DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/131-148

المشاهد الإنتاجية في المسلسلات التلفزيونية

عبد الكريم حسين عباس السوداني[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/9/28 , تاريخ قبول النشر 2020/11/4 , تاريخ النشر 2020/12/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

بعد الازدياد الكبير في عدد القنوات الفضائية والذي حصل بفعل البث الفضائي، ازداد الإقبال وبشكل كبير على انتاج الاعمال الدرامية التلفزيونية وأصبح لها سوقاً تنافسية كبيرة، مما حدى بالمنتجين اعتماد وسائل ترغيب كثيرة من بينها تضمين المسلسلات التلفزيونية مشاهد كبيرة هدفها الاساس الكشف عن حجم الانتاج في المسلسل فضلاً عن تحقيق الوظيفة الدرامية. وقد أطلق الباحث تسمية (المشاهد الانتاجية) على هذا النوع من المشاهد، وهي تسمية لم تطلق من قبل، وقام الباحث بدراسة هذه المشاهد وحدد موضوع بحثه بعنوان (المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية) إذ تم تحديد مشكلة البحث من خلال السؤال الآتي: كيف يتعامل المخرج مع المشاهد الانتاجية التي تقوم اساساً على ثيمة فنية درامية واخرى انتاجية تجارية؟ وقد تحددت اهداف البحث بالكشف عن مفهوم المشهد الانتاجي ومواقع تصويره واحجام اللقطات وزوايا وحركات الكاميرا المستخدمة فيه، وقد تحدد البحث بالمسلسلات التلفزيونية العراقية والعربية.

وفي الإطار النظري خصص الباحث مبحثين: الأول هو المفهوم العام للمشهد الانتاجي، والمبحث الثاني أحجام اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا في المشهد الانتاجي.

وفي الإطار المنهجي اختار الباحث المنهج الوصفي كونه يعتمد على التحليل الكمي والنوعي، وحدد عينات البحث بشكل مقصود وشملت ستة أعمال عربية من بينها عمل عراقي واحد، وبعد اجراء التحليل على العينات ختم البحث بالنتائج والاستنتاجات والمصادر.

الكلمات المفتاحية: المشاهد، الانتاجية، المسلسلات التلفزيونية.

مشكلة البحث: بعد التطورات الكبيرة التي حصلت في مجال العمل التلفزيوني تقنياً وفنياً، سرعان ما انعكس هذا التطور على جميع البرامج التلفزيونية ومن بينها الدراما التلفزيونية، وخاصة مع تطور الكاميرا التلفزيونية وحجم الشاشة التلفزيونية التي باتت تتلاءم لحد ما مع محتويات اللقطة العامة، الأمر الذي أثر كثيراً على موضوعات الدراما التلفزيونية التي وجدت لها سوقاً كبيراً بسبب الزيادة الكبيرة في عدد القنوات الفضائية التي جاءت بسبب ظهور البث الفضائي. وقد ادى هذا الى ظهور حالة التنافس بين الجهات المنتجة للدراما التلفزيونية، مما ادى الى ارتفاع كلف الانتاج بشكل كبير، حيث بلغت كلفة انتاج المسلسل العربي

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، Dr.khs8@gmail.com .

(عمر) (30) مليون دولار، وبلغت كلفة انتاج مسلسل (سرايا عابدين) (20) مليون دولار، ومسلسل (عفاريت عدلي علام) (80) مليون جنيه مصري، وتتصاعد هذه الأرقام مع الدراما الاجنبية، حيث بلغت كلفة المسلسل الايراني (المختار) (65) مليون دولار، كما ان كلفة الحلقة الواحدة لبعض المسلسلات الاجنبية تصل الى (10) مليون دولار.

ومع ارتفاع كلف انتاج المسلسلات استثمر المنتجون كل وسائل الترغيب في الانتاج وذلك من خلال الاعتماد على الاسماء المعروفة في حقول التأليف والاخراج والتمثيل، واختيار اماكن التصوير ومن ثم تضمين المسلسل بعض المشاهد التي تكشف اكبر عدد من العناصر الفنية التي تعكس وتكشف جانباً من حجم الاموال المصروفة في المسلسل، وهي مشاهد لها قيمة فنية واخرى تجارية لما تمتلكه من تأثير في عملية التسويق الذي من خلاله يتم تأشير نجاح المسلسل التلفزيوني اذا ما نظرنا الى المسلسل كسلعة فنية تجارية.

وإذ يطلق الباحث تسمية المشاهد الانتاجية على هذا النوع من المشاهد، فانه يؤكد ان هذه التسمية تطلق لأول مرة وان موضوع المشاهد الانتاجية في المسلسل التلفزيوني لم يحظَ بالدراسة من قبل.

ولعل مشكلة البحث تتوضح من خلال السؤال الآتي: كيف يتعامل المخرج التلفزيوني مع المشاهد الانتاجية التي تقوم اساساً على قيمة فنية واخرى تجارية في المسلسل التلفزيوني؟ وكيف لهذه المشاهد ان تكون جزءاً لا يتجزأ من العمل الفني؟

أهمية البحث: لقد سبق للباحث وان اشار الى ان المشهد الانتاجي من المصطلحات الجديدة في العمل الدرامي التلفزيوني، اذ لم تسبق الاشارة اليه، ولذلك فان التعريف بهذا المصطلح وتسليط الضوء على كيفية تعامل المخرج مع هذا النوع من المشاهد يعود بالفائدة على العاملين في مجال الدراما التلفزيونية، خاصة في مجالات الانتاج والتأليف والاخراج وكذلك مجال التصوير، ويعود بالفائدة ايضاً على الدارسين في مجال الدراما التلفزيونية كونه يسعى لبيان كيفية التعامل مع هذه المشاهد اخراجياً.

أهداف البحث: يهدف البحث للكشف عن:

1- مفهوم المشهد الانتاجي في العمل الدرامي التلفزيوني.
2- مواقع تصوير المشهد الانتاجي في العمل الدرامي التلفزيوني.
3- احجام اللقطات المستخدمة في إخراج المشهد الانتاجي.
4- زوايا التصوير المناسبة في المشهد الانتاجي.
5- حركات الكاميرا الأكثر استخداماً في المشهد الانتاجي.

حدود البحث: يقتصر البحث في حده الموضوعي على الدراما التلفزيونية المتمثلة بالمسلسل التلفزيوني فقط كونه الأكثر استخداماً للمشاهد الانتاجية من انواع الدراما التلفزيونية الأخرى، أما في الحد المكاني فان البحث يقتصر على الدراما التلفزيونية العراقية والعربية المتمثلة بالدراما المصرية والسورية والسعودية والقطرية، ولا يأخذ البحث بالحد الزمني كونه يسلط الضوء على موضوع فني ليس للفترات الزمنية علاقة او تأثير بالنتائج التي يتوخى البحث الوصول اليها.

الاطار النظري

المبحث الأول: المفهوم العام للمشهد الانتاجي

ان المشهد السينمائي او التلفزيوني يشير الى وحدة درامية تتسم بالاستمرارية في الزمان والمكان، وهذا يعني ان اي تغيير للمكان معناه ضرورة تغيير المشهد، لأن المشاهد تتغير بتغير المكان. ومن الطبيعي جداً ان اي تغيير في المكان سيصحبه تغيير في الزمان ايضاً، وهنا يشير الباحث الى ان المشهد رغم كونه وحدة درامية، الا انه ليس الوحدة الاصغر في العمل السينمائي والتلفزيوني، ذلك ان (كل الانتاج السينمائي يبدأ باللقطة، ومجموع اللقطات هو المشهد، ومجموع المشاهد هو التتابع، ومجموع التتابعات هو السيناريو) (Al-Hashemi, 2010, p.87). وعليه فان الوحدة الأصغر في التعبير السينمائي والتلفزيوني هي اللقطة اذ انها (من الناحية البنيوية هي المكون الأصغر في التعبير السينمائي، والوحدة التي لا تقبل الانقسام والتي تتكون منها البنى الأوسع) (Jacob, 2006, p.25) ومع ذلك فان هناك من يرى ان (الوحدة الأساسية لبناء السيناريو هي المشهد) (Eid, 2015, p. 119). ويذهب الدكتور طه حسن الى اعتبار اللقطة (ابجدية لغة السينما) (Al-Hashemi, 2010, p. 87)، مؤكداً (ان دورة آلة التصوير وتوقفها يعني اننا حققنا لقطة، انها فعلاً أصغر وحدة بنائية) (Al-Hashemi, 2010, p. 87).

واستناداً لما تقدم يؤكد الباحث ان اللقطة هي أصغر وحدة بنائية في العمل الدرامي السينمائي والتلفزيوني، وان المشهد هو الوحدة الأساسية لبناء السيناريو ذلك ان المشهد يتكون من مجموعة لقطات يتم تصويرها في نفس المكان، مع الأخذ بنظر الاعتبار ان هناك مشهد يتكون من لقطة واحدة تسمى (اللقطة المشهدية)(Al-Sayed, 2008, p. 182).

واذا كانت اللقطة تأخذ معنىً آخراً اكثر وضوحاً عندما ترتبط بمصطلح آخر، فاللقطة العامة تختلف في المعنى عن اللقطة المتوسطة او القريبة، ذلك ان مصطلح العامة والمتوسطة والقريبة هو الذي يحدد معنى ودلالة اللقطة.

فهنا ارتبط معنى اللقطة بالحجم وللحجم دلالاته التي تختلف من لقطة لأخرى، فان المشهد لا يتأثر كثيراً عند ارتباطه بمصطلح آخر، فهناك المشهد الداخلي والمشهد الخارجي، ذلك ان (أي مشهد يتم تصويره اما ليلاً او نهاراً، داخلياً أي في الاستوديو او بين اربعة جدران، وخارجياً اي خارج جدران الاستوديو) (Eid, 2015, p. 182)، أما في حالة ارتباط المشهد بمفهوم الانتاج ليصبح المشهد الانتاجي، فان الأمر يختلف تماماً، وللوقوف على هذا المفهوم لابد من التعريف بمصطلح الانتاجية لكي يكتمل المفهوم. ولعل ابسط واوضح تعريف للانتاجية بشكل عام هو (نسبة المخرجات الى المدخلات)(Almohad, 2006, p. 32). ويتطلب هذا التعريف معرفة المدخلات والمخرجات بدقة، ولما كانت (ادارة الانتاج السينمائي هي بالاساس عملية فنية)(Almohad, 2006, p.29) وهي ايضاً (بالاساس عملية ادارية اقتصادية تقوم على الالتزام بمعايير الجدوى الاقتصادية)(Almohad, 2006, p.29) ومهما كانت الاعتبارات الخاصة بالابداع الفني في مجال العمل الدرامي السينمائي والتلفزيوني لها اهميتها الكبيرة، الا (ان الفيلم الذي يتم انتاجه ما هو الا سلعة يتم تسويقها)(Almohad, 2006, p.30)، وان (الفيلم السينمائي الذي يحقق الخسارة هو بمعايير الانتاج السينمائي فيلماً خاسراً مهما كانت جمالياته الفنية عالية ومرتفعة) (Almohad, 2006, p.30).

واذا كانت الخسارة في الفيلم السينمائي تتحدد من خلال عرض الفيلم في صالات العرض السينمائي والوقوف على حجم الاقبال والمشاهدة من خلال عدد التذاكر، وبالتالي معرفة المبالغ التي حصل عليها، فأن المسلسل التلفزيوني يخضع لعملية البيع والشراء شأنه في ذلك شأن اي سلعة تجارية، إذ اصبحت هناك اسواقاً خاصة لبيع وشراء المسلسلات التلفزيونية.

ولصعوبة مشاهدة حلقات المسلسل التلفزيوني كاملة بسبب الوقت والمكان، اذ اصبحت اغلب المسلسلات تنتج بثلاثين حلقة او اكثر، ويكون زمن كل حلقة ما يعادل ساعة تلفزيونية يبلغ وقتها ما بين45– 52 دقيقة، لذلك فأن الشركات والجهات المنتجة تعمد الى عرض المسلسل من خلال (ملخص) يحرصون فيه على كشف عناصر عديدة تمثل عناصر الترغيب في الشراء، ويتضمن هذا الملخص الذي لا يتجاوز زمنه الساعة التلفزيونية مجموعة عناصر فنية لعل أهمها ما يأتي:

1. تايتل المسلسل وذلك للكشف عن اسماء المؤلف والمخرج والممثلين وجميع العاملين فيه، وكذلك للكشف عن الموسيقى او الاغنية المستخدمة فيه، وفي بعض الاحيان يسهم التايتل في كشف الفكرة التي يقوم عليها المسلسل.
2. عدد من المشاهد واللقطات يتم اجتزاءها من كل حلقة من الحلقات وربطها ببعضها لتوضيح الحدث الرئيسي للمسلسل واهم تفرعاته وكشف الاماكن والازياء والعناصر الصورية والصوتية الاخرى.
3. الحرص على كشف اهم الوجوه الفنية المشاركة في المسلسل سواء كانت من الوجوه المعروفة او الوجوه الجديدة التي تظهر لأول مرة.
4. تضمين الملخص بالمشاهد التي تكشف عن حجم الانتاج في المسلسل، والسعي لبيان حجم الاموال التي صرفت عليه.

وإذ تشكل النقطة الأخيرة موضوع البحث، فان الباحث يسعى لتوضيح بعض الحقائق التي تسهم في ايضاح مفهوم المشاهد الانتاجية التي باتت ذو اهمية كبيرة في عملية تسويق الاعمال الدرامية التلفزيونية، ولعل اولى هذه الحقائق هي ان اللقطات العامة البعيدة واللقطات العامة في التلفزيون مازالت بعيدة عن المستوى المتحقق في الصورة السينمائية، وأقل ما يمكن قوله في هذا الجانب هو فقدان (الدراما التلفزيونية لما يسمونه بالسحر الذي يتوفر في العرض السينمائي) (Ali, 2009, p. 201)، إذ تبقى الصورة التلفزيونية على حد قول (فليني) (تتميز بطابع تصويري، اي انها تصوير لا تعبير)(Fellini, 2010, p. 247)، ومع ذلك نجد (فليني) يصف التلفزيون بقوله (التلفزيون بالنسبة لي وسيلة اخرى للعمل السينمائي) (Fellini, 2010, p.206)، ومع التطورات الكبيرة التي حصلت في التقنيات التلفزيونية والتي من بينها التطورات التي حصلت على الشاشة التلفزيونية وكذلك الكاميرا التلفزيونية التي اصبحت صورتها اكثر دقة ووضوحاً فقد اصبح بإمكان التلفزيون استيعاب تفاصيل اللقطات العامة، واللقطات العامة البعيدة التي تعرض الحشود والجيوش والمعارك والتظاهرات الكبيرة وما الى ذلك من المشاهد، وهي لقطات تتلاءم مع طبيعة العمل الدرامي التلفزيوني، كونها تضفي صفة الواقعية على العمل الفني.

ومن هناك عمدت الشركات والجهات المنتجة للمسلسلات التلفزيونية الى تضمين اعمالها مشاهد تحتوي مثل هذه اللقطات العامة، واللقطات العامة البعيدة التي تلعب دوراً كبيراً في نجاح العمل الدرامي التلفزيوني فنياً وتجارياً في آن واحد.

وهنا يشير الباحث الى ان مثل هذه المشاهد لا يمكن اقحامها في العمل الدرامي لأجل ان تكون عاملاً من عوامل التسويق، إذ يرى الباحث ان وجود مثل هذه المشاهد لابد ان يكون ضرورة فنية لها وظائفها ودلالاتها في العمل الفني فضلاً عن كونها عاملاً من عوامل التشويق والتسويق في آن واحد.

ولا تقتصر وظيفة هذه المشاهد على كشف المجاميع الكبيرة من الشخوص والاماكن من خلال استخدام اللقطات العامة واللقطات العامة البعيدة التي تكشف عن الجانب الانتاجي في العمل، إذ بالامكان تحقيق ذلك من خلال استخدام التقنيات التلفزيونية الحديثة، إذ أصبح بالامكان تحقيق بعض المشاهد التي يصعب تحقيقها في الواقع، مثال ذلك مشاهد القفز من مكان الى آخر كأن يكون من بناية الى أخرى، ومشاهد التفجيرات التي لا تخلو من الخطورة، ويشير الباحث ايضاً الى ان المشهد الانتاجي قد يقتصر على ظهور شيء مفاجئ له قيمته الفنية والانتاجية، مثال ذلك ظهور اي وسيلة نقل قديمة.

واستناداً لما تقدم فأن المشهد الانتاجي في المسلسل التلفزيوني هو وحدة درامية سمتها الاستمرارية في الزمان والمكان، ويتكون من عدة لقطات او لقطة واحدة تسمى اللقطة المشهدية، وقد يصوّر خارجياً او داخلياً وفي الليل او النهار، وهو ضرورة فنية له وظيفته ودلالاته في المسلسل التلفزيوني، ولا تقتصر هذه الوظيفة على كشف الاماكن والمجاميع الكبيرة والشخصيات إذ من الممكن ان يقتصر على ظهور شيء مفاجئ له قيمته الفنية والانتاجية في آن واحد. فهو المشهد الذي يكشف بشكل او بآخر عن حجم الانتاج في العمل الذي أصبح عاملاً مهماً من عوامل التسويق فضلاً عن وظيفته الدرامية.

المبحث الثاني: أحجام اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا

في المشهد الانتاجي في المسلسل التلفزيوني: يعمد الباحث هنا الى دراسة احجام اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا التي تتلاءم مع تحقيق وظائف المشهد الانتاجي الدرامية والانتاجية.

يُعرف حجم اللقطة بأنه (كمية المادة الداخلة ضمن اطار الشاشة) (Janeti, 1981, p.8) وان تحديد كمية هذه المادة واختيارها وتنظيمها يقع ضمن مسؤولية المخرج (فهو الذي يقوم باختيار الكتل والاجسام والمساحات المعروفة، ويحدد الاحجام لها التي تبدو ملائمة له، وتعني شيئاً لنا) (Haider, 2011, p. 36). واذا كان اختيار حجم اللقطة وهو اختيار مرتبط بتحديد زاوية التصوير وحركة الكاميرا وحركة الموضوعات داخل اللقطة يرتبط بالرؤية الابداعية للمخرج والتي ترتكز على الأسس الفنية، فان الباحث يشير هنا الى ان تحديد حجم اللقطة وزاويتها وحركة الكاميرا في المشهد الانتاجي يرتكز على الاسس الفنية والابداعية من جانب والأسس الانتاجية من جانب آخر والتي تعطي للعمل الدرامي تأثيراً مضافاً. اذ اصبحت المشاهد الانتاجية جزءاً مهماً من اجزاء المسلسل التلفزيوني والذي يسعى منتجوه سواء كانوا افراداً ام مؤسسات فنية انتاجية الى تسويقه وضمان عرضه في اكثر من قناة تلفزيونية بغية تحقيق الربح المادي وتحقيق الانتشار من خلال مساحة العرض التي يحققها.

مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ان تحقيق المشاهد الانتاجية في المسلسل التلفزيوني يبدأ قبل كل شيء من اختيار اماكن التصوير، اذ يرى الباحث ان مكان التصوير قد يؤدي الى اختيار مشاهد انتاجية عديدة، ويتوضح ذلك من خلال الاماكن التي تقوم على اعادة بناء المدن القديمة كما هو الحال في المسلسل السوري (باب الحارة) حيث تم بناء المدينة القديمة ببيوتها وازقتها، وكذلك كما في المسلسل العربي (عمر) حيث تم بناء الكعبة والمدينة ومن حولها بيوتها واسواقها. ومن خلال لقطة بعيدة او لقطة عامة يمكن تغطية حدث كبير كاسح مثل فرسان يتنقلون بخيولهم، ومشاهد معارك متسلقي الجبال او ديكورات فخمة جداً، حيث يدور الحديث بعيداً عن الكاميرا. ولا يعني ذلك الاعتماد كلياً على اللقطات العامة البعيدة واللقطات العامة في تصوير مثل هذه المشاهد، اذ يمكن استخدام اللقطات المتوسطة واللقطات القريبة لكي يكتمل المشهد الانتاجي صورياً ويحقق الوظيفة الدرامية والانتاجية في آنٍ واحد.

اما بالنسبة لزاوية التصوير المستخدمة في المشاهد الانتاجية فهي زاوية في مستوى النظر التي يظهر فيها الاشخاص كما نراهم في الحياة العادية وهم يقفون امامنا، وفي المشهد الانتاجي يتطلب كشف النظر بجميع محتوياته حيث يتم رفع الكاميرا الى الاعلى لتصبح الزاوية فوق مستوى المنظر، وإذا كان التصوير بهذه الزاوية (يظهر الموضوع صغيراً او يقلل من اهميته)(Jacob, 2006, p.35) فانها (تجعل نموذج حركة الموضوع اذا صور من المسافة الصحيحة مميزاً بشكل اوضح) (Jacob, 2006, p.35). ويطلق (جانيتي) تسمية الزاوية المرتفعة على هذا النوع من الزوايا ويصفها بأنها (اقل ارتفاعاً من الزاوية المرتفعة جداً، ولا تؤدي الى التشويش المكاني وانما تعطي المتلقي ايجازاً بالاحساس بالمنظر كاملاً، وهي تبطئ الحركة وتؤدي الى احساس عام بالملل) (Janeti, 1981, p. 36).

وهنا يشير الباحث الى ان الاحساس العام بالملل الذي يتولد من خلال استخدام هذه الزاوية في التصوير لا يجد صداه في استخدامها في المشاهد الانتاجية ذلك ان مجموعة عناصر تظهر تباعاً في هذه اللقطة وهي عناصر من شأنها ان تحقق التشويق والابهار.

واذا كانت اللقطة في المشهد الانتاجي تحتوي على بعض المعاني الفلسفية، فيمكن للمخرج استخدام الزوايا المناسبة لتحقيق ذلك كالزاوية المنخفضة التي تؤدي الى المبالغة في مقاييس ارتفاع الاشياء، وبالتالي منحها قوة طاغية قد لا تكون موجودة فيها اصلاً.

أما بالنسبة لحركة الكاميرا في لقطات المشهد الانتاجي، فانها تتمحور حسب طبيعة حركة عناصر الموضوع، فاذا كانت هذه العناصر متحركة فان الكاميرا ستكون ثابتة، وبهذا يتم استعراض العناصر الصورية من خلال حركتها امام الكاميرا، وفي حالة ان تكون العناصر ثابتة فان الكاميرا تتحرك الحركة الاستعراضية (بان) وهي (لقطة تدور خلالها الكاميرا حول محورها افقياً من اليمين الى اليسار او العكس) (Schenck, 2016, p.151) او يمكن للكاميرا ان تستعرض العناصر الصورية من خلال حركة (التراك) وهي (استخدام كاميرا مركبة فوق عربة تنزلق فوق قضبان خاصة حيث يمكن تحريك الكاميرا افقياً من جانبٍ الى آخر) (Schenck, 2016, p.151) واذا ما تم تحريك الكاميرا (عمودياً على محور العدسة، اي من المقدمة الى الخلفية وبالعكس، فعندئذٍ تسمى الحركة (دولي) (Schenck, 2016, p.151)، وكذلك تستخدم حركة الكرين في المشاهد الانتاجية وهي (لقطة تستخدم كاميرا مركبة فوق رافعة خاصة لتحريك الكاميرا في الهواء في

مختلف الاتجاهات الرأسية او الافقية)(Schenck, 2016, p. 151) فهي من الحركات التي تكشف النظر بزوايا متعددة. وهنا لابد من التأكيد ان (كل حركة من حركات آلة التصوير تعطي دلالة ما عن الشيء الذي نراه على الشاشة)(Jacob, 2006, p.89) فضلاً عن قيامها (بالوصف)(Jacob, 2006, p. 35). وهنا تجدر الاشارة الى ان (حركات آلة التصوير اما وصفية واما تعبيرية واما درامية)(Al-Hashemi,2010, p.85).

ومما تقدم يذكر الباحث ان المشهد الانتاجي في المسلسل التلفزيوني يتطلب استخدام اللقطات والزوايا والحركات التي من شأنها ان تكشف جميع العناصر الفنية الداخلة في المشهد وذلك لبيان حجم الانتاج فضلاً عن تحقيق الوظيفة الدرامية.

الاطار المنهجي للبحث

منهج البحث: يعتمد البحث على المنهج الوصفي الذي يعبر فيه الباحث (عن البيانات التي يجمعها اما بطريقة كمية او وصفية)(Values, 2012, p.99) إذ تعبر الطريقة الكمية في هذا المنهج (عن حقائق موحدة ومفهوم بالنسبة لجميع الأفراد حيث يعبر عن هذه البيانات بالارقام كالنسب المئوية او التكرارات الحسابية او الرسوم البيانية)(Values, 2012, p.99).

أداة البحث: بالاعتماد على المؤشرات التي ظهرت في الاطار النظري، فان اداة البحث تكونت من اربع نقاط اساسية، ولكل منها تفرعاته، كما مبين في أدناه:

1. موقع التصوير للمشهد الانتاجي في المسلسل التلفزيوني:
   - أ- خارجي
   - ب- داخلي
2. أحجام اللقطات في المشهد الانتاجي في المسلسل التلفزيوني:
   - أ- اللقطة العامة البعيدة
   - ب- اللقطة العامة
   - ج- اللقطة المتوسطة
   - د- اللقطة القريبة
3. زوايا التصوير في المشهد الانتاجي في المسلسل التلفزيوني:
   - أ- الزاوية المرتفعة (فوق مستوى النظر).
   - ب- الزاوية الاعتيادية (في مستوى النظر).
   - ج- الزاوية المنخفضة (تحت مستوى النظر).

3- حركات الكاميرا في المشهد الانتاجي في المسلسل التلفزيوني:
   - أ- حركة البان
   - ب- حركة التراك
   - ج- حركة التلت
   - د- حركة الدولي
   - هـ- حركة الكرين

الوسائل الحسابية: لغرض استخراج نتائج التحليل وهي نتائج رقمية، لابد من اتباع وسيلة حسابية مناسبة، وقد اعتمد الباحث على قانون النسبة المئوية في احتساب النتائج بناءً على عدد التكرارات.

مجتمع البحث: يتحدد مجتمع البحث بالمسلسلات التلفزيونية العراقية والعربية والتي تم انتاجها للفترة من 2000 ولغاية 2016، اذ تشكل هذه الفترة الانتشار الواسع للفضائيات العربية والتي ادت الى زيادة كبيرة في انتاج المسلسلات التي تضمنت المشاهد الانتاجية موضوع البحث.

عينة البحث: اعتمد البحث في اختيار عينتهِ البحث على العينة القصدية، ذلك ان البحث يتناول موضوعاً محدداً لا يتوفر في جميع المسلسلات وهو موضوع المشاهد الانتاجية. ولكي تكون النتائج اكثر عمومية فقد اختار الباحث عينة مقصودة من المسلسلات العراقية والعربية بلغ عددها ستة مسلسلات، ويأتي هذا الاختيار القصدي لهذه الاعمال لكون المشاهد الانتاجية فيها مختلفة من حيث الشكل والمضمون، وتمثل اغلب الحالات التي تتطلب ان يكون المشهد فيها انتاجياً، كما مبين في الجدول (1).

ت	عنوان المسلسل	جهة الانتاج	طبيعة المشهد الانتاجي
1	خلف الله	مصري	رقصة
2	فرقة ناجي عطا الله	مصري	تظاهرات الطلبة
3	الزير سالم	سوري	معركة
4	باب الحارة	سوري	تشييع جنازة
5	عمر	قطري – سعودي	الطواف حول الكعبة
6	آخر الملوك	عراقي	استقبال الملك

الجدول (1)

يستعرض الباحث تحليل العينات وفقاً لما جاء في نقاط اداة البحث وهي كالآتي:

1- موقع التصوير في المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية (عينة البحث).

تشير نتائج التحليل الى ان جميع المشاهد الانتاجية (عينة البحث) اعتمدت على الاماكن الخارجية المفتوحة بعيداً عن الجدران والبنايات التي تحجم من اعداد الشخصيات والعناصر الاخرى باستثناء المشهد الانتاجي في مسلسل (باب الحارة) اذ ان جميع الاحداث تدور داخل حارة شعبية قديمة تتميز بشوارعها الضيقة والمنحنية بسبب طبيعة بناء بيوتها القديمة، ومع ذلك فان تصوير المشهد الانتاجي كان خارجياً حيث خرج جميع سكان الحارة من الرجال لتشييع جنازة احد رجال الحارة، وقد أسهم ضيق الازقة بإظهار عدد المشيعين مما اسهم في ايضاح انتاجية المشهد الذي توضح ايضاً من خلال استعراض الحارة بشوارعها وازقتها وبيوتها القديمة التي تم تشييدها خصيصاً لتصوير احداث هذا المسلسل.

اما بالنسبة لمسلسل (خلف الله) فقد دارت احداث المشهد الانتاجي في صحراء مفتوحة وهو المكان الذي لا علاقة له بالمشهد الذي سبقه، فبعد سقوط البطل (خلف الله) قتيلاً برصاصة من احد رجال العصابة، ينهض البطل ليعود الى الحياة ثانية، ولكي يكون هذا الفعل مقنعاً فان المخرج هنا ينتقل مباشرةً الى لوحة راقصة تتميز بالأجواء الدينية والروحانية حيث يظهر اكثر من ثمانين راقصاً يرتدون نفس الملابس البيضاء

ويؤدون نفس الحركات ليطغي الجو الديني والروحاني على المشهد بغية تحقيق الاقناع بعودة البطل الى الحياة.

ولم يكن للمكان في المسلسل العربي المصري (فرقة ناجي عطا الله) علاقة بالاحداث السابقة، ولم يتكرر هذا المكان في المشاهد اللاحقة مثلما لم يظهر في المشاهد التي سبقته حيث خروج الطلبة في جامعة القاهرة بمظاهرات كبيرة ضد الاحتلال الاسرائيلي لفلسطين، ومن الطبيعي ان يكون هذا المشهد مزدحماً بأكبر عدد من الطلبة كونه جاء في احد شوارع الجامعة وهو مكان مفتوح يحتاج الى مئات الطلبة بل الى الآلاف منهم، وهكذا جاء المشهد خاصة وانه يتضمن فعلاً آخر حيث اصطدم المتظاهرون بالشرطة في احدى الساحات داخل الجامعة، وهكذا وفر المكان الخارجي المفتوح استيعاب الاعداد الكبيرة من الطلبة والشرطة وحالة الاشتباك بينهما.

وفي المسلسل العربي السوري (الزير سالم) تشكل المعارك التي دارت بين القبيلتين المتخاصمتين مشاهد انتاجية كبيرة إذ تم تصويرها في صحراء مكشوفة ومفتوحة الأفق استوعبت الاعداد الكبيرة للقوتين المتحاربتين افراداً وخيولاً وأسلحة.

وفي المسلسل العربي القطري – السعودي (عمر) وهو من المسلسلات التاريخية، جاءت جميع المشاهد الانتاجية في اماكن خارجية مفتوحة استوعبت الاعداد الكبيرة من المسلمين وهم يطوفون حول الكعبة التي ظهرت بشكلها وبناءها القديم الذي يعود الى ما قبل اكثر من الف واربعمائة سنة، ومن المعروف ان جميع الذين يطوفون حول الكعبة لابد لهم وان يرتدوا نفس الزي ويؤدون نفس الحركات.

اما بالنسبة للمشهد الانتاجي في المسلسل العربي – العراقي (آخر الملوك) فان التصوير قد تم خارجياً وبالشكل الذي يتناسب مع استقبال الملك فيصل الثاني، حيث يتجمع المواطنون في المكان المخصص للاستقبال وبعض رجال الحرس الملكي بزيهم الأبيض والاحمر والاسود على طول الطريق المؤدي لهذا المكان ليدخل الملك بسيارته القديمة التي تعود الى اربعينيات القرن الماضي.

واستناداً لما تقدم فان الباحث يؤكد ان المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية غالباً ما يتم تصويرها خارجياً وفي الاماكن المفتوحة والواسعة التي تستوعب اكبر عدد من الشخصيات، وهذا لا يعني ان ليس بالامكان تحقيق المشهد الانتاجي من خلال التصوير الداخلي، فهناك مشاهد انتاجية تتلاءم مع التصوير الداخلي كالاحتفالات والاجتماعات واللوحات الراقصة وما الى ذلك.

2- احجام اللقطات المستخدمة في المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية (عينة البحث).

تكشف نتائج التحليل عن تصدر استخدام اللقطة العامة في المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية (عينة البحث) الموقعي الاول وذلك من خلال حصولها على (37) تكراراً من مجموع اللقطات البالغ عددها (87) لقطة، وهي بذلك تشكل نسبة 43% وتأتي بعدها اللقطة العامة البعيدة بحصولها على (30) تكرراً من مجموع (87)، أي بنسبة 34% وتأخذ هذه النسبة بالانخفاض لتكون 18% للقطة المتوسطة ونسبة 5% للقطة القريبة، كما مبين في الجدول (2).

ت	أحجام اللقطات	التكرار	%
1	اللقطة العامة	37	%43
2	اللقطة العامة البعيدة	30	%34
3	اللقطة المتوسطة	16	%18
4	اللقطة القريبة	4	%5
	المجموع	87	%100

الجدول (2) التكرارات والنسب المئوية لأحجام اللقطات في المشاهد الانتاجية (عينة البحث)

وكذلك فقد كشفت نتائج التحليل عن تصدر استخدام اللقطة العامة في جميع المشاهد الانتاجية التي تمثل عينة البحث ما عدا مشهد واحد هو مشهد التظاهرات في مسلسل (فرقة ناجي عطا الله) حيث تفوقت نسبة استخدام اللقطة العامة البعيدة وجاءت بنسبة 40% مقابل نسبة 30% للقطة العامة. وتشير النتائج ايضاً الى ان اعلى نسبة حصلت عليها اللقطة العامة هي نسبة 50% وأقل نسبة لها هي نسبة 30%.

اما بالنسبة للقطة المتوسطة فقد جاء استخدامها في جميع المشاهد الانتاجية التي تمثل عينة البحث، وكانت اعلى نسبة لها هي 30% واقل نسبة لها هي 5%.

وتشير نتائج التحليل ايضاً الى ان استخدام اللقطة القريبة جاء في مشهدين انتاجيين فقط، في الاول حصل على ثلاث تكرارات من مجموع (20)، أي بنسبة 15% وفي الثاني حصلت على تكرار واحد من اصل (12) تكراراً، أي بنسبة 8% كما مبين في الجدول (3).

ت	عنوان المسلسل	طبيعة المشهد الانتاجي	أحجام اللقطات							
			عامة بعيدة		عامة		متوسطة		قريبة	
			التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
1	خلف الله	رقصة	4	%33	6	%50	2	%17	صفر	صفر
2	فرقة ناجي عطا الله	تظاهرات	4	%40	3	%30	3	%30	صفر	صفر
3	الزير سالم	معركة	5	%25	7	%35	5	%25	3	%15
4	باب الحارة	تشييع جنازة	3	%25	5	%41	3	%25	1	%8

5	عمر	الطواف حول الكعبة	8	%45	9	%50	1	%5	صفر	صفر
6	آخر الملوك	استقبال الملك	6	%40	7	%46	2	%17	صفر	صفر
	المجموع		30	%34	37	%43	16	%18	4	%5

الجدول (3) التكرارات والنسب المئوية لاحجام اللقطات في كل مشهد من المشاهد الانتاجية (عينة البحث)

3- زوايا التصوير في المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية (عينة البحث).

كشفت نتائج التحليل عن تصدر استخدام الزاوية المرتفعة في المشاهد الانتاجية للمسلسلات التلفزيونية، إذ بلغ عدد استخداماتها (44) من مجموع (87)، وهي بذلك تحصل على نسبة 50%، وتأتي بعدها الزاوية الاعتيادية (في مستوى النظر) بحصولها على (27) استخدام من مجموع (87)، أي بنسبة 31% في حين حصلت الزاوية المنخفضة على نسبة 19% كما مبين في الجدول (4).

ت	زوايا التصوير	التكرار	%
1	المرتفعة (فوق مستوى النظر)	44	%50
2	الاعتيادية (في مستوى النظر)	27	%31
3	المنخفضة (تحت مستوى النظر)	16	%19
	المجموع	87	%100

الجدول (4)

التكرارات والنسب المئوية لزوايا التصوير في المشاهد الانتاجية للمسلسلات التلفزيونية (عينة البحث)

وتكشف نتائج التحليل ايضاً عن ارتفاع نسبة استخدام الزاوية المرتفعة في جميع المشاهد الانتاجية، وبلغت اعلى نسبة لاستخدامها 58% في مشهد الرقص في مسلسل (خلف الله) ثم نسبة 55% في مشهد الطواف حول الكعبة في مسلسل (عمر)، وحصلت على نسبة 50% في مسلسلي (باب الحارة) و(فرقة ناجي عطا الله) وعلى نسبة 47% في مسلسل (آخر الملوك) ونسبة 45% وهي أقل نسبة لها في مسلسل (الزير سالم).

أما بالنسبة للزاوية الاعتيادية (في مستوى النظر) فأن اعلى نسبة لاستخدامها جاءت في مشهد المعركة في مسلسل (الزير سالم) حيث بلغت 35% واقل نسبة لها جاءت في مشهد (الرقصة) في مسلسل (خلف الله) حيث بلغت 25%.

وكشفت نتائج التحليل ايضاً عن استخدام الزاوية المنخفضة في جميع المشاهد الانتاجية فقد حصلت على نسبة 20% في ثلاثة مشاهد وعلى نسبة 17% في المشاهد الثلاثة الاخرى، كما مبين في الجدول (5).

ت	عنوان المسلسل	طبيعة المشهد الانتاجي	زوايا التصوير					
			الاعتيادية		المرتفعة		المنخفضة	
			التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
1	خلف الله	رقصة	3	%25	7	%58	2	%17
2	فرقة ناجي عطا الله	تظاهرات	3	%30	5	%50	2	%20
3	الزير سالم	معركة	7	%35	9	%45	4	%20
4	باب الحارة	تشييع جنازة	4	%33	6	%50	2	%17
5	عمر	الطواف حول الكعبة	5	%28	10	%55	3	%17
6	آخر الملوك	استقبال الملك	5	%33	7	%47	3	%20
	المجموع		27	%31	44	%50	16	%19

الجدول (5) التكرارات والنسب المئوية لزوايا التصوير في كل مشهد من المشاهد الانتاجية (عينة البحث)

4- حركات الكاميرا في المشاهد الانتاجية للمسلسلات التلفزيونية (عينة البحث).

تكشف نتائج التحليل عن تصدر استخدام حركة البان من بين حركات الكاميرا الاخرى في المشاهد الانتاجية للمسلسلات التلفزيونية (عينة البحث)، اذ بلغ عدد استخداماتها (38) من مجموع (73)، وهي بذلك تشكل نسبة 52%، وتأتي بعدها حركة التراك بحصولها على (23) استخدام من مجموع (73)، اي بنسبة 32% فيما حصلت حركة الكرين على (12) من مجموع (73)، اي بنسبة 16، كما مبين في الجدول (6).

ت	حركة الكاميرا	التكرار	%
1	البان	38	%52
2	التراك	23	%32
3	الكرين	12	%16
4	الدولي	صفر	صفر
5	التلت	صفر	صفر
	المجموع	73	%100

الجدول (6) التكرارات والنسب المئوية لحركات الكاميرات في المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية (عينة البحث)

وتكشف نتائج التحليل ايضاً عن تفوق استخدام حركة البان على الحركات الاخرى للكاميرا في جميع المشاهد الانتاجية (عينة البحث)، فقد ظهرت اعلى نسبة لاستخدامها في مشهد الطواف في مسلسل (عمر) حيث بلغت 59%، وجاء بعدها مشهد (التشييع) في مسلسل (باب الحارة) بنسبة 56%، فيما حصلت ثلاث مشاهد على نسبة 50%، وكانت اقل نسبة لاستخدام حركة البان هي 47% في مشهد (المعركة في مسلسل (الزير سالم)،اما اعلى نسبة لاستخدام حركة التراك فهي 42% في مشهد (استقبال الملك) في مسلسل (آخر الملوك)، وحصل كل من مشهد (التظاهرات و(المعركة) على نسبة 40% ومشهد الطواف على نسبة 23% ويأتي بعده مشهد (التشييع) بنسبة 22%، فيما كانت اقل نسبة لاستخدام حركة التراك في مشهد (الرقصة) حيث بلغت 20%.

أما بالنسبة لاستخدام حركة الكرين في المشاهد الانتاجية (عينة البحث) فأن النتائج تشير الى استخدامها في جميع المشاهد، وكانت أعلى نسبة لها في مشهد الرقصة حيث بلغت 30%، ويأتي بعدها مشهد التشييع بنسبة 22% ثم مشهد الطواف بنسبة 18%، ومشهد المعركة بنسبة 13% فيما حصل مشهد التظاهرات على نسبة 10% ومشهد استقبال الملك على نسبة 8% وهي أقل نسبة في النتائج كما مبين في الجدول (7).

ت	عنوان المسلسل	طبيعة المشهد الانتاجي	حركات الكاميرا									
			البان		التراك		الكرين		الدولي		التلت	
			التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
1	خلف الله	رقصة	5	%50	2	%20	3	%30	صفر	صفر	صفر	صفر
2	فرقة ناجي عطا الله	تظاهرات	5	%50	4	%40	1	%10	صفر	صفر	صفر	صفر
3	الزير سالم	معركة	7	%47	6	%40	2	%13	صفر	صفر	صفر	صفر
4	باب الحارة	تشييع جنازة	5	%56	2	%22	2	%22	صفر	صفر	صفر	صفر
5	عمر	الطواف حول الكعبة	10	%59	4	%23	3	%18	صفر	صفر	صفر	صفر
6	آخر الملوك	استقبال الملك	6	%50	5	%42	1	%8	صفر	صفر	صفر	صفر
	المجموع		31	%52	23	%32	12	%16	صفر	صفر	صفر	صفر

الجدول (7) التكرارات والنسب المئوية لحركات الكاميرا في كل مشهد من المشاهد الانتاجية (عينة البحث)

واذ يلاحظ في بيانات الجدولين (6 و7) عدم حصول حركتي (الدولي والتلت) على اي تكرار وعلى اي نسبة تذكر، فان الباحث يعزو ذلك الى طبيعة هاتين الحركتين، فالاولى (الدولي) لاتعنى بالاستعراض والكشف بقدر ما تدخل الى الموضوع وتبتعد عنه بحركتها على سكة خاصة بها، والثانية (التلت) فرغم انها تعنى بالاستعراض من الاعلى الى الاسفل وبالعكس ولكن تم الاستعاضة عنها بحركة الكرين.

النتائج:

فيما يلي النتائج التي توصل اليها البحث وحسب الاهداف التي حددها البحث:

1. المشهد الانتاجي في المسلسل التلفزيوني هو ضرورة فنية له وظيفته ودلالته في العمل الدرامي التلفزيوني، إذ يكشف بشكل او بآخر عن حجم الانتاج في المسلسل الذي اصبح عاملاً مهماً من عوامل التسويق ولذلك فهو يستند في تنفيذه على رؤيتين، الاولى هي الرؤية الابداعية والثانية هي الرؤية الانتاجية. وكون المشهد الانتاجي مشهداً تلفزيونياً فهو وحدة درامية سمتها الاستمرارية في الزمان والمكان، ويتكون من عدة لقطات او لقطة واحدة تسمى اللقطة المشهدية ويتم تنفيذه خارجياً او داخلياً وفي الليل او النهار مع ان التنفيذ الخارجي يعطي مساحة اكبر لظهور العناصر الفنية التي يتطلبها المشهد والتي تعكس حجم الانتاج فيه.
2. كشفت النتائج عن اعتماد التصوير الخارجي في جميع المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية (عينة البحث) كونه المكان الذي يوفر مساحة أكبر لاستيعاب وظهور اكبر عدد من العناصر الفنية الانتاجية.
3. اعتمدت المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية على استخدام اللقطة العامة بشكل أساس ثم اللقطة العامة البعيدة، وتأتي بعدها اللقطة المتوسطة ثم القريبة، اذ كشفت النتائج عن حصول اللقطة العامة على نسبة 43% واللقطة العامة البعيدة على نسبة 34%، وتنخفض هذه النسبة للقطة المتوسطة الى 18% وللقطة القريبة 5%.
4. اعتمدت المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية على استخدام الزاوية المرتفعة (فوق مستوى النظر) بشكل اساس حيث حصلت على نسبة 50% وجاءت بعدها الزاوية الاعتيادية (في مستوى النظر) بنسبة 31% ثم الزاوية المنخفضة (تحت مستوى النظر) بنسبة 19%.
5. تصدر استخدام حركة البان في المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية حركات الكاميرا الاخرى، حيث بلغت نسبة استخدامها 52% وجاءت بعدها حركة التراك بنسبة 32% ثم حركة الكرين بنسبة 16%.

الاستنتاجات

فضلاً عن النتائج الأساسية التي توصل اليها البحث وهي النتائج التي ارتبطت بالاهداف، فان البحث كشف عن عدد من الاستنتاجات والتي من بينها:

1. لا توجد هناك قواعد ثابتة لاخراج المشهد الانتاجي في المسلسل التلفزيوني إذ يلقي مضمون وطبيعة المشهد تأثيره في اختيار حجم اللقطة وزاوية التصوير وحركة الكاميرا.
2. رغم اعتماد المشهد الانتاجي في المسلسلات التلفزيونية على اللقطة العامة واللقطة العامة البعيدة بشكل اساس، الا انه اعتمد ايضاً على استخدام اللقطات الاخرى وبنسب مختلفة.
3. رغم اعتماد المشهد الانتاجي في المسلسلات التلفزيونية على الزاوية المرتفعة (فوق مستوى النظر) بشكل اساس، الا انه اعتمد ايضاً على الزوايا الأخرى وبنسب متفاوتة.
4. ان زمن اللقطة الاولى في المشهد الانتاجي يتسم بالطول نسبياً مقارنةً مع زمن اللقطة في المشاهد الأخرى، ويزداد طول اللقطة في حالة ثبات الكاميرا مع حركة الموضوع.

المقترحات

من خلال البحث في موضوع المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية ظهرت امام الباحث موضوعات اخرى تستحق الدراسة والبحث، لذا فهو يقترح اجراء البحوث الآتية:

1. زمن اللقطة في المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية.
2. استخدام الكرافيك في المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية.
3. المشاهد الانتاجية في المسلسلات التلفزيونية العربية والاجنبية (دراسة مقارنة).

References:

1. Al-Hashemi, Taha, (2010), *Scenario Naturalization*, The Cultural Publishing House, Baghdad.
2. Jacob, Lewis, (2006), *The Film Mediator*, Tr: His Father Hamzawy, Ministry of Culture, Damascus.
3. Almohad, Abd, (2006), *Film Production Department*, Ministry of Culture, Damascus.
4. Al-Sayed, Alaa, (2008), *The Film Between Language and Text*, Ministry of Culture, Damascus.
5. Values, Kamel, (2012) *Approaches and methods of writing scientific research in human studies*, Hammurabi Center for Research and Strategic Studies, Baghdad.
6. Janeti, Lowe, (1981, *Understanding Cinema*, Tr: Jaafar Ali, Dar Al-Rashid Publishing, Baghdad).
7. Haider, Najm, (2011), *brevity and its aesthetic and dramatic function in the television film*, House of General Cultural Affairs, Baghdad.
8. Schenck, Sonia, (2016), *Digital Filmmaking*, Tel: Ismail Bahaa El-Din Soliman, National Center for Translation, Cairo.
9. Eid, Muhammad, (2015), *Writing the script between theory and practice*, The Egyptian Lebanese House, Cairo.
10. Ali, Samia, (2009), *Foundations of Radio Drama*, Radio and Television, The Egyptian Lebanese House, Cairo.
11. Fellini, Federico, (2010), *How to make a movie*, see: Naji Rizk and Suhail Taibi, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, UAE.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/131-148

Production Scenes in Television Series

Abdel-Karim Al-Sudani[1]

Al-academy Journal ……..…… Issue 98 - year 2020
Date of receipt: 28/9/2020…....Date of acceptance: 4/11/2020…....Date of publication: 15/12/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

Due to the increase in the number of the satellite channels which resulted from the satellite broadcasting, the demand for the television drama production has increased dramatically, and there has been a significant competitive market, which encouraged the producers to adopt many carrots among them the inclusion of TV series large scenes whose main purpose is to show the volume of the production in the series, let alone achieving the dramatic function. The researcher called this type of scenes (the productive scenes), a name which has not been used before. The researcher studied these scenes and determined his research subject under the title (the production scenes in the TV series) where the research problem has been determined through the following question: how does the director deal with the production scenes that are basically built on artistic and dramatic theme and other productive and commercial ones? The research objectives have been limited to revealing the concept of the production scene, its filming locations, the sizes of snapshots, and the camera movements and angles used. The research is limited to the Iraqi and Arab TV series.

The researcher, in the theoretical framework, dedicated two sections: the first is the general concept of the production scene, and the second section is the sizes of the snapshot, filming angles and camera movements in the production scene.

The researcher, in the methodological framework, chose the descriptive approach, because it relies on the quantitative and qualitative analysis. The research samples have been intentionally determined and they consisted of six Arab artistic works among them one Iraqi work. The research, after the analysis of the samples, concluded with the results, conclusions and resources.

Keywords: scenes, production, TV series

[1] **College of Fine Arts / University of Baghdad, Dr.khs8@gmail.com .**