المعنى المضمّر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة
د. أحمد عبد العسال
جامعة بغداد/ مكتبة الفنون الجميلة
nasermkei@yahoo.com

المستخلص:

يُصِدّى هذا البحث لظاهرة فنية حديثة بدأت تُفاقى بظلّها على الساحة الفنية الدرامية التلفزيونية مؤخرًا، والتي قد لا تكون في حقيقة الأمر أخذت الحيّز المعرفي والعلمی والدراوسي المطلوب، ولم تغلق ذلك من الاهمام الفناء الكافي والبحث الدراوسي، والتي تمثل في وجود مستويات متعدّدة لمعان ودلالات الصوت ألمضفيت للصورة والحوادث داخل منظومة المشهد أو القطة. وهي معان ممثة (مضمارة) غير واضحة المعالم أو القصد في ظاها، تم صياغتها وتقديرها بشكل (مضماره) على وق منعن موجل ومرجي، والذي يتجلى عنه في مدركات المتلقى من خلال متابعته للمنحن الدرامي على مستوى الإعلام والمسائل الدرامية التلفزيونية، والتي تعد اليوم من أهم النتائج المرئية التي تلاقى انتباها واستحسان ومتباينة الجمهور. وتثبت انتباها، وتضمن متابعته وتثير فضوليّة. لاسيما بعد أن انتشرت في السنوات الأخيرة تنازيل درامية حديثة، فيها حضور واضح وجيد للمعاني الصوتية المضمارة والمستترة التي تحقق وقعا وأثراً درامياً وجمالياً مضافاً إلى الأثر والواقع الوظيفي للصوت في نفس المتنقلي.

الفصل الأول/ الإطار المنهجي
مشكلة البحث: تأتي مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

(ماهي كيفيات تشكيل المعنى المضمار للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة؟)

المبهمة البحث:

تبّرّز أهمية البحث في كونه يُصِدّى لطبيعة عمل الصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة وقدراته على انتقال المعنى المضمار داخل الصورة نفسها، كما تكمن أهمية البحث بفادته للعاملين في مجال الإنتاج الدرامي التلفزيوني وكتاب السيناريو، فضلاً عن الدارسين في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية.

هدف البحث: يهدف البحث إلى:

الكشف عن كيفيات تشكيل المعنى المضمار للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة.

حدود البحث:

الحول الموضوعي: الصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة

الحول المكاني: الإنتاج الدرامي في أمريكا

الحول الزمني: (2014م) (twenty four 24) الموسم التاسع للمخرج (cassar)

وقد اختار الباحث المسلط التلفزيوني (cassar) انتاج 2014 ولأسباب إتاحة أولاً. إن الحول تحدث بهدفية بطريقة مقصودة اختياره للباحث.

ثانياً: هذا المسلسل يتلهم ومتطلبات البحث، حيث اعتمد على نسق سري مستوحى من خلال التلاعب بالزمن مما يمنح مجال أوسع للصوت سواء من داخل الكادر أم من خارجه في قض الهادات.

العدد(2020)، المجلد(109)، السنة(26)
المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة

د. أحمد عبد العمال

تحديد المصطلحات:

المضمر: لغويًا وردد في لسان العرب "أضمرت" الشيء; أخفيت. وهو مضمر وضمر كانه اعتقد مصدراً على حذف الزيادة: مخفى؛ وأضمرته الأرض، غيظه إما بموت وإما بسفر.

المضمر في النص المحيط يؤذ كأن "المضمر"، بالضم(LP) وضمن(LP)، وفقاً لنظرية ضمير ومكان، وفي الحيل تضميراً: علماً القوت بعد السمن، كأضمرها، وضمرن وجهه، اضمت جلدها هزلاً، والإضاًء، الإضcie، وإسكان.

النتيجة من متفاعلين في الكومن (م-2 ص-85).

اما اصطلاحاً: يعرب المضمر على أنه: "مفهم من مفاهيم تحمل الخطاب مستخدم في المفاصل التدابير، والنصوص السردية، وخاصة عند دراسة العون. وهو يحظى بالشخصية المتكونة بأن تكون دون أن تكون، لذا نجد أن المضمر يعرف على أنه: "ما نقوله زائدًا عن الملفوقي بوفاقًا للفواف (م-3 ص-165).

التعريف الإجراهي: المضمر هو المستور داخليّاً في الصورة والصوت الذي يؤدي إلى انتاج المعنى بشكل متوقع أو غير متوقع، في الصورة الحالية التلفزيونية نفسها.

الدراما التلفزيونية الحديثة: في المصطلح "المصطلح التلفزيونية التي استقبلت عن الوسائل الأخرى، وأصبحت لها ذاتها خصائصاً المعممة (م-4 ص-133)

الإطار النظري: البحث الأول/ الصوت، البينة، وانتاج المعنى

تمثل الدراما التلفزيونية أحد الأدوات الرئيسية في الخطاب السينمائي وغرافي، وهذا ما يجعلها وسيطاً مهما. يمثل الفارق على انتاج وبناء الصورة المتدفق، يرى الباحث أن الصوت خصوصاً الحوار يأخذ مكانة متكررة داخليّة في الدراما التلفزيونية، فالجملة الحوارية بين الشخصيات تكون وسيطاً أساسياً في نقل المعلومات وانتاج المعنى، فلا فضلاً عن فاعل الإحداث إلى الأمام، والتأثير على وظائف الحوار.

وتتطلب الطبقة، ومنهجية جمعية، وأطاريات الصوت، كذلك الصمت هذه العناصر

تعمل بطريقة محددة، ومجتمعة داخل الصورة في الدراما التلفزيونية، بشكل تزامن أو لا تزامن على مجري الصوت، فالصوت يمكن أن يعمل على تدعيم دلالات الصورة أو أن تكون له دلالات خاصة، أذ أن "الدور الذي يجب أن يقوم به الصوت بالنسبة للأفلام أكبر من مجرد التقليل الأصلي المعتاد بهذا الشكل. أول آلة مهمة في الصوت هي المقاومة الممكّنة "الصوت" (م-3 ص-111)، من أجل إضافة الإشارات المعنى مثل الموضوعات الفلسفية والفكرية والنفسية، والتي تلعب الحوار فيها دوراً بالامكاني، فالصوت يمثل ما يعبر عن دور Dialog للفيلم.

فبكون للرسومات أن تظهر التجزئة بأن تكون مندعة، ولكنها أيضًا تشكل بطريقة محدودة، من مقطع موسقي مصادر (كليكسيد). الإلهزازات في النقطة المحمولة بالديد يمكن ضمّاعة أثراً بجملة موسقيّة منظقة (سمان) (الإمكانيات تكاد تكون غير محدودة (م-7 ص-259-260). إذاً وجود الصوت في الفيلم يبرر عن الإحساس والواقع ويفرع عن الصورة للفيلم التفسيري المنطقي بها، ويعطي بلاغاً للفيلم والصورة معاً عند ازدواجها، والالتفاص عناصر الصوت على القمية الجمالية بكونها قيمة إخبارية سرديّة فإنها تساعد على إدراك المعنى في ثيام الفيلم، وتساعد على فك شفرة
المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة

د. أحمد عبد العسال

الفيلم المنطوقة والصامتة (م8 ص42). هذا وكلنا يعرف أن شريط الصوت في الفيلم يكون من أربعة عنصر هي الحوار والموسيقى والمؤثرات والصمت وستتناول كل عنصر وتشكل في الصورة على افراد.

الحوار:

وهو عنصر في غاية الأهمية، إلا أنه أسوأ الطرق للوصول إلى عملية بناء التوتر وياصل المعلومات والكافيك إلى المثقفي، لأننا عن طريق الحوار نفهم الشخصية وما يدور في أعماقها، فهو تمد سلفا من أجل "تحدي وفجع وشغور الإنسان بكل ما يثير تفاعلك الكلمات وخلف الكلمات وبين الكلمات حيث تتورط هناك الأفكار التي لا يمكن الج视角ها والتي لا يعرف عنها كلمة "(م9 ص258).

وهناك عدة أشكال للحوار يتم استخدامها في الدراما التلفزنية والأشكال هي:

1. الحوار الذي ينقله الممثل وصورته على الشاشة (المترامي).
2. الحوار الذي ينمو ولكن نرى صورة لحدث آخر على الشاشة (خارج الآطار).
3. المونولوج (الحوار internal) نسمع صوت الشخصية دون أن نشاهدها نطق. وهذا النوع يعبر عن الكومن النفسية البشرية (م10 ص43). ولاد للحوار ان يسم (بالموضوعية والإلجاز والأشكال) (م11 ص10).

الموسيقى:

الموسيقى وسط تعبري شديد تجريدي، وتعد نزج الموسيقى مع الأغاني وكلماتها فإنها تقدم عند ذلك معنى. والموسيقى عنصر نوعي، لها دور مهم في نقل الأحاسيس والإيحاء في الفنون، "وقد تكون الموسيقى منضئة وصدارة فيها يكون استخدام الموسيقى عنصراً مضاياً وقوة تعبرية تدعم الصورة أو تصاب الصورة بيا تنافض وهو الاستخدام العادي الذي يخلق سحر الموسيقى (م12 ص6). بل الأمر متعلق بتمثيل كامل لبني تتلاقى مع المبادى التي عرفها (روان مانويل)، والتي قد صاد قادم "إذا كان من المستحسن تحقيق تواصق الإيقاع الموسيقى مع الإيقاع البصري، فإن يبقى في اليد إلا إتاحة للأخرى. ومع ذلك، إذا لم يتطلب الأمر منا إلا حظة كان يشمل إحساساً البصري كل تفاعل شيء ما يتطلب الأمر مدة أطول بكثير ينتهي إلى الأدب العناصر السمعية المراقبة لذلك الشيء (م13 ص27).

حيث تؤدي الموسيقى دورها في دعم الصورة المرئية وحسب استخدامها واحتياجها ومتناها:
1. موسيقى وصافية: وهي التي تدعم وصمم الصورة من خلال تفاعل الصورة واللون المحلي.
2. موسيقى مصاحبة: وهي التي تدعم مضمون الصورة من خلال الصورة وإيقاع الموسيقى.
3. أصورة موسيقية مباشرة: موسيقى ذات إيقاع بطيء صورة مفتوحة موسيقى ذات إيقاع سريع.
3. موسيقى ناقدة: وهي تقوم بتوظيف تحقيق الإيقاع المباشر والقطع الحاد من الإيقاع البطيء والعكس كذلك يمكن استخدام الموسيقى كلازمات لربط حدة وحدة من الصوت والإيقاع الموسيقى ذات الصوتية المصاحبة للصورة يمكن معرفة المكان الذي يجري فيه الحدث.

المؤثرات الصوتية:

وفي أكثر عنصر الصوت استخداما لانها تتخدم حركة الإثنيًا إلى أصوات مثل ضجيج الشارع وما يحمله من إشارات متراكمة ومتشابكة وأي شيء آخر، وما يحرك على الشاشة يملكي قوة تعبرية لا يمكن تجاهلها حيث تسمؤيؤثر الصوتية في إقناع المشاهد بواقيئ الحدث الدرامي الذي يشاهد وتدعو إلى التركيز أكثر في الصورة التلفزيونية. وذلك تكون المؤثرات الصوتية إحدى

المجلة: مجلة الحليلي. التراث الأساسية

العدد (109)، المجلد (26)، السنة (2020)
المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة
د. أحمد عبود العسال

الوسائل التلفزيونية التي يستند إليها العمل الفني على وفق رؤية إبداعية من اجل بناء وتحسين المنجز المرني، ويمكنها تحقيق عدد من المهام (ومنها):
أ- تستخدم المؤثرات الصوتية لإبراز ادقة الافكار التي قد تعجز الصورة عن التعبير عنها.
ب- توحي لنا بالمكان أو الزمان فصيح الديك يوحي لنا بوقت الفجر وحفاوة العمل توفي لنا بداية العمل وانهاءه.
ج- تستخدم كوسيلة انتقال بين المشاهد أو الصور أو المواضيع على الشاشة، وهنا يشير (أوجيل فيل)

ان يجب أن نتذكر أن مجال الصورة محدود، أما الصوت فله أنظمة مستقلة، فما يستطيع أن
يعطينا من المعلومات ما يتجاوز الحدود المرنية(م15-ص33).

لكا إن هناك خاصية أخرى للمؤثرات وهي إمكانية استدعاء ما هو خارج إطار الشاشة إلى
داخل الشاشة جزءاً من الحدث، "بيل الصوت إلى توسيع الصورة خارج نطاق حدود
الطيار"(م7-ص126)، أي أننا نخلق في أذهاننا صورة أصلها غير موجودة يضيفها ذهننا إلى
الصورة المرنية أمامة والتي تستعرض لنا معنا خاص يمكن التركيز عليه سواء متباطأً مع
المصدر في الصورة أم لا.

المصطلح:
المؤثر الصوتي في العمل السينمائي، في الفترة التي تلت منح الفيلم أبعاد وдолاي موحي،
ففيض استخدام الصوت أصبح الصامدة قوة درامية كرس للتمثيل أو الخطر أو العزلة كما أتاح
خلق "أندال شني" (الثناي) (م16-ص64)، وذلك لأن الصوت عند استخدامه يصبح قوة قاعلية،
ويضرب لنا (مارسيل ماتري) مثل "في دقائق سابقة الحائز التي ترد في السينما الذي يسبق نشأة
الجميم الذي لم يلبس فيلم (أبناء هيرشوما). كما ذكرنا من جهة أخرى الاستخدام الواسع
للصوت في الفيلم (قياس ريف)، وفيلم (بعد الفشل يأتي الليل) (م17-ص128). وبذلك يكون الصوت
منصساً الصورة الذهنية عن طريق الصورة المرنية. "أن هناك صوتًا ذهنيًا يولد من خلال الصورة
المرنية وربطه بمرئيات حقيقية يمكن مدركة من قبل المشاهد، فإن الصوت الذي نحن مفترض
الشاهد ينطلق بخلق حالة تقلص بين الصورة المرنية المعرفية أمام المشاهد وبين تحليله لتلك
الدلالات الحياتية" (م18-ص27). إذ أن الصوت قادر على إصال التعبير للمشاهد دون الحاجة إلى

المحبب الثاني /الدراما التلفزيونية الحديثة

الدراما التلفزيونية شأنها شأن الفن السينمائي، في اعتدالها على الصورة والصوت كوسيلة
أساسية في إصال المعلومات والأفكار، إذ استطاعت الدراما التلفزيونية من بناء أسلوب صوري
خليج، تعتد الواقع ويدل الفن من حضارة الواقع بشكل مباشر، حتى أن عم درامي
الثروني يكد يكون صورة مطابقة للواقع الذي أنشئه من، أي أن اعراف التلفزيون
تتفق كبدائل وتمايز للواقع، بل تكون هم الواقع، فنن لا نعرف الواقع إلا من خلالها، فهذا صبح
علاقتنا الأسرية مثلاً ميزة صورية في ضوء بنى السرد الميلودرامي التي أنشئها التلفزيون من خلال
المسلسلات العائلية والرومانسية "م19-ص13"، فعلاج التلفزيون تتضمن من المشاهد العائلي
وتجعله يزعج وسط عالمنا، تأثراً مختلها، واجاراً رسمية وشاملة أي، تمثل الدراما المرناء المعرفية،
ما يقصد الباحث بالدراما التلفزيونية هو شكل المسلسل الدرامي التلفزيوني، والذي فيته "تصوير
مجموعة ثابتة من الناس ينتظمون إلى مواقع وحالات مختلفة في مكان محدد وهذته من مستمر
يشبه زمن الحياة اليومية عند المدرج وبواحي تقريباً "م5-ص26"، فالباب الأولي الأولني، إذ في

مجلة حكايات التربية الأساسية
العدد 109، المجلد 26، السنة 2020.
المسمى المذكور للأعمال في الدراما التلفزيونية الحديثة

د. أحمد عبد العال

العمل هو ثبات خطط متوازيين له ثبات الشخصيات الروسية وتنوع المرافقات والحداثات الدرامية في أماكن مختلفة وقت متغير. ولكن لا يمكن أن يعتمد العمل على بنية زمنية محاكاة للجريئة الحياتية لل neger، حيث ياسمان من الأدوار التلفزيونية عن "التأمل" مقصورة على مجموعة من الحانات المتناثرة بحيث يودد كل منها بالآخر. إلا أن المسلسلات الدرامية الحديثة تكون أكثر تعبقاً من خلال استخدام وتسلسل إيحائية مضمورة ومباشرة ولاسيما الصوت الذي يأخذ جافاً قاعياً في التأثير المعنوي. تتناول الدراما التلفزيونية الحديثة غير مجازاتها الصورية البحث عن عملية تحقيق الدعوى والنصوص، وكذلك أثار الانفعالات، وتقيق المتعة، والاتجاه من الأحلام والآمال البسيطة التي يسعى الإنسان للوصول إليها، أن العمل في التلفزيون يجب أن تكون مشابهة من الحياة التي يحييها الناس (1-295 ص)، وبري الباحث أن الموضوعات مثل الجاسوسية أو عمليات الاغتيال وكذلك الموضوعات الإرهابية، وطبيعة تكون وبناء المساهمة في الفصول وراء في الدراما التلفزيونية الحديثة، خصوصاً وأن تكون الأحداث داخل الصورة المرئية المساندة على شاشة التلفزيون تدور على بناء واقع مواجه، ما يعده الإنسان، إن على "الفن أن يعد وأن يثير انفعالات، لا يهدد التأثير هذه الطريقة على التأثير التشبيط الإنساني، بل فقط من أجل السماح للنام بالتمتع بالفعل نفسه المتعلق بحور الاحتمالات" (226 ص 147)، وهذا ما نجح فيه الدراما التلفزيونية الحديثة، فهي من جهة تعرّض كسحة وأحداثاً واقعية ذات جانب اجتماعي، وثقافة، وفديته وسايتسية، خصوصاً وأن يعمل الدراما التلفزيوني تشبه إلى حد بعيد عملية الانتاج السينمائي، ف"عندما يرى المخرج صورة، تردد أن يكون واحداً، فإن الصورة التي يتأملها كل من قبله وصقله إلى مفاده وما هي، ليكون الناتج صورة أخرى، فهذا قد لا تعني الصورة الأصلية التي شاهدها" (236 ص 138)، إذا كان الهدية عن فصر واحد، وأحداث وشخصيات درامية أكثر قدرة على التعبير عن أفكار مضمرة وعبور في النفس البشرية، خصوصاً وإن "الدراما التلفزيونية أيضًا، تحتضن الأفكار، وناجحة أو فشلها تعتمد على الأفكار التي تقدمها، كما يتم أيضاً على المعرفة التي كمرز فيها المواقف الدرامية، كما يعتمد على المعرفة التي يتولى بها الممثلون دورهم " (236 ص 142). لذا فإن المسلسل الدرامي الحديث يعتمد أكثر على سوق الصورة أو توظيف الصوت بشكل يؤدي إلى انتاج بنية بلاغية قوية المشاهد إلى انتاج معنا مضمرة غائرة في عرض الصورة سواء من خلف الزمان والإعلام، أو الناتج آتي من الصور، وصولاً، فضلاً عن عناصر اللغة الوسيط السينمائي، لأن "أي عمل فني يؤخذ تفسير ديناميكي له بالضبط هذه العملية، أعني عملية التسليط للرسائل في مسرح المسرح ونهجه، أن هذا ما يكون خاصية أي عمل فني حقيقية ينضب بالحياة" (260 ص 136). وهو ما يجعله أكثر تأثيراً ومرافقة للواقع الإنساني، فإنه ينافس على الحياة، بني بها وينجها للمشاهد، "الذي أصبح التلفزيون دخن شك بحري لbindParam Wosna يعتمد بإياء بإياء " (253 ص 125). لأن عنصرية اللغة شبه كل أشكال التعبير الفني، سواء على مستوى الصورة (صور، مونتاج، إضافة، محل، لون، زمان، زمن)، أم على مستوى الصوت (الصوت، موساف، مؤثر، متر صوتي، صمت)، هذين العنصرين يمتلكان القدرة والكفاءة من انتاج معنا مباشر والمضمرة، لأنهما تستندان إلى اللغة الدورية معبرة، فكل لغة تكون وكأنما كادت ذاتها أو واسطتها تتضمن ماده وصورة، اعني أنها تنطوي على عنصرين، مثل وقيل بقول (276 ص 12).
المعنى المضمن للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة
د. أحمد عبد العسال

البحث الثالث/ مظاهر الصوت في بنية الدراما التلفزيونية الحديثة
يرتبط مصطلح المصدر بالدراسات التاولوية والتي تمت احذاء القيمة الحديثة في علم السينمولوجيا، وقد أدت في السنوات الأخيرة مكانة خاصة في الدراسات النقدية الأدبية، ويعتبر (تشابلز موريسن) أول من يبحث في التاولوية، حيث قام بكف التداخل ما بين فروع السينمولوجيا، والتي هي على النحو الآتي:
1. المصدر الأول: التكبير أو النحو (sinaktik): يعني بها دراسة العلاقات التحكيدية بين العلامات.

يرتبط المصدر الأول (النحو والتركيز)، برداة نحو قواعد الكلمة المكتوبة والمنطوقة للغة، ويعتبر التكبير، هو دراسة "الكلمة سواء كانت مكتوبة أو منطوقة في اللغات، كما يدرس الأصوات والتصريف وترتيب الكلمات"(م:29ص72)، وهذا المصدر له أساس في بناء النص، وصيغة النظر عكس النص أو النافع، ولعلاقة بالدلالية مواعظاً للمعنى، وإن أي جملة لغوية
لا يمكن أن تكون من الفعّالات تعتمد طباعة اللغة الدنيا إلا أن مرتبطاً معا في سلسلة (م:30-35ص0)
قواعد نحوية لايسا المعنى المراد أصغرها إلى التفبقي. في حين ينتمي المصدر الثاني (الدلالة) بيكيفيات تمام المعنى من الجملة نفسها، عن عملية إعادة الالتحب الدلالية للجملة والنص نفسه،
خصوصاً "كلث هو لغة تعبر"(م:31ص350)، يعني في البحث عن النحو الدلالي ما بين الكلمات والجملة ذات المعنى، وعملية تأثيث المعنى. يرتبط بالقدرة على تفعيل اللغة نفسها، كون اللغة "المنظمة الوحيدة المأهولة من عناصر هي دلالات وفي الوقت نفسه لا تذك على شيء"(م:32-35ص35)،
وان عملية تأثيث المعنى يتحقق من خلال النحو الوعي باللغة ودلالاتها. أما المصدر الثالث التاولوية، وهي أحد فروع علم اللغة، والتي هي عملية "دراسة المعنى التاولية، أو المعنى المرسل، في كيفية قدرته على إيجاد المرسل إليه بدرجة تتجاوز معنى ما قاله"(م:33-34ص22)، فالعقلة هنا ما بين "اللغة ومن يستعملها دون النظر إلى نوع العلاقة جملة"(م:34-31ص194)، أي أنها تشير بقصد
المكتم من الكلام وليس المعنى الحرفي للكلام نفسه.

المفاهيم التاولية:
للتاولوية مجموعة من المفاهيم التي تتيح عليها الدراسة بشكل عام، وهي على النحو الآتي:
أولاً: اللغة الكمالية: يقوم على فكرة مفادة: "إن كل مفهوم ينبي على نظام شكي دلالي انجازي
تأثيري، وعلاقة على ذلك، ببعض الشاهد مادية نحويا ينسل بإعمال قولة إلى تحقيق اغراض
انجازية"(م:35ص51).
ثانيً: الدسمية: "إن التصور يرتبط بعملية "إدراك البصائر أو المتلقي الرسالة ادراكًا نظرية" (م:36-34ص314)، وتكلم
المصادر على نوعين هما على النحو الآتي:
1. المصدر المباشر: وترتب بالباشرة، الذي يشكل بينية الصورية للعبارة.
2. المصدر غير المباشر: وهو النوع الذي يضمر خلف الحمل (م:37ص59).
ثالثًا: متضمنة الأقواف: لكل نص معنى ظاهر ومصدر المعنى الظاهر يمكن الوصول إليه بشكل
باشر أما المعنى المصدر فيحتاج إلى عملية تحليل النص للوصول إلى اعماقه، إذ يمثل
"المعنى المصدر يوجد مستتر مدلولا عليه من السياق"(م:38-30ص370)، وعملية التضمين هذه
ترتبط بقوانين الخطاب، وهناك ظروف تحمل عمل التضمين وعلى النحو الآتي:

المجلة: مجلة حكيل العربية الأساسيه
العدد (109)، المجلد (26)، السنة (2020)
المعنى المضمّر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة
د. أحمد عبود العسال

1. الافتراض المسبق: تشكل هذه الافتراضات الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في عملية التواصل، وهي محتوية ضمن السياقات والبني التكيبية العامة:
في الملفوظ (أ) مثلاً:
أ- اغلف النافذة
وفي الملفوظ (ب)
لا تغلق النافذة
في الملفوظ كليهما خلفية افتراض- سبب مضمونها أن النافذة مفتوحة.
2. الأقوال المصمّرة: هي النمط الثاني من متضمنات القول وترتبط بوضعية الخطاب ومقامه على عكس الافتراض المسبق الذي يحدد على أساس مطابقات غذائية، أن القول المصمم هو دكتية المعلومات التي يمكن للخطاب ان يحتويها، ولكن تحقق هذه في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث. ومثال ذلك قول القائل:
إن السماع لهذا الملفوظ يعتقد أن القائل اراد أن يدعو الى:
المكروت في البيت
أو الإسرار إلى عمله حتى لا يفته الموعد
أو الانتظام والثرين حتى توفر المطر
أو عدم نسيان مظلته عند الخروج (م36 ص 44).
رابعاً: نظرية الملاءمة: وتعني ملاءمة صياغة الجملة لمتطلبات المعلومات المتواجره فيها، حيث تأتي أهمية هذه النظرية لأمرين هما على النحو التالي:
ا. أنها تتنتمي إلى العلوم المعبرة الإدراكية.
ب. انها، ولاول مرة منذ ظهور الأفكار والمفاهيم التدالوية، تبين بدقة موقعها من النمطيات،
وجي النواجف منها علم التركيب (م36 ص 48).

خامساً: الاستمترام الحواري: يعني الاستمترام الحواري "معاني حوارية، وهي التي تتوحد طبقاً للمفاتيح التي تجزج في الجملة" (م39 ص 35)، وكيف الاستمترام "ممتلكية ماوي في الكلام، أي أن الجملة هي التي تحتوي الاستمترام، وليس المتكمل" (م34 ص 51)، ويرتبط الاستمترام بالقدرة على صياغة الجملة الحوارية بشكل مؤثر، إذ "يلعب السياق الترتيبية للكلمات دوراً حاسماً في انتاج طفقات المعنى، وعليه يكون هذا الاستمترام متغيراً بحسب الصياغة الإسلوبية للجمل الحوارية، وهو متغير دائماً بغير السياقات التي يرد فيها" (م40 ص 33).

مبدأ التفاعل: هو "إجاء تدخل طبقة لما يضنيه الغرض من الحوار الذي تسهم فيه، في المرحلة التي تدخل فيها" (م41 ص 23)، وهو مبدأ حواري يشمل أربعة مبادئ هي:
1. مبدأ الكم: ويتصل بكلمات المعلومات المطلوبة وتنفره إلى فرعين:
أ. جعل إسهامك في الحوار بالقدر المطلوب من دون أن تزيد عليه أو تنقص منه.
ب. لا تكون تدخلك متضمناً أكثر مما هو مطلوب من معلومات.
2. مبدأ الكيف: يتعلق بالصدق في المساهمة الحوارية، وتنفره إلى فرعين.
لا تقل ما تعتقد أنه غير صحيح. لا تقل ما لا تستطيع إثباته.
المعنى المضمور للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة
د. أحمد عبود العسال

3. مبدأ المناسبة: ويتعلق بالتقيد بموضوع الحوار، أي يجب أن تكون المشاريع في الحوار خارج عن الموضوع المحاور فيه. وأعمال كلامك ذا علاقة مناسبة بالموضوع.
4. مبدأ الطرقية: وتشمل جملة من الشروط لها طب اجتماعي والواقعي، أهمها ليكن تدخلك واضحًا محددة في كلامك، تجنب التعبير في ظروف، تجنب الغموض ليكن تدخلك مركزًا، كن منظمًا، كن ملتحصيًا (م.42 ص.68).

إن عملية تشكيل المعنى المضمور يتطلب الصوت في الدراما التلفزيونية لا بد وأن يخضع لجملة من القواعد التي اعتمدتها التفاعلية، سواء أكان هذا مرتبطًا بالحوار أم بباقي أنواع الصوت مثل الموسيقى والمؤثرات الصوتية، لأن عملية تطغيف الصورة بالصوت يؤدي بالتأكيد إلى عملية تحويل في نتائج المعنى.

ما اسفر عنه الأطار النظري:

حيث توصل البحث إلى مجموعة من المؤشرات التي سيتعمدها كأدوات لتحلية العينة.
وعلى النحو التالي:
1. تشمل عملية تطغيف الصوت للمعنى المضمور داخل الصورة في الدراما التلفزيونية على الحوار - الموسيقى - المؤثرات الصوتية.
2. لا استناداً للحواري دور مهم في بناء المعنى المضمور داخل الصورة في الدراما التلفزيونية.
3. تؤدي القصديّة دورًا أساسيًا في نتائج المعنى المضمور على مستوى النقطة والمشهد.

(إجراءات البحث) منهج البحث:

اعتمد البحث في النهج التحليلي أسلوبًا علميًا كونه يتلاءم وطبيعة البحث اعتمادًا على أدلة واضحة محددة.

عنب البحث:

تم اختيار عنب البحث، المسلسل الأمريكي (إربع وعشرون ساعة)، للمخرج (جون كاسار) كعنب قصدي، تكونوا واحد من المسلسلات التي تتلامع ومطلبات البحث للوصول إلى النتائج المتوقعة، وتتحدد أداة تحليل العينة طبقًا لما اسفر عنه الأطار النظري.

تحلية العينة:

اسم العنبة: Twenty four 24
تمثيل: جون بروتون. ساندراين هولت. جون نيلسون.
كاتب السيناريو: هوارد جوردون.
إخراج: جون كاسار.
انتاج: ميلش كلارك.

ملخص المسلسل: تدور أحداث المسلسل في ساعات من ساعات اليوم لكل حلقة بحيث يتنهي المسلسل بربع وعشرين ساعة من الأحداث المثيرة والمثيرة بحيث يكون المسلسل ب(12) حلقة ويزة عرض (43.8) دقيقة لكل حلقة الواحدة. جاك بوار العميل المتساءل لنائحة المطلوبين للمشاركين الأمريكي والعالمية يظهر في لندن ويتواصل اعتقالها وحده عمليات الخاصة التابعة للرئيس الأمريكي الموجود في لندن أيضًا من أجل تحديد فترة بقاء القوى الأمريكية للطائرات المسيرة دون طيار على الأرض. الرمزية على الرغم من أن جاك بوار كان يهدف إلى إجهاض الرئيس من مهمة اغتيال ومؤامرة تقوم بها المخابرات الروسية بالتعاون مع الأرهابيين سبتمبر الأحرازي حيث يسلم جاك بوار
المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة

د. أحمد عبد العسال

نفسه بطريقة درامية من أجل دخوله إلى مقرر الدراسات يقوم بإقامة صديقته كوري التي يستغلها للوصول إلى مقرر دراسة المعلومات اله كزر ويتجه مديهم على منهج معلومات عن سيمون الاحراري التي تخطط لقتله الرئيس.

الموسع الأول: تشمل عملية إنتاج الصوت للمضمور داخل الصورة في الدراما التلفزيونية على (الحوار - الموسىقي - المؤثرات الصوتية).

1. الحلقة الأولى: تجري أحداثها بين الساعة (11،12) ظهرًا (نوفام) الميلاد يبدأ المشهد بصمت ثم (نوفام) نونام الجهاز يبدي (نوفام) جاك (نوفام) ثم صوت جهاز كشف الكذب ثم مؤثرات ناقلات مؤثر شواعي الساحة مع موسىقي انسعالية بعيدة صاحبت كل اللقطات. هذا المشهد هو اندمجه لتصويف عناصر الصوت بأكملها (الحوار والموسىقي والمؤثرات الصوتية) كمصمم داخل الصورة.

2. الحلقة الثانية: تجري أحداثها بين الساعة (12،14) (زوالاً في الميلاد) (نوفام) القصر البريطاني في لندن حيث تباهي العسل بخرون الرئيس الأمريكي الذي يحضر احتفالية مع الرئيس البريطاني يأخذون في هناك حادثًا لائحة مسيرة صفقت وضربت قطعات أمريكية وبريطانيا مشتركة الرئيس يلتقي بعد سماع الخبر نحو الرئيس البريطاني السليمة بعدًا مع جنرالات بريطانيين قطع لكل صوت داخل الصورة ثم صمت ثم موسىقي انسعالية سريعة ثم مؤثر دقائق ثوانياً الساحة كان هنا توضح الصوتي للإضمار جامعاً لفرادات الصوت ووحداته تبعاً، وكل حسب طريقة توظيفه وما جسد فعليًا قيمة الصوت وتوصيفاته داخل الصورة.

3. الحلقة الثالثة: تجري أحداثها بين الساعة (6،7) مساء في المشهد (5) (الإرهابية أربعة) (الإحرازي) مربوطة إلى سرك صوت جهاز ابكر دقائ القلوب حوار للاطلاء موسىقي انسعالية (الإحرازي) والرئيس الأمريكي معاً. كان توضيح الصوت حديثًا بعد ذاته نجح في تعقب الصورة لاتبع عن الفعل والحدث معاً.

4. الحلقة الرابعة: تجري أحداثها بين الساعة (8،9) مساء في مشهد (11) (الإحرازي) (الإحرازي عملية تجديم صوت مؤثر تهيئة الإصلاح مع (نوفام) يتحدث مع (مغران) تدخل موسىقي انسعالية (مغران) (تقول انا أتعرض لاطلاق نار) كان نضال الحدثي للمشهد مرتبطًا بشكل حنمي مع الحوار والمؤثر الصوتي والموسىقي بشكل كبير وأوضح مما ساهم في منح المشهد التشويق والاثارة.

5. الحلقة الخامسة: تجري أحداثها بين الساعة (8،9) مساء في المشهد (20) (إدري) إثابة الرئيس تتحدث مع زوجها (مارك) في إحدى غرف القصر يسألها عن علاقتها (بكل بور) فتغضب وتغادر الغرفة. يختفي الحوار ويظهر مؤثر صوت الهاتف صوت السفير الروسي الذي يطالب بالطرق للقبض على (بكل بور) حيث يبلغه وكالة روسية هاتف (بكل بور). كان لعناصر الصوت في هذا المشهد دور تعبيري يقود إلى الانضمام خاصة بعد أن عبر عن الغضب بالحوار والنقاش والعبر عن الغيرة ومن ثم الخيانة بالمؤثرات الصوتية.

6. الحلقة الأخرى: تجري أحداثها بين الساعة (10،11) ليلاً في المشهد (4) مقرر الرئيس وحوار بين الرئيس الصيني والأمريكي مرة أخرى يخبره فيه بأن حركة القطعات البحرية الصينية تدير
المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة
د. أحمد عبتد العسال

حب وان اصراح على الحرب سيدعو أمريكا إلى أن تقاتل. بعد هذا الحوار وأثناءه دخلت صور لحاملات طائرات ومراكب عسكرية تجوب البحر فكان للصوت دور وظيفي في دعم مكونات الصورة.

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

1. الحلقة الأولى: في المشهد (12) القصر الرئاسي (مارك) مع (أودري) أبنة الرئيس الأمريكي مع زوجته في غرفة النوم يخبرها بأنها تبدو فاتنة هذا اليوم ويضيف أن بحاجة (عقد جميل مثلك) قطع نقطة قرية جداً لعقد لولو. في هذا المشهد وضع المخرج مفاعلاً صورياً في الحوار عندما وصف مارك العقد جميل وشبهه بعبارة (مثلك) أي أنها كانت تبدو جميلة جداً.

2. الحلقة الثانية: في المشهد (11) (جاك) تبيع (كلوي) صديقته بعد أن انتقدها ويكره القراصنة ثم ينسج ويداعم مع صديقه الوكر ويهدد رئيس القراصنة للحصول على معلومات تخص جهاز ما يطلق (كلوي) (جاك) (لقد كنت صديقي وانت كنت تريد المساعدة كان عليك ان تطلبها مني فقط). هذه العبارة استنسلت العلاقة بين (كلوي) و(جاك) وعبرت باسلوب درامي مضمور عن أن الخداع قد يكون الصداقة في نهاية سيناريو خاصة بعد أن يستغل أحد ما صديقته.

3. الحلقة الثالثة: في المشهد (12) محطة فطار سيرة وافقة تودها (كلوي) (جاك) يتصال (بكلي) كل ثانيتين لسأتته هل ظهرت الإرهابية (الاحرازية) التي هربت من محطة القطار؟ وتخبره كلوي ليس بعد. بدأ صوت (جاك باور) بالاختفاء مع تخيلات (كلوي) واستذكارها لأبوها وزوجها المقتلين في حادث سيارة حين تسأل نفسها (لماذا مازالت تشعر بأنهم أحياء؟) ثم تجيب نفسها (ليس بعد). يدخل صوت (جاك باور) فوراً ليعدها إلى الواقع كلوى (لماذا لا تدرين؟) وتجيب بعفوية (ليس بعد) وجلسها (جاك باور) (ماذا؟) فلتنته وتنتبه (آسة) لم تظهر بعد كان الحوار هنا رابطاً نفسياً اعدادنا وأحمينا في مشاه كليوي الذي ربط المخرج مع احداث الواقع (هروب الإرهابية) وحوار (باث بكر) معها من خلال عباره (ليس بعد).

4. الحلقة السابعة: في المشهد (6) مقر الرئاسة لرئيسي الرئيس البريطاني الذي يسأل الرئيس الأمريكي فجأة (هل تخفي عني شيئاً؟) ورد الرئيس الأمريكي (لقد شحص اطباء اصابي بمرض الزهايمر) كان هذا المشهد سابقاً لمشهد آخر يعرض خواص الرئيس البريطاني من فكرة إبقاء الفوادزية خاصة بعد علمه بمرض الرئيس الأمريكي الذي جعله يشكل بقراته وقراراته. أدى الحوار دوراً إيجابياً في تسلسل الأحداث ودفعها نحو التطور فضلاً عن التعبير عن مواطن الشخصيات.

5. الحلقة الثامنة: في المشهد (15) الإرهابية (الاحرازية) تقول لباليها (هرب الطائرات) كانت هذه العبارة منطقاً لتقسيم المشاهد إلى أربعة مشاهد طائرات في المجا/ الرئيس الأمريكي يتجه إلى الملعب (جاك باور) يقود مروحية (موционغ) الإرهابية وابنها يدور على الطائرات. عباراة وأخذ ربطت استلمام الحوار مضمور المشاهد الإربعة وواجدت العلاقات بينه بمنتهى الذكاء وحسن الترتيب.
المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة
د. أحمد عيد العسال

6. الحلقة التاسعة: في المشهد (11) الحرباء المسلحين يتجمعون امام مبنى تواجد الإرهابية (الإرهابي) التي تفاهمت من الشباك وتقول (أنا هنا) لتبدي سلسلة من احداث المطاردة واطلاق النار والقتلى تنتهي بموت (الإرهابي) على يد (جاك). المشهد بأكمله يخلو من أي حوار إلا هذه العبارة التي كانت كافية للزاما للتعبير عن كل ما جرى لاحقا في المشهد خاصة بعد تفكيكها.

ال مؤشر الثالث: تؤدي القصدية دوراً أساسياً في تأثير المعنى المضمر على مستوى النقطة والمشهد.
1. الحلقة الأولى: في المشهد (11) في محاولة قطر العلاء والمسلحون يتجمعون امام بنية شرفية مع صوت مثير لفرغ ريمبا تفاقم مع افتخامهم للمبنى والحركة والاقاف النار والمرام. كانت قصدية أبرز صور مؤثر القطر القائد من خارج الكارث ناجحة في انتاج معنى مستمر مضمر بإيحاءاته يدل وهو رفاق الاقفام والمطاردة على هول المشهد.
2. الحلقة الثانية: في المشهد (9) طائرة أمريكية مصممة في الجو يرافقها صوت أزرار حاسوب متلقياً ثم مثير لفرغ صاروخ قلع صورة رتل أمريكي برتبة منشترك تقصفه مثير صوت أزرار الحاسوب الذي يراف صورة الطائرة. كان قصدياً في شرح اهداف وجود الطائرة داخل المعطي البصري في المشهد ومهد للقصف الرئيسي.
3. الحلقة السابعة: في المشهد (2) محطة القطار (سيمون الارهاصي) يصددها باص المشهد بدون صوت مع صورة (Slow Motion) وصوت اسعاف. بعيد من خارج الكادر. وطلقة تشاد الحادث وهي تملس بيد أبا قهلاً صوت الاصطدام متأخراً فإكان صوت الاعسع عامل تنبيه بالحادث وهو ما منح المشهد قصدية في المعنى والمفهوم.
4. الحلقة الثامنة: في المشهد (11) مدرج طائرات الرئيس الأمريكي يستقل طائره هليكوبتر مع انقسام الشاشة لمشهدين (وجه الرئيس الأمريكي مع نظرة عامة للهليكوبتر في الجو اختفاء وزوال صوت حرك ومروحه الهليكوبتر وارتفاع ظهر في موسية جنائزية من بعيد. المشهد يخلو من الحوار وكانت الموسية معبأة بشكل قصدي كبير عن روحية المشهد الذي يتضمن ذهاب الرئيس إلى حفلته.
5. الحلقة العاشرة: في المشهد (8) (جاك بار) يطارد الخائن (نافارو) صوت (موديشة افعالية سريعة) مثير لفرغ نار بين العاملين ثم يصت سود المشهد وينتهي من ثم استسلام (نافارو) (جاك) ادت عنصر الصوت بتوظيفهات بتباعاً لا لأداً قصدياً (فنياً ودراية وجمالياً) للتعبير عن أحداث المشهد.
6. الحلقة الأخيرة: في المشهد (25) عمليات الوحده الخاصة العملية (مورغان) تسلم مديرها تقريراً ورقياً عن حادثة موت ابنة الرئيس (أودري) وهي حزيقة بخيرها ورشيها (نها ليست غلطتك). يقطع الصوت من المشهد نهائياً مع قيام العملية (مورغان) بتسليم مقترحها وينتهي وتلاصقها لوريتها وسلاحها إلى مديرها على المكتب. كان الحوار قصدياً وعليياً في ابراز افعالات وائف الشرقيات (مورغان) التي استقامت لأنها تعتبر حادثة مقتل ابنة الرئيس (أودري) غلطتها.
المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة
د. أحمد عبده العسال

النتائج والاستنتاجات:
وتضمن نتائج الدراسة بعد تحليله عنصرا النتائج التي استندت إلى المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري للبحث وتوصيل إلى الآتي.

1. يُشكل معنى المضمر للصوت عند توظيف اللاتزام ما بين طبيعة المعلومات الواردة في الحوار وطبيعة المعلومات الواردة في الصورة في الدراما التلفزيونية الحديثة.
2. للمؤسِّس اثر واضح في بناء ونتائج المعنى للضرورة داخل الصورة عبر ايجاد نوع من العلاقة ما بين نوعية الموسيقى لشكل الفعل الدرامي.
3. ينتج المعنى المضمر عبر الاستناد على الفعل والحدث الدرامي داخل الصورة.
4. للحوار القدرة على انتاج المعنى المضمر داخل الصورة في الدراما التلفزيونية عبر التداخل الوعي ما بين معاني الصورة وما يعلن عنه الحوار في بنائية النقطة والمشهد.

ثانياً: الاستنتاجات:
1. يُحل الصوت المرافق للصورة إلى المعنى المضمر عبر اعتماد اشكال التعبير الفكاري في المسلسل الدرامي التلفزيوني الحديث، الذي يحاول المخرج تعديلة بغية المحافظة على سلاسة الصورة فيه.
2. أكستبت الصورة في الدراما التلفزيونية بعدها التعبير من قدرة عناصر الوسيلة على تطبيق مفاهيم خارج الصورة نفسها، مثل التداولة والقوانين التي تحكم عملية صياغة الجملة حوارياً للحصول على أكبر عدد من الأفكار والمعلومات.
3. ان عملية تكميم المعنى المضمر يأتي من خلال عملية التزامن واللاتزام ما بين الصورة والصوت على مستوى الفعل الدرامي في المسلسل الدرامي الحديث.
4. يحقق المعنى المضمر للصوت المرافق للصورة من خلال اعتماد مفاهيم التداولة في الاستلزام الحواري وما بدَا التعاون.

ثالثاً: المقتضيات:
يقترح الباحث ايجاد دراسة تتناول الارتباط للصوت (الحوار) للحصول على إيجاد مكلف يدعم إضاءة الصوري.
رابعاً: التوصيات:
يوصي الباحث بإيجاد النهج التدالي في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، تحديدا لمادة السيناريو.

قائمة المصادر:
1. ابن منصور، لسان العرب، (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، المجلد التاسع، ط4، 2005).
2. الفيروز، أيادي، القاموس المحيط، (بيروت: دار الكتب العربيه، 2008).
3. فهيم بلاخشاييه، التداولة، (بيروت: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2007).
4. عبد لايب، دراسات في العمل التلفزيوني العربي (باغداد: مركز التواصل الإعلامي لدول الخليج العربي، 1984).
5. عبد القادر الديما، التأليف والمعالجة، الإتجاهات الحديثة في الكتابة للإذاعة والتلفزيون، (دمشق: 2009).
6. بودفكتن، الفن السينمائي، (بيروت: دار الفكر للنشر والتوزيع، ب.ت).
المعنى المضمر للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة
د. أحمد عبود العسال

8. حكمة البيضاني، الصوت في السينما والتلفزيون، (بيروت: دار الخلد للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، 2012).
10. مجيد الخطيب، جذبية تفاعل العنصر الصوفي والعنصر السوري بين الوظيفة والجمالية، طروحة دكتوراه، غير منشورة، (بغداد: كلية الفنون الجميلة، 1997).
11. طه عبد الفتاح مقدم، الحوار في القصة المسرحية والإذاعة والتلفزيون (مكتبة الشباب، 1975).
15. أوجيل فيل، تقنيات كتابة السيناريو، تر: جعفر علي، (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1986).
18. رعد عبد المجيد الشاطبي، مفهوم الصوت في الفيلم، (دمشق: مجلة الثقافة، عدد 3، 1987).
20. ديوان طاهر، برامج التلفزيون كملة النص، (دمشق، 1978).
21. محمود ديوي، الصوت والصورة، (القاهرة: الهيئة المصرية اللبنانية للذّاعة، بيت).
22. مصطفى الدين الراوي، كيف يصنع الفيلم، (بيروت: منشورات مكتبة المعارف)، الموسوعة السينمائية، ط1، 1960).
المثنى المضمار للصوت في الدراما التلفزيونية الحديثة

د. أحمد عبد العسال


28. دانيال تشاناك، معجم المصطلحات الأساسية في علم الاعلام، تر: شاكر عبد الحميد، (القاهرة: أكاديمية الفنون، مطبعة المجلس الأعلى للآثار).

29. فيصل الاحمر، معجم السينمائيات، (بيروت: الدار العربية للعلوم، 2010).

30. س. رافيندران، البنوية والتفكيكية، (الباج: دار الشؤون الثقافية العامة، 2002).


32. دانيال تشاناك، اسم السينمائيات، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008).

33. عبد الهادي بن ظاهر الشهري، استراتيجيات الخطاب، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحد، 2004).

34. جوزي بول، التدابير، تر: مليم العتام، (بيروت: الدار العربية للعلوم، 2010).

35. مصطفى صبحاوي، في الجهاز الملفافي للدرس التدالي المعاصر- التدابير، (ارب: عالم الكتب الحديث، 2011).

36. أميرتو ايتو، القراء في الحكاية، تر: انطوان أبو زيد، (الدار البيضاء: المرز الثقافي العربي، 1996).

37. أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، (الرباط: دار الآمن، 2010).

38. فائز الشرب، أنواع التعابير التراكبي، (الرباط: دار الشؤون الثقافية العامة، 2009).


40. محمود أحمد، نطاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (الاسكندرية: دار المعرفة، 2002).

41. أحمد المتوكل، اللسانيات الوضيفية، (الرباط: منشورات عكاظ، 1989).
MENANING IMPLICIT IN THE SOUND OF MODERN TV DRAMA

Dr. Ahmed Abboud Al-Assal
Baghdad University / College of Fine Arts

Abstract:

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