

تمثل الإيجاز الدرامي في تايتل الأعمال الدرامية التلفزيونية

((رأفت الهجان أنموذجاً))

عدنان كاظم منسف

الفصل الأول الإطار المنهجي

مشكلة البحث

يعد موضوع الإيجاز الدرامي من الموضوعات المهمة في عالم الفن عموماً وفي اختصاص السينما والتلفزيون على وجه التحديد لكونه يرتبط جدلياً بالعلاقة مع المتلقي والمستقبل للصورة المرئية . واستطاعت الدراما بأنواعها المتعددة ومنها الدراما التلفزيونية توظيف موضوع الإيجاز دلاليّاً في الكثير من أعمالها وكذلك أيضاً الدراما العربية من خلال السينما والتلفزيون سواءً كانت المصرية أم الجزائرية أم السورية أم الخليجية أم غيرها من البلدان العربية صاحبة الإنتاج السينمائي والتلفزيوني .

وفي العراق وبعد انتهاء الحقبة الذهبية للسينما العراقية في فترة السبعينات ظل الإنتاج الدرامي والتلفزيوني قاصراً على مواكبة التطورات سواءً كانت فكرية أم تقنية ، نتيجة قلة الإنتاج أولاً وثانياً عدم التوظيف والاستغلال المناسب لعناصر اللغة الصورية وإيجازها ضمن تايتل المسلسل وعليه فإن الباحث يرى مشكلة بحثه تتلخص بالتساؤل الآتي : كيف يمكن لتايتل المسلسل التلفزيوني أن يوجز مضمون العمل الفني الدرامي ؟

أهمية البحث :-

تكمن أهمية البحث في أنه دراسة تخصصية في قسم الفنون السمعية والمرئية في مجال الإيجاز الدرامي فضلاً عن أنه يرفد المكتبة التخصصية بدراسة جديدة وكذلك في الفائدة النظرية والعملية لطلبة معهد و كلية الفنون الجميلة علاوة على الفائدة التي سيجنيها العاملون في المحطات الفضائية والعاملون في اختصاص الدراما التلفزيونية .

أهداف البحث :-

يهدف البحث الى تعرف الكيفيات والآليات التي يصمم بها تايمل الأعمال التلفزيونية لتضمن ثيمة المسلسل ومضمونه به .

حدود البحث :-

مسلسل رأفت الهجان / الجزء الثاني أنموذجاً وذلك للمسوغات التي سيوردها الباحث في الفصل الثالث.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول

(الإيجاز)

الإيجاز: هو (إيصال المعنى للمتلقى بأقل من التفاصيل المعبرة عنه أو من خلال التركيز فقط على التفاصيل الرئيسية المكتوبة) (٧ ، ص ٧٤)

والإيجاز يشتمل على مستويين بيدوان أحياناً ، بأنهما متناقضان أو متباينان ولكنهما في الحقيقة متجانسان يكمل بعضهما البعض ، أولهما يعني أو يركز على التفاصيل المهمة لإظهارها على الشاشة وإعطائها دلالات تأثيرية مشوقة ، وثانيتهما هو إخفاء أو استبعاد بعض التفاصيل أو الوقائع العادية أو المهمة كجزء من إستراتيجية المخرج للتلاعب بالمتلقي ودفعه للتواصل مع ما يسرده الخطاب المرئي من أحداث ومعلومات ، والهدف من ذلك هو إخفاء التأثير الحاصل جراءها سواء أكان في المعنى أم النتائج ، وبناءً لذلك فإن هذه العملية ، أي استبعاد التفاصيل يصبح هدفاً في حد ذاته وتكتيكاً لا بد منه يزيد من قوة تأثير المعنى التي قد لا تحصل عندما يتم أظهار التفاصيل المحذوفة وتأسيساً على ذلك يتبين أن الإيجاز الفني في السينما والتلفزيون يمتلك هدفين أساسيين هما :

١. الاختيار الموفق للتفاصيل المهمة أو كل ما له دلالة معينة نصب في الهدف العام للخطاب المرئي أي يمكن أن نقول استثمار الأزمنة الفعالة من الواقع اليومي للحدث أو فعل ما واستبعاد الأزمنة الميتة أو ذات طاقة اشتغال واطىً بهدف تركيز الانتباه على الحدث الرئيس .

٢. القصد به استبعاد بعض التفاصيل المهمة لأجل زيادة الشحنة التأثيرية الحاصلة والمنبثقة من الصورة باتجاه المتلقي الذي سيصبح في هذه الحالة أكثر استجاباً بأسلوب الرد الحكائي مما لو قدمت هذه التفاصيل بطريقة تفصيلية ، أو وصل المعنى إليه بطريقة مباشرة . وهناك قاعدة ضرورية يجب أن تراعى ويحسب حسابها بدقة وأهمية فكلما يستبعد من تفاصيل وجزيئات وأحداث ينبغي أن لا يسبب قفزاً في المجرى العام للحكاية أو يسبب إرباكاً للمتلقى في محاولة فهمه وإدراكه ، وقد يؤدي عدم الالتزام والانتباه في هذه القاعدة إلى نوع من الالتباس والإبهام والغموض ، أو يمثل نقصاً حقيقياً في تفاصيل وحوادث الحكاية المروية .

فعملية الاستبعاد والحذف لا تمارس كألية بحد ذاتها لكنها عملية مطلوبة يلجأ إليها المخرج أو السينارست كتكتيك فني أو درامي أو سيكولوجي (٧ ، ص ٧٤)

ويهدف الإيجاز الدرامي إلى السيطرة على الإيقاع العام للخطاب المرئي من خلال توظيف واختيار العناصر المهمة في الفعل الدرامي، والتي لها دلالات معبرة وذات طاقة اشتغال عالية، مستبعداً في الوقت ذاته الجزئيات والتفاصيل التي يمكن أن تدرك أو تفهم ضمناً أو ليس لها أهمية كبيرة. ومن مبررات الإيجاز، أيضاً، هو التحكم بانتباه المتلقي وجعله في حالة تواصل سيكولوجي ودرامي مع القصة المرئية عبر الشاشة والمحافظة على حالة التركيز العام لديه.

والإيجاز، هنا، عنصر لا غنى عنه في أي معالجة سينمائية أو تلفزيونية لبعض الأعمال، بحيث يصبح أحد عناصر اللغة التصويرية بالرغم من عدم حضوره المرئي هنا، وعلاوة على ذلك فإن للإيجاز مهام ووظائف أخرى، من ضمنها الوظيفة التأثيرية في المتلقي التي تهدف إلى خلق التأثير والانبهار والشد والمتعة لديه، وجعله في حالة تشوق مستمر لمتابعة الحكاية الدرامية ومراحل نموها. لقد نظر الكثير من الكتاب المنظرين لموضوع الإيجاز في السينما، فمثلاً يورد مارسيل مارتن أنواعاً رئيسة للإيجاز، هي الإيجاز الفني والإيجاز الدرامي والإيجاز لأسباب اجتماعية أو إنسانية أوقائية، ويوردها الباحث بالكيفية الآتية : (٧ ، ص ٧١ - ٧٨)

أولاً- الإيجاز الفني : والمقصود به الإيجاز الذي يعتمد على الطبيعة العامة للغة السينما، مع التركيز على الأزمنة القوية والمؤثرة واختيار أهم التفاصيل والأحداث، واستبعاد الأزمنة الضعيفة فنياً. والإيجاز هنا يتوافق وفن وطبيعة الفلم من حيث قابلية عنصري الزمان والمكان الخاصين بالفلم ومرونتها لإعادة التشكيل بما يتلاءم و السرد السينمائي .

ويمكن ملاحظة هذا النوع من الإيجاز في المشاهد البسيطة، كانتقال شخص من مكان ما إلى مكان آخر، ولذلك يفضل هذا الإيجاز والاختصار في زمن هذه الحادثة لأن لا شيء يذكر في المسيرة الواصلة ما بين بداية الحركة ونهايتها، مثلاً تفاصيل مهمة يجب سردها والاهتمام بها . فمثلاً شخصية ينتقل من بيته إلى مكان العمل فواقعياً هنالك زمن فيزيائي محدد لعملية الانتقال هذه ولكن الفهم السينمائي المعتمد على الإيجاز الفني لهذه الحادثة يختزلها اختزالاً كبيراً ويمكن أن يتم على النحو الآتي :-

١. أن تصور واقعية الانتقال في عدد من اللقطات، تتناول مغادرة الشخصية بيتها ثم وهي في الشارع ثم وهي تدخل مكان العمل .

٢. أن يختزل الواقع أكثر من ذلك، فنرى الشخصية تغادر باب بيتها، ثم نراها وهي تدخل مكان

العمل.

أن يكون الاختزال في صورة أكثر من الصورتين السابقتين، فيقتصر فقط على رؤية خروج الشخصية من كادر الصورة وهو في بيته ثم رؤيته وهو يدخل في كادر جديد داخل مكان عمله. والاختيار هنا بين هذه الاستخدامات يعتمد بشكل رئيس على الغاية التي يسعى لها صانع العمل، فإذا كان الهدف هو الشخصية الدرامية، وإنها قد انتقلت من البيت إلى المكتب فقط، فالاستخدام الصغير قد يفيد بالغرض لأن اللقطات المصورة لذلك توضح المطلوب بأقل قدر ممكن من الأحداث والتفاصيل الدالة عليه، وفي فترة زمنية قليلة نسبياً لأجل الحفاظ على إيقاع الفلم أو المسلسل، ولكن قد تكون المقصدية الإخراجية لصانع العمل تتطلب إيقاعاً بطيئاً لكونها تتسجم ومعنى العمل أو معنى المشهد أو اللقطة، ولذا عليه أن يختار الاستخدام الثاني وأحياناً أيضاً للضرورات الفنية الدرامية قد يتطلب اللجوء إلى الخيار الأول من الاستخدامات للدلالة على مرور فترة زمنية طويلة. وعلى ما سبق يمكن القول بأن السينما المعاصرة والحديثة تميل كثيراً لتوظيفات اختزالية كهذه مقارنة بالسينما التقليدية أو القديمة لكون الأولى تميل إلى الاختصار والتكثيف الزمني والحديثي لأجل الاحتفاظ بانتباه وتركيز وتواصل المتلقي فضلاً عن ميلها إلى الإيقاع السريع والمتصاعد .

ثانياً - الإيجاز الدرامي (١١) : ويقصد به الإيجاز المعتمد على البناء الروائي القصصي ودواعي هذا البناء الدرامية والمتمثلة في التأكيد على التشويق والشدة والمفاجأة والإثارة والقلق والتوت، ويمكننا القول بأن هذا النوع من الإيجازات يعطي للمعاني الدرامية قوة تأثيرية كبيرة ويقدمها للمتلقي بأسلوب غير مباشر وحتى لا تفقد قوتها أو قيمتها إذا ما قدمت بأسلوب مباشر أو صريح .

ويعتمد الإيجاز الدرامي على استبعاد إخفاء أو حذف تفاصيل أو أحداث أو أجزاء معينة منها قد تكون مهمة في حد ذاتها وهو بذلك عكس الإيجاز الفني مع التأكيد على أن هذا الحذف أو الإخفاء أو الاستبعاد هو الذي يعطيها القوة التأثيرية باعتبار أنه يخلق فجوة معلوماتية تشد المتلقي لمعرفة ما وبذلك يكون تأثيرها كبيراً فيه ، ويورد مارسيل مارتن مثلاً على الإيجاز الدرامي يذكر فيه بأنه في فلم (الملاحقة العجيبة) حيث تجري في الشارع الرئيس لمدينة من مدن الغرب الكبرى معركة بين شاب شجاع وثلاثة من المجرمين، تنتقل الكاميرا إلى حانة ينتظر فيها الزبائن في حالة من الرعب نتيجة القتال الدائر بين الطرفين ثم تسمع طلقات نارية ويفتح الباب فجأة ويظهر أحد المجرمين وهنا يزداد القلق على مصير الشاب البطل ولكن المجرم ما إن يخطو بضع خطوات حتى ينهار ميتاً وظهر الشاب البطل سليماً معافى .

وتبين من المثال السابق أن كاتب السيناريو أو المخرج أحياناً قد أخفى أهم تفاصيل المعركة الدائرة بالخارج ولاسيما تلك اللحظة الحاسمة التي ينتصر فيها البطل إلى درجة أوهمت المتلقي، لفترة قصيرة فيزيائياً وطويلة جداً سيكولوجياً، بأن البطل قد قتل، ثم تأتي المفاجأة الكبرى نتيجة لهذا الإخفاء، حينما يتبين للمتلقي أن البطل سليم ومنتصر في القتال.

وأحياناً قد يخفي السيناريست أو صانع العمل أحداثاً مهمة في الفعل الدرامي من أجل أن يجعل المتلقي يقتنع ويعتقد بمعلومات معينة يحصل عليها من خلال سير الحكاية الفلمية وقد يصبح في وضع اطمئنان زائف أو ارتياح مؤقت لكونه يعلم بعض الأحداث حسب اعتقاده إلى أن يفاجئه المخرج بشكل مباغت بمعلومات تخالف توقعاته أو اعتقاداته السابقة وكما حدث في فلم (انتظر حتى يحل الظلام)، إذ تتفاجأ بطلة الفلم الضريرة (اودرى هيبورن) بمجرم يدهمها في منزلها لقتلها وهي في غرفة النوم وبعد صراع رهيب بينهما تتمكن البطلة من تشويه عينيه في حين شرع بالهروب نحو صالة البيت من خلال المر الواصل بين جناح النوم والصالة . ويبدو للمتلقي أن ما قامت به البطلة كان شيئاً معجزاً في حين ينقلنا المخرج سيما أن الزاوية الجديدة للكاميرا لا تظهر عرض الممر ومن ثم لا يرى الشخص الذي حاول قتل البطلة، ولكن هذا الإحساس بالطمأنينة يزول فجأة وبصورة مباغته حينما يفاجأ المتلقي بالمجرم وهو يقفز قفزة هائلة من الممر باتجاه البطلة في محاولة يائسة للتعلم بجسم البطلة لكنه يخطئها وتكون تلك المحاولة هي الأولى والأخيرة لقتل البطلة والتي لا يقوى بعدها على إعادتها أو القيام بالمحاولة ثانية .

وقد يتم أحياناً وعند بعض من كتاب السيناريو أو صانعي الأفلام والمسلسلات، أن يتم توظيف الإيجاز الدرامي من أجل مفاجأة المتلقي في لحظة انتظاره لتطور حدث ما أو مشهد ما، ويكتشف المتلقي بأن الجزء الأخير منه محذوف أو لا يحتوي على معلومات كافية ومن ثم تصل الأحداث إلى النتيجة فجأة وبأسلوب غير مباشر، فمثلاً في فلم (مسألة براءة) للمخرج جاري جرين ترى البطلة الصغيرة (هيلي ميلز) عند حمام السباحة في سنغافورة محاولة تحذير عمتهما الثرثرة الشرهة من النزول إلى حمام السباحة مباشرة بعد تناولها وجبة ضخمة التهمتتها بسرعة كبيرة ولكن العمه لا تعير اهتماماً لهذا التحذير وتقوم ساخرة من تحذير الطفلة الصغيرة لها ثم تخطو في خيلاء وتنزل إلى حوض السباحة وتغطس تحت الماء، وبعد ذلك تمر لحظات ثقيلة من القلق على وجه الفتاة فتقف وترقب ظهور عمتهما من تحت سطح الماء. تنبغي الإشارة هنا إلى أن المتلقي أيضاً في حالة انتظار لظهور العمه وعندها يقوم صانع الفلم بالقطع فجأة إلى مشهد سيارة الإسعاف وهي تسرع ويتعالى صوت التنبيه وعندها يدرك المتلقي بأن العمه قد تعرضت لحادث خطير. تنبغي الإشارة هنا إلى أن المعنى لم يصل صراحة إلى المتلقي عن طريق المشهد الدائر في

حمام السباحة بل يدركه من الانتقال المفاجئ من حمام السباحة إلى سياره الإسعاف .
ثالثاً - الإيجاز الاجتماعي أو الإنساني أو الرقابي (١١) : ويقصد به التوظيف الصوري لصناعة اللغة السينمائية لتجنب التصوير المباشر لمواقف القسوة والعنف والحوادث الأليمة، أو مشاهد المحرمات الاجتماعية أو الأخلاقية والابتعاد عن التصوير المباشر والحرفي لمثل هذه المشاهد واللقطات. ومرد ذلك التجنب قد يكون مجافاتها للذوق السليم والآداب العامة أو التقاليد والعادات الاجتماعية أو أنها قد تؤذي الشعور الإنساني بشكل أو بآخر ومن ناحية أخرى قد يكون هنالك توقع من قبل صانع العمل باعتراض الرقابة عليها وعدم السماح بظهورها على الشاشة سواء أكانت السينمائية أم التلفزيونية ، وفي هذه الحالات فإن الإيجاز يصبح الوسيلة الأساس التي يتم توظيفها للإيحاء بالمعنى المراد توصيله إلى المتلقي أو خلق الإحساس به ، فعند تصوير مشهد للقتل مثلاً، يُرى القاتل وهو يهوى بسكين أو آلة حادة نحو ضحيته ثم ترى نتيجة الطعنات كرد فعل على وجه القاتل أو في حركة من يده أو جسمه، من دون أن يظهر مكان الطعنات نفسها . أما في حالة تصوير مشهد جنسي مثلاً فقد تبدأ آلة الكاميرا بعيداً عن المشهد المصور وتوجه عدستها نحو رمز دال وتتحرك مع تحرك الشخصية الدرامية حتى تعترض الرؤية الدرامية جزءاً أو عنصراً من الديكور فتتوقف الكاميرا عنده، ومن خلاله يتم تسليط الضوء والإيحاء بطبيعة المشهد وعلاقته الحميمة لاسيما أن هذا الجزء الدال من الديكور يرتبط عضوياً أو شكلياً بطبيعة الحدث الدائر. ويصور هذا النوع من الإيحاء بأليات وطرائق متعددة، وهي قد تعد، في نفس الوقت، وسائل مستخدمة ومألوفة الاستعمال في الإيحاء الدرامي أيضاً وأهم الأساليب هي :

١. إخفاء الحدث أو جزء منه وراء عنصر الديكور .
٢. إن يدور الحدث وراء عدد من قطع الديكور بحيث تظهر لمحات منه فقط، فتصبح هذه اللمحات، في مجموعها، هي الأجزاء المكونة للحدث .
٣. أن يظهر الحدث عن طريق الظلال المنعكسة على حائط الديكور .
٤. أن يدور الحدث في مكان شبه مظلم إلا من بعض البقع الضوئية المتناثرة .
٥. التعبير عن الحدث عن طريق جزء من جسم الإنسان مثل انفراج يد شخص في سرعة وشدة للتعبير عن طعنة قاتلة مثلاً .
٦. نقل جزء من الحدث أو لحظة حاسمة منه بطريق غير مباشرة كاستخدام الصوت مثلاً، فتنقل الكاميرا إلى شخصية أخرى وهي في حالة ردة فعل بسماعها الصوت الدال على عكس الحدث .
٧. توظيف حركة الكاميرا للإيحاء بالحدث، وذلك حين تتحرك الكاميرا من أمام الحدث الرئيس مبتعدة عنه لتدعو المتلقي إلى استنتاج ما يدور في الكادر .

وبناءً على ما تقدم من معطيات وتطبيقات يستطيع الباحث القول بأن الإيجاز الدرامي يعد أحد العناصر التي لا غنى عنها في الصياغات السينمائية أو التلفزيونية للموضوعات الفنية لأنه يضيف بلاغة وعمقاً ودلالة على الصورة، وعلى المعنى المنبثق منها، فيزيدها ثراءً وغنى كما أنه، عند توظيفه أحياناً، يضيف عليها الترشيح والانسجام والتماسك الضروري لعناصرها النوعية كما أنه يديم الحالة السيكولوجية المطلوبة للتواصل ما بين الصورة الفنية والمتلقي، لكونه يبقى على حالة التشويق والتفاعل ما بين الاثنين ولذا فإن الإيجاز في السينما والتلفزيون عنصر نوعي وأساس في بنية العناصر السمعية والمرئية المكونة للخطاب الفلمي المتميز .

المبحث الثاني

مفاهيم العنوان (التايتل)

أدى التطور الهائل في الفنون التلفزيونية فكرياً وتقنياً إلى ابتداع أشكال وقوالب فنية كثيرة أسست لها مرتكزات خاصة سواء كانت شكلية أم مضمونية. فعلى صعيد المسلسل التلفزيوني تطور تصميم المقدمات والعناوين بشكل كبير ومهم بحيث أنها أصبحت ركيزة أساسية في أي بناء صوري تلفزيوني بالرغم من الصفة الشكلية للتايتل إلا أنه أصبح يوظف كمضمون مهم في بنية المسلسل الكلية لأسباب عديدة سنأتي عليها تباعاً والتعريف العام كما يطلق عليه في حقل الاختصاص بالتايتل (Title) هو ((يأتي بمعنى عنوان أي هو « قوائم الفلم الخاصة بمن عمل في تنفيذ هذا العمل »)) (٤ ، ص ٣٠١)

العنوان (Title) : ((أي مادة مكتوبة تظهر في الفلم أو على شاشة التلفزيون. بشرط أن لا تكون جزءاً من المنظر، والعناوين متنوعة مثل الدعاية التي تضم أسم الفلم وأسماء العاملين فيه، وترجمة الحوار المطبوعة على نسخة الفلم التي توضع في سياق الأحداث .. للتعبير عن مضي الزمان وتغيير المكان وتحديده)) (٩ ، ص ٣٦٥)

لوحة العنوان (Card) - كرتون العنوان : ((الكتابة المرسومة والمطبوعة والمخططة ، التي تحمل إسم الفلم وأبطاله ... الخ ، والتي يجب تصويرها، وهي عادة ما تكون مكتوبة على الورق المقوى أو الكرتون)) (٩ ، ص ٣٦٥)

جهاز تصوير العناوين (Title Stand Machine): (جهاز دقيق خاص ، يقوم بعملية تصوير العناوين على اختلاف أنواعها بطريقة فنية وجميلة وواضحة) (٩ ، ص ٣٦٥)

تصميم العنونة (Titling): (عملية تصميم العناوين رسماً أو كتابة ، على اللوحات أو أوراق الكرتون الخاصة ، لسهولة تصويرها وطبعها على الفلم بشكل مناسب) (٩ ، ص ٣٦٥)

ويعد التايتل الواجهة الأولى في عملية الاتصال المرئي والسيكولوجي والدرامي ما بين الخطاب الفلمي والمتلقي إذ إنه يؤسس لعملية اتقاقية ما بين الاثنين، ويحيد أن يكون صانع العمل أو مصمم التايتل ملماً بالسياق الثقافي والأعراف الفنية والاجتماعية للمتلقين حتى يستطيع أن يضع تايطلاً ملائماً ومؤثراً وجذاباً ويخدم المسلسل والعمل الدرامي. والتايتل متلازم مع النظرة الأولى للمتلقي الذي قد يحكم على المسلسل من خلال تايته، أو يتعرف بعض تفاصيله، وقد يتعاطف أو ينفر منه بناءً على تلك النظرة الأولى، فالتايتل هو الإطار الذي يستقبل به المتلقي المسلسل وقد يحكم عليه بناءً على ما توفر من معطيات سمعية ومرئية أي مجموعة لقطات وموسيقى تتسجم بعضها مع بعض بطريقة ما ومغلقة بشرط صوتي يتضمن حواراً أو موسيقى أو أغنية أو مؤثرات صوتية وصورية وغيرها ، فالتايتل قد يكون (هو شيء من النظام الذي لا بد ، أن يكون حسب تصور منهجي يوازي بين هندسة الشكل والمعنى) (٢ ، ص ٥٣)

ويعد التايتل بوابة دخول المحتوى الدرامي إلى داخل التركيب العقلي والسيكولوجي للمتلقي لأنه بنية صورية وصوتية تتأزر فيها الوظيفة التواصلية والتفاعلية مع الوظيفة الدرامية حيث أن أهمية التايتل (من بين كل الأجزاء الأخرى للخطاب المرئي متأتية من أنه أول الأجزاء التي يستقبلها المتلقي كمفرده بصريّة متجهة إلى مناطق ومراكز التفسير والتحليل والتأويل ومن ثم فك المفردات شفويّاً) (٨ ، ص ١٢)

وتصميم التايتل لا بد أن يتسم بالدقة والاختصار والشدة والإبهار الدرامي والصوري وذلك بسبب من طبيعة المتلقي ولا سيما المعاصر الذي يوصف بأنه « باحث عن المعلومات ومنظم لها .. فهو لا يضع الوقت في جمع معلومات سبق له أن جمعها » (٥ ، ص ١٢)

وقد لا يتواصل المتلقي مع التايتل حينما يتمكن من استخراج كل المعلومات والأحداث الواردة فيه بحيث لا يعود التايتل يثير شيئاً ما في داخل عقلية و سيكولوجية المشاهد وعليه يتطلب تصميم التايتل نوعاً من التجديد ومغايرة المؤلف والباحث عن الإدهاش البصري والدرامي السيكولوجي منعاً للملل، وخوفاً من عدم التواصل والتأثير في المتلقي لأن للتايتل القدرة على أن (يرتب عناصر

العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية وقدرتها التعبيرية ، فضلاً عن ذلك فإن التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة)) . (٣ ، ص ٣٤)

ولذلك فإن أمام صانع العمل أو مصمم التاييل طرائق وآليات و كفاءات متعددة لتشكيل تاييل يتسم بالحيوية والمعلوماتية لأجل التأسيس أو توصيل المعنى الأولي لمضمون المسلسل إلى المتلقي، وذلك عن طريق تضمين التاييل شيئاً من محتوى القصة التي ستروى داخل حلقات المسلسل، والتنبؤ ببعض التفاصيل وأبرز بعض الأحداث المشوقة والمهمة لدى المتلقي، فضلاً عن تنوع اللقطات وأحجامها وكذلك التعريف بأبرز الشخصيات الدرامية العاملة في تجسيد أدوار المسلسل، والكشف عن العلاقات الداخلية فيما بينها، وكذلك علاقاتها الخارجية، وأيضاً يهدف التاييل إلى إيضاح تاريخية العمل وفترة الزمنية وكذلك بعض الأماكن التي تدور فيها الأحداث الدرامية و طرازية المسلسل وطبيعة هذا الصراع وأطرافه وغيرها من التفاصيل التي تشد المتلقي وتدفعه للتواصل مع أحداث المسلسل، مع ضرورة الانتباه إلى أمر جوهري ومهم جداً وهو تجنب الكشف عن الأحداث المهمة والتفاصيل التي تشكل منعطفات حاسمة ومفصلية في بنية المسلسل لكونها قد تبني بالنهايات وتكشف بعض الأسرار. وتفقد بعض المشاهد واللقطات أهميتها كونها قد تم إيضاحها في تاييل العمل كمشاهد القتل أو الزواج أو الطلاق أو الولادة أو لقاء الشخصيات الغامضة وغيرها من الأحداث التي يريد المتلقي معرفتها مبكراً، ولكن من الجانب الآخر فإن مثل هذا الطرح ليس مطلقاً بالمرّة فقد يكون موظفاً من قبل العمل أو مصمم التاييل من أجل التلاعب بالمتلقي وتزويده بمعلومات صورية خادعة، أو أنها لا تكشف عن النهايات أو أسرار المسلسل، بل قد تزيد من ترقب المشاهد وقلقه الدرامي والسيكولوجي نتيجة هذه المعلومات الصورية لأنها ليست كافية لتشكيل صورة متكاملة عن طبيعة القصة المروية داخل حلقات المسلسل وعليه فإن المعلومات والتفاصيل والمعنى لا يمكن امتلاكه أو الحصول عليه متكاملًا إلا بالمتابعة المتواصلة لحلقات المسلسل كاملة، . مع ضرورة الإشارة إلى التاييل الذي يشكل ويتربك ويصمم بناءً على المضمون الدرامي والمحتوى القصصي للمسلسل وتعبيراً عنه حيث إن ((المضمون في الفن يجدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار الكامنة فيه، والشكل الذي يقع عليه الاختيار لا يصل منفرداً ولا يظهر من أجل نفسه بقدر ما يجب أن يكون تجسيداً أو تعبيراً أو أداة إيصال موظفة توظيفاً فنياً معقداً)) . (٦ ، ص ٤٧)

ويمكن القول بأن للتاييل وظائف عديدة ؛ يمكن اختصارها بما يأتي:

١. أنه يضبط إدراك المتلقي ويوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون العمل الفني واضحاً ومفهوماً وموجزاً .

٢. أنه يرتب عناصر المسلسل بكيفيات وآليات اشتغال من شأنها إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادة طبقات المعنى .

٣. التنظيم الشكلي للتايتل له في ذاته قيمة جمالية كاملة حيث إن ((الجمال يكمن في طبيعة العلاقات بين الألوان والخطوط ، أي تلك العلاقات غير المحسوسة، وإن كانت وليدة عناصر محسوسة .. فلا قيمة جمالية إلا بالشكل)) (١٠ ، ص ٧٩)

ونلاحظ بأن الوظيفة الأولى هي قيادة عين المتلقي نحو تراكيب وعناصر مختارة فهي أشبه بالمرشد ، أما الثانية فلولا التنظيم لكان المعنى والاستهلال الصوري صعباً إلى درجة كبيرة، وكذلك فإن التذوق الفني وفاعليته لا يعود إلى التواصل والتمهيد فقط، بل يبحث حصراً عن الجمالية الخالصة وما تثيره من انفعالات جمالية.

وهنا لابد من إيضاح قضية مهمة وهي عائدية التايتل ومساحته الزمنية ضمن مساحة الحلقة الواحدة، فمن المعروف بأن التايتل قد يمتد أحياناً مدةً تصل إلى ثلاث أو أربع أو خمس دقائق من زمن كل حلقة تلفزيونية.

عليه فإنه يشكل مدةً زمنية ليست بالقصيرة قياساً لزمن الحلقة الواحدة، من ثم يدخل هنا كمرتكز أساس ضمن الحلقة فضلاً عن دوره الدال على امتداد المسلسل كاملاً.

ولذا لا يجب التعامل معه كمعنى شكلي وظيفي فقط يؤدي دوره التقليدي في الكشف عن عناوين الحلقة وأسماء العاملين والممثلين وكلمات الشكر والتقدير والوصف العام للمشتغلين في المسلسل ، بل يجب أن يتم التعامل معه على أنه جزء لا يتجزأ من بناء كل حلقة، وأيضاً من البناء والهيكلي العام للمسلسل لكونه وكما أسلفنا، الواجهة الأولى التي يطل منها المسلسل على المتلقين المختلفين في الأذواق والثقافات والميول الفنية والاجتماعية. ويمكننا القول بأن المتلقي قد يحكم أولاً على ماهية المسلسل التلفزيوني وتحديد خطوطه العامة ويتخذ حكمه العام، ويقرر هل يستمر معه أم يتحول إلى قناة تلفزيونية أخرى.

ويفضل تصميم التايتل بطرائق جديدة دائماً لأجل كسر التصميمات الروتينية أو التقليدية التي تعود عليها المتلقون فمثلاً إذا ما لاحظنا تايتل مسلسل (الراية البيضاء) للمخرج (محمد فاضل) فعند مشاهدة التايتل لأول حلقة منه، ولعدم وجود أية معرفة سابقة بالمحتوى القصصي للمسلسل فإن التايتل هنا هو الذي سيقود عملية التواصل والتأسيس مع المتلقي، إذ نشاهد سيارة الهدم الضخمة (البلدوزر) وهي تتحرك باتجاه القصر الثقالي التاريخي ذي الإرث الحضاري المهم وكذلك نرى اشتغال وانطفاء الضوء الأحمر الشديد من مصباح السيارة الضخمة وكأنه مدفع ناري مع كل ظهور صوري لأحد طرفي النزاع أو الصراع، ومن ثم يظهر رقم الجولة

للدلالة على المعطيات التصويرية مع موسيقى ترقب ومؤثرات صوتية مؤثرة ومعبرة وعليه فإن المتلقي هنا لا بد وأن يتعلق بالمسلسل وقد يقرر التواصل معه كونه يحمل شحنة عاطفية ودرامية عالية نتيجة كل تلك المعطيات التي زودنا بها التايمل للمسلسل من حيث طبيعة الأحداث وزمانها ووصف الأماكن وعناصر الشخصيات للمعسكرين المتضادين، والجو النفسي العام للقصة والفضاء الدرامي الذي تجري فيه الأحداث ويمكن القول عن التايمل بأنه ((المضمونية الخارجية للشكل هو أول ما يطالعنا من العمل الفني ، إنه الطبقة العليا التي من خلالها فقط نستطيع الغور إلى الطبقات الأخرى الأكثر عمقاً للمضمون)) . (١ ، ص ٤٠)

مؤشرات الإطار النظري

بعد هذا التنقيب في المجالات المعرفية توصل الباحث إلى مجموعة من المؤشرات كخلاصة لما أسفر عنه الإطار النظري وكالآتي :

١. الإيجاز أحد عناصر اللغة التصويرية المهمة التي لا غنى عنها في المسلسل التلفزيوني .
٢. تقنية الإيجاز الدرامي تعتمد أسلوب الحذف أو الأبعاد أو الإيجاز لما يمكن إيصاله للمتلقى .
٣. التايمل عنصر تعبيرية يسهم في بنية الحلقة التلفزيونية زمنياً وموضوعياً .
٤. يتألف التايمل أو المقدمة من مجموعة من اللقطات منتخبة من المسلسل أو العمل على تصميم أشكال تعبيرية .
٥. يخضع بناء التايمل لنفس آلية العمل في المشهد المونتاجي .
٦. التايمل يهدف إلى إثارة التشويق وحب الاستطلاع لدى المشاهد من خلال عرض اللقطات والأحداث والشخصيات المهمة في المسلسل .

الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحث على الكثير من الكتب والأطاريح الموجودة في مكتبة كلية الفنون الجميلة، أو في المكتبة الوطنية وتصفح مواقع شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) لم يستطع الباحث الحصول على دراسة تخصصية في موضوعة الإيجاز في تايمل المسلسلات التلفزيونية ، وجل ما حصل عليه هو بضع دراسات ومقالات وإشارات حول الموضوع أو جوانب بسيطة منه، ولذا فإن هذه الدراسة الموسومة (تمثل الإيجاز في تايمل الأعمال الدرامية التلفزيونية) تعد دراسة جديدة في حقل اختصاص الفنون التلفزيونية ..

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : المنهج المستخدم : اعتمد الباحث المنهج الوصفي لكونه يتناسب وطبيعة هذا البحث .

ثانياً : عينة البحث : اختار الباحث مسلسل (رأفت الهجان / الجزء الثاني) والمعروض من قناة تلفزيون العراق في فترة التسعينات .

ثالثاً : مبررات استخدام العينة .

١. الاستخدام المميز للتايمل وتوظيفاته التقنية المرئية فهو عينة يمكن تحليلها بدقة .
٢. تمتعه بنصيب كبير من متابعة الكتاب والنقاد والمتخصصين سواء أكانوا عرباً أم عراقيين .
٣. حقق جماهيرية عالية ونسبة مشاهدة عالية حسب ما نشر عنه ذلك في الصحف والمجلات والمقابلات التلفزيونية أكثر من المسلسلات المعروضة في حينها .
٤. مخرج العمل من المخرجين المتميزين والحاصلين على جوائز عديدة .

رابعاً : أداة البحث : اعتمد الباحث على ما أفرزه الإطار النظري من مؤشرات وبعد إستحصال موافقة الخبراء والمحكمين .

الفصل الرابع

تحليل العيّنات ومناقشة النتائج

معلومات عن العينة ..

أسم المسلسل : رأفت الهجان (الجزء الثاني)

سيناريو : أدها للتلفزيون .. صالح مرسي

إخراج : يحيى العلمي

تمثيل : محمود عبد العزيز ، يسرا ، يوسف شعبان ، محمد وفيق ، عفاف شعيب ، أحمد ماهر ، نبيل الحلفاوي.

إنتاج : قطاع الإنتاج - اتحاد الإذاعة والتلفزيون .

مونتاج المقدمة والنهاية : نبيل هريدي ، محمود دياب .

مدير الإنتاج : ماهر عبد الوهاب .

التحليل

التايتل

نلاحظ من خلال تايتل البداية أن صانع العمل، أو المونتير، أو مصمم المقدمة، يحاول أن يوجز مضمون المسلسل الدرامي التلفزيوني ضمن التايتل، بحيث يستطيع المشاهد أن يكون له فكرة واضحة إلى حد ما، عن طبيعة القصة المروية من حلقات المسلسل، وهذا الإيجاز والاختصار يعد بحد ذاته عنصراً من عناصر لغة الصورة التي يريد المسلسل إيصالها للدلالة على بلاغته التصويرية من جهة، ومن الجهة الأخرى يريد البرهنة على مقدرته على سرد تفاصيل وأحداث وجزيئات المسلسل من خلال تايتل قصير، ولكنه مبني بطريقة منطقية وفنية متماسكة تساعد على تقريب وجهات النظر وزاوية الرؤية ما بين المشاهد والمسلسل، وهذا التقارب هو ما يساعد المسلسل على النجاح الجماهيري وحتى الفني أحياناً، وكذلك يساعد على التواصل الانفعالي عند المشاهد وهو المرتكز الذي يجب وجوده في أثناء عملية المشاهدة التلفزيونية، لأنه بدون هذا الانفعال الذي يشعر به المشاهد وهو يتعرض لاستقبال أحداث المسلسل، لا يمكن ضمان استمرارية مشاهدة المتلقي لبقية أحداث المسلسل . ولذا فإن الإيجاز الذي يتم به بناء وتصميم التايتل والتكثيف والانتقاء الصوري والحديث لبعض تفاصيل المسلسل هو أحد الأساليب الفنية التي تشير إلى جودة لجودة العمل وأصالته وتميزه من غيره من المسلسلات والأنواع التلفزيونية الأخرى ...

تعتمد تقنية بناء التايتل على الإيجاز بالدرجة الأساس لأنه لا يمكن موضوعياً أو فنياً أن يتضمن التايتل معظم أحداث الحلقة أو المسلسل وهذا الإيجاز يعتمد على تكتيك مؤثر وفاعل في عملية تصميم وبناء التايتل ألا وهو أسلوب الحذف أو الانتقاء أو الإيحاء أو غيرها من التكتيكات الفنية والتقنية والموضوعية .

يعتمد الحذف في تايتل مسلسل (رأفت الهجان) الأزمنة الميتة والأحداث والمشاهد واللقطات التي يمكن وصفها بالباردة أو غير المؤثرة على المشاهدين، حتى حين تم عرضها في أثناء عرض الحلقة كاملة بدت بطيئة ورتيبة ومملة إلى حد ما، لا سيما تلك اللقطات والمشاهد الوصفية أو الخطابية أو تلك التي تستخدم أو تحفز فيها شخصيات غير مهمة أو غير ذات دور كبير في أحداث المسلسل. أما الإيحاء فهو تقنية وتكتيك مهم ومؤثر وفاعل في ذهنية وخيال المتلقي كونه يجعل المتلقي جزءاً من لعبة المسلسل ويخلق حواراً معه ويجعله مشاركاً في تأليف وتوقع اللقطات في التايتل للإيحاء بما سيحدث مثل (حبل المشنقة) أو وضع (الشوارب المزيفة) في وجه (رأفت الهجان) أو غيرها من المشاهد أو اللقطات ...

أما الانتقاء فهو تقنية اختيار أكثر اللقطات والمشاهد إثارة في المسلسل ووصفها في تايتل المقدمة مثل مشاهد المطارادات والمشاهد الرومانسية والمشاهد المصورة في بعض البلدان الأوروبية ذات الطبيعة الساحرة مثل (نابولي) في إيطاليا واليونان وهولندا وغيرها ..

حين ينتهي صانع العمل من المسلسل وينتهي من عملية المونتاج فإنه يبدأ بعملية تصميم المقدمة أو التايتل وهي عملية شاقة ومهمة إلى حد ما لكونها ذات وظائف متعددة فمنها ما هو شكلي كالتعريف بكادر المسلسل من ممثلين وفنيين وعمال وبكل دور من أدوار هؤلاء وبكل عمل من أعمالهم وما أدوه من مهام ومنها ما هو تعبيرى أي خلق بنية مصغرة تنتمي إلى البنية الكبيرة التي هي الحلقة التلفزيونية والتعبير عن هذه البنية بطريقة مؤثرة وشفافة وتضفي معنى إضافي للمعنى المتولد أصلاً من خلال القصة التي سوف تروى من خلال أحداث المسلسل ومثلما شاهدنا في مسلسل (رأفت الهجان) فإن تصميم المقدمة أو التايتل قد تم بطريقة محسوبة نسبياً زمنياً وموضوعياً ففي ما يتعلق بالتوقيت الزمني فإن تايتل (رأفت الهجان) إستمر بحدود (٣ دقائق) من زمن الحلقة التلفزيونية وهو محسوب ضمن توقيتها الكلي، ويؤسس لها كونه أول التفاصيل والأحداث والصور والأصوات التي تصل إلى المشاهد وتتفاعل معه ولذا فإن أي خلل أو إرباك أو تقصير في هذا التصميم أو في هذه المقدمة فإنه سوف يؤدي في معظم الأحيان إلى فقدان التواصل مع المسلسل من خلال عملية الإنتقال الفوري إلى محطة تلفزيونية أخرى أو غلق جهاز الاستقبال التلفزيوني .

أما من الناحية الموضوعية فإن التايتل هو جزء من موضوع الحلقة سواء أكان متضمناً للقطات من تلك الحلقة أم لم يكن، وذلك لأنه يشكل بنية واحدة متماسكة ومتشابكة الأحداث والأفعال ولذلك فإن الحلقات أحياناً عندما لا يعرض فيها التايتل لأسباب فنية أو زمنية فإن المشاهد قد يشعر بعدم الارتياح أو بفقدانه لجزء مهم من المتعة والإدهاش البصري المتضمن في التايتل .

غالباً ما يتم تصميم التايتل بطريقة متوازية ما بين الحلقات مع الأخذ بنظر للاعتبار جودة المشاهد واللقطات المختارة وأهميتها وتوقع تأثيرها في المتلقي ولذا فإن بعض الحلقات قد يكون لها حصة الأسد في اختيار بعض مشاهدها ولقطاتها وخصوصاً تلك المفصلية والمهمة وخصوصاً في الثلث الأخير من حلقات المسلسل حيث يشتد الصراع ما بين الشخصيات وتتصاعد الأحداث وتكتسب قيمة تأثيرية وطاقة عالية عند المتلقي ويمكننا أن نقول بأن تايتل مسلسل (رأفت الهجان) يمكن أن يشكل حلقة مصغرة أو صورة مكثفة ومنتقاة لمجمل أحداث المسلسل كونه يصف طرقي الصراع وطبيعة الأحداث والزمان والمكان والشخصيات الدرامية مع التركيز على الشخصيات الرئيسية والمهمة والمؤثرة مع حساب نسبة كبيرة لصالح الشخصية الأساسية وهي شخصية محمود عبد العزيز (رأفت الهجان) لاعتباره البطل المطلق هنا في هذا المسلسل ولذا فإن صانع العمل يهدف من هذا التصميم أساساً أن يمتلك قوته التعبيرية الخاصة بغض النظر تقريباً عن موضوعة المسلسل التي تتصف بالجودة والرصانة والتأثير .

مع ضرورة الإشارة إلى أن تايتل مسلسل (رأفت الهجان) يحتوي على تايتل بداية لا يشبه تايتل النهاية سواء في المضمون الصوري أو في طبيعة الأسماء والعناوين التي تطبع على المادة الصورية وكذلك فإنهما لا يتساويان أيضاً في التوقيت رغم أن أغلب المسلسلات يتم قطع تايتل النهاية عند العرض من قبل المحطة لأسباب عديدة ومختلفة .

يعتمد المسلسل التلفزيوني في لغته الصورية أساساً على ما أبدعته السينما ذلك لأن التلفزيون هو الإبن الشرعي للسينما حيث اقتبس منها ووظف العديد من التقنيات والأساليب والأسس الفنية ويمكن للباحث أن يؤشر على إن طبيعة تصميم التايتل أو المقدمة يمكن أن تكون متشابهة أو مناظرة لآلية تصميم أو بناء المشهد المونتاجي في السينما وسواء أكان هذا التقليد أو المشابهة تم بصورة قصدية أم عفوية فإن الواضح من الأمر أن هنالك توافقاً في الرؤية التصميمية والبنائية في كل منهما حيث أسلوب التكتيف والإختصار والإيجاز واختزال الفترات الزمنية الطويلة في فترة زمنية لا تتجاوز الدقائق القليلة واستبعاد الأحداث والتفاصيل والحوادث العرضية التي توقف السرد وتتهي عملية التدفق الصوري والحدثي والمعلوماتي ، كما أن اللجوء إلى المونتاج ذو الإيقاع السريع المعتمد إلى حد كبير على القطع المستمر وخصوصاً القطع في منتهى الذروة وقطع التسلسل السلس

للأحداث والمعلومات وهو ما يخالف أفق التوقع أحياناً لدى المتلقي ويكسر حاجز الاستمرارية وبناء التوقعات والتصورات التي يبينها خيال المتلقي وذهنه وتفكيره نتيجة استقراء لمعطيات الأحداث، حين شاهدنا في تايتل مسلسل (رأفت الهجان) كيفية سفره إلى إيطاليا ثم اليونان ثم هولندا وانتقاله بين المناطق ولقاءه بشخصيات كثيرة وكل ذلك في فترة زمنية قد لا تتجاوز دقيقة واحدة وهو ما يجعل المتلقي مشدوداً إلى المسلسل وإلى متابعة أحداثه وحلقاته باستمرار وبفاعلية ...

من المهام الكبيرة التي يضطلع بها وقد يصمم أصلاً للقيام بها هي إثارة التشويق وحب الاستطلاع عند المتلقي وتمية فضوله ودفعه لمتابعة أحداث المسلسل وهذه المهمة بقدر ما هي مركزية وضرورية بقدر ما هي صعبة وعسيرة ذلك أن المتلقين عموماً وخصوصاً متلقي التلفزيون عادة ما يوصفون بأنهم مختلفي الأمزجة والأهواء والميول والمرجعات والثقافات والقناعات ولذا فإن إرضائهم وكسبهم بطريقة واحدة قد تبدو أحياناً مهمة صعبة إن لم تكن مستحيلة ولكن صانع العمل في الغالب يضع في ذهنه متلقياً نموذجياً يقيس عليه ويحاول أو يوجه خطابه إليه ولذا فإن التايتل كما رأيناه صمم بطريقة مشوقة من خلال عرض طريفي الصراع وهما المخابرات المصرية والمخابرات الإسرائيلية وكذلك أشهر وأهم اللاعبين في هذه المعركة الاستخباراتية وزاد من تشويق التايتل بعض اللقطات المثيرة سواء أكانت استخباراتية أو رومانسية أو جمالية صورية فقط كما إن استخدام العناوين الدالة على الشخصيات الحقيقية للممثلين قد أضاف عنصراً آخر من التشويق والإقناع خصوصاً مع بعض استخدامات ألد (C.G) حول بعض الشخصيات الرئيسية فضلاً عن المساعدة الكبيرة التي أضافها المجرى الصوتي بموسيقاه ومؤثراته الصوتية فالموسيقى التي ألفها الموسيقار (عمار الشريعي) أضافت أبعاداً كبيرة وخلقت صوراً ذهنية مجاورة للصورة البصرية المعروضة من خلال الشاشة وعرضت من تأثيرها والتعبير فيها حيث انتقلت بالمتلقي من فضاءات إلى أخرى ومن عالم إلى عالم آخر، وكذلك اللقطات المؤثرة للشخصية المحورية محمود عبد العزيز (رأفت الهجان) لأنها أضافت عناصر من القلق والترقب والإثارة على التايتل وبالتالي يمكن إسقاط ذلك على أحداث المسلسل ككل مما يدفع المتلقي إلى التواصل بإيجابية مع المسلسل وانتظاره يومياً لأجل مشاهدته والاستمتاع به .

نتائج البحث

- ١- إن للإيجاز ضرورة لا غنى عنها في بنية المسلسل التلفزيوني لكونه حاجة ملحة لاستبعاد الأزمنة والأحداث الميتة درامياً أو فيزيائياً .
- ٢- تبين أن تقنية الإيجاز تعتمد على الإيحاء بالأحداث المستقبلية للمسلسل من خلال التايتل كما ظهر .
- ٣- توضح من خلال تحليل عينة البحث إن للتايتل دوراً تعبيرياً وجمالياً في بنية العمل الفني التلفزيوني .
- ٤- تبين أن التايتل يحتل جزءاً من البناء الزمني والموضوعي للمسلسل التلفزيوني .
- ٥- إن التايتل يعتمد على انتقاء مجموعة من اللقطات والمشاهد من حلقات المسلسل الكاملة وتقديمها بشكل موجز ومكثف .
- ٦- توضح إن آلية وأسلوب تصميم التايتل تتشابه إلى حد ما مع آلية بناء وتصميم المشهد المونتاجي في السينما .
- ٧- إن التايتل وتصميم التايتل هدف إلى إثارة التشويق وحب الاستطلاع عند المتلقين باعتماده على توظيف لقطات الشخصيات المهمة والأحداث الدرامية المثيرة ..

الاستنتاجات

- ١- تعتمد اللغة الصورية على عناصر عديدة من ضمنها الإيجاز الذي هو ضرورة ملحة في بناء المسلسل ككل للتايتل التلفزيوني .
- ٢- الإيجاز يعتمد على مجموعة من التقنيات من ضمنها عملية استبعاد الأزمنة الميتة واختزال الأحداث الطويلة زمنياً .
- ٣- وظيفة التايتل في المسلسل الدرامي التلفزيوني لها سمة تعبيرية وجمالية فضلاً عن دوره في إيضاح المعلومات والبيانات .
- ٤- اعتماد وقت وزمن التايتل كجزء من زمن الحلقة التلفزيونية وأيضاً كجزء من البناء الموضوعي كونه لازمة للمسلسل حيث أنه يعاد كلما تم عرض المسلسل يومياً .
- ٥- بهدف إثارة اهتمام الجمهور وشدهم إلى المسلسل يتم وضع وترتيب مجموعة من اللقطات المهمة وإبراز الشخصيات الرئيسية لإثارة حب الاستطلاع لدى المشاهد .

التوصيات

- ١- يوصي الباحث بضرورة الاهتمام بموضوعة التايتل في مناهج قسم الفنون السمعية والمرئية .
- ٢- يوصي الباحث بإدخال موضوعة تصميم التايتل ضمن مفردات مادة المونتاج في مناهج قسم الفنون السمعية والمرئية وكذلك في مناهج المونتاج في معاهد الفنون الجميلة .
- ٣- يوصي الباحث بضرورة إدخال المونتيريين في دورات تخصصية في تصميم التايتل التلفزيوني.

المقترحات

- ١- يقترح الباحث القيام بدراسة التقنيات الرقمية الحديثة ((الديجتال)) في تصميم التايتل .
- ٢- يقترح الباحث القيام بدراسة حول توظيف الموسيقى في تايتل الأعمال الدرامية التلفزيونية .

المصادر والمراجع

١. أبسبورغ، ج ، إضاءة تاريخية على قضايا الشكل ، موسوعة نظرية الأدب ، ت د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٢. بكار ، ريمون ، حاضر النقد الأدبي ، ت : د. محمد الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥ .
٣. جيروم ، ستولنتز ، النقد الفني ، ت : زكريا إبراهيم ، مطبعة عين الشمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
٤. سوين ، دوايت ، السيناريو للسينما ، ت : أحمد الحضري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
٥. صالح ، قاسم حسين ، سيكولوجية أدراك اللون والشكل ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ .
٦. عيد ، كمال ، جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة ، منشور دار الجاحظ ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٧. مارتن ، مارسيل ، اللغة السينمائية ، ت : سعد مكاوي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
٨. متاني ، رضا ، التواصل في الحضارات الشفاهية ، مجلة تونس للعلوم و الاتصال ، معهد الصحافة وعلوم الأخبار ، تونس ، العدد ٥ / ١٩٩٤ .
٩. مرسي ، أحمد كامل ، معجم الفن السينمائي ، وزارة الثقافة والإعلام ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- الرسائل
١٠. صابر ، حميد ، الماهية التصويرية في العرض المسرحي العراقي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، غ . م ، ١٩٩٦ .

مواقع شبكة المعلومات الدولية (الأنترنيت)

www.moqatel.com .١١