مجلة آداب الحديدة
العدد الثالث
(٣٠٥-٢٧٧)
٢٠١٣

عناصر الإخراج ودورها في زيادة جاذبية الجسد الأنثوي لفتيات المسلسلات التلفزيونية

د. علي أحمد الحاوري
أستاذ الإذاعة والتلفزيون المساعد
رئيس قسم الإعلام كلية الآداب جامعة الحديدة

ملخص البحث

بما أنَّ الدراما التلفزيونية تشكل نسبة مهمة في خارطة البرامج التي تبثها القنوات الفضائية كما أنَّ نسبة مشاهدتها عالية من قبل الجمهور وتحديداً جمهور الشباب، وبما أنَّ هناك توافقاً بين الباحثين على دور المسلسلات التلفزيونية في عملية التغيير القيمي عند الجمهور سلباً أو إيجاباً، فإنَّه من هذا المنطلق ينبغي على القائمين على أمر الدراما التلفزيونية أن يتفهموا دورهم الإنساني والأخلاقي تجاه المجتمعات، من خلال الحرص على تجنب كل ما يؤجج الصراعات النفسية والاجتماعية والاخلاقية ويفسد المُثُل العليا عند الفرد والمجتمع. فاستخدام المرأة في المسلسلات التلفزيونية العربية وفقاً لنوع معين من السمات الجسدية والنفسية، له آثاره السلبية على جمهور المُشاهدين من الذكور والإناث وينبغي على الجميع(منتجين ومنفذين وباحثين) الوقوف بمسؤولية أمامها بدلاً من اللهث وراء الربح المادي ومتعة الجسد .

إنَّ من حق الجهات القائمة على أمر المسلسلات التلفزيونية التفكير في جانب الربح ولكن السعي لتحقيق هذه الغاية لا يتم من خلال هدم البناء الروحي والأخلاقي للجمهور. وهذا يحتم على الباحثين والمتخصصين العمل على تقنين وتطويع وسائل وقواعد الإبداع التقنية والفنية بحيث تصبح متوائمة ومتوافقة مع المطلب الأخلاقي والقيمي، خاصة أنَّ قواعد الإخراج نسبية ومرنة، ومن السهولة تطويعها وتقنينها لخدمة المطلبين المادي والروحي.

تمهيد:

يظهر كبار السنِّ على شاشة السينما والتلفزيون وكأنَّهم في سن الشباب، وتظهر فتيات السينما والتلفزيون بجمال فائق، سواءً منهنَّ الجميلات على الطبيعة، أو اللاتي ينقصهن الجمال الطبيعي. إلا أنَّ الذي يسبغ عليهنَّ هذا القدر الكبير من الجمال مجموعةٌ من الإجراءات الفنية والتقنية، مثل طريقة الإضاءة المستخدمة، وزاوية الالتقاط، وطريقة الماكياج وتصفيف الشعر واستخدام أنواع معينة من العدسات، وتصحيح جودة الألوان، وهذه الإجراءات مجتمعة يتم توظيفها ببراعة حتى يرى المتفرج ما يرى من جمال قياسي على الشاشة يفوق كثيراً ما هو موجود في الطبيعة .

ولهذا فللجمال والأنوثة مكانة هامة وذو قيمة في المسلسلات، لهذا السبب يحرص القائمون على أمر المسلسلات التلفزيونية من منتجين ومنفذين على استغلال المرأة بغرض تحقيق أكبر قدر من الجذب والإغراء للمشاهد، فيقوم المخرج باستغلال إمكانيات الكاميرا والمؤثرات الصورية المختلفة لتحقيق أقصى درجات الإبهار البصري لِمَا يتوافر لدى المرأة من إمكانيات جسدية إغرائية قوية، فيرى المشاهد أمامه امرأةً جميلةً رشيقةَ القوام، فتستثار الغرائز وتحرك النوازع الجسدية .

وتختلف أهداف ومقاصد القائمين على الدراما التلفزيونية من حيث استخدام المرأة درامياً وتقديمها ضمن إطار معين، من حيث الشكل، ونسق القيم، حيث يشير الباحثون[١] إلى أنَّ وسائل الإعلام تقدم واقعها الخاص الذي كثيراً ما يأتي مغايراً للواقع الحقيقي المحيط بالفرد، ومن هنا ظهر اتجاه بحثي في دراسات الاتصال يعنى بتحليل سمات واقع وسائل الإعلام خاصة التلفزيون الذي يقدم بيئة حية للرسم تتنافى مع الواقع، ورصد الصورة النمطية التي تسمّ جوانب هذا الواقع، مثل السمات الشكلية للأشخاص، وسماتهم القيمية التي تحكم علاقاتهم . ومن خلال الدراسات التي أُجْرِيَتْ في فترات زمنية متباعدة وتناولتْ السمات الجسدية للمرأة والرجل في المسلسلات التلفزيونية تبيَّن وجود نوع من التنميط للسمات الجسدية لكلٍ من المرأة والرجل، حيث اتفق المنتجون على اختلاف ثقافاتهم على وضع المرأة في برواز يجذب المتلقي، ويعطيه إشباع الحصول على جو نفسي، وواقع يريحه من واقعه المليء بالتعـقيدات .

فالمسلسلات التلفزيونية، بحسب الدراسات العلمية، هي أكثر البرامج التلفزيونية المؤثرة على القيم في المجتمع الإنساني . لأنَّها تثير كثيراً من الانفعالات الإنسانية، وتقوم بدور في عمليات تكوين السلوك الإنساني والاجتماعي، وتسعى لترسيخ، أو إلغاء، أو تعديل بعض القيم والمفاهيم الخاصة بالمجتمع. إذ الدراما التلفزيونية لصيقة بالمجتمع باعتبارها فناً إنسانياً استمد مادته من وقائع الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأخلاقية. ومن هنا تأتي خطورتها على سلوك الإنسان الذي يتعرض لهذه المسلسلات المعروضة على شاشة بالتلفزيون الذي يعد أخطر الأجهزة الإعلامية،لِمَا له من حضورٍ قويٍ وتأثيرٍ مهم في المجتمعٍ. ذلك أنَّ العمل الدرامي: "مجموعة من الأفكار التي تتبلور في أحداث داخل مشاهد تمتد عبر أطر أو سياقات معينة زمانية ومكانية محددة، ومن خلال مجموعة من الشخصيات التي تمثل أبطالاً للأحداث داخل العمل، ويتم معالجة هذه الفكرة من خلال سلسلة من المراحل الفنية والتقنية"(٢). أضف إلى ذلك بأنَّ الدراما التلفزيونية "تخاطب أفراد المجتمع على اختلاف مستوياتهم العلمية والثقافية"(٣). كما أنَّ جمهور المشاهدين حين يعايشون الفعل الدرامي الذي يتم تشخيصه من خلال المَشَاهِد الدرامية يؤثر فيهم تأثيراً مباشرا، لأنَّهم يشاهدون الإنسان من حيث سلوكه وانفعالاته وسعادته وشقائه وصراعه من أجل تقديم القيم الخالدة، والخير والجمال، أو تدنيه في حماة الرذيلة، لأنَّ المسلسل يشتمل على عنصر الحياة، المتصلة بحياة البشر والمواقف الإنسانية، والوجدان الإنساني والشخصية الإنسانية(٤) .

ويُلاحَظ أنَّ القائمين على إنتاج المسلسلات التلفزيونية حريصون على استخدام المرأة كعامل جذب وذلك من خلال الآتي:

أولاً: عن طريق الاختيار النمطي لفتيات المسلسلات، من ناحية الصفات والسمات الجسدية والاجتماعية، فتظهر فتيات المسلسلات فائقات الجمال مثاليات السلوك .

ثانياً: تعزيز هذا الجمال، بحيث تظهر الأنثى في صورة أبهى وأجمل من جمالها الواقعي. ويتم هذا عن طريق استخدام المُخرج لمجموعة من الأساليب الفنية والتقنية المتوفرة لديه

والتي لها المقدرة على صنع واقع وهمي لفتاة المسلسلات، بعيداً عن الواقع المعاش. فيتحقق من خلال ذلك أمران:

الأول: يتحقق المطلب المادي للقائمين بالاتصال، سواءً من خلال بيع المسلسلات التلفزيونية أو تحقيق أعلى نسبة مشاهدة للقناة التي تُبَثُ من خلالها هذه المسلسلات، وفي كلا الحالتين يتحقق المطلب المادي .

الثاني: يتحقق المطلب الغريزي الذي يبحث عنه المشاهد للهروب من واقعه المليء بالمتناقضات والتعقيدات .

ولاشك بأنَّ لاستخدام المرأة بهذه الصورة شكلاً ومضموناً انعكاسات نفسية واجتماعية على الجمهور لا يوليها القائمون على المسلسلات التلفزيونية أي اعتبار.

من هنا جاءت مشكلة الدراسة .

مشكلة الدراسة:

تعتمد المسلسلات التلفزيونية بشكل رئيسي على نمط معين من الفتيات يتم أختيارهن وفق مواصفات جمالية وجسدية ونفسية واجتماعية مثالية جداً . ثم يقوم مخرجوا المسلسلات التلفزيونية باستخدام مايمتلكونه من وسائل أبداعية وتقنية لتحقيق أمرين أثنين: الأول: تعزيز جمال الفتيات فيظهرن على شاشات التلفزيون بجمال أفضل بكثير من جمالهن الطبيعي، ثانياً: وضعهن في أطار أجتماعي مثالي مغاير تماماً لما هو موجود في الواقع . فيولد هذا الاستخدام إنعكاسات سلبية عديدة على جمهور المتفرجين من الناحية الاخلاقية والإتصالية والنفسية، مما يتطلب معرفتها وتوضيحها، وكيفية التعامل معها ومعالجتها .

أسئلة الدراسة:

من أجل ضمان رصد أهم المشاكل المترتبة على الظهور المنمط للفتيات في المسلسلات التلفزيونية واقتراح سبل مواجهتها، ستقوم الدراسة بالإجابة على الأسئلة التالية:

١ . ما تأثيرات النظام الدلالي داخل الصورة التلفزيونية على الفرد؟

٢ . كيف يتم حدوث التأثيرات النفسية والسلوكية للمسلسلات على المشاهدين؟

٣ . كيف تعمل عناصر الإخراج على زيادة جاذبية الجسد الأنثوي في المسلسلات التلفزيونية؟

٤ . ما التأثيرات النفسية والسلوكية لفتيات المسلسلات التلفزيونية على الجمهور؟

٥ . ما المعالجات العلمية المقترحة لمواجهة الظهور النمطي لفتيات المسلسلات التلفزيونية؟

منهجية الدراسة:

للإجابة على هذه الأسئلة استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، لوصف الواقع وتحليل مكوناته، من خلال جمع أكبر قدر من البيانات المتاحة حول مختلف الأبعاد المتصلة بموضوع هذه الدراسة، وتحليلها للوصول إلى نتائج وتوصيات فعالة لمعالجة مشكلة البحث .

واعتمد الباحث في جمع البيانات المتعلقة بالبحث على أسلوبين أساسيين، الأول تضمن جمع البيانات المنشورة من مصادرها المختلفة المتمثلة في الدراسات العلمية والكتب والدوريات والتقارير المنشورة العربية والصينية على وجه التحديد، بالإضافة إلى استخدام شبكة الأنترنت في الحصول على بعض المعلومات العلمية ذات الصلة بموضوع هذه الدراسة . وتضمن الأسلوب الثاني على الملاحظة المباشرة والتطبيق العملي، حيث أن تجربة الباحث العملية التطبيقية في حقل الإخراج أثناء الدراسات العليا وأثناء التدريس، بالإضافة إلى الملاحظة البحثية المستمرة لما تعرضه الفضائيات العربية من مسلسلات، قد ساعدتا الباحث على توصيف المشكلة البحثية وتحديد طرق مواجهتها .

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من الجوانب التالية:

١ . عدم وجود دراسات عربية سابقة تناولت دور عناصر الإخراج في زيادة جمال فتيات المسلسلات.

٢ . المساهمة في مجابهة السلبيات الاجتماعية والنفسية والأخلاقية والاتصالية التى تنعكس على جمهور المتفرجين نتيجة ظهور فتيات المسلسلات التلفزيونية على شاشات التلفزيون بهذا النمط شكلاً ومضموناً.

٣ . المساهمة في تطويع قواعد الإبداع الدرامي الفنية والتقنية بما يخدم الفرد والمجتمع المسلم.

أولاً : تأثيرات النظام الدلالي داخل الصورة التلفزيونية على الفرد:

خلق الله الإنسان وجعل له خمس حواس، وميَّزة بالعقل والذاكرة، وأضفى عليه العاطفة والإرادة والقدرة على (التخيل والحلم) وهى القاعدة التي يقف عليها كل من الفنان (القائم بالاتصال) والمتفرج في علاقتهما الجدلية عبر تأثر الفنان بالعالم من حوله، وتأثيره في هذا العالم، وحين يتعامل الفنان مع العمل الفني فإنَّه يخاطب في مشاهديه بعض هذه الحواس، مركزاً على العقل والذاكرة، وعاطفة المشاهد، وقدرته على التخيل والحلم، ومؤثراً على الشعور واللاشعور، فالفنان يعرف بأنَّه لن يستطيع أن يستولى على مشاعر المتفرج إلا إذا أدرك المتفرج أنَّ عمل الفنان يخدم غرضاً مماثلاً بالنسبة إليه، عند ذلك يترك العنان لانسياب الانفعالات الحبيسة لديه، وهي التي ليس من اليسير انسيابها، وقد يتعرف على نفسه في شخصية من الشخصيات، بل إنَّه يتعاطف معها، حتى إنَّه يحدث مشاركة وجدانية بينهما. والفنان يستمد قوة نجاحه من هؤلاء الناس وعواطفهم الكامنة، فالفنان يبذل جهوداً كبيرةً لاجتذاب انتباه هذا الجمهور ولمس عواطفه العميقة، وحثِّه على التطلع إلى معرفة جديدة أو تبنيه فكرة جديدة. والمنافسة التي يقودها الفنان لجذب أكبر جمهور سلاحه فيها الصور والأصوات، ليس من أجل الحصول على الانتباه والعواطف- فقط- بل هو تنافس من أجل توجيه العواطف نحو المعلومات والأفكار والأفعال(٥).

وتَميُّز وسيلة الصوت والصورة في التلفزيون جاء على أساس أنَّ التلفزيون كان نتاجاً لتطبيق المعرفة العلمية في كثير من مجالات الحياة، ويتصل اتصالاً وثيقاً بأصداء الأفكار الخاصة بطبيعة المجتمع البشري، ومكانة الإنسان فيه، كما يتصل بالقيم المتغيرة التي تعكس التغيير الاجتماعي وتقود العمل الاجتماعي[٦]. حيث إنَّ الصورة المتحركة تُعْتَبَر مفردة من مفردات اللغة المرئية، وهي الأساس في تحليل مضمون الفكر المرئي، وبدون معرفة أساسيات هذه اللغة المرئية يصعب فهم محتواها الفكري والاجتماعي. فطبيعة التلفزيون كوسيلة إعلامية مرئية يجعله جزءاً من الواقع الاجتماعي تتأثر به وتؤثر فيه . فهو أحد الظواهر المهمة المرئية والمسموعة الأكثر انتشاراً والأكثر جمهوراً، ومن خلال صورته المتحركة يُعَبِّر عن مضامين فكرية وثقافية وفنيَّة، فدور الصورة المتحركة في التعبير عن الواقع الاجتماعي والفعلي دور لا نستطيع إغفاله[٧].

لقد أصبحت الصورة والكلمة والمعلومة في العصر الحديث وما يصاحبهما شكلاً ومضموناً، أهم أداة فكرية تقتحم العقل والعاطفة والإحساس في وقت واحد، مستفيدة من التطور في العلوم والتكنولوجيا والبحث العلمي والفنون والتحديث في مفردات مضامينها، ومستفيدة في ذلك من التقدم في الإمكانيات الإبهارية والفنية والأدواتالتي جعلتها أكثر وضوحاً، وأكثر قرباً من الواقع، وأعظم بلاغةً وتأثيراً في العقل والوجدان. وبالتلاعب بتلك الإمكانيات العديدة المرئية المتوفرة وتكاملها-بنيوياً- بإمكانيات الكلمة، من خلال تجويد معناها والسيطرة على مخارجها تكتمل دائرة الإقناع السريع، الذي قد يُستَغل لأهداف جانبية، فبالعاطفة والعقل والترديد السليم والمتنوع، وبالإبداع المتنوع في الزوايا والتصوير،يمكن للقطة أن تُرَسِّخ وجهات نظر متعددة [٨]. فضلاً عمَّا تتميز به الصورة المتحركة من خصائص تميّزها عن الصور الثابتة، وعن غيرها من الوسائل الإعلامية، فلغة الكادر واللقطة الجزئية في التلفزيون تكسب الواقع المقَدَّم خصائص هي كالآتي[٩]:

١ . الصورة المتحركة تُقَدِّم بديلاً للواقع الحركي يتشابه معه من حيث الحركة والشكل، بل لديه المقدرة على إسراع الحركة أو إبطائها عند الاستخدام الخاص للإيضاح أو التأثيرات العاطفية.

٢ . تتميز الصورة المتحركة في التلفزيون والسينما بعملية تلخيص الأحداث عن طريق ما يسمى بالزمن الفيلمي.

٣ . إنَّ الأحداث تقع في الحياة الطبيعية بشكل سريع، ونقل هذه الأحداث من خلال الصور المرئية المسموعة تجعل لدى الأفراد إمكانية كبيرة لفحص هذا الواقع، ولإدراك علاقات قد تكون غامضة هذا من خلال عديد من العمليات الفنية تستخدم للصورة المعبرة عن الواقع.

٤ . تمثيل الواقع المجرد: فهناك واقع حقيقي مادي له صفة العيان لدى الأفراد، هذا الواقع يمكن نقله من خلال الصورة المتحركة له، والمتطابقة معه باستخدام اللقطات المختلفة، وهذه الصورة لا يمكن أن تنقل الواقع طبق الأصل بكل أجزائه، ولكن ما يقدمه الواقع من خلال عين الكاميرا.

وهناك أمرٌ مهمٌ ورئيسي يتعلق بالصورة التلفزيونية الدرامية، حيث إنَّ إنتاج الدراما التلفزيونية يتم من خلال توجيه سلسلة من العناصر والإمكانيات الفنية والتقنية، يتحكم فيها الكاتب والسينارست، والمخرج وطاقمه الذين يُسَخِّرون إبداعاتهم الأدبية والفنية في مجال الكتابة والسيناريو والإخراج، وما يشتملان عليه من صراع، وحبكة، وحوار، ورموز، واستمالات، وبناء شخصيات، وتصوير، وإضاءة، ومونتاج، وديكور وملابس ... الخ، فمن خلال هذه العناصر مجتمعةً، يتم التعبير عن الأفكار والمعاني وتوصيلها إلى المتفرج، بغرض إحداث التأثير المطلوب. فالإيقاع، والصوت، والحركة، واللون عبارة عن رموز ودلالات ووسائط تعبيرية لتقديم أفكار تحمل القيم والعادات الإيجابية منها والسلبية، وتعكسها وتحللها وتفسرها للمُشاهد.

وتتمثل قوة الدراما –أيضاً– في " أن الأفراد يعيشون مع الدراما أثناء عرضها ويستجيبون بسهوله تامة لمؤثراتها[١٠]

كما أنَّ الدراما وهي تحكي قصة تصبح أكثر قدرة على اجتذاب الناس، بحيث لا تضاهيها وسيلة أخرى في هذا المضمار"[١١]. كما أثبتت الدراسات الخاصة بالتأثير أنَّ الحركة الفيلمية التي تبث جزيئات متناثرة لبنية واحدة، لها قدرة على التأثير تـفـوق تلك الأعمال الفنية التي تتعامل مع الإمكانيات البدائية التقليدية، مثل: الكلمة المنطوقة، والأداء التمثيلي. لأنَّ حركة الصورة الفيلمية وتتابع اللقطات يؤديان إلى الإحساس بالواقع بطريقة حسية، وليست بطريقة المنطق والفكر، فإدراك الحقيقة عن طريق الحس يزيد من

إمكانيات الإقناع والتأثير السريع، كما أنَّ الحركة تعطي إحساساً إضافياً بالحقيقة، علماً أنَّها حقيقة وهمية، إذ تتعلق بِحِرَفية الفن السينمائي أو التلفزيوني، وتوظيف الإمكانيات المتاحة من تصوير ومونتاج وحركة كاميرا، وما يصاحبها من عوامل فنية كالمؤثرات الصوتية، وإضافة اللون، والتلاعب بالضوء، وسهولة الانتقال من مكان إلى آخر، جميع تلك العمليات تزيد وتضاعف من إمكانيات الإحساس والإيهام بواقعية الحدث. وتأثير المقومات الفنية في توجيه الإحساس والإدراك للأشياء يتم بطريقة سريعة دون مقاومة[١٢].

ثانياً : طريقة حدوث التأثيرات النفسية والسلوكية للمسلسلات على المشاهدين :

يبيّن بعض العلماء كيفية حدوث التأثيرات النفسية والسلوكية للدراما على مشاهديها من خلال النقاط الآتية[١٣]:

١ . مظاهر استجابة المشاهدين للعمل الدرامي:

يحدد تشارلز كوبر مظاهر الاستجابة الكلية لمشاهدي الدراما في العناصر الآتية:

أ . الإدراك الحسي(بصري- سمعي):

ويحدث كوحدة واحدة، فالمشاهد يرى ويسمع ما يتوقع أن يراه ويسمعه من خلال خبراته السابقة ولهذا يختلف الإدراك من شخص إلى آخر.

ب . الاستجابة العضوية الانفعالية:

وتحدث من خلال قيام الممثلين بنقل الانفعالات بصورة مباشرة إلى المشاهدين، ويمكن أن يؤدى انفعال المشاهدين إلى بعض مظاهر السلوك الخارجي، كالضحك أو الغضب، وهذا يتم من خلال المشاركة الانفعالية في الدراما.

ج .الاستجابة النقدية والتحليلية:

وهي استجابات عقلية في المقام الأول.

د . استجابة جمالية:

فالعمل الفني يثير في مشاهديه ذكريات ومشاهد سبق أن شاهدها، فتنبعث في نفوسهم انفعالات صاحبت ذكرياتهم القديمة.

٢ . كيفية حدوث الاستجابة الدرامية:

نتيجة لمشاهدة الدراما التي يعرضها التلفزيون-كمؤثر- تحدث الاستجابة الدرامية من خلال أربع حالات يمكن أن تحدث إحداها للمشاهد وهي:

أ . حالة تقمص شخصية البطل الدرامي Identification:

وهي تعنى ميل الأفراد إلى تقليد أنفسهم.

ب . إدراك الشخصية التلفزيونية:

بمعنى أن يدرك المشاهد الشخصية التلفزيونية، ويتفاعل معها وكأنَّه شخص يعرفه ومن ثمَّ يستجيب لما تقوم به، ويتخيل أنَّ هذه الشخصية حقيقية وليست خيالية. ويرى جرانيت نوبل أنَّ الذكور أكثر تقمصاً لأبطال الفيلم أو العمل الدرامي من الإناث، في حين أنَّ النساء أكثر إدراكاً وربطاً بين شخصيات التلفزيون والشخصيات الحقيقية المتصلة بها من الرجال، وهنا لدينا حالتان:

(١) . إدراك شخصية معينة وإدراك باقي الشخصيات في نفس العمل الدرامي.

(٢) . عدم حدوث حالة تقمص أو حالة إدراك باقي الشخصيات في نفس العمل الدرامي.

(٣) . العوامل التي تساعد على حدوث التأثيرات النفسية للدراما:

أ . عوامل متعلقة بالمادة الدرامية ووسيلة عرضها:

من أهم العوامل التي تساعد الدراما على إحداث تأثيراتها في مشاهديها: قدرة الدراما على جذب انتباه واهتمام المشاهد، ويمكنها أن تقوم بذلك حين تكون القصة الدرامية جديدة ذات مقومات درامية ناجحة، وإخراج كفء، وإثارة غريزة حب الاستطلاع، وإثارة التوتر الدرامي الذي ينتج عن إثارة انفعالات متنوعة في نفوس المشاهدين. والتوتر الدرامي هو توقع جديد(أمل أو خوف) تصنعه القصة فينا.

ب . عوامل متصلة بالمشاهدين:

تختلف درجة تأثر المشاهدين بالدراما حسب مستوى نضجهم النفسي والعقلي، ويمكن تقسيم جمهور وسائل الاتصال طبقا لذلك إلى ثلاث مجموعات هي:

(١) . مجموعة ناضجة عقليا ونفسيا واجتماعيا ويُطْلَق عليها: مجموعة البالغين المستقرين.

(٢) . مجموعة الأطفال .

(٣) . مجموعة وسيطة:

وهي تمثل أغلبية الجمهور وهي مجموعة غير مستقرة وتضم كبار الأطفال المراهقين، والمراهقين، والأشخاص البالغين جسميا إلا أنهم غير ناضجين انفعالياً.

ج. عوامل متصلة بالموقف الاتصالي :

وهذا يتعلق بوسيلة العرض، فالمتأثرون بالتلفزيون يفوق عدد المتأثرين بالسينما والمسرح. كما يتعلق بوقت العرض، فتأثير الدراما عند تقديمها وقت السهرة، أكثر بكثير من تقديمها وقت الظهيرة. كما أنَّ تكرار عرض المادة، والحالة النفسية للمشاهد، وطبيعة الظروف والمشكلات السائدة في المجتمع، ونوعية المشاهدة، كونها مشاهده فردية أم جماعية مع الأسرة داخل المنزل، أم في أماكن عامة كالنوادي، كل هذه عوامل لها تأثيرها النفسية على المشاهد واستجابته للدراما.

ثالثاً : عناصر الإخراج ودورها في زيادة جاذبية الجسد الأنثوي في المسلسلات التلفزيونية:

الأعمال التلفزيونية الدرامية هي مجموعة من الأفكار التي تتبلور في أحداث داخل مشاهد تمتد عبر أطر أو سياقات زمنية ومكانية محددة ومن خلال مجموعة من الشخصيات التي تمثل أبطالاً للأحداث داخل العمل، ويتم معالجة هذه الفكرة من خلال سلسلة من المراحل الفنية والتقنية التي تمر بها عملية الإنتاج. وتعمل العناصر الدرامية بشكل مترابط ومتآزر للتعبير عن الأفكار التي يتم بلورتها من خلال مجموعة السلوكيات التي تعكس الصراع بين شخصيات العمل الدرامي داخل الفيلم في الإطارين: الزماني والمكاني(١٤) .

ويتكون العمل الدرامي التلفزيوني من بعدين أساسيين، هما: المضمون، والبنية (الشكل)، ويشير المضمون إلى: الفكرة، والشخصيات، والحوار، والحبكة، والصراع الدرامي، وهي العناصر التي يطلق عليها عناصر البناء الدرامي. أما البنية فتتضمن مجموعة الدلالات التكنولوجية التي ابتدعها المخرج، كنوعية اللقطات، والزوايا، ونوعية التكوين، والإضاءة، والألوان وغيرها من وسائل البنية الفنية. وتأتي قوة الدراما التلفزيونية وتأثيرها في المشاهدين من خلال استخدام الدراما لهذين البعدين الأساسيين بحيث يستطيع القائمون على الدراما التلفزيونية استخدام كل العناصر الفكرية والتقنية لإبراز المرأة وتعزيز حضورها الدرامي الجذَّاب على طول المشاهد الدرامية .

وتستند القيمة الدرامية لاستخدام المرأة في الدراما التلفزيونية إلى ما تمتلكه من إمكانيات جسدية قادرة على إنتاج مجموعة من المؤثرات الفكرية والفنية، التي تأخذ طريقها للتحقق نتيجة لقيام صانع الدراما باستخدامها كأداة للجذب والإغراء، مستخدماً التأثيرات الضوئية، وإمكانات الكاميرا والماكياج، والإكسسوار، والحلي، لإظهار فاعلية الجسد الأنثوي، حتى وإن خالف ذلك المنطق الدرامي للأحداث.لتظهر أمام المتفرج امرأة بكامل أنوثتها، فالمفاتن وقسمات الوجه والابتسامة وبياض الأسنان وعرض الكتف ومقاس الخصر، إذ تتفاعل هذه العوامل الجذابة والمغرية في جسد المرأة مع بعضها البعض فيتحقق التأثير المطلوب.

ويتعزز الحضور القوي للمرأة في المسلسلات التلفزيونية فكرياً وجسدياً من خلال جزأين أساسيين هما :

١ . المضمون .

٢ . الشكل .

١ . المضمون ودوره في تعزيز جاذبية الأنثى في المسلسلات التلفزيونية :

وهو مجموعة عناصر البناء الدرامي التي تشمل: الفكرة، والشخصيات، والحوار، والحبكة والصراع الدرامي، والسيناريو. وهذه العناصر تعزز حضور المرأة الفكري. حيث يقوم كاتب الرواية والسينارست والمخرج بتعزيز حضور المرأة في المسلسل بشكل نمطي يؤدي إلى تسليط الأضواء على قوة المرأة وجاذبيتها وسيطرتها على من حولها. فيقوم الكاتب بوصف شخصيات الرواية من الإناث وفقاً لمستوى معين من الجمال، ومستوى معين من الطول والرشاقة، ثم تأخذ هذه الشخصيات أدواراً رئيسة تنسج حولها أهم الأحداث الدرامية، وبهذا يتحقق الظهور المستمر للوجوه الشابة الفاتنة. كما يتم بناء هذه الشخصيات وفقاً لنمط معين من القيم والسلوكيات، تصبح فيما بعد مثالا يقتدي به جمهور المشاهدين من الجنسين. كما يتفنن الكاتب والسينارست في اختيار الجمل الحوارية والحركات والإشارات التي تؤديها الشخصيات الشابة والتي تلفت بها نظر المتفرج. كما يقوم السينارست والمخرج بتحديد نوع معين من الملابس للشخصيات الدرامية الشابة، هذه الملابس تركز على إظهار مفاتن الجسد، وتكشف العورات أكثر مما تستر. فعندما تضع المسلسلات التلفزيونية تمييزاً ونمطاً معيناً لملابس فتيات المسلسلات

الفاتنات، ويتم التركيز على الملابس الكاشفة للمفاتن والمثيرة للغرائز، فإنَّ ذلك ينعكس سلباً على توصيل الرسالة الاتصالية وعلى نفسية المتفرج .

٢ . الشكل ودوره في تعزيز جاذبية الأنثى في المسلسلات التلفزيونية:

لكي يحصل المخرج على صورة جميلة للوجه يقوم بمجموعة من الإجراءات الفنية والتقنية، تتمثل في: زاوية الالتقاط، وحجم المنظور، والتكوين الفني، وتناسق قيم ألوان الوجه مع ما هو موجود في الخلفية، وتركيز اهتمام الرائي على الشيء المطلوب.

ويقوم المخرج من خلال استخدامه الشامل لكل تفاصيل صناعة اللقطة، من تحديد نوعية اللقطات، وزوايا وحركات الكاميرا، وإضاءة وألوان وغيرها من العناصر الفنية، التي تساهم بشكل أو بآخر في البناء الصوري، بإعادة صياغة الواقع حسب ما يراه، وبأسلوب درامي جذَّاب يتحقق من خلاله تعزيز جمال الوجه الأنثوي، وزيادة حضور المرأة في الدراما التلفزيونية وذلك على النحو الآتي:

أ . التكوين الصوري :

تُعدُّ صورة الوجه الأنثوي لوحة ربانية وهبها الله من الجمال ما وهب. أبحرت فيها أقلام الشعراء، وتكلم عنها القصاصون والرواة في مختلف الأزمان والحقب التاريخية، استنفذوا ملكاتهم الإبداعية، وهم يحاولون وصف هذه اللوحة، ومع أنَّهم امتلكوا ناصية البلاغة والبيان، إلا أنَّهم كانوا يشعرون بالعجز والفشل، لأنَّ ما حملته كلماتهم من المعاني والصور، كانت أبعد مما يحلمون ومما يتخيلون. ثم جاء التلفزيون بكل ما يحمل من خصائص فاستغل المخرجون ما وفرته التكنولوجيا من إمكانيات لهذه الوسيلة المرئية، واستغلوا ما وهبهم الله من إبداع، فحققوا ما لم يستطع غيرهم تحقيقه من خلال عملية إبداعية اسمها: (التكوين الصوري)، التي يرسمها المخرج وطاقمه الذين أطلقوا لإبداعاتهم العنان، كلٌّ في مجاله، فرسموا أجمل اللوحات التعبيرية التي لم تكتف بنقل الواقع كما هو فحسب، بل تجاوزته إلى ما هو أعم وأشمل.

والتكوين بالنسبة للصورة معناه: "وضع كل تفاصيل، أو عناصر المنظر في علاقة متآلفة بحيث تشكل توازناً يشعر المتفرج إزاءه بالراحة والاستحسان والقبول"(١٥). حيث يمكن بالتكوين الجيد أن "تركز اهتمام المشاهدين على موضوع معين، أو تغيير هذا

الاهتمام من موضوع إلى آخر خلال المشهد عن طريق: الوضع، والحركة، والحدث، ودرجات الضوء والألوان، وضبط البؤرة"(١٦).

ومن خلال تسخير مكونات التكوين الصوري من توزيع للشخصيات وحركة كاميرا وزوايا وألوان وإضاءة، وديكور، وملابس، وإكسسوارات لإظهار الوجه الأنثوي في أجمل بهائه وكامل نضارته، ينجح المخرج في جذب الجمهور للمشاهَدَة. والمهم في هذا الأمر أنَّ المخرج –هنا– يسعى جاهداً لجذب المتفرج، لكنه لا يُلقي بالاً لمقدار الأثر العكسي السلبي على الجمهور المترتب على هذا الاستخدام من كل النواحي النفسية والفكرية والاتصالية والأخلاقية.

إذ يترتب على وجود الإغراء الجسدي أن يركز المتلقي انتباهه على مغريات الجسد، فيفقد تأثير محتويات الصورة الأخرى، باعتبار أنَّ جسد المرأة هو العنصر الوحيد الأكثر جذباً له، وهنا ينصرف المشاهد عن متابعة مكونات الصورة الأخرى، واستكشاف جمالياتها، مما يؤثر سلباً على استيعاب المضمون الدرامي؛ لأن "المشهد السينمائي أو التلفزيوني إذا احتوى على مفردات انفعالية كثيرة تقل القدرة على الإدراك، ولا يحقق المشهد التأثير المطلوب"(١٧).

كما يترتب على وجود الإغراء إثارة الغريزة الجنسية عند المشاهدين من الذكور، فيبحثون عن تفريغ رغباتهم بطرق شرعية وغير شرعية، وبعضهم يصاب بإحباط نفسي. ونفس الحالة تنطبق على المشاهدات من الإناث، عندما يشاهدن أبطال المسلسلات التلفزيونية في كامل نضارتهم ويتمتعون بأجسام رياضية جذَّابة.

ب . الإضاءة :

تمتلك الإضاءة الدرامية إمكانيات تعبيرية كبيرة، ولها من الدلالات الفنية ما جعل منها واحدة من أقوى عناصر البنية الفنية دلالة، فبواسطة الإضاءة واختيار الزاوية المناسبة للكاميرا يستطيع مخرج العمل الدرامي تجميل الوجوه وجعلها جذَّابة، ويستطيع المخرج بواسطة الإضاءة الحذف والإضافة في عناصر الصورة الضوئية، والتعبير عن موضوعاته، والتركيز على أشياء وتجاهل أخرى في المشهد الدرامي، كما تساعد الإضاءةُ المتلقي على التمعن في العمل الفني، كما تعطينا الإحساس بالبُعد الثالث في الصورة المرئية.

وبهذه الوظائف المتعددة للإضاءة يقوم المخرج باستخدام الإضاءة للتركيز على الوجه الأنثوي وزيادة جمال الوجه، فتظهر الوجوه بهية ناضرة أكثر مما هي عليه في الواقع، وهنا يبقى المُشاهد مرتبطاً ومشدوداً بهذا الإغراء الأنثوي، ويظل جسد المرأة كفيلاً بالاستحواذ على جزء كبير من تفكير المشاهد. وبارتباط المتفرج بالأشياء الإغرائية الأنثوية ينصرف عن متابعة العناصر المرئية الأخرى داخل اللقطة، كاستكشاف أسلوب امتزاج الإضاءة، وما ينتجه اللون من إنتاج تأثيرات ضوئية تعبيرية وإيقاعية، كما أنَّ تجميل الوجوه الفاتنة بغرض الافتتان يعيق توصيل الرسالة الاتصالية. يضاف إلى ذلك أنَّ ما يراه الجمهور من شخصيات في غاية الجمال والأناقة قد زادت الإضاءة من رونقها وبهائها، يحدث التصادم الداخلي عند الجمهور.

ج . الزوايا:

في تصوير اللقطات القريبة تتعدد الأسباب التي تدعو المخرج لتغيير زاوية الالتقاط. فإذا كان الوجه نسائياً يكون أولى الأمور بالعناية عند المخرج إظهار الممثلة جميلةً . وتجميلها يكون باختيار الزاوية المناسبة، وتصحيح ما في المنظر من مآخذ. فلو حققنا النظر إلى وجوه الناس لوجدنا أنَّ المنظر الجانبي لبعض الناس يكون غير مقبول، بينما يبدو بعضهم الآخر أوسم في ذلك الوضع منه في الوضع المواجه للعدسة. بينما أشخاص آخرين يبدون على أحسن مظهر في وضع(ثلاثة أرباع بروفيل). كذلك سنلاحظ أنَّ أكثر الوجوه ليست متماثلة الجانبين تماماً، بل هناك فرق بين هيئة كل من الصفين الجانبيين للوجه، لذلك يبحث المخرج عن أفضل زاوية للوجه الأنثوي لأخذ اللقطة من ذلك الاتجاه[١٨].

د . اللقطات :

تختلف الأغراض الدرامية للقطات الطويلة عن اللقطات المتوسطة عن اللقطات القريبة، وأكثر أنواع اللقطات تأثيراً هي اللقطات القريبة والمتوسطة، وهذا أحد الأسباب الرئيسية لتزاحم المسلسلات التلفزيونية بهذه الأنواع من اللقطات. ويقوم مخرج العمل الدرامي بتحديد نوع لقطاته تاركاً للمُشاهِد التعامل مع هذه اللقطات وفهمها، أو حتى الخيال معها كيفما يشاء.

إنَّ السبب الأساسي لأخذ اللقطات القريبة لوجوه الممثلات هو رؤيته بوضوح، لذا يقوم المخرج بالتركيز على الوجه، ويترك كل ماعدا الوجه من التفاصيل التي لا داعي لها، أو يجعل القيم اللونية للتفاصيل الأخرى خافتة، قليلة التباين، فيبقى المتفرج مركزاً على الوجه فقط. "وظهور الوجه الأنثوي في اللقطة القريبة بقدر كبير من الوضوح يعزز سرعة التأثر بها عند المتفرج"(١٩).

وعندما يقوم المخرج باختيار اللقطة القريبة والمتوسطة لتغطية بعض أجزاء المَشاهد الدرامية، يستسلم المتفرج لمحتوى هذين النوعين من اللقطات بشكل مطلق، لأنَّهما تحصران المتفرج في إطار ضيق وتفرض عليه التعامل الإجباري معهما. ويتفاعل المتفرج سريعا وبرغبة ظاهرة عندما تحتوي هذه اللقطات على مثيرات تلبى حاجات الإنسان اللاإرادية، مثل: العاطفة، والإحساس بالجمال. ويعتبر جسد المرأة من أكثر المثيرات التي تستخدم في المسلسلات التلفزيونية، إذ يجد مخرجوها في هذه المثيرات وسيلة مناسبة لربط جمهورهم بالفتيات الفاتنات اللاتي يلعبن أدوراً مهمة في الدراما عموماً. فنجد المخرج يعتني بصورة الوجه الأنثوي، حيث إنَّ اللقطات المتوسطة المأخوذة للأنثى غالباً ما تشمل الوجه والصدر، لتظهر أجمل ما يراه المشاهِد في المرأة، ومشتملات الكادر الصوري الأنثوي غالباً لا تتزاحم فيها الأشياء الثانوية الأخرى، والغرض من ذلك أن يبقى الوجه الأنثوي هو المسيطر داخل الكادر، كما أنَّ الزاوية المختارة من قِبَل المخرج تؤخذ بعناية فتعزز من الوضعية الجمالية لهذا الوجه.

وبتعدد عناصر الإغراء الجسدي داخل اللقطة، وبخاصة اللقطة المتوسطة والقريبة، يبتعد المتلقي ذهنياً عن متابعة تفاصيل الجوانب المرئية الأخرى، التي يستطيع من خلالها التعرف على سلوك الشخصيات وتعبيراتها الإيحائية، كما أنَّه – درامياً – لا يتيح للمتلقي عرض المناجاة مع الذات التي تفرضها متطلبات الدراما أحياناً، فوجود مغريات جسدية داخل الكادر يجعل المشاهد لاإرادياً يركز على التفاصيل المثيرة المادية أو النفسية الظاهرة في الصورة، وباعتبار التفاصيل المادية هنا قوية فإنَّها ستستحوذ على فكر المتلقي، وعندها يفقد المغزى المراد توصيله من خلال الموضوع المرئي درامياً، هذا من جانب، ومن جانب آخر يدخل المتفرج في صدامات نفسية وأخلاقية تؤثر سلباً على طريقة تفكيره وأسلوب حياته.

هـ . الماكياج :

الماكياج هو "اللمسات التي تضاف إلى قسمات وجه الممثِّل بواسطة المساحيق والأصباغ والألوان ليصبح مطابقاً للشخصية التي سيلعبها"(٢٠).

وللماكياج وظائف درامية أخرى تتمثل في: تجميل وجوه الممثلين ليظهروا بأجمل مما هم عليه في الواقع، أوتجسيد واقع الشخصيات والرفع من درجة واقعية الأحداث، فضلاً عن الوظيفة التقنية للماكياج والمتمثلة في صنع التوازن اللوني للشخصيات الدرامية نظراً لاختلاف لون بشرة. ويحرص مخرجو المسلسلات التلفزيونية على استخدام الماكياج لزيادة جمال وجاذبية الوجه الأنثوي، الأمر الذي يعزز من ظهور المرأة بوجه أجمل من وجهها الحقيقي، وهذا يزيد من عملية جذب الشباب إلى وجوه فتيات التلفزيون، ويستغرق بهم في أحلام جسدية خيالية، وهو ما يؤثر بشكل مباشر على استيعاب مضمون الرسالة الاتصالية التي تتضمنها الدراما التلفزيونية.

كما أنَّ استخدام الماكياج يظهر الفتاة بكامل أنوثتها، فيبني المشاهدون من الرجال لأنفسهم صورة حالمة لفتاة غير واقعية، فتثار غرائزهم الجسدية، فمنهم من يبحث عن وسيلة لإشباعها بطرق غير شرعية، ومن الشباب من يبحث عن ذلك بالطرق المشروعة ومعظم هؤلاء الشباب لا يجدون هذا النوع الخيالي من الفتيات فيتردد ويتأخر في الزواج بسبب ضياع بضع سنين من عمره في البحث عن جمال مفقود أو نادر. وعوضاً عن ذلك يحدث التصادم النفسي عند المتزوجين من الرجال والنساء فيصاب الرجال بالتصادم إذا قارنوا زوجاتهم بجمال فتيات الدراما. و لا يقتصر الأثر السبي لهذه الصورة المرئية للأنثى على الذكور فقط، بل يتعداه إلى النساء وربما بصورة أشد، إذ تحاول الفتاة الوصول بجمالها إلى مستوى الصورة التلفزيونية، فتصاب المُشاهدات بهذا التصادم النفسي عندما يقارنَّ أنفسهنَّ وأحوالهنَّ بمستوى جمال فتيات الدراما، أو يصيبهنَّ القلق جراء عدم حصولهنَّ على ذلك القدر المرغوب من المسحة الجمالية التي يرينها، وهو ما يولِّدُ مشكلةً اجتماعيةً أخرى. والمخططين الآتيين يلخصان كيف تؤثر بعض عناصر البنية الدرامية(عناصر البناء الدرامي)، وعناصر الشكل(عناصر الصورة التلفزيونية) في زيادة حضور وجمال الأنثى في المسلسلات التلفزيونية :

مخطط رقم (١)

يوضح دور عناصر البنية في المسلسل التلفزيوني في زيادة حضور الوجه الأنثوي

عناصر البناء الدرامي	دورها في تعزيز الحضور الأنثوي في المسلسلات التلفزيونية
الفكرة	من خلال الأحداث الرئيسية للمسلسلات التلفزيونية يتم نسج خيوطها الدرامية-في الغالب- لتحكى قصصاً أو أحداثاً مرتبطة بالفتيات الجميلات الشابات وقصص حياتهن وكيف يواجهنَّ المجتمع من حولهنَّ وهكذا يصبح إجباريا إظهار الوجه الفاتن في معظم مشاهد المسلسل من بدايته حتى نهايته.
الشخصيات وملابسها	الشخصيات الأنثوية في المسلسلات التلفزيونية يتم اختيارهن اختياراً مثالياً من الناحية الجسمانية، كما يتم بناء هذه الشخصيات بناءاً درامياً مثالياً من الناحية النفسية والاجتماعية. فنجد فتيات المسلسلات يظهرنَّ صغيرات السن، رشيقات القوام، فائقات الجمال يتقنّ كل عبارات الإغراء والإطراء، ويرتدين ملابس تظهر مفاتنهن بشكل مباشر وغير مباشر، كما أنَّ مكياج هذه الشخصيات وتسريحات شعرهنَّ يتم بطرق متنوعة وبلمسات فنية فائقة، وعلاوة على ذلك يوحى للمُشاهِد أنَّ هذه الشخصيات طموحة ومبرزة وواثقة من نفسها، ومن خلال هذه الصفات المثالية للأنثى يبني المتفرجون من الذكور والإناث في أذهانهم أنثى لا يجدون لها مثيلاً في واقعهم، مما يصيبهم بالإحباط النفسي.
الحوار	تتكلم الشخصيات الأنثوية في المسلسلات بدلال جذّاب كما يُلاحظ خفوض حدة الصوت عند فتيات الدراما، وهي العوامل تزيد من شغف الشباب وتلهب عواطفهم الجنسية بشكل واضح. وعلى الجانب الآخر فإن العناية بحوار الشخصيات الأنثوية في المسلسلات من خلال الاختيار الدقيق للجمل الحوارية والحفاظ على نبرة الصوت وشدته يعزز مفهوم سيطرة الأنثى فتحاول النساء تقليد ما يشاهدنه على التلفزيون في حياتهم الواقعية فتحدث مشاكل أسرية عديدة .
الصراع	يستطيع الكاتب أن يضع شخصياته الأنثوية في الموقف الذي يريد، فيُلاحظ أنَّ الصراعات الدرامية التى نراها في أحداث المسلسلات التلفزيونية جوهرها الفتاة، والأمر المهم في هذا الجانب هو وضع الأنثى في موضع استعطاف المتفرجين حتى ولو كانت هذه الأنثى تقوم بدور سلبي في المسلسل.

مخطط رقم (٢)

يوضح دور عناصر الشكل في المسلسل التلفزيوني في زيادة جمال الوجه الأنثوي

عناصر الصورة التلفزيونية	دورها في تعزيز الجمال الأنثوي في المسلسلات التلفزيونية
اللقطات	يقوم المخرج باستخدام اللقطات القريبة والمتوسطة بشكل مكثف ومستمر مع الوجوه الأنثوية الجميلة الأمر الذي يظهر جمال هذه الشخصيات بشكل مستمر. مع العلم أنَّ اللقطات الطويلة لا تظهر كثيراً من التفاصيل المغرية في الأنثى.
الزوايا	لكل شخصية زاوية معينة تظهر منها هذه الشخصية بشكل أجمل وأفضل مما لو أخذت من الزاوية المقابلة، وعليه فإنَّ المخرج يحرص على تحديد زاوية التصوير للشخصيات الأنثوية بشكل دقيق بحيث يتحقق من خلال هذا الاختيار ظهور الوجه الأنثوي في أجمل هيئة. وعندها تظهر الأنثى في المسلسلات بأجمل مما هي عليه في الواقع .
الإضاءة	يقوم المخرج ومعه مدير الإضاءة بتحديد نوع الإضاءة المستخدمة مع الوجوه الأنثوية لتؤدي إلى زيادة سطوع الوجه وتظهر نضارته بشكل أفضل مما هو عليه في الواقع، لذلك يظهر وجه الممثلة في أبهى صورة.
الألوان	باعتبار أنَّ الألوان وتمازجها وتناغمها وتآلفها مع بعضها البعض يعطى تنويعات بصرية متعددة يستخدمها المخرج بحرَفيَّة عالية، ومن ضمن هذا الاستخدام يقوم المخرج بتوظيف الألوان لتعزيز حضور الجمال الأنثوي. واستخدام الألوان لا يقتصر على ما توفره الكاميرا والعدسات والمرشحات من إمكانيات لونية متعددة، بل يشمل تناغم ألوان الملابس المستخدمة والديكور وجميع محتويات المشهد الصوري.
الماكياج	يقوم فني الماكياج بناءًا على توجيهات المخرج باستخدام المكياج لزيادة جمال الشخصيات الأنثوية بحيث يتم طمس أية تشويهات على الوجه إن وجدت وإبراز مفاتن الأنثى بشكل لافت ومثير.

رابعاً : التأثيرات النفسية والسلوكية لفتيات المسلسلات التلفزيونية على الجمهور:

في دراسة لمجموعة من المسلسلات الأمريكية وجد الباحثون أنَّ ٦٩% من الشخصيات النسائية توافرت فيهن صفة الرشاقة، وأنَّ النساء يحتفظن بشكلهن الجذاب حتى نهاية أحداث المسلسل، حتى وإن تعارض ذلك مع المنطق الدرامي للأحداث. وفي دراسة أجريت في اليابان وإنجلترا، وإيطاليا، اتضح أنَّ بطلات المسلسلات حالمات، صغيرات السن، ويتمتعن بصفة الطول والرشاقة والنحافة، و يظهرن بصورة مفرطة للعاطفة، وأنَّ المرأة في الدراما التلفزيونية أكثر وعياً بجسدها وأكثر اعتماداً عليه في تطوير الصراع الدرامي. وأنَّ السمات الجسدية لنساء المسلسلات تختلف تماماً عن الواقع الحقيقي، وأنَّ المرأة التلفزيونية صارت النموذج الذي يتحدد من خلاله مقاييس الجمال [٢١].

وتشير بعض المصادر الأوروبية[٢٢]، أنَّه من خلال (٢٢٣٥) بحثاً تناولت صورة المرأة في وسائل الإعلام،أكدت خلاصتها على أنَّ جسم المرأة وملبسها في وسائل الإعلام، ولَّدَ قلقاً مثيراً لدى النساء عموماً.

ومن خلال ما سبق يمكن القول: بأنَّ اختيار فتيات الدراما التلفزيونية وفق نمط معين من الصفات الجسدية والاجتماعية، وتعزيز هذا الوضع درامياً باستخدام الإمكانيات التقنية والإبداعية المتوفرة لدى المخرج، من خلال نوعية اللقطات المختارة، ونوعية الإضاءة والألوان والماكياج والملابس، والمؤثرات الصوتية والصورية، بالإضافة إلى وضع الشخصيات الأنثوية في أدوار درامية رئيسة، واختيار دقيق للحوار الدرامي، كل هذه العوامل تجعلَ من فتيات الدراما أنموذجاً غير واقعي من الناحية الجمالية والاجتماعية، وهذا الوضع له تأثيراته المتعددة على جمهور المشاهدين من الجنسين، وأبرز هذه التأثيرات هي:

١ . ظهور المرأة في المسلسلات التلفزيونية بهذا الشكل الجسدي والنمط المعرفي. تصبح الأنثى في المسلسل في نظر قريناتها(جمهور المتفرجات من الإناث) محط الأنظار وتكتسب الشهرة وتصبح مثلاً أعلى يقتدى به، خاصة إذا ما اقترن ظهورها وهى تقاوم الأعراف والتقاليد، أو متحررة من ضوابط القيم، ويصبح كل ما يصدر عنها وما تمارسه من سلوكيات لا أخلاقية مقبولاً لدى الجمهور، ومن ثم يتطور ويصبح سلوكاً عصرياً

يُحَاكَى على أرض الواقع، أو يؤدى إلى آثار سلبية على المُشاهدات والمُشاهدين نظراً لحالة الإحباط، وعدم الرضا عن الذات الذي يصيب الفتيات عندما يقارنَّ أجسادهنَّ وأشكالهنَّ مع أشكال وأجساد فتيات المسلسلات، أو عندما يقارن المشاهدون من الذكور بين زوجاتهم وبطلات المسلسلات، خاصة عندما يتقدم العمر بالزوجات، أو إن كنَّ لا يتمتعنَّ في الأساس بجمال ملحوظ.

٢ . هذا الظهور يضعّف من حلقة الاتصال والتخاطب بين المتفرج وبين الموضوع المرئي، ويجعل المتفرج يركز على عناصر الإثارة في جسد المرأة، وبالتالي تقل فرص نجاح العملية الاتصالية. حيث إنَّ "المتفرج تهزه الانفعالات العاطفية هزا عميقا"(٢٣)، وباعتبار مغريات الجسد الأنثوي نوعاً من الاستمالات العاطفية يتفاعل معها الفرد بشكل مباشر، ولذا فإنَّ جسد المرأة يستثير أحاسيس المتفرج ويشتت انتباهه عن الموضوع المطروح، ومن ثمَّ يتلاشى الارتباط الذهني بين المعتقدات والآراء والواقع الذي يريد أن يطرحه صانع الدراما وبين فكر المتفرج.

٣ . بهذا الظهور يفقد المُشاهِد التوازن النفسي نتيجة استخدام وسائل الإثارة في جسد المرأة . فالجسد الأنثوي يتضمن مثيرات تعمل على تكثيف الحالات السلبية لدى المتلقي أكثر مما تعمل على تكثيف الحالات الايجابية، ويتضمن مثيرات حسية وذهنية متنوعة، وعوامل جذب بصرية وصوتية، تكون قادرة على مخاطبة المتلقي عبر حواسه، فيتفاعل مع المشهد مكتسباً معلومات جديدة يتقبلها وجدانياً بعد أن يستوعبها عقلياً، ويختزنها معرفياً، وقد تتحول إلى أنماط سلوكية يمارسها الفرد، وقناعات يدافع عنها، أو يُطَبِّقها على أرض الواقع،وهذه من أساسيات الاستراتيجيات النفسية التى تتبعها وسائل الإعلام – عموماً- من أجل إحلال البديل الفكري . هذا فضلاً عن أنَّ تقديم المرأة ضمن إطار معرفي جديد قد يكون مخالفاً للتكوين المعرفي لدى الجمهور عن دور المرأة كما تعلَّمه وآمن به، باعتبارها شريكاً في النظام الاجتماعي السليم، فتلجأ الدراما إلى استخدام قوالب جذابة تعرض من خلالها المرأة مُستَغِلَّة الجوانب الجمالية في جسدها حتى يتحقق المفهوم الجديد من خلال عملية التعرض الطويلة المدى(٢٤).

٤ . يتم تسخير القيمة الدرامية والإيقاعية والفكرية للأحداث من خلال توظيف عناصر الإغراء في جسد المرأة، لتعزيز الانحلال الخلقي فتختفي الآثار الإيجابية للدراما. كما

يعزز ظهور المرأة في المسلسلات التلفزيونية بهذا الشكل من تغيير المواقف تجاه سلوكيات المرأة بغض النظر عن مراعاتها لسلوك الإنسان من عدمه. كما أن "التعرض المستمر لهذه السلوكيات يضع المتلقي في موقف متسامح تجاه التصرفات اللاأخلاقية التي قد تظهر على أفعال أو أقوال تلك الشخصية. كما أن التعرض المستمر للمواد التي تقدّم المرأة هدفاً للإثارة تؤدي للحط من مكانة المرأة واحتقارها"[٢٥].

٥ . ظهور المرأة في المسلسلات التلفزيونية بهذا الشكل يقلل من دور المرأة الاجتماعي عند المشاهدين من الذكور نتيجة لتكوّن صورة جديدة للمرأة في مخيلتهم مرتبطة بالمرأة كجسد[٢٦]. وهو أثر يتولد نتيجةً للاعتماد على الأنثى الفاتنة في المسلسلات التلفزيونية، لأنَّ الإنسان بعد مراحل طويلة من المُشاهدة اليومية المتكررة للمسلسلات التلفزيونية يصبح قادراً على بث إشارات التطرف الموَجَّه للقوى الجسدية في صور متقدمة تأخذ طابعي البساطة والتعقيد، ويكون الانجذاب الأعظم لحركة الإنسان من خلال الجسد الذي أصبح المرجع لرسم التوجهات الكبرى في المجتمع الإنساني في العصر الحديث[٢٧]. فضلاً على أن الجمهور بالتعامل مع الأنثى في المسلسلات على ضوء هذا الفهم يعكس آثار سلبية على المُشاهدات اللائي يشعرن بالإحباط عندما يقارنَّ أجسادهنَّ بما يرينه على الشاشة، وما " تَهافُت النساء على عيادات التجميل ينشدن العلاج الناجع لما يرينه على أنَّه نقص في كمالهنّ. وتحوّل الأمر ببعضهن إلى حال أشبه بالمرض النفسي . فما إن تذهب امرأة إلى عيادة لتجميل أنفها إلا وانتهى بها المطاف بعمليّة لشفط الدهن الشحيح الموجود في ردفيها. ومع كل هذا لا يشعرن بالرضا، وتظل مشاكلهنَّ النفسية مع شكلهنّ قائمة بل تتفاقم ... وهكذا تبقى الأنثى أسيرةً لدوامة البحث عن الكمال الجسدي للتعويض عن كمال داخلي وأمان عاطفي مفقودين.

٦ . ظهور المرأة في المسلسلات التلفزيونية بهذا النمط يؤدي إلى الشعور بالظلم المعنوي عن المُشاهدات نتيجةً لما تشهده المرأة من معاملة مثالية على الشاشة مثل: الإغراق في الحب، بالإضافة إلى وسامة الرجل وأناقة المرأة في التلفزيون مما يجعل الرجل يتهم المرأة بإهمالها لأناقتها وتبلد مشاعرها، فيؤدى إلى تمردها على حياتها وهذا ما أكدته دراسة حديثة قامت بها عزة كريم، بمعهد البحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة أظهرت

أنَّ التلفزيون والفضائيات والأعمال الدرامية والفيديو كليب تؤدي إلى التفكك الأسري وعدم الاستقرار والفوضى وأحياناً الانفصال(٢٨).

٧ . ظهور المرأة في المسلسلات التلفزيونية بهذا الشكل يؤدي إلى تحفيز الخيال والإثارة الجنسية عند جمهور المُشاهدين، نتيجة ظهور الفتيات الفاتنات في المسلسلات التلفزيونية. وهي لا تتولد عند الرجال فقط بل إنَّ قوتها عند المرأة أكثر مما هي عليه عند الرجل لارتباط العملية بأسباب فسيولوجية بحته. وقد أظهرت دراسة صينية أنَّ ٦٩% من النساء اللاتي أجريت عليهن أحدى الدراسات في مدينة تشان شا changsha الصينية على عدد (٥٩٠٠) فتاة شملتهن الدراسة، أنَّهنَّ دائماً ما يتمتعن بالخيال الجنسي عند مشاهدة الإثارة من خلال التلفزيون. وعن أسباب قوة الخيال الجنسي عند النساء أشارت الدراسة إلى أنَّ المرأة تتمتع بثراء العاطفة، ولديها استجابة سريعة للمثيرات العاطفية أكثر من الرجل(٢٩).

خامساً . التوصيات والمقترحات :

في ضوء ما تقدم يرى الباحث بأنَّ هناك مجموعة من الإجراءات العلمية والضوابط الأخلاقية ينبغي العمل بها؛ لكي يتم تهذيب شكل ومضمون الدراما التلفزيونية بحيث يتحقق الهدف السامي الذي يسعى إليه الجميع، وهو مساهمة الدراما التلفزيونية في دعم القيم الايجابية عند الفرد والمجتمع. وهذه الإجراءات تتمثل فيما يأتي:

١ . ينبغي أن يعيّ القائمون على الدراما التلفزيونية أنَّهم أمام مهمة أخلاقية تربوية بحتة، وأنَّهم شركاء في صنع عملية التغيير -الإيجابي أو السلبي- التي تحدثها أعمالهم عند الفرد والمجتمع. وأنَّ قيامهم بهذه المهام التربوية والأخلاقية الفاضلة تجاه مجتمعاتهم يتطلب تنفيذ أعمالهم وفقاً لعملية متوازنة، تخضع لاعتبارات القيم والسلوك والنظام الاجتماعي القائم، وإلا أدَّى ذلك إلى ردَّات فعل عكسية تفسد الفرد والمجتمع.

٢ . أن يتعامل القائمون على الدراما التلفزيونية مع الدراما على اعتبار أنَّ "السلوك الإنساني هو القاعدة الأساسية التي تُصنع فيها الدراما، وتفسير هذا السلوك هو الضرورة الفنية في عملية الصنع بما يقوم به من توصيل للأفكار، وإثارة للانفعالات، وتهيئة المناخ المطلوب. والقائمون على الدراما وهم يعيدون عرض مختارات من الحياة ويأخذونها بالتهذيب والترتيب وتحديد الغايات، فإنَّهم يعتمدون في ذلك خاصية الإيهام بالواقع التي

تُعَدُّ أحد المعايير الأساسية في نجاح القائمين على الدراما في عملهم، كل في مجاله ابتداءًا من الكتابة وحتى الإخراج، الأمر الذي يجعل الدراما تؤتي في النهاية أثر-إيجابي- من الحياة نفسها" (٣٠). "فالدراما تتبادل القرب مع محتوى الواقع الحقيقي لحياة المجتمعات، ولذلك تحتاج إلى أسلوب يتناسب مع المعالجة، وتحتاج إلى تجسيد غنى ملائم يظهر بوضوح ويجسد هذه الموضوعات"(٣١).

٣ . باعتبار أنَّ الأعمال الدرامية هي القادرة على استيعاب كل فنون الإبداع الصوري، فإنَّ ما ينبغي التأكيد عليه هو: ضرورة تجنّب حدوث التنافر بين الوظيفة الجمالية البحتة للصورة الدرامية والوظيفة الاتصالية التي تقوم بها، حاملة معها رسائلها (مضمون الدراما، تأثيره، قيمة الجمالية والفكرية) فلابد من مراعاة وصنع هذا التوافق الدقيق والمعادلة الصعبة بين الشكل والمضمون وبين المتعة والفكر. فالأعمال الدرامية التلفزيونية هي أكثر البرامج التلفزيونية المؤثرة في القيم في المجتمع الإنساني، لأنَّها تثير كثيراً من الانفعالات الإنسانية، وتقوم بدور أساس في عملية تكوين السلوك الإنساني والاجتماعي، وتسعى لترسيخ أو إلغاء أو تعديل بعض القيم والمفاهيم الخاصة بالمجتمع. فالدراما التلفزيونية لصيقة بالمجتمع بصفتها فناً إنسانياً أستمد مادته من وقائع الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأخلاقية، ومن هنا تأتي خطورتها على سلوك الإنسان الذي يتعرض لهذه المسلسلات، فالدراما من خلال "توحد الجمهور مع الشخصيات والأفكار والأحداث تستطيع توصيل دلالات ودروس لها أهميتها لدى المتلقي"(٣٢). لأنَّها " تُركِّز على البُعد النفسي في عرضها للأحداث في ضوء نظرية اللاشعور، حيث يمكن أن تُعبِّر عنها بشكل واضح، وما رضا الجمهور عن عمل درامي معيَّن إلا أنَّه يخدم في مجمله غرضاً مماثلاً بالنسبة له، لأنَّه ينبع من انسياب الانفعالات الحبيسة، التي ليس من اليسير إشباعها، لأنَّ الصراع في العمل الدرامي يعكس الصراع اللاشعوري الذي يعاني منه عددٌ من الناس"(٣٣).

٤ . لابد من إجراء تقنين واضح وتطويع علمي للقواعد والأسس الفنية العلمية في مجال الإخراج باعتبارها من وسائل وأدوات العلم الإبداعية الجديدة والحديثة والمؤثرة في حياة الفرد والمجتمع وصولاً إلى صناعة دراما تلفزيونية تخاطب الإنسان لذاته، بدلا من الاستمرار المفرط في التغرب الأعمى لجسده، لأن عقلانية الرؤى والمواقف تحركها

فطرة الإنسان السليم من خلال دراما تحرص على معنى الإنسانية بكل مفرداتها، بدل الانغماس في مذهب اللذة والانفلات من معاني احترام الذات والآخر، دراما تخدم أفراد المجتمع وتعزز من دورهم في عملية البناء الاجتماعي، وتدعم قيم وسلوكيات المجتمعات الإيجابية، وتكون قادرة على جذب المتفرج، بحيث لا ينحصر المتفرج في التقنيات والأساليب التقليدية، والتي ستؤدي إلى انفصاله عن الدراما الأكثر قرباً من سلوكه وقيمه ومن ثمَّ يهرب إلى أعمال درامية قد لا تتناسب مع معايير وسلوكيات مجتمعه.

٥ . إن الحاجة إلى تطويع أبجديات وقواعد العمل الفني بما يتناسب مع أخلاقياتنا كمسلمين يتطلب جهوداً بحثية وإبداعية يقوم بها الباحثون والمتخصصون في مجال الفنون السمعية والبصرية ومجالات العلوم الأخرى المرتبطة بها، كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم اللغة ...الخ، حيث إنه من الصعب أن يتخلى القائمون على الدراما التلفزيونية عن وسائل الإغراء الجسدي والعاطفي في الدراما التلفزيونية كعنصر مهم لجذب قطاع واسع من الجماهير لكنَّ ذلك سيكون متاحاً من خلال القيام بعملية البحث والتجريب المستمرة.

٦ . تمتاز لغة الصورة بقوانين نسبية، وعناصر الجذب فيها متنوعة، ووظائفها متعددة، وهذا يُسَهِّل عملية تطويعها وتطويرها. فيستطيع القائمون على الدراما التلفزيونية الاستفادة من مرونة قواعد التكوين؛ نظراً لأنَّ "قواعد التكوين الصوري هي أكثر القواعد مرونة في البناء الفيلمي. ولعل أقوى المناظر من الناحية الدرامية ينتج عنها تحطيم قاعدة التكوين نفسها. ولكن حتى يكون لتحطيم القاعدة أثر فعال لابد من الاستيعاب الكامل للقواعد أولاً، وأن نكون على دراية بسبب تحطيمها"(٣٤).

٧ . يستطيع مخرج المسلسل التلفزيوني أن يتعامل مع المرأة في الدراما بعيداً عن كل ما يثير الغرائز، من خلال الابتعاد عن استخدام كل ما يثير الفرد من: الملابس الكاشفة، والماكياج المهيج وحركات الدلال، والإضاءة المبهرة، والألوان المثيرة، واللقطات القريبة الكاشفة للمفاتن.

٨ . بمقدور القائم على الدراما التلفزيونية الاستعاضة عن وسائل الإثارة الغريزية بوسائل أخرى متنوعة، تمتلكها الصورة التلفزيونية، مثل: الإيحاءات، والتعبيرات، وإمكانات الكاميرا والضوء، وكذلك اللقطة الصامتة، التي تستطيع تجاوز القيود التي تفرضها المحددات الاجتماعية على أسلوب الإنسان في التعبير عن مشاعره ورغباته الداخلية،

وتعزز من فهم المشاهد لسلوك الآخرين[٣٥]. ويمكن كسر التنميط والحصر للسلوكيات و للجسد الأنثوي بتمثيل الواقع كما هو في الحقيقة والتعامل مع المرأة كإنسان وليس كجسد. فالتغيير في لغة السينما والتلفزيون ضرورة بحكم "أنَّ السينما والتلفزيون كأدوات ووسائل للاتصال الجماهيري لا يزالان في مراحلهما الأولى من مراحل وضوح وجلاء مفهومهما اللغوي"[٣٦].

٩ . إنَّ الابتعاد عن مغريات الجسد الأنثوي سيدفع بالمُشاهِد إلى دراسة الخصائص الأخرى للصورة التلفزيونية، وإلى بذل مجهود ذهني ينقل المُشاهِد من التعلق بالخيال والغرائزية إلى التفكير فيما هو أعمُّ وأشمل، وهي الرسالة التي يحملها المضمون، وهو ما يرفع من مستوى مشاركة المُشاهِد في العمل الفني، ويمنحه التمعن في مكونات الصورة وخصائصها التشكيلية، وفي العلاقات التي تقوم بين أجزائها، وما ينتج عنها من معاني بفضل عناصر الجذب التي توفرها الصورة التلفزيونية وصولا إلى إنشاء واقع جديد.

١٠ . إنَّ الابتعاد عن إثارة الغرائز الجنسية والابتعاد عن التعامل مع المرأة في الدراما التلفزيونية كجسد هو قرار فني يتم وفقا لأسلوب علمي تخضع له عملية البناء الصوري. وهذا الأسلوب ينظم حركة البناء وفقاً للفهم الصحيح، ويدعم عملية الابتكار والصنع بما يحقق مثالية الصورة. كما أنَّ التنويع والاختلاف في عملية المعالجة الدرامية عامة يعد نوعاً من أنواع التشويق.

١١ . يستطيع المخرج من خلال حرصه على وجود شخصيات درامية قوية وصراع درامي حيّ، ومن خلال استخدام الإيحاءات والتعبيرات وإمكانات الكاميرا والضوء، وغيرها من الأشكال الإبداعية الأخرى، أن يوجد الحلول العلمية لكثير من السلبيات الناتجة عن استخدام المرأة كجسد في المسلسلات التلفزيونية.

١١ . يمكن للمخرج الوصول إلى التعبير عن الهدف الذي يسعى إليه من خلال المجاز والرمز والاستعارة، وصنع علاقات من خلال المونتاج، أو مفردات من داخل الصورة وبمفردات واقعية، وعن طريق التلاعب بالأشياء المادية ووضعها في إطار فني يوحى بمعاني وأفكار شخصية[٣٧]. كما أنَّ التقدم التكنولوجي أتاح حسن استخدام أفضل لهذه العناصر عن ذي قبل، فقدرة الصورة المتحركة على التعبير قد تضاعفت من خلال حساسية الكاميرا واللون والضوء، وبالتالي زادت القدرة على حسن استخدامها وتوظيفها

في العملية التعبيرية والإبداعية"[٣٨]. وهذا ما جعل للتلفزيون القدرة على التأثير على العاطفة والإقناع . فالرؤية أساس الإقناع seeing is believing، والرؤية والبصر أكثر وأهم حواس الإنسان استخداماً في اكتساب المعلومات"[٣٩] .

١٢ . إذا كان من الصعب مدّ خطوط واضحة المعالم بين الجوانب الفكرية والفنية لمفعول الابتعاد عن عوامل الجذب والإثارة في جسد المرأة فأنَّ استخدام تجارب فنية جديدة ومتنوعة، تُقَدَّم من خلالها المواضيع المرئية من منظور يقوم على الاختلاف عن المألوف ومغايرته، من شأنه أن يدعو المتفرج للتركيز على خصائص فنية جديدة تحقق ايجابية الصورة المرئية. وقد لا يبدي المُتفرج اهتماماً إيجابياً للقيم الجمالية لهذه الرموز في بداية الأمر، لكنه سيتفاعل معها ومع معانيها إيجابياً مع التكرار المستمر. لأنَّ عملية إرساء القيم الجمالية للصورة الدرامية التلفزيونية لدى المتفرج لا يتم بصورة مباشرة وفورية، وإنما يتم اكتسابها ببطء عن طريق حاستي السمع والبصر، وسواء أكان المتلقي على دراية كبيرة أم قليلة بأساليب الإبداع الفني فإنَّ ما يصل إليه هو الحالة التي يطرحها المشهد عليه.

قائمة المصادر والمراجع :

١. د. محمد العوضي، ورقة علمية مقدمة إلى مؤتمر الدوحة العالمي للأسرة ٢٠٠٤ بعنوان" جلباب نانسي خطر على الأسرة" .

٢ . غادة أحمد رأفت إسماعيل، دوافع السلوك الاجتماعي في أفلام التلفزيون، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٨، ص ٥٥ .

٣ . عبد الحليم محمود السيد، علم النفس الاجتماعي والإعلام، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٧ .

٤ . يحيى بسيوني، عادل البسيوني، التلفزيون الإسلامي ودوره في التنمية، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥، ص ٣٣ .

٥ . د.منى الصبان، فن المونتاج في الدراما التلفزيونية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٥،ص ٧ - ٧١

٦ . تاريخ البشر، إعداد اللجنة الدولية بإشراف اليونسكو، المجلد الخامس، ج٢، ترجمة عثمان نوبة وآخرون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص٧ .

٧ . أماني عبدالرؤوف محمد عثمان، الدراما التلفزيونية والواقع الاجتماعي، دراسة نظرية تطبيقية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٢، ص٩٣ - ٩٤ .

٨ . د. نسمة أحمد البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٢ .

٩ . أماني عبدالرؤوف محمد عثمان، الدراما التلفزيونية والواقع الاجتماعي، مصدر سابق، ص٩٤ - ٩٦ .

١٠ . طه أحمد ربيع، نشر أخبار الجريمة في الصحف المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ص٢٨٢ .

١١ . خليل صابات، وسائل الإعلام نشأتها وتطورها، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٤٠٠ .

١٢ . د. نسمة البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون، مصدر سابق، ص ٢٠٩ .

١٣ . د. محمد مهنى، دراسات في علم النفس الإعلامي، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣، ص٨١-٩١ .

١٤ . غادة أحمد رأفت إسماعيل، دوافع السلوك الاجتماعي في أفلام التلفزيون، مصدر سابق، ص ٥٠.

١٥ . محمود سامى عطاالله، السينما وفنون التلفزيون، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٧، ص ٤٠ .

١٦. عبد الباسط المالك، التشويق رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية، الدار الثقافية للنشر، ط١، ٢٠٠١م، ص ٤٦ .

١٧ . د. نسمة البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون، مصدر سابق، ٢٠٠٣، ص ١٦٤ .

١٨ . الرسم بالنور، جون أكتون، ترجمة ثريا حمدان، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ص١٦٣ .

١٩ . الرسم بالنور، جون أكتون، المصدر السابق، ص ١٧٣ .

٢٠ . محمود سامى عطاالله، السينما وفنون التلفزيون، مصدر سابق، ص ٢٧٨ .

٢١ . د. محمد العوضي, بحث علمي مقدم إلى مؤتمر الأسرة بالدوحة ٢٠٠٤، مصدر سابق

٢٢. http : //www.mediaawareness.ca/english/issues/stereotyping/ women_and_girls/wmen_beauty.cfm .

٢٣ . راجع: هدى دأوود حمزة، البناء المونتاجى في الفيلم الرومانسي المصري، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم المونتاج المعهد العالي للسينما، ٢٠٠١، ص خاتمة الأطروحة، نقلا عن موقع المدرسة العربية للسينما والتلفزيون على الإنترنت .

٢٤ . د. محمد الحضيف، مقال بعنوان، وسائل الإعلام تهدد نظامنا القيمي الاجتماعي، مجلة الجزيرة، العدد، ٨٢ .

٢٥ . عبد الرحيم أحمد سليمان درويش، تعرض المراهقين للأفلام السينمائية والاشباعات التي تحققها، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام جامعة القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٢ .

٢٦. www.china-woman.com 《激情与迷离》(任正英) ترجمة (د . علي احمد الحاوري)

٢٧ . جعفر حمزة، مقال بعنوان: لغة القماش الصورة والفعل، نقلا عن :

www.womengateway.com

٢٨. http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid

٢٩. http://comic.goodmood.com.cn/难道女性也喜欢性幻想 مقال باللغة الصينية بعنوان "طريق المتعة والخيال الجنسي عند الفتيات"، ترجمة: د . علي الحاوري .

٣٠ . عدلي سيد محمد رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهره، ٢٠٠٣، ص ٣٦ .

٣١ . 胡智锋著"电视审美文化论"文艺学与美学丛书，北京广播学院出版社٢٠٠٣, ٤ 页 .

٣٢ . بارعة حمزة شقير، تأثير التعرض للدراما الأجنبية في التلفزيون على أدراك الشباب اللبناني للواقع الاجتماعي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٩، ص ٧٣.

٣٣ . محمود حماد، اتجاهات المسلسل في الفيلم المصري، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٧٣.

٣٤ . جوزيف ماشيللى،التكوين في الصورة السينمائية، ترجمة هاشم النحاس، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٢٤ .

٣٥ . سلوى أحمد سعد الدين، القيمة الدرامية كجزء من الكل السمعي البصري وعلاقته بالإيقاع في الفيلم الروائي، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للسينما، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٥٧ .

٣٦ . نسمة البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، مصدر سابق، ص ١٨٩ .

٣٧ . د. نسمة البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، مصدر سابق، ص٢٧٠ .

٣٨. نسمة أحمد البطريق، مدخل أسس كتابة وتحليل النصوص، ط٢، القاهرة، دار الاعتماد للطباعة والنشر، ١٩٩١، ص ١٢٥ .

٣٩ . أماني عبد الرؤوف، الدراما التلفزيونية والواقع الاجتماعي، مصدر سابق، ص٩٢-٩٣ .