Received: 19/8/2020 Accepted: 26/10/2020 Published: 2020

المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة

د. أحمد عبود العسال
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة
nasermkei@yahoo.com

المستخلص:

يتصدى هذا البحث لظاهرة فنية حديثة بدأت تلقي بظلالها على الساحة الفنية الدرامية التلفزيونية مؤخراً، والتي قد لا تكون _ في حقيقة الامر _ أخذت الحيز المعرفي والعلمي والدراسي المطلوب، ولم تنل ذلك من الاهتمام القدر الكافي والبحث والدراسة، والتي تتمثل في وجود مستويات متعددة لمعانٍ ودلالات الصوت اثناء مرافقته للصورة والحدث داخل منظومة المشهد او اللقطة.. وهي معانٍ مستترة (مضمرة) غير واضحة المعالم او القصد في ظاهرها، تم صياغتها وتقديمها بشكل (مضمرة) على وفق معنى مؤجل ومرجئ والذي يتجلى عنه في مدركات المتلقي من خلال متابعته للمنتج الدرامي على مستوى الافلام والمسلسلات الدرامية التلفزيونية، والتي تعد اليوم من أهم النتاجات المرئية التي تلاقي انتباه واستحسان ومتابعة الجمهور.. وتشد انتباهه وتضمن متابعته وتثير فضوله.. لاسيما بعد ان انتشرت في السنوات الاخيرة نتاجات درامية حديثة، فيها حضور واضح وتجسيد كبير للمعاني الصوتية المضمرة والمستترة التي تحقق وقعاً وأثراً درامياً وجمالياً مضافاً الى الأثر والوقع الوظيفي للصوت في نفس المتلقي.

الفصل الاول /الإطار المنهجي

مشكلة البحث: تأتي مشكلة البحث بالتساؤل الاتي:

(ماهي كيفيات تشكل المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة؟)

اهمية البحث:

تبرز اهمية البحث في كونه يتصدى لطبيعة عمل الصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة وقدراته على انتاج المعنى المضمر داخل الصورة نفسها، كما تكمن اهمية البحث بفائدته للعاملين في مجال الانتاج الدرامي التلفزيوني وكتاب السيناريو، فضلا عن الدارسين في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية.

هدف البحث: يهدف البحث الى:

الكشف عن كيفيات تشكل المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: الصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة

الحد المكاني: الانتاج الدرامي في امريكا

الحد الزمني: (2014 م)

وقد اختار الباحث المسلسل التلفزيوني (twenty four 24) الموسم التاسع للمخرج (gon cassar) انتاج2014 وللأسباب الاتية

اولاً: ان الحدود تحددت بهذه العينة بطريقة قصدية اختارها الباحث.

ثانياً: هذا المسلسل يتلاءم ومتطلبات البحث ،حيث اعتمد على نسق سردي حديث من خلال التلاعب بالزمن مما يمنح مجال اوسع للصوت سواء من داخل الكادر أم من خارجه في قص الاحداث.

تحديد المصطلحات:

المضمر: لغوياً: ورد في لسان العرب " أَضْمَرْتُ الشيء: أَخْفَيته. وهو مُضْمَرٌ وضَمْرٌ كأنه اعتقد مصدراً على حذف الزيادة: مخفي؛ وأضمرته الأرض: غيبته إما بموت وإما بسفر" (م1-ص[61]). والمضمر في قاموس المحيط يؤكد بأن " الضُّمْرُ، بالضم وبضمتين: الهُزلُ، ولَحاق البَطْنِ، ضَمَرَ ضُمُوراً، كَنَصَرَ وكَرُمَ، واضْطَمَرَ، وجَمَلٌ ضامِرٌ كناقَةٍ، وضمر الخيل تَضْميراً: عَلَفَها القُوتَ بعد السمن، كأضْمَرَها. وتَضَمَّرَ وجهه: انضمت جلدته هزالاً. والإضْمارُ: الاِسْتِقْصاءُ، وإسْكانُ التاء من متفاعلن في الكامل "(م2-ص458).

اما اصطلاحاً: يعرف المضمر على انه: " مفهوم من مفاهيم تحليل الخطاب مستخدم في المقاربات التداولية للنص السردي وخاصة عند دراسة الحوار. وهو يسمح للشخصية المتكلمة بأن تقول دون أن تقول، لذا نجد ان المضمر يعرف على انه: " ما نقوله زائداً عن الملفوظ بمجرد قولنا للملفوظ"(م3-ص165).

التعريف الاجرائي: للمضمر: هو المستتر داخل فضاء الصورة والصوت الذي يؤدي الى انتاج المعنى بشكل متوافق او متعارض مع ما معروض في الصورة الدرامية التلفزيونية نفسها.

الدراما التلفزيونية الحديثة: في المصطلح: "هي التمثيلية التلفزيونية التي استقلت عن الوسائل الاخرى، واصبحت لها ذاتيتها وخصائصها المميزة"(م4-ص133). وتعرف على انها: "كل الانتاجات الدرامية التلفزيونية والمسرحيات المعدة للتلفزيون والمسلسلات"(م5-ص48).

الاطار النظري :المبحث الاول/ الصوت.. البناء وانتاج المعنى

تمثل الدراما التلفزيونية احد الانواع الرئيسية في الخطاب السينماتوغرافي، وهذا ما يجعلها وسيطاً مرئياً يمتلك القدرة على انتاج وبناء الصورة لإنتاج المعنى، يرى الباحث ان الصوت خصوصا الحوار يأخذ مكانة متميزة داخل بنائية الصورة في الدراما التلفزيونية، فالجمل الحوارية بين الشخصيات تكون وسيطاً أساسياً في نقل المعلومة وانتاج المعنى فضلا عن دفع الاحداث الى الامام وغيرها من وظائف الحوار، وهناك ايضا الموسيقى والمؤثر الصوتي وكذلك الصمت، هذه العناصر تعمل بطريقة منفردة ومجتمعة داخل الصورة في الدراما التلفزيونية ، بشكل تزامن أو لا تزامن على مجرى الصوت ، فالصوت أما أن يعمل على تدعيم دلالات الصورة أو أن تكون له دلالاته الخاصة، اذ ان "الدور الذي يجب أن يقوم به الصوت بالنسبة للأفلام أكبر من مجرد التقليد الأعمى للطبيعة بهذا الشكل. إن أول مهمة للصوت هي مضاعفة امكانية التعبير عن مضمون الفيلم"(م6-ص111)، من اجل ايصال الافكارو المعاني مثل الموضوعات الفلسفية والفكرية والنفسية والتي يلعب الحوار فيها دوراً بالغ الأهمية، فالحوار مع الموسيقى يمكن أن يعبرا عما يدور داخل الإنسان لأن الصورة وحدها غير قادرة على تصوير أعماقه. إن العلاقة بين السمعي والبصري في الخطاب المرئي، هي علاقة تفاعل وإغناء يتحدد من خلالها المعنى، فالصورة وحدها قد تعجز عن إيصال المعنى بدون مرافقة الصوت، وكذلك الحال مع الصوت نفسه، حيث "يمكن للأصوات أن تظهر تدريجياً وأن تختفي تدريجياً مثلما تفعل الصورة. الأصوات يمكن أن تتداخل وأن تتشابك كما يجري للصور في مشهد تمت منتجته. الأصوات يمكن أيضاً أن توحي بحركة مرفوعة رشيقة من مقطع موسيقي متصاعد (كليسندو). الاهتزازات في اللقطة المحمولة باليد يمكن مضاعفة أثرها بجملة موسيقية منقطة (ستاكاتو) الإمكانيات تكاد تكون غير محدودة"(م7-ص259-260). إذن وجود الصوت في الفيلم يعبر عن الإحساس بالواقع ويرفع عن الصورة الدور التفسيري المناط بها دائما، ويعطي بلاغة للصوت والصورة معاً عند ازدواجهما، و"لا تقتصر أهمية عناصر الصوت على القيمة الجمالية بكونها قيمة إخبارية سردية فأنها تساعد على إدراك المعنى في ثيمات الفيلم، وتساعد على فك شفرة

الفيلم المنطوقة والصامتة "(م8-ص42). هذا وكلنا يعرف إن شريط الصوت في الفيلم يتكون من أربعة عناصر هي الحوار والموسيقى والمؤثرات والصمت وسنتناول كل عنصر واشتغاله في الصورة على انفراد .

الحوار :

وهو عنصر في غاية الاهمية، الا انه اسهل الطرق للوصول الى عملية بناء التوتر وايصال المعلومات والافكار الى المتلقي، لأننا عن طريق الحوار نفهم الشخصية وما يدور في اعماقها، فهو معد سلفاً من اجل " تحديد وفهم وشعور الانسان بكل ما يتوارى تحت الكلمات وخلف الكلمات وبين الكلمات حيث تتوارى هناك الأفكار التي لم يصرح بها والتي لم يعبر عنها كاملة "(م9-ص258).

وهناك عدة أشكال للحوار يتم استخدامه في الدراما التلفزيونية والاشكال هي:

أ- الحوار الذي ينطقه الممثل وصورته على الشاشة (المتزامن).

ب-الحوار الذي نسمعه ولكن نرى صورة لحدث اخر على الشاشة (خارج الاطار).

ج-المونولوج (الحوار الداخلي) نسمع صوت الشخصية دون ان نشاهدها تنطق وهذا النوع يعبر عن الكوامن النفسية البشرية(م10-ص43). ولابد للحوار ان يتسم (بالموضوعية والايجاز والافصاح)(م11-ص10).

الموسيقى:

الموسيقى وسط تعبيري شديد تجريدي، وعندما تمزج الموسيقى مع الأغاني وكلماتها فإنها تقدم عند ذلك معنى. والموسيقى عنصر نوعي، لها دور مهم في نقل الاحساس والايحاء في الافعال، "وقد تكون الموسيقى متناقضة مع الصورة وفيها يكون استخدام الموسيقى عنصراً مضافاً وقوة تعبيرية تدعم الصورة او تصاحب الصورة بلا تناقض وهو الاستخدام العادي الذي يقتل سحر الموسيقى"(م12-ص26). بل الأمر متعلق بتمثيل كامل لبنى تتلاقى مع المبادئ التي عرفها (رولان مانويل)، والتي قصد فيها أنه" إذا كان من المستحيل تحقيق توافق الإيقاع الموسيقي مع الإيقاع البصري، فلن يبقى في اليد إلا إتباع للآخر. ومع ذلك، إذا لم يتطلب الأمر منا إلا لحظة كي يشمل إحساسنا البصري كل تفاصيل شيء ما يتطلب الأمر مدة أطول بكثير كي تتلقى الأذن العناصر السمعية المرافقة لذلك الشيء"(م13-ص237).

حيث تؤدي الموسيقى دورها في دعم الصورة المرئية وحسب استخدامها وانتخابها ومنها":-

1. موسيقى وصفية: وهي التي تدعم مضمون الصورة من خلال تماثل الصورة واللون المحلي.
2. موسيقى مصاحبة: وهي التي تدعم مضمون الصورة من خلال الصورة وايقاع الموسيقى:-
   أ.صورة مأساوية-موسيقى ذات ايقاع بطيء صورة مفتوحة-موسيقى ذات ايقاع سريع.
3. موسيقى انتقالية: وهي تقوم بوظيفة تحقيق الانتقال المباشر والقطع الحاد من الايقاع البطيء والعكس كذلك يمكن استخدام الموسيقى كلازمة لربط وحدة مضمون الشريط"(م14-ص10). ويمكن استخدام الموسيقى كفواصل دراميه لضبط ايقاع المشاهد و من خلال الموسيقى المصاحبة للصورة يمكن معرفة المكان الذي يجري فيه الحدث.

المؤثرات الصوتية:

وهي من أكثر عناصر الصوت استخداما لانها تترجم حركة الاشياء الى اصوات مثل ضجيج الشارع وما يحمله من اصوات متراكمة ومتشابكة وأي شيء اخر، وما يتحرك على الشاشة يمتلك قوة تعبيرية لا يكمن تجاهلها حيث تسهم المؤثرات الصوتية في اقناع المشاهد بواقعية الحدث الدرامي الذي يشاهده وتدعوه الى التركيز اكثر في الصورة التلفزيونية. وبذلك تكون المؤثرات الصوتية احدى

الوسائل التقنية التي يستند اليها العمل الفني على وفق رؤية ابداعية من اجل بناء وتجسيد المنجز المرئي، ويمكنها تحقيق عدد من المهام (ومنها:-

أ- تستخدم المؤثرات الصوتية لإبراز ادق الافكار التي قد تعجز الصورة عن التعبير عنها.

ب- توحي لنا بالمكان او الزمان فصياح الديك يوحي لنا بوقت الفجر وحفارة العمل توحي لنا بداية العمل وانتهاءه.

ج- تستخدم كوسيلة انتقال بين المشاهد او الصور او المواضيع على الشاشة وهنا يشير (اوجيل فيل) انه يجب ان نتذكر ان مجال الصورة محدود، اما الصوت فلكونه مستقلاً بذاته فانه يستطيع ان يعطينا من المعلومات ما يتجاوز الحدود المرئية)(م15-ص33).

كما إن هناك خاصية أخرى للمؤثرات وهي إمكانية استدعاء ما هو خارج إطار الشاشة إلى داخل الشاة وجعله جزءاً من الحدث، "يميل الصوت إلى توسيع الصورة خارج نطاق حدود الإطار"(م7-ص265)، أي أننا نخلق في أذهاننا صوراً هي أصلاً غير موجودة يضيفها ذهننا إلى الصورة المرئية أمامنا والتي ستضمر لنا معنا خاص يمكن التركيز عليه سواء كان متطابقاً مع المصدر في الصورة أم لم يكن.

الصمت:

الذي يعتبره البعض جزءاً من المؤثرات بينما يراه آخرون عنصراً مستقلاً فإن علاقته بالصورة كواحد من العناصر الصوتية في الفيلم فتتمثل في قدرته على منح الفيلم أبعاداً ودلالات موحية، "فبفضل استخدام الصوت أصبح الصمت قوة درامية كرمز للموت أو الخطر أو العزلة كما أتاح خلق أنواع شتى من التوريات والرموز"(م16-ص64)، ولذلك ان الصمت عند استخدامه يصبح قوة فاعلة، ويضرب لنا (مارسيل مارتن) مثلا "في دقات ساعة الحائط التي ترن في السكون الذي يسبق ابتلاع الجحيم الذري لمائتي ألف إنسان في فيلم (أبناء هيروشيما). كما نذكر من جهة أخرى الاستخدام الرائع للصمت في فيلم (قسيس ريفي) وفيلم (بعد الشفق يأتي الليل)"(م17-ص118). وبذلك يكون الصمت مؤسساً للصورة الذهنية عن طريق الصورة المرئية."ان هناك صوتاً ذهنياً يتولد من خلال الصورة المرئية وترتبط بمدركات حياتية قد تكون مدركة من قبل المشاهد وان الصوت الذهني المتولد في ذهن المشاهد ينتج عن خلق حالة تألق بين الصورة المرئية المعروضة امام المشاهد وبين تحليله لتلك المدركات الحياتية"(م18-ص27). اذ ان الصمت قادر على ايصال التعبير للمشاهد دون الحاجة الى الحوار.

المبحث الثاني /الدراما التلفزيونية الحديثة

الدراما التلفزيونية شأنها شأن الفن السينمائي، في اعتمادها على الصورة والصوت كوسيلة اساسية في ايصال المعلومات والافكار، اذ استطاعت الدراما التلفزيونية من بناء اسلوب صوري خاص بها، تعتمد الواقع ويقرب الفن من محاكاة الواقع بشكل مباشر، حتى ان اي عمل درامي تلفزيوني يكاد يكون صورة مطابقة للواقع الذي أنشئت منه، اذ يقول بودريار: "ان اعراف التلفزيون تقف كبدائل ورموز للواقع ، بل تكون هي الواقع، فنحن لا نعرف الواقع الا من خلالها، هكذا تصبح علاقاتنا الاسرية مثلا مدركة في ضوء بنى السرد الميلودرامية التي يبثها التلفزيون من خلال المسلسلات العائلية والرومانسية" (م19-ص131)، فالدراما التلفزيونية تقترب من المشاهد العادي وتجعله يعيش وسط عالمها، اثناء متابعته المستمرة واليومية لاحداث الدراما التلفزيونية المعروضة، ما يقصده الباحث بالدراما التلفزيونية هو شكل المسلسل الدرامي التلفزيوني، والذي يتم فيه " تصوير مجموعة ثابتة من الناس تتعرض الى مواقف وحالات مختلفة في اماكن محددة وفي زمن مستمر يشابه زمن الحياة اليومية عند المتفرج ويوازيه تقريباً "(م5-ص62)، فالبناء الاساسي اذن في

المسلسل هو ثبات خطين متوازيين هما ثبات الشخصيات الرئيسة وتنوع المواقف والاحداث الدرامية في اماكن محددة وزمن متتال. ولكن الا يمكن ان يعتمد المسلسل على بنية زمنية مخالفة للتجربة الحياتية للمتفرج، خصوصا ان اي عمل درامي تلفزيوني عبارة عن " تمثيلية مقسمة الى مجموعة من الحلقات المتتالية بحيث يؤدي كل منها للاخرى في تسلسل ومنطقية "(م20- ص32)، الا ان المسلسلات الدرامية الحديثة تكون اكثر تعقيداً من خلال استخدام وسائل ايحائية مضمرة ومباشرة ولاسيما الصوت الذي يأخذ جانباً فاعلاً في انتاج المعنى. تحاول الدراما التلفزيونية الحديثة وعبر معالجاتها الصورية البحث عن عملية تحقيق الدهشة والانسجام وكذلك اثارة الانفعال، وتحقيق المتعة، والاقتراب من الاحلام والامنيات البسيطة التي يسعى الانسان للوصول اليها، ان الدراما في "التلفزيون يجب ان تؤخذ مباشرة من الحياة التي يحياها الناس"(م21-ص159)، ويرى الباحث ان موضوعات مثل الجاسوسية او عمليات الاغتيال وكذلك الموضوعات الارهابية، وطبيعة تكون وبناء المجتمعات اصبحت قصصاً رائجة في الدراما التلفزيونية الحديثة، خصوصا وان تتابع الاحداث داخل الصور المرئية المنسابة على شاشة التلفزيون تقود الى بناء واقع موازٍ للواقع الذي يعيشه الانسان، اذ ان على "الفن ان يعبر وان يثير انفعالات، لا بهدف التأثير بهذه الطريقة على النشاط الانساني، بل فقط من اجل السماح للناس بالتمتع بالفعل نفسه المتعلق بعرض الانفعالات" (م22-ص147)، وهذا ما نجحت فيه الدراما التلفزيونية الحديثة، فهي من جهة تعرض قصصاً وأحداثاً واقعية ذات ابعاد اجتماعية وعاطفية، واحيانا بوليسية وسياسية، خصوصا وان عملية تصنيع العمل الدرامي التلفزيوني تشبه الى حد بعيد عملية الانتاج السينمائي، فـ "عندما يرى المشاهد صورة، تتحد بلحظة واحدة مع تلك الصورة التي يتأملها كل من خبرته وملاحظته البشرية ومفاهيمه وميوله، ليكون الناتج صورة اخرى في ذهنه ، قد لا تماثل الصورة الاصلية التي شاهدها"(م23-ص138)، لذا كان البحث عن قصص واحداث وشخصيات درامية اكثر قدرة على التعبير عن افكار مضمرة وغائرة في النفس البشرية، خصوصا وان "الدراما او التمثيلية ليست بالضرورة شيئا حقيقيا ، ونجاحها يعتبر نجاحا فنيا ، ودراما التليفزيون ايضا فن، ونجاحها او فشلها يعتمد على الافكار التي تقدمها ، كما يعتمد ايضا على المهارة التي تبرز فيها المواقف الدراماتيكية ، كما تعتمد على الطريقة التي يؤدي بها الممثلون ادوارهم" (م24-ص42)، لذا فان المسلسل الدرامي الحديث يعتمد اكثر على وسائل الصورة او توظيف الصوت بشكل يؤدي الى انتاج بنية بلاغية تقود المشاهد الى انتاج معانٍ مضمرة غائرة في عمق الصورة سواء من خلال التزامن او اللاتزامن ما بين الصورة والصوت، فضلا عن باقي عناصر لغة الوسيط السينماتوغرافي، لان " أي عمل فني يؤخذ بتفسير ديناميكي لهو بالضبط هذه العملية، أعني عملية تنسيق للصورة في مشاعر المتفرج وذهنه، أذ أن هذا هو ما يكون خاصية أي عمل فني حقيقي ينبض بالحياة"(م25-ص23). وهو ما يجعله اكثر تأثيرا ومرافقا للواقع الانساني، فهو على تماس مع الحياة، ينبض بها ويمنحها للمشاهدين، "لقد اصبح التليفزيون دون شك حقيقة واقعة وشيئا يعتد به سواء اعتبر شكلا من اشكال الفن او وسيلة من وسائل الاتصال او الترفيه الجماعي المباشر"(م26-ص16)، لان عناصره اللغوية شاملة كل اشكال التعبير الفني، سواء على مستوى الصورة (تصور، مونتاج، اضاءة، لون، مكان، زمان، ازياء، اكسسوارات)، أم على مستوى الصوت (حوار، موسيقى، مؤثر صوتي، صمت)، هذان العنصران يمتلكان القدرة والكفاية على انتاج جملة من المعاني المباشرة والمضمرة، لانها تستند الى لغة صورية معبرة، فـ " كل لغة كائنة ما كانت اداتها أو واسطتها تتضمن مادة وصورة، اعني انها تنطوي على عنصرين، ما يقال وكيف يقال"(م27-ص12).

المبحث الثالث/ مضمرات الصوت في بنائية الدراما التلفزيونية الحديثة

يرتبط مصطلح المضمر بالدراسات التداولية والتي تمثل احد الاقسام المهمة في علم السيميولوجيا، وقد اخذت في السنوات الاخيرة مكانتها المناسبة في الدراسات النقدية الادبية، ويعد (تشالز موريس) اول من بحث في التداولية، حيث قام بفك التداخل ما بين فروع السميولوجيا، والتي هي على النحو الاتي:

1. المحور الاول: التركيب او النحو (sinaktik): ويعني بها دراسة العلاقات الشكلية بين العلامات.
2. المحور الثاني: الدلالة (semantic): ويعني بها دراسة علاقة العلامات بالاشياء.
3. المحور الثالث: التداولية (pragmatic): ويعني بها دراسة علاقة العلامات بمؤوليها((م28-ص190).

يرتبط المحور الاول (النحو والتركيب)، بدراسة نحو وقواعد الكلمة المكتوبة والمنطوقة للغة، ويعني التركيب، هو دراسة "بنية الجملة سواء كانت مكتوبة أم منطوقة في اللغات، كما يدرس الاعراب والتصريف وترتيب الكلمات"(م29-ص72)، وهذا المحور له اساس فيه في بناء النص بصرف النظر عن الشكل او النوع، وله علاقة بالدلالة وعملية انتاجها للمعنى، وان اي جملة لغوية لابد وان تتشكل من "علاقات تعتمد طابع اللغة الخطي لانها مرتبطة معا في سلسلة"(م30-ص50)، قواعد نحوية لايصال المعلومة المراد ايصالها الى المتلقي. في حين يهتم المحور الثاني (الدلالة) بكيفيات انتاج المعنى من الجملة نفسها، عبر عملية اعادة الانتاج الدلالي للجملة والنص نفسه، خصوصا وان "كل فن هو لغة تعبير"(م31-ص350)، يعني في البحث عن العلاقات البنائية ما بين الكلمات والجملة لانتاج المعنى، وعملية انتاج المعنى يرتبط بالقدرة على تفعيل اللغة نفسها، كون اللغة "المنظومة الوحيدة المؤلفة من عناصر هي دالات وفي الوقت نفسه لا تدل على شيء"(م32-ص35)، وان عملية انتاج المعنى يتحقق من خلال اللعب الواعي باللغة ودلالاتها. اما المحور الثالث (التداولية)، وهي احد فروع علم اللغة، والتي هي عملية "دراسة المعنى التواصلي، أو معنى المرسل، في كيفية قدرته على إفهام المرسل إليه بدرجة تتجاوز معنى ما قاله "(م33-ص22)، فالعلاقة هنا ما بين "اللغة ومن يستعملها دون النظر الى نوع العلاقة جملة"(م34-ص194)، أي انها تهتم بقصد المتكلم من الكلام وليس المعنى الحرفي للكلام نفسه،

المفاهيم التداولية:

للتداولية مجموعة من المفاهيم التي تنهض عليها الدراسة بشكل عام، وهي على النحو الآتي:

اولاً: الفعل الكلامي: يقوم على فكرة مفادها: "ان كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي انجازي تأثيري، وعلاوة على ذلك، يعد نشاطا ماديا نحويا يتوسل بافعال قولية الى تحقيق اغراض انجازية"(م35-ص51).

ثانياً: القصدية: ان القصد يرتبط بعملية "ادراك الباث او المتلقي الرسالة ادراكا نظريا" (م36-ص314)، وتكون

المقاصد على نوعين هما على النحو الاتي:

1. المقاصد المباشرة: وترتبط بالاساس النحوي، الذي يشكل البنية الصورية للعبارة.
2. المقاصد غير المباشرة: وهو النوع الذي يضمر خلف الجمل(م37-ص59).

ثالثاً: متضمنات القول: لكل نص معنى ظاهر ومضمر، المعنى الظاهر يمكن الوصول اليه بشكل مباشر اما المعنى المضمر فيحتاج الى عملية تحليل النص للوصول الى اعماقه، اذ يتمثل "المعنى المضمر بوجوده مستتر مدلولا عليه من السياق"(م38-ص307). وعملية التضمين هذه ترتبط بقوانين الخطاب، وهناك ظروف تحمل عمل التضمين وعلى النحو الاتي:

1. الافتراض المسبق: تشكل هذه الافتراضات الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في عملية التواصل، وهي محتواه ضمن السياقات والبنى التركيبية العامة:

ففي الملفوظ (أ) مثلا:

أ- اغلق النافذة

وفي الملفوظ (ب)

ب- لا تغلق النافذة

في الملفوظين كليهما خلفية افتراض- مسبق مضمونها ان النافذة مفتوحة.

2. الاقوال المضمرة: هي النمط الثاني من متضمنات القول وترتبط بوضعية الخطاب ومقامه على عكس الافتراض المسبق الذي يحدده على اساس معطيات لغوية، ان القول المضمر هو :كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب ان يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث. ومثال ذلك قول القائل:

ان السماء ممطرة

ان السامع لهذا الملفوظ يعتقد ان القائل اراد ان يدعوه الى:

المكوث في البيت

او الاسراع الى عمله حتى لا يفوته الموعد

او الانتظار والتريث حتى توقف المطر

او عدم نسيان مظلته عند الخروج(م36-ص44).

رابعاً: نظرية الملاءمة: وتعني ملاءمة صياغة الجملة لمتطلبات المعلومات المتوافره فيها، حيث تأتي اهمية هذه النظرية لامرين هما على النحو الاتي:

1. انها تنتمي الى العلوم المعرفية الادراكية.
2. انها، ولاول مرة منذ ظهور الافكار والمفاهيم التداولية، تبين بدقة موقعها من اللسانيات، وخصوصا موقعها من علم التركيب(م36-ص48).

خامساً: الاستلزام الحواري: ويعني الاستلزام الحواري "معاني حوارية، وهي التي تتولد طبقا للمقامات التي تنجز فيها الجملة"(م39-ص35)، وينبع الاستلزام "منطقيا مما قيل في الكلام، اي ان الجملة هي التي تحتوي الاستلزام، وليس المتكلمون"(م34-ص51)، ويرتبط الاستلزام بالقدرة على صياغة الجملة الحوارية بشكل مؤثر، اذ "يلعب السياق التراتيب للكلمات دوراً حاسماً في انتاج طبقات المعنى، وعليه يكون هذا الاستلزام متغيراً بحسب الصياغة الاسلوبية للجمل الحوارية، وهو متغير دائما بتغير السياقات التي يرد فيها"(م40-ص33)،

مبدأ التعاون: هو : " اجعل تدخلك مطابقا لما يقتضيه الغرض من الحوار الذي تسهم فيه، في المرحلة التي تتدخل فيها"(م41-ص23)، وهو مبدأ حواري يشمل اربعة مبادئ هي:

1. مبدأ الكم: ويتصل بكمية المعلومات المطلوبة وتتفرع الى فرعين:

أ. جعل إسهامك في الحوار بالقدر المطلوب من دون أن تزيد عليه او تنقص منه.

ب. لا يكون تدخلك متضمنا اكثر مما هو مطلوب من معلومات.

2. **مبدأ الكيف:** وتتعلق بالصدق في المساهمة الحوارية، وتتفرع الى فرعين:

لا تقل ما تعتقد أنه غير صحيح. لا تقل ما لا تستطيع اثباته.

3. **مبدأ المناسبة:** ويتعلق بالتقيد بموضوع الحوار، اي يجب الا يكون تدخل المساهمين في الحوار خارجا عن الموضوع المتحاور فيه. واجعل كلامك ذا علاقة مناسبة بالموضوع.
4. **مبدأ الطريقة:** وتشمل جملة من الشروط لها طبع اجتماعي واخلاقي وجمالي، اهمها ليكن تدخلك واضحا، محددا في كلامك، تجنب اللبس ،تجنب الغموض ليكن تدخلك مركزا ، كن منظما، كن مؤدبا(م42-ص68).

ان عملية تشكل المعنى المضمر بتوظيف الصوت في الدراما التلفزيونية لابد وان يخضع لجملة من القوانين التي اعتمدتها التداولية، سواء اكان هذا مرتبطاً بالحوار أم بباقي انواع الصوت مثل الموسيقى والمؤثرات الصوتية و الصمت، لان عملية تغليف الصورة بالصوت يؤدي بالتأكيد الى عملية تحول في انتاج المعنى

ما اسفر عنه الاطار النظري:

حيث توصل الباحث الى مجموعة من المؤشرات التي سيتم اعتمادها كأدوات لتحليل العينة وعلى النحو الاتي:

1. تشتمل عملية انتاج الصوت للمعنى المضمر داخل الصورة في الدراما التلفزيونية على(الحوار - الموسيقى - المؤثرات - الصمت).
2. للاستلزام الحواري دور مهم في بناء المعنى المضمر داخل الصورة في الدراما التلفزيونية.
3. تؤدي القصدية دوراً اساسي في انتاج المعنى المضمر على مستوى اللقطة والمشهد.

(اجراءات البحث) منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي اسلوباً علمياً كونه يتلاءم وطبيعة البحث اعتماداً على اداة واضحة محددة.

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث، المسلسل الامريكي (اربع وعشرون ساعة)، للمخرج (جون كاسار) كعينة قصدية ،كونها واحدة من المسلسلات التي تتلاءم ومتطلبات البحث للوصول الى النتائج المتوخاة، وتتحدد اداة تحليل العينة طبقاً لما اسفر عنه الاطار النظري.

تحليل العينة:

اسم العينة: الموسم التاسع24 Twenty four

تمثيل: جون بريتون.. ساندراين هولت..جون الن نيلسون.

كاتب السيناريو: هوارد جوردون

اخراج: جون كاسار

انتاج: ميشيل كلايك

سنة الانتاج:2014

ملخص المسلسل: تدور احداث المسلسل في ساعتين من ساعات اليوم لكل حلقة بحيث ينتهي المسلسل بأربع وعشرين ساعة من الاحداث المثيرة والمتلاحقة بحيث يكتمل المسلسل بـ(12) حلقة وبزمن عرض (43.8) دقيقة للحلقة الواحدة. جاك باور العميل المتصدر للائحة المطلوبين للمخابرات الامريكية والعالمية يظهر في لندن وتحاول اعتقاله وحدة العمليات الخاصة التابعة للرئيس الامريكي المتواجد في لندن ايضاً من اجل تجديد فترة بقاء القواعد الامريكية للطائرات المسيرة بدون طيار على الاراضي البريطانية على الرغم من ان جاك باور كان يهدف الى إنقاذ الرئيس من محاولة اغتيال ومؤامرة تقوم بها المخابرات الروسية بالتعاون مع الارهابية سيمون الاحرازي حيث يسلم جاك باور

نفسه بطريقة درامية من اجل دخوله الى مقر العمليات ليقوم بإنقاذ صديقته كلوي التي يستغلها للوصول الى مقر قراصنة المعلومات الهكرز ويجبر مديرهم على منحه معلومات عن سيمون الاحرازي التي تخطط لقتل الرئيس.

المؤشر الاول: تشتمل عملية انتاج الصوت للمعنى المضمر داخل الصورة في الدراما التلفزيونية على (الحوار – الموسيقى- المؤثرات- الصمت).

1. **الحلقة الاولى:** تجرى احداثها بين الساعة (11،12) ظهراً مقر عمليات وسط لندن المشهد(23) (جاك باور) يصل مقيداً الى غرفة الاستجواب. يبدأ المشهد بصمت مطبق ثم (نوفارو) رئيس الجهاز يهدد (جاك باور) ثم صوت جهاز كشف الكذب ثم مؤثرات دقات مؤشر ثواني الساعة مع موسيقى انفعالية بعيدة صاحبت كل اللقطات. هذا المشهد هو انموذج لتطبيقات توظيف عناصر الصوت بأكملها (الحوار والموسيقى والمؤثرات والصمت) كأضمار داخل الصورة.
2. **الحلقة الثانية:** تجري احداثها بين الساعة (12،1) زوالاً في المشهد (17) القصر البريطاني في لندن حيث نشاهد العملاء يخبرون الرئيس الامريكي الذي يحضر احتفالية مع الرئيس البريطاني يخبروه بأن هناك حادثاً لطائرة مسيرة قصفت وضربت قطعات امريكية وبريطانية مشتركة الرئيس يلتفت بعد سماع الخبر نحو الرئيس البريطاني الواقف بعيداً مع جنرالات بريطانيين قطع لكل صوت داخل الصورة ثم صمت ثم موسيقى انفعالية سريعة ثم مؤثر دقات ثواني الساعة كان هنا التوظيف الصوتي للاضمار جامعاً لمفردات الصوت ووحداته تباعاً. وكل حسب طريقة توظيفه مما جسد فعلياً قيمة للصوت وتوظيفات عناصره داخل الصورة.
3. **الحلقة الثامنة:** تجرى احداثها بين الساعة (6،7) مساءً في المشهد (5) الارهابية ابنة (الاحرازي) مربوطة الى سرير صوت جهاز ايكو دقات القلب حوار للاطباء موسيقى انفعالية (insert) (لجاك باور) والرئيس الامريكي معاً. كان توظيف الصوت حدثاً بحد ذاته نجح في دفع الصورة للتعبير عن الفعل والحدث معاً.
4. **الحلقة التاسعة:** تجرى احداثها بين الساعة (7و8) مساءً في مشهد (11) مبنى مقر الارهابية احرازي عملاء يتجمعون صوت مؤثر تهيئة الاسلحة مع (جاك باور) يتحدث مع (مورغان) تدخل موسيقى انفعالية (مورغان) (تقول اننا نتعرض لاطلاق نار). كان البناء الحدثي للمشهد مرتبطاً بشكل حتمي مع الحوار والمؤثر الصوتي والموسيقى بشكل كبير وواضح مما ساهم في منح المشهد التشويق والاثارة.
5. **الحلقة العاشرة:** تجرى احداثها بين الساعة (8 و9) مساءً زوالاً. في المشهد (20) (اودري) ابنة الرئيس تتحدث مع زوجها (مارك) في إحدى غرف القصر يسألها عن علاقتها (بجاك باور) فتغضب وتغادر الغرفة. يختفي الحوار ويظهر مؤثر صوت الهاتف صوت السفير الروسي الذي يطالب بطريقة للقبض على (جاك باور) حيث يمنحه كود مراقبة هاتف(باور). كان لعناصر الصوت في هذا المشهد دور تعبيري يقود الى الاضمار خاصة بعد ان عبر عن الغضب بالحوار والخيانة وعبر عن الغيرة ومن ثم الخيانة بالمؤثرات الصوتية.
6. **الحلقة الأخيرة:** تجرى احداثها بين الساعة (10و11) ليلاً في المشهد (4) مقر الرئيس وحوار بين الرئيس الصيني والامريكي مرة أخرى يخبره فيه بأن حركة القطعات البحرية الصينية نذير

حرب وان اصراره على الحرب سيدعو امريكا الى ان تقاتل. بعد هذا الحوار واثنائه دخلت صور لحاملات طائرات ومراكب عسكرية تجوب البحر فكان للصوت دور وظيفي في دعم مكنونات الصورة.

المؤشر الثاني: للاستلزام الحوار دور مهم في بناء المعنى المضمر داخل الصورة في الدراما التلفزيونية.

1. الحلقة الاولى: في المشهد (12) القصر الرئاسي (مارك) مع (اودري) ابنة الرئيس الامريكي مع زوجته في غرفة النوم يخبرها بأنها تبدو فاتنة هذا اليوم ويضيف انت بحاجة (لعقد جميل مثلك).قطع لقطة قريبة جداً لعقد لؤلؤ. في هذا المشهد وضع المخرج معادلاً صورياً في الحوار عندما وصف مارك العقد الجميل وشبهه بعبارة (مثلك) أي انها كانت تبدو جميلة جداً.

2. الحلقة الثانية: في المشهد (11) (جاك) يتبع (كلوي) صديقته بعد ان انقذها الى وكر الهكرز القراصنة ثم ينقض ويداهم مع صديقه الوكر ويهدد رئيس القراصنة للحصول على معلومات تخص جهاز ما. تقول (كلوي)(لجاك) (لقد كنت صديقي وانت كنت تريد المساعدة كان عليك ان تطلبها مني فقط). هذه العبارة اختزلت العلاقة بين (كلوي) و(جاك) وعبرت باسلوب درامي مضمر عن ان الخداع قد يقود الصداقة الى نهايات سيئة خاصة بعد ان يستغل أحد ما صديقته.

3. **الحلقة الثالثة:** في المشهد (12) محطة قطار سيارة واقفة تقودها (كلوي)، (جاك) يتصل (بكلوي) كل ثانيتين ليسألها هل ظهرت الارهابية ا(لاحرازي) التي هربت من محطة القطار؟ وتخبره كلوي (ليس بعد). يبدأ صوت (جاك باور) بالاختفاء مع تخيلات (كلوي) واستذكارها لابنها وزوجها المقتولين في حادث سيارة حين تسأل نفسها (لماذا مازالت تشعر بأنهم احياء؟) ثم تجيب نفسها (ليس بعد). يدخل صوت (جاك باور) فوراً ليعيدها الى الواقع كلوي (لماذا لا تردين؟) وتجيب بعفوية (ليس بعد) ويسألها (جاك باور) (ماذا؟) فتنتبه وتتيقظ وترد (آسفة) لم تظهر بعد. كان الحوار هنا رابطاً نفسياً اعادنا واقحمنا في ماضي كلوي الذي ربطه المخرج مع احداث الواقع (هروب الارهابية) وحوار (جاك باور) معها من خلال عبارة (ليس بعد).

4. الحلقة السابعة: في المشهد (6) مقر الرئاسة لندن الرئيس الامريكي مع الرئيس البريطاني الذي يسأل الرئيس الامريكي فجأة (هل تخفي عني شيئاً؟) ويرد الرئيس الامريكي (لقد شخّص الاطباء اصابتي بمرض الزهايمر) كان هذا المشهد سابقاً لمشهد آخر يعرض مخاوف الرئيس البريطاني من فكرة إبقاء القواعد الامريكية خاصة بعد علمه بمرض الرئيس الامريكي الذي جعله يشكك بقدراته وقراراته. أدى الحوار دوراً الزامياً في تسلسل الاحداث ودفعها نحو التطور فضلاً عن التعبير عن مواقف الشخصيات.

5. **الحلقة الثامنة: في** المشهد (15) الارهابية (الاحرازي) تقول لابنها (هيئ الطائرات) كانت هذه العبارة منطلقاً لتقسيم الشاشة الى اربعة مشاهد طائرات في الجو/ الرئيس الامريكي يتجه الى الملعب/ (جاك باور) يقود مروحية / (مورغان) الارهابية وابنها يسيرون الطائرات. عبارة واحدة ربطت استلزامها الحواري مضمرات المشاهد الاربعة واوجدت العلاقات بينها بمنتهى. الذكاء وبحسن التوقيت.

6. الحلقة التاسعة: في المشهد (11) العملاء المسلحون يتجمعون امام مبنى تواجد الارهابية (الاحرازي) التي تشاهدهم من الشباك وتقول (انهم هنا) لتبدأ سلسلة من احداث المطاردة واطلاق النار والقتل تنتهي بموت (الاحرازي) على يد (جاك). المشهد بأكمله يخلو من اي حوار الا هذه العبارة التي كانت كافية الزاماً للتعبير عن كل ما جرى لاحقاً في المشهد خاصة بعد تصفيتها.

المؤشر الثالث: تؤدي القصدية دوراً اساسياً في انتاج المعنى المضمر على مستوى اللقطة والمشهد.

1. **الحلقة الاولى:** في مشهد (11) في محطة قطار العملاء والمسلحون يتجمعون امام بناية مع صوت مؤثر قطار يرتفع رويداً رويداً ترافقاً مع اقتحامهم للمبنى وللحركة ولاطلاق النار والمطاردة. كانت قصدية ابراز صوت مؤثر القطار القادم من خارج الكادر ناجحة في انتاج معنى مستتر مضمر بإيحاءاته يدل وهو يرافق الاقتحام والمطاردة على هول المشهد.

2. **الحلقة الثانية:** في المشهد (9) طائرة امريكية مسيرة في الجو يرافقها صوت ازرار حاسوب متلاحقة ثم مؤثر اطلاق صاروخ قطع صورة رتل امريكي بريطاني مشترك تم قصفه مؤثر صوت ازرار الحاسوب الذي رافق صورة الطائرة. كان قصدياً في شرح اهداف وجود الطائرة داخل المعطى البصري في المشهد ومهد للقطة قصف الرتل العسكري.

3. **الحلقة السابعة:** في المشهد (2). محطة القطار (سيمون الاحرازي) يصدمها باص المشهد بدون صوت مع صورة (Slow Motion) وصوت اسعاف. بعيد من خارج الكادر. وطفلة تشاهد الحادث وهي تمسك بيد أبيها قطع يأتي صوت الاصطدام متأخراً فكان صوت الاسعاف عامل تنبؤ بالحادث وهو ما منح المشهد قصدية في المعنى والمفهوم.

4. **الحلقة الثامنة:** في المشهد (11) مدرج طائرات الرئيس الامريكي يستقل طائره هليكوبتر مع انقسام الشاشة لمشهدين (وجه الرئيس الامريكي Clous مع لقطة عامة للهليكوبتر في الجو اختفاء وزوال صوت محرك ومروحة الهليكوبتر وارتفاع ظهور موسيقى جنائزية من بعيد. المشهد يخلو من الحوار وكانت الموسيقى معبرة بشكل قصدي كبير عن روحية المشهد الذي يتضمن ذهاب الرئيس الى حتفه.

5. الحلقة العاشرة: في المشهد (8) (جاك باور) يطارد الخائن (نافارو) صوت (موسيقى انفعالية سريعة) مؤثر لاطلاق نار بين العميلين ثم صمت يسود المشهد ومن ثم استسلام (نافارو)(لجاك) ادت عناصر الصوت بتوظيفاتها تباعاً دوراً قصدياً (فنياً ودرامياً وجمالياً) للتعبير عن احداث المشهد.

6. الحلقة الأخيرة: في المشهد (25) عمليات الوحدة الخاصة العميلة (مورغان) تسلم مديرها تقريراً ورقياً عن حادثة موت ابنة الرئيس(أودري) وهي حزينة يخبرها رئيسها (انها ليست غلطتك). يقطع الصوت عن المشهد نهائياً مع قيام العميلة (مورغان) بتسليم مفاتيحها وهويتها وسلاحها الى مديرها على المكتب. كان الحوار قصدياً وعلنياً في ابراز انفعالات وافكار الشخصية (مورغان) التي استقالت لانها تعتبر حادثة مقتل ابنة الرئيس (أودري) غلطتها.

النتائج والاستنتاجات:

وتشمل ماتوصل اليه الباحث بعد بعد تحليله عينة البحث والتي استندت الى المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري للبحث وتوصل الى الاتي .

اولاً:النتائج:

1. يتشكل المعنى المضمر للصوت عند توظيف اللاتزامن ما بين طبيعة المعلومات الواردة في الحوار وطبيعة المعلومات الواردة في الصورة في الدراما التلفزيونية الحديثة.
2. للموسيقى اثر واضح في بناء وانتاج المعنى للمضمر داخل الصورة عبر ايجاد نوع من العلاقة ما بين نوعية الموسيقى وشكل الفعل الدرامي.
3. ينتج المعنى المضمر للصوت عبر الاعتماد على الفعل والحدث الدرامي داخل الصورة.
4. للحوار القدرة على انتاج المعنى المضمر داخل الصورة في الدراما التلفزيونية عبر التداخل الواعي ما بين معاني الصورة وما يعلن عنه الحور في بنائية اللقطة والمشهد.

ثانيا:الاستنتاجات:

1. يحيل الصوت المرافق للصورة الى المعنى المضمر عبر اعتماد اشكال التعبير الفكري في المسلسل الدرامي التلفزيوني الحديث، الذي يحاول المخرج تفعيلة بغية المحافظة على سلاسة الصورة فيه.
2. اكتسبت الصورة في الدراما التلفزيونية بعدها التعبيري من قدرة عناصر الوسيط على تطويع مفاهيم خارج حدود الصورة نفسها، مثل التداولي والقوانين التي تحكم عملية صياغة الجملة حوارياً للحصول على اكبر عدد من الافكار والمعلومات.
3. ان عملية فهم المعنى المضمر يأتي من خلال عملية التزامن واللاتزامن ما بين الصورة والصوت على مستوى الفعل الدرامي في المسلسل الدرامي الحديث.
4. يتحقق المضمر في الصوت المرافق للصورة من خلال اعتماد مفاهيم التداولية في الاستلزام الحواري ومبدأ التعاون.

ثالثاً: المقترحات:

يقترح الباحث ايجاد دراسة تتناول البعد التداولي للصوت (الحوار) للحصول على ايجاز مكثف يدعم البناء الصوري.

رابعاً: التوصيات:

يوصي الباحث باعتماد المنهج التداولي في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، تحديدا لمادة السيناريو

قائمة المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، المجلد التاسع، ط4، 2005).
2. الفيروز، آبادي ، القاموس المحيط، (بيروت: دار الكتاب العربي،2008).
3. فيليب بلانشيه، التداولية، تر: صابر الحباشة(سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2007).
4. سعد لبيب، دراسات في العمل التلفزيوني العربي (بغداد: مركز التوثيق الاعلامي لدول الخليج العربي، 1984).
5. عبد القادر الدليمي، التأليف والمعالجة، الاتجاهات الحديثة في الكتابة للاذاعة والتلفزيون، (دمشق: 2009).
6. بودفكين، الفن السينمائي ، تر : صلاح التهامي ، (دار الفكر للنشر والتوزيع ، ب.ت) .

7. لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981).
8. حكمت البيضاني، الصوت في السينما والتلفزيون، (بيروت: دار الخلود للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع ، 2012).
9. بوريس زاخوفا، فن الممثل والمخرج، تر: عبد الهادي الراوي، (عمان: منشورات وزارة الثقافة 1996).
10. مجيد الخطيب، جدلية تفاعل العنصر الصوتي والعنصر الصوري بين الوظيفة والجمالية، اطروحة دكتوراه، غير منشورة ، (بغداد : كلية الفنون الجملية، 1997).
11. طه عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة المسرحية والاذاعة والتلفزيون (مكتبة الشباب، 1975).
12. بول وارن، السينما بين الوهم والحقيقة، ترجمة: علي الشوباشي، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للكتاب، 1972).
13. جان ميتري، علم النفس وعلم جمال السينما، تر: عبد الله عويشق، (دمشق: القسم الأول، منشورات المؤسسة العامة للسينما، 2000).
14. عبد المجيد الخطيب، وغيث الشامس، هندسة الصوت، (ليبيا: المركز الوطني لتخطيط التعليم والتدريب،2004).
15. اوجيل فيل، تقنيات كتابة السيناريو، تر: جعفر علي، (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1986).
16. هاشم النحاس، نجيب محفوظ على الشاشة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975).
17. مارسيل مارتن، اللغة السينمائية،تر: سعد مكاوي، مراجعة: فريد المزاوي (القاهره: الدار المصرية للتاليف والترجمة 1964).
18. رعد عبد الجبار الشاطي، مفهوم الصوت في الفيلم الصامت، (بغداد: مجلة الثقافة، العدد 3، 1987).
19. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 2005).
20. ديودار طاهر، برامج التلفزيون كاملة النص، 1978.
21. محمود فهمي، الصوت والصورة، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ب.ت).
22. محي الدين القابسي، كيف يصنع الفيلم، (بيروت: منشورات مكتبة المعارف، الموسوعة السينمائية، ط1، 1960).
23. غيورغي غاتشف، الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، مراجعة سعد مصلح، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 1990).
24. بول روثا، العمل التليفزيوني، تر: تماضر توفيق، مراجعة: صلاح عامر، (القاهرة: سلسلة الاف كتاب، وزارة التعليم العالي، مركز كتب الشرق الاوسط، 1962).
25. سرجي.م. آيزنشتاين، الاحساس السينمائي، ترجمة: سهيل جبر،(بيروت: دار الفارابي للنشر، 1975).

26. ادوارد ورودي بريتز ستاشيف، برامج التليفزيون انتاجها واخراجها، ترجمة: احمد طاهر، (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، ب.ت).
27. وليم أ. كوفمان، فن التلفزيون ، تر: سميرة غنام، (بيروت- نيويورك: مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، الدار الشرقية للطباعة والنشر، 1964).
28. دانيال تشاندلز، معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات، تر: شاكر عبد الحميد، (القاهرة: اكاديمية الفنون، مطابع المجلس الاعلى للاثار).
29. فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، (بيروت: الدار العربية للعلوم، 2010).
30. س. رافيندران، البنيوية والتفكيكية، ترجمة خالد حامد، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2002).
31. اوسلوالد شبنجلر، تدهو الحضارة الغربية، تر: أحمد الشيبانى، الجزء الأول، (بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، د.ت).
32. دانيال تشاندلر، اسس السيميائية، تر: طلال وهبة، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008).
33. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحد، 2004).
34. جورج بول، التداولية، تر: قصي العتابي، (بيروت: الدار العربية للعلوم، 2010).
35. مسعود صحراوي، في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر- التداوليات، (اربد: عالم الكتب الحديث، 2011).
36. امبرتو ايكو، القارئ في الحكاية، تر: انطوان ابو زيد، (الدار البيضاء: المرز الثقافي العربي، 1996).
37. احمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، (الرباط: دار الامان، 2010).
38. فائز الشرع، انساق التداول التعبيري، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2009).
39. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، (بيروت: دار الطليعة للنشر، 2005).
40. محمود احمد نحلة، افاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (الاسكندرية: دار المعرفة، 2002).
41. أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، (الرباط: منشورات عكاظ، 1989).

المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة
د. أحمد عبود العسال

MENANING IMPLICIT IN THE SOUNDE OF MODERN TV DRAMA
Dr.Ahmed Abboud Al-Assal
Baghdad University / College of Fine Arts

Abstract:

Addresses this research modern technical phenomenon began to cast a shadow on the art scene television dramas recently, and that may not be in fact, had taken cognitive, scientific and academic space required, and did not impair it inadequately addressed, study and research, which is the presence of multiple levels of meanings the semantics sound while escorting the image and event within the landscape system or Allqzh .. They meanings hidden (implicit) is not well-defined or intent in the face of it, it has been formulated and submitted form (implicit) in accordance with the deferred meaning and Marji which is manifested by the perceptions of the receiver through a follow-up of the product dramatic on the level of movies and drama series television, which is today one of the most important visual productions by the convergence of the attention and the desirability of and follow-up public .. and grabbing his attention and ensure follow-up and excite curiosity .. especially after that proliferated in recent years, modern products of drama, where the presence of large clear and embody the voice of the meanings of implicit and hidden by check the impact dramatic and aesthetically signed into effect plus career and impact of sound in the same recipient.