المسلسل وهي لقطة medium shot للممثلين لتوضيح تفاصيل كل منهما انهما يقوموا بعملية الشحاتة في الشارع وتنضيف الشارع وتم تصوير المشهد في الليل بإضاءه خافتة.

وصف المضمون المستخلص من الانفعال البصري للمشهد : تم بدأ المشهد الاول في المسلسل ب الموقع المكاني لاحد اهم ابطال المسلسل وهو الاب الهارب الذي قام بالتعاقد مع الشيطان وهي لقطة افتتاحية للقطارويليها عرض تفاصيل المكان الذي يعيش فيه الاب (ياقوت) وهو الكوبري الذي يعيش تحته الاب ويصل المضمون للمشاهد ان الاب مشرد يقيم في الشارع .

مضمون المشهد : تظهر المعالجة السيميولوجية للمشهد في العديد من الدلالات التي تم إبرازها من خلال تصوير اول مشهد للعمل في الليل للدلالة علي الغموض وإظهار المعاناه التي يتعرض لها ياقوت (الاب) ، وكذلك استخدام لقطة القطار الذي يتحرك في بداية الكادر يتقدم في وجه المشاهد يعطي المشاهد نوع من الاحساس بالصدمة وجذب الانتباه مع الحركة السريعة للقطار ومتابعة هذه السرعة من خلال حركة الpan السريعة للكاميرا ، وهنا تظهر المعاني الدلالية التي تم تجسيدها من خلال حركة الكاميرا وزاوية التصوير والاضاءة في المشهد بتوصيل العديد من المعاني مثل مرور الزمن .

علاقة المشهد بالمشهد القبلي والبعدي : يلي هذا المشهد لقطة للسماء في لحظة البرق والمطر والذي تم وضعها لتوضيح المعاناة التي يواجها الاب ، ويلي هذه اللقطة مجموعة من اللقطات لاسرة هذا الاب مجموعة من اللقطات رقم المعبرة عن دفء المنزل والتلاحم الاسري بين افراد الاسرة والانسجام والسعادة التي يعيش فيها الام والابناء .

فلسفة قراءة المشهد :

القيمة المدركة في هذه المشاهد هي (الترابط العائلي) حيث تم نقل هذه القيمة للمشاهد من خلال ترتيب اللقطات لاظهار التناقض بين حياة الاب المشردة وحياة اسرته المليئة بالدفء والترابط والطمائنينة وتم استخدام دلالة اللون في إظهار هذه القيمة حيث تم إستخدام الاضاءة الليلية في تصوير مشاهد الاب المشرد وتم استخدام الاضاءة المنزلية الدافئة في تصوير مشاهد الاسرة للتعبير عن الدفء الاسري وذلك من خلال دلالة الالوان المستخدمة في المشاهد كما هو موضح في لقطة.

وتم القيام بعمل إستبيان من عينة مكونة من ٥٠ شخص من الجمهور والمتخصصين في عملية الإنتاج الدرامي التليفزيوني ، وفي طريقة حساب المتوسط الحسابي لعينة الإستبيان يتم وضع الإجابة ب موافق ب (٥) درجات وغير موافق ب (١) .

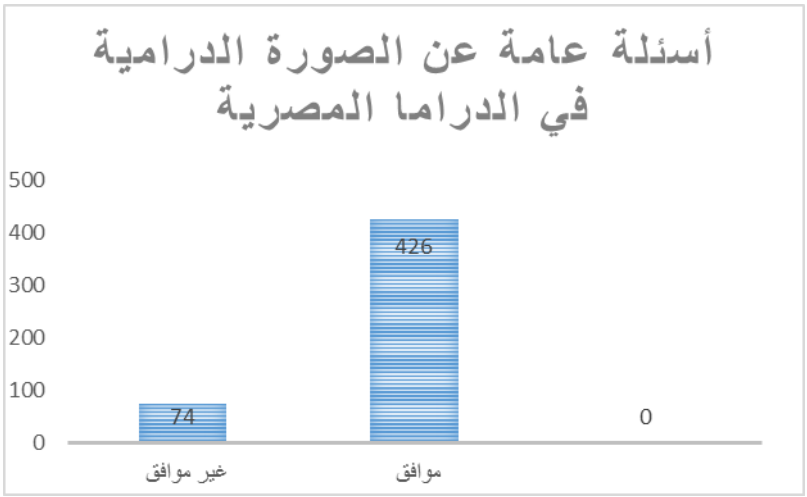
أسئلة للعينة الضابطة والمتخصصين في مجال التصوير والجمهور :

الصورة الدرامية في الدراما الإجتماعية المصرية:

	الصورة الدرامية في الدراما المصرية	موافق (5)	غير موافق (١)	المتوسط
١	هل تعتبر الصورة الدرامية التليفزيونية احيانا حجب للواقع ؟	31	19	3.48
٢	هل تفقد الصورة الدرامية التليفزيونية المشاهد الصلة بينه وبين الواقع ؟	29	21	3.32
٣	هل الصورة الدرامية التليفزيونية تؤكد الصلة بين المشاهد وبين الواقع ؟	35	15	3.8
٤	هل تعتبر الصورة الدرامية في الاعمال التليفزيونية إنعكاس للواقع ومحاكاه له ؟	42	8	4.36
٥	تساعد التقنيات الحديثة في إنتاج الصورة التليفزيونية للحصول علي صورة ذات جماليات ودلالات بصرية مؤثرة في المصداقية لدي المشاهد؟	45	5	4.6

٦	إذا تم مراعاة قواعد تصميم الصورة التليفزيونية سوف يؤدي ذلك إلى وصول الرسالة الإعلامية وتحقيق الهدف المرجو منها للمشاهد؟	48	2	4.84
٧	إذا تناول صناع الدراما دلالات اللغة البصرية للعمل الفني بشكل جيد سوف يؤثرذلك في المعاني الدرامية التي تصل إلى المشاهد. ؟	50	0	5
٨	الأعمال الدرامية التليفزيونية يمكن أن في ثقافة المشاهد المصري وسلوكه و القيم بداخله؟	46	4	4.68
9	هل يختلف التأثير من الدلالات الموجودة بالعمل الدرامي الاجتماعي علي المشاهد طبقا لثقافة وسلوك والقيم الخاصة بكل مشاهد علي حده ؟	50	0	5
١0	هل تحتاج الأعمال الدرامية المصرية إلي تصويب للمسار وذلك لخدمة ورقي القيم المجتمعية المصرية ؟	50	0	5
١1	هل يغير الإسلوب المستخدم في تحويل السيناريو من نص مكتوب إلي صورة بصرية من الهدف المجتمعي المرجو وصوله للمشاهد من العمل الدرامي ؟	50	0	5

الإنحراف المعياري	٠. 76
المتوسط	٤,٣٢
التشتت	18%
الارتباط	0.784



يوضح الشكل متوسط نسب موافقة عينة الاستبيان حول (أسئلة عامة عن الصورة الدرامية في الدراما المصرية) .

المقاييس الوصفية لمحاور الإستبيان (أسئلة عامة عن الصورة الدرامية في الدراما المصرية):

أسئلة عامة عن الصورة الدرامية في الدراما المصرية	الإنحراف المعياري	التشتت	المتوسط
هل تعتبر الصورة الدرامية التليفزيونية احيانا حجب للواقع ؟	0.735294118	21%	3.48
هل تفقد الصورة الدرامية التليفزيونية المشاهد الصلة بينه وبين الواقع ؟	0.76	23%	3.32
هل الصورة الدرامية التليفزيونية تؤكد الصلة بين المشاهد وبين الواقع ؟	0.0625	2%	3.8
هل تعتبر الصورة الدرامية في الاعمال التليفزيونية إنعكاس للواقع ومحاكاه له ؟	0.495049505	11%	4.36
تساعد التقنيات الحديثة في إنتاج الصورة التليفزيونية للحصول علي صورة ذات جماليات ودلالات بصرية مؤثرة في المصداقية لدي المشاهد؟	0.454545455	10%	4.6
إذا تم مراعاة قواعد تصميم الصورة التليفزيونية سوف يؤدي ذلك إلى وصول الرسالة الإعلامية وتحقيق الهدف المرجو منها للمشاهد؟	0.420168067	9%	4.84
إذا تناول صناع الدراما دلالات اللغة البصرية للعمل الفني بشكل جيد سوف يؤثرذلك في المعاني الدرامية التي تصل إلى المشاهد. ؟	0.4	8%	5
الأعمال الدرامية التليفزيونية يمكن أن تؤثر في ثقافة المشاهد المصري وسلوكه و القيم بداخله؟	0.390625	8%	4.68
هل يختلف التأثير من الدلالات الموجودة بالعمل الدرامي الاجتماعي علي المشاهد طبقا لثقافة وسلوك والقيم الخاصة بكل مشاهد علي حده ؟	0	0%	5
هل تحتاج الأعمال الدرامية المصرية إلي تصويب للمسار وذلك لخدمة ورقي القيم المجتمعية المصرية ؟	0	0%	5
هل يغير الإسلوب المستخدم في تحويل السيناريو من نص مكتوب إلي صورة بصرية من الهدف المجتمعي المرجو وصوله للمشاهد من العمل الدرامي ؟	0	0%	5

يوضح الشكل التالي المقاييس الوصفية لمحور (أسئلة عامة عن الصورة الدرامية)

من خلال قيم المتوسطات الحسابية نجد أن أراء أفراد العينة تتجه نحو الموافقة علي أن :

- تعتبر الصورة الدرامية التليفزيونية أحيانا حجب للواقع.
- تفقد الصورة الدرامية التليفزيونية المشاهد الصلة بينه وبين الواقع .

- الصورة الدرامية التليفزيونية تؤكد الصلة بين المشاهد وبين الواقع.
- تعتبر الصورة الدرامية في الاعمال التليفزيونية إنعكاس للواقع ومحاكاه له.
- تساعد التقنيات الحديثة في إنتاج الصورة التليفزيونية للحصول علي صورة ذات جماليات ودلالات بصرية مؤثرة في المصداقية لدي المشاهد.
- إذا تم مراعاة قواعد تصميم الصورة التليفزيونية سوف يؤدي ذلك إلى وصول الرسالة الإعلامية وتحقيق الهدف المرجو منها للمشاهد.
- ذا تناول صناع الدراما دلالات اللغة البصرية للعمل الفني بشكل جيد سوف يؤثرذلك في المعاني الدرامية التي تصل إلى المشاهد.
- الأعمال الدرامية التليفزيونية يمكن أن تؤثر علي ثقافة المشاهد المصري وسلوكه و القيم بداخله.
- يختلف التأثير من الدلالات الموجودة بالعمل الدرامي الاجتماعي علي المشاهد طبقا لثقافة وسلوك والقيم الخاصة بكل مشاهد علي حده .
- تحتاج الأعمال الدرامية المصرية إلي تصويب للمسار وذلك لخدمة ورقي القيم المجتمعية المصرية.
- يغير الإسلوب المستخدم في تحويل السيناريو من نص مكتوب إلي صورة بصرية من الهدف المجتمعي المرجو وصوله للمشاهد من العمل الدرامي.

كما أن معاملات الإختلاف (التشتت) نجد أنها صغيرة جدا فلم تتجاوز نسبة (٢٥%) فكانت اكبر الفقرات إختلافا هي الفقرة (هل تفقد الصورة الدرامية التليفزيونية المشاهد الصلة بينه وبين الواقع ؟) بنسبة بلغت (٢٣%) ويشير ذلك إلي أن التشتت ضعيف جدا بين أراء العينة ، وهذا يشير إلي إتفاق وإجماع بين أفراد العينة بلغت نسبة (٧٧%) .

نتائج البحث:

- تقوم الدراما التليفزيونية أحيانا بحجب الواقع عن المشاهد وتقوم أحيانا خري بكشف الواقع بجميع جوانبه.
- تعتبر في الكثير من الأحيان الدراما التليفزيونية إنعكاس للواقع ومحاكاه له.
- تفقد الدراما التليفزيونية في كثير من الأحيان الصلة بين المشاهد والواقع وتبني له عالم إفتراضي يعيش فيه.
- تختلف الطريقة البصرية والدرامية التي يستقبل بها المشاهد المضمون من العمل الدرامي المقدم وذلك يرجع إلي إختلاف ثقافة المشاهد وميوله وإهتماماته.
- الفلسفة البصرية في طريقة عرض المحتوي للعمل الدرامي تختلف عن فلسفة قرائتها عند المشاهد وبالتالي يختلف التأثير الواقع علي المجتمع .

توصيات البحث:

- يجب محاولة تصويب المسار بين طريقة تصميم الصورة الدرامية والمضامين والدلالات التي تقدمها طبقا لطريقة المعالجة وبين طريقة تلقي المشاهد لهذه المضامين البصرية والدرامية.
- يجب زيادة ثقافة المشاهد البصرية وتعليمه من خلال الاعمال الدرامية كيفية الترجمة البصرية للعمل الدرامي المعروض له.

– يجب علي منتجي الاعمال الدرامية محاولة دراسة طبيعة المجتمع المصري بشكل دقيق في محاولة لكيفية إدراك المشاهد للأعمال الدرامية التليفزيونية وذلك للوصول إلي الطريقة المثلي لتوصيل المضمون والمحتوي الدرامي له.

– -يجب علي منتجي الاعمال الدرامية محاولة ربط المشاهد بالواقع ومحاكاته من خلال الاعمال الدرامية التليفزيونية ولا تسعي لفقد الصلة بينه وبين الواقع الذي يعيش فيه.

المراجع:

– الحياة في الدراما، أريك بنتلي، ترجمة جبرا جبرا، "مدخل إلى فن كتابة الدراما، عادل النادي، الهيئة المصرية العامة ١٩٩٣، ص٥.

El hayat fe al derama – Erek bentely – Rargama Gera Gera - Mad5al Ela Fan Ketabet El Derama – Adel AL Nadi – El hay2a El masrya El 3ama 1993 Saf7a 5

– دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق ، حسين حلمي المهندس، الهيئة المصرية العامة للكتاب الجزء الاول ، ص٧.

Derama EL SHasha Ben Al Nazarya w Al ta6bek – Hussin Helmy Al mohandes - – El hay2a El masrya El 3ama – El goz2 El Awal Saf7a 7

– دراما الشاشة، بين النظرية والتطبيق حسين حلمي المهندس، ج١، ص٢٦.

Derama EL SHasha Ben Al Nazarya w Al ta6bek – Hussin Helmy Al mohandes - – El hay2a El masrya El 3ama – El goz2 El Awal Saf7a 26

– الدراما التليفزيونية، ،(التجربة السورية نموذجا في السيناريو والاخراج) عماد نداف،محمد نداف ، دار الطليعة سوريا دمشق ١٩٩٤ ، ص٢٧.

El Derama Al Telefizyouneya – Al Tagroba Al Sorya Namozagn Fe Al senaryo W AL E5rag – Emad Nadaf W Mo7amed Nadaf – Dar Al Tale3a Sorya Demashk 1994 Saf7a 27

– دراما الشاشة، المهندس، ج١، ص٢٥، ص٢٦.

Derama EL SHasha Ben Al Nazarya w Al ta6bek – Hussin Helmy Al mohandes - – El hay2a El masrya El 3ama – El goz2 El Awal Saf7a 26-٢٥- .

– نظرية ستانسلافسكي والنظريات المعارضة، عثمان الحمامصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١١٩٤، ص٧.

Nazaryat Stakslatdses w EL Nazaryat Al mo3arda – 3osman Al homosany - El hay2a El masrya El 3ama le El ketab – cairo – 1194 p 7

– دراما الشاشة، المهندس، ج١، ص٣٤.

Derama EL SHasha Ben Al Nazarya w Al ta6bek – Hussin Helmy Al mohandes - – El hay2a El masrya El 3ama – El goz2 El Awal Saf7a 34

.النقد الأدبي في الوطني الفلسطيني والشتات، حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت؛ ص١ سنة ١٩٩٦، ص١٢٥.

Al Nakd Al adaby fe Al watany Al felesteni w Al shatat – Hosam Al 5ateeb – Al mo2asasa Al 3arabya Lal derasat w Alnashr – bayrot-1996 p 125

– الكاتب والمنفي، عبدالرحمن منيف، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان؛ ط سنة ١٩٩٢، ص١٨٤

.Al Kateb w Al manfe2 – Abd Alrahman Maneef- Dar Al fekr Al gaded – bayrot –lebnan- 1992 p 184

الحياة في الدراما أريك بنتلي، ترجمة جبرا جبرا، "مدخل إلى فن كتابة الدراما، عادل النادي، الهيئة المصرية العامة ١٩٩٣، ص١٣.

El hayat fe al derama – Erek bentely – Rargama Gera Gera - Mad5al Ela Fan Ketabet El Derama – Adel AL Nadi – El hay2a El masrya El 3ama 1993 Saf7a 13

– الحياة في الدراما أريك بنتلي، ترجمة جبرا جبرا، "مدخل إلى فن كتابة الدراما، عادل النادي، الهيئة المصرية العامة ١٩٩٣، ص١٤٧.

El hayat fe al derama – Erek bentely – Rargama Gera Gera - Mad5al Ela Fan Ketabet El Derama – Adel AL Nadi – El hay2a El masrya El 3ama 1993 Saf7a 147

– ضرورة الفن، إرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، ص١٤.

Darworat Al Fan – Ernest Fesgar- Targamat As3ad Halem – p 14

– فريد الزاهي ، العين والمرأة (الصورة والحداثة البصرية) المغرب منشورات وزارة الثقافة ٢٠٠٥ .

Fareed Al Zahy- Al 3een w Al mer2aa- al sosaa w Al7adasa Al basarya – al ma3reeb – Manshorat wezareet Al sakafa 2005

– خالد البغدادي (إتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة) القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨ .

KHaleed Al bo3dady – Etegahat Al nakd Fe Fenon Ma Ba3d AL Hadasa – cairo- Al hay2a Al 3ama LEL Ketab 2008

– شاكر عبد الحميد – عصر الصورة- (الكويت – المجلي الوطني للثقافة والفنون والاداب عالم المعرفة ٢٠٠٥) .

SHAKER 3abed El HAMEED – 3asr El swra – Akeywet- Al MAGALY al watany lel sakafa w Al fenon ,w el 2adab – 3alam al ma3refa- 2005

– اشرف منصور (ضمنية الصورة)القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب – مجلة فصول العدد ٦٢ – سنة ٢٠٠٣ .

Ashraf Mansour – Demnyat Al Soura – cairo- Al Hay2a Al 3ama Lel Ketab – Magalet Fesoul Al 3adad 62 – 2003

– ماهر عبد المحسن (جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا) الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٥ .

Maher Abd El mo7seen – Gamaleyat Alsora Fe AL semioteka w ALfemenologya – al hay2a al 3ama le kosour al sakafa 2015

سعيد بنكراد (سينيمائيات الصورة الإشهارية (المغرب : افريقيا الشرق – سنة ٢٠٠٦) .

Sa3eed Ben krad – senema2yat el soura el eshhareya – morraco africia el shark -2006

– سيزا قاسم ، القارئ والنص : العلامة والدلالة (القاهرة : المجلس الاعلي للثقافة) سنة ٢٠٠٢ .

SEZA-EL KASEEM- Al karee2 w el Nas – al 3alama w al dalala – cairo – al magles al a3la lel sakafa 2002

– ستيفن ميلفيل ، بيل ريدينجز (الرؤية والنصية) ترجمة سيد عبد الله ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣.

Steven Melfel – Bel redengez- Al ro2ya W AL NASYA –targamat Seed Abd Alla – cairo- al hay2a al 3ama lel ketab

– ماهر عبد المحسن (جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا) الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٥ .

Maher Abd El mo7seen – Gamaleyat Alsora Fe AL semioteka w ALfemenologya – al hay2a al 3ama le kosour al sakafa 2015

(١) الحياة في الدراما، أريك بنتلي، ترجمة جبرا جبرا، "مدخل إلى فن كتابة الدراما، عادل النادي، الهيئة المصرية العامة ١٩٩٣، ص٥.

(٢) دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق ، حسين حلمي المهندس، الهيئة المصرية العامة للكتاب الجزء الاول ، ص٧.

(٣) دراما الشاشة، بين النظرية والتطبيق حسين حلمي المهندس، ج١، ص٢٦.

(٤) الدراما التليفزيونية، ،(التجربة السورية نموذجا في السيناريو والاخراج) عماد نداف،محمد نداف ، دار الطليعة سوريا دمشق ١٩٩٤ ، ص٢٧.

(٥) نظرية ستانسلافسكي والنظريات المعارضة، عثمان الحمامصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١١٩٤، ص٧.

(٦) دراما الشاشة، المهندس، ج١، ص٣٤.

(٧) البناء الدرامي، رضا، ص٣٢.

(٨) السيناريو، سيد فيلد، ص٢٩.

(٩) البناء الدرامي، رضا، ص٥٨.

(١) السيناريو، سيد فيلد، ص٣٠.
(١) النقد الأدبي في الوطني الفلسطيني والشتات، حسام الخطيب، المؤسسة العربي للدراسات والنشر بيروت؛ ص١ سنة ١٩٩٦، ص١٢٥.
(١) الحياة في الدراما أريك بنتلي، ترجمة جبرا جبرا، "مدخل إلى فن كتابة الدراما، عادل النادي، الهيئة المصرية العامة ١٩٩٣، ص١٣.
(١) الحياة في الدراما أريك بنتلي، ترجمة جبرا جبرا، "مدخل إلى فن كتابة الدراما، عادل النادي، الهيئة المصرية العامة ١٩٩٣، ص١٤٧.
(١) ضرورة الفن، إرنست فيشر، ترجمة أسعد حليم، ص١٤.
(١)ضرورة الفن، إرنست فيشر، ص١٦.
(١) فريد الزاهي ، العين والمرأة (الصورة والحداثة البصرية) المغرب منشورات وزارة الثقافة ٢٠٠٥ .
(١) خالد البغدادي (إتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة) القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨ .
(١) شاكر عبد الحميد – عصر الصورة– (الكويت – المجلي الوطني للثقافة والفنون والاداب عالم المعرفة ٢٠٠٥) .
(١) اشرف منصور (ضمنية الصورة)القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب – مجلة فصول العدد ٦٢ – سنة ٢٠٠٣ .
(٢) ماهر عبد المحسن (جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا) الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٥ .
(٢) سعيد بنكراد (سينيمائيات الصورة الإشهارية (المغرب : افريقيا الشرق – سنة ٢٠٠٦) .
(٢) سيزا قاسم ، القارئ والنص : العلامة والدلالة (القاهرة : المجلس الاعلي للثقافة) سنة ٢٠٠٢ .
(٢) ستيفن ميلفيل ، بيل ريدينجز (الرؤية والنصية) ترجمة سيد عبد الله ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣.
٢( )ماهر عبد المحسن (جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا) الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٥ .
(1) روى آرمز: لغة الصورة في السينما المعاصرة ،ترجمة سعيد عبد المحسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٢ .

1. دانييل أريخون ،ترجمة أحمد الحضري : قواعد اللغة السينمائية .الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ .

(٢) https://ar.wikipedia.org/wiki/