

## الدعاية في الصورة الدرامية السينماتوغرافية الشرقية المعاصرة

### المسلسل التركي "العشق الممنوع" أنموذجاً، دراسة تحليلية

سعاد حسن السوداني، قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد، العراق.

تاريخ القبول: 2018/3/29

تاريخ الاستلام: 2017/10/29

## Puplicity Image in the Orintal Contemporary Cinematographic Drama Turkish "The Forbidden Love" As A model.

*Suaad Hasan AL – Sudani*, Department of Cinema and Television Arts, Colleg of Fine Arts,  
Baghdad University, Baghdad, Iraq.

### Abstract

In the contemporary cognitive system , The human communities go toward attracting the beauty in favor of living , and to utilize the distinctive artistic structures in favor of publicity and denoting to a craftsman's activity which Is very important for life , provide that it surpasses the advertisement , and to provided a good life and enhances it's presence so as to revive it economically as well. Claiming that beauty which is particularly cinematographic and graphic contains drama and plot , also it is able to establish shape in memory through conscience. It is also closest to dealing and responding for consuming communities. For particular purpose beauty represents it's real life and is capable of promoting it. Beauty tends to discipline life for more promotion and high tact , especially If it possesses a great craftsmanship in making itself according to the parameters of conscience , prose , performance , technique and constituents of the beauty image , by interaction with contemporary scientific philosophy also by publication structure and it's positive Influence which achieves the presentation of progressive craftsmanship including the show of it's landmarks. So it enhances the links between the operator and the consumer , which proves the craftsmanship model and Its quality. Then it will achieve the prosperity through the art and beauty , to produce a contemporary public drama which is able to be a mean for promotion in living according to one of the viewpoints of Grecian philosophy of art which states that it is important for beauty to be serviceable and associated with interest.

**Keywords:** Image, Declaration, Drama, Cinematographic , Eastern, Contemporary

### الملخص

في النظام المعرفي المعاصر تستخدم المجتمعات الإنسانية الجمال لخدمة الحياة والاستفادة من الهياكل الفنية المميزة لتوفير الدعاية للنشاط الحرفي، وهو أمر مهم جداً لحياة المجتمع والاقتصاد.

الجمال، وخاصة الجمال السينمائي والجرافيكي، قادر على إصلاح الشكل في الذاكرة من خلال الوعي. بالإضافة إلى أنه الأقرب لقلوب وعقول المجتمعات المتلقية، وخاصة إذا كان يتعامل مع الواقع ويغذي الذائقة السليمة.

يميل الجمال إلى محاكاة الحياة وتعزيز الذوق الرفيع، خاصة أنه يمتلك براعة فائقة وفقاً لمعايير الوعي وفلسفة العلوم المعاصرة. لذا بإمكانه توسيع الروابط بين المشغل والمستهلك من خلال نموذج الحرفية ونوعيته. وبالتالي يساعد على تحقيق الازدهار عن طريق الفن والجمال من خلال إنتاج الدراما الشعبية المعاصرة التي يمكن أن تكون وسيلة لتعزيز المعيشة الطيبة وفقاً لإحدى وجهات نظر الفلسفة اليونانية للفن التي تنص على أنه من المهم أن يكون الجمال خادماً لخير المجتمع وموظفاً للمصلحة العامة.

**الكلمات المفتاحية:** الصورة، الإشهار،

الدراما، السينماتوغرافي، الشرق، المعاصرة

## الفصل الأول: الإطار المنهجي

## 1-1: مشكلة البحث:

في الخطاب الجمالي السينماتوغرافي المعاصر، حدثت تبلورات لوعي المشتغل والمتلقي بدعم من السياسي الحازق، أثرت على مجرى الحياة الاقتصادية للمجتمع وإحالاته من ركود مادي إلى ازدهار ثم انتعاش اقتصادي قائم على الموارد الجمالية المبتكرة، المنقولة عبر الصورة السينماتوغرافية بأتقان، مستغنيا عن الموارد الطبيعية التي تشكل المورد الأهم في اقتصاد أي مجتمع، وعليه تكمن مشكلة البحث في السؤالين التاليين:

- أ. معرفة الكيفيات الأدائية التقنية التي تم عن طريقها التعبير عن هذه الموارد المبتكرة وماهيتها؟
- ب. ما نتائج أثر التعبير الجمالي السينماتوغرافي التي عبرت عن الواردات والعائدات المبتكرة وأحالات الركود إلى ازدهار متنوع؟

## 2-1: أهمية البحث والحاجة إليه:

تُبنى أهمية هذا البحث على كيفية إيجاد تفاعل متين بين الفن البصري، لا سيما الصورة الدرامية السينماتوغرافية، وبين الاقتصاد العام للمجتمع وركائزه وأنماط التعاطي معه، بعيدا عن موارد البيئة الطبيعية، وفق آليات العرض والطلب والربح، على اعتباره علما يدير شؤون الجماعات البشرية وفق عملية الابتكار والانتشار، ثم الارتقاء بالمجتمع واعتبار المنتج المشهر له مصاحبا للفن هوية جماعية تشير إلى العلم والمعرفة والتقنية، وتعود بالرخاء على الجماعات، ما ينتج رفاهية للعيش تحقق الحياة المزدهرة.

## 3-1: أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

- أ. التركيبات الحركية الصورية السينماتوغرافية التي تبنت الإشهار، وعبرت عنه، وطرائقها الإشهارية.
- ب. النتائج التي أدت إلى ازدهار المنتج صوريا وإرتقائه وموازاته للموارد الطبيعية على اعتبارها سلعة تجارية.

## 4-1: حدود البحث:

الحدود الزمانية: ربيع عام (2010) فترة عرض المسلسل على قناة (MBC 4) الفضائية.  
الحدود المكانية: تركيا - البيئة الخاصة بالمسلسل.  
الحدود الموضوعية: أثر الإشهار في الدراما السينماتوغرافية الشرقية المعاصرة ونتائجها الجمالية والتسويقية اقتصاديا بعيدا عن الموارد الطبيعية المعروفة.

## 5-1: تحديد المصطلحات وتعريفها:

الصورة لغويا: في الإنجليزية "Image تعني الرسم، الشكل، الهيئة"، (البلبكي، 2006، 458) مشتقة من اللاتينية "Imago"، (ويكيبيديا، 2015) تُلَفَّظ "بالضم وسكون الواو في عرف الحكماء". (التهانوي، 1862، 831) الصُور جمع صورة، وصار يصوره ويصيره، أي أماله، قوله تعالى: "فصُرُّهُنَّ إليك" بضم الصاد وكسرها، قال الأخفش: يعني وَجَّهَهُنَّ، يقال: صُرُّ إليَّ وصُرُّ وجهك إليَّ، أي أقبل عليَّ." (الجوهري، 1974، 742) وتسمى "خيلة خيالية Image: نسخ حسي أو ذهني لما أدركه البصر مع أو بدون تركيب جديد للعناصر التي تُؤلف هذه الخيلة". (لالاند، 2008، 617)

**الصورة اصطلاحيا:** "مصطلح فلسفي اختلفت معانيه عند الفلاسفة؛ فأفلاطون يجعل إلى جانب عالم الأشياء الجزئية عالما عقليا آخر قوامه الأفكار، أما عند أرسطو فالصورة متممة للمادة التي تتشكل بها، وليست مستقلة عنها، والصورة والمادة هما وجها الحقيقة في كل شيء"، (مؤلفين، 2010، 2115) وهي "وعي لشيء غائب أو غير موجود، وتقابل الإدراك الذي هو تصور شيء حاضر". (جوليا، 1992، 291). أما في الفن فهي "ذلك الكل المكتمل، تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، كما أنها ترتبط بهذا النمط أوثق ارتباط"، (غاشتف، 1990، 11) ومنها "الصورة الفنية (Artistic Image) وهي منهج معين يستخدم في الفن لترديد الواقع الموضوعي في شكل حي متعين حسيّ يمكن إدراكه بطريقة مباشرة في إطار مثل أعلى جمالي محدد"، (الأكاديميين، 1985، 278) ومنها "الصورة النوعية: جوهر بسيط لا يتم وجوده بالفعل دون وجود ما حل فيه"، (الجرجاني، 1985، 151) في الدراما التلفزيونية "تعيد تأليف الحركة من مقاطع ساكنة"، (دولوز، 1997، 6) والأخرى تضاف لها حركة؛ "الصورة الحركية Image – Movement ليست صورة تضاق إليها الحركة بل صورة في حركة بصورة مباشرة". (جورنو، 2007، 59)

**الصورة إجرائيا:** الصورة هي بناء ماديّ حسيّ مختلف القوام للمتخيل في الفكر أو الموجود في الطبيعة، يشكل ذات الفكرة والتكوين ويتبنى إظهار علامات متعددة لإبلاغ رسالة إما جمالية أو فكرية أو وجدانية وهي نوعان ثابت كما في الرسم والفوتوغراف، ومتحرك وانتقالي كما في الدراما التلفزيونية.

**الإشهارية لغويا:** هو لفظ أصله شهر "شهره بكذا، يشهره شهرا في شناعة، وشهر سيفه انتضاه فرفعه على الناس"، (البستاني، 1987، 486) يعني أوضحه وأظهره، وفي الإنجليزية "Declaration"، (البلعبي، 1995، 115) واللفظ الإنجليزي "مشتق من (Declare) أي صرح" (بدوي، 2003، 271) والتصريح بيان الموجود من الأشياء وفوائدها، يشير المصطلح إلى ظهور الأشياء بوضوح "الشهرة ظهور الشيء في شناعه، وهي اسم من الإشهار"، (البستاني، 1987، 486) بمعنى آخر "وضوح الأمر، تقول: شهرت الأمر شهرا وشهرة، فاشتهر أي وضح". (الجوهري، 1974، 691)

**الإشهار اصطلاحيا:** تشير كلمة الإشهار إلى "النسق التواصلي بين المنتجين والمستهلكين بواسطة التواصل الجماهيري"، (فيكتروف، 2015، 19) ومصطلح الإشهار هو "ظاهرة اجتماعية، يقوم بوظائف ثقافية متنوعة وتتعدد في القيمة والاشتغال، فهو يكرس الموجود من حيث إنه يلتقط السائد القيمي ويجعله وعاء لمنتج هو الضمانة على استمراره وهيمنته". (كاتولا، 2012، 15)

**الإشهار إجرائيا:** الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية يقدم السائد والمبتكر القيمي والجمالي في المنتج الحرفي والتنظيم البيئي سواء كان هذا المنتج يدويا أو ميكانيكيا أو الكترونيا، وبهذا يكون الإشهار جماليا صوريا ينتهي بأثر يبني على السعادة ويتيح فرصة للمعرفة والتفاعل بين الفرد والجماعة من جهة، وبين الفن والأشياء والأمكنة من جهة أخرى، بزعم أنه مثير مميز يشكل منفعة للجماعات ويطور حياتها الاقتصادية ويمنحها العيش الرغيد.

**الدراما:** في الإنجليزية "Drama"، (البلعبي ر.، 2006، 344) لفظ مشتق من "درم، درما و درمانا، إذا قاربت الخطى، ودرمت الدابة، إذا دبّت ديبيا"، (الجوهري، 1974، 400) ومن "درم، درما ودرما ودرمانا، ودرامة القنفذ والأرنب ونحوهما: قارب الخطى في عجلة"، (مؤلفين، المنجد في اللغة والاعلام، 2008، 213) وهي "كلمة انتقلت إلى اللغة العربية لفظا لا معنى، مع أن معناها اليوناني هو (الفعل)، وهي نوع من أنواع الفن الأدبي، وارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة"، (داوسن، 1989، ص7) فقد أخذت الكلمة من اللغة الإغريقية القديمة وتعني العمل، وكثيرا ما يصاحبها الغناء والموسيقا، وتنقسم

في المفهوم الإغريقي إلى ثلاثة أجزاء هي الملهاة (الكوميديا) وهو الأداء التمثيلي الذي يؤدي إلى الضحك ممثلاً بالقناع الأبيض الضاحك، والمأساة (التراجيديا) وهي الأداء التمثيلي الذي يؤدي إلى الحزن ممثلاً بالقناع الأسود الباكي، أما الجزء الثالث فهو نوع خاص من الدراما يقع بين الاثنين يعتمد قصصاً وأساطير ويعرف باسم التراجيكوميديا السوداء". (ويكيبيديا، 2015)

السينماتوغرافية لغويًا: هي مؤنث سينماتوغرافي، لفظ من أصل معاصر، متعلق بالسينما و" (Cinema) وتعني فن صناعة السينما، واللفظ مشتق من كلمة (Kineme) من اليونانية وتعني الحركة" (بدوي، 2003، 191). "inematographic" (البلبكي ر، 2006، 424) "سينماتوغرافي متعلق بالتقاط الصور السينمائية وعرضها". (بدوي، 2003، 191) و"لفظ سينما (Cinema) اختصار لكلمة (Cinematography) وحرفياً معناه التسجيل الحركي، وهذه الكلمة متعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على "الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام وعرضها ومجموع نشاطات هذا الميدان ومجموع المؤلفات المفلمة"، (جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، 2005، 16) بزعم أن "كل صورة تمر على الشاشة هي ذات دلالة وحاملة للمعلومات". (لوتمان، 1989، 47)

سينماتوغراف اصطلاحياً: اللفظ "Cinematograph" يشير إلى الكاميرا السينمائية، المسلاط السينمائي أداة تسليط الصور على الشاشة". (البلبكي ر، 2006، 111)

سينماتوغراف إجرائياً: كلمة سينماتوغرافي Cinematography تشير إلى الصور المتحركة التي يتم تسجيلها عن طريق الكاميرا والتي تتضمن دراما متصاعدة تمتاز بموضوع يعالج سلوك البنى الإنسانية وفق رؤى جمالية يبتدعها المخرج ابتداءً بالنص المكتوب وانتهاءً بالعرض المصاحب للصوت سواء كان مؤثرات موسيقية أو حواراً.

الشرقية لغويًا: لفظ مشتق من الشرق، مؤنث شرقي، في الإنجليزية "Eastern" تعني منسوب إلى الشرق". (البلبكي ر، 2006، 433)

الشرقية اصطلاحياً: تشير في العموم إلى قارة آسيا و "كلمة آسيا نشأت من كلمة σία اليونانية القديمة بمعنى شروق الشمس في حالة تسمية الإناث، استعملها هيرودت سنة 440 ق، م في إشارة للأناضول". (ويكيبيديا، 2016)

الشرقية إجرائياً: كل ما قدم من جهة الشرق - شروق الشمس بالنسبة إلى العالم وعليه تسمى نتاجات الدول التي في الشرق بـ الشرقية نسبة إلى الشرق وتحديدًا الأناضول - تركيا.

المعاصرة لغويًا: لفظ مؤنث يقابله المعاصر المذكر، في الإنجليزية "المعاصرة Contemporary"، (البلبكي ر، 2006، 698) وهي من "عصر Age"، (البلبكي ر، 2006، 500) يقابلها "الحاضر Present" وهو الموجود في الزمان والمكان، الحاضر هو الزمان الواقع بين الماضي والمستقبل"، (صليبا، 1964، 436) ومنه "الحضور Presence كون المرء يتواجد في مكان معين وبمعنى أخص يعي المرء أنه موجود هنا وأنه يشعر أنه موجود". (جوليا، 1992، 187)

الشرقية اصطلاحياً: إن "الشيء متزامن في عصر واحد مع شيء أو أشياء أخرى فتكون المعاصرة. وقد يمتزج المفهوم مع مفاهيم التطور والحدثة". (الكافي، 2007، 173)

الشرقية إجرائياً: المعاصرة كل نتاج إبداعي فني يواكب عصره زماناً ومكاناً يطرح مفاهيم تاريخية وتراثية وحاضرة متفاعلة وفق تقنياته الأدائية ومرجعياته الفكرية والفلسفية والاجتماعية وله أن يبشر بالمستقبل.

## الفصل الثاني

### 1 - 2، الصورة الدرامية السينماتوغرافية:

الصورة الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة تبنى على تكوين بصري مثير في العرض من حيث التقنيات نتيجة لعلاقتها بفلسفة العلم، التي تقوم ببناءها وتجعلها ترتقي لمستوى الإبهار والتغريب وهي البنية الأساسية لبدن العرض الشامل، الذي يشير إلى الخلق والابتكار لرؤيا المخرج وطاقاته المعرفية الإبداعية، ووعيه الوجداني وانتمائه المجتمعي والمعرفي والبيئي باعتباره "يشكل التصورات الكلية لبطل معين؛ كأن يبدأ من مكياج الوجه والملابس حتى يصل إلى أروع وأعقد الإلتواءات في حياته الداخلية" (بانوتا، 2009، 89) مستعينا بالمصممين لما لذلك من الأهمية، ولأن التكوين البصري بوصفه مجموعة من العناصر التي تعمل على تشكل لغة ديناميكية لخلق دلالات ذات معنى عبر البنية الصورية الشاملة في البناء الحركي للصورة السينماتوغرافية بتجزئتها أو دمج بعضها مع بعض، مما يمنح الصورة معنى جديدا موحيا يوفر أثرا بالغاً في الإشارة إلى الفائدة والنوع جماليا، ومحفا المتلقي إلى حضوره وتبني موضوعه وفق مفهوم ميزانسين الذي ينظم العناصر وفق أهميتها جماليا وفلسفيا وبيئيا وإشهاريا فهي "كلمة مأخوذة من الفرنسية تشير إلى تنسيق كل العناصر المرئية الداخلة ضمن فراغ محدد"، (جانيتي، 1981، 75) ما يعمل على تقديم وتمثيل عناصر الخطاب الدرامي ورموزه الدلالية مقترنا بمضمون الإشهار وبلاغته ماديا وجماليا عبر نسق الأهمية في الحضور البصري الممتع والحضور العاطفي المحفز، لأن "الميزانسين السينمائي يتكون من جهتين، المسرحي والكاميرا السينمائية بسبب تنقلاتها، لكنه يبقى نقطة الاستناد الداخلية بالنسبة لبناء المشهد"، (روم، 1981، 100) ويشير إلى الأدلاء وإلى حركية التكوين العالية بموجودات الفضاء الفاعلة وتنوعاتها وفلسفة وجودها وفق مفاهيم التأويل التي يخضع لها الخطاب في "جذب الانتباه إلى أساليب الإغراب التي يعتمد عليها الفنان" (هوكز، 1986، 64) في تمثيل المحتوى، مقترنة بالوجدان والإنتماء لأحداث الخطاب الدرامي عبر التعلق بأثر ذلك العرض ونتائجه التي تأخذ المتلقي إلى الارتفاع بالموجب، وفق هذه الدلالات أصبحت الرؤى الصورية الدرامية السينماتوغرافية تؤسس منطلقاتها في صناعة المشهد المعاصر مشروطا بوجود المعنى والإشهار الذي تحققه العاطفة التي تعينت من تراكم مواقف إنسانية متنوعة عبر زمنية العرض، ومجموع الآثار المنتجة للوعي واقتناء المفيد والأجمل والتعاطف معه، كونه مضمونا يعمل على خدمة الإنسان ويعود عليه بالانتعاش عبر الفن وهذه واحدة من عناصر الشد، فإن "المضمون والصورة يجب أن يتميزا في الفن، لكن لا يمكن أن يوصف أي منهما على انفراد بأنه فني، لأن الفن تركيب فني قبلي حقيقي، وهو تركيب للعاطفة والصورة في الحدس، وتركيب نستطيع أن نقول بصدده إن الصورة بدون عاطفة فارغة". (كروتشه، 2009، 56)

إن عناصر الشد في الصورة الدرامية السينماتوغرافية تبنى على ثلاثة مرتكزات تأخذ على عاتقها ترسيخ الخطاب في العرض وما بعده، وتحقق نتائج إيجابية تجعل من الفن الدرامي وصوره وسيلة للإقناع. وبنية العملية تدعى الإثارة، وتتحقق عن طريق عاملين، الأول نفسي وفسولوجي، فمثلا "العنصر الدائم في البشرية الذي يتجاوب مع عنصر الشكل في الفن هو حساسية الإنسان الجمالية، أما الشيء المتغير فهو الفهم الذي يقيمه الإنسان عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية وحياته العقلية، وهو ما يمكن أن نسميه التعبير"، (ريد، 1986، 42) وهو يستمد قوامه من الأشكال والألوان وحركيتها وتغيراتها المستمرة، والثاني تكويني يختص بنوع العرض وتشكيله البصري المتقن، ويبنى التكوين البصري من تركيب متنوع ومتفاعل من العناصر بواسطة تقنيات متعددة، تقوم بتوصيل علامات إلى المتلقي، ولهذه العلامات خصوصية التزامن والتداخل بالرغم من اختلافها الإيقاعي وتمثلها عبر حركية الزمن. والبناء الصوري السينماتوغرافي يعتمد على وجود

ثلاثة عناصر تعين محتوى الصورة الدرامية، هن اللون (Color) والضوء (Light) والحركة (Movement)؛ اللون هو العنصر الفعّال الذي يحدد الأشكال عبر تفاعله مع بعضه من الألوان الأخرى التي تحيط بالعملية التكوينية في تمييز دورها وحضورها الموضوعي، وأثرها عبر نتائج كبيرة موجبة لأنه "إحساس ينتج عن تأثير موجات كهرومغناطيسية ذات أطوال موجية معينة في المدى الطيفي المرئي على الخلايا الحسية الموجودة على شبكة عين الإنسان وتحولها إلى إحساس ينتقل بواسطة الجهاز الحسي إلى المخ الذي يعطي الإحساس اللوني"، (مؤلفون، موسوعة الشروق، 1994، ص259) من الناحية المادية والطبيعية، لا سيما إذا تشكل اللون في الصورة الدرامية السينماتوغرافية بتنوع يقصد به المحاكاة لبعض أشكال الوجود الطبيعي أو الخيالي، أو عبر الابتكارات المثيرة التي تعزز تأكيد حالة ما. أما من الناحية التحليلية السيكولوجية للإشارات التركيبية والفلسفية الإشهارية والموضوعية فإن "الجدل حول اللون هو التعبير ووضع العقل محل تساؤل"، (جيمينيز، 2009، ص84) ويسنده الضوء في ذلك ويعزز حضوره. العنصر الذي يعمل على تفاعل بنية التكوين ويجعل من التحليل في التلقي أثرا محفزا في التنبؤ والتبشير لمحتوى العرض واستيعاب موضوعه في الذاكرة بمحبة لما يقدمه من إظهارات متنوعة في التفاعل الحركي المتغير والمتفاعل باعتبار "الإضاءة تساعد على تجسيد الشخصية وتتنبأ بمقاصدها واستخدام الإضاءة لإضافة النعومة أو الخشونة على رد فعل المتفرج تجاه شخصية أو موقف"، (دانسايجر، 2009، ص136) حيث يعمل الضوء على ثبات وإسناد متن الحكمة، وهي إما داخلية يحددها نمط الاشتغال الخاص بالمرح، أو خارجية متغيرة بين الليل والنهار وفقا لتصاعد الحكمة وموضوعها المتصل بالبيئة ووحدتها لأنها "تضفي جوا شجيا على المشهد". (جورنو، 2007، ص25) أما الحركة فتعد وسيلة من وسائل التعبير مع دورها في الإشارة للزمن الدرامي الماضي والحاضر والمبتكر والتبشير بالقادم، فهي تستند إلى تألف من الثابت والمتحرك، وغالبا ما يتحرك الثابت وفق رؤيا الإخراج عبر حركة الكاميرا، وهي تمنح الأشياء حضورا جماليا وانفعاليا. العناصر الثلاثة التي تقدمت تتفاعل بنظام حركي دينامي يخلق الموقف ويطوره عبر السرد الصوري المتفاعل والمحلوق وهو صفة من صفات الخطاب الصوري الدرامي السينماتوغرافي ويدعى بالتوتر "Tension"، (البلعكي ر، 2006، ص587) وكلمة "التوتر لا بد أن تتكرر في كل حديث عن الدراما والعلاقة المتميزة بين أجزائها علاقة توتر، وأبسط الأمثلة على التوتر هو التشويق الذي لا ينفصل عن الدراما"، (داوسن، 1989، ص48) وبنية التشويق عبر العناصر تعمل على ثبات القيم الجمالية والتكوينية وتنوعها ضمن بنية الزمن الجمالي، مما يحقق متعة فكرية وفنية عن طريق عالم تتناغم فيه الدلالات والرموز لتضع العرض كاملا في اهتمام المتلقي، وهذا ما نطلق عليه التفاعل الإيجابي مع العرض، يسند كل ذلك الصوت وفلسفته الإيحائية والحاجة إلى تنوعه في الحضور فهو "ينقسم إلى ثلاثة: الصوت البشري والمؤثرات والموسيقا، ويعمل مع الصور ليقول تجربة مشاهدة خاصة، فهو يمثل عاملا حاسما في تفسير المتفرج للأحداث" (دانسايجر، 2009، ص138) التي تفصح عن أجواء التكوين وزمان الفعل وأبعاده الفسيولوجية ونتائجها التي تمنح المتلقي استيعاب وتبني الجمال في الرموز ذلك ما يؤكد "التلاعب بانتباه الجمهور من خلال المزيج بين الصورة والحركة والصوت والإضاءة"، (الحמיד، 2005، ص296) ما يمنح العرض حيوية المشاهدة والانتماء غير المقصود للخطاب الدرامي من قبل المتلقي محققا هوية ثقافية جماعية إذا ما كانت حركة متفاعلة مع الوعي الجماعي المعاصر. ما تقدم هو تعيين لعناصر تقنية، بنيتها تخص الإظهار الجمالي للصورة الدرامية الحركية السينماتوغرافية التي يسخر طاقتها الإنسان المبدع، أما البنية الحركية للصورة الدرامية فهي تقوم على مكونين أساسيين وجودهما يحقق ازدهار الدراما وتأثيرها، والإشهار، أول المكونين هو الإنسان وطاقاته لأن "العنصر البشري يعلو جميع الاهتمامات الأخرى"، (اوبراين، 2002، ص31) ومنه الممثل (The Actor)، وما يمتلكه الجسد، والمكياج، والأزياء، والأكسسوار، وثانيهما البيئة، أي المكان الذي تنطلق منه الصورة الحركية لتعبر عن ذاتها، وتبنى على الديكور، والسينوغرافيا. أما الممثل فهو المكون الرئيسي في البناء

البصري للصورة الدرامية السينماتوغرافية، كونه يحمل مخزوناً هائلاً من العلامات في حركة الجسد (Body) الموضوعية، والعامّة المتفاعلة مع بنية حركة الأجساد الأخرى لأنها "لغة رمزية تبدو واحدة عند كل شعوب الأرض". (لوز، 2012) ولأنها المرتكز المعرفي الأول الذي اعتمده الإنسان في توصيل فكرة ما؛ جماعية أو فردية للتعامل مع البيئة، ولأنها خاضعة لواقعية الحياة التي تحتاج إلى انزياح نحو الأفضل، فقد تطورت وبرزت أداءات جمالية وتعبيرية لحركة الجسد المعبرة، وما تعلق بالجسد يُعد تقني، ويشير إلى مصدر الطاقة عند الممثل، فقد "أدركت السينما دوماً أن الجسم البشري هو العنصر الرئيسي للفعل والنشاط عبر تعابير وجهه وحركاته وملابسه". (جورنو، 2007، 25) التي أخذت دورها الفاعل في الصورة الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة التي عمد صانعو الخطاب بالتعاون مع أصحاب رؤوس الأموال إلى اعتبارها مثيراً هاماً يعبر عن تطور الوعي الإبداعي والابتكاري لدى الجماعات المنتجة فهو "نص قابل للتأويل" (الغذامي، 2005، 99) يعلن عن المنشأة الإنتاجية في انتعاش التسويق عبر أنماط التصميم وطرائق العرض عبر الدراما عن طريق استنفار المؤسسات الخاصة بالخياطة والتصميم، لأن "الملابس بالفصل والنسيج والحجم توحى بالفوران أو الحساسية أو الرقة أو الكرامة"، (جانيتي، 1981، 400) ما يشير إلى الأهمية القصوى لوجودها لأنها عنصر مثير للمشاعر يحرض على الاختيار والاقتناء، وبنفس الوقت دليل ميداني للنمو التواصلي بين المعمل والإنسان عبر الدراما في تأكيد نمو الوعي الاقتصادي لدى الجماعات لأنه "يعلن في الوقت ذاته عن اللابس، وجنسه وبلده وطبقته وزمنه قديماً أو حديثاً وعن وقته شتاءً أو صيفاً وينم عن حالته المادية والاجتماعية". (الغذامي، 2005، ص99). ومما يعزز حضور الممثل وإيماءاته ودلالاته الرمزية عنصر المكياج (Make – Up) لأنه فعال في تأكيد فعل الشخصية ونمطها الحياتي عبر طاقته الإشارية في الإفصاح عن معاني الأحداث ومستوى الشخصيات وطبقتها الاجتماعية، لا سيما إذا كان واقياً وإذا كان مستعاراً تاريخياً أو تراثياً فيتمثل في التلقي بالتقليد، باعتباره موضة تشير إلى تغيير روتين الحياة واستبدال النمطية بجديد مثير للانتباه ويحاكي الذوق العام، "فالماكياج في السينما أكثر دقة، الماكياج السينمائي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنوع لباس الممثل"، (جانيتي، 1981، 404) ويعزز وجود الأكسسوارات (Accessories) المثيرة بغض النظر عن تنوع أحجامها وأشكالها وخامتها للتعلمق في الرؤيا والمتابعة خاصة عند المتلقي المؤنث، لما لها من تأثير في العناصر المصاحبة في تعيين حركة الممثل وفعله، وهي تلحق عادة بكل عناصر العرض وفق متطلبات جمالية وإشهارية، وهي تدعم الديكور وزمانية العرض، وتؤسس لرمزية تعنى بمفهوم الوعي الجماعي أو الفردي، وأيضا تمثل نمط الموضة ومدى انتشاره، مثل الديكور (Decoration) فالعرض منه ترجمة ما يحمله النص الدرامي السوري السينماتوغرافي من أفكار ومعانٍ للأمكنة في تصميم مرئي يعزز الحضور الجمالي والإشهاري لباقي عناصر العرض، كونه يشكل مع عناصر أخرى هندسة الفضاء في بيئات انطلاق الخطاب المنفصلة التي تجتمع وتتفاعل في بنية العرض عبر زمانية الحركة والأحداث. ويعطي الديكور معانٍ متعددة حين يتجسد في عمق المشاهد أو استهلالها. ومن المهم التفريق بين العمارة وملء الفراغ المكاني لأن عمارة المكان وإنشاء بيئات المشاهد تتداخل فيها عوامل هندسية متخصصة أخرى، فهو يجعل النص أكثر حيوية وجمالا، "فإذا نظرنا إلى الديكور في معناه الواسع كإطار لتخيّل المشهد فمن الممكن بناؤه خصيصاً لتصوير فلم ما، وعند ذلك نتكلم عن ديكور طبيعي سواء تعلق الأمر بالتصوير في الخارج أو الداخل"، (جورنو، 2007، 27) فهو بشكل بنائي يعتمد على تحقيق البيئة الخاصة بالخطاب التي سبق أن حُضِر لها داخل بنية النص في الكتابة وتلاها التنفيذ المادي، وهي لا تبنى فقط على امتداد مساحي بل على فضاء له ثلاثة أبعاد؛ طول وعرض وارتفاع، وهذا الفضاء له انزياحات أنية في الحركة، أي أنه لوهلة من الممكن أن يتحرك أو يساعد على الحركة أو يدعو لها، وذلك يتم بإبداع الكاميرا وانتقالاتها مع "مقدرة السينما على استكشاف البيئة التي لا تشكل بحد ذاتها خروجاً وحيداً عن

أشكال السرد القصصي، فكل القصص تتعامل مع الناس بإطار الأسباب والنتائج الاجتماعية"، (هوارد، 2002، ص374) ولهذا نجد أن فعل البيئة وأثرها في التلقي قابلا لأن يكون منتمى إليه وفق ما يتوفر فيه من جمال يعبر عنه الفن الصوري الدرامي السينماتوغرافي، ويمكن له أن يغير الحياة الروتينية ويشيد بإمكانية الجماعات ونموهم الوجداني والتذوقي وإعدادها جماليا كوسيلة لكسب العيش وانتعاش الحياة المادية في الإبلاغ واستقطاب الجماعات البشرية لها من مختلف الأماكن عن طريق السفر لها والإقامة فيها فترة تحقق الاسترخاء والمتعة والتعرف على هويتها الزمانية والتاريخية في إشهار يعنى بالبيئة، فقد "تشير المناظر إلى طبيعة كل المضمون البصري، وهو ما يتضمن الأشياء الموضوعية داخل اللقطة وطريقة تنظيمها في الإيحاء بالجو النفسي"، (دانسايجر، 2009، ص137) ويتعزز ذلك عبر تنوع العناصر الشكلية والجمالية المحلقة في الفضاء والمتحركة على الأرض والمتفاعلة مع بعضها والمعبرة عن طبيعة البيئة المكانية المتحركة، وبمعنى أدق تنظيم الوجود البيئي للعرض في المكان وفضاءه هندسيا وبصريا، أي كيفية بناء زخرفية لحركة الأشكال والهيئات وعلاقتها مع بعضها وتفاعلها بصفاتها التنظيمية الكلية والجزئية، أو اللونية والدلالية، وفقا لحاجات الإشهار في الصورة الحركية الدرامية ومستواها الإبلاغي، ما يشير إلى أن البيئة المكانية لها خصوصيات ربما لا تتسجم مع نوع الخطاب، أو ربما يكون اختيارها من قبل المخرج له خصوصية تتعلق بمفهوم جمالي فلسفي معاصر يؤسس للإشهار، فإن "لدى المخرج السينمائي حرية أكبر في استخدام المناظر"، (جانيتي، 1981، ص406) وكلما ازداد تماسك قوة عناصر العرض كان التكوين البصري أكثر قوة وتأثيرا على المتلقي في كل فترات العرض، وكلما كانت تقنية الصورة البنائية للعرض رفيعة الحضور كان الخطاب أكبر أثرا وإشهارا، فقد "تشير المناظر إلى مظهر المكان الذي يحتوي الأشياء، وحتى لون الحوائط لا يساهم فقط في تحقيق مصداقية اللقطة وإنما أيضا في الإيحاء بالجو النفسي الذي تثيره"، (دانسايجر، 2009، ص137) ما يحقق نموا عاطفيا لدى المتلقي يمكنه من التواصل عبر العرض، وأن تكون العناصر التي يبشر بها العرض من مكونات العيش الواقعي، أي انتقال العينة الجمالية من الخطاب الفني إلى الواقع الاستهلاكي ما يجعل الفن موجها للوعي الجماعي، إن وجوب تعيين الجمال المحض على طول الخطاب الدرامي وعدد حلقاته صوريا وتعالق المفردات داخل فضاءات البيئة بشكل متقن ومحفز للرؤية يمنح الإشهار حضورا أوسع، طبقا لما أوصى بها مارسيل كارنيه Marcel Carné حين قال "يجب أن تكون الصور مثلما فعل كبار الفنانين على لوحاتهم وبنفس الاهتمام الشديد بالتعبير والتأثير". (جانيتي، 1981، ص75)

## 2 - 2، مفهوم الإشهار، المعنى والمقومات:

الإشهار Declaration هو أسلوب في الحياة يقوم على التدليل عن شيء ما، أريد له أن ينتشر دلاليا بين أوساط البشر حتى تتعين قيمته الشكلية والمعنوية وبالتالي قيمته الحياتية كمقتنى يساهم في التواصل بين الإنسان المبدع المبتكر والمتلقي وبين الإنتاج الصناعي والاقتصادي عبر الفن والجمال، وهو معروف إدراكا في سلوك الجماعات البشرية منذ بداية الخليقة، فالإنسان كان يعين الأشكال الحية والجامدة على جدران كهوفه معلنا عن سلوكها وعلاقتها به وبالطبيعة وفوائدها وتأثيرها، لكنه تبلور في حقب متأخرة وفي بدايات بيئة متعثرة بعض الشيء، وكل نتائجه أنه كان يعلن عن مناسبات تجارية واقتصادية مقتصر على الصحافة، فهو تاريخيا "لم يرى النور إلا في القرن التاسع عشر وفيه ستحدد هويته، فابتداء من القرن الثامن عشر ظهرت في بريطانيا العظمى الصحف الكبرى للرأي، وستفتح سريعا صفحاتها للإشهار من أجل تغطية الزيادات الضريبية المتتالية، وكان الإشهار حينها يحتل أحيانا نصف الجريدة وكانت الاعلانات تطبع في الصفحة الأولى" (فيكتروف، 2015، ص22). وبعد أن أخذت الحياة تتطور اقتصاديا شاع استخدام أسلوب الترويج للمنتجات بشتى أنواعها ووظائفها، وهذا الترويج يختلف عن الخبر في مفهومه الوظيفي والفلسفي، وعليه عمد الإنسان إلى إيجاد وسائل متطورة ومؤثرة تجعل من الإشهار مؤثرا مصحوبا بنتائج موجبة مرتفعة



تحقق توأصلا ثقافيا ومعرفيا ونفعا بين الفن والجمال والمؤسسة الإنتاجية والمتلقي، وغالبا يأخذ الجمال في الفن على عاتقه بنية الإشهار ويجعل من الخطاب الجمالي، لا سيما الصوري الحركي الدرامي وحكته المتصاعدة أسلوبا للتبشير بالمنتج والارتقاء به مع الحفاظ على روح وشروط العمل الفني الملتزم تقنيا وحرفيا وأخلاقيا، لا سيما أن المتلقي قد توسعت جغرافيته المكانية والمعرفية، فأصبح يتابع كل جمالي ومؤثر عبر المبتكر الإشهاري، بزعم أن الإشهار يبني على تواصل العلاقات الاجتماعية في هويتها الجمالية والثقافية والتقنية لأنه "يُعد نفسي بطبيعته وظاهرة اجتماعية في عمقها من خلال أبعاده وإيحاءاته ووقعه وأنه يستطيع الزهو بشهادات يمنحها له الفن والتقنيات" (كاتولا، 2012، 110). الفن والجمال هما ما يرسخ مفهوم الإشهار كثقافة تواصلية اجتماعية وذوقية تعود بالراقي على الجماعات وأفرادها المميزين، مع أن ما يعمل على دعم الإشهار هو العلم، كما يتعين في تقنياته التي يتخذ منها الفن وسائل للإظهار والدلالة بشكل مدهش مع الاستفادة من الموروث الاجتماعي التراثي والتاريخي، والمحافظة على روح العصور السالفة لحياة الجماعة ومقنناتها وروح المعاصرة في مخاطبة عبر الفن، وهنا يكون المؤثر كبيرا حينما يخترق المخيلة الجمالية والذائقة العامة التي سرعان ما تتفاعل مع تلك البنية لتكون ذائقة حاضرة فاعلة تتمتع بوعي جمالي وجداني فقد "أثبتت العلوم الإنسانية أن الغاية من الإرسالية الإشهارية ليست هي الوصول إلى هذه الفئة من الشعب أو تلك فقط، بل تهدف إلى التأثير بفعالية كبيرة في المعتقدات والأحاسيس والمواقف والسلوكيات" (فيكتروف، 2015، 27). إن الإشهار قبل كل شيء وجد لأجل الإلء بالحاجات التي توفرها المؤسسات الصناعية للإنسان بعد أن تتعرف على أنماط سلوكه ومعارفه وهي بذلك تصمم له تلك الحاجات وتختار له أمثلها شكلا وجمالا بالتالي هي تعنى بالاقتصاد العام الذي يوفر بعد نتائج متراكمة ميزان المال والأعمال، لا سيما في الدول المعاصرة التي تتلاقح مع مفاهيم الحداثة وتنمية الجماعات عن طريق البناء المعرفي للمؤسسة المتمثلة بتجارها ومبتكريها وبالتالي لا بد من إيجاد وسيلة لأن يكون الإشهار في متناول الغالبية من الجماعات، وعليه كان العمد إلى تسخير الدراما بجمالها الفائق للتبشير والحديث عن ذلك عبر الصور المتقنة فنيا وبنويًا وإنشائيًا، والتي تتعرض لاشتغال وتمحيص عال من قبل المخرج والجهة الممولة، وهو بالتالي قادر حتى على إنماء الدراما كنشاط جمالي معرفي يعنى بالمجتمع، وهو أيضا له القابلية على تعيين هوية جماعية تعنى بالجمال فهو إذن "ظاهرة اقتصادية قبل أن تكون اجتماعية، خصوصا أنه وسيلة اقناع وتأثير يستطيع التاجر من خلالها التسويق لبضاعته. إنه فن يعتمد على الكفاءة الشخصية ورهافة الحس ودقة الملاحظة، وله دخل كبير في مجال التقنية لاشتغاله بمختلف التقنيات المتطورة كالصورة والضوء والحركة" (الأحمر، 2010، 114)، بزعم أن الصورة لا سيما الحركية ومحمولاتها البصرية المتقنة وأبطالها المتنفيدين في المشاهد يمسون بقوة ذلك الزمام الذي يجعل من الحاجات وبنيتها ظاهرة تستحق الاحترام والمتابعة ثم الاقتناء بزعم أنها خلاصة ابتكار يتفاعل ويتناغم مع معاني الفكر المعاصر، ما يقوم على إعلان النوايا "Declaration of Intent" (الجوهري م.، 2010، 176) وتعريف المتابعين للصور وأبطالها بنوع الحاجات المنتجة ونمط تصميمها وبالتالي حضورها الفاعل في تنمية التذوق الإنساني عبر الاقتناء المدعم بالعاطفة والتحفيز، مما يعزز مكانة المبتكر والمؤسسة وحقل الدراما، فالإشهار هنا "يعلن ميلاد دفعات جديدة وتدعيم الرغبات" (كاتولا، 2012، 176)، إذا ما سلمنا أن الإشهار نشاط جماعي شامل يقوم على تنوع صور الدراما السينماتوغرافية والحرص على تقديمها بشكل دقيق متقن خاضع لفلسفة العلم فإن ذلك يعني أن بنى جماعية ترتقي فنيا وإبداعيا واقتصاديا ، أي أن هناك قوى مالية باستطاعتها أن تحرك الدراما على أنها فن خالص يتصل بالجماعات ويحقق توأصلا ثقافيا، بزعم أن الفن الدرامي بما يحتويه من صور مفعمة بالحس تحفز الذاكرة والوعي، وأن الإشهار هو الآخر فن ترويج الفكرة، وذلك يشير إلى أن الثقافات فيما بينها تتعاقد لتحقيق اتصالا بين الجماعات يعتمد على المعرفة الحسية، إذن فإن "الإشهار نسق

تواصلني يجمع بين منتجين ومستهلكين، وبين مبدعين وفنيين في أفق إنتاج رسائل بصرية" (فيكتروف، 2015، 19)، وهذه الرسائل البصرية تجتذب المتلقي عبر جمالها الحركي الذي يدعمه خواص الإظهار المتقنة، لكنها خطاب ذو وجهين؛ سالب وموجب، وهنا تكمن فاعلية الابتكار والإبداع من طرفي الفن والمال الاقتصادي، في أن يكون الوجه الموجب يتحلى بالصدق أو تبنيه لغرض التدليل على الحاجات والأشياء في صورتها الجميلة فإذا "أخذنا بمفهوم الصورة كأداة في الاستقبال البشري فإننا أول ما نقع على مفهومي التصديق والتكذيب، حيث تستند الرؤية البصرية على أساس التصديق، وقد قيل من قبل: (فما راء كمن سمع)، وهو مثل يعلي من شأن البصر، ولذا يؤخذ قول شهود العيان، واعتمدت الثقافات البشرية على تصديق ما تراه" (الغذامي، 2005، 27) لما لها من أهمية في تحفيز العقل والحس على قبول الأشكال المنقولة حرفيا والمبتكرة إيماناً بأن الصورة تختصر الطريق إلى العقل وتعمل على توسعة الفهم وترسيخ الأشياء في شكلها الجمالي، إن بنية العملية هذه تؤصل فكرة الرقي المعرفي والوجداني لدى الجماعات، بالتالي تعين هوية معاصرة لمجتمع جديد يتطلع إلى خلق أنماط جديدة من السلوك تحقق الرفاه لحياتها عبر خطاب الجمال مقترنا بالاقتصاد ومدعما به لأن "الرفاهية الاقتصادية مصطلح يطلق على مستوى رخاء أو رفاهية المجتمع على مستوى سلعة أو قطاع أو نشاط" (الشيخ، 2007، 243) ولا بد لهذا النشاط أن يعم الاختصاصات كاملة، ما يشير إلى تطور واسع للبنى المعرفية والجمالية والابتكارية، وبالتالي كل هذا يصب في بنية الاقتصاد العام؛ أي تتحول كل الإبداعات إلى نسق ثقافي غايته الرفاه الجماعي بما فيها فن الدراما الذي هو الآخر قادر على أن يكون نسقا ثقافيا متميزا، وله أن يشغل مساحة من الاقتصاد تعنى بالتداول في بيع المسلسلات، ما يحدد ظلال كل التحولات والتناج إلى محض تفاعل مع المعاصر وهذا التفاعل بدوره يكون قادرا على إضفاء أشكال جديدة للحياة، وأنماط من التعاطي في سبل العيش. الإشهار أن يقترن بضمون الدراما بشرط أن لا يؤثر على مسار حيكته وموضوعها الرئيسي واشتغالها الشرطي الجمالي إنما يعمل على ارتقاء الدراما بسبب الإضافات المتعددة للأشكال الجميلة المبتكرة التي يزدهر حضورها عبر تقنية المرئي، ذلك يعزز إدراكها عبر تصاعد المضمون ومسار القصة، وبالتالي تكون الدراما مرتقية لمستوى "الجليل Sublime الذي هو مقولة تعبر عن المعنى والدلالة الجماليين للأفعال البطولية والأحداث الكبرى وترديدها في الفن" (الأكاديميين، 1985، 165) وهذا الجليل سوف يرفع من مستوى الدراما ذاتها وتكون مادة للاقتناء من قبل جمهور واسع وعريض وتكون هي الأخرى بضاعة للبيع والتبادل بزعم أنها فرضت سطوتها الجمالية والموضوعية والوجدانية لا سيما عند جماعات تتميز بالإدراك الحاذق والحاسة المدربة، أو ربما لدى جماعة يمكن لهذا النوع من الدراما أن يكون وسيلة تهذيب ذوقها وإدراكها، وتكون بذلك وسيلة اتصال بجماعات أخرى عن طريق بنية تواصلية عنوانها خدمة الإنسان؛ لأن "الإشهار لا يتوجه إلى شعب محدد، بل يخاطب جزرا منفصلة عن بعضها البعض في كل شيء" (كاتولا، 2012، 17)، وبنية العملية كاملة تستقطب بنى الجماعات المتباعدة التي تروم التواصل مع العالم جماليا وثقافيا بغية تهذيب الأفراد بشكل متواصل، وبعاطفة تطفئ على الحسابات المادية والتمويلية. إن تفاعل الأنظمة العملية المادية والفنية الجمالية التي يدعمها الأفراد الذين يمتلكون أسرار المال والتجارة حرفيا يحقق أثرا بالغا في قياسات الحياة ونمطها الاستمراري، يعود بفائدة مالية على قدر كبير من تغطية الاقتصاد العام وانتعاش صندوق الجماعة ما يحقق انتعاشا معرفيا وحياة مزدهرة وفق مفهوم "دولة الرفاه Welfare State التي هي نظام اجتماعي تكون الدولة بموجبه مسؤولة عن رفاه مواطنيها الفردي والجماعي" (هوبزباوم، 2008، 569)، الأمكنة التي تتعين في الإشهار والتي هي موجودة أصلا في ذات الطبيعة البيئية هي الأخرى تعمل على ارتقاء الإشهار كعلامة تشير إلى رموز متعددة في بيئة ما، وهذه الرموز إذا ما أحسن رعايتها جماليا قابلة لأن تكون هي الأخرى محض اهتمام الاقتصاد ذلك بتحويلها إلى منتجات غاية في استقطاب الجماعات للتمتع بنظامها البيئي الجمالي، وغالبا ما يؤثر هذا الجمال على جماعات أخرى تحاول الارتقاء في بيئتها الخاصة، ما عمل

على انتشار مفهوم الجمال البيئي عبر الإشهار. وما يعزز حضور الرمز في الخطاب الصوري الجمالي الدرامي ويحدد هوية البيئة واشتغالها المعمارية، ونتائج عن طريق تنوعها الجغرافي لأن "الأشكال المكانية للحياة الجماعية تظهر لنا كأنها شروطاً ضرورية للتقيد بالأعراف وقياس مداها ومقدارها" (هالبولك، 1986، 66)، في الابتكار الفني والجمالي الذي يعززه رأس المال والمؤسسة الواعية يمكن أن يكون الإشهار واضحاً يتعين وفق متغيراته التي لا تتكرر أشكالها بصورة روتينية بل بصورة تتدفق فيها الرؤى والاشتغالات في الخلق الجمالي ما يحفز المتلقي على الانتقاء، بالتالي يتعزز معنى النموذج الثقافي للجماعة ويكون بذلك ممكناً أن يتمضمّن الخطاب الصوري الدرامي الجمالي بفاعلية ويعزز نظام الحياة الاقتصادية، ما يطغى معه التعلق العاطفي بالخطاب ذلك "يمكن لقناة أن تكون فيلماً أو مقطعاً متلفزاً، فتسهم في علاقتها الوطيدة مع المتلقي في تحديد السند الإشهاري" (كاتولا، 2012، 173). إن تفاعل البنى الجمالية الفنية الابتكارية معززة بالصورة الحركية المتقنة بتفاعل العلم المعاصر مع الجمال ورؤى الإخراج من جهة ومع المؤسسة التي تدعم الإبداع برأس المال تتكون نمذجة خالصة للوعي الثقافي والاقتصادي المعاصر بالجماعة، مما يحقق ما يسمى بالنموذج الإبداعي الذي يخص الإشهار وفق نمط النص الصوري الدرامي وحظوة النجم وحضوره الاجتماعي المؤثر الذي يعمل على تبني الأشكال بطريقة تفوق عرضها دونه.

### 3 - 2، الدراما السينماتوغرافية المعاصرة:

نتيجة للحاجات الملحة في حياة الجماعات وسلوكها الإنساني ومتطلباتها المتأثرة بحركية الزمان والتطور المعرفي والاقتصادي وأثاره في الوعي العام والخاص، عمد الإنسان المبدع من جهة، والمبتكر لطرق العيش ونماء الاقتصاد عبر الاقتناء من جهة أخرى، لأن يعملوا معاً على بيان وتقديم تلك الحاجات بطريقة تفوق الدعاية وترتقي بأنماط عملية واسعة وبتنتائج أكبر عن طريق الخطاب الجمالي الصوري الدرامي السينماتوغرافي وتوظيفه لخدمة التبشير بالمنجز والصناعة وتنظيم العيش في الحياة مع الارتقاء به فنياً، ما يشير إلى أنه يمكن للخطاب الصوري الجمالي الدرامي أن يكون فاعلاً في تنمية الاقتصاد الجماعي ويعود عليه بأثار موجبة يبني على تنميتها عيش رغيد عن طريق الصراع وما يحمله موجودات شكلية وموضوعية بزعم أن "الدراما اصطلاح يطلق على أي موقف ينطوي على صراع" (ترحيني، 1988، 67) يبتكر عن طريق ذلك في تعيينه صوراً متعددة متسقة حركياً تخضع للجمال والتفاعل والإشارة تنمي التدوق الوجداني والمعرفي للإنسان وبدورها تقوم بالإشهار لما يتخلل هذه الصور من نماذج تعنى بالجماعة في ملابسها ومسكنها وبيئتها واستجلاب الجماعات البعيدة، بالتالي يتحول كل ذلك إلى مقتنيات تعود بالمنفعة والمعرفة للجماعة والأفراد المميزين عن طريق التشويق لها جمالياً ضمن تصاعد الأحداث الدرامية التي عن طريقها يكمن عرض المقتنيات أو الإشارة إلى الجمال في الأمكنة، حيث "تشير الحكمة إلى الطريقة التي ترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود، فالحكمة تبني كي تؤدي معنى معيناً" (كاوغيل، 2013، 25)، من أجل أن تعم التجربة السلوكية التي تعود بالمنفعة على الأفراد والجماعات ومؤسساتهم تعمل الحكمة على تعيين مواطن الجمال الذي يعزز أهمية الأشكال وطريقة ابتكارها وعرضها، لأن "الجميل والنافع يسيران معاً" (برتليمي، 1970، 390) مع الحفاظ على النوع المرتفع نوقياً وسلوكياً، لكن ما يهم هنا أن توثق الحياة حاضرة متفاعلة بين الماضي والمعاصر كي تخلق حاضراً جديداً مختلفاً مزدهراً بالمعرفة والتقنية والجمال المميز تزدهر معه الحياة وسبل العيش وتحقيق المستقبل بأسلوب جيد ذي نتائج موجبة يشير إلى "الوظيفة الجمالية التي هدفها إثارة الذوق، وتجذب انتباه المشاهد، وتحفزه على شراء البضاعة" (الاحمر، 2010، 114)، اختراق الزمن المروي درامياً وتراجيدياً سينماتوغرافياً لذاكرة المتلقي يبني على الإدراك المستغرق الذي يجعل من الجماعات والأفراد المميزين من قادة الرأي متفاعلين ومتأثرين مع الخطاب الجمالي الدرامي بطريقة غير مباشرة، وهنا يكمن عملية استدراج الكل لصالح المعنى الذي تعين عبر حركة الزمن وأثارها

ودلالاتها الوظيفية التي تعنى بالجماعة التي أصبحت فيما بعد قريبة من التلقي بفعل الفن والجمال السوري "فإن التراجيدي ظاهرة أساسية، وبنية للمعنى، فهي موجودة في الحياة أيضا، فهو ظاهرة أخلاقية وميتافيزيقية تلج ميدان المشكلات الجمالية من الخارج فقط" (غادامير، 2007، 205) وعليه عمد المشتغلون المعاصرون في الدراما السينماتوغرافية إلى جعل الخارج مضمون الداخل وأن يقفز هذا الخارج بجدارة ليكون رموزا عبر الخطاب الجمالي محققا متعة وتبنيًا من قبل المتلقي معبرا عن خطوط جديدة ينتقي منها الإنسان المستهلك احتياجاته عبر الاقتناء محققا تفاعلا حيويا بين الإنسان والمادة والصناعة والحركة والتقنية ما يحقق نوعا جديدا من الحياة قائما على إدراك الهوية الذاتية والجماعية عن طريق الإنتماء للبيئة ومعرفة موجوداتها، ذلك يعزز الانتباه لدى المتلقي لأن وجوده يعني تحليلا قصديا قائما على التدوق أو فطريا لحركة الرموز ودلالاتها عبر حركية السرد السوري الدرامي، ما يبعث على الهدوء المطبق الذي بدوره يعمل على تبني المعنى أولا ثم الشكل الذي يتجسد به المعنى، ويتم ذلك عبر وعي المخرج الحاذق القادر على تحقيق استقطاب المتلقي لفترة طويلة في المتابعة، لأن من "خصائص الدراما، أنها تستدعي الانتباه تاما مستديما غير مقطوع لفائدة المشاهدين" (داوسن، 1989، 27)، وهذا ما يحقق سهولة تقديم الدليل الجمالي والقيمي وسهولة استيعابه من قبل المنتبه، لا سيما إذا كان الدليل عبر ظهوره السوري وعبر السرد يتمتع بقناعات عالية، تلك التي يحققها الفن الممتلى بالتغريب وفق معارف وإبداع وابتكار المخرج المشتغل المتميز وكيفية تبنيه للشكل الجمالي من جهة ومشاركة صاحب المؤسسة المنتج المبتكر الصانع للمادة من جهة أخرى، والفائدة مع عدم الاستغراق الذي يضيع الحضور في ذلك لئلا يفقد الدليل وظيفته الإشهارية عن طريق الجمال، لأن "التدليل Argumentation هو طريقة عرض الأدلة وترتيبها، وهو تقنية تسمح للمشتغل بأن يعرض قيما يؤمن بها أو يتصنع الإيمان بها للفوز بتأييد المتلقي والتأثير في مواقفه وأحكامه ومشاعره" (زيتوني، 2002، 48). بهذا تتعين في بنية الرسالة والهدف وثيقة اتفاق بين الجمال مقترنا بجمال التصميم في الصناعة، وبين المتلقي الذي سئم روتين الحياة ويريد أن يعبر عن ذاته عن طريق تبني حركة البطل الدرامي في تفاعلها عبر حركية النص لما لهذه الحركة من تأثير مقنع من حيث جعل الأشياء لها وقع موضوعي يعبر عن الجمال في المقننات ويحدد الهوية الدوقية للمتبني، بزعم أن "العمل الفني تجسيد الفكرة في شكل محسوس، فهو بتعبير أدق كما الفكر الخالص يشكل جزءا من مجال العقل" (شيفر، 1996، 192) أي هنا يكون العقل مستقطبا عبر الجمال في اختياره الأشكال التي تمثله وميزانا للموجودات الخاضعة للبنية الجمالية مجتمعة، وبالتالي تمثل مرحلة من الحياة وتوثقها وتعين نمط الانتقاءات التي توفر ارتفاعا في الذوق وتواصلًا جماليا واقتصاديا بين المشتغل في الفن والمؤسسة التجارية وبين الجماعات التي تجعل من التلقي وسيلة للتواصل، بزعم أن "جعل الأشياء معبرة هو أحد الوسائل الرئيسية التي يتواصل من خلالها الناس" (برتش، 2005، 50) والتي تستوعب المضمنات جميعها متفاعلة مع الوجدان العام، والتي تتحقق وفق حكايات لها وظائف تبني على المصالح العامة للجماعات، والتي بدورها تقوم على تطوير تلك المصالح عن طريق الاشتغال الفني الجمالي، وبهذا تعلن عن تفاعل يتبناه أطراف الجمال، وأطراف المبتكرين في التقنية والصناعة وتنظيم البيئة الكبيرة التي تشير إلى المدن والأوطان لأن "المصالح الاجتماعية لا تزال تحدد كما في السابق اتجاه ووظائف وسرعة التقدم العلمي، إن هذه المصالح تحدد النسق الاجتماعي ككل" (هابرماس، 2003، 73). إن وجود الممثل البطل أو عدة ممثلين رئيسيين يتحركون وفق نظام جمالي خاضع لتقنية الفن والتفاعل الحركي كقيل بأن يجعل الإشهار عبر الدراما مرتقيا حد التبني والإيمان به والافتنان بشكله ووظيفته، وأيضا يحقق أثارا تبني على نتائج موجبة عالية ترتقي بالعيش المزدهر للجماعات، وتؤسس نظاما اقتصاديا يفوق الأنظمة التقليدية التي تعتمد على الموجودات الطبيعية النافذة غالبا وتؤسس أيضا لحركة التطور الدرامي كفن بشروطه المعروفة والمتطورة، ما يعزز الدراما كمنشأ جمالي إنساني فاعل ومتفاعل مع واقعها بحسب الجذور والانتماء، بزعم أن "الدراما تعرف من خلال الاستخدامات والتطبيقات

الاجتماعية التي تصنع النصوص التي تؤدي من خلال مؤسسات مثل التلفزيون والسينما في أي صور الأداء التمثيلي" (برتش، 2005، 40) الذي يختاره المنتج المبتكر، والبيئة المنظمة مكانيا وفق مبدأ التشويق Suspense الذي هو حال "انتظار أو قلق متولدة من الخوف أو الخطر أو الشك، وتكون هذه الحال عابرة أو متواصلة إلى النهاية" (زيتوني، 2002، 55)، لكنها تحقق متابعة لكل مظاهر الأشكال وتعالقها ضمن حركة الصورة الدرامية ثم تعلن عن إشهار منظم سريع الوصول بمعناه إلى الجماعة، إن الواقع هو الموضوع الأول والرئيس الذي تبني عليه متطلبات الذوق العام، لكن هذا الذوق يخضع إلى تنظيم جمالي داخل بنية الخطاب يجعل صورته مشرقة في أداء الدراما، الذي سرعان ما يتحول إلى تقليد سائد لدى جماعات أخرى تستقبل تلك الدراما وتنتعش في متابعتها وفقا لمفهوم "أن الصورة لا يمكن تحققها إلا في أشكال واقعية طبيعية" (تاركوفسكي، 2005، 69) تمثل الواقع موضوعا يعالج داخل الخطاب الجمالي في خضوعه لتغيرات كثيرة تقوم على الابتكار في أنماط التصميم وتطابق مع المعنى والحركة والأداء، مع عدم الابتعاد عن الأشكال المألوفة للواقع، لكن ترتقي بها إلى أشكال أكثر جمالا وفعلا وتأثيرا محاطة بلغة النص التي تتعين عبر انتقالات كثيرة، لكنها بنويها خاضعة لوحدة الخطاب ووحدة الإنتاج المادي والشكلي ما يعزز معنى أن "السينما والإشهار كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساسي" (الاحمر، 2010، 118) والصورة هي الفاعل الرئيسي الذي ينعش الجماعة بمتعة الفن وجمالية الأشياء ومادتها وبيئتها لأنها تزدهر وترتقي وتحلق في عوالم النص ولها أن تتطور عبر وعي المخرج الطموح الذي يحاول أن يجعل من الصورة الدرامية شكلا شبيها بالأعمال الفنية الخالدة.

#### المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1. الصورة الدرامية السينماتوغرافية بتركيبها البنائي المتحرك الذي يحتوي الضوء واللون وتفاعل الأشكال وفق فلسفة العلم قادرة على عرض وتعيين دلالات ذات معنى تعبر عن الإشهار.
2. الصورة الدرامية السينماتوغرافية وفق بلاغتها في العرض والتغريب تكون حافزا للمتلقين ومثيرا للانتباه وتحقق الإثارة والتشويق في تبني الأشكال عاطفيا محققة بذلك نمطا عميقا للإشهار.
3. الممثلة - الممثل الأبطال في الصورة الدرامية السينماتوغرافية هم اللاعبون الرئيسون الذين يقوم على عاتقهم عملية الإشهار الجمالي والتقني والجسدي، فهم الذين يتحركون ويرتدون ويضعون المكياج والاكسسوارات وينفعلون ويعبرون بقدراتهم التي يتمتعون بها في التمثيل.
4. الصورة الدرامية السينماتوغرافية تعبر عن العصر وحاضره وفلسفته في الفن والعلم والبيئة ومحدداتها لأنها تعلن عن نوع الحاجات وفانديتها والأمكنة ونظامها المعماري والجمالي.
5. الإشهار وسيلة تواصلية ثقافية اجتماعية تقوم على الترويج للمنتجات الصناعية والأمكنة السياحية.
6. الإشهار يعزز عملية التشويق في التلقي والاتصال لدى الجماعات ويحدث شغفا كبيرا في متابعة الفعل الفني والجمالي.
7. الإشهار يخترق المتلقي عاطفيا ونفسيا ويؤثر في الأفكار والمعتقدات والسلوك والثقافات العامة ويؤثر في بنى الجماعات وأخلاقها التداولية والإنتاجية لا سيما إذا تم عبر الفن والجمال.
8. الإشهار عبر حضوره في الخطاب الدرامي السينماتوغرافي بتقنياته المبهرة قادر على أن يجعل من الخطاب الدرامي هو الآخر مادة للتجارة عبر قنوات التسوق التلفازي في العالم الواسع وبالتالي يتحول لصالح الدراما أيضا.
9. الإشهار يتفاعل معرفيا وأدائيا وفنيا مع الفلسفة المعاصرة وهو يبني على تقديم الوعي الحاضر والمتطور للأشكال والأمكنة وكيفية تعيينها فنيا.

10. الدراما قادرة على تعيين مواطن الجمال وممتلكات الإنسان المعيشية والاستهلاكية عبر حبكتها المتصاعدة التي يقودها السرد السوري وأبطال التمثيل في القصة.
11. الدراما تعمل على تحقيق تشويق عال لدى المتفرج وتهتم بهذه الناحية من أجل طرح الرموز المراد لها الإشهار.
12. الدراما في بنيتها السردية التصويرية المتحركة والإشهارية يمكن لها أن تكون نافعة ذات مغزى يعم بالفائدة على الجميع ويرتقي بالجماعات في أنماط سلوكها ومعيشتها.
13. الدراما لها القابلية في التعبير عن الواقع الخارجي للأفراد والجماعات وتطوره وتحوله إلى جمال يوجه الذوق ويحفز على الاقتناء مع البقاء على بعض الجماليات الواقعية التي تمنح الهوية الجماعية.
14. الدراما السينماتوغرافية بحركيتها قادرة على أن تحقق صورة مشبعة بالجمال تخترق الذاكرة الجمعية وتمنح المتلقي التجوال في عوالمها وتفصيلها ما يعزز موضوعها كفن أولاً ثم محمولاتها الإشهارية كنوع من التفاعل المادي والاقتصادي والبيئي.

### الفصل الثالث (إجراءات البحث - تحليل العينات)

#### 3 - 1، مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من المسلسل الدرامي التركي العشق الممنوع Aşk-i Memnu بحلقاته الكاملة التي بلغت تسعا وسبعين حلقة، مدة عرض كل منها تسعون دقيقة، وعرض على شاشة ( KANAL D Turkish) التركية في موسمين أولهما عام 2008 وثانيهما عام 2010. يبني المسلسل بموسميه على رواية عاطفية رومانسية انفعالية قدمت عبر الدراما السينماتوغرافية الحركية. وتعتمد إشهارا سوريا حركيا للبيئة والأمكنة والمقتنيات الإنسانية والاجتماعية العامة والخاصة لكنها خضعت لتطور مستمر وفق مفهوم المعاصرة في بناها الشكلية والوظيفية والأدائية.

#### 3 - 2، عينة البحث:

قصدياً تم اختيارها من بين عدد حلقات المسلسل التسع والسبعين وهي ثلاث حلقات هن 1، 5، 55 تضمنت موضوع البحث وثبات محتواه الذي يخص الإشهار، وبما أن جميع حلقات المسلسل تحتوي موضوعاً الإشهار الخاص بكل المقتنيات ومحيطها بشكل متكرر يؤدي إلى الملل وهذا ما أحال الباحثة إلى أن تعتمد على تقليص عدد العينات تلافياً للملل واختصاراً للوقت، ثم إنها اختارت 1، 5، 55 لبيان وعي المخرج والحاجة الإبداعية والإشهارية في تغيير وتطوير مسار الإخراج وقد تم ذكر ذلك في سطور التحليل.

#### 3 - 3، أدوات البحث:

التصورات والمعرفة التي أَلَمَّت بها الباحثة من خلال تعريف المصطلحات في الفصل الأول وتحديد ماهيتها ومفهومها، ثم المعرفة التي تعيّنت عن طريق مباحث الإطار النظري التي عينت للباحثة معاني الدراما السينماتوغرافية ومضامينها المعاصرة وصورها الحركية الانتقالية، وتبني أبطالها للمقتنيات فيما يخص الاقتصاد وتنمية الحياة في العيش الرغيد، إضافة إلى المشاهدة البصرية لحلقات المسلسل جميعها وتفكيك الأشكال والمعاني والدلالات وتفاعلها ضمن فضاء العرض واستقصاء موضوعها وخصائصها، والوقوف على مدى تحقق عملية الإشهار بمحتواها الذي تقدم في الفصل الثاني وتحولاتها التي قادت إلى ثقافة الاقتناء ونتائجها.

### 3 - 4، منهج البحث:

اعتمدت الباحثة في منهج بحثها طريقة التحليل البنيوي الشكلاني القائم على الملاحظة العينية لعملية الإشهار وتنوعاتها الوظيفية في بنية المسلسل والحركة التي قادت إلى تبني ثقافة الاقتناء عبر ما تعين جماليا في عملية الإشهار التي قادت بها الدراما السينماتوغرافية بمصاحبة وعي الأبطال الممثلين وتعيين الأشكال وأدائها من قبل المخرج.

### 3 - 5، تحليل العينة:

من خلال المفاهيم الإجرائية ومؤشرات الإطار النظري عمدت الباحثة إلى محورين أساسيين في تحليل العينات واستقصاء مواطن الإشهار والوقوف على نتائجه هما كالاتي:  
أ. القراءة البصرية لتحولات الإشهار عبر الأشكال والمفاهيم وانزياحاتها عن طريق الحركة المتنوعة التي قادت إلى بيان المضمن.  
ب. القراءة البصرية الحركية لكل تحول إشهاري مادي أو موضوعي من أجل الوقوف على الإشارة للمحتوى الذي تحقق عن طريق الحركة في البيئة - المكان ثم قراءة الكل الإشهاري في تحديد الخصائص.  
ج. عمدت الباحثة إلى عدم تحليل المتشابه من الإشهار الذي يتكرر عرضه عبر العينات المراد تحليلها بسبب تشابه بعضها وتطابقه.

اسم العينة: العشق الممنوع Aşk-i Memnu

النوع: دراما تركية اجتماعية رومانسية

تأليف: أيجي يورنش - ملك غينتتش أوغلو

إخراج: هلا سيرال - باريش يوش

إنتاج: القمر للإنتاج YA YAPIM

عدد الحلقات: 79 باللغة التركية

مدة الحلقة: 90 دقيقة

اللغة: التركية (دبلج إلى عدة لغات)

قناة العرض: كاتال التركية G YURKISH

سنة التصوير: 2008

عدد المواسم: 2

العرض الأول: 4 سبتمبر 2008

العرض الأخير: 24 أيلول 2010

مكان الإنتاج: تركيا

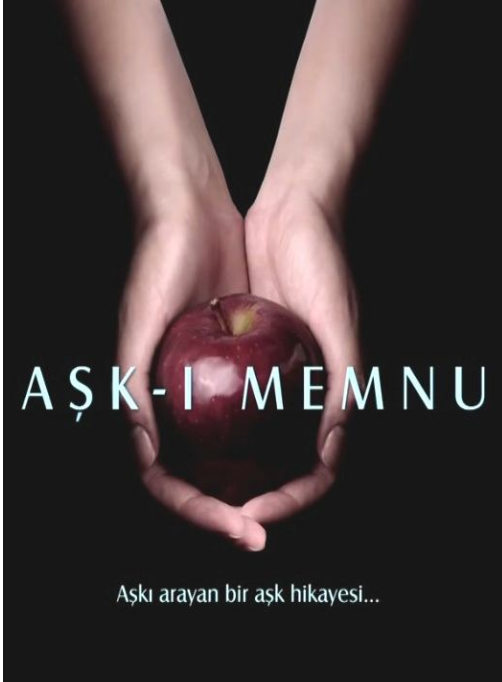
شارة البداية: تويجار أشكلي

شارة النهاية: تويجار أشكلي

الموقع الرسمي: [IMDb.com](http://IMDb.com)

الحلقة الأولى:

تستهل بتايتل ذي أرضية سوداء تتوسطها يدان أنثويتان تحملان تفاحة، إشارة إلى الخطيئة الأولى، وتصاحبه موسيقا، ثم تختفي اليدان بالحركة، وتظهر تباعا لقطات تحوي كل منها على أربعة ممثلين أبطال

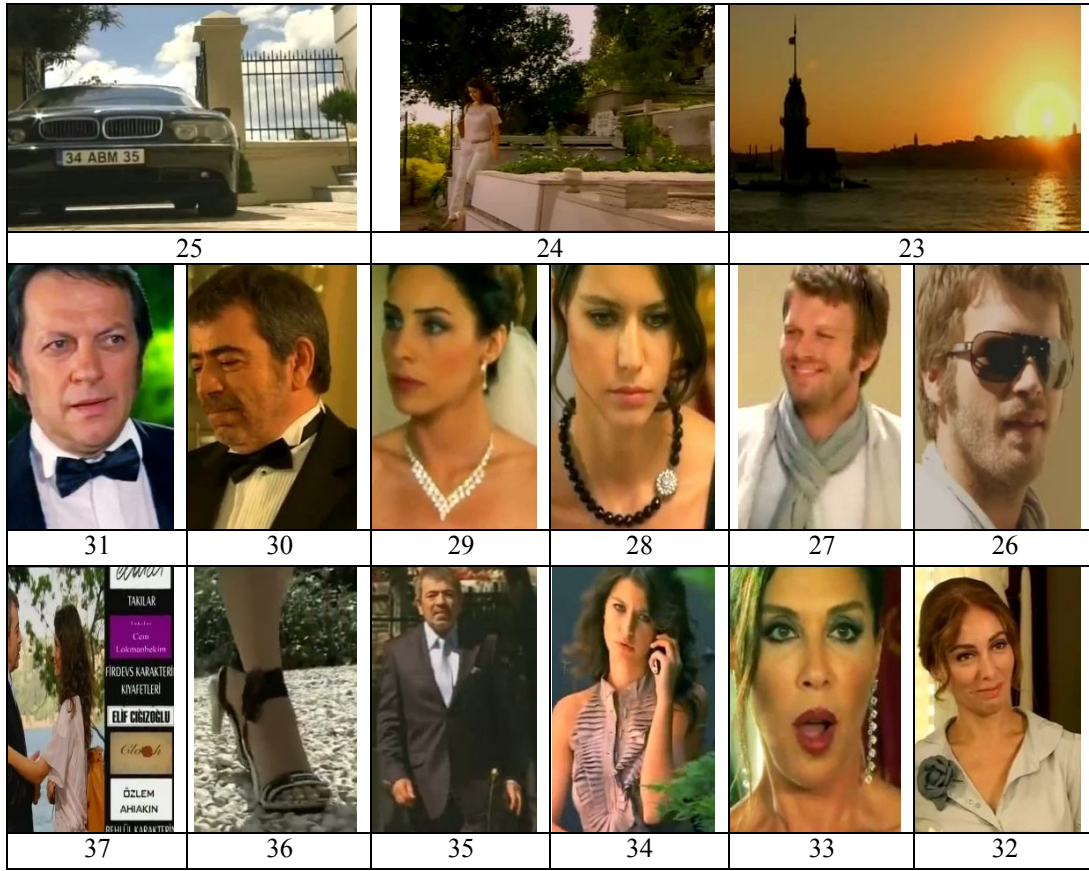


إناثا وذكورا من مختلف الأعمار ومختلف الوظائف بأزيائهم المنتقاة واكسسواراتهم ومقتنياتهم ، تتكرر هذه الحركة الصورية على مدى دقائق تعرف الجمهور بأبطال المسلسل الرئيسيين. تبدأ الحلقة الأولى بتعيين الزمان صباحا بصور حركية داخلية بطيئة سرعان ما تتحول إلى سريعة مستمرة يستعرض فيها حركة الممثلين منفردين ومجتمعين كل يتحرك وفق هدفه الصباحي بممتلكاته الطبيعية وأهدافه وواجباته، إما مترافقين في الصورة أو متحركين صعودا ونزولا، مدبرين وقادمين، يمينا وشمالا، بطل يمثل دور الأب يمارس هوايته في النحت على الخشب بصور تستعرض مكانه وعدته يتبعها انتقال لصور حركية لممثلين إناث وذكور يمارسون نشاطهم اليومي الصباحي، تنفرد بطله شابة بحركة صورية تبدأ داخلية سرعان ما تتحول خارجية تستعرض ملابسها وجانبها من منزلها المطل على البحر يفصله شارع أنيق بتنظيمه الهندسي، وتستمر في الحركة وسط ممرات تحيطها مساحة خضراء منها مرتفعة ومنها منخفضة يرتقى لها بأدراج، تجتمع مع بطل ذكر يمثل دور الأب ثم تتحرك معه خارجا، تستعرض الحركة هنا كل مواطن التنظيم البيئي للحدائق ومساحاتها وفق معنى الجمال وشروطه، تعينت في الحركة الصورية الداخلية مستلزمات المكان التي تخص الأثاث والأفرشة والستائر والأسرة والوسائد والخزانات وما يلحق بها والحمامات ومحتوياتها، والأثاث الخارجي الذي يعنى براحة العائلة متمثلا بالكراسي والطاولات والمظلات وأعمدة الضوء، منها ما هو تراثي يشير إلى الأعتزاز بالهوية Identity ومنها ما هو صناعي يشير إلى تطور الصناعة وميكانيكيته، كل حسب وظيفته معلنة عن النوع الذي يشغل النوم والاستقبال والمطبخ والغرف الفردية والمزدوجة وفق إشارة إلى تعليم المتلقي ترتيب المقتنيات وأنواعها وخصائصها وموضتها المعاصرة، يتخلل العرض مشاهد في مقبرة يجتمع فيها بطل وبطله يتبادلان السلام ثم الحوار، وتنتقل الكاميرا بهم حول المكان ما يعين حركة صورية تبنى على تنظيم حدائقي يتخلله الارتفاع والانخفاض بمستويات من النباتات الخضراء والأشجار والزهور وبنية المساحة يحيطها البحر، مايشير إلى ثقافة الأمانة والارتقاء بها جماليا، وكيفية التعامل مع المتوفين واحترامهم، وهذا بذاته يعمل على إشهار ونقل ثقافة إنسانية تبنى على احترام الجماعة للفرد، تتضمن الحركة الصورية المستمرة للعرض ظهور مركبات خاصة وعمامة جديدة الصنع فاخرة متميزة بفخامتها وخصائصها تتسجم مع الفلسفة الجمالية والعملية المعاصرة، منها مثلا مركبة تعود لشركة BMW. تظهر في الحركة الصورية المستمرة لبنية المسلسل استعمال البطلات والأبطال لأجهزة الهواتف النقالة حديثة الصنع في إشارة إلى الشركة المنتجة وتقنيته وموضة العصر وتطوره التكنولوجي، مايشير إلى الترويج في امتلاكها، وفي الحركة المستمرة للبطلات والأبطال يظهر اقتنائهم وحملهم حليا وقلائد وأقراط وأساور وساعات وربطات عنق وفيونكات وقطع الروش التي توضع أعلى الكتف مختلفة الصنع والطرز والمناشئ إشارة إلى تبنيها كمقتنى في الحياة العامة. أحيانا تبدأ الصورة من الخارج ثم تغور إلى الداخل وأخرى عكس ذلك لكن في كل الأحوال تقتحم الصورة وحركتها الأبطال والمفردات والأبنية، إما من الأسفل وفقا لمنظور عين النملة لبيان فخامة الأبنية، أو من الأعلى وفقا لمنظور عين الطائر لبيان النظام البيئي العام للأمكنة ومعمارها وفوائد تنظيمها العلمي والصحي، المصورات (1 - 37).









### الحلقة الخامسة:

تبدأ بذات التايتل الذي يتعين بقاعدة سوداء تتوسطها يدين متطابقتين وهي تحمل تفاحة بذات الحركية التي تتعاقب فيها الشخصيات والتي أشير لها في تحليل الحلقة الأولى بذات الموسيقى، تستهل هذه الحلقة بمشهد خارجي حركي واسع يبدأ من العمق وينتهي إلى عين المتلقي، يعين الأبطال والبطلات مع لفيف من الكومبارس مدبرين تتجه أنظارهم إلى موضع في الأمام يستقر فيه ممثلين على مرتفع بسيط مزين بقماش أبيض وسط حديقة منزلية واسعة مكتظة الأشجار والأوراد تحتوي على طاولات تحيط بها كراسي بلون أبيض، الأشخاص الواقفون يرتدون ملابس حفل متنوعة، المشهد يشر إلى أنظمة ترتيب الأمكنة في الحفلات، سرعان ما يتحول المشهد في متابعة الأشخاص على المرتفع تحت المظلة وهم جالسون تتوسطهم منضدة تحمل باقة زهور بيضاء كبيرة، الأشخاص إناث وذكور، والذكور من الأبطال يرتدون بدلات رسمية والإناث يرتدين بدلات فرح بيضاء مع مقتنياتهن من الحلي التي تظهر للمتلقي بلقطات قريبة جداً، والكل يتوجه انتباههم إلى ذكر يرتدي فوق بدلته الرسمية روبا أحمر قائما يشير إلى أنه رجل قانون لديه مهمة، تتحول الصورة الحركية من متابعة الممثلين على المرتفع إلى متابعة الممثلين خارجها والذين هم أكثر عدداً مع تنوع مقتنياتهم من الألبسة وأدوات الزينة، وبذات النسق تتحرك الصورة بحركتها في متابعة فرقة موسيقية تعزف بالآت موسيقية متنوعة أفرادها عدة إناث مع ذكر واحد ما يشر إلى ثقافة معاصرة تبنى على احترام المرأة والفن وتشجيعها على ذلك. بنية المشهد الحركي تشير إلى النظام الاجتماعي والجمالي الذي تتم عبره حفلات عقد القران والزفاف، يخترق المشهد بطل يتحرك بانفعال وفق موضوعة النص ما يثير حركة الجميع وتلك الحركة أدت إلى حركة المقتنيات وازدياد تأثيرها الجمالي وفاندتها، سرعان ما يقتاد البطل من قبل أبطال آخرين إلى خارج المكان ويتم اقناعه بالركوب في عجلته الخاصة بعد أن تستعرض الصورة الحركية

عدة عجلات بأنواع وأحجام ومناشئ مختلفة، تقترب الكاميرا موضحة بأهمية نوع العجلة التي يركبها البطل الذي أثار المشكلة حتى تظهر أنها من طراز مرسيدس Mercedes CLS 320 حديثة ذات تصميم مميز ما يدل على تبني إشهار اقتصادي وتحريض أيجابي على اقتنائها، تنتقل الصورة الحركية بمشاهد داخلية وخارجية في آن واحد، أما الداخلي فيتخلله حركة للأبطال موضعية خارجة داخله مع ذات المقتنيات مضافا لها مقتنيات المنزل وهي تتمتع بمساحة واسعة إشارة إلى أنماط البناء المعاصر الذي يبنى على توفير الراحة عن طريق المساحة، والخارجية بذات النسق الحركي مع قرب اللقطة لبطلات وأبطال لتوضيح صوري عال لمقتنياتهم من الملابس والأكسسوارات وخصوصا القلائد والخواتم؛ نوعها وخامتها وطريقة صناعتها المتقنة يتم ذلك عبر صورة حركية بطيئة قريبة تعين مواضعها، وبعض الأبطال قاموا بدور عمال خدمة في منزل البطل الثري، ولكن الصورة الحركية تنتقل إلى مواطن اقامتهم لتعلن عن نسق جمالي في المقتنيات وديكورها المميز إشارة إلى النمط الأخلاقي والاجتماعي الذي يبنى على إزالة التفرقة بين الطبقات والتقارب إنسانيا، إذ ان لكل دوره العملي في الحياة. تستعرض الصورة الحركية وجوه الأبطال إناثا وذكورا وتعينهم بتركيز لتوضيح تسريحات الشعر وأنماطها المعاصرة الجمالية السائدة إشارة إلى إمكانية تبنيها من قبل المتلقي. عبر الصورة الحركية الداخلية تتعين للرؤيا أعمال فنية تخص الرسم تتمثل بلوحات لفنانين مهمين لهم دور مميز في التاريخ الجمالي علقت على الجدران على امتدادها باقتناء وترتيب يتفق مع الموجودات الأخرى من أثاث وفرش ومنها ما رسم مباشرة على الجدار، ومنها أعمال نحت صغيرة وكبيرة في الداخل والخارج، كانت قد زينت زوايا المكان بشكل قصدي جمالي يتناسب مع أحجام الأثاث والأمكنة وأحيازها ومساحاتها في إشارة إلى ثقافة اقتناء الأعمال الفنية مما يدفع السوق الفني للارتقاء، يرافق ذلك عرض لأجهزة الإضاءة وأحجامها ونوعها عال أو منخفض وفق أنماط تصميم تحاكي روح العصر بالشكل والفائدة، أثاث الجلوس داخلي للصالات وخارجي للحدائق الخاصة والعامة وما يلحق به من فرش وملكآت قطنية يظهر صناعيا لأول مرة بتقنية تصميم تبنى في الحفر والتغليف بألوان تتفق والموجودات الأخرى، تعرض الصورة الحركية بتنقلاتها بعض المشاهد الداخلية في أماكن ضيقة كالحمامات، وهي تعرض بوضوح وقرب بلاط الأرضية والجدران وما يتخلل المكان من أجهزة يدوية للغسل مسندة إلى طاولات من المرمر منسقة بنظام تصميم معاصر يبنى على جمال الفائدة وبساطة الشكل وأحيانا يكون الشكل فيه لمسة مستعارة من التراث، يسند ذلك لوحات من الزجاج معلقة على جدران الحمامات وبعض الأزهار ونباتات الزينة وأجهزة تدفئة مرتبة وفق القرب والبعد من مصادر الماء، في إشارة إلى تنظيم أمكنة الراحة جماليا. غالبا الصورة الحركية تنتقل خارج البيئة الخاصة بالأبطال وتعين مواضع الطبيعة والأشجار ونظامها الهندسي زراعي وهي تجاور البحر ما يشكل علاقتها بالمكان ويشير إلى فعل الاهتمام بالبيئة، في حبكة الحركة الصورية المنفصلة تظهر عجلة ضخمة مميزة التقنية مسرعة أحيانا من نوع رنج روفر Range Rover يقتنيها بطل رئيسي في المسلسل مع عجلة أخرى تظهر بطيئة من نوع مرسيدس حديثة Mercedes-Benz E-Class وقد عرضت السيارتان متجاورتين للإشهار والمقارنة في أحجامهما ولونهما وتقنياتها، ما يشير في التلقي إلى المقارنة ثم إلى الاقتناء، الصورة الحركية غالبا تظهر معمار الأمكنة بين فترة وأخرى من مدة العرض تشير إلى الجمال والضخامة. وتتعين أدوات مطبخ بلقطة صورية حركية قريبة جدا توضح أحجامها ولونها ودقة فعاليتها، تنتهي الحلقة بصورة مفاجئة قريبة لوجه بطلة تخترق رموز الشركات عن طريق شعاراتها من الأسفل إلى الأعلى سرعان ما يختفي الوجه وتبقى الرموز بيانا للعرفان المقدم من قبل فريق المسلسل إلى هذه الشركات التي ساهمت في الإنتاج، المصورات (1 - 39)





### الحلقة الخامسة والخمسون:

بعد الحلقة الأربعين من المسلسل تغير نظام العرض السوري الحركي للتايتل قصداً، فقد أُلغيت اليدان اللتان تحملان التفاحة والقاعدة السوداء واستبدلتا بقاعدة بلون فاتح أكثر إشراقاً، وعرض صور الأبطال الرئيسيين بملابس سوداء مختلفة التصاميم ووقوف كل منهم حسب علاقته بالبطل الآخر أو البطلة الأخرى، مع عرض لبعض الأثاث وأجهزة الإنارة والمفروشات، يصاحب ذلك ديكور مميز للجدار بلون فاتح يميز أشكال الملابس والحركات وما يحيط بها، وتعاقبت صور الأبطال الممثلين والممثلات بذات النمط القديم مع إضافة ذات الأرضية الفاتحة وتبدل في الملابس وتصميمها مع إضافة حركة بسيطة في العرض السوري تمنح الأشكال جمالا في بيان الحضور، تم ذلك في انفتاح صوري يعبر عن نمط الحياة المعاصرة عمداً إلى كسر النمطية التي أُلغيت المتلقي. بنية التايتل الجديد تشير إلى إشهار جديد للملابس والمقتنيات تحديداً، يعنى بتطور الأشكال ووجوب الانتباه لها من قبل المتلقي رغم الحزن الموجود في بنية القصة في بعض المواطن، ما يدل على انتعاش طاقة الإنتاج الاقتصادي للمسلسل.

تستهل الحلقة بمشهد شتائي داخلي في بيت من الحجر وسط مساحة خضراء، تستعرض الصورة فيه المعمار الخارجي والداخلي متمثلاً بالمطبخ وصالة الراحة مع الأثاث والجدران وما يصاحبها من حاجات، البطلات والأبطال يظهرون بملابس شتائية تتميز بقرب صورها للمتلقى ثابتة ومتحركة يتعين ذلك عبر خلعهم وارتدائهم لها، يتعين في المشهد أثاث جلوس مصنوعة متكاته من جلد طبيعي مميز يشير إلى جمال مبتكر

وإشهار يثير الرغبة في الاقتناء، تخترق الصور الحركية لقطات لمعمار البيوت والأبنية العامة في تعيين مساحتها، واسعة أم متواضعة وطرازها وأروقتها الخارجية والداخلية ونوافذها ومدى ارتفاعها الشاهق، في الشتاء بمصاحبة الأمطار ليلا أو نهارا أو من غير ذلك، ومنها يظهر في الليل تصاحبه ألعاب نارية تمنح المكان جمالا مميز خاصة في المناسبات، في إشارة إلى جماليات المكان التي لا تتغير مع الظروف والتي تأخذ بالتطور الجمالي مع تقادم الزمن، تستعرض الحلقة هذه حركة الأبطال وفق مضمون النص الانفعالي والرومانسي في الدخول والخروج والصعود والنزول وهم يقتنون مفرداتهم من الملابس والأكسسوارات والمصوغات والأثاث والأسرة والفرش وأجهزة الإنارة وأعمال الرسم والنحت كل وفق حاجته إن كانت رسمية عامة أو بيتية أو وظيفية خاصة، وألوان الجدران وكيفية طلائها والأعمدة وما يحيطها والمطابخ وتصميمها وأدواتها ونوع خامتها المميز صناعيا، يعين ذلك قربها في الصورة والنمط الحركي للبطلات والأبطال بتوجيه المخرج قصدا في التأكيد على إشهار شكل المنتج، يطل عبر الصورة في هذه الحلقة مبنى واسع وضخم يطل على مسطح مائي يحتوي قاعات واسعة شاهقة الارتفاع زينه مصادر إنارة ضخمة تعين فيها مشهد حفل يظهر فيه أثاث فخم يبني على طاوولات مستديرة وكراسي مزينة بباقات ورد وأشطرة زينة، والحفل يظهر أنه قد تم تنظيمه من قبل مؤسسة تعنى بذلك في إشارة إلى إشهار معنوي يدل على رقي النظام المؤسساتي وتبنيه مهمات الجماعة، تعين في العرض الصوري مشاهد عامة للبيئة وما تحويه من معمار تتمثل في الكازينوات والشوارع المفتوحة التي تخترق المدن وسواحل يحدها بحر تخترقه سفن مختلفة ومشهد آخر ليلي يظهر جسرا ضخما كان قد زين بنظام إنارة منحه حضورا مميذا وسط ظلام المدينة ما يشير إلى إشهار سياحي، تعين في العرض مشاهد لعجلات من الداخل والخارج مختلفة الأحجام والتصاميم لشركة مرسيدس الرائدة بألوان مختلفة في السير السريع والوقوف من عدة زوايا مقبلة ومدبرة حتى يتعين للمتلقي فحصها بدقة، إشارة إلى متانتها في الظروف الجوية، وتعين في العرض الصوري مشهد لأمراة مسنة وهي ترتدي حجابا بغطاء رأس وجلبابا ما يشير إلى الالتزام أو احترام الإرث الروحي للجماعة، وذات المشهد تضمن حضورا لأطفال كانوا قد أصطحبوا لحفلة خطوبة وهم يرتدون ملابس صممت خصيصا لأعمارهم بألوان وخامات مختلفة إشارة إلى الاهتمام بالأطفال ورعايتهم، المصورات (1 - 57).



3



2



1



6



5



4



9



8



7



12



11



10



15



14



13



20



18



17



16



23



22



21



26



25



24



29



28



27



33



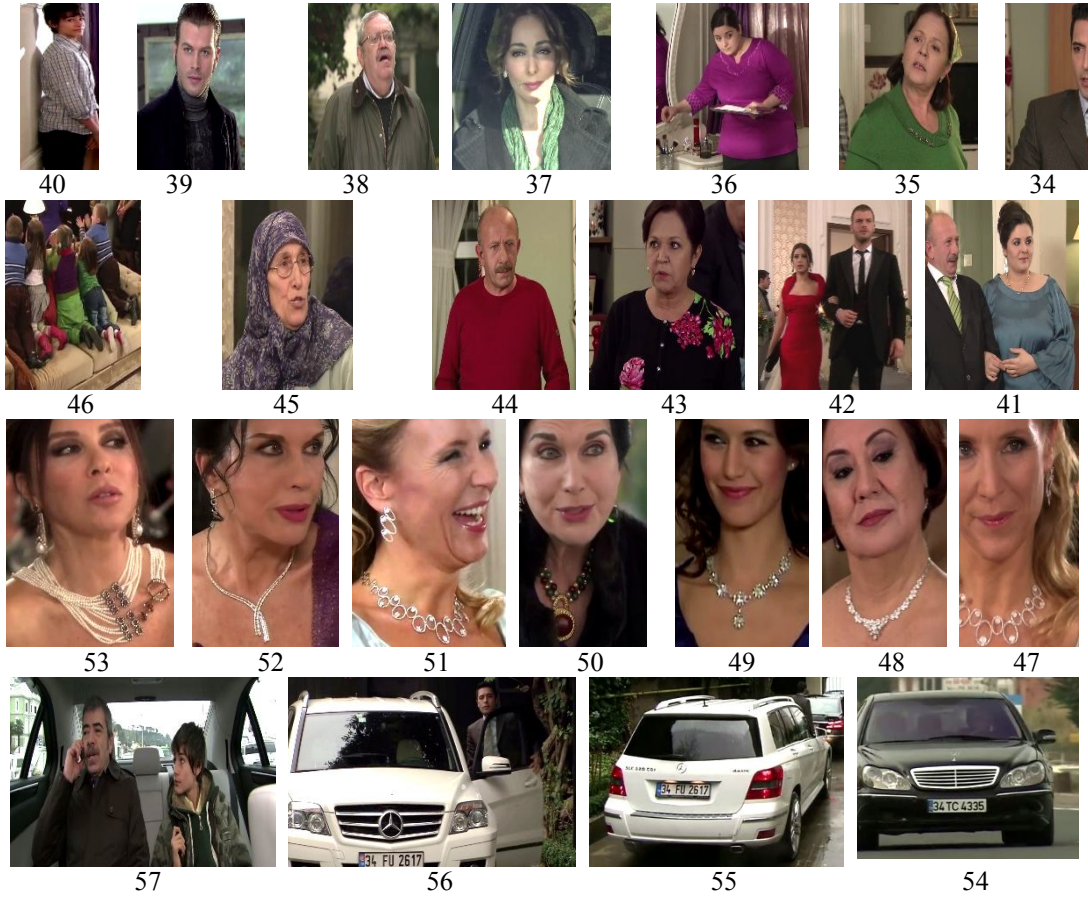
32



31



30



## الفصل الرابع

### 4 - 1، النتائج:

بعد تعريف المصطلحات في الفصل الأول، وبيان تفاصيل موضوع البحث فكريا عبر الفصل الثاني الذي يتمثل بالإطار النظري، والحقائق الملموسة في الفصل الثالث بعد تحليل العينات تحققت للباحثة عدة نتائج هي كالتالي:

1. الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية وسيلة مؤثرة بشكل مميز وترسخ في الذاكرة لما تتمتع به من تفاعل في عناصرها التكوينية التي تبنى على اللون والضوء والأشكال والموضوع متوجة بالتقنية العلمية المعاصرة في الإظهار.
2. الإشهار عبر الصورة الحركية المتغيرة في الصورة الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة تمنحه حضورا متينا خصوصا إذا كان ماديا لأنها تعمل على بيان تفاصيل موضوعه ومادته من عدة جهات في المكان والزمان.
3. الإشهار في الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة يرتقي عن طريق اتفاق بين صاحب رأس المال متمثلا بجهة الإنتاج وبين المخرج الحاذق والمبدع ليتم تعيين المشهر له بطريقة ساحرة مؤثرة وراسخة في الذاكرة.
4. الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية يجعل المشهر له متفاعلا مع موضوع النص الرئيسي وحضور الممثلة البطلة والممثل البطل وأدأهما، وهكذا يتم تعزيز الإشارة إلى المشهر له وترسيخها في الذاكرة والتفاعل معها.



5. الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة ممكن أن يظهر لمعاني إنسانية لها القدرة على تربية وتنمية ذائقة الجماعة وأخلاقها ووعيتها نحو الجمال وتهذيب سلوكها الأخلاقي بزعم أن حضور الإشهار معززا بالجمال الفني يرسخ في التلقي.
6. الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة إنما يعمل على الارتقاء بالدراما والصورة معا ويمكن أن يكون لهما صندوق اقتصادي يدعم الفن والجمال ويعزز وعي الجماعة وأقتصادها.
7. الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية قادر على استعادة الموروث وتعزيز الصلات بين الماضي والحاضر كل وفق مواطنه الجمالية والأخلاقية وهو بذلك يحقق استعارات تراثية وتاريخية تحافظ على روح الجماعة وترتقي بها معاصرة.
8. الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية قادر على منح البيئة المكانية حضورا بليغا مثيرا جماليا عبر تنوعها الجغرافي والمعماري وييسر بما ينفع الجماعات في تطوير بيئتها المكانية وجعلها مثابة للسياحة التي تعود بالرقى الاقتصادي.
9. الإشهار عبر الصورة الحركية السينماتوغرافية يمكن له أن يبشر بأخلاقيات إنسانية تعمل على تعزيز العلاقات الاجتماعية وتنمي الروابط بين الناس بمختلف طبقاتهم.
10. الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية يؤثر بشكل بليغ في أفكار الجماعة التداولية للأشكال وتصاميمها وخاماتها وأخلاقياتها كونه يتمتع بإمكانية إزاحة المعاني وفق قناعات معاصرة.
11. الإشهار في الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية يعبر عن واقع الأفراد والجماعات بأسلوب معاصر جمالي مقترن بالانتماء لهم ما يعزز الهوية الجماعية والإنسانية.
12. الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية قادر أن يوحد قارات متباعدة بالمسافات على ثقافة مبتكرة تخدم المتقاربات الإنسانية وتنمي الذوق العام وتحفظ بالمرثع من الموروث.
13. الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة عندما يكون محيطا بشتى نتاجات الجماعة المبتكرة ويتضمن تعدد أنواع المشهر له وخصائصه ونوعه وطبيعته العملية هو قادر على تنويع واردات الدخل العام وتحقيق العيش الرغيد للجماعة بعيدا عن الموارد الطبيعية التي ربما تستهلك وتنتهي في زمن ما.

#### 4 - 2، مناقشة الاستنتاجات:

بعد المعرفة العلمية والاستقصائية التي تعينت عبر مؤشرات الإطار النظري من الفصل الثاني ونتائج التحليل للعينات من الفصل الثالث تبين للباحثة عدة استنتاجات هي كالتالي:

أولا : النتيجة 1 التي تنص على أن الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية وسيلة مؤثرة بشكل مميز وترسخ في الذاكرة لما تتمتع به من تفاعل في عناصرها التكوينية التي تبني على اللون والضوء والأشكال والموضوع متوجة بالتقنية العلمية المعاصرة في الإظهار تتفق والمؤشر 1 الذي ينص على أن الصورة الدرامية السينماتوغرافية بتركيبها البنائي المتحرك الذي يحتوي الضوء واللون وتفاعل الأشكال وفق فلسفة العلم قادرة على عرض وتعيين دلالات ذات معنى تعبر عن الإشهار، وتتفق أيضا والمؤشر 4 الذي ينص على أن الصورة الدرامية السينماتوغرافية تعبر عن العصر وحاضره وفلسفته في الفن والعلم والبيئة ومحدداتها لأنها تعلن عن نوع الحاجات وفائدتها والأمكنة ونظامها المعماري والجمالي، كما تتفق مع المؤشر 14 الذي ينص على أن الدراما السينماتوغرافية بحركيتها قادرة أن تحقق صورة مشبعة بالجمال تخترق الذاكرة الجمعية وتمنح التلقي التجوال في عوالمها وتفصيلها ما

يعزز موضوعها كفن أولاً ثم محمولاتها الإشهارية كنوع من التفاعل المادي والاقتصادي والبيئي، وبنية الاستنتاج أولاً تلخص بأن كلما ارتقت تقنياتها الإظهارية وتطورت زاد تأثيرها في الإبلاغ ما يعزز فعل الإشهار ومكانة المشهر له.

ثانياً: النتيجة 2 التي تنص على أن الإشهار عبر الحركية المتغيرة في الصورة الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة تمنحه حضوراً متيناً خصوصاً إذا كان مادياً لأنها تعمل على بيان تفاصيل موضوعه ومادته من عدة جهات في المكان والزمان، تتفق والمؤشر 3 الذي ينص على أن الممثلة - الممثل الأبطال في الصورة الدرامية السينماتوغرافية هم اللاعبون الرئيسون الذين يقوم على عاتقهم عملية الإشهار الجمالي والتقني والجسدي للمقتنيات، فهم الذين يتحركون ويرتدون ويضعون المكياج والاكسسوارات وينفعلون ويعبرون بقدراتهم التي يتمتعون بها في التمثيل، وتتفق والمؤشر 5 الذي ينص على أن الإشهار وسيلة تواصلية ثقافية اجتماعية تقوم على الترويج للمنتجات الصناعية والأمكنة السياحية، وبنية الاستنتاج الثاني تقوم على أساس التنوع الحركي التمثيلي للأبطال إناثاً وذكوراً ما يعزز جمال المنتج الذي لا يطغى على متانة الإخراج ويزيح الموضوعية لصالح العرض الإشهاري.

ثالثاً: تتفق النتيجة 3 التي تنص على أن الإشهار في الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة يرتقي عن طريق اتفاق بين صاحب رأس المال متمثلاً بجهة الإنتاج وبين المخرج الحاذق والمبدع، ليتم تعيين المشهر له بطريقة ساحرة مؤثرة وراسخة في الذاكرة تتفق والمؤشر 8 الذي ينص على أن الإشهار وعبر حضوره في الخطاب الدرامي السينماتوغرافي بتقنياته المبهرة قادر على أن يجعل من الخطاب الدرامي هو الآخر مادة للتجارة عبر التسوق الفئوي التفاضلي في العالم الواسع وبالتالي يتحول لصالح الدراما أيضاً، وتتفق والمؤشر 10 الذي ينص على أن الدراما قادرة على تعيين مواطن الجمال وممتلكات الإنسان المعيشية والاستهلاكية عبر حركتها المتصاعدة التي يقودها السرد الصوري وأبطال التمثيل في القصة، وبنية الاستنتاج الثالث يقوم على أن المال متفاعل مع الإبداع يمكن أن يتحقق إشهاراً معاصراً يتمتع بتأثير بليغ.

رابعاً: النتيجة 4 التي تنص على أن الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية يجعل المشهر له متفاعلاً مع موضوع النص الرئيسي وحضور الممثلة البطلة والممثل البطل وأدائهما، وهكذا يتم تعزيز الإشارة إلى المشهر له وترسيخها في الذاكرة والتفاعل معها، تتفق والمؤشر 9 الذي ينص على أن الإشهار يتفاعل معرفياً وأدائياً وفنياً مع الفلسفة المعاصرة وهو يبني على تقديم الوعي الحاضر والمتطور للأشكال والأمكنة وكيفية تعيينها فنياً، وبنية الاستنتاج الرابع تقوم على تلاقح أفكار تمتد بين الفن الدرامي إخراجاً وتمثيلاً وبين رأس المال وكيفية التصرف بالمنتوج وتقديمه بشكل ملفت للانتباه.

خامساً: النتيجة 5 التي تنص على أن الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة ممكن أن يطهر لمعاني إنسانية لها القدرة على تربية وتنمية ذائقة الجماعة وأخلاقها ووعيها نحو الجمال وتهذيب سلوكها الأخلاقي بزعم أن حضور الإشهار معززاً بالجمال الفني يرسخ في التلقي، تتفق والمؤشر 6 الذي ينص على أن الإشهار يعزز عملية التشويق في التلقي والاتصال لدى الجماعات ويحدث شغفاً كبيراً في متابعة الفعل الفني والجمالي، وتتفق مع المؤشر 7 الذي ينص على أن الإشهار يخترق المتلقي عاطفياً ونفسياً ويؤثر في الأفكار والمعتقدات والسلوك والثقافات العامة ويؤثر في بني الجماعات وأخلاقها التداولية والإنتاجية لا سيما إذا تم عبر الفن والجمال، وبنية النتيجة الخامسة تقوم على مفهوم التفاعل العاطفي والوجداني والقيمي بين المشهر ودور الممثلة والممثل الأبطال وموضوعية النص الدرامي لا سيما إذا كانت عاطفية ما يعزز حضور المشهر له في الذاكرة.

سادسا: النتيجة 6 التي تنص على أن الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة إنما يعمل على الارتقاء بالدراما والصورة معا ويمكن أن يكون لهما صندوق اقتصادي يدعم الفن والجمال ويعزز وعي الجماعة واقتصادها، تتفق والمؤشر 12 الذي ينص على أن الدراما في بنيتها السردية التصويرية المتحركة والإشهارية يمكن لها أن تكون نافعة ذات مغزى يعم بالفائدة على الجميع ويرتقي بالجماعات في أنماط سلوكها ومعيشتها، وبنية الاستنتاج السادس يقوم على تحقيق المعنى الفلسفي للفن وملخصه أن الفن يقترن بالفائدة.

سابعا: النتيجة 7 التي تنص على أن الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية قادر على استعادة الموروث وتعزيز الصلات بين الماضي والحاضر كل وفق مواطنه الجمالية والأخلاقية وهو بذلك يحقق استعارات تراثية وتاريخية تحافظ على روح الجماعة وترتقي بها معاصرا، وتتفق والمؤشر 13 الذي ينص على أن الدراما لها القابلية في التعبير عن الواقع الخارجي للأفراد والجماعات وتطوره وتحوله إلى جمال يوجه الذوق ويحفز على الاقتناء مع البقاء على بعض الجماليات الواقعية التي تمنح الهوية الجماعية، وبنية الاستنتاج السابع تقوم على أن الإشهار والفن يعملان على تحقيق هوية جماعية تبنى على المعرفة وتنامي العيش الرغيد.

ثامنا: النتيجة 8 التي تنص على أن الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية قادر على منح البيئة المكانية حضورا بليغا مثيرا جماليا عبر تنوعها الجغرافي والمعماري ويبشر بما ينفع الجماعات في تطوير بيئتها المكانية وجعلها مثابة للسياحة التي تعود بالرفعي الاقتصادي، تتفق مع المؤشر 4 الذي ينص على أن الصورة الدرامية السينماتوغرافية تعبر عن العصر وحاضره وفلسفته في الفن والعلم والبيئة ومحدداتها لأنها تعلن عن نوع الحاجات وفائدتها والأمكنة ونظامها المعماري والجمالي، وتتفق والمؤشر 5 الذي ينص على أن الإشهار وسيلة تواصلية ثقافية اجتماعية تقوم على الترويج للمنتجات الصناعية والأمكنة السياحية، وبنية الاستنتاج الثامن تقوم على وعي استثماري للبيئة والاهتمام بها معماریا وزراعيًا ما يميزها ويجعلها مثابة جمالية ترتادها الجماعات من كل بقاع الأرض.

تاسعا: النتيجة 9 التي تنص على أن الإشهار عبر الصورة الحركية السينماتوغرافية يمكن له أن يبشر بأخلاقيات إنسانية تعمل على تعزيز العلاقات الاجتماعية وتنمي الروابط بين الناس بمختلف طبقاتهم، تتفق والمؤشر 7 الذي ينص على أن الإشهار يخترق المتلقي عاطفيا ونفسيا ويؤثر في الأفكار والمعتقدات والسلوك والثقافات العامة ويؤثر في بنى الجماعات وأخلاقيها التداولية والإنتاجية لا سيما إذا تم عبر الفن والجمال، وبنية الاستنتاج التاسع تقوم على تبني أخلاقيات تتمتع بمنتقارات إنسانية تعمل على ترسيخ أفكار سلوكية جديدة مرتفعة بالتفاعل مع الوعي المعاصر.

عاشرا: النتيجة 10 التي تنص على أن الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية يؤثر بشكل بليغ في أفكار الجماعة التداولية للأشكال وتصاميمها وخاماتها وأخلاقياتها لما يتمتع به من إمكانية في أراحة المعاني وفق قناعات معاصرة، تتفق والمؤشر 9 الذي ينص على أن الإشهار يتفاعل معرفيا وأدانيا وفنيا مع الفلسفة المعاصرة وهو يبني على تقديم الوعي الحاضر والمتطور للأشكال والأمكنة وكيفية تعيينها فنيا، ويتفق والمؤشر 11 الذي ينص على أن الدراما تعمل على تحقيق تشويق عالٍ لدى المتفرج وتهتم بهذه الناحية من أجل طرح الرموز المراد لها الإشهار، وبنية الاستنتاج العاشر تقوم على تبني الرمز دلاليًا لتعين أفكار جديدة أو متلاقحة مع الماضي أو مبشرة للمستقبل.

حادي عشر: النتيجة 11 التي تنص على أن الإشهار في الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية يعبر عن واقع الأفراد والجماعات بأسلوب معاصر جمالي مقترن بالانتماء لهم ما يعزز الهوية الجماعية والإنسانية،

يتفق والمؤشر 13 الذي ينص على أن الدراما لها القابلية في التعبير عن الواقع الخارجي للأفراد والجماعات وتطوره وتحوله إلى جمال يوجه الذوق العام ويحفز على الاقتناء مع البقاء على بعض الجماليات الواقعية التي تمنح الهوية الجماعية، وبنية الاستنتاج الحادي عشر تقوم على تحقيق حضور إنساني شامل للجماعة التي ترتبط بقيم وتقاليد خاصة بها، تبني على الابتكار والإبداع والوعي الاقتصادي.

ثاني عشر: النتيجة 12 التي تنص على أن الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية قادر وببلاغة أن يوحد قارات متباعدة بالمسافات على ثقافة مبتكرة تخدم المتقاربات الإنسانية وتنمي الذوق العام وتحتفظ بالمرتفع من الموروث، تتفق والمؤشر 6 الذي ينص على أن الإشهار يعزز عملية التشويق في التلقي والاتصال لدى الجماعات ويحدث شغفا كبيرا في متابعة الفعل الفني والجمالي، وبنية الاستنتاج الثاني عشر تقوم على أن مفهوم الابتكار في الفن متفاعلا مع الاقتصاد عبر الإشهار إنما هو قادر على أن يوحد آراء كثيرة متباعدة وعيا ومكانيا وفق نظام السرد الدرامي الانفعالي.

ثالث عشر: النتيجة 13 التي تنص على أن الإشهار عبر الصورة الحركية الدرامية السينماتوغرافية المعاصرة عندما يكون محيطا بشتى نتاجات الجماعة المبتكرة ويتضمن تعدد أنواع المشهر له وخصائصه ونوعه وطبيعته العملية إنما هو قادر على تنويع واردات الدخل العام وتحقيق العيش الرغيد للجماعة والأفراد بعيدا عن الموارد الطبيعية التي ربما تستهلك وتنتهي في زمن ما، تتفق والمؤشر 5 الذي ينص على أن الإشهار وسيلة تواصلية ثقافية اجتماعية تقوم على الترويج للمنتجات الصناعية والأمكنة السياحية، وتتفق والمؤشر 8 الذي ينص على أن الإشهار وعبر حضوره في الخطاب الدرامي السينماتوغرافي بتقنياته المبهرة قادر على أن يجعل من الخطاب الدرامي هو الآخر مادة للتجارة عبر التسوق القنواتي التلفازي في العالم الواسع وبالتالي يتجول لصالح الدراما أيضا، وبنية الاستنتاج الثالث عشر تقوم على وعي اقتصادي يأخذ على عاتقه ابتكار طرق جديدة للعيش غير الموارد الطبيعية التي ربما تنتهي في يوم ما.

#### 4 - 3، التوصيات:

توصي الباحثة بوضع مادة دراسية لطلبة الدراسات الأولية تعنى بالإشهار والاقتصاد وكيفية استثمار الفن الدرامي أو الفن بصورة عامة بتنوعه الصوري الحركي والثابت ومقوماته الإظهارية وتقنياتها وتسخيرها للإشهار الاقتصادي والابتكاري ثم الارتقاء بالمستوى المعيشي للجماعة وتحقيق العيش الرغيد عبر الجماليات المثيرة.

#### 4 - 4، المقترحات:

تقترح الباحثة تحقيق دراسات تعنى بالتفاصيل الإظهارية الدقيقة الأكثر تأثيرا على التلقي الجماعي أو دراسات إظهارية تعنى بتخصص واحد مثلا عن المعمار وترويجه أو عن صناعة الأخشاب وتقنياتها، يتم ذلك عبر الفن وكيفية الارتقاء بالابتكارات التي تحقق موارد اقتصادية عالية ومستمرة من أجل تحقيق العيش الرغيد للجماعات والأفراد والارتقاء بهم.

المصادر والمراجع:

1. أبو لوز، يوسف، لغة الجسد المسرحي، صحيفة القوة الثالثة الإلكترونية، <http://www.thirdpower.org>
2. آل الشيخ، حمد بن محمد، اقتصاديات الموارد الطبيعية والبيئية، ط1، الرياض، العيبكان للنشر، 2007.
3. الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، ط1، بيروت، الدار العربية ناشرون، 2010.
4. البستاني، بطرس، محيط المحيط ، ط1، بيروت، مكتبة لبنان، 1987.
5. البعلبكي، روجي، المورد، ط7، بيروت، دار العلم للملايين، 1995.
6. البعلبكي، روجي - منير، المورد الوسيط، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، 2006.
7. التهانوي، محمد، كشاف اصطلاحات الفنون م2، تص. عبد الحق وآخرون، ط1، كلكتا، موسيتي، 1862.
8. الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، ط1، بيروت، مكتبة لبنان، 1985.
9. الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم م1، ط1، بيروت، دار الحضارة العربية، 1974.
10. السوفياتيين، لجنة من العلماء والأكاديميين، الموسوعة الفلسفية، ت. سمير كرم، ط5، بيروت، دار الطليعة، 1985.
11. الغدامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية، ط2، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2005.
12. أوبراين، ماري إلين، التمثيل السينمائي، ت. رياض عصمت، ط1، دمشق، وزارة الثقافة، 2002.
13. بدوي، محمد، قاموس اوكسفورد المحيط انكليزي عربي، ط1، بيروت، أكاديميا أنترناشيونال، 2003.
14. برتش، ديفيد، لغة الدراما، ت. ربيع مفتاح، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.
15. برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، ت. أنور عبد العزيز، ط1، القاهرة، دار نهضة مصر، 1970.
16. تاركوفسكي، أندريه، النحت في الزمن، ت. أمين صالح، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005.
17. ترحيني، فائز، الدراما ومذاهب الأدب، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988.
18. جاني، لوي دي، فهم السينما، ت. جعفر علي، ط1، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1981.
19. جورنو، ماري تيرنز، معجم المصطلحات السينمائية، ت. فائز بشور، ط1، دمشق، وزارة الثقافة، 2007.
20. جوليا، ديديه، قاموس الفلسفة، ت. فرانسوا أيوب و آخرون، ط1، بيروت، مكتبة أنطوان، 1992.
21. جيمينيز، مارك، ما جمالية، ت. شربل داغر، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2009.
22. دانسايجر، كين، فكرة الإخراج السينمائي، ت. أحمد يوسف، ط1، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2009.
23. داوسن، س، و، الدراما والدرامية، ت. جعفر صادق، ط2، بيروت، عويدات، 1989.
24. دولوز، جيل، الصورة - الحركة، ت. حسن عودة، ط1، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 1997.

25. روم، ميخائيل، أحاديث حول الإخراج السينمائي، ت. عدنان مدانات، ط1، بيروت، دار الفارابي، 1981.
26. ريد، هيرت، معنى الفن، ت. سامي خشبة، ط 2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
27. زيتون، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، بيروت، دار النهار للنشر، 2002.
28. شيفر، جان ماري، الفن في العصر الحديث، ت. فاطمة الجيوشي، ط1، دمشق، وزارة الثقافة، 1996.
29. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي ج 1، ط1، قم المقدسة، ذوي القربى، 1964.
30. عبد الحميد، شاكرا، عصر الصورة، ط1، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2005.
31. عبد الفتاح، أسماعيل، معجم مصطلحات العولمة، ط1، موقع كتب عربية [www.kotobarabia.com](http://www.kotobarabia.com)
32. غاتشف، غيورغي، الوعي والفن، ت. نوفل نيوف، ط1، الكويت، المجلس الوطني للثقافة، 1990.
33. غدامير، هانز جورج، الحقيقة والمنهج، ت. حسن ناظم، علي حاكم، ط1، طرابلس، دار أويا، 2007.
34. فيكتروف، دافيد، الإشهار والصورة، ت. سعيد بنكراد، ط1، الرباط، دار الأمان، 2015.
35. كاتولا، بيرنار، الإشهار والمجتمع، ت. سعيد بنكراد، ط1، اللاذقية، دار الحوار للنشر، 2012.
36. كاوغيل، ليندا ج، فن رسم الحبكة السينمائية، ت. محمد منير، ط1 دمشق، وزارة الثقافة، 2013.
37. كروتشه، ب، فلسفة الفن، ت. تق. سامي الدروبي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2009.
38. لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية مج 2، ت. خليل أحمد، ط1، بيروت، عويدات، 2008.
40. لوتمان، يوري، مدخل إلى سيميائية الفيلم، ت. نبيل الدبس، ط1، دمشق، مطبعة عكرمة، 1989.
41. مؤلفين، مجموعة، المنجد في اللغة والإعلام، ط 43، بيروت، دار المشرق، 2008.
42. مؤلفين، مجموعة، موسوعة الشروق، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1994.
43. مؤلفين، مجموعة، الموسوعة العربية الميسرة، ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 2010.
44. هابرماس، يورغن، العلم والتقنية كأيدولوجيا، ت. حسن صقر، ط1، كولونيا، دار الجمل، 2003.
45. هالبواك، موريس، المورفولوجيا الاجتماعية، ت. حسين حيدر، ط1، بيروت، عويدات، 1986.
46. هوارد، جون، السينما العملية الإبداعية، ت. علي ضياء الدين، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2002.
47. هوبزباوم، إيريك، عصر رأس المال، ت. فائز الصياغ، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2008.
48. هوكز، ترنس، البنيوية وعلم الإشارة، ت. مجيد الماشطة، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
49. يانوثا، سينيшина، نظرية الدراما، ت. نور الدين فارس، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2009.

#### المواقع الإلكترونية:

موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة على شبكة الإنترنت <http://ar.wikipedia.org/wiki>

#### مصادر المصورات:

عمدت الباحثة إلى تنزيل العينات من الموقع الإلكتروني الذي يخص المسلسل [IMDb.com](http://IMDb.com) عبر برامج التنزيل الإلكترونية ومشاهدتها واختيار المناسب وتقطيعه ومعالجة أنماط الصور في الإضاءة وبيان المسافات وتفصيلها عبر برامج (ميكروسوفت أوفيس بيكجر مانيجر Microsoft Office Picture Manager) و برنامج (أدوب فوتو شوب سي أس فايف Adobe Photoshop CS5).