مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

الوظيفة التفاعليّة للصّوصمتيّة في المسلسل الدّرامي التلفزيونيّ

أ.م.د. مها فيصل أحمد
كلّيّة طبّ الأسنان – جامعة بغداد
maha.faisal@codental.uobaghdad.edu.iq

مستخلص البحث:
تبرز أهمية البحث في دراسة المصطلح المنحوت الصوصمتية وما يحمله من دلالات تفاعلية بين الصوت والصمت من جهة والصوصمتية والصورة من جهة أخرى. أما سبب اختياره فيكمن في جدة الموضوع ولا سيما مصطلح الصوصميتة الذي يمتلك حضوره الفاعل في الاشتغال الجمالي والتعبير والمعلومات داخل الدراما التلفزيونية. وتكمن مشكلة البحث في السؤال عن ماهية الوظيفة التفاعلية للصوصمتية داخل فضاء الصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني؟ اما هدف البحث فيسعى الى الكشف عن الوظيفة التفاعلية للصوصمتية داخل فضاء الصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني. وتم تحديد مجتمع البحث بالمسلسلات العالمية التي اعتمدت على الصوصمتية في بنائها الفني. واعتمدت الباحثة على ما ورد من مؤشرات في الاطار النظري أداةً لتحليل العينة التي كانت مسلسل (Breaking Bad) (الانحراف نحو الشر)/ الموسم الرابع، سنة الانتاج 2011، بلد الانتاج: الولايات المتحدة، من تأليف وإخراج: فينس غيليغان. ومن اهم النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها البحث تمثل الصوصمتية أحد الاشتغالات الحديثة التي تعني التداخل الابداعي ما بين الصوت والصمت من جهة، والصورة من جهة أخرى لتأكيد الوظيفة التفاعلية للأحداث في المسلسل الدرامي. في حين كان من توصيات البحث تفعيل الدراسات النقدية التي تتناول مصطلح الصوصمتية في الأنواع الدرامية والأنواع الفلمية.

الكلمات المفتاحية: الصوصمتية، الوظيفة التفاعلية، المسلسل الدرامي.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

الاطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

على الرغم من سيطرة الصمت على الصورة السينمائية في البدايات المبكرة لصناعة الفيلم؛ الا ان الصمت لم يمثل حالة جمالية بقدر ما كان يمثل قصورًا تقنيًّا، او مرحلة ابتدائية سعى الفن السينمائي -بنحوٍ عام- الى البحث عن التقانات التي تؤمن اكتمال وسيطه التعبيري. لذا لم يحمل الصمت أي اشتغال تعبيري او جمالي. ولكن عند دخول الصوت واصبح هو العنصر التعبيري الثاني بعد الصورة.اصبحت العلاقة ما بين الصوت والصورة (الصوصمتية)؛ ذات دلالات تعبيرية وبلاغية وجمالية تعمق من دلالة الصورة. ولهذا يمكن النظر نحو الصوت والصورة بوصفهما عنصرين تعبيريين فاعلين في صناعة الوظيفة التفاعلية ما بين المتلقي والمادة المعروضة. ولا سيما في المسلسلات الدرامية التلفزيونية التي تعتمد على الصوت (الحوار) في ابراز البناء الدرامي والتعبير عن الشخصيات داخل المكان والزمان. وعند توظيف الصمت وسط الضجيج الدائم للصوت. فإن الوظيفة التعبيرية تتجاوز حدود الصورة صوب انتاج صور ذهنية ترتبط بالبناء الفكري للأحداث أو الشخصيات الدرامية. لذا تتجاوز العلاقة بين الصوت والصمت العملية الإخبارية عن الاحداث الى انتاج شكل من أشكال الوظائف التفاعلية ما بين الصوصمتية والصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني. ومما تقدم يمكن ان تتمثل المشكلة في التساؤل الآتي: ماهية الوظيفة التفاعلية للصوصمتية داخل فضاء الصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني؟

ثانيًا: أهمية البحث

يكتسب البحث أهميته من أهمية المصطلح المنحوت (الصوصمتية) وما يحمله من دلالات تفاعلية سواء ما بين الصوت والصمت من جهة والصوصمتية والصورة من جهة أخرى، ولا سيما في إبراز دور الصوت والصمت في بناء الرسالة الدرامية على مستوى البناء العلاماتي للصوصمتية، الى جانب ان هذا البحث يسعى الى تحقيق الفائدة للعاملين في مجال الفنون الدرامية، من كتاب ومخرجين. فضلاً عن أهمية للباحثين والطلبة والدارسين في حقل الفنون السينمائية والتلفزيونية.

ثالثًا: هدف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن الوظيفة التفاعلية للصوصمتية داخل فضاء الصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني.

رابعًا: حدود البحث

الحد الموضوعي: الصوصمتية في المسلسل الدرامي التلفزيوني.

الحد المكاني: الإنتاج الدرامي العالمي.

الحد الزماني: 2011.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: الاطار المفاهيمي للصوصمتية في بنية الصورة المرئية

يُعدّ مصطلح الصوصمتية بناءً مفاهيميًّا منحوتًا من داخل الصوت والصمت. والصوت -في الدراما التلفزيونية- لا يرتبط بالحوار فحسب، وانما يرتبط بالمؤثرات الصوتية والموسيقى. الا ان الصوت يحيلنا على الحوار بسبب طبيعة البناء الدرامي في المسلسل التلفزيوني الذي يعتمد الحوار في مشاهده، من دون ان ننسى وظيفية المؤثرات الصوتية او حتى الموسيقى. لذا تعدّ الصوصمتية عملية اقتران عناصر الصوت مجتمع مع الصمت. على المستوى المفاهيمي، يتشكل هذا المصطلح من "كلمة منحوتة من (الصوت) و(الصمت) مصوغة مصدرًا صناعيًّا، معناها ان الصوت والصمت المعروفين مقترنان، فحالما يوجد احدهما يوجد الثاني. بنسب مختلفة وبدرجات متفاوتة ومستويات متعددة وبأنماط متنوعة فقد تكون الغلبة لاحدهما"(محمد رضا،2015، 1). فالأساس في هذا الطبيعة الاشتغالية للصوصمتية هو التوافق البنائي للصوت والصمت داخل فضاء الصورة الدرامية. سواء أكانا متزامنين أم غير متزامنين. فالصوت له وظائفه التي تدخل بنحو تكاملي مع الصورة والصمت أيضًا يمتلك الوظيفة البلاغية او الفكرية داخل فضاء الصورة الدرامية نفسها. فالصوصمتية تُعرف بوصفها عنصرين "متجاورين أو متداخلين أو متعاكسين أما حديث الأنماط وتنوعها فإنه حديث اللانتهاء على وفق تنوع استعمالاتها وذلك مرهون بطبيعة التجربة"(محمد رضا، 2015، 2). وتكمن أهمية الصوصمتية في انتاج شكل اشتغالي تكاملية يؤدي الى انتاج بنى تعبيرية مغايرة عن اشتغال الصوت كبنية منفردة والصمت أيضًا بنية منفردة؛ لان هذا المفهوم يكشف عن البنية التفاعلية التي يتشكل عبرها التعالق التكاملي في فضاء الصورة. طالما ان أوجه الصوت تتنوع بتنوع الاشتغالات التعبيرية لها. مما يعني ان الصوت عنصر يسهم في انتاج الدلالة والايحاء والبلاغة. وأيضًا يكشف الصمت عن القدرة التي يمتلكها عند الدخول مع عناصر الصورة من جهة والصوت من جهة، بنحوٍ تفاعل يؤدي الى انتاج علاقة؛ لانه يسعى الى توجيه اداك المتلقي صوب المعنى الذي يريد المخرج ايصاله.

ولا شك في "ان للصوت والصمت المكونين للصوصمتية دلالات ومفاهيم خاصة، فكل واحد منهما يؤدي دوره الخاص في نقل المعنى للمتلقي، فالصوت يعني الملفوظ من الكلام ويعبر عن المعنى بكلمات محدودة، والصمت عامل مكتنز غامض ذو دلالات متعددة مفتوحة على الإيحاء والتأويل والتخييل"(بلاوي، 2016، 21). وترى الباحثة ان التعامل مع الصوت والصمت بنحوٍ متداخل سيؤدي الى انتاج لغة ثالثة مشتركة ومتكونة من اللغة الأولى المسموعة واللغة الثانية الساكتة، او الصامتة؛ لأنها تنتج علاقات ما بين القدرات اللفظية للصوت والدلالة الايحائية للصمت في الصورة الدرامية التلفزيونية. و"حتى بعد الانبعاث الصوتي، فالكلمات لا تستوعب الأفكار والاحساسات والشعور جميعا وإنما بقدر ما يتشكل فيها المعنى على وفق تركيبه، والصمت يكسر قيود التعبير لينطلق الى آفاق المعنى غير المحدود الذي يضيفه المتلقي للإفادة، وتجدك انطق ما تكون اذا لم تنطق الامر صراحة" (الجرجاني ، 1987، 112).

وعليه يمكن النظر الى مفهوم الصوصمتية بكونها وسيلة تعبيرية مركبة تتداخل في بنائية الصورة وإنتاج إيقاع سمعي بصري متكامل، تتحول فيها البنية الصوتية الى دلالة صائحة والبنية الصمتية كوحدة دلالية تتفاعل في ابراز الانفعال وبناء التوتر وتثوير الصراع الدرامي، لانتاج اكثر من مستوى للدلالة داخل فضاء الصورة السينمائية نفسها، لذا لا يمكن النظر الى الصوت

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

والصمت بوصفهما عنصرين منفصلين بل هما تكامل إيجابي يدفع المتلقي للغوص عميقاً في أعماق الصورة سواء على مستوى اللقطة ام المشهد في المسلسل الدرامي التلفزيوني.
ويفهم مصطلح الصوصمتية بأنه نظام دلالي تفاعلي ووظائفي في الصورة السينمائية تتكامل في اشتغال عناصر الصوت من جهة والصمت من جهة أخرى لتفعيل التأثير التعبيري والدرامي والنفسي والجمالي في ذهن المتلقي. ويمكن تحديد اشتغال الصوت في المسلسل الدرامي التلفزيوني على النحو الآتي:

أولاً: عناصر الصوت

يمثل الصوت في الدراما التلفزيونية منظومة متكاملة؛ لانه يتكون من عناصر أساسية لا يمكن لنا الاستغناء عنها بنحوٍ كبير؛ فهذه العناصر تسهم -بنحو فاعل- في بناء المعنى عبر الحوار، والموسيقى، والمؤثرات الصوتية؛ لان لها العديد من الوظائف المهمة التي تساعد الصورة في التعبير عن الأفكار والفلسفة وكذلك البناء البلاغية الذي يتكون بسبب فعل الصوت داخل فضاء الصورة. فالحوار عنصر أساسي في البناء الدرامي؛ لأنه يرتبط بتطوير الاحداث وكذلك التعبير عن أفكار الشخصيات والتعريف بها فضلاً عن أهميته في بناء الصراع الدرامي. سواء أكان الحوار متزامنًا، أي الشخصية تلقي الحوار او غير متزامن، أي اننا نسمع الصوت من خارج الكادر والشخصية صامتة. او هنالك صوت الراوي. فالحوار هو "اداة لنقل ما يسجله العقل من خواطر وافكار ومشاعر"(المبارك ، 1986، 15). فالحوار -في الدراما- يتملك خصوصية في البناء وكذلك الصياغة، تقديم المعلومات والأفكار. هنا ليس موجودًا لذاته. وانما مرتبط بالصورة وما تحمله من تكوينات مرئية. فـ"الحديث الدرامي ليس حديثًا مسجلاً على صورة منقولة له تمامًا للكلام الاعتيادي، انه الكلام الحقيقي بعد الاختيار والترتيب والتحرير لاغراض درامية" (كريفش، 1986 ، 142). ومن اهم وظائف الحوار الدرامي هو قدرته على التعريف بالشخصية بنحوٍ دقيق جدًّا بحيث تكشف عن افكارها ودواخلها ورغباتها المكبوتة، واحلامها وطموحها. ولان الشخصية الدرامية "تلعب الدور الرئيسي في تصعيد الاحداث من خلال الصراع الذي ينتج منها فإن للحوار دورًا يساعد على إنماء ذلك الصراع وتطويره" (سلمان، 2001، 17).
كما يقدم الحوار -بنحوٍ بلاغي- الحالة النفسية والتطورات التي تطرأ على الشخصية وتحولاتها، سواء على مستوى الأفعال أم حتى الأفكار وما تقوم به داخل سياق الاحداث الدرامية. إذ "لم تعد وظيفة العبارة الدرامية في الحركة أو التفاعل بين الشخصيات فحسب بل اصبح للعبارات امتداد نفسي فسيح وأصبحت اللغة تصل ما بين الشعور المألوف ومتاهات اللاشعور المستعصية التي بها يتحدد المصير من خلال الاضطراب والمزاج بين عالمين عالم الوعي واللاوعي المتحكم في صلات الانسان بالمجتمع والطبيعة والأشياء"(هلال، ب ت، 617).
ان أهمية الحوار لا تقل عن أهمية الصورة ولا سيما وان الحوار يمكن له التعبير عن الأفكار الدقيقة التي قد تتلكأ الصورة في التعبير عنها. اما بالنسبة للمؤثر الصوتي، فإنه يمتلك خصوصية كبيرة في انتاج الصور الذهنية التعبير البلاغي عن الاحداث او مرافقة الأفعال. فهذا الصوت يعمل على منح المصداقية والواقعية للمكان عبر بناء الجو العام. انه لا يشارك فضاء الصورة الا انه يعمّق من دلالتها ويغني تجربتها الجمالية. اذ "يستطيع الصوت غير المنظور أن يحظى وحدة تأثير أقوى مما يتاح له مع صورة مصاحبة "(بوجز، 1995، 138).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

فيمكن ان يؤدي المؤثر الصوتي وظائف جمالية وبلاغية متعددة؛ لانه يمثل وجهة نظر المخرج تجاه الاحداث المعروضة داخل الصورة. ولا يمكن حصر المؤثرات الصوتية ما بين الطبيعية او الصناعية؛ فكل صوت يرافق الفعل يمكن ان يعمق من دلالة الفعل نفسه سواء أصوات الانكسار او وطء الاقدام. او أصوات القطارات، او سيارات الإسعاف والانفجارات، والعواصف وغيرها من المؤثرات الصوتية. وهناك قسمان لاستخدام المؤثرات، هما (فولتون، ب ت، 221-222):

1- الاستخدام الواقعي: اي استخدام المؤثر بطريقة واقعية ومطابقة للحقيقة.
2- الاستخدام غير الواقعي: ويُعدّ شكلاً من اشكال التورية اكثر طرفة وذلك لاختلاف موضوع الصورة عن موضوع الصوت المرافق لها، مما يولد لدى المشاهد احساسًا فيه شيء من الدهشة لما يسمعه او يشاهده.

وسواء أكان الاستخدام واقعيًا أم غير واقعي تبقى المؤثرات الصوتية فاعلة على مستوى انتاج مستوى من الوظائف الذهنية والجمالية؛ لان طبيعة المؤثر تمنح المكان او الزمان خصوصيته الصورية والصوتية أيضًا. ومن دون المؤثرات الصوتية يفقد المكان بصمته المميزة. لذا "يمكن ان تكون وبصورة مدهشة مصادر وثيقة للمعنى في الفلم" (جانيتي، 1981، 264). بل يمكن ان يشكل المؤثر الصوتي لازمة للشخصية الدرامية؛ لانها ترتبط بعملية ظهوره او اختفائه او عند قيامه بالأفعال الدرامية. سواء بنحوٍ متزامن أم غير متزامن. اذ تأتي المؤثرات الصوتية لتحقق اثراء بصريًّا سمعيًّا؛ لأنها "تمد أبعاد الفيلم وراء نطاق ما يرى" (بوجز، 1995، 137).

، فالمؤثر الصوتي يجلب الأماكن البعيدة عن حقل الرؤية ويجعلها مشاركة بنحو فاعل، وكأن الصورة تتسع حتى تشمل ما هو مرئي وما هو غير مرئي من دون ان يزاحم المؤثر الصوتي فضاء الصورة المرئية في الدراما التلفزيونية. كما ان مشاركة او مزامنة المؤثر الصوتي للأفعال يمنحها مصداقية الحدوث ويعمق من وقعها ودلالتها النفسية والجمالية؛ لأن "صوت صرير باب في غرفة مظلمة يمكن ان يكون مخيفًا أكثر من صورة شخص يتسلل منها. في فيلم لانك المعروف باسم (M) يتم تشخيص الطفل القاتل بلحن يصفر به خارج الشاشة، خلال الاجزاء الأولى من الفلم لا نراه أبدًا لكننا نميزه بلحنه المشؤوم" (جانتي، 1981، 266). ولا تختلف الموسيقى عن بقية عناصر الصوت في المسلسل الدرامي التلفزيوني، فوجود الموسيقى يعمّق من دلالة المعنى ويمنح الصورة مستوى جماليًا مضافًا. وتُوظف الموسيقى في الدراما التلفزيونية على اساس شكلين، هما "موسيقى تصور الجو وموسيقى تشرح المعاني"(مارتن، 2017، 128). وهذان الشكلان يمثلان اشتغالاً متلازمًا في الدراما التلفزيونية، فالموسيقى يجب ان تصور الجو من حيث المستوى الاجتماعي او الديني العقائدي، او التاريخي، وكذلك تشرح المعاني عبر مشاعر السعادة والفرح او الحزن والانكسار. فهدف الموسيقى هو "التعبير عن المشاعر والانفعالات وتعد عاملاً مهمًّا من العوامل المساعدة على حدوث التقمص الوجداني ". (محمود، 1987، 77). فالاساس في الموسيقى هو بناء تألف من مجموعة من الآلات الموسيقية التي ترتبط بالاحداث وطبيعة الصراع الدرامي. وكذلك تعبر الموسيقى عن الشخصية الدرامية وارتباطها بالاحداث الدرامية، سواء على المستوى الاجتماعي ام النفسية؛ اذ توظف "الموسيقى بصورة متقطعة لإظهار الحالة النفسية في المواضع الحساسة" (ستيفنسون و دوبري، 1993، 230)؛ لان الموسيقى من ضمن أولوياتها التعبيرية هو الوصول الى حالة التكامل ما بين الأفعال التي تقوم بها الشخصية والبعد النفسي داخل المكان. وما يؤدي الى تطور الاحداث وصولاً الى

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

الصراع. لذا يكون التأثير النفسي للموسيقى فاعل على مستوى اغناء المعنى والكشف عن أعماق الشخصية الدرامية. وتؤدي الموسيقى دورًا مهمًا وحاسمًا في بناء الإيقاع داخل الفيلم سواء الإيقاع العام للفيلم أم الإيقاع الداخلي (النفسي)، فيمكن للموسيقى التعبير عن هذين الايقاعين عبر التحكم في سرعة عرض اللقطات او المشاهد وطبيعة الحياة التي تعيشها الشخصية. ممّا يعمّق المضمون الدرامي ويقدّم إثراءً سمعيًّا يكشف عن معنى ذاتي تتفرد به الشخصية الدرامية. إذ "يعتبر الإيقاع العام للعمل الدرامي من أهم الخصائص التي يجب أن تدركها الموسيقى المستخدمة في العمل وهذا الإيقاع مرتبط تماماً بالإيقاع الداخلي للشخصيات والحدث" (عبد المعطي، 1996، 190). وترى الباحثة ان عملية توظيف الموسيقى ينبغي ان تنسجم مع البعد العاطفي للاحداث الدرامية او طبيعة المشاعر التي تحاول الاحداث ابرازها عبر أفعال الشخصيات وما تحمله من عواطف جياشة سواء على مستوى الحب أم الكره والغيرة والحسد. وجميع هذه المشاعر تمتلك الموسيقى القدرة على التعبير عنها؛ فالموسيقى "ترجمة المشاعر وتحركات القلب وحالات النفس... اذ انه ما في فن يستطيع كما تستطيع الموسيقى ان تعبر عن المشاعر الكبرى التي تهز النفس الإنسانية"(محمود، 1987، 77).وهنالك وظيفة أخرى للموسيقى في البناء الصوتي وصناعة البصمة الصوتية للمسلسل الدرامي التلفزيوني التي تتعلق في التعبير عن طبيعة الأماكن والزمن عبر القِدم او الحداثة. فالموسيقى لها هذه القدرة في التعبير عن عبق الماضي وامتداده، او المستقبل وتطوره بما تمتلكه من لغة عالية، فالموسيقى لا تحتاج الى أي مستوى معرفي او حتى تعلم لغة معينة انها لغة الروح تدخل للروح تمنحها المعلومة وإثارة المشاعر؛ فعن طريق الموسيقى "نتعرف على الناس، والامكنة، والمراحل التاريخية، وبإمكان الموسيقى أن تروي قصة، وتخلق مزاجًا، وتثير جوًّا، وتصف شخصية، وأن تحاكي أصوات الطبيعة، وأن تعبر عن حالات ذهنية؛ عن الحنين، عن الحب والكراهية، وعن هشاشة الوجود"(جاكوب ، 2006، 295).

ثانيًا: الصمت

يُعدّ الصمت عنصرًا بنائيًّا ذا دلالة بلاغية مباشرة؛ لأن الصمت ضدّ مفهوم الوجود، وهو ما يجعل من عملية توظيفه خاضعة لدلالة بلاغية أو جمالية أو درامية. لذا فان عملية توظيف الصمت في لقطات معينة يراد منها ابراز معلومات ومعانٍ وأفكار اكبر واكثر من قدرة الصوت على ايصالها. فـ"الصمت المطبق في الفيلم الناطق يجذب النظر الى نفسه، مثل الوقوف المطلق في الفيلم" (جانيتي، 1981، 272)، فضلاً عن أن وجود الصمت وسط بيئة حياتية لا بد من أن يخبرنا عن دلالة اعمق من البيئة نفسها؛ لانه يرمز للموت او النهاية. إنه ايحاء مباشر وبلاغي يحمل قيمة تنبؤية ولا سيما على مستوى الشخصيات التي حينما تنكفئ الى داخلها وتعيش مع صوتها الصادر من الأعماق فإنها تعيش صمتًا واضحًا ومتقاطعًا مع تفصيلات الحياة التي تحيط به. لذا يأتي "محملاً بالايحاءات والتعبيرات على الرغم من غياب الصوت. وقد توحي نظرة صامتة بالكثير ويجعل صمتها أكثر تعبيرًا؛ لأنها ستدفعنا إلى قراءة إيماءات وجه الشخص الصامت التي تشعرنا بثقله، وتوتره، وما يحمله من ترهيب. والصمت لا يوقف الفعل في الفلم بل يضيف إليه وجهًا حيًّا" (جاكوب، 2006، 315-316).

يتم توظيف الصمت وهو المعادل الذهني والفكري للصوت بأنواعه كافة للتعبير عن الصراعات الداخلية التي تعيشها الشخصية. فهو يكشف عن حالة موت واضحة او

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

انهيار كلي، وهو الخوف الذي يجعل الانسان يحبس نفسه في اعماقه فحسب، "فالصمت يكتنف الصراعات الداخلية جميعًا"(جانيتي،1981، 264). لذا فإن وجود الصمت في بنائية المشهد في الدراما التلفزيونية لا بد من ان يحيل المتلقي على ابراز مشاعر او توقع احداث او الكشف عن النهايات التي ستؤول اليها الاحداث او حتى الشخصيات الدرامية. فالصمت المطبق في الصورة الدرامية يحمل قيمة رمزية مكثفة؛ إذ قد يعني "الموت، الغياب، الخوف، القلق، العزلة" (بنتلي، 1975، 65).

ويكشف الصمت عن وجود عالمين في المسلسل الدرامي التلفزيوني، العالم الأول هو العالم الصاخب الذي يضج بالصوت بانواعه، وهو يشترك مع الحركة ويمنحها وجودها الفيزيائي. اما العالم الثاني فإنه العالم الذاتي الذي تعيشه الشخصيات في عالمها الخاص؛ لأنه يكشف عن عجز الشخصية. وعدم قدرتها على مسايرة الحياة او البيئة بسبب أن الصمت هنا قرار تتخذه الشخصية لاجل القيام بافعال حاسمة. وهذان العالمان يكشفان عن تناقض كبير، لكنه تناقض جمالي وبلاغي؛ لان "العالم الخالي من الصوت عالم غير حقيقي من عدة وجوه، وقد استغل بعض المخرجين الصمت كوسيلة سريالية للإيحاء بحالات الغرابة والحلم" (جانيتي، 1981، 270).

ويمنح الصمت المتلقي القدرة على التعامل مع الصورة بشكل من الروحية المطلقة؛ لانه يبعده عن الواقع ومثيراته الصوتية المباشرة. انه فرصة مهمة لعين المتلقي من اجل التجول "على مساحة الصورة السينمائية لتتلقف المعاني المقصودة من وراء هذا الصمت العجيب"

(علوان، 1987، 39).

المبحث الثاني: المستويات التفاعلية للصوصمتية في المسلسل الدّرامي

تؤدي الصوصمتية دورًا ادراكيًّا يجمع ما بين المتلقي والصورة المعروضة، فالخطاب الدرامي التلفزيوني يحمل اكثر من وسيلة تأثيرية في المتلقي، ومنها الصوت الذي يمكنه من ان يحقّق انزياحًا للمعنى، ويكشف عن فضاءات تعبيرية داخل الصورة نفسها. فضلاً عن قدرته في ابراز القيم الجمالية للأحداث او الأفعال التي تقوم بها الشخصيات؛ إذ إن "عملية التفاعل والتبادل مع الاخرين بقصديه تفاعلية من خلال (التغذية الراجعة، النتائج، رد الفعل لشيء ما) يُراد الاتصال بالآخرين والتفاعل معهم، فتُستخدم الرموز الحركية والسمعية والبصرية واللمسية التي تُعَد افضل وسيلة لإيصال دلالة العرض الخارجية والكشف الضمني لتلك الرموز"(كيرزويل ، 1985، 295).

وتؤكد الباحثة ان طبيعة الاشتغال للصوصمتية لا بد من ان يحمل بصمة مشتركة ما بين الصوت والصورة بحيث تكتمل الرسالة التعبيرية، وليس مجرد تفرد أحدهما، وهو ما يحقق عملية اتصال وتواصل ما بين المتلقي والصورة الدرامية. فالتفاعلية الصوصمتية تبرز بأنها مثير صوتي ولا صوتي يحقق تأثيرًا نفسيًّا وفكريًّا ودراميًّا داخل ذهن المتلقي. لذا يمكن القول: ان التفاعلية الصوصمتية هي نمط من التفاعل الإدراكي يتشكل داخل الصورة الدرامية، بسبب التداخل البنائي ما بين الصوت والصمت. سواء على مستوى اللقطة الواحدة أم المشهد بنحو عام. ويرتبط مصطلح التفاعلية بوجود "محتوى ومسافة شكلية تركيبية في عملية التفاعل بين المرسل (الممثل) والمستقبل (الجمهور) بينما (كانط) يرى ان الشكل هو الذي يحدد الاثر التفاعلي ويستثير الانفعال الجمالي، والذي بفضله يتم توصيل نوعين من رجع الصدى هما رسالة من المستقبل الى المرسل ورسالة من المستقبل الى ذاته، باعتبار ان المسرح وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري"

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

(شكري، 2011، 7). ويؤدي هذا التفاعل الى اتساع حجم التأويل لانتاج معانٍ متداخلة قد تكون غائبة بنحوٍ كلي او جزئي عن الصورة الدرامية سواء بسبب الفراغات الصوتية أم هيمنة الصمت. اذ يمثل الصمت وسيطًا تعبيريًّا. وهو لغة تتماهى مع التجسيد الصوري وتتقاطع مع اللغة الصائتة للدخول الى أعماق ما هو مرئي وما هو ملفوظ وما هو مسموع، فلا "يمكن للتجربة التواصلية أن تتم إلا من خلال التفاعل بين شخصين على الأقل فضلاً عن التواصل مع الذات كمنطلق أساسي باتجاه الآخر. وقد أخذت العلاقة مع الآخر بقصد التواصل معه أبعادًا معرفية ومديات فكرية وفلسفية لدى الكثير من الفلاسفة والمفكرين الذين عنوا بهذا الجانب التواصلي الفعال بين (الأنا) و(الآخر) أو ما يطلق عليه الغير" (المهنا والحمداني، 2014، 59).

ان اشتغال الصوصمتية لا يكون عبر الاعتماد على عنصر ما من دون اخر، فالصوت لا يكون له التأثير الدرامي او النفسي او حتى البلاغي من دون تفعيل عنصر الصمت بنحوٍ متداخل او يتخلل الصوت. او يأتي كبنية بعد ضجيج كبير. فالتفاعل ما بين الصوت والصمت هو من يؤدي الى احداث التأثير النفسي والجمالي المطلوب عبر عملية التناوب بين ضجيج الصوت بغض النظر عن نوعه وسكون الصمت وهو يهيمن على الصورة بنحوٍ كامل. ولكن هذه السيطرة لا تكون نهاية الصوت، وانما تمهيد للصوت للدخول بطريقة اكثر تأثيرًا على المستوى الدرامي والجمالي والبلاغي. ان البناء البلاغي للصوصمتية في البناء الدرامي للمسلسل التلفزيوني غالبًا ما يعتمد قصصًا واقعية قريبة لما يعيشه الانسان، وهنا يبدأ الفعل الابداعي في تحويل المشاهد التي تجري حولنا الى بناء بلاغي جمالي متميز. وهذا ما يرتبط بالتفاعلية الصوصمتية. فالقصة - في الدراما التلفزيونية- تعتمد على "التفاعل اليومي على صلة خفية بين تعبيرنا بالكلمات والمعاني والإيحاءات التي تنقلها عبر العديد من الاتصالات غير الشفوية، ومن بينها تعبيرات ملامح الوجه والإيماءات وصراعات الجسد. ويطلق على التواصل غير الشفوي عادة اسم (لغة الجسد) غير أن هذه العبارة قد تبدو مضللة، إذ إننا كثيرًا ما نستخدم المؤشرات غير الشفوية لإلغاء ما نقوله عن طريق الكلمات" (غدتر، 2005، 161). فالصوصمتية هي عملية تداخل واعٍ ما بين الصوت والصمت لخلق ايقاع صوري يتماهى مع الإيقاع البصري، وهو ما يولّد شحنة انفعالية تبرز قيمة الصوت والصورة معًا، وعندها يكون المشهد في الدراما التلفزيونية ذا طرح جمالي جديد مهما كانت الاحداث المعالجة واقعية كانت أم خيالية؛ لان الصوصمتية ستمنح الاحداث طاقة تعبيرية ومستويات دلالية مضافة، فضلاً عن العملية التفاعلية التي ينبغي ان يشترك فيها كل من العرض والمتلقي في فهم كل من السلوك، اذ يتفاعل الوعي، والحركة الجسدية والنفسية والوظيفية من خلال الجوانب الاتية (كاسيرر، 1998، 35):

أ- لغة الرموز وتفاعل الاشياء.

ب- تركيب القواعد واستعمالها وعلاقتها بالرموز.

ت- طرائق استخدام لغة الرموز وتفعيلها لدى المتلقي.

التفاعلية في فن الدراما التلفزيونية هي خاصية جمالية وتقانة تُمكّن المتلقي من التدخل الفعلي في بنية الخطاب السمعي- البصري، سواء عبر اختيار المسارات السردية أم التأثير في زمن العرض أم إعادة تشكيل الإدراك المكاني، بما يحوّل العلاقة من مشاهدة خطية إلى تجربة تشاركية احتمالية. إن جوهر التفاعلية في الصوصمتية هو:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

1.الصمت المفاجئ بعد جملة حادة.
2.استمرار صوت خارج الكادر من دون صورة.
3.حذف الحوار مع إبقاء التنفس.

كلها تمنح المشاهد إحساسًا بأنه يشارك في إنتاج الدلالة، فالصوصمتية تحوّل المشاهِد من مستمع إلى مشارك في بناء التوتر الدلالي.

ان وصف تفاعلية الصوصمتية في الدراما التلفزيونية تعني العناصر التكاملية ما بين الصورة من جهة والصوصمتية من جهة تعمل لانتاج عدد من الرموز او الإشارات المباشرة وغير المباشرة، مثل الايماءات بعض الحركات او حتى عرض الانفعال سواء مع الصوت أم بدونه. وهذا ما يؤدي الى نقل "المعاني على لسان الممثل بالكلمات الملفوظة (المنطوقة) التي تعتمد على فاعلية الصوت، وغير الملفوظة غير المنطوقة التي تعتمد على استخدام الكلمات المقروءة والمكتوبة والرموز والاشارات وحركات الجسم والايماءات، وعلى المستقبل المتلقي فك الرموز او شفرات العرض اي قراءة الافكار، وهذه الافكار ليست بدرجة واحده في التفاعل مع المعاني التي يراد ايصالها" (جاكوبسن ، 1988، 27). وترى الباحثة ان بنية الصوصمتية في المسلسل الدرامي التلفزيوني او الفيلم السينمائي يمكن ان تعمل على وفق اربع معالجات أساسية يمكن ان تعمق من دلالة الصوت على المستوى الفكري والجمالي والوظيفة التفاعلية وهو المعالجات الأربع هي على النحو الآتي:

1.هيمنة الصمت وحضور المؤثر الصوتي او الموسيقى.

فالصمت "في السينما هو السكون المرتبط بالصور والظواهر المرئية في المشهد، فهو خاصية التصور من خلال الحركات، حيث تتوقف ظاهرة السمع، أي عبارة عن مجال تتحرك فيها الاشياء المصورة، يسهم في تصعيد جو التوتر والحماسة والانفعالات النفسية والتشويق والحلول الدرامية" (الحفار،2016، 300).

2.يعمل الصمت على ملء فجوات الحوار الفكري أو الفلسفي لإنتاج صور ذهنية تشرح الحوار او تنتج صورًا مفاهيمية عنه. اذ يمتلك الصمت القدرة على انتاج عدد من الصور الذهنية ولا سيما اذا تداخلت مع الحوار بنحوٍ فاعل؛ لأن الصمت والوقف والسكتات، ثلاثة مصطلحات تدل على صفة عديمة في الصوت، او هو "موت الصوت، أو اللاصوت فيزيائياً، تسهم في ثنايا الكلام المنطوق في توكيد الكلمات والجمل المهمة ولها القدرة على الدلالة والايحاء التي يراد بها إثارة المستمع لها، وضبط الايقاع العام للكلام، بوصف الوقف يدخل آليًا في قدرة الكلام على إنتاج المعنى في السياق" (الخالدي، 1996، 19).

3.اطباق الصمت بنحوٍ كامل على الصورة في السرد الفيلمي: إن وجود الصمت بنحو مطبق يؤدي الى انتاج مستوى تعبيري اكبر من وجود الصوت؛ لأن "الصمت هو ظلال الصوت، فعندما يقرر العقل السينمائي أن يبعد الصوت وحذف كل الاصوات من تفكيره، فإن الصمت يمكن أن يصبح شعورًا قويًا" (فرامبتون، 2009، 191).

4.الصمت هو اللغة الاساسية للصورة بعيدًا عن اي مصدر صوتي مرافق.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

وذلك لان "الصمت يمكن ان يكون فعالاً برغم ثبات هويته وعدم اختلاف تنوعه، فهو قالب صامت وحيد خالٍ من أي صوت مسموع بنحوٍ فيزيائي أي (تحس به الأذن البشرية)، فهو يوجد على أساس خلف التأثير وايجاز التعبير في النشاط الفيلمي للصورة والصوت، لكنه يأخذ عمقًا اكبر في الإيحاء برغم غياب الصوت عنه ليسجل بذلك تنافسًا مع الصوت من حيث الواقع" (كاظم، وعلي، 2009، 244).

وترى الباحثة ان طبيعة توظيف الصوصمتية في بنائية المسلسل الدرامي التلفزيوني تؤكد التفاعلية المتبادلة ما بين الصوت والصمت لانتاج بناء درامي متكامل ومؤثر يحقق مشاركة المتلقي في انجاز بعض الأفعال او الأفكار، فضلاً عن أن الصمت يمتلك قوة الصوت سواء كحوار أم مؤثر صوتي أم موسيقي عندما يتم التعبير عن طريق الايماءة والتعبير والحركة والتستر والتظاهر والرفض والتمرد والتابوات.

كما يؤدي الصوت دور الفاعل الذي يقوم بالفعل، عند غياب المؤثر الصوتي او الموسيقى داخل الصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني؛ لان التداخل ما بين الصوت والصمت يؤدي الى ابراز الجانب التفاعلي الإيجابي للمتلقي في بناء إيقاع الاحداث والتعبير عنها عن طريق الصور الذهنية.

مؤشرات الاطار النظري

اسفر الاطار النظري عن جملة من المؤشرات وهي:

1. يتحدد عمل الصوصمتية بالتفاعل البنائي بين مكونات الصوت والصمت لإنتاج صورة ذهنية تتشكل بفعل هيمنة احد العنصرين في المسلسل الدرامي التلفزيوني.
2. تعمل الوظيفة التفاعلية بين الصوصمتية والصورة على تخيل الاحداث الدرامية في تقنية الصوت من خارج الحقل المرئي داخل بنائية الصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني.
3. تتجلى الوظيفة التفاعلية للصوصمتية في دفع المتلقي الى استكمال المعنى الناتج عن حذف جزء من الحوار في المسلسل الدرامي التلفزيوني.

الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحثة وجدت العديد من البحوث والدراسات الاكاديمية التي تتناول مفهوم الصوصمتية في الادب، ولكنها لم تعثر على دراسة اكاديمية تخصصية تتناول مصطلح ومفهوم (الوظيفة التفاعلية للصوصمتية في المسلسل الدرامي التلفزيوني)، لذا تعد هذه الدراسة محاولة اولى في هذا الموضوع.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

اجراءات البحث

منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل؛ لأنه الانسب في تحقيق اهداف البحث وحل مشكلته.

مجتمع البحث

يتمثل مجتمع البحث في المسلسلات العالمية التي اعتمدت على الصوصمتية في بنائها الفني.

اداة البحث

اعتمدت الباحثة على ما ورد من مؤشرات في الاطار النظري أداةً لتحليل العينة.

وحدة التحليل

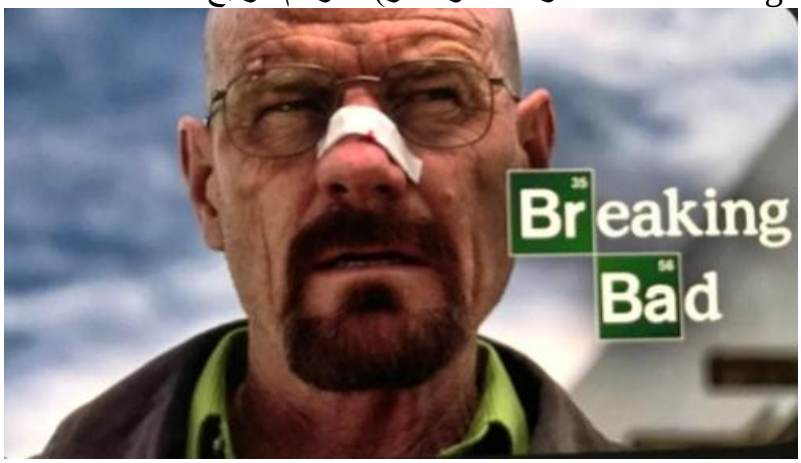
اعتمدت الباحثة على المشهد وحدةً بنائيةً رئيسيةً في تحليل العينة.

عينة البحث

اختيرت عينة البحث بالطريقة القصدية لكي تتناسب مع موضوع البحث لتلائم تحقيق اهدافه التي تمثلت بالمسلسل (Breaking Bad).

تحليل العينة

مسلسل (Breaking Bad - الانحراف نحو الشر) الموسم الرابع.



القناة AMC
سنة الانتاج 2011
بلد الانتاج: الولايات المتحدة
اخراج وتأليف: فينس غيليغان
البطولة: بريان كرانستون

ملخص قصة مسلسل (Breaking Bad)

تدور أحداث المسلسل حول شخصية (والتر وايت)، الذي يعمل مدرّسًا في احدى المدارس الثانوية، إذ يكتشف إصابته بمرض سرطان الرئة، والمرض تمكن من رئته وغير قابل للعلاج، مما دفعه الى التفكير في ترك ارث لعائلته تساعدها على الحياة الصعبة التي يعيشها. وبسبب تخصصه في الكيمياء يعمل بمساعدة تلميذ سابق وهو (جيسي بينكمان) في تصنيع نوع من المواد

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

المخدرة، وبيعها للحصول على المال السريع. يدخل (والتر) في صراعات عديدة ترتبط بعصابات المخدرات وشرطة وكالة مكافحة المخدرات الاميركية. تدور الاحداث بنحوٍ واقعي، وفي نهاية الامر يخسر (والتر) كل شيء بسبب الصراع الدامي الذي يدخل به.

المؤشر الأول: يتحدد عمل الصوصمتية بالتفاعل البنائي بين مكونات الصوت والصمت لإنتاج صورة ذهنية تتشكل بفعل هيمنة احد العنصرين في المسلسل الدرامي التلفزيوني.

يؤدّي توظيف الصوصمتية الى انتاج بنية تفاعلية بين مكونات الصوت والصمت من جهة والصورة من جهة أخرى، إذ لا بد من وجود جملة من الأفعال الدرامية او التكوين البصري المرافق لعمل الصوصمتية. فالبنية التفاعلية تنتج بصورة يدخل معها المتلقي في علاقة انتاج المعنى او اكمال المضمون الدرامي في المسلسل التلفزيوني، فالصورة تعد الاساس للحدث في الدراما التلفزيونية، وتكتمل فاعليتها عبر ما يرافقها من تنظيم صوري وصوصمتي يمنحها أبعاداً تتجاوز حدود ما يظهر داخل الكادر. وان هيمنة الصمت أو الصوت بصورة مفاجئة على المشهد تمثل آلية جمالية تؤسس لعلاقة تفاعلية بين الصورة والمتلقي، وتدفعه إلى إنتاج صور ذهنية. وذلك ما تجسد في مسلسل (**Breaking Bad**)، في الموسم (الرابع) الحلقة (13) عنوان الحلقة (المواجهة)، في المشهد الذي يجمع بين (غاس) و(هيكتور) داخل غرفة دار المسنين في المستشفى، إذ يجلس (هيكتور) على كرسيه المتحرك في الغرفة وتظهر عليه حالة من العجز الجسدي، ويدخل (غاس) الى الغرفة بهدوء، ويتقدم بثقة وسيطرة على الموقف، فيقترب من (هيكتور)، ويخاطبه بنبرة وايقاع مشحونين بالتهديد. ويعمد المخرج إلى إحداث تحول جذري في البناء السمعي للمشهد، حين يتراجع حضور الصوت ليحل الصمت بنحو مفاجئ يهيمن على الفضاء السمعي والبصري. وجاء الانتقال ما بين الصوصمتية وطبيعة توظيف الصمت المهيمن داخل فضاء الصورة الى انتاج بنية تفاعلية تكشف عن تعميق دلالة الأفعال وتأثيرها في مستوى الصورة؛ لان الصمت هشّم قدرة الكلمات على الشرح او تقديم معادل من اللغة يوازي عمل الصمت الذي يعقبه فعل الانفجار الهائل، فيرتبط تأثير السرد الصوري بقدرة الصمت على احداث المفاجأة. ان خصوصية توظيف الصمت يؤدي الى انتاج بنية تفاعلية تنقل المتلقي من مرحلة التلقي الى مرحلة البحث عن الدلالة الكامنة لهذا التحول من الصوت الى الصمت ولا سيما ان طبيعة بناء المشهد ركز على تفصيلات حركة الوجه وتعبيراته للشخصيات ونظرة العيون والتوتر المتصاعد بين (غاس) و(هيكتور) مع استمرار الصمت المهيمن على الصورة. فاصبح زمن الأفعال او حتى الشخصيات مرتبطًا بإيقاع المفاجأة وصناعة اكثر من مستوى دلالي؛ لان ما سيحدث اكبر بكثير مما هو حاضر داخل فضاء الصورة. فالصمت يجعل كل تفصيلة بصرية تنتج معنى جديدًا وتهيئ المتلقي لاستقبال فعل مثير وقرار يغير حركة الاحداث المسرودة صوريًّا بحيث يمنحه دوراً فاعلاً في بناء الحدث وتأويله. وتتضح الوظيفة التفاعلية للصوصمتية بصورة أكبر عند لحظة الانفجار التي تعقب الصمت؛ لأن الانفجار يوصف بأنه استجابة درامية لحالة التوقع التي أنتجها الصمت سابقاً. فضلاً عن ان المخرج كان بارعًا في ابراز آثار الانفجار والدلالة عليه عبر تصوير الممر امام غرفة (هيكتور) او حتى الملامح المشوهة لـ(غاس) الذي ظننا للوهلة الأولى انه قد نجا من الانفجار، وكانت هذه المفاجأة الثانية.

وقادت الوظيفة التفاعلية بين مكونات الصوصمتية الى انتاج العديد من الصور الذهنية؛ ولكنها كانت تتجاوز افق التوقع، بسبب البراعة في ابراز المتغير الحدثي داخل سياق الصور. وقد منح

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

الصمت الصورة القدرة على التحدث مع المتلقي على المستوى البصري أولاً وعلى المستوى الذهني التأملي التفاعلي. فالعجز الذي كان عليه (هيكتور) هو قرار استدرج به (غاس) ليكتب النهاية بطريقته الخاصة لا بطريقة (غاس) نفسه. وهو ما جعل من البناء السردي ذا طاقة تأويلية تشارك المتلقي في فتح فضاء التوقع وتجاوز الإمكانات المشلولة لشخصية (هيكتور).

لذا يؤدي توظيف الصمت وسط الحوار او حتى المؤثرات الصوتية والموسيقى الى لفت الانتباه ويزيد من إمكانية تركيز الانتباه كمستوى تعبيري أول يجذب المتلقي، ويعمق من دلالة الأفعال او الاحداث التي تجري في البناء الصوري كمستوى ثانٍ، وكمستوى ثالث يمنح المتلقي القدرة على انتاج المعنى بنحوٍ يرتبط بالاحداث واللحظات الانفعالية نفسها التي يعيشها المتلقي والشخصيات الدرامية في المسلسل التلفزيوني. ويرفع توظيف الصمت المهيمن من القدرة التعبيرية للصورة وكذلك قدرات المتلقي الذي لم يعد أسير الاستماع للكلمات، وانما الارتقاء نحو مستوى اكثر تأثيرًا؛ فالمتلقي لم يعد يستمع بل يعيش بنحوٍ مباشر داخل الاحداث ويشارك في توقعها، بسبب تطور التوتر السردي وإنتاج مستوى جديد من الإيحاء في التعامل مع الاحداث الدرامية. وهو ما يفعّل المستوى الذهني الادراكي للمتلقي ليرتبط بنحوٍ اكثر فاعلية بالصورة، ويمنحه القدرة على انتاج اكبر عدد من الصور الذهنية، وهذا ما تسعى الصوصمتية الى تحقيقه في وظيفتها التفاعلية.

المؤشر الثاني: تعمل الوظيفة التفاعلية بين الصوصمتية والصورة على تخيل الاحداث الدرامية في تقنية الصوت من خارج الحقل المرئي داخل بنائية الصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني.

ان طبيعة توظيف الحقل المرئي والصوت من خارجه يؤدي الى تفعيل المشاركة بين المتلقي والصورة المعروضة. فالصوصمتية هنا تكون مسؤولة عن انتاج الصور الذهنية داخل الخطاب الدرامي التلفزيوني، وذلك بسبب القدرة على خلق علاقة ادراكية تفاعلية بين ما يرى وما يسمع من دون ان يكون الصوت ظاهراً داخل الصورة فيتحول الصوت الى اداة تفسيرية ذات قيمة دلالية. وهو ما تجلى في مسلسل (Breaking Bad) الموسم (الرابع) الحلقة (11) عنوان الحلقة (السرداب). ففي المشهد، نرى (والتر) في السرداب يبحث عن المال ولكنه لا يجده، وتجرى مكالمة هاتفية بين (سكايلر) و(ماري) التي تجسدت بالصوت من خارج الكادر عن طريق الهاتف، ذلك الصوت ***المتمثل بـ***(ماري) وهي تقول: "(سكايلر) الرعب يتكرر، اتصلت ادارة مكافحة المخدرات وقالوا: إن معلومة قد وردتهم من شخص مافيا المخدرات يريد قتل هانك**...** ارسلوا عملاء الى منزلنا الآن لحراستنا، يا إلهي، متى سينتهي هذا الرعب؟".

اعتمد المخرج في بناء المشهد على مستويين مختلفين، تمثل المستوى الاول بالصورة الصامتة التي تمثلت في ان يظهر (والتر) داخل السرداب، في حين يتمثل المستوى الثاني بالصوت القادم من خارج مجال الرؤية، إذ جمع المونتاج بين هذين المستويين من دون الحاجة الى الكشف عن مصدر الصوت بنحوٍ مباشر، الأمر الذي منح المشهد طاقة تعبيرية. وعلى المستوى البصري نشاهد (والتر) منهاراً مستلقياً داخل مكان ضيق ولا يقوم باي فعل بعد اختفاء المال، إذ استسلم لواقعه الجديد. ونجح المخرج في اختيار المكان بوصفه عنصراً دلالياً مكملاً للصوصمتية. فاختيار السرداب بوصفه مكاناً مغلقاً ومحدوداً لا يخلو من أبعاد رمزية. إذ يظهر (والتر) محاصراً داخل مساحة ضيقة، وكأنّ العالم بأكمله قد انكمش حوله. وبذلك يصبح المكان انعكاساً بصرياً لحالته النفسية. فكما ضاقت خياراته وتلاشى احتمال نجاته، يضيق المكان حوله ليجسد

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

شعوره بالعجز والاختناق. في المقابل يتدفق الصوت من خارج حقل الرؤية عن طريق الهاتف حاملاً معلومات تتعلق بالخطر الذي يهدد (هانك) والعائلة جميعها.

تكمن أهمية توظيف هذه المعلومات التي ينقلها الحوار طبيعة العلاقة التي تنشأ بين الصورة الصامتة والصوت القادم من خارج مجال حقل الرؤية. فالمتلقي لا يرى المتحدثين في أثناء المكالمة، بل يرى فقط (والتر) وهو يعيش حالة انهيار نفسي. ومن ثم تتحول هذه الكلمات المسموعة إلى امتداد للحالة النفسية التي يعيشها (والتر) داخل الصورة. فالصوت لا يشرح الحدث بقدر ما يكشف عن انعكاساته الداخلية ونتائجه النفسية. وهنا يمكن للصورة الصامتة من وجهة نظر و(التر) الناطقة من خارج الكادر؛ ان تكشف عن الوظيفة التفاعلية ما بين المتلقي والصورة. فالمتلقي صار يعيش الحالة النفسية؛ لأنها لحظة درامية مؤثرة تفسر الفعل الدرامي عن طريق سياق السرد البصري. وتكمن أهمية توظيف هذا المشهد في طبيعة العلاقة التي تنشأ بين الصورة الصامتة والصوت القادم من خارج الكادر. فالمتلقي يرى (والتر) وهو يعيش حالة انهيار نفسي عميقة. ونتيجة لذلك تتحول الكلمات المسموعة من خارج الكادر إلى امتداد للحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية داخل الصورة. فالصوت لا يشرح الحدث بقدر ما يكشف عن آثاره النفسية في (والتر) الذي بات عاجزاً عن فعل شيء ما.

ويكشف اشتغال الوظيفة التفاعلية للصوصمتية دلاليّاً عن البعد النفسي او القيمة التنبؤية للاحداث من وجهة نظر (والتر) والمتلقي بالوقت نفسه، أي إنها تعلن مشاركة فاعلة للمتلقي في صناعة الاحداث، فالكلمات المنسابة من خارج الكادر هي تجلٍ حقيقي للنهاية الكارثية التي يتوقعها كل من والتر والمتلقي؛ وان اختفاء المال الذي ضحّى من اجله والذي يمثل عملية انقاذ له؛ قد تلاشى. فجاء الصمت مطبقًا عليه. في حين أن الحوار من خارج الكادر يكشف عن البعد الدلالي للاحداث. فالصوصمتية تمنح المتلقي القدرة على المشاركة والتنبؤ ضمن أفق التوقع، بل ان المتلقي يعيش حالة التهديد والانكسار والخذلان نفسها التي عاشها (والتر). ويعكس المشهد الحالة النفسية عبر التوتر السردي، والسياق الصوري، فلم تعد الكلمات تشفع لـ(والتر) وهو يرى نهايته، بل صارت نذيرًا يخبره بمّا ستؤول اليه الاحداث. ولا سيما أنه مهدّد بالقتل بنحوٍ حقيقي، فالصمت –هنا- يمثل حالة انهيار كلي له ولعائلته. وعبر هذا التداخل بين الصورة الصامتة والصوت الخارجي تتحقق الوظيفة التفاعلية للصوصمتية. فالمتلقي استقبل المعلومات بصورة غير مباشرة، وشارك في ربطها بالحالة النفسية للشخصية وبمسار الأحداث. والكلمات المنبعثة من خارج الكادر عن طريق المكالمة الهاتفية تتحول إلى مؤشرات درامية تستشرف المستقبل وتعلن اقتراب النهاية الكارثية التي يخشاها (والتر). حينها تتولد لدى المتلقي حالة من الإدراك المسبق لما قد تؤول إليه الأحداث مستقبلاً، الامر الذي يجعله مشاركاً في بناء التوقعات والاحداث. وتبرز كذلك وظيفة التفاعلية الصوصمتية أيضاً عبر التوازي بين الحالة النفسية للشخصية والحالة الإدراكية للمتلقي. فكما يشعر (والتر) بالانكسار، يعيش المتلقي الاحساس نفسه نتيجة التفاعل بين الصورة والصوت. فالصمت الذي يهيمن على الشخصية يقابله تدفق للكلمات من خارج الكادر، بحيث يخلق مفارقة درامية تكشف عن حجم المأزق الذي يعيشه (والتر).

وتكتسب الكلمات والحوار الصادر من خارج الكادر وظيفة تتجاوز المعنى المباشر، إذ تتحول إلى نذير للمصير المحتمل للشخصية. فالمتلقي يستقبل الحوار بوصفه معلومات وإشارات تحذر من الخطر القادم. بحيث تم الكشف عن نهايته، سواء للشخصية أم للعائلة كلها، ومن ثم يكون

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

الصوت جزءاً من البناء النفسي للمشهد الدرامي.وتعمل الصوصمتية على تفسير الصورة ومنحها القدرة على الإفصاح عن دواخل الشخصية. فالصورة الصامتة تكشف عن العجز، بينما يكشف الصوت الخارجي عن حجم التهديدات التي تحيط بـ(والتر). وهنا تمكن المخرج من ابراز الوظيفة التفاعلية للصوصمتية عبر توظيف الصوت من خارج الحقل المرئي بحيث تدل على إضافة صور ذهنية وتخيل للاحداث الدرامية ممّا يعمّق من الوظيفة التفاعلية للصوصمتية.

المؤشر الثالث: تتجلى الوظيفة التفاعلية للصوصمتية في دفع المتلقي الى استكمال المعنى الناتج عن حذف جزء من الحوار في المسلسل الدرامي التلفزيوني.

تظهر الوظيفة التفاعلية للصوصمتية عندما يقدم الحوار بصورة غير مكتملة ويبنى على الحذف والفراغات الصوتية التي تمنح المتلقي استكمال المعنى. إذ توظف الصوصمتية في بناء خطاب درامي يجعل المتلقي مشاركاً، وبهذا يسهم الصمت والفراغات الصوتية في دفع المتلقي الى انتاج المعنى وملء ما حُذف اعتماداً على السياق الدرامي.

ونرى ان المخرج عمد الى توظيف الصوصمتية لتحقيق اعلى قدر من الوظيفة التفاعلية عن طريق حذف او اقتطاع جزء من الحوار لانجاز دلالة الجمل الحوارية. وهو ما تجلى في مسلسل (**Breaking Bad**)، في الموسم (الرابع) الحلقة (6)، عنوان الحلقة (محاصر)، في المشهد الحواري بين (والتر) وزوجته (سكايلر) بعد ان اكتشفت (سكايلر) حقيقة عمل زوجها في تجارة المخدرات، الامر الذي أدخل العلاقة بين الشخصيتين في مرحلة القلق والتوتر والشك. إذ انساب الحوار بطريقة غير طبيعية متقطعاً وذا تردد وانفعالات، وبمعلومات غير مكتملة في بنائية المشهد.يبدا المشهد داخل غرفة المعيشة واعتمد المخرج عددًا قليلاً من حجوم اللقطات؛ لان التركيز كان اكبر على البنية السمعية للمشهد، إذ عمد بناء الحوار على ان لا يكون مكتملاً بل متقطعاً يحتاج الى إتمام، هنا تأتي الوظيفة التفاعلية من المتلقي الذي سيقوم بالمشاركة في إتمام الجمل الحوارية، فضلاً عن التوظيف المبدع للمؤثرات الصوتية التي كانت ترافق تلك الجمل.

إذ تضمن الحوار بين (والتر) و(سكايلر) توقفات واضحة، وكذلك ترددًا، وحذفاً مباشراً لبعض الجمل او اجزاء منها:

(والتر): لا أذكر تمامًا ما حدث ليلة أمس... ربما قلت أشياء...

(سكايلر): قلت لهانك...

... إن الرجل الذي يبحث عنه قد لا يزال حرًا طليقًا...

نرى ان طبيعة بناء الجمل الحوارية تعمد على الحذف بين الكلمات والجمل، وهذا الحذف المقصود يؤدي وظيفة لا تقل اهمية عن الكلمات المفقودة، إذ يتسلل الحذفُ إلى داخل الحوار ويمنحه دلالات تتجاوز المعنى المباشر، ويساعد على دفع المتلقي للمشاركة في إتمام الجمل الحوارية، فضلاً عن الحالة النفسية التي تتعرض لها الشخصيتان من توتر أو نبر في علو الصوت او التوقف قبل نطق الحوار وفي اثنائه. لذا لم تكن طبيعة توظيف الصمت من اجل الانتقال ما بين المشاهد، وانما جاء داخل مشهد واحد لتعميق الدلالة النفسية واحداث وظيفة تفاعلية واعية ضمن أفق التوقع الذي يعيشه المتلقي. وتجذب الصوصمتية المتلقي للدخول الى عالم الاحداث والمشاركة بها، فالصمت -في هذا المشهد- كان بناءً تركيبيًّا يرافق الجمل الحوارية بأن يتوسط الفعل ورد الفعل، او يبرز الفكرة، او يدل على الاستنتاج الذي يصل اليه المتلقي والشخصية في الوقت نفسه. فالصمت -مثل التوقفات قبل اكمال الجملة او التردد او الانفاس

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

المرتفعة بنحوٍ انفعالي- بنية تمنح المتلقي العديد من المعلومات غير المنطوقة، والمشهد لم يعتمد على الحوار وحده، بل استثمر نبرة الاداء وعلو الصوت وانخفاضه والايقاع الصوتي والتنفس المنقطع بوصفها عناصر تشارك في انتاج الدلالة. وجعل هذا التوظيف المتلقي مشاركًا فاعلاً في انجاز الاحداث والتعبير عن القلق والحالة النفسية المضطربة ما بين الشخصيات؛ لان المتلقي هنا مشارك بنحوٍ أساسي في اكمال الحوارات المقتطعة او الناقصة، فهو يمتلك القدرة على بث الكلمات في ذهن المتلقي لإنتاج بعد دلالي مضاف؛ لان الفراغ او التردد او الصمت الضمني يمنح المتلقي القدرة على انتاج فضاء دلالي يجمع ما بين الخطوط السائبة او المعلومات الناقصة في الجمل الحوارية فضلاً عن انتاج بعد تأويلي يرتبط بخصوصية الحوار المتداخل ما بين الشخصيات والمتلقي. وبناءً على ذلك أدت الصوصمتية في المشهد آنف الذكر وظيفة تفاعلية عن طريق توظيف الحذف داخل الحوار مما جعل الفراغات الصوصتية تتحول الى مساحات تأويلية تسهم في تعميق البعد النفسي واشراك المتلقي في انتاج المعنى داخل المسلسل الدرامي.

النتائج:

1. تمثل الصوصمتية احد الاشتغالات الحديثة التي تعني التداخل الابداعي ما بين الصوت والصمت من جهة والصورة من جهة أخرى لتأكيد الوظيفة التفاعلية للأحداث في المسلسل الدرامي.
2. تتجلى وظيفة الصوصمتية التفاعلية عبر توظيف الصمت بوصفه عنصراً دلالياً فاعلاً داخل الصورة، ولا سيما عند وقوع حدث مفاجئ أو لحظة درامية مكثفة، إذ يتحول الصمت إلى علامة مهيمنة تفتح المجال أمام المتلقي للمشاركة في تأويل الحدث واستكمال دلالاته ضمن السياق السردي.
3. تتعدد مستويات الوظيفة التفاعلية للصوصمتية ما بين الحوار والمؤثر الصوتي والموسيقى، وكذلك الصمت؛ لان التلاعب الهرموني في هذه التوليفة الصوتية تتداخل ابداعيًّا مع الصورة لانتاج فضاء داخلي يدفع المتلقي الى البحث عميقًا داخل الصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني.
4. تبرز الوظيفة التفاعلية للصوصمتية أيضاً عبر توظيف الأصوات الصادرة من خارج حقل الرؤية، إذ تسهم هذه التقنية في استحضار الحدث ذهنياً داخل وعي المتلقي، وتؤدي إلى إكمال البناء السردي للصورة، وتوسيع المجال التأويلي للأحداث.
5. يتحقق التفاعل الصوصمتي عبر التداخل البنائي بين الصوت والصمت في تشكيل الحوار، عن طريق حذف أجزاء من الحوار المنطوق أو إدراج فجوات صامتة بين الجمل الحوارية، الأمر الذي يدفع المتلقي إلى استكمال المعاني والمشاركة في إنتاج الدلالة.

الاستنتاجات:

1. يمثل الصمت إحدى الوسائل التعبيرية لإنتاج فضاء تأويلي داخل الصورة في المسلسل التلفزيوني.
2. يمكن استثمار الصوصمتية بنحوٍ واعٍ عند فهم طبيعة عمل كل عنصر من عناصر الصوت والصمت معًا داخل فضاء الصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني.
3. تسعى الصوصمتية الى اغناء البعد الدلالي للصورة وانتاج اكبر عدد ممكن من المعاني.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

4.يسعى اشتغال الصوصمتية الى انتاج مستويات عديدة من الوظائف التفاعلية للصورة مع المتلقي.

التوصيات:

توصي الباحثة بتفعيل الدراسات النقدية التي تتناول مصطلح الصوصمتية في الانواع الدرامية والانواع الفلمية.

المصادر

1.بلاوي، رسول، (2016)، لغة الصوصمتية في ديوان أصابع المطر للشاعر العراقي حبيب السامر، بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الاجنبية بجامعة اصفهان، العدد15، ص19- 31.

2.بنتلي، اريك، (1975)، نظرية المسرح الحديث، ترجمة، يوسف عبد المسيح ثروت، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام.

3.بوجز، جوزيف، (1995)، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة، وداد عبد الله، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

4.جاكوب، لويس، (2006)، الوسيط السينمائي، ترجمة، ابية حمزاوي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة– المؤسسة العامة للسينما.

5.جاكوبسن، رومان، (1988) قضايا الشعرية، ترجمة، محمد الوالي ومبارك حنون، ط1، الرباط: دار توبقال للنشر.

6.جانيتي، لوي دي، (1981)، فهم السينما، ترجمة، جعفر علي، بغداد: دار الرشيد للنشر.

7.الجرجاني، عبد القاهر ، (1987)، دلائل الاعجاز، بيروت: دار المعرفة.

8.الحفار، عبد الباسط محمد علي، (2016)، جماليات الفيلم القصير، عمان– الأردن: الشاطي للنشر والتوزيع.

9.الخالدي، ميمون عبد الحمزة، (1996)، الالقاء في العرض المسرحي، دراسة سيميائية في الالقاء، جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة.

10.ستيفتسون، رالف، وجان ر.دوبري، (1993)، السينما فنًّا، ت، خالد حداد، دمشق، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما .

11.سلمان، عبد الباسط، (2001) ، التشويق ورؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية، القاهرة، الدار الثقافية للنشر.

12.شكري، عبد المجيد، (2011) ، فنون المسرح والاتصال الاعلامي، ط1، القاهرة: دار الفكر العربي.

13.عبد المعطي، عثمان، (1996)، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

14.علوان، فارس مهدي، (1987)، الاتجاه التسجيلي في الفيلم الروائي العراقي، رسالة ماجستير (غير منشورة) بغداد، كلية الفنون الجميلة.

15.غدنر، انتوني، (2005)، علم الاجتماع، ترجمة: فايز الصايغ، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

16.فرامبتون، دانيال، (2009) الفيلموسوفي.. نحو فلسفة السينما، ترجمة: احمد يوسف، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
17.فولتون، البرت، (بت) السينما آلة وفن، ترجمة صلاح عز الدين وفؤاد كامل، القاهرة: المركز العربي للثقافة والعلوم.
18.كاسيرر، ارنست، (1998)، فلسفة الجمال، ت: اميرة حلمي، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
19.كاظم ، محمد عبد الجبار وثائر علي، (2009)، الصوت وقيمته التعبيرية في الفيلم الروائي، بغداد، مجلة الاكاديمي، العدد: 50.
20.كريفش، ستيوارت، (1986)، صناعة المسرحية، ت، عبد الله معتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر.
21.كيرزويل ، اديث، (1985)، عصر البنيوية، ت، جابر العصفور، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة– مطبعة آفاق عربية.
22.مارتن، مارسيل، (2017)، اللغة السينمائية، ت، سعد مكاوي، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطبع والنشر.
23.المبارك ، محمد، (1986)، فقه اللغة وخصائص العربية، بيروت: دار الفكر.
24.محمد رضا، عباس، (2015)، "الصوصمتية في شعر صدام فهد الأسدي، موقع النور: http://www.alnoor.se/article.asp?id=284752
25.محمود، دريد شريف، (1987)، التوليف وتأثيره الدرامي في الفلم الروائي العراقي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بغداد، كلية الفنون الجميلة.
26.المهنا، عبود حسن وعلي عبد الحسين الحمداني، (2014)، التواصلية في أداء الممثل المسرحي، ط1، عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع.
27.هلال، محمد غنيمي، (ب ت)، النقد الادبي الحديث، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

Sources

1 .Balawi, Rasoul (2016), The Language of Sosmatism in the Diwan "Fingers of Rain" by the Iraqi Poet Habib al-Samar, Research in Arabic Language: A Semi-Annual Scientific Journal of the Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan, Issue 15, pp. 19-31.

2.Bentley, Eric (1975), Modern Theatre Theory, translated by Youssef Abdel-Masih Tharwat, Baghdad, General Cultural Affairs House, Ministry of Culture and Information.

3 .Boggs, Joseph (1995), The Art of Watching Films, translated by Wadad Abdullah, Cairo, Egyptian General Book Organization.

4 .Jacob, Lewis (2006), The Cinematic Medium, translated by Abiya Hamzawi, Damascus, Publications of the Ministry of Culture – General Organization for Cinema.

5 .Jacobsen, Roman (1988), Issues of Poetics, translated by Muhammad al-Wali and Mubarak Hannoun, 1st ed., Rabat: Dar Toubkal Publishing.

6. Janetti, Louis de, (1981), Understanding Cinema, translated by Jaafar Ali, Baghdad: Dar Al-Rasheed Publishing.

7 .Al-Jurjani, Abdul Qadir, (1987), translated by Muhammad Reda Rashid, The Signs of Inimitability, Beirut: Dar Al-Maarefa.

8 .Al-Haffar, Abdul Basit Muhammad Ali, (2016), The Aesthetics of the Short Film, Amman, Jordan: Al-Shati Publishing and Distribution.

9 .Al-Khalidi, Maimoun Abdul Hamza, (1996), Delivery in Theatrical Performance: A Semiotic Study of Delivery, University of Baghdad: College of Fine Arts.

10 .Stevenson, Ralph, and Jean R. Dupree, (1993), Cinema as an Art, translated by Khaled Haddad, Damascus: Publications of the Ministry of Culture - General Organization for Cinema.

11 .Salman, Abdul Basit, (2001), Suspense and the Directorial Vision in Cinematic and Television Drama, Cairo: Al-Dar Al-Thaqafiya Publishing.

12 .Shukri, Abdul Majeed, (2011), The Arts of Theater and Media Communication, 1st ed., Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

13 .Abdul-Mu'ti, Othman, (1996), Elements of Vision in Theater Director, Egypt: The Egyptian General Book Organization.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

14 .Alwan, Faris Mahdi, (1987), The Documentary Trend in Iraqi Feature Film, Master's Thesis (unpublished), Baghdad: College of Fine Arts.
15 .Gaddner, Anthony, (2005), Sociology, translated by Fayez Al-Sayegh, 1st ed., Beirut: The Arab Organization for Translation.
16 .Frampton, Daniel, (2009), Filmosophy: Towards a Philosophy of Cinema, translated by Ahmed Youssef, Cairo: The National Center for Translation.
17 .Fulton, Albert, (Bet), Cinema: Machine and Art, translated by Salah Ezz El-Din and Fouad Kamel, Cairo: The Arab Center for Culture and Science.
18 .Cassirer, Ernst (1998), The Philosophy of Beauty, trans. Amira Helmy, Cairo, Qubaa Publishing House.
19 .Kazem, Muhammad Abdul-Jabbar and Thaer Ali (2009), Sound and its Expressive Value in Feature Film, Baghdad, Al-Akademy Magazine, Issue: 50.
20 .Krivish, Stewart (1986), The Making of a Play, trans. Abdullah Mu'tasim Al-Dabbagh, Al-Ma'mun House for Translation and Publishing.
21 .Kurzweil, Edith (1985), The Structuralist Era, trans. Jaber Al-Asfour, Baghdad, General Cultural Affairs - Afaq Arabiya Press.
22 .Martin, Marcel (2017), The Language of Cinema, trans. Saad Makawi, Cairo, The Egyptian General Organization for Authorship, Translation, Printing and Publishing.
23 .Mubarak, Muhammad (1986), Philology and the Characteristics of Arabic, Beirut: Dar Al-Fikr.
24. Muhammad Reda, Abbas, (2015), "Silence in the Poetry of Saddam Fahd Al-Asadi," Al- Noor website:
http://www.alnoor.se/article.asp?id=284752
25 .Mahmoud, Duraid Sharif, (1987), Synthesis and its Dramatic Impact in Iraqi Feature Films, Master's Thesis (unpublished), Baghdad, College of Fine Arts.
26 .Al-Muhanna, Aboud Hassan and Ali Abdul-Hussein Al-Hamdani, (2014), Communicativeness in the Performance of the Stage Actor, 1st ed., Amman: Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution.
27 .Hilal, Muhammad Ghunaimi, (n.d.), Modern Literary Criticism, Cairo: Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.228-248

The Interactive Function of Al-Sawsamtiya in the Television Drama Series

Asst. Prof. Dr. Maha Faisal Ahmed
College of Dentistry – University of Baghdad
maha.faisal@codental.uobaghdad.edu.iq

Abstract

The importance of the research emerges in studying the coined neologism Al-Sawsamtiya and the interactive connotations it carries between sound and silence on one hand, and between "Al-Sawsamtiya" and the image on the other. The reason for choosing it lies in the novelty of the subject, particularly the term "Al-Sawsamtiya", which possesses an active presence in aesthetic employment, expression, and information within television drama. The research problem lies in the question: What is the interactive function of "Al-Sawsamtiya" within the image space of the television drama series? As for the objective of the research, it seeks to reveal the interactive function of "Al-Sawsamtiya" within the image space of the television drama series. The research population was identified through international series that relied on "Al-Sawsamtiya" in their artistic construction. The researcher relied on the indicators mentioned in the theoretical framework as a tool to analyze the sample, which was the series (Breaking Bad) / Season Four, production year 2011, country of production: United States, written and directed by: Vince Gilligan. Among the most important results and conclusions reached by the research is that "Al-Sawsamtiya" is considered one of the modern employments that signifies the creative overlapping between sound and silence on one hand, and the image on the other, to confirm the interactive function of events in the drama series. Meanwhile, among the research recommendations was the activation of critical studies that deal with the term "Al-Sawsamtiya" in dramatic genres and film genres.

Keywords: Al-Sawsamtiya, Interactive Function, Drama Series.