

تمثل صيغ العولة الثقافية في الدراما التلفزيونية

(المسلسلات المدبلجة انموذجا)

د. منير طه سلمان

ملخص البحث:

تعد الدراسات البحثية العلمية رافدا أساسيا في تشخيص الآثار السلبية والايجابية، ومعرفة الأسباب التي تتأسس في ضوءها الظاهرة بل يمكن لها إن تؤسس لفرضية أو قد تخلق ابتكارا، في مجال التخصص التي تغور بحثا فيه من خلال تأسيس نظري عبر المصادر العلمية والثقافية التي تحاط موضوع البحث من قريب ومن بعيد. وبما إننا نتخصص في حقل اشتغالي بالغ الأهمية إلا وهو الخطاب الثقافي الذي يستوعب في جعبته كل النشاطات الفنية والإعلامية. لذلك ذهبنا مؤسسين ومحللين لنماذج درامية من فئة المسلسلات المدبلجة ، والتي استحوذت بشكل ملفت للنظر على عقل وعاطفة المتلقي العربي على مدى زمني طويل كونها تمثل خطابا ثقافيا ونمط فنيا مستوردا يراد له ان يؤسس لسوق استهلاكي وتصدير ثقافي من بيئات مختلفة في ذهن مشاهدنا العربي . وهذا ما سنحاول الخوض في غماره معتمدين على البحث العلمي بصيغته الأكاديمية حيث استوعب فصلنا الأول المشكلة والأهمية فيما نروم معرفته من ظاهرة واضحة للعيان في عبور فكرة المحلي وانطلاق سيطرة العولمي في التغذية الذهنية الغير مباشرة من خلال ما تبثه المسلسلات المدبلجة من افكار وممارسات وسلوكيات في متنها الدرامي شكلا ومضمونا . وكان الفصل الثاني إطارا نظريا استقرائيا اشتمل على طبيعة التكوين البنيوي للنموذج الدرامي المدبلج حيث لجئنا الى عنونة تفصيلية في الشكل والمضمون الدرامي المستورد ومدى علاقتها بالتصدير العولمي من خلال فك الشفرات المضمنة والظاهرة . حسبما يراها المنظرون في المجالات المجاورة لحقلنا الأشتغالي من جهة وحسبما نقرأها نحن في ملاحظتنا التحليلية. وقد خرج الباحث بمجموعة مؤشرات في الفصل الثالث حيث اتخذها معيارا نقديا وتحليليا فيما اختاره من عينات في الفصل الرابع حيث لجيء الباحث ونظرا لطول المدى الزمنية التي يتعرض لها البحث فيما يثبها من مسلسلات مدبلجة إلى أسلوب (السائد في المرحلة) أي مراحل بث الدراما المدبلجة والتي تقسمت ما بين مرحلة الدراما المسكيقية ومرحلة الدراما التركية ومرحلة الدراما الكورية.

خاضعا تلك النماذج الثلاث الى التحليل حسب المؤشرات، ليصل في الفصل الخامس الى النتائج والاستنتاجات والتوصيات في حصيله نهائية لذلك الجهد البحثي.

مشكلة البحث:

لعبت الدراما المدبلجة الاثر الواضح والمسيطر على عقل وعاطفة المتلقي العربي وذلك من خلال تكرار بثها المستمر من على شاشات المحطات العربية، والتي أصبحت الموجة السائدة ومنشغل أحاديث الناس، في يومياتهم وذلك من خلال ما تقدمه هذه الدراما من أساليب جذب وتشويق للمتلقى العربي في بنائها الشكلي والمضموني. وهذه الدراما المستوردة يجب إن تستوقف الباحث العربي في مرحلة استفهامية عن طبيعة بنيتها الداخلية كنصوص تلفزيونية تحمل أهمية حسب مرحلتها التاريخية، وكذلك التعرف من خلال البحث عن مقاصدها العلنية والمخفية في الثنايا الشكلية والمضمونية كونها احدى صيغ العولمة الاعلامية بل هي تحتل صدارة مهمة في تحقيق ذلك المشروع، الذي يتحرك بقصد من اجل السيطرة والاستحواذ على عقول وقلوب الجماهير العربية والعالمية وجعلها مرتبطة بمصدر واحد أو مالك أوحد، وتميط العالم بأسره في نمط معين يروق للمصدر ولمصالحه الذاتية. لذلك ارتأينا في هذا البحث الوقوف على الاسباب التي تجعل تلك الدراما المستوردة محط اهتمام الفرد العربي عامة والعراقي خاصة وكذلك التوصل إلى الأهداف المرجوة من إنتاجها وبثها.

أهداف البحث: -

الكشف عن البناء التكويني للنموذج الدرامي المدبلج.

الكشف عن التظاهرات العولمية في بنية تلك المسلسلات شكلا ومضمونا.

منهج البحث:

سيعتمد بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي في رصد الظاهرة واخضاعها للدرس والتحليل معتمدين الناحية العلمية القائمة على جمع المعلومات والمعتمدة على اسنادات مصدرية تقرب من ذات المشكلة المحددة وذلك بجمع المعلومات من مصادرها، ومحاولة تحليلها للوصول إلى النتائج

المرجوة

مقدمة:

من الضروري الاعتراف المبدئي بان للحظارة التقنية والتطور التكنولوجي وصيغ التقديم الالي تأثير واضح في ثقافتنا الانتاجية المحلية سواء كانت العربية بشكل عام او العراقية على الخصوص. كون العالم تقوده التقنية في مرحلته الراهنة بعد ثورة الاتصالات العظيمة التي

مكنت الانسان من التواصل المعرفي والانساني في مختلف مناطقه وبإبعاده المترامية ، مؤكدة نظرة ماكلوهان من جعل العالم (قرية صغيرة) وهذه القرية من شأنها ان تربط العالم كله بتنوع بيئاته واختلاف مجتمعاته وتعدد انماط حياته ولغاته الى نمط محدد او شكل متفق عليه من قبل صانع ثورة الاتصال والمعلوماتية والنمط الثقافي ، حيث تكون له الريادة والاولوية في التأثير واحداث الدهشة ولفت انظار العالم بأسره وخصوصا المجتمعات الاستهلاكية او التي قدر لها ان تكون استهلاكية من قبل مرسل الخطاب الاعلامي او منتج الشبكة الاتصالية والتقنية الرقمية والسيطرة الفضاءية في بث حزمته الضوئية عبر أقماره المحلقة في الفضاء الخارجي ، فهو من يملك أدوات السيطرة على العالم ويبت ما يراه صالحا لسياق افكاره ورؤاه وفلسفته التي اخذت تنتشر بسرعة فائقة وبتأثير ملحوظ على كل شعوب العالم المستهلكة لكل انواع النشاطات الانسانية . الصناعية منها والثقافية والإعلامية وهنا بدأنا نعلن عن صيغ العولمة التي يشير اليها الكاتب سايمون ديورنغ أنه ومنذ التسعينات حلت (العولمة) وهي كلمة ذات معان متعددة محل (ما بعد الحداثة) كمصطلح غالب يستخدم لتسمية التحولات الاجتماعية والتكنولوجيا وتفسيرها وتوجيهها في الحقبة المعاصرة . ومن بين معانيها المتعددة يبرز معنيان: أنها تشير الى أستعمار مزيد من مجالات الحياة مع قوى تسويقية في أماكن متزايدة ، وبحكم كونها كذلك فهي تتداخل مع الليبرالية الجديدة ، بما ان الليبرالية تسمي التعليم والسياسات التي تروج للاستعمار بوعي تام. كما ان العولمة تتداخل مع الرأسمالية ، بما أن الرأسمالية هي نمط الانتاج الذي يدعم الاسواق المعاصرة . تشير العولمة، أذن الى الانتشار العالمي للرأسمالية ، خاصة بأشكالها الأكثر توجها للسوق. وتشير العولمة الى العملية التي بواسطتها يجري التغلب على البعد الكوكبي، أي ان هناك عالم جديد (بلا حدود) قيد الظهور متحرر من استبداد المسافة. في اقل تقدي ، وهذا التحول يعني . عل نحو متزايد، ان الافعال المحلية ذات نتائج واهداف عبر المسافة¹ وهذا ما يشير اليه المصطلح من اتساع وتنوع في الاليات العولمية واساليب السيطرة واخضاع الاخر الى مستلم سلبي لنتائج الصيغ الثقافية والفنية وجوانب التقنية المعلوماتية والشبكة العنكبوتية والبث الفضائي المزدهج بالاف المحطات التي تأتي من مصدر واحد يريد تمييط الحياة في تلك البلدان والمجتمعات على نمطه الخاص الذي يثق باهدافه وهي مما لاشك فيه تبتغي السيطرة الاقتصادية عبر امتلاك فيظ

1. ينظر سايمون ديورنغ ، الدراسات الثقافية : مقدمة نقدية ، ت. د. ممدوح يوسف عمران ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس

الوطني للثقافة والفنون والاداب ، س 2015. ص 135 .

المعلومات والدراسات البحثية والنشر الثقافي بل انها امتدت بشكل أكثر خطورة في التأثير النوعي على الهويات الداخلية للشعوب ، وعولمتها في تجاوز المعتقد المحلي من قيم موروثه او عادات متصلة لكي تصدر نموذجها الأوحده ، وما دمنا نريد للبحث ان لا يتشتت في صيغ العولمة الهائلة والكبيرة ما بين السياسة والاقتصاد وحركة الاساطيل العسكرية وسباق التسليح وارسال الموضة ونوع الملابس ومطاعم الهامبركر فيجب علينا ان نتخذ من الاعلام التلفزيوني البرامجي مادة تحليلية بما تتضمنه من برامج موجهة وحاملة للكثير من الدلالات المباشرة والمضمنة لاهداف مرسل او مالك تلك المحطات . حيث تبث هذه المحطات الالاف من البرامج التلفزيونية المتنوعة ما بين برامج إخبارية وبرامج درامية وبرامج مسابقات وأخرى وثائقية ولا ننسى الدراما الفيلمية والمسلسلات والسلاسل. ولا يفوتني هنا ما توصل اليه دافيد ادواردز بقوله (علينا ان ندخل في الاعتبار حقيقتين بارزتين: 1 . أن عالمنا المعاصر تسيطر عليه مؤسسات عملاقة متعددة الجنسيات. 2 . أن نظام تقارير الميديا نفسه عن هذا العالم، مكون من مؤسسات عملاقة وفي الواقع ، فأن مؤسسات الميديا ملك لهذه المؤسسات العملاقة نفسها)² حيث دعت الحاجة الإعلامية حسب رغبة شركات الإعلام والدول ذات الأهداف العولمية ، في تأسيس محطات متخصصة بالنوع الإعلامي او الفني حيث رافق بروز العولمة التوجه نحو إنشاء محطات إذاعية وقنوات تلفزيونية متخصصة بدءا من الثمانينات. إن هذه المحطات والقنوات لا توجه موادها إلى جمهور أفقي، بل تتجه إلى جمهور عمودي موجود بفعل وشائج الاهتمام، الهوية، المهنة، التخصص. هكذا برزت قنوات تلفزيونية تاريخية، وأخرى رياضية، وأخرى علمية أو سينمائية، وغيرها من القنوات المتخصصة. إن التزايد الكبير في عدد القنوات زرع مكانة القنوات الإعلامية السابقة التي كانت تتسم بالطابع العام. هذا الأمر لا يتجلى في تناقص عدد جمهور هذه القنوات ومتبعبها فقط، بل أدى إلى إعادة النظر في هذا الجمهور حيث لم تعد البرمجة الإذاعية والتلفزيونية تخاطب الجمهور كأمة، أو كشعب واحد وموحد وراء أهداف، ومثل، وقيم، وتجارب اجتماعية وعاطفية في عصر العولمة التي بدأت تقوض سلطة وصلاحيه " الدولة الوطنية"، بل أصبحت تخاطبه كفئات اجتماعية ومتباينة: برامج للنساء في البيت في الفترة الصباحية، وبرامج للأطفال في المساء بعد العودة من المدرسة، برامج للأباء بعد عودتهم إلى البيت وربما يعتقد البعض أن التغيرات التي طرأت

². دافيد ادواردز ، حراس السلطة ، أسطورة وسائل الاعلام الليبرالية ، ت، أمال كيلاني ، مكتبة الشروق ، القاهرة ،

على البرمجة التلفزيونية في القنوات التلفزيونية يتعلق بإيقاع الحياة الاجتماعية المحلية أكثر من التأثيرات الكونية للعولمة. رغم أن للمنافسة بين القنوات التلفزيونية على الصعيد الدولي كلمتها في مجال البرمجة التلفزيونية على صعيد القنوات المحلية، إلا أنه يلاحظ أن موقع الجمهور قد تغير في المعادلة الإعلامية الحديثة التي تقيمها التكنولوجيات الجديدة، حيث أصبح طرفا مشاركا فيها. لم يعد يطلق على الجمهور تسمية القارئ أو المشاهد أو المستمع، بل أصبح يسمى "المستخدم" User نتيجة منطق "التفاعلية" (Interactivity) الذي فرضته التكنولوجيات الحديثة أو التطورات التكنولوجية التي أدخلت على وسائل الاتصال القديمة. كل تلك المحطات لم تزدهر لولا وجود استعداد استهلاكي سلبي ومقلد لما تبثه تلك المحطات مع اختلاف توجهاتها، فهي عادة ما تصدر بطلها الدرامي ذو الصفات الخارقة، والاهداف الكونية ولا بد من وجود حسناوات يرافقن البطل وبيئة مثيرة للدهشة بالاضافة الى عوامل التشجيع على مسك المتلقي وتعبئته بالرسالة المنشودة، وهذا لا خلاف عليه في عالم اللاحود الذي تسعى العولمة الى خلقه او انها خلقتة بقدرتها التكنولوجية الفائقة حيث تمكنت الاخيرة بجعل العالم متابع بشكل لحظوي لكل ما يجري في العالم من اخبار واحداث وكوارث ومشاكل وحروب ذلك بسبب سيطرتها الفاعلة على النشاط الاتصالي بشكل عام وخصوصا القنوات الفضائية وما تبثه من برامج مستمرة ومؤثرة في المتلقي العربي. ولكي نجعل لبحثنا خطة موجهة فعلينا الخوض في احدى مصادر الارسال العولمي في الخطاب الدرامي التلفزيوني منطلقين من نماذج درامية عالمية تتسابق في بثنا الفضائي العربي. باحثين عن الاليات التي تجعل من تلك الدراما الوافدة مصدر اغراء ودهشة للمتلقي العربي كذلك متعرفين عن الدوافع والغايات المختفية وراء ذلك التصدير الدرامي.

عناصر الجذب والدهشة في الدراما المدبلجة

الصيغة الإخراجية للدراما المدبلجة :

تهتم العملية الإخراجية بشكلها العام على ضرورة توضيب الاحداث الجارية في متن الحكاية الدرامية بشكل مفهوم ومتتابع، ضمن مجموعة متواشجة من العناصر الصورية والصوتية فيما تقدمه مجتمعة من صياغة شكلية ملائمة لطبيعة الفعل الدرامي، عبر مجموعة لقطات مدروسة تكوينيا من حيث علاقة التشكيلات المادية الظاهرة في الصورة، والتي يجب ان ترتبط بدلالات مقصودة سواء كانت هذه المادة مجسدة بشخوص الممثلين وعلاقتهم ضمن اللقطة الواحدة وطبيعة البنية الخاصة للمشهد او ربما علاقة المكون المادي غير الإنساني،

كالأثاث والمكان والديكورات وغيرها من عناصر مشاركة في بناء المشهد او مشتركة فيه ، مما يوجب على المخرج او كاتب السيناريو التنفيذي ان يجعل من المشهد الواحد كلقطة المسكوكة أي احتساب طبيعة اللقطات وتنظيمها ضمن مجريين الأول هو سردي درامي يسعى بإيصال رسالة المشهد او وظيفته في بناء متتابع مع مراعاة طبيعة الفعل او الحدث الذي يقوم به المشهد ، ويجب ألا يؤدي إلى التشويش أو الإرباك بالنسبة للمتلقي ، والثاني هو الناحية الجمالية التي يجب ان يؤديها المشهد في تحقيق دهشة شكلية او توازن طبيعي او لربما هنالك تشويه متعمد او تعبيرية مقصودة متبعة بنسبة كبيرة في المشهد السينمائي ، كون الأخير يعتمد لغة صورية تستثمر الكثير من الدلالات الرمزية لتعطيها خصوصية الفن السينمائي ذو اللغة الفلسفية الخاصة من حيث البناء الشكلي للمشهد واللقطة وما يحتويانه من موجودات . لذا فهنالك اختلاف في طبيعة الوسيط الفني مما يفرض اسلوب خاص لمحتوى ذلك الوسيط ، فالدراما التلفزيونية وانطلاقا من طبيعة التلفزيون الذي يقدم مادة جاهزة وسهلة لجمهور بيتي متنوع في تركيبته واهتماماته وهو ربما يكون سريع الانشغال إثناء المتابعة اليومية ، فلربنا يلهو بشيء آخر إثناء متابعته الدراما التلفزيونية وهذا مالا يجري في السينما من حيث طقس المشاهدة والحضور المهتم في صالة العرض هذا ما يفرض على كاتب السيناريو في التلفزيون ان يقدموا شكلا أكثر سلاسة ومن دون تعقيد . كون الشركات المنتجة والمحطات الفضائية تبتغي عدة غايات من خلال منتجها الدرامي والذي سنأتي على ذكره لاحقا . ومن الضروري التساؤل هنا عن الوضوح الإخراجي واللاتعقيد سينتج حتما متلقي سلبي لا يكلف نفسه مشقة في فتح مغاليق الحكاية او شفراتها المرسلة كمؤشرات شكلية من قبل ، وهذا ما سيؤدي حتما الى تمييط المتلقي في اتجاه واحد من انواع الدراما المرسلة من قبل الصانع والتي هي مؤسسات اعلامية ومحطات فضائية مشبوهة التبعية او قد تكون تجارية بحتة مما يعطيها الاذن بالحصول على مستهلك غير متسائل ولا معترض فقط هو مكتفي بالسلاسة والدهشة الشكلية والمضمونية .

التقنية ودورها في الابهار الدرامي

استطاع التلفزيون بان يستفيد من كل التطورات التقنية في مجالات ما بعد الانتاج أي التصوير والاناثة والمونتاج شأنه شأن السينما التي سبقته في هذا المجال . محققا بذلك ابهارا شكلي على مستوى الصورة بحكم التطور التقني المستمر في مجال الاكتشاف الالكتروني مستفيدا بشكل كبير من الثورة الرقمية التي افضت إلى تليفزيون عالي الوضوح

STDV HDTV High (Definition Television)، رغم ان تقنية التلفزيون المعتاد الحالية بقيادة على إرسال صورة جيدة وخاصة بعد دخول العالم الرقمي مما ادخل التلفزيون في عالم تقنية عالي الوضوح رغم ما قد تجلبه هذه التقنية من تكلفة عالية، ليست فقط على مستوى كاميرات التصوير، بل أيضاً على مستوى أجهزة المونتاج، وعلى محطات البث، بل والأصعب من هذا كله على مستوى أجهزة الاستقبال لدى المستهلك، بمعنى آخر تغيير كامل في تقنية التلفزيون المعتاد، أي التغيير في انظمة المونتاج والتصوير وكذلك نواع التلفزيونات المستقبلية كل هذا التحدي الذي يخوضه التلفزيون لاجل ان يواكب تطورات المتلقي او قد يغري فضوله في الدقة العالية للصورة المحققة وكذلك نقل الجو الطبيعي للالوان او اعطائها نقاء اعلى حتى مما تراه العين المجردة . أن هذا يرجع إلى عدة أسباب منها: أن التلفزيون الحالي قد وصل إلى أعلى جودة متاحة له، بالإضافة إلى ظهور وانتشار الشاشات العريضة وتقنية المسرح المنزلي والرغبة في الحصول على تدرج لوني للصورة أقرب ما يكون للواقع، كذلك الرغبة في إيجاد بديل إلكتروني مساو لجودة الفيلم السينمائي، وأيضاً إمكانية استخدام ان (تقنية التلفزيون عالي الوضوح) High Definition Television (HDTV)، فهي ببساطة عبارة عن نظام تلفزيوني يمتلك حوالي ضعف عدد خطوط الصورة مقارنة بالنظام المعتاد (SDTV) Standard Television، ونسبة الشاشة به تكون 16:6، بالإضافة إلى جودة عالية للصوت، وثراء التفاصيل Rich of Details التي طالما ارتبطت بالفيلم السينمائي دون غيره، وعلى هذا فإنها توليفة فريدة من أفضل خصائص الفيديو والفيلم، أو يمكننا القول أيضاً أنها وسيلة لنقل جودة الصورة إلى مستوى جديد يتخطى كل أشكال الأنظمة التلفزيونية السابقة، ليصل إلى معايير لم تكن متاحة إلا من خلال الفيلم السينمائي³، وهذا ما يجعل الشركات المصنعة مرتبطة بالمنجز البرمجي، سواء كان برامج درامية او برامج غير درامية مما يجعل المتلقي في ترقب مستمر الى اقتناء التقنية الحديثة كي يحقق متعته النفسية والجمالية في متابعة ما يجب من دراما. هذه الدراما التي تماشى مع موجة التقدم الرقمي واصبح للتقنية دور على مستوى المحتوى فيما يليه من وضوح الرؤيا ودقة التفاصيل بكافة أبعادها، مما يجعل المخرج مفعلاً حتى لما بعد مقدمة الكادر أي الخلفيات كان تكون بيئة او نمط حياة او شكل مناظر مميزة لاجل خلق حالة من الشد

³ينظر د/ صفاء زهير، أثر استخدام تقنية التلفزيون عالي الوضوح على مرحلة ما بعد الإنتاج (المونتاج) في السينما والتلفزيونات وروحة دكتوراه منشورة، أكاديمية الفنون معهد السينما، القاهرة. س 2009، ص 32 ص 33

المستمر للمتلقي في رغبة اراحة العين بالتفاصيل المتنوعة في الكادر بإبعاده المختلفة بالإضافة إلى .

التنوع الإخراجي وأساليب الشد

أصبح للتقنية المتطورة فيما يستثمره المخرج من أجهزة حديثة الأثر الواضح على نوع الصورة كنعاء ووضوح بالإضافة إلى ما تفرضه التقنية المتطورة من معالجات إخراجية متنوعة، على أساس اللقطة والمشهد من حيث ما تسمح به الإضاءة الحديثة او المتطورة في منح المخرج الكثير من الخيارات التأكيدية في طبيعة ما يرومه في قصديه لقطته او مشهده حسبما يقتضيه السياق القصصي للحكاية، او حسبما تضع الشخصية نفسها فيه وهذا الاستثمار مهم لعنصر إخراجي أساسي يأتي اما استثمارا جماليا شكليا في تأكيد طبيعة اللقطات او المشاهد وأكسابها شيء من الواقعية المريحة لعين المشاهد ، أو في أحيانا كثيرة لتغطية التشوهات التي يمكن تواجدها في الكادر، أو المبالغة بفتح الضوء العالي وأكساب الدراما شيء من السطوع وهذا ما نلاحظه في الكثير من المسلسلات المدبلجة التي استثمرت هذا النوع من اساليب الاضاءة الحديثة والتي تعتبر عنصر اغراء مثالي تتوافر عليه المسلسلات المدبلجة (المستوردة)، او قد يكون استثمارا دلاليا يأتي مقصود في تأكيد جانب نفسي او ابراز حالة درامية. وهذا الاستثمار يتماشى تماما مع نوع الكاميرات الحديثة المستخدمة ومستوى حساسيتها للضوء حيث تتسابق الشركات المصنعة في مارثون صناعي ربحي قائم على اساس الجودة في الصوت والصورة واعطاء مواصفات مميزة جديدة تختلف عن كاميرات الاجيال السابقة . وهنا ندخل ايضا في مجال العولمة الربحية من خلال سيطرة شركات محددة على المنتج التقني المتطور في مجال التصوير الرقمي والتي تجهز العالم بأكمله بهذه التقنية وما يرافق الكاميرات هو مجموعة الحوامل المتنوعة لهذه الكاميرات والتي هيأت هي الأخرى مساحة كافية للمخرج في تحقيق حركات متنوعة ما بين الرشاقة والخفة والنعومة والسرعة والانقباض والارتفاع والانخفاض والمتابعة المرنة ما اعطى مساحة ابداعية مضافة للمخرج في تحقيق ما تتطلبه اللقطة او المشهد، ولا يغفل بالطبع دور المنتج في العملية الإخراجية وما توفره البرامج الحديثة من قدرات على احداث الخدع والايهام بالحقائق وتحقيق الاقناع للمتلقي بسهولة واستمرارية وانسيابية ما يراه متدفق من خلال الشاشة من احداث وصرعات.

الاعثر البيئي والجذب المكاني .

ادى تنوع الدراسات في المكان الى تقسيمه حسب التخصصات ، اذ تم تقسيم المكان بموجب السلطة التي تخضع لها الاماكن كما اعطى بعداً فلسفياً فاصح المكان (هو ما يحل فيه الشيء او ما يحوي ذلك الشيء ويجدده ويفصله عن باقي الاشياء)⁴ والمكان باعتباره عنصراً من عناصر الدراما ، اذ له الدور الفعال في المسلسل التلفزيوني اذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها احداث المشهد واللقطة الى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الفني فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة اللقطة او المشهد كما (له اهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الاحداث من خلال ارتباطه بخطية الاحداث السردية حتى يمكن القول بانه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد . وبالتالي يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو احد المهام الرئيسية للمكان)⁵ وما نقصده بالبيئة هو المحيط المكاني ، والذي ينقسم الى مكان طبيعي أي كل ما شكلته الطبيعة من تكوينات بيئية متنوعة ما بين جبل وسهل وبحر ونهر وواد وغابات وغيرها . ومكان اخر صناعي أي من صنع الانسان وتدخله وتركيبه وتصميمه وهذا يبدأ من المدينة والشارع والجسر والبيت والكنيسة والجامع وصولاً الى البيئة الداخلية للمكان المحصور كأن يكون بيت او دائرة او شركة او متجر او أي محل عمل او معيشة وما يتشكل منه من ديكورات واثاث واكسسورات ومكملات . هذه البيئة الطبيعية والأخرى الصناعية تلعب دوراً كبيراً في الدراما المدبلجة من مختلف مناشئها العالمية فيما تحققه من دهشة وذهول لدى المتلقي العربي او العراقي ، اذ نشاهد اهتماماً واضحاً في الديكورات الجميلة والمبالغ بها في عمارة وديكورات البيوت المستخدمة في الدراما التركية على وجه التقريب حيث تستثمر البيوت الفارهة والشركات الانيقة والمطاعم النضيفة والشوارع المنظمة . مما يعطي تصدير ثقافي عن طبيعة واقع الحياة التركية وهذا ما ينعكس على المتلقي في مواصلة التلقي الهادئ والمندهبش في طبيعة ما يراه من مناظر خارجية كالمدينة والبحر والجبال بالاضافة الى صفاء الجو الذي تعاني منه الدراما العراقية تحديداً حيث من الصعوبة اجراء التصوير الدرامي الا في شهور محددة من السنة ناهيك عن التحديات الأخرى ، هذا ما أعطى الدراما المستوردة عنصر جذب كبير في اسلوب تقديم البيئة الحضرية والمدنية والتعريف باسلوب حياة ونمط اجتماعي مختلف عن البيئة العربية لكنها أصبحت بيئة متمنة من قبل المتلقي العربي حيث

⁴مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، القاهرة ، الهيئة العامة للثقافة ، 1998 ، ص 60.

⁵حسن مجراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء - الزمن - الشخصية ، ط 1 ، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي ،

سنة 1990 ، ص 29 - 30.

تظهر اناقة الديكورات الداخلية ، جمال وتنسيق مقصود قل ما نجد نظيره في الدراما المحلية رغم ان الدراما الخليجية والمصرية واللبنانية كانت قد سبقت اخواتها العربية في استثمار هذه العناصر الشكلية الابهارية ، لكنها تبقى أيضا في تحد البيئة الطبيعية وكذلك في تحد آخر اسمه الثقافة الاجتماعية والنمط الحياتي المختلف الذي سناتي على ذكره لاحقا . وما جعل المتلقي العربي متابع دقيق ومتابع نهم لكل جديد في عالم الدبلجة الدرامية ابتداء من ، الدراما المكسيكية التي دخلت في عقد التسعينيات من القرن المنصرم وصولا لعقد الدراما التركية في العقد الاول من الالفية الثانية وصولا الى العقد الثاني والذي امطر علينا وابل الدراما الكورية الجنوبية والامر لا يتعدى ، الصنعة الترويجية للنموذج غير المحلي عالميا والذي يتجاوز الهويات والأوطان ويزج باتجاه المتلقي ضمن منظمة إعلامية فضائية مملوكة لمؤسسات عالمية دولية . اذا ان ما يشهده القرن الحالي هو عبور او تصدير النموذج العالمي المتعصرن في اطار جمالي أخذ ، بواسطة شكلا ومضمونا دراميا يتلاءم وطبيعة مطلب المتلقي العربي ، في تجاوزها للمكبوت والمحرم . ان ما نلمس اثاره في الدراما الوافدة هو موضة التقليد السريع لكل ما يضر في الصورة شكلا ومضمونا بل تعدى الامر في آثار تلك الدراما الوافدة الى التأثير على عبور رؤوس الأموال العربية والعراقية للمنطقة الامنة وهي تركيا من حيث الهدوء السياسي والاقتصادي وامكانية الاستثمار ، لذا من مفعلات نجاح التجربة التركية وعولمتها لذات التجربة هو ذكائها الدرامي فيما تزجه من اعمال درامية متنوعة وجميلة ولربما سيتجه العالم الاعلامي واقصد مالك تبعيات الشبكات الفضائية في تغيير بوصلته نحو التجربة الكورية وهذا واضح لحد الان .

الحكاية الدرامية للمسلسل المدبلج .

غالبا ما تبني الحكايات الدرامية للمسلسلات المدبلجة على احداث متداخلة وحكايات فرعية متعددة مما يتيح مط السرد الدرامي لامتدادات زمنية طويلة . وحسب بابان (فالقصة في وسائل الاتصال هي الحجة ومنطق الافعال بينما يكون الخطاب هو تنظيم الزمن والمظاهر وانماط السرد . والقصة هي مادة البناء القاعدية وهي موضوع الخطاب المتنوع والمتوقف على السارد ومتطلبات التكنولوجيا ووسائل الاتصال تؤثر على طبيعة السرد ذاته فالمسلسل التلفزيوني يستعمل اساليب سردية خالصة بالاستعاضة عن التصاميم العامة للسرد وذلك

بسبب صغر حجم الشاشة⁶ أن ما فرضته الدراما المستوردة من خلال حكاياتها المتنوعة والتي تقوم على صراعات متنوعة تتطور باستمرار دون أن توصل مشاهدها لمرحلة الحل بسهولة ، أي أنها لا تريح فضول المتلقي في نجاح بطله أو انتصاره أو تجاوزه الأزمة إلا وأدخلتنا البنية الدرامية في سرد متداخل ولنسمه سردا فرعيا تنتج العلاقات القائمة ما بين الشخصيات أو الاحداث الجديدة ، وبناءً على هذا فإن سردية (المسلسل التلفزيوني تستند في جزء كبير منها على الشخصيات ومدى نجوميتها بحكم الفة المشاهد مع الشاشة الصغيرة وبحكم ان القصة التي يسردها المسلسل . تعتمد في مجملها وعلى اختلافها على تركيبة وخليط من الافعال والعواطف)⁷ وكما يعتمد السرد الدرامي التلفزيوني على تنوعات سردية مختلفة ، منها ما هو اساسي في طرح القصة من حيث البناء والصياغة فيما يخص المتن الحكائي او ما يتشكل من تنوعات سردية اساسية واثنوية في كيفية تقديم الخطاب اي المبنى الحكائي للقصة المسرودة. وبعد المسلسل اليوم وفي المقام الاول (انتاجاً روائياً يتأسس في مفهومه وفي انتاجه على التابع غير انه يكشف في اجزائه المنفردة وفي حلقاته المتتابعة عن اشكال ربط مختلفة ويعتمد المسلسل على صيغة احداث حلقات متتالية تنشأ كل حلقة منها من الاخرى او تنشأ بالاستناد الى الاخرى)⁸ ، ان شكل المسلسل الطويل اخذ يعتمد نظام الحكاية المفتوحة ويحتوي شكل البنية في المسلسل على خاصية التوالد المستمر وذلك يعتمد بالدرجة الاساس على رغبة المؤلف في عملية اطالة احداث تلك الدراما من خلال انفتاحها افقياً على حوادث وشخصيات وحبكات فرعية تؤمن اشغال المتلقي عن الحدث الرئيسي ، من خلال الكشف عن شخصيات وحوادث ذات علاقة باصحاب الادوار الرئيسية وحوادث مرتبة حسب الزمن وكما نلاحظ في الدراما المدبلجة ان هنالك تطورات سردية والتي تستدعي انفتاحا سرديا مقصودا من قبل كاتب السيناريو حيث تتمدد الدراما بشكل افقي لتعرفنا بشخصيات جديدة واماكن مختلفة وازمنة متنوعة ذات علاقة ليست عضوية في جسد الدراما وما ارتباطها الاولي الا وهو ارتباط خيطي ضعيف ، لكن عملية زج الدراما او توجيهها بهذه الوجهة من قبل المؤلف او كاتب السيناريو يقوي وجود هذه السردات الفرعية والتي قد

¹ بيير بابان ، لغة وثقافة وسائل الاتصال بين الابداعي والسمعي والبصري ، تر: ادريس العزي ، المغرب : دار الفارابي للنشر ، 1998 ، ص85.

² بيير بابان ، المصدر السابق ، ص 87.

² قيس الزبيدي ، بنية المسلسل التلفزيوني ، بنية المسلسل التلفزيوني ، دمشق ، دار المهندسين للطباعة والنشر ، 2001 ، ص35.

تخطف الانظار مؤقتا عن البطل الرئيسي والاحداث الرئيسية في جسد الدراما او قد تأخذ حصة وقتية لاجل تحقيق مط زمني للدراما على مستوى احداثها وبنائها العام ، وكل ذلك مرهون بخلق ايقاع بطيء للاحداث وكأنه ايقاع الحياة اليومية للانسان العادي حيث ان الزمن الدرامي في هذه المسلسلات أصبح مساو تقريبا للزمن الحقيقي كون المتلقي يتابع يوميات شخصياته دون اختزالات زمنية كبيرة والتي من الممكن ان تطوي شهورا او سنين ، ما يجعل الحوار الدائر في ذهن المتلقي العربي في مؤسسات عمله أو بين ربات البيوت حول هذه الدراما ويومياتها ، حيث يبدن تسالتهن عن ماذا سيفعل اليوم بطلنا في مأزقه الجديد او اكتشافه المفاجئ وهذا نجاح كبير على مستوى خلق متلقي جماهيري عملاق متابع لبقاء وساعات الدراما المدبلجة مما يجعله متعطل ومستهلك وفي موضع الانتظار ليوميات مختلفة عن نمطه الاجتماعي وقيمه الانسانية وسلوكه المعتاد . ان الاصرار على متابعة الدراما المدبلجة بهذا الشكل اليومي اتي من ذكاء البنية الدرامية المضمونية والشكلية من جهة بالاضافة الى وقت الفراغ التي وضعت مجتمعاتنا العربية به كونها مجتمعات غير منتجة ومن السهولة اقيادها وراء دراما مستوردة لانها تسد وقت فراغ كبير في يومه.

الشخصيات المعولة في الدراما المستوردة.

يمكن تعريف الشخصية الدرامية بأنها (مركب من العادات الذهنية والانفعالية والعصبية)⁹ ويعرفها (جوردن اليورت) بانها (التنظيم الدينامي في داخل الفرد لتلك الاجهزة النفسية الجسمية التي تجدد طابعه الخاص في توافقه لبيئة)¹⁰ منظومة الصفات والقيم والرغبات والعلاقات والتحويلات التي يجسدها الكاتب الدرامي على هيئة قوى متفاعلة درامياً من اجل ايصال رسالته الى المتلقي اضافة الى انها أحد المكونات الاساسية للحبكة، ويجري تطوير الاحداث من خلال حوار الشخصيات وسلوكياتها وصراعها مع بعضها وحيث تزخر الدراما المدبلجة بالشخصيات المتنوعة في مسيرتها البنائية بحكم امتداد احداثها وازمنتها حسبنا ذكرنا سابقا . وهذا ما يكشف لنا عن تنوع في الأدوار الرئيسية والثانوية للإبطال ، بل في الأعم الأغلب لهذه المسلسلات انها توزع ادوار متنوعة للشخصيات المشاركة حسب اهميتها في متن الدراما حيث من الممكن ان تصدر شخصيات ثانوية او ما بعد ثانوية الدور الرئيسي في الاحداث لاجل تفريع الدراما بخطوط عدة . وما يهمنا هنا هو نوع هذه الشخصيات التي

⁹ لايبوس ايجري ، فن كتابة المسرحية ، ت: دريني خشبة، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1956)، ص 144.

¹⁰ احمد محمد عبد الخالق ، الابعاد الاساسية للشخصية ، (بيروت ، دار الجامعة للطباعة والنشر ، 1983)، ص 39.

غالبا ما تبني قصصها على المشاكل الاجتماعية والعاطفية أي قصص الحب غير الشرعي والحيانة والحقد والثأر وغيرها ، وعادة ما نجد إشكالا جميلة للرجال والنساء المشاركين الذين هم اغلبهم من فئة الشباب واشترط الجمال هو احد دعائم هذه الدراما حيث نجد ابطال في منتهى الأناقة والجمال من حيث الملابس والإكسسوارات المرافقة لهم واغلبهم ضمن موضة ملبس حديثة وفارحة واقتناء مكملات شكلية في غاية الحداثة مما يتيح للمتلقي رغبة تقليدها او اقتنائها وهذا ما نلاحظه لدينا في العراق من تقليد لمعطف واسلوب احد الابطال الدراميين وهو شخصية (عمار كوسوفي) في مسلسل وادي (دموع الورد)، وهي فكرة تجارية في فحواها الداخلي من حيث تحقيق اسواق استهلاك للمنتج العالمي في المجتمعات المستهلكة للدراما المستوردة وهذا ما ينحصر بشكل اكثر تأثير لدى فتياتنا العربيات والعراقيات في تقليد حرفي لموضة الملابس المتبعة في الدراما وخصوصا على اجساد بطلاتهن المفضلات في هذه المسلسلات ، بالإضافة الى قصص الشعر والموضة العالمية في الماكياج والتسريحات للشابات والشباب ، حيث تعمل الشعوب الاستهلاكية على تقليد اعمى لكل مستورد شكلي يأتي عن طريق الدراما او غيرها من اساليب الميديا الاعلامية وهذا ما نلاحظه من قصص شعر انتشرت في الاونة الاخيرة بشكل ملفت للنظر وهي انعكاس صريح وتقليد واضح للدراما الكورية والتي طغت على اسواقنا الاعلامية العربية حيث تتخذ هذه الدراما من تجمعات للشباب مادتها التي تنسل من خلالها الى شباننا العربي خالقة تأثير شكلي واضح على رؤوس ووجوه وملابس شباننا المحلي ، بل وحتى تقليد سلوك اولئك الابطال من دون النظر بالاختلاف التكويني للبيئات الاجتماعية وهذا الشكل العولمي الواضح والذي يأتي من سلطة اعلى تعمل على تحريك اسواق الاعلام وتصدير منتجات بلدانا مختلفة من فترة الى اخرى ، وحسبما ذكرنا سابقا في سيطرة الدراما المستوردة عقديا بشكل متتال. وهذا الشكل من الصعب ايقافه لانه يمتلك المحطات الاعلامية الممولة والمنتجة للبرامج المختلفة سواء منها الدرامية والغير درامية لكن من الممكن اعادة تركيز وتشجيع المحلي كقضايا ومواضيع واهتمامات في ذهن المتلقي العربي عموما والعراقي على وجه الخصوص من خلال البرامج والدراما المحلية والبرامج غير الدرامية لاجل استعادة تأكيد الهوية القومية والدينية .

الدبلجة وخدماتها العولمية .

الدبلجة هي عملية تحويل اللغة المنطوقة على لسان الشخصيات الدرامية الى لغة قومية او عامية وطنية . أي هي ترجمة شفوية من لغة الى اخرى . وذلك لتحقيق نجاح للدراما

المستوردة بعد تعريبها ونقلها الى متلقي متنوع في درجة الثقافة وهذا ما حققتة الموجات المختلفة للدراما المستوردة المكسيكية منها والتركية والكوريا ابتداء من تسعينيات القرن المنصرم الى الان .والدبلجة فن علينا الا نبخس حقه من حيث قدرة كاتب النص الصوتي سواء كان مترجم او مؤلف ثاني أي متصرف حسبما تملي عليه ثقافة وعادات وتقاليد الشعوب العربية وكيفية تعاملها مع اللغة ، أي عملية تطويعه للنص الصوتي بما يتلاءم مع المتلقي العربي وكذلك مالا يفقد النص معناه الحقيقي كلغة لاننا الان نتعامل مع نص صوتي يدبلج على لسان شخصيات تتخذ مواقع الشخصيات الدرامية صوتيا . وهذا فن له علاقة بإمكانية التقمص الحقيقي والاداء الصادق لاصوات الممثلين المشاركين وكذلك مدى التطابق ما بين الاصوات وطبيعة الشخصيات الاصلية في المسلسل وكذلك الانفعال حسب المواقف والاحداث الدرامية للشخصيات الصوتية التي اختيرت من قبل المؤلف الصوتي والمخرج ولهذا يمكننا اعتبار الدوبلاج هو القدرة على تجسيد الاداء التمثيلي صوتيا للحدث الدرامي كأصوات بشرية وموسيقى ومؤثرات ضمن المسلسل وامكانية الايهام من خلال اللغة في خلق محلية للنص المرئي من خلال تماهي المتلقي مع المنجز الدرامي المستورد. إن الدبلجة بوصفها عملية ترجمة صوتية لمنتوج درامي من لغة إلى أخرى، لا يمكنها إلا أن تحظى بالقبول، على اعتبار أنها تحقق مبدأ التواصل بين الثقافات، ونتيح بذلك الفرصة للمتلقي للاطلاع على حضارات أخرى مختلفة. وفي نفس الوقت يمكننا ان نتهمها بغزو الخطاب الاعلامي والفني المحلي فالدبلجة أشبه بالرحلة التي كان يقوم بها الرحالة في الماضي، لكنها اليوم تتم دون أن يبرح الرحالة مكانه، والذي هو ليس إلا جمهور المتفرجين الذين تستهدفهم الدبلجة، والذين يتابعون حكاية «ويتعرفون على عادات وتقاليد ويطلعون على أزياء...» وبتعبير جامع، يمكننا أن نقول بأنهم يطلعون على نمط عيش، بالصوت والصورة، مختلف عن ذاك الذي اعتادوا اتباعه في بيئتهم الخاصة.⁽¹¹⁾ وهذا ما نجحت فيه الدراما التركية بذكاء في تسويق منتوجها عبر الاعتماد على الدبلجة للغات العربية من خلال شركات ربحية وأخرى إعلانية عربية كانت ام تركية بالتعاون مع مجموعة الفضاءيات التي تغزو الخطاب الاعلامي العربي ك (mbc) وغيرها . حيث صدرت تلك الدراما منتجها الشكلي من خلال الدبلجة حيث قدمت اللوحات الطبيعية الخلابه ، وعناصر الحكمة الدرامية والعائلة التركية بعلاقتها، ووسامة الأبطال وجمال

¹¹ الهام بنجدية ، المسلسلات المدبلجة ، أسلحة الدمار الشامل التي تستهدف الهوية العربية ، دراسة منشورة ، المغرب ، س

المرأة التركية وملابسها.. وصارت مفضلة على المنتج المكسيكي بمشاهده الساخنة ولقطاته الفاضحة.. وقد قامت تركيا بتسويق الدراما كمنتج محلي قومي، وهو ما جعل السياحة العربية تنتعش في تركيا بناء على مخطط تسويقي ممتاز. والان نحن امام موجة للدراما الكورية حيث تسعى نفس شركات الانتاج والدوبلاج لتغيير بوصلة الترويج الاعلامي الى جهة اخرى من العالم المنتج، كونها تمارس عملية خلق مستهلك عاطل ومندهش ومتراخي بسبب اطلاعه على ثقافات متنوعة واساليب حياة أكثر هدوءاً وجمالاً من مفردات حياته ويوميته كل ذلك كانت قد هيأته الدبلجة في خلق متلقي مستهلك ومقلد في نفس الوقت لما تنتجه الامم الاخرى. ويمكن ان تتحول الدبلجة إلى نوع من الخطة التي تلجأ إليها لوبيات تهيمن على قطاع الإعلام، فتعمل من خلالها على خلخلة الوضع الغوي لبلد ما لتقليل حيز لغة ما لحساب لغة أخرى

بواعث و استراتيجيات المنتج .

يعتبر الإعلام في الوقت الراهن الأداة الأولى للتوجيه ورسم التصورات وترسيخ الأفكار ونقل العادات والتقاليد، لاسيما المرئي منه والذي يأتي كبرامج درامية وغير درامية والذي أصبح أكثر تأثيراً في تكوين شخصية الإنسان من أية وسيلة أخرى. فصار صناعة من الصناعات الثقيلة التي لها مؤسساتها ومخططاتها، سواء في مجال الربح المادي والنفوذ السياسي والسيطرة والترويج الثقافي للنمط الواحد وأصبح بحكم تطور العصر أن من يسيطر على وسائل الإعلام ويتحكم في آلياته، هو وحده الذي يمكنه التحكم في صناعة المستقبل. فالعولمة تسعى إلى طمس الحواجز وإلغاء الحدود ومع التطور الهائل في وسائل الإعلام والاتصال، يواجه الإعلام العربي في الوقت الراهن تحديات كبيرة فرضها عصر العولمة، وما حدث فيه من تطورات تكنولوجية وأيديولوجية. حيث يتجاذب الإعلام العربي في ظل العولمة طرفان، هما: ضغوطات العولمة التكنولوجية. وضغوطات العولمة الأيديولوجية. وقد أدت هيمنة الغرب على الشبكة الإعلامية والمعلوماتية بشكل مطلق إلى الاحتكار الإعلامي. هذا الاحتكار الذي أدى إلى انعدام العدالة في ظل النظام الإعلامي الدولي، وعدم القدرة على إدارة المنافسة الحرة بين الاتجاهات السياسية والفكرية والدينية والجماعات العرقية داخل المجتمعات الغربية، أو بين الشعوب والحضارات والثقافات على مستوى العالم. كما أدى تركيز تكنولوجيا الاتصال والمعلومات في دول الشمال الغنية إلى تحول دول الجنوب إلى سوق للاستهلاك الإعلامي والإعلاني. وتجسد ذلك في زيادة اعتماد دول الجنوب على البرامج الإخبارية

والمسلسلات والإعلانات الغربية والمستوردة. وقد ترتب على ذلك زيادة الهيمنة الاتصالية لدول المركز المتحكمة في العولمة على دول الأطراف. كما أدى إلى تدفق الثقافة المركزية الغربية والمعلومات بلا ضوابط وفي إطار تنافسي تجاري بحث¹². ففي مجال الدراما نجد سيطرة واضحة للشركات المنتجة والتي تقدم نماذج متنوعة من هذه الأعمال الدرامية مصنوعة بمواصفات خاصة، تهدف إلى تحقيق المتعة البصرية، وتحييد الوعي كخطوة أولى تمهيدا لاستمالاته في خطوة لاحقة، وهي تقوم على حيكات يتم نسجها بعناية في موضوعات شديدة الإثارة. ويحرص أصحابها على توظيف كل الخبرات والوسائل الفنية والتكنولوجية، وكل ما يعمل على إقناع البصر ودغدغة الحواس، والتلاعب بالعواطف، وتغييب الوعي في آن واحد. كل هذا من أجل ضبط سلوك الدول والشعوب¹³، وتمهيش الثقافة القومية في دول الجنوب، وطمس سماتها، ثم إزاحتها بعد ذلك وتقديم الثقافة المعولمة التي هي ثقافة دول الشمال بديلا، بوصفها تقدم لفقراء الجنوب صورة زاهية لـ "فردوس" الشمال المتقدم، على الرغم من أن أبرز مظاهر مسلسلات العولمة تتمثل في التركيز على الجسد وتنشيط الغرائز وتحجيم النشاط العقلي، وتمجيد الفرد، وإشاعة السلبية، والإغراق في تفاصيل اليومي، وطمس الحد بينه وبين الفن، وتجزئة الزمن وتفتيته لطمس الترابط التاريخي، والاستهانة بالثقافة الجادة وإبداعاتها وبالقيم النوعية. لذا يعتبر الممول والمنتج هو الذي يوجه بوصلة الدراما التلفزيونية من حيث الموضوعات المتناولة في تلك المسلسلات وكذلك هو من يبنى دول المصنع في الترويج المرحلي لدراما هذا البد او ذاك، وذلك بفعل طبيعة استراتيجية التخطيط والسيطرة على مناطق باكملها وتوجيهها سلوكا وتفكيريا وشكلا وايهامها بالتمط العالمي الذي يخدم مصالح تلك الشركات الاعلامية الكبرى والتي تدين هي الاخرى بولاءاتها لدول وسياسات اكبر.

الفصل الثالث

أولا: منهج البحث

اعتمد الباحث من اجل أنجاز هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يعرف بأنه "وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة

¹² ينظر، بركات محمد مراد . العولمة والصورة وتعزيز الهوية واستلابها . بحث منشور . مؤتمر فيلادلفيا الثاني عشر . (ثقافة الصورة) .ص5.

¹³ ينظر، الزهراء عاشور . الإعلام العربي في ظل العولمة : تحديات التكنولوجيا والاستشراق الجديد . بحث منشور . منتدى الكلمة للدراسات والابحاث . عدد(73) . 2011 . ص 12.

وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره⁽¹⁴⁾، كأداة تحليل، إذ يمنح هذا الأجراء إمكانية البحث في المعاني وتحليل الدلالات والمعاني غير الظاهرة، عبر تحليل العينة المختارة للوصول إلى النتائج المتوخاة.

ثانياً : أداة البحث:

من خلال الإطار النظري خرج الباحث بمجموعة من المؤشرات التي يمكن أن تصلح كأداة تحليل لعينة بحثنا .

تتجسد صيغ العولمة في المسلسل الدرامي المستورد (المدبلج) من خلال

1. الاستثمار غير المعقد لكافة العناصر الإخراجية في تحقيق الجذب والدهشة الشكلية للمتلقى المحلي.
2. البناء التركيبي للحكايات الرئيسية والثانوية في تحقيق التنوع السردي في كل حلقة.
3. الاهداف المضمونية لطبيعة الحكايات المتداخلة واتمائها البيئي وتظاهراتها لدى المتلقى المحلي .

ثالثاً : عينة البحث

نظراً للاتساع الكبير لمجتمع البحث فقد اختيرت عينة قصدية من ذلك المجتمع وللأسباب، تميز هذه المسلسلات في جذب المتلقي، وتكرار بثها على محطات عدة، وتنوع مناشئها الانتاجية. والامتداد الزمني لفترات بثها، واختلاف مناشئها الإنتاجية والوطنية .

الفصل الرابع تحليل العينة

سيلجئ الباحث في هذا الفصل الى اختيار العينة التحليلية وفق معطيات ونتائج الاطار النظري الذي خرجنا به محاولين تطبيقه على النصوص التلفزيونية المعدة للتحليل وقد اختار الباحث من عينته التي تغطي مساحة زمنية طويلة ، اي من بداية دخول المسلسل المدبلج في حيز البث التلفزيوني العربي حيث سيختار الباحث من هذه النماذج الدرامية وحسب هوياتها الانتاجية ابتداء من المسلسل المكسيكي الذي راج في مرحلة التسعينيات ثم المسلسل التركي والذي اندلع مع بداية العقد الاول من الالفية الثانية وصولا الى المسلسل الكوري والذي انطلق في العقد الثاني من هذا القرن ونحن نعاصره الان لذا اعتمد الباحث اختيارات عينات لها تأثير واضح في عقل وذاكرة المتلقي متخذا منها حلقات مستقطعة لاجل التحليل بواسطة مؤشرات الاطار النظري

(14) ابو طالب محمد سعيد، علم مناهج البحث، (الموصل : دار الحكمة للطباعة والنشر : 1990)، ص 94.

مسلسل غوادولوبي

تبدأ أحداث المسلسل حول رجل غني تعيش معه اخته (لويزا) المتزوجة والتي تريد السيطرة على اموال اخيها فتقتل زوجته بشكل غير مباشر وتطرد الخادمة الهندية التي اصبحت حبيبة اخيها وهي حامل منه. وتظهر بنت اخيها لتشككة عقبة في مشروع العمه لويزا وتتعرض غوادولوبي الى حاكية عاطفية متعثرة مع الفريديو وتمر البطلة بسلسلة من التحديات. المسلسل من الانتاج المكسيكي للعام 1994. يتألف المسلسل من (210) حلقة ونظرا لاننا نحتكم لأمر اختزالي مما يفرضه طبيعة البحث واشتراطاته فقد اختار الباحث حلقة واحدة مجتزأة من المسلسل الطويل لاختطاعها إلى التحليل وكانت الحلقة المختارة هي . حلقة رقم (41)

تبتدئ الحلقة بمشهد رقم 1 والذي يمثل جلسة حوار ساخن وكشف حقيقة ووشاية من قبل السيد انطونيو تجاه الفريديو إلى غوادولوبي حيث يظهر المشهد مكتبا فخما داخل بيت فاره الثراء وتبدو البطلة جميلة المظهر شكلا وأناقة وتزيد الدبلجة والصوت باللغة العربية حيوية وعاطفية غوادولوبي من خلال توتر المشهد فيما ينقله السيد انطونيو من حقيقة ومعلومات عن الفريديو في مراوغته وزيفه مع النساء رغم انه قاطع وعد بالزواج منها ثم ينتقل المخرج بالقطع الصريح إلى مشهد رقم 2 وهو مجاور لمكتب السيد انطونيو حيث يتجاوز كل من اليخاندرو ابن السيد انطونيو ودانيلا اللذان يخفيان حكاية حب ضمنية أو علاقة سابقة ايضا تتنوع لقطات المشهد حسب الحوار المعاتب لدانيلا ويظهر الاثنان في هيئة مرتبة جدا من حيث نوع الملابس والديكور ولإكسسوار. مع مرافقة موسيقية ينتقل المخرج إلى مشهد رقم 3 حيث يطلعنا المشهد عن علاقة الفريديو بجيرانه وهم ماريلوسا وأمها اللذان يفاجآن بخبر قرب زفافه حيث ويبدو الأمر واضح على رد فعل ماريلوسا وهنا وضعت الاصوات بشكل متناسب مع طبيعة الشخصيتين وكانت إجمام اللقطات المتخذة بشكل سلس ومتفق وطبيعة رد الفعل الظاهر على وجوه وحركات الشخصيات. قطع إلى مشهد رقم 4 داخلي في بيت لويزا عمه غوادولوبي حيث تناقش الخادمة ادنميرا غوادولوبي بشأن ما قاله المحامي بشيء من التصديق ، المشهد يعلن عن ثراء وتنظيم في المكان وهو سردي زمني مكمل لمجموعة المشاهد . مشهد رقم 5 داخلي في منزل العمه لويزا حيث تحضر ديانا وزوجها الجديد وهي متدمرة من طلب أمها لويزا بضرورة عودتها لاجل وصية خالها في توزيع الثروة ويظهر المشهد ثراء المنزل الكبير ونوع الملابس والأثاث الثمين وكذلك يؤكد المخرج استعلاء وتكبر لويزا من حيث نوع

اللقطات والتكوين الذي يعطي للويزا السيطرة والتعجرف تجاه بنت أخيها غوادولوبي ويجب الإشارة إلى أداء لويزا كأداء صوتي مدبلج كان مميز في اظهار الاحتقار وتجسيد الشخصية. ينتقل المخرج الى مكان خارجي يظهر المدينة بمرافقة اللحن الأساس كانتقاله لمشهد رقم 6 الخارجي في لقاء الفري دو صاحب الوسامة والتسريحة المميزة مع غوادولوبي يشير المشهد شكلا الى ناحية جمالية عن طبيعة المكان السياحي قرب الماء ومجموعة القوارب الثمينة كخلفية للمشهد ويتحدث الاثنان في شأن وشاية انطونيو ثم يأخذ المشهد حوارا عاطفيا مع مرافقة موسيقية تلائم طبيعة المشاعر . مشهد رقم 7 داخلي دانيلا واخيها ابناء لويزا يتكاشفان بشأن إسرار العائلة وماذا سيفعلان بحصصهما من الثروة وتظهر شخصية الاخ بأنها منطوية ومتدينة. قطع مشهد رقم 8 الفري دو وغوادولوبي داخل متجر لبيع الالبسة واضح عليه الثراء والجمال حيث يبدأ بشراء هدايا لحبيبته. انتقاله بواسطة صورة قصر لويزا من الخارج وحركة الكاميرا باتجاهه لتمهيد الدخول للسلس مونتاجيا الى مشهد 9 حيث تجلس لويزا الى جوار زوجها حيث يتحاوران بشأن الثروة والحوار يدل عل جشع لويزا الواضح ومحاولتها اخذ كل شيء حيث تدخل غوادو لتفرحها بخبر زواجها من الفري دو وهنا يعمل المخرج بذكاء على الانتقالة المكانية الى حكاية فرعية ترتبط بخيط مع القصة الاساسية وتترامن معها وهي حكاية بيبو وعشيقته السرية حيث يمثل مشهد 10 انتقاله مباغته لحدث مثير في هذه الحلقة مما يجعل المتفرج في شد مستمر ما بين طبيعة الحكايات المتنوعة والتي تأتي متناثرة كمشاهد ضمن بنية سرد مقصودة بذكاء من قبل كاتب السيناريو ومصنوعه بدقة من قبل المخرج حيث يملك بيبو اسرة ومكانة اجتماعية ويعيش سرا مع عشيقته. عودة لمشهد 11 للويزا وامتداد لمشهد 9 حيث اراد المخرج خلق شد للمتلقي فيما ستقوم به لويزا بعد سماعها خبر زواج غوادو ويظهر المشهد حالة الهستيريا والغطرسة للويزا في طردها واهانتها لغوادو رغم تدخل زوجها دون جدوى انتقاله لمشهد رقم 12 حيث يقدم المشهد حكاية فرعية اخرة مجاورة يجري سردها متداخلة مع الحكايات الاساسية والثانوية وهذا ما يعطي الدراما تشتيت ذكي في نواع التعاطف والاهتمام وفضول التعرف الذي يستجديه المتلقي في هذه الحكايات الفرعية ففي هذا المشهد يظهر تحرش رئيس الخدم ببنت الخادمة حيث يفضي المشهد الى وجود سر يهدد به الرئيس تلك الخادمة والسر يتعلق بمصير البطلة والعائلة صاحبة الثراء لكن المؤلف لا يفصح عنه بسهولة محققا بذلك حكايات متناسلة من رحم القصة الرئيسية. مشهد رقم 13 في بيت لويزا يظهر تعاطف العم كارلوس زوج لويزا مع غوادولوبي بعد المواجهة العلنية والطرده

من قبل لويزا ويأخذ المشهد شحنة عاطفية حزينة يديها كلاهما من غطرسة وتعجرف لويزا .
انتقالة موسيقية مع قطع لمشهد 14 حيث تستمر الموسيقى بمرافقة حركة الكاميرا بالدخول
الهاديء على جلسة الفريديو على فراشه في حوار داخلي (منلوج) حيث تظهر افكاره الشريرة
مع غوادولوبي وعدم جديته ومصلحته المادية بالاقتراب .مشهد رقم 15 عالة بيبو في بيتها
والام تبكي لاولادها عن تصرفات زوجها بعدم اهتمامه وانشغاله بعشيقته المكان واضح الثراء
وملابس البنت اشبه بالخليعة وهي يبدو موضة المرحلة في تلك البلدان لكنها تحقق دهشة
ورغبة بالمتابعة من قبل المتلقي العربي كون الثقافات مختلفة وكون هذه الشخصيات تتكلم
عربيا عبر الدوبلاج وهذا ما يعطيها قربا للمتلقي او تصديقا وفي هذا المشهد نجد مناورة
المخرج والمونتير في تأجيل السرد في الحكاية الرئيسية واطلاق سرد فرعي في تداخل مشهدي
عبر زمن الحلقة الواحدة مع المحافظة على التدفق الزمني الطبيعي للاحداث ضمن توقيتاتها
اليومية من حيث النهار والليل حيث لم نجد الى الان اي اختزال زمني يطلقنا لزمن متقدم
ليوم او اسبوع او شهر ما يعطي لهذه الدراما تواصلية يومية في طبيعة احداثها . مشهد رقم
16 عودة للحكاية الرئيسية في غرفة منام لويزا مع زوجها كارولس وهي تستعد للنوم في
انتظار الغد المهم بالنسبة لها بسبب قراءة الوصية وهي تملك شعور المنتصر المتعجرف .
مشهد 17 داخلي في غرفة غوادو مع مريبتها ادنميرا (الخادمة) التي تخفي سرا دفيننا حيث
يستعدان للنوم ويتحدثان بشأن ما قالته لويزا من كلام سيء .مشهد 17داخلي في نهار يوم
جديد في منزل الفريديو حيث يزوره خوان بالبو ابن لويزا لينصحه بالتعقل وعدم الغش .
مشهد رقم 18 غرفة غوادو صباحا وهي ترزم حقائق الرحيل لتدخل جدتها التي يبدو عليها
الخرف حيث كان لصوت المؤدية الصوتية العربية القدرة المبدعة في تجسيدها صوتيا بهذه
الحالة. اذ تسترجعها بالبقاء وهي تتعامل معها بلطف وتفاجأها العمة لويزا بالدخول والمنع من
الرحيل الى حين قراءة الوصية مما يعطي الدراما تعاملًا يوميًا مع الاحداث وهذا ما يطيل
السرد بتفاصيل غير مهمة ويمكن اختزالها لكن الرغبة الرجحية للصانع باطالة ومط لاحداث
بواسطة هذه الاساليب الذكية من حيث البناء السردى للحدث وخلق الشد المستمر
للتفاصيل اليومية الزمنية وكذلك خلق وتطوير حكايات فرعية تتداخل وبنية السرد الرئيسي .
مشهد رقم 19 داخلي صباحا في مطبخ القصر حيث يتوجه السرد المشهدي للحكاية الفرعية
لمجموعة الخدم حيث يقع تهديد ما بين رئيس الخدم رامون والمربية ادنميرا حيث تحذره
الاخيرة من محاولته مشاكسة بنتها الخادمة فيوليتا لينتهي المشهد بتهديد عني لادنميرا والرغبة

في كشف اسرارها التي تبقي المتلقي في حالة شد وفضول مستمر للحصول على المعلومات وفك طلسم الحكايات المتداخلة. مشهد 20 عودة لغرفة غوادولوبي والنقاش الحاد ما بين لويزا وامها وغوادو حول ضرورة بقاء غوادو لحين وصول المحامي وقراءة الوصية واستمرار لويزا بغطرسها وهو مشهد اكمل سردي زمني كان من الممكن تجاوزه من دون ان تمس الدراما باي تأثير لكن رغبة الاطالة واضحة لخلق مط حديثي لكل مشهد ولكل حلقة . مشهد رقم 21 وهو المشهد الاخر الذي يظهر الفريدو وهو لا يزال في بيته ويروم الخروج بملبسه الاتيقت وتسريخته التي امست موضة ذلك الزمان لدى المتلقي العربي، ليرن هاتف بيته رادا عليه ليجد المتصل لويزا لتوضيب امر الوصية. وهنا تختم الحلقة بمزيد من الشد وخلق حالة الترقب لدى المتلقي فيما تحتويه الوصية التي لم يبق على طرحها سوى ساعات لكن كاتب السيناريو يؤجل ذلك الى حلقة اخرى خالقا نوع من التواصل والانتظار الفكري لدى المتلقي في ما تحتويه الوصية .

ويبقى الحب ((بالتركية: BinbirGece) ويعني الف ليلة وليلة بالعربية) هو مسلسل درامي اجتماعي تركي مدبلج إلى اللغة العربية باللهجة السورية عرض على قناة الشاشة الرأى الكويتية ابتداءً من 1 نوفمبر 2008. عدد الحلقات 169 .

القصة تدور حول الارملة الشابة شهرزاد التي فقدت زوجها الشاب في حادث سيارة تاركا وراءه طفلا ولا يعترف به اهل والده الاثرياء لانه تزوج شهرزاد دون موافقتهم ويصاب هذا الطفل بمرض اللوكيميا (سرطان الدم) وتعجز إمكانيات شهرزاد عن تغطية الكلفة الباهظة للعملية فتقترض بعض المال من صديقتها منى واحد اصدقائها ولكن يبقى 150 الف دولار علما فتذهب إلى برهان بيك جد ابنها ولكنه يرفض الاعتراف بحفيده أو اعطاءها المال فتضطر شهرزاد إلى طلب المال من صاحب شركة الإنشاءات التي تعمل فيها حديثا أنور بيك الذي كان ناقما على النساء كشهريار بسبب خيانة والده لوالدته السيدة فريدة اقصال والذي مات في بيت عشيقته فيرى ان النساء كافة حقيرات واعتبر طلبها جرة غريبة فوافق مقابل ان تمضي معه ليلة واضطرت شهرزاد للقبول (شرط ان يبقى السر دفيينا بينهما الاثنين) لكي تعالج ابنها كنان علما انها لم تخبر أنور بعملية ابنها لان قانون الشركة لا يقبل بالمهندسات المتزوجات

حلقة رقم 79 .

تبتدئ الحلقة 79 بمشهد رقم 1 داخلي في مكان عام مطعم فاره لكل من فتون وزوجها كمال وهي حكاية فرعية ترتبط بخيط ضعيف بالحكاية الرئيسية لشهرزاد ويعلن المشهد عن امتعاض واضح لتصرف فتون مع كمال لانها تعشق فنان سرا ، وهي حكاية تم التأسيس لها منذ مرحلة مبكرة من بداية المسلسل . انتقاله هادئة ترافقها الموسيقى الملازمة لبيت اهل كمال بمشهد رقم 2 حيث تجلس ام كمال واخوه الصغير وقريبتهم الجديدة التي تخفي حكاية مبطنة يراد لها مط الاحداث وخلق تشويق واستمرارية تحمل شي من . عودة لمشهد 3 لنفس جلسة كمال وفتون وهما يتشاجران اعلانا عن عدم قناعة فتون بزوجها ، انتقال هادئة لمشهد 4 بيت اهل كمال وامه وقريبتهم اروى واخيه الصغير بدخول الصبيان الصغار ابناء كمال وابن شهرزاد حيث تعلن اروى عن دهشتها لمشاهدة ابن شهرزاد حيث يظهر المكان القصر الفخم من الداخل مع الاناقة العالية للاثاث والاكسسوارات ويستغل المخرج اللقطات المتنوعة لظهار رد فعل اروى تجاه الاحفاد والحال المادي . مشهد 5 داخلي لفتون وعشيقها الرسام سليم بعد ان تركت كمال في المطعم يظهر المكان جو ملائم لفنان منشغل بفنه وعالمه الرومانسي الخيالي يظهر المشهد لقاء رومانسي بين الاثنين داخل البيت وهذه المشاهد الخمس في بداية الحلقة مثلت سردا فرعيا لبنى حكاية اخرى ترتبط بخيط غير متين في جسد الدراما الرئيسية الا وهي قصة شهرزاد وابنها كنان . وقد برع المخرج وكاتب السيناريو في عملية اشغال المتلقي مؤقتا عن الحدث الرئيسي ليذهب بنا الى جزء فرعي . ينتقل المخرج بلقطة طائرة تمر على المدينة بشكل سلس مع موسيقى ملازمة الى مشهد 6 داخل محل تصوير لرجل كبير وعامل يدخل عليهما يمان الابن الذي اختلف مع بيه بعد طره وهو يتراجاه بالعودة مع عائلته الى البيت وهي حكاية فرعية اخرى ترتبط بخيط ما بعد ثانوي مع الحكاية الرئيسية . مشهد 7 عودة الى بيت اهل كمال الفاره الطراز حيث يشتكي كمال لامه عن سوء تعامل زوجته فتون وتركه اياه في المطعم وهو مشهد اكمال سردي لحكاية فتون وكمال . مشهد 8 عودة لفتون وعشيقها الفنان سليم داخل البيت بأشارة ضمنية على انتهاء مضاجعة جنسية بينهما ويجري اتصال ما بين فتون وعمتها تلفونيا وينتقل المخرج الى قطعات مشهدية ما بين المشهدين حيث كان يمكنه ان يكتفي بصوت دون الصورة لاحدهما وهي قضية تتعلق بالانتاجية التي يتبعها الاقناع والدقة في التفاصيل ويظهر المشهدين حالة الشك لدى ناهدة ام كمال تجاه فتون القلقة من هذا الشك . ثم يستكمل المخرج مشهدين منفصلان مشهد 9 لناهدة وهي تهني الاتصال محدثة الخادمة عن توضيب غرفة للضييفة اروى ويتفق الصوت

المختار مع عمر ست ناهدة وطبيعة شخصيتها الراكزة . ثم ينتقل بمشهد 10 لبيت سليم وفتون لاستكمال حدثي ذو ارتباط وثيق في طبيعة الحكاية الفرعية التي اتخذت مسير ساعات ليوم واحد تقريبا حيث استغرقت هذه المشاهد (10دقائق) من زمن الحلقة اي بما يعادل ربع زمن الحلقة لينتقل بنا السرد الصوري بطريقة صورية وصوتية هادئة جدا وسلسلة حيث هيء المخرج صورة لحامنين في مشهد ربط رقم 11 وهما يتقاربان من بعضهما بزمن قصير جدا وهي تهيئة انتقالية لحكاية اخرى وهي الحكاية الرئيسة لمشهد 12الذي يظهر فيه البطلان انور وشهرزاد في بيت شهرزاد حيث يعد انور الفطور لشهرزاد بوقت متاخر بعد نوم طويل وهي شقة شهرزاد البسيطة والأنيقة . مشهد 13 عودة لحكاية سليم الرسام مع فتون وهما يتعابنان بمشهد قصير حيث تروم فتون العودة لمنزل اهل زوجها . مشهد 14 خارجي حيث يصل كل من انور وشهرزاد من جهة وفتون من جهة اخرى امام بيت الاسرة الفخم حيث تتحقق انتقالا مشهدية . مشهد 15 داخلي في غرفة حيث يظهر كل من ناهدة وزوجها برهان وهما يتناقشان بشأن تأخر فتون حيث يظهر المشهد اقناعا صوتيا يتطابق مع تعابير وجوهها . مشهد 16 داخلي حيث تتحرك الكاميرا بحركة كرين باتجاه الباب الرئيسي لبيت براهن وهو يفتح حيث تستعرض الكاميرة فخامة وجمال البيت لاستقبال دخول فتون وشهرزاد وانور ودخول الاطفال تجاه اباؤهم وبقاء كمال مع فتون وهما يتشاجران بشأن التأخير . مشهد 17 مع موسيقى ملازمة وهادئة تواكب طبيعة الحكاية الفرعية الابدع وهي حكاية يمام وجوليت ومحاوله اقناع يمام جوليت بضرورة زيارة اهله ووالده الذي التقاه قبل ساعات . مشهد 18 بيت اهل يمام وهم يجهزون المائدة لعودة ابنائهم في جلسة صلح . مشهد 19 داخلي في غرفة نوم فتون وكمال وهما في اختلاف زوجي واضح وانتقالا مشهدية بواسطة رنات هاتف سليم الفنان وهو في بيته وينظر على الهاتف وكذلك فتون وهي تنظر بهاتفها دون ان تستطيع الرد . مشهد 20 صباح يوم جديد داخل بيت العائلة حيث يتجمع الضيوف والاطفال وتعاتب ناهدة زوجة بنتها فتون . مشهد 21 بيت ست نوال ام كرم شريك انور وابن خالته وهي تعد لحفل عشاء وتتصل باختها فريدة المشهدان يعلنان عن ترف مبالغ به من حيث المكان والديكور ونوع الملابس وفخامة البيوت حيث يسيطر الجو البرجوازي عليهما .مشهد 22 بواسطة رنة هاتف والانتقالا مشهدية لشقة شهرزاد وهي تستقبل دعوة مع انور للعشاء عند والدته. مشهد 23 استمراري خارجي لشهرزاد وانور وهما في طريقهما لبيت ست ناهدة يهيء للمشهد بلقطة طائرة تظهر جمال المدينة. مشهد 24 داخلي لبيت ناهدة يظهر كل من

مايا واخو انور اللذان يبدو عليهما علاقة عاطفية وقصة فرعية اخرى وست ناهدة حيث يدخل انور وشهرزاد. مشهد 25 متتابع سردى ليوميات العوائل والحكايات الفرعية حيث يظهر المشهد اسرة اهل يمام وزوجته وهما يدخلان بيت العاةة للتصافي والصلح . مشهد 26 حفل ست ناهدة حيث يجتمع الافراد بانتظار كرم شريك انور وابن خالته ليعلن عن اعتذاره لانور وشهرزاد وكذلك يعلن خطوبته لمنى امام الجميع المشهد يعلن عن ترف عالي من خلال الديكورات والالبسة والاناقة العامة للمشهد . مشهد 27 عائلة يمام وعزيمة اولادهم الذي ينتهي بسقوط جوليت على الارض حيث يهرعون بها الى المشفى . مشهد 28 بيت كرم مع العاةة والاصدقاء بحضور رجل دين لتأدية مراسيم الزواج حيث يتم الزواج امام الجميع بفرح كبير . مشهد 29 خارجي لاسعاف وهي تنقل جوليت زوجة يمام الى المشفى حيث تظهر الشوارع والمدينة ليلا وهي مدينة جميلة ومنظمة . مشهد 30 داخل المشفى وبجركة مسرعة لادخال جوليت الى الطوارء . مشهد 31 داخل غرفة الطوارء والصعقات الكهربائية لجوليت في الصدر ليعلن جهاز النبض صوتا وصورة عن التوقف . مشهد 31 في ردهة الانتظار حيث يخبر الطبيب يمام وابنه عن موت جوليت .

اعلنت الحلقة عن تنوع سردى في مشاهد متداخلة ما بين خمسة حكايات رئيسية وفرعية تتداخل سرديا ومشهديا حيث سيطرة حكاية فتون وكمال وعشيقها الرسام على الربع الاول من زمن الحلقة فيما تداخلت مشاهد الحكاية الرئيسية اي حكاية شهرزاد وانور ما بعد الدقيقة العاشرة واخذت تنتزع الاهتمام من حكاية فتون بعدها تداخلت حكاية يمام متقاسمة السرد المتوازي ما بين مشاهد انور وشهرزاد ويمام وجوليت . بعدها انتقلت الحلقة لربط حكاية اخرى تتخلل السرد وهي حكاية كرم ومنى اللذان قررا الزواج ولا ننسى التنويه لحكاية خامسة وهي حكاية اخو انور وحبيبته مايا التي لم تأخذ سوى اشارة لقطات معينة ضمن مشهد لقاء العائلة ما يعطينع تصور واضح عن طبيعة البنية الرئيسية والثانوية للحكايات المساهمة والتي ترتبط بجيوط متنوعة الاصالاة والقوة ما بين ارتباط عضوي وما بين ارتباط ميكانيكي . كل ذلك في سبيل خلق ذكاء سردى قادر على مسك المتلقي وتنوع خطوط وحكايات الصراع الدائر في داخل هذه الدرما ، بالإضافة الى اليوميات الدقيقة في طرح بنى السرد زمنيا وبطريقة محكمة من دون وجود ثغرات مكشوفه للمتلقى اي محاولة جعل زمن الاحداث مساو للزمن الفعلي للحياة اليومية وهذا ما لاحظناه في الية سير الاحداث حسب ساعات النهار والليل لليوم الواحد . ولا ننسى الذكاء الاخراجي المتنوع الذي يعطى

صفة السلاسه الانتقالية للقطعة والمشهد وذلك حسب الحالة الانفعالية لطبيعة الحدث الدرامي صوتا وصورة ولا ننسى الاجادة الواضحة للممثلين بالصوت العربي وتلائم اصوات المؤدين مع هيأت وانفعالات الممثلين الاصليين في المسلسل . كما لاحظنا الترف المقصود في الديكورات والاثاث والاكسسوارات ونوع الملابس وقصات الشعر واناقة الشكل بشكل عام من اجل اعطاء جانب تسويقي واراخي لعين الناظر كما لعبت اللازمة الصورية الخارجية في الانتقالات ما بين المشاهد الدور في تاكيد جمال وهدوء مدينة اسطنبول وهذا ما يعطي معلومات صورية سياحية عن طبيعة المدينة تأتي مظمنة في دراما شيقة.

مسلسل ايام الزهور

أيام الزهور (فتیان قبل الزهور) مسلسل إنتاج عام 2009 في كوريا الجنوبية، بطولة كو هاي سون، لي مين هو، كيم هيون جونغ، كيم بوم، وكيم هيونغ جون، وأذيع في كوريا الجنوبية على قناة KBS وتم دبلجته إلى العديد من اللغات منها اللغة العربية وتم بثه في البلدان العربية على قناة إم بي سي 4 لسنة 2014 .

يدور المسلسل حول فتاة فقيرة تعمل في مغسلة للملابس وتذهب لتسليم الملابس لأحد الفتيان في مدرسة للأغنياء والمتفوقين فتراه يحاول الانتحار فتنقذه وبهذا تدخل المدرسة شين-هوا وتواجه العديد من المشاكل حينها مع اغني 4 فتیان في المدرسة الملقبون بالزهور الاربعة او F4 يعاملونها جميع الطلاب بقسوة لانها ابنة صاحب مغسلة والفقيرة الوحيدة في مدرستهم حيث لقبوها بـ " فتاة المغسلة " و " فتاة العجائب " وتقف امام ال اف فور ولكن لى مين هو (جوميو) وريث مجموعة شين هوا يحبها و كيم هيون جونغ (جيهو) و تدور بينهما مشاكل ويُعجب كيم بوم بصديقة جاندي وتدور الاحداث ويعود جيهو الى جده وهو الرئيس الاسبق لكوريا الجنوبية وجيم جاندي تقرر الزواج من جوميو وعائلة جاندي لم تعد فقيرة.

حلقة رقم 18

تبدأ الحلقة بمشهد 1. خارجي بلقطة عامة وبتكوين متوازن لشاب وشابة في جلسة على مدرجات ويبدو الشاب بحالة ترف كبيرة وهو اجمل من الفتاة كعناية واناقة وينصح الفتاة بالعودة لحبيبها السابق ، الجو من حيث التصوير بنقطة وضوح عالية جدا من حيث التقنية للكاميرا وكذلك توفر البيئة المناسبة . مشهد2. داخلي في صف دراسي مميز ونضيف تدخل بنت شابة بملبس طلابي انيق وقصير جدا وهذا يمثل ثقافة كورية من حيث وعي الملبس . مشهد3 نفس البنت وهي تدخل مختبر دراسي اخر باحثة عن رفاق تتنوع اللقطات

باحجام مختلفة مع وجود حركة الكاميرا الهادئة في مراقبة ردود افعال البنت ومع هذا الايقاع الهادىء تدخل يد بلقطة قريبة لتفتح قنينة مسيل الدموع داخل المختبر من دون معرفة البنت بذلك ، ويبدو هنالك تنوع جميل ومدهش بالقطعات المتنوعة للبنت وكذلك للقنينة وهي تتدحرج وتنتبه جاندي على الامر ولا تستطيع الخروج بسبب اقفال الابواب ثم يساعدها احد الاصدقاء كاسرا النافذة لتنتقل صفارة الانذار . مشهد 4 لقطه عامة مع حركة كاميرا كرين من اعلى الى اسفل تظهر طلبة المدرسة وهم يتجمعون امام باب المدرسة الرئيسي ليخرج الفتى يحمل جاندي بين يديه من محاولة اغتيالها. الموضة ونوع التسريحات ونوع المكياج للطالبات والطلاب يبدو انه يمثل صيحة حديثة باتت واضحة التقليد لدينا في العراق من حيث قصات الشعر والملابس النسائية والشبابية . مشهد 5 شاب في شكل أكثر أناقة وبمكان مترف جدا وهو بيت ، يتصل على هاتف دون جدوى . مشهد 6 شاب امام نافذة في وضع حزين غرفة بيت انيق يرمي هاتفه بقوة على الارض . مشهد 7 دخول الشاب وهو يحمل الفتاة في بيت انيق ليريحها على سرير جميل بعدها ينتقل الشاب في بيته المترف والذي يحتوي على اثاث حديثي فاخر مع حركة كاميرة مناسبة بطريقة هادئة جدا وهو يكلم طالبة عن ضرورة إحضار المال بصيغة المهدد . مشهد 8 سيدة متوسطة العمر تجلس على مكتب لشركة وهي في غاية الثراء الفاحش حيث الموجودات والخادم فيما يقدم من شراب يفصح عن طبيعة الشخصية وتركيزها على نفس الشاب بقولها انه ليس سهلا حيث تنوع اللقطات في المشهد ونوع الاثارة الرائعة اعطى للمشهد سكون وتأثير واضح على القدرة والسيطرة التي تتمتع بها تلك السيدة . مشهد 9 ثلاثة شباب يجلسون في بيت فخم الطراز لتدخل فتاة جميلة دايليل وهي تبكي وتطلب المساعدة من احدهم ، نوع الأناقة الشكلية للشباب الثلاثة تدلل على نمط حياتي خاص لهذا المجتمع او لهذه الشريحة على اقل تقدير . مشهد 10 خارجي سيارة تسير في مدينة منتظمة والسيارة من طراز ثمين يجري الحوار بشأن اختفاء جاندي وبحث صديقتها عنها . مشهد 11 شاب في سيارة فارهة يتصل باحدهم . للبحث عن جان دي . مشهد 12 سائق دراجة يلتقط اتصال هاتفي للبحث عن جان دي . مشهد 13 داخلي شاب بشعر مميز وملابس بيتيه يدخل لقاعة كبيرة ليستذكر حبيبته . مشهد 14 فلاش باك مكان عام امام مجموعة الطلبة في حفل واثناء ما تقوم جاندي بمحاولة إنقاذه وهو مرمي امام الطلبة ليدخل في منلوج داخلي ما بين مشهد القاعة والمشاهد في الماضي ليعاتب نفسه عن جان دي مع ارتفاع لموسيقى وأغنية المسلسل وحركة الكاميرا

الدورانية ليتصل بالسيد جوان طالبا منه تجهيز الطائرة . مشهد 15 في منزل الشاب الذي انقذ الفتاة حيث تصحو جان دي ويحاول الشاب المنقذ استمالتها بالطعن بجيبها السابق ويتصاعد المشهد بعد اعتداء الفتى على البنت جنسيا لينتهي المشهد بتخديره للبنت . مشهد 16 منزل زون بيو وهو يتسلم رسالة في قصره الكبير والى جواره رئيس الخدم بعدها يقرر الرحيل لانقاذ جان دي ويدخل أصدقائه الثلاثة الشباب ليجتثوا عنه ولا يجده ترفع الموسيقى اثناء عملية البحث كمرافق لطبيعة الحدث .مشهد 17 داخلي حيث تختطف جان دي في مكان مضلم داخلي ودخل عليها شخص ليحدثها عن حكاية من الماضي حيث يتخلل المشهد مشهد فلاش باك لفتى ينوي الانتحار من اعلى سطح المدرسة بعد ان تنقذه جان دي بصعوبة . يتم ادخال زون يو صديق جان دي مقبوضا عليه من الخاطفين وما يلاحظ في العصابة انهم من فئة عمرية متقاربة (شباب) ما يعطي المسلسل روحا شابة وتمدقة وفيها من الحيوية الشيء الكثير وتنشعب في هذا المشهد تعذيب جان دي وحببها زون جيو ثم تتطور المعركة مع وصول اصدقاء البطل الى فن القتال الكاراتيه مما يعطي المشهد فاعلية وشد . مشهد 18 داخل مشفى حيث يرقد البطلان بعد تعذيبها من قبل افراد العصابة وتبدو المشفى غاية في النظافة والاناقة وينتهي المشهد بخصام الحبيين . مشهد 20 داخل بيت اسرة جاندي وهو مبعثر وامها واخيها بيكيان بعد دخول جاندي لتكتشف ان الدائن يختطف اباه لعدم ايفائه الديون .مشهد 21 داخلي في داخل قصر فخم للغاية حيث تتدرب ام جاندي معتذرة وتطلب السماح من سيدة القصر هيسو بطريقة مذلة للكبرياء بسبب معصية ما ولاجل اخراج اب جان دي من الاختطاف . مشهد 22 داخلي في بيت جان دي واسرتها بعد خروج والدها ونقاشها حول اموال كانت قد استجلبتها الام من ست هيسو صاحبة الشركة . مشهد خارجي ليل خارج بيت جان دي الاب والبنت يتحدثان عن قصة حب جان ديول زون جيو .مشهد 23 جان دي في مكتب شركة ست هيسو والدة زون جيو وهي تعيد الاموال التي جلبتها امها في محاولة السيدة هيسو مساومة عائلة جان دي بالمال من اجل ان تترك جان دي زون جيو وذلك لسبب الفارق الطبقي والوضع المادي بينهما غير ان جان دي تصر على انها لا تفترق عن زون جيو .

تنوع المشاهد في هذه الحلقة في عدة جهات لانها ترتبط بالخط الاساسي للقصة وهي حكاية جان دي . وكون الحلقة لم تزل في مرحلة مبكرة الا انها يمكن ان تنفتح على الكثير من الحكايات الفرعية ذات الصلة القريبة او البعيدة وما يدعوني لقراءة ذلك هو عدد الابطال

الرئيسيين والثانويين للمسلسل وتنوع طلبته وانقسامهم الى تكتلات ورغبات كذلك قصص الغيرة والكره لدى الفتيات تجاه عشاقهن . وما يميز المسلسل كحكاية مشوقة كونها تقع داخل فئة عمرية يافعة وتمتاز هذه الفئة من الشباب بالجمال والاناقة من حيث قصات الشعر الى الملابس الى نوع السيارات ومستوى الرفاهية الاقتصادية ما يعطي للمسلسل الدهشة بالنسبة لشبابنا العربي المحروم من الكثير من الامتيازات لهؤلاء الشباب كما ان ثقافة الشعب الكوري مختلفة عن الثقافة العربية في الكثير من المفاهيم القيمة . لم تكن الاصوات في الدبلجة مجيدة للكثير من الادوار للشخصيات الدرامية وذلك بسبب الفئة العمرية اليافعة لاغلب الابطال وبالتالي تحتاج الدبلجة الى اصوات تتناسب عمريا مع الشخصيات لكنها لم توفق احيانا ، الموسيقى والمؤثرات كانا قد لعبا دور درامي مشوق في هذه الحلقة ، كذلك طريقة التصوير ونوع الكاميرات عالية الوضوح المستخدمة اضفت جمالية وكذلك انسيابية في ايصال مضامين الفعل الدرامي داخل المشاهد .

النتائج

1. كان للعناصر الإخراجية الصورية والصوتية دورا بارزا في خلق التشويق والشد للمتلقي في الدراما المدبلجة وذلك بناء على التطور التقني والتكنولوجي الذي رافق الازمنة الانتاجية للدراما المرئية . ففي العقد التسعيني للقرن المنصرم تبدو الشركات المنتجة تملك التقنية الاكثر تطورا في مجال الكاميرا التلفزيونية بالاضافة الى الاجادة الإخراجية في تحقيق المشاهد شكلا ومضمونا ومع التطور الزمني باتت الدراما المستوردة متطورة تقنيا وفنيا عن الدراما المحلية .

2. الاهتمام في خلق الجو المشهدي الملائم وطبيعة الموقف الدرامي اخراجيا من حيث حجم اللقطات مع حركة الكاميرا والتنوع المونتاجي في الربط ما بين علاقة المشاهد من حيث المضمون القصصي . وهذا ما لامسناه بشكل واضح في الدراما التركية والدراما الكورية بعد التطور التقني الكبير في مجال الالة المستخدمة من حيث حاملات الكاميرا ونوع الاضاءة.

3. اهتمام هذه النماذج المختلفة من حيث وجهة الانتاج ونوع الحكايات بالجانب الشكلي حيث وجدنا اهتمام مبالغ به من حيث الازياء والديكورات والتسريحات والاكسسوارات كمكملات درامية مهمة حيث اعتمدت هذه المسلسلات على الشكل

- المدهش في تحقيق الجذب سواء كان في جانب الشكل الانساني كأبطال وبطلات ، وقصور وبيوت وكاتب وسيارت فارهة .
4. كان للصوت المدبلج الاثر المميز اثر في تماهي الجماهير العربية معها حيث مارس كاتب النص العربي للدبلجة وكذلك المخرج الدور المهم في اضاء الجانب المحلي من حيث الاداء الانفعالي المميز للكثير من الاصوات المؤدية مما يسبغ على هذه الدراما تقبلا وتفاعلا من قبل المتلقي .
5. كان للبناء الحكائي الفرعي الدور الاكبر في طبيعة البنية التكوينية للدراما المدبلجة كونها قدمت تداخلا سرديا مبني على تعدد وتنوع الشخصيات الدرامية المشاركة وعلاقتها بالحكاية الرئيسة وهذا ما يعطي الدراما المدبلجة اطالة ومط في زمن الاحداث بناء على تفرع افعال تلك الشخصيات الثانوية و ما وراء الثانوية ، وهذا البناء الفرعي المتشجر هو في اغلب الاحيان غير عضوي الارتباط فيمكن تجاوزه او الغائه دون ان تتأثر الدراما بأية مشكلة .
6. لم تمارس الدراما المدبلجة اية حيلة من حيث المبنى الحكائي من حيث اسلوب تقديم احداثها، حيث جاءت الدراما في تتابع سردي تقليدي وهادئ مما يشعرا بأنها قد كتبت لاجل الربح وخلق متلق غير ناشط او مشارك ذهنيا وجعله مستهلك غير مجهد لنفسه فكريا في التحليل والاستنتاج
- الاستنتاجات .**
- 1 . احدث الاهتمام الانتاجي في المسلسلات المدبلجة من الناحية الاخراجية في خلق دراما شيقة للمتلقي العربي بشكل عام والعراقي بوجه خاص بما انعكس ايجابيا على الناحية الاخراجية وتوضيف كافة العناصر الشكلية والمضمونية في خلق حالة شد وتشويق شكلي ومضموني حيث نلاحظ اهتمام واضح بهذه المسلسلات مما يعطينا انطباع عن ضخامة الجانب الانتاجي
- 2 . تمكنت هذه المسلسلات في اخذ الصدارة في الفضايات العربية بما تحمله من عناصر جذب شكلية ومضمونية بما احال المسلسل المحلي الى مرتبة الثانوية .
- 3 . تمكن المسلسل المدبلج من بث الافكار المضمنة وتصدير ثقافة البلدان المنتجة كثقافة سلوكية ونمط حياة وعلاقات اجتماعية وعادات وتقاليد بما تتفق او تختلف عن ثقافة المتلقي العربي.

- 4 . كان لهذه الدراما التأثير السياحي وذلك من خلال الكشف المستمر عن جمال المدن ونظام الحياة وترف البنايات وسهولة الخدمات بالاضافة الى هدوء هذه البلدان وابتعادها عن الحروب والثورات في الدول العربية مما ادى الى انتقال رؤوس الاموال العربية بسبب توفر مناخ امن وقريب وخصوصا في تركيا بالاضافة الى حدوث ولع السياحة للعرب عامة وللعراقيين خاصة كل ذلك هيأت له هذه الدراما بقصد او دون قصد .
 - 5 . اسنطاعت هذه المسلسلات من نقل الطباع والسلوكيات والالبسة والموديلات للرجال والنساء وحسب مراحلها الزمنية وذلك كونها تأتي للمتلقي العربي من منظومة اكثر تطور وملازمة لعالم الموضة مما خلق حالة تقليد واضحة وخصوصا بالنسبة للشباب والشابات فيما يخص الملابس ونوع العلاقات اي اصبح التقليد او التشبه بابطال هذه المسلسلات هو صيحة المرحلة .
 - 6 . خلقت هذه المسلسلات نمط سلوكي استهلاكي للمتلقي العربي وجعلته غير قادر على استساغة المحلي ذلك بما تشحنه من مشاهد ابروتك واضحة ومباشرة مما يغذي حاجة مكبوتة على مستوى المتلقي المحلي .
 - 7 . تنوع هذه المسلسلات باحداثها وحكاياتها وابطالها اسهم بمط زمنها الى سنين احيانا مما خلق متلقي مرتبط بيوميات ابطاله الوهميين وغير مبال بالتفاصيل التافهة واليوميات المملة.
 - 8 . نوع الحكايات في هذه المسلسلات وغيرها الكثير، اخذ يتناول القضايا المحظورة اخلاقيا واجتماعيا جاعلا لها مسوغ شرعي في عين وذهن المتلقي مما يتناقض والثابت الاخلاقية في مجتمعاتنا المسلمة .
 - 9 . يبدو ان هنالك لوبي إعلامي يقوم على تحريك بوصلة الإعلام العربي وتوجيهها مرحليا الى أسواق الدراما العالمية بما يتيح نشر أكثر من ثقافة ضاغطة على الفرد وتشويه الثقافة المحلية ومحاوله اتاهة الهوية وجعل الفرد غير منتبه لثوابته القيمة وخلق أسواق استهلاكية للمنتج العالمي حسب علاقة تلك الدول المنتجة وهذا اللوبي الإعلامي الذي يشتري هذه المسلسلات ويدبلجها ويثبها .
- المقترحات .

- 1 . تفعيل دور المنتج المحلي الدرامي بالجانب الدرامي ومحاولة الاهتمام بالجانب التقني والفني وهذا مرتبط تماما بالناحية الإنتاجية للجهة المنتجة كأن تكون دولة او مؤسسة .
- 2 . لجوء كتاب السيناريو الى المواضيع المجتمعية البيئية ذات التفاصيل الخاصة كونها تستطيع ان تجذب المتلقي بمحليتها وكتابتها باحترافية وخلق سرد فرعي ذو علاقة عضوية بجسد الدراما .

المصادر

1. ابو طالب محمد سعيد، علم مناهج البحث، (الموصل : دار الحكمة للطباعة والنشر : 1990).
2. احمد محمد عبد الخالق ، الابعاد الاساسية للشخصية ، (بيروت ، الدار الجامعية للطباعة والنشر ، 1983).
3. بركات محمد مراد . العولمة والصورة وتعزيز الهوية واستلابها . بحث منشور . مؤتمر فيلادلفيا الثاني عشر . (ثقافة الصورة) .
4. بيير بابان ، لغة وثقافة وسائل الاتصال بين الابداعي والسمعي والبصري ، تر: ادريس العزي ، المغرب : دار الفارابي للنشر ، 1998.
5. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء – الزمن – الشخصية ، ط1 ، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي ، سنة 1990 .
6. دافيد ادواردز ، حراس السلطة ، أسطورة وسائل الاعلام الليبرالية ، ت، أمال كيلاني ، مكتبة الشروق ، القاهرة ، 2007 .
7. الزهراء عاشور . الإعلام العربي في ظل العولمة : تحديات التكنولوجيا والاستشراق الجديد . بحث منشور. منتدى الكلمة للدراسات والابحاث . عدد(73) . 2011.
8. سايمون ديورينغ ، الدراسات الثقافية : مقدمة نقدية ، ت. د. ممدوح يوسف عمران ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، س 2015.
9. صفاء زهير، أثر استخدام تقنية التلفزيون عالي الوضوح على مرحلة ما بعد الإنتاج (المونتاج) في السينما والتلفزيون اطروحة دكتوراه منشورة ، أكاديمية الفنون والمعهد السينما ، القاهرة . س 2009.

10. قيس الزبيدي ، بنية المسلسل التلفزيوني ، بنية المسلسل التلفزيوني ، دمشق ، دار المهندسين للطباعة والنشر ، 2001 .
11. لايوس ايجري ، فن كتابة المسرحية ، ت: دريني خشبة، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1956).
12. مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، القاهرة ، الهيئة العامة للثقافة ، 1998.
13. الهام بنجدية ، المسلسلات المدبلجة ، أسلحة الدمار الشامل التي تستهدف الهوية العربية ، دراسة منشورة ، المغرب ، س 2014 .