

سيناريو الدراما التلفزيونية التاريخية: صعوبات الكتابة وتحديات الإنتاج

مسلسل ابن باديس نموذجاً

Scenario of The Historical Television Drama: Writing Difficulties and Production Challenges

The Series "Ibn Badis" As A Model

عبدالقادر صديقي¹، العربي بوعمامة²SEDDIKI Abdelkader¹, Bouamama Larbi²1 جامعة طاهري محمد بشار (الجزائر)، seddiki.abdelkader@univ-bechar.dz2 جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)، bouamama.larbi@univ-mosta.dz

تاريخ النشر: 2024/11/28

تاريخ القبول: 2024/11/05

تاريخ الاستلام: 2024/08/23

الملخص: تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف عالم الدراما التاريخية، وبالتحديد كتابة السيناريو والإنتاج، من خلال إبراز الصعوبات المتعلقة بالكتابة من جهة وأهم التحديات المتعلقة بالإنتاج من جهة أخرى.

وتوصلت الدراسة إلى أن كتابة سيناريو مسلسل تلفزيوني تاريخي، وبوصفها المرحلة الأولى في صناعة الدراما التاريخية، بها الكثير من الصعوبات لعل أبرزها: جمع ومراجعة المادة التاريخية المتعلقة بالفترة المراد الكتابة عنها، والجهد في تمحيص هذه المادة وتنقيتها بحثاً عن الأحداث التاريخية المهمة التي سيتأسس عليها النص، فضلاً عن أن إنتاج وتنفيذ هذا السيناريو على أرض الواقع به أيضاً تحديات لعل أبرزها: التكاليف المادية الكبيرة لهكذا نوع من الدراما خاصة إذا كانت ملحمية.

كلمات مفتاحية: الدراما التلفزيونية التاريخية، السيناريو، الكتابة، المسلسل، ابن باديس.

Abstract

This study aims to explore the world of historical drama, and focuses specifically on scriptwriting and production, while highlighting the difficulties associated with writing on the one hand and the major production challenges on the other. The study concluded that writing a script for a historical television series, as the first step in the creation of historical drama, presents several difficulties, perhaps the most prominent being the collection and review of historical material relevant to the period being written about, along with the effort required to scrutinize and examine this material in search of important historical events on which the script will be based. Furthermore, the production and implementation of this script in reality also have some challenges, with the most important of which are: the high financial costs associated with this type of drama, especially if it is epic in nature.

Keywords: Historical Television Drama, Script, Writing, Series, Ibn Badis.

المؤلف المرسل: عبدالقادر صديقي، الإيميل: seddiki.abdelkader@univ-bechar.dz

1. مقدمة:

لا يمكن أبدا النظر للدراما التلفزيونية فنيا وتاريخيا إلا من خلال نقطة أساسية وفكرة جوهرية كانت ولا تزال قائمة، ألا وهي فكرة أنها فن لاحق استطاع وباقتدار الإفادة من الفنون السابقة، باعتبار الوسيلة الحاملة لها وهي التلفزيون والذي تأخر ظهوره وتطوره تقنيا مقارنة مع غيره من وسائل الإعلام الجماهيرية، ولكنه استفاد من وسيط الصورة بحمولاتها ودلالاتها الموجودة في السينما والفوتوغرافيا والفنون التشكيلية، واستفاد أيضا من الكلمة وسيطا لنقل الرسائل وتمثيلها للجمهور الواسع، وهنا لا داعي لتأكيد ما للكلمة من تاريخ طويل وضارب في الإرث الإنساني تجلى في عبورها الدائم والمستمر خلال الكثير من الفنون، وصولا إلى فنون العرض كالمسرحيات والأفلام ثم المسلسلات والتمثيلات التلفزيونية.

تمثل المسلسلات التلفزيونية حاليا، ذلك الفن الجماهيري الواسع الذي يمس كل فئات المجتمع ويحيط بكل قضايا وأفكار وهواجس الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وتمثل أيضا تلك الصناعة العالمية الرائجة التي تستثمر وتدر في نفس الوقت الكثير من الأموال لأصحابها وصناعها في مختلف مستوياتهم وتخصصاتهم. إن خط الإنتاج الذي يسير فيه أي مسلسل تلفزيوني يبدأ ولا شك انطلاقا من نص مكتوب ومعد للتصوير، وهو ما نسميه في لغة السينما ولغة التلفزيون السيناريو، ولا شك أن كتابة السيناريو عموما هي رحلة إبداعية، يخوضها الكاتب بعد تحديد الموضوع الذي يريد الكتابة فيه، لكن هذه الرحلة لا تخلو من صعوبات وتحديات تبدأ بمجرد أن تطرأ الفكرة على بال الكاتب.

لقد أصبحت المسلسلات التلفزيونية كما أسلفنا فنا جماهيريا قادرا على الإحاطة بكل القضايا والأفكار والهواجس الإنسانية الممتدة في خطية الزمن الثلاثية، بشكل جذاب وشيق بل وساحر أحيانا، لما لها من خصوصيات وإمكانات، ومن بين المنابع التي تمد سيناريوهات هذه المسلسلات بالأفكار والقضايا نجد التاريخ في المراتب الأولى بوصفه خزانًا ثريا بالتجارب والحكايات الإنسانية.

إن إعادة إحياء أحداث تاريخية في سياق قصة مثيرة يمكن أن يكون تحديًا صعبا للكاتب عموما، وستزداد هذه الصعوبات والتحديات عمقا وإشكالا حين يتوجه الكاتب للعمل على سيناريو مسلسل تلفزيوني تاريخي، ذلك أن التاريخ هو مادة جاهزة أو على الأقل معطى مطروح للجميع، وليس مثل الأفكار الأصلية التي يبدعها الكاتب ابتداء من مخيلته، مما يفرض الكثير من الصعوبات أثناء الكتابة وي طرح الكثير من التحديات أثناء الإنتاج.

ومن خلال ما سبق تبرز أهمية طرح الإشكالية التالية: ما صعوبات كتابة سيناريو مسلسل تلفزيوني

تاريخي؟ وما التحديات التي تواجه إنتاج هذا النوع من السيناريوهات؟

هذه الإشكالية التي تتفرع تحتها بعض الأسئلة الفرعية التالية:

ما السيناريو؟ وما الدراما التلفزيونية التاريخية؟ وما لهما من خصائص ومحددات فنية؟

ما شكل العلاقة التي تبلورت وازدهرت بين الدراما التلفزيونية والتاريخ؟

وما السبيل إلى مزج الحقائق التاريخية بالإبداع الفني داخل السيناريو؟

تهدف دراستنا إلى التعرف على ماهية كتابة السيناريو والصعوبات المتعلقة بكتابة سيناريو مسلسل تلفزيوني تاريخي، بالإضافة إلى التعرف على التحديات التي ستواجه صناع الدراما التلفزيونية التاريخية أثناء تجسيد نص السيناريو على أرض الواقع.

وتتدرج دراستنا ضمن البحوث الكيفية التي تتحرى الابتعاد عن التكميم، وتقترب أكثر إلى الظاهرة المراد دراستها مباشرة لطبيعتها النوعية من خلال وصفها وتأويلها مسترشدة باللغة وما تتضمنه من ألفاظ وكلمات قادرة على الكشف عن المعاني المختلفة، ونعتمد على الوصف والتحليل منهجاً لدراسة كتابة سيناريو الدراما التلفزيونية بالخصوص من خلال استكشاف واستطلاع أدبيات ظاهرة كتابة السيناريو ومن ثم استجلاء الصعوبات وتحديدها فيما يخص سيناريو المسلسل التلفزيوني التاريخي، وتفحص تلك التحديات التي تعترض مسألة إنتاج هذا النوع من المسلسلات، واتخذنا مسلسل ابن باديس نموذجاً، واعتمدنا على أداة المقابلة العلمية غير المقننة مع كاتب سيناريو هذا المسلسل الشاعر والكاتب رابح ظريف لنقف على مجمل الصعوبات والتحديات.

2. الدراما التلفزيونية التاريخية: المحددات الفنية والإمكانات الفكرية:

1.2 الدراما التلفزيونية: المفهوم والخصائص الفنية

بداية لابد من التأكيد أن الدراما التلفزيونية هي مجموعة كبيرة من التفاصيل الكثيرة الصغيرة حتى يمكننا فهمها وفهم إجراءات تشكلها في نوع من الأنواع التي تنضوي تحتها، سواء مسلسل أو سلسلة أو فيلم تلفزيوني أو تمثيلية أو غير ذلك من الأنواع، بحيث تستمد الدراما التلفزيونية قوتها ووجودها وجودتها أيضاً، من كل الفنون التي سبقتها وبالأخص السينما.

وتجدر الإشارة إلى أن مصطلح الدراما التلفزيونية مصطلح مركب يحمل بين طياته مفهوم الدراما ومفهوم التلفزيون، ولا شك أن الدراما كمفهوم تم الحديث والتفصيل فيها منذ وقت أرسطو في كتابه "فن الشعر"، فالدراما عموماً هي ذلك القالب الفني الذي يتناول أو يعالج موضوعاً أو قضية ما ضمن قصة تؤدي أو تعرض أو تقدم للجمهور ويقوم بعرض هذه القصة مجموعة من الممثلين ويمكن أن تقدم هذه القصة على المسرح أو في الراديو أو

في السينما أو في التلفزيون (درويش، 2005، صفحة 20)، إذن فالصبغة التي ستأخذها الدراما مع التلفزيون هي خصائص هذه الوسيلة الإعلامية الجماهيرية والتي تمثل ما نسميه الشاشة الصغيرة.

وإذا كانت هناك وسيلة تصلح لتكون العالم الحقيقي لثقافة ما بعد الحداثة، فإنها ستكون بلا ريب التلفزيون، وعلى حد تعبير جان بودريار، فالتلفزيون هو وسيلة ما فوق واقعية (hyper-real) أي أنها واقعية أكثر من الواقع، أو بعبارة أخرى "نحن نستمد وعينا بالواقع من التلفزيون"، فأى شيء لا يذاع في التلفزيون أقل واقعية، لأن منه تستمد القضايا السياسية أهميتها، وتكتسب السلع والخدمات جاذبيتها (محمد حسام الدين، 2008، صفحة 82).

فالتلفزيون يمزج بين قدرات الأداء المسرحي الحي وإمكانيات الفيلم الميكانيكية وصوت الراديو، وتوجيه الجمهور بالإضافة إلى قدراته الإلكترونية الخاصة، وبذلك يمكنه استخدام أفضل الإمكانيات التي توفرت لوسائل الإعلام الأخرى (ممو، 2018، صفحة 92).

تبين العودة إلى مصدر مصطلح الدراما التلفزيونية، خصوصا في اللغتين الإنكليزية والأمريكية عددا من المفاهيم والتسميات التي تطلق على المسلسل الدرامي في التلفزيون، والتي تشمل الدراما التلفزيونية وتستعمل كمترادفات لمضمون مختلف، بما فيها المسرحيات المعدة للتلفزيون، إضافة إلى المسلسلات الدرامية والأفلام الوثائقية والتلفزيونية الروائية، فمفهوم الدراما التلفزيونية يشمل الإنتاج التلفزيوني الدرامي بأكمله، وحتى بداية الستينات سادت حالة خاصة للدراما التلفزيونية والدراما الحية المختارة أي العمل الدرامي الذي يبيث مباشرة على شاشة التلفاز الأمريكي، وكان الأمر يتعلق بتلك النصوص التي كانت تكتب أصلا للتلفزيون وتحتوي على عرض تمثيلي مكتمل مناسب يشبه إلى حد ما التمثيلية التلفزيونية، والشيء نفسه في المحطات التلفزيونية العربية. أما فيما يخص إنتاج المسلسلات، فتميز الممارسة العملية في التلفزيون كلمة (سلسلة) من كلمة (مسلسل) إذ تطلق هاتان الكلمتان على العمل الروائي كما تطلق على البرامج المنوعة والمسابقات والرياضة. ويستعمل مصطلح (المسلسل الروائي) كمترادف لمصطلح (الدراما التلفزيونية) أو (المسلسل الدرامي) (باحثين، 2014، صفحة 208).

وبالمخلص يمكن القول أن طبيعة التلفزيون لعبت وتلعب دورا كبير في تحديد وضبط مصطلح الدراما التلفزيونية، ذلك أن التلفزيون كوسيلة ومنذ بداية ظهوره كان يروم توسيع عدد ساعات البث حتى صار يغطي اليوم كاملا والأسبوع والشهر والعام، في سلسلة ممتدة من البرمجة التلفزيونية التي فتحت شهية الجمهور ومن ثم المرسل على إعداد وتشكيل الكثير من الصيغ البرمجية من أجل العرض، هذه الصيغ البرمجية كثير منها حمل صبغة الدراما بوصفها فن القص والحكي، ومن ثم فإن الأشكال والأنواع الدرامية التي يمكن تصنيفها تحت مسمى الدراما

التلفزيونية هي كثيرة جداً، حتى أنها تشهد تغلغلاً في الأنواع البرمجية الأخرى مثلما نلاحظ ذلك في توظيف المشاهد الدرامية التمثيلية في الكثير من البرامج الاجتماعية وغيرها.

ولكن ما يهمنا في هذه الدراسة هو المسلسل التلفزيوني أو المسلسل الدرامي التلفزيوني أو بشكل أكثر دقة المسلسل الدرامي التلفزيوني التاريخي.

والمسلسل التلفزيوني هو تمثيلية طويلة تداع على حلقات والأساس الفني الذي يقوم عليه هو احتواؤه على مجموعة من المواقف التي توتر الأعصاب والتي تعد بمثابة أزمات أو عقد صغيرة تدفع بأحداث المسلسل إلى الأمام حتى تصل إلى ذروة المسلسل أو أزمته الكبرى، التي يتم تقسيمها إلى عقد وأزمات فرعية بعدد حلقات المسلسل بحيث تنتهي كل حلقة بعقدة من العقد الفرعية حتى يتم عنصر التشويق والإثارة بالنسبة للمشاهد، وهناك بعض المسلسلات بلغت آلاف الحلقات حيث تلجأ عادة شركات الإنتاج إلى مد هذه المسلسلات إذا لاقى في بداية عرضها نجاحات جماهيرية، وهناك مسلسلات عديدة تأخذ سمة الأجزاء (المصري، 2010، صفحة 116).

إلى هنا نكون قد أحطنا بمفهوم الدراما التلفزيونية وما يندرج تحتها من أنواع وأشكال درامية تلفزيونية هي دائماً في تجدد وتعدد بحسب ما يطلبه الجمهور وما يساعد صناعاتها، ولابد من القول أن الدراما التلفزيونية هي من البرامج التلفزيونية ذات الحمولة القصصية كاملة النص (السيناريو) المعد مسبقاً والجاهز للتنفيذ والإنتاج ثم العرض، مما يجعلها مختلفة وذات خصوصية عن البرامج التلفزيونية الأخرى وهذا ما يدفعنا للحديث في الفقرات القادمة عن خصائص الدراما التلفزيونية.

تتفتح الدراما التلفزيونية على الحياة وموضوعاتها بشكل كبير، مثلما فعلت وتعمل السينما، حيث أنه بإمكان الدراما التلفزيونية أن تتناول وتعالج مختلف جوانب الحياة حتى أنها تطورت من حيث الشكل والمضمون والأنواع لكي تتسع سعة الحياة.

يقول الكاتب والسيناريست المصري أسامة أنور عكاشة: "إن النص الدرامي في التلفزيون لا يختلف عن النص الدرامي في المسرح أو في السينما من حيث اعتماد قواعد درامية واحدة وهي القواعد الأرسطية من قواعد الدراما الكلاسيكية، ولكن الاختلاف يأتي من طول العمل، فإن قصر يصح سهرة في التلفزيون تأخذ تقريباً الحيز نفسه الذي تأخذه المسرحية، وإن طال يأخذ شكل مسلسل من سبع حلقات أو عشر أو عشرين حلقة، حسب ما يقتضيه الموضوع وهو تكرر لشكل ألف ليلة وليلة، أي أن شهرزاد تحكي لشهريار كل ليلة، وعند جزء معين تكمل قفلة الحلقة، وتعلق حديثها لليوم التالي" (الزبيدي، 2001، صفحة 20).

يمكن القول بأن الدراما التلفزيونية على الرغم من عمرها الذي لم يتجاوز عشرات السنين، إلا أنها استطاعت أن تتجح في انتزاع مكانتها من بين غالبية وسائل التعبير الفنية الأخرى، أضف إلى ذلك استفادتها منها جميعا، فهي قد ضمت في جوانبها مجمل خصائص ومميزات هذه الوسائل، فالربع الأخير من القرن العشرين طرح على حد تعبير المخرج السوري نجدت أنزور: "مؤشرات قوية لولادة فن ثامن هو فن الدراما التلفزيونية، والآن هذه الدراما ككل الفنون التي سبقتها تصنع لنفسها وجها واضحا وملامح راسخة، وهذا مسار ولادة طبيعية، وكما أخذت السينما من صفات المسرح وبقيّة الفنون التي سبقتها، تأخذ الآن الدراما التلفزيونية بعض صفاتها من السينما ومن بقيّة الفنون، وهي تستخدم الكلمة والصورة والفعل الدرامي والموسيقى والإضاءة ضمن خصوصية معينة" (المحيا، 1993، صفحة 99)، فالدراما التلفزيونية من حيث الشكل تستمد خصائصها من طبيعة الوسيلة المستعملة وهي التلفزيون والذي يعكس خصائصه الخاصة على الدراما التلفزيونية وأنواعها التي تعرض على شاشته ومن هذه الخصائص:

- الدراما التلفزيونية مركب يستمد عناصره من كل الفنون الأخرى، فهو يستمد من الرسم (الصورة) عناصر التأثير البصري، ويستمد من الموسيقى إحساس الانسجام والإيقاع في عالم الصوت، ومن الأدب إنسانية التعامل مع المواضيع الحياتية وآداب مجابتهها.
- المكان عنصر أساسي في العمل الدرامي التلفزيوني وفي التجسيد الدرامي، وقد أثرت التكنولوجيا في قيمة المكان في العمل الدرامي فانقل من الاستوديو المغلق إلى نصف المفتوح ثم مفتوح تماما على الطبيعة بل وأعطت كلا منها أبعادا حرفية عالية.
- المقدرّة الإقناعية للمادة الدرامية المتلفزة فهي لا تتطلب من المتلقي قدرا معينا من الثقافة، فهي في الأساس موجهة إلى جميع فئات الجمهور المتعلم والأمي على حد سواء، ولا ننسى هنا أن نشير إلى أن التسمية القديمة للمسلسلات كانت الدراما الصابونية إشارة إلى مادة الصابون التي تكون موضوع الإشهار الموجه للمرأة الماكثة في البيت، وعلى هذا الأساس يتم التركيز على الحبكة الدرامية وتسلسل الأحداث وعلى التشويق الذي يؤثر على المتلقي (العمر، 2003، الصفحات 139-142).
- الحرص على طرح مواضيع ملتصقة بسياق وظروف الواقع وتمس أفكار ومصالح أوسع شريحة اجتماعية ممكنة.
- الدراما التلفزيونية مادة حميمة بشخصياتها وموضوعاتها ونحن نستقبلها دون أن تشكل لنا أي ثقل أو مسؤولية.

- البيت هو المعقل الأول لحماية الوحدة الاجتماعية حيث أن الأسرة هي اللبنة الأولى لبناء المجتمع وهو ما جعل صناع الدراما يحاولون احترام قواعد الأدب العام وأنماط العادة الاجتماعية التي يلتزم بها أفراد المجتمع ويقل هذا الالتزام في السينما، وهذا مفهوم كون المشاهد هو من يختار الذهاب إلى قاعة السينما ويدفع مقابل مشاهدة فيلم معين يختاره هو مسبقاً.

- يتعرف الجمهور على نفسه كلياً أو جزئياً مع شخصية أو أكثر من شخصيات العمل وذلك من خلال التوحد أو الامتزاج النفسي، كما أن الكثير من الأعمال الدرامية تتمتع بالطرافة أو الألغاز، كما يشعر المشاهد بمجموعة من المشاعر الحسية أو التقبل العقلاني (محمد علي، 2000، صفحة 321).

والجدير بالذكر أن بعض هذه الخصائص قدر رافقت ظهور الدراما التلفزيونية أو برزت أثناء تطورها، وبعضها صار لاغياً حالياً، ذلك أن فن الدراما التلفزيونية يشهد تطوراً سريعاً وتعدداً في ميزاته وخصوصياته الفارقة عن أي فن من فنون العرض السمعي البصري أو عن أي نوع من أنواع البرامج التلفزيونية، مثلما يؤكد ذلك الباحث قيس الزبيدي بقوله: "لقد أصبح التلفزيون ماكينة سرد، كما أصبح المسلسل والمتسلسل جزءاً حيويًا من ماكينة السرد الكبيرة نفسها التي تسرد باستمرار كل التوقعات القابلة للسرد الآن. كما تقوم بسرد كل التوقعات التي سبق سردها في مجالات عديدة أخرى من دون أن تكون بالضرورة مادة خاماً فحسب: أدب، مسرح، سينما، إنما تكون أيضاً كأساس لاستراتيجية اقتباس، وإعادة استغلال لتلك المادة ليصبح مشاهد التلفزيون، يرى منها نافذة على العالم، تجعل ما يشاهد من خلالها مفهوماً ممكن القراءة ومسلياً ومرصياً لآفاق تلك التوقعات التي تنتج من علاقات المجتمع والعمل" (باحثين، 2014، صفحة 213).

2.2 التاريخ والدراما التلفزيونية: أية علاقة

بداية لا يمكن بأي شكل من الأشكال في العرف الأكاديمي أن نعتبر أن كل ماضٍ هو تاريخ، ذلك أن التاريخ ليس هو الماضي، حيث أن الماضي هو مراكمة الأحداث، فالشيء الذي حدث فعلاً هو الماضي، بينما التاريخ هو مراكمة لذاكرة انتقائية من هذه الأحداث، فالتاريخ هو إعادة فلترة الحياة، إسقاط غير المهم، والإبقاء على المهم من وجهة نظر الذاكرة التي تعيد تركيب الحدث الماضي حسب ما تقتضيه الضرورة الحاضرة.

ثم إن التاريخ كما يؤكد الكثير من المختصين، هو علم الحوادث الميئة، الحوادث التي توقفت عن الفعل والانفعال، فهل نستطيع القول أن الدراما التلفزيونية تهدف إلى إعادة حركية الفعل والانفعال إلى هذه الحوادث الميئة؟ وهل ما تقوم به الدراما التلفزيونية هو نقل الماضي إلى الحاضر أم نقل الحاضر إلى الماضي؟ وماذا عن إشكالية وجدلية الموازنة بين الصدق الفني والصدق التاريخي التي تواجه الدراما التلفزيونية التاريخية؟ ذلك أننا إذا

عرفنا ماذا يصنع المؤرخ عندما يؤرخ؟ فمن الجدير بالتساؤل أن نقول ماذا يصنع السيناريست عندما يستلهم من التاريخ ويكتب عنه؟

تتأسس العلاقة بين التاريخ والدراما التلفزيونية في نوع محدد من الدراما التلفزيونية الذي نطلق عليه دراما تلفزيونية تاريخية أو مسلسلات تاريخية، وهذا عندما نقوم بتصنيف الدراما التلفزيونية حسب موضوعاتها واشتغالها على المضمون المراد تقديمه لجمهور المشاهدين.

إن أحداث التاريخ من أخصب مصادر التأليف الدرامي، فالتاريخ يعطينا مجالا واسعا لعمل إسقاطات معينة، أو توظيفه كرمز، والتاريخ زاخر بالأحداث والمواقف الإنسانية والسياسية والاجتماعية، ولا يشترط أن يقوم العمل الدرامي التلفزيوني على أساس وقوع حوادث كبرى شهيرة في التاريخ، إذ أننا يمكن أن نضع أيدينا على أحداث ثانوية فيها جوانب إنسانية عامة تصلح لبناء تمثيلية تلفزيونية، ذلك لأن أحداث وقائع التاريخ وشخصياته تتميز بالتنوع والثراء (شكري، 2009، صفحة 85).

تقول هويدا صالح: " تقوم الدراما التلفزيونية التاريخية على مبدأ إعادة صياغة الفعل والحدث التاريخي في بناء جمالي، يتأسس داخل السياق الاجتماعي القائم، ويستهدف التأثير في المجتمع الحي، فيخاطب جمهورا يعرفه، ويكون حاضرا في هذا البناء الجمالي بزمنه وقيمه، وقد اهتمت الدراما التلفزيونية منذ عقود بإعادة صياغة التاريخ، لكن هذا الاهتمام لم يقتصر على تقديم التاريخ كما هو، وكأن كاتب السيناريو التلفزيوني يحل محل المؤرخ، فيؤرخ الأحداث أو يبحث في أسباب حدوثها وعلاقتها، بل يجب أن يعي صناع العمل الفني أنهم يقدمون عملا فنيا ينكئ على التاريخ، ليقدم رؤيته الخاصة لهذا التاريخ، كذلك يقدم في الوقت ذاته رؤيته للحاضر الراهن، فالتاريخ ليس زما مضى وانتهى، بل هو ساكن فينا، وقابع في هويتنا" (صالح، 2017، صفحة 10).

ومن خلال التأمل في القول السابق، نلاحظ تلك الحركية أو التفاعل القائم من طرف الدراما التلفزيونية بتوجهها نحو الاتكاء على التاريخ عبر إعادة استحضاره ومن ثم صياغته صياغة جديدة ذات طابع فني، تحفظ للدراما التلفزيونية خصوصياتها الفنية، مانحة للتاريخ رؤية ومنظورا جديدا يشترك مع الحاضر ويغذيه، مما قد يسهم ربما في تغيير الواقع. مما يجعلنا ننظر إلى الدراما التلفزيونية التاريخية، كتاريخ مفترض، أو كتاريخ مواز ينهل من الأحداث والوقائع التاريخية مضيفا لها خصوصيات وعناصر الفن الدرامي، ولكن بطبيعة الحال لن يجعل هذا من الدراما التلفزيونية تاريخا بدل التاريخ ولا تاريخا يقوم مقام عمل المؤرخين المتخصصين.

إن هذا الاشتباك مع التاريخ والاتكاء عليه من قبل الدراما التلفزيونية التاريخية، سينتج لنا في النهاية منتجا فنياً هو مسلسل تلفزيوني تاريخي ليتم عرضه واستقباله من طرف الجمهور والمشاهدين وهنا سنصل لمرحلة التلقي والتي تطرح إشكالا عن كيفية التعامل التي ينتهجها المتلقون مع هذا النوع من الدراما.

يقوم فعل التلقي هنا أساساً على قدر من التواطؤ، الذي يتخلى طواعية عن المحاكمة المنطقية والتقييم العلمي، إدراكاً من المشاهد أنه يتعامل مع عمل درامي ينهض أولاً وتالياً على الخيال، مهما اتسعت حدوده، وبلغ مدى لا يتقبله العقل، ولا يستوعبه المنطق، ولا يؤيده العلم، في مزج إبداعي تبدأ مراميها من الترفيه والمتعة، ولا تنتهي عند حدود الحكمة والموعظة. (إبراهيم، 2016، صفحة 14) وفي هذا السياق المتعلق بإشكالية تلقي الدراما التلفزيونية التاريخية يقول المخرج حاتم علي: "المشكلة تكمن في وجود جمهور عريض وغير متجانس تسيطر عليه الأمية وهو كسول، وغير قارئ، وهنا تكمن خطورة المسلسل التاريخي الذي يستقبله المشاهد على اعتباره الحقيقة المطلقة، وليس مجرد وجهة نظر، مع ملاحظة أنها تستمد قوتها من خلال تماسك خطابها الفكري والفني الذي لا يقل أهمية في إقناع المتفرج بأن ما نقوله هو الحقيقة، فإذا كنت تعتبر هذا كذبة، فإن جزءاً من الكذبة الأساسية يكمن في التاريخ نفسه" (يعقوب، 2015، صفحة 51).

ولابد هنا من التمييز بين ثلاث حالات نواجهها داخل الدراما التلفزيونية التاريخية:

أولاً- دراما الحدث التاريخي: حيث يتم الاعتماد على حالة توثيقية في الشخصيات والأحداث، ثم تصاغ بشكل يتوافق مع طبيعة العمل ورؤية واضع النص، لكن الأهم من التوثيق هو طبيعة التكوين الدرامي داخل هذا الزمن التاريخي، فرغم أن هذا الشكل يهتم كثيراً بالحدث إلا أنه ينظر إليه بحيويته وآلياته وليس بطبيعته على أنه جزء من الماضي.

ثانياً- دراما المناخ التاريخي: وهي التي تتناول زمناً معيناً دون التقيد بشخصيات موثقة فتحاول أن تلقي نظرة على مرحلة معينة، وتحملها ألواناً من المعاصرة أو تطرح عبرها وجهة نظر تنقلنا أحياناً إلى الحاضر ومشاكله، وفي هذه الحالة فإننا نجد أنفسنا أمام مرحلة تاريخية بظروفها فقط وأصداء أحداثها وتهتم الدراما بعرض انعكاسات المرحلة على الأشخاص.

ثالثاً- دراما التشكيل التاريخي: تطرح الماضي دون تحديد للزمن أو حدث خاص، وهذا النوع يقدم الزمن بشكل مطلق محاولاً تحرير الدراما من القيود التوثيقية واصطلاحاً على تسميته بالفنتازيا، والعمل هنا يرجع إلى الماضي وكأنه الأقدر تعبيراً عن الأفكار التي يحملها واضع النص (بلال و نصير، 1999، الصفحات 14-15).

سيظل التعامل مع التاريخ خيارا ممكنا أمام كتاب الدراما التلفزيونية، ونستطيع القول أن الدراما تبدأ حيث ينتهي المؤرخون. لتفتح الدراما سبلا ومساحات كثيرة للفن كي يقول كلمته ويعطي منظوره أيضا، بفضل ما يتيح التاريخ من مادة مشكلة من وقائع وأحداث وشخصيات وحكايات... إلخ، هذه المادة القابلة لأن تتحول في شكل من أشكال الدراما التلفزيونية التاريخية.

3. كتابة سيناريو المسلسل التلفزيوني التاريخي:

1.3 السيناريو بوصفه عملية إبداعية فنية:

1.1.3 فن السيناريو:

تشير كلمة السيناريو إلى ذلك النوع من القصص التي تكتب للسينما أو التلفزيون بوصفهما وسيلتين تعتمدان على الصورة في المقام الأول كوسيط لبث رسائلهما. حيث تطور السيناريو بتطور التقنيات السينمائية، حتى أصبح يحتل مكانة جوهرية وأساسية في صناعة السينما، إذ أصبح يعد الحجر الأساس الذي تبنى عليه كل مراحل صناعة الفيلم مهما كان نوعه، انطلاقا من عمليات التحضير، وإعداد ميزانية الإنتاج، إلى غاية عرض الفيلم (شريط، 2022، صفحة 12).

تكمن أهمية السيناريو في مجمل الصناعة البصرية عامة والدراما التلفزيونية خاصة في شيئين: أولهما أن السيناريو هو المرحلة الأولى والتي لا يمكن أبدا القفز عليها أو تجاهلها فالسيناريو خارطة للطريق وتأسيس للمراحل الفنية القادمة، وثانيهما أن السيناريو من أهم الأشياء التي بسببها يمكن أن لا يعجبنا المنتج الفني النهائي، وحين ذاك يخسر كل طاقم الإنتاج ويفشل في إقناع المتلقي بجدوى الاستمرار في متابعة ومشاهدة المسلسل أو على الأقل بجدوى الإشادة به واقتراحه لغيره من الجمهور.

يعد السيناريو بمثابة الحجر الأساس والمخطط الأولي، الذي تبنى عليه صناعة الفيلم، وهو الوثيقة المرجعية التي يعتمد عليها المنتج لتقييم تكلفة القيمة الإجمالية للعملية الإنتاجية، وعلى ضوءه يعتمد المخرج وفرقه التقنية إضاءة وتصويرا وصوتا، في تصوير مشاهد ومناظر الفيلم بكل تفاصيلها، فالسيناريو يحدد المكان "الديكور"، والزمان أين ومتى يتم الحدث، فضلا على وصفه للمشاهد، مع التركيز على العناصر المهمة والفاعلة في الحدث، وما يحتويه من حركة ومحادثة ومؤثرات صوتية، فالسيناريو إذا يتوقع بدقة كل المشاهد ومناظر الفيلم تفصيلا، فضلا على توقعه لكل الأحداث والمواقف وحركات الشخصيات، إلى غير ذلك من التفاصيل التي يراها السيناريست ضرورة تغذي محتوى رواية الفيلم (شريط، 2022، الصفحات 21-22).

من هنا نجد أن السيناريو قصة كتبت لتصور، فهو نص يختلف عن غيره من النصوص التي تنتمي للأجناس الأدبية الأخرى، نص لم يكتب لغرض القراءة فقد فغايتها مختلفة عن غايات النصوص الأدبية الأخرى الموجهة للقراءة والتي تتراوح ما بين القصة والقصيدة والرواية و النص المسرحي (فيلد، 1989، صفحة 80).

ومن ثم فمن الضروري الإشارة إلى مكونات السيناريو وما الذي يوجد فيه وهي العناصر أو النقاط التالية:

- وصف منظم ومتصاعد ومتسلسل للأحداث الدرامية من أول العمل الفني إلى نهايته.
- وصف دقيق لملامح كل شخصية/ممثل مثل الشكل، الملبس، العمر، والعلامات المميزة.
- وصف محدد للأماكن التي تدور فيها أحداث كل مشهد على حدة، ثم مجموعة المشاهد كلها، وهذا الوصف يتحدد فيه ألوان الأثاث، وسمات الديكور، وشكل البناء، والخصائص التي تميز البيئة.
- وصف للمشاعر والانفعالات التي تتتاب كل شخصية في العمل فهي تقول ما تقول أو تفعل ما تفعل.
- وصف للأصوات وللمؤثرات والموسيقى، ولكل ما يمكن أن يسمعه المتفرج وهو يشاهد أمامه على الشاشة مشهداً من المشاهد.

- وصف مادي بمعنى إيجاد معادل مادي بصري لكل ما يمكن التعبير عنه أدبياً مثل عبارة: "كان البطل جوادا كريما" (توفيق، 2016، الصفحات 30-31).

وفيما يتعلق بالعملية الإبداعية في كتابة السيناريو، فهي تتمثل في الفكرة الأولية للعمل، مع وضع أحداث تشتمل على بداية ووسط ونهاية، وتؤكد معظم الدراسات على ضرورة اهتمام كاتب السيناريو بالصراع في الأحداث، ويمثل هذا الصراع الخاصية المميزة في السيناريو، كما أن من أهم مراحل كتابة السيناريو عملية استحضار الأفكار وبلورتها على شكل سيناريو يراعى فيه وجهة نظر الشخصية المحورية، وملامح الشخصية، والتغيرات التي سوف تحدث لها، ويمر الكاتب خلال رحلة كتابة السيناريو بمراحل تتمثل في الفكرة الأولى، واختيار الفكرة، وتسلسل الأفكار، وتحويل الأفكار إلى حوار مشتملة لكل العناصر من شخصيات وأحداث وحبكة وحوار وغيرها من عناصر السيناريو، ومرحلة الاكتمال ووضع الخاتمة (يوسف، 2021، صفحة 41).

يتضح جلياً أن السيناريو في النهاية هو قصة، مثل أي قصة أخرى، لكن السيناريو بالضبط هو فن الحكاية أو الحكى أو القص بالصورة، وهو يتعامل مع أكثر من لغة: الكلمة الصورة الحركة السرد إلخ، وهنا تكمن خصوصيته مقارنة بأنواع نصوص أخرى، وبما أنه فن فإنه مرن ولا يخضع لقواعد عامة بشكل مطلق، بل يكون مفتوحاً على التجديد والتجريب دوماً طبعاً مع الحفاظ على أساسياته وعناصره اللازمة من مشاهد وحوار وحبكة وشخصيات وصراع... إلخ، كما يمكن نقد السيناريو من خلال قراءة السيناريو الورقي وتحليل عناصره، ولكن النقد

الأكثر شمولاً يأتي من خلال مشاهدة العمل الدرامي وتقييم كيف تم تنفيذ السيناريو في العمل الفعلي والمنتج النهائي.

2.3 صعوبات كتابة سيناريو المسلسل التلفزيوني التاريخي:

لا شك أن السيناريو هو فن قادر على مقارنة كل القضايا والموضوعات والكتابة عنها، لكن هذا الفن عندما يتناول التاريخ أو يعالج حدثاً تاريخياً بعينه أو يتبنى مقارنة ذات بعد تاريخي، تبرز أمامه الكثير من الصعوبات التي تبدأ انطلاقاً من خصوصية التاريخ بوصفه زمناً ماضياً يفرض شرطه الزمني على النظام العام للسيناريو، فيتحكم هذا الشرط في رسم الحدث والشخصيات وطبيعة الحبكة والصراع وصولاً إلى لغة الحوار وغيرها من العناصر الأخرى، وفي إطار الحرص على الالتزام بالحقيقة التاريخية والصدق التاريخي سيلجأ كاتب السيناريو إلى جمع الكثير من الوثائق التاريخية بمختلف أشكالها والتي لها علاقة بما يريد الكتابة عنه، إن هذا الجمع علاوة عن أنه عمل مضمّن وشاق، فإنه أيضاً عمل قد يكلف جهداً ووقتاً طويلاً لتتقيد هذه المادة وفلترتها تلك الوثائق وربما حتى عرض مضمونها على المختصين والتأكد من صحتها، وقد يدافع البعض على فكرة أن المسلسل التلفزيوني التاريخي بشكل عام يقدم فناً وليس تاريخاً ولهذا يمكنه أن يتحرر بنسبة كبيرة من قبضة الرجوع إلى الوثائق والمادة التاريخية، لكننا هنا نؤكد بأنه لا بد من وجود الوثيقة التاريخية، بحيث لن تشكل نقطة ضعف بل من الممكن أن تكون نقطة قوة، هذه الوثيقة التي يمكن توظيفها في أكثر من سياق أثناء كتابة السيناريو أو حتى لحظة الإنتاج من طرف طاقم العمل، فالوثيقة تحضر بشدة أثناء الإعداد الأولي لفهم الفكرة والكتابة عنها في السيناريو. وكما يقال لا بد أن نعرف الكثير لنكتب القليل، وعليه تمثل مسألة المعرفة والاطلاع صعوبة أخرى تواجه كاتب سيناريو المسلسل التلفزيوني التاريخي، ذلك أن هذا النوع من المسلسلات لا بد أن يتأسس على معرفة حقيقية ومحيطية بالتاريخ كمعرفة أو على الأقل بالموضوع أو الفكرة التاريخية المراد الكتابة عنها، ومن ثم سيجد الكاتب نفسه أمام كم هائل من الوثائق على شكل كتب ووثائق وتسجيلات وربما فيديوهات إلى غيرها من الوثائق، هذا الكم الهائل الذي ربما قد يتطلب منه سنوات من البحث والتدقيق.

إن طبيعة المسلسل التلفزيوني التاريخي، أو أي دراما تاريخية مهما كان تصنيفها، والمتمثلة في أنها طبيعة ذات حدين أو وجهين، وجه فني ووجه تاريخي، أقول أن هذه الطبيعة تفرض على هذه النوع من الدراما التلفزيونية جهداً فنياً مضاعفاً وجهداً تاريخياً حقيقياً على نفس مستوى الالتزام، مما يستوجب على السيناريو والذي سيكون في النهاية مسلسلاً كمنتج نهائي يقدم للمشاهدين والمتلقين، أن يلتزم تجاه التاريخ بنفس القوة التي يلتزمها تجاه الفن والعكس صحيح، وهذا ما يجعل كاتب السيناريو أمام مساعلة من طرف المشاهدين والنقاد إزاء اختياراته، ذلك أن

القضية المحورية في الدراما التلفزيونية التاريخية تقتضي أن انحرافك عن الحقائق التاريخية هو اختيار واعٍ وليس ناتجاً عن الجهل أو الكسل، كما أن إهمالك لبعض أو أغلب الجوانب الفنية هو أيضاً اختيار واعٍ وليس تسرعاً واستخفافاً.

غير أنه لابد من الإشارة إلى فكرة مهمة وهي أن الهوس بالحقيقة التاريخية قد يقتل الجانب الفني، ولذا على كاتب السيناريو أن يظل دوماً في الخط الفاصل بين التاريخي والفني، منتصراً للفن أكثر، لأنه سيقدم فناً وليس تاريخاً.

إن كاتب سيناريو الدراما التاريخية، سيجد نفسه أمام تحدٍ كبير وصعوبة بالغة أثناء كتابة نصه، ذلك أنه لن يكتفي بإعادة صياغة التاريخ وأحداثه فقط، بل لابد عليه من العمل على تقديم رؤية فكرية ومنظور فني مقنع من استعادة التاريخ، وربما يتجلى هذا بإسقاط التاريخ على الحاضر، أو محاكمة الحاضر انطلاقاً من التاريخ، أو استشرافاً للحظة المستقبلية بناءً على حوادث التاريخ، فنحن نستلهم الفترة التاريخية لطرح أسئلة إنسانية لها علاقة بالراهن. والكاتب لا يستطيع أن يتجرد من مرجعية الفكر والسياسة ولا من محتوى وعيه في واقعه الراهن عندما يبحث في مادة تاريخية من الماضي، فهو يقوم بعملية تأويلية للمادة التاريخية وهذا النشاط التأويلي مكون بالضرورة لمحتوى وعي الكاتب ومواقفه الفكرية والسياسية في سياق واقعه، على أن عملية الإسقاط عملية حساسة فلا يحسن أن يعتمد الكاتب إلى تحريف المادة التاريخية والوقائع التاريخية بدعوى أنها وسيلة لإيصال رسالته الراهنة. هنا يصبح الإسقاط متعسفاً وقسرياً ويفتقر إلى الإقناع إذ يجب أن يقتنع المشاهد أن ما يشاهده يوافق المرحلة التاريخية التي تدور بها الأحداث وتوافق الشخصيات ولكن المعالجة الدرامية المتعمقة تتجاوز خصوصية المرحلة إلى الأفق الإنساني المتجدد ومن ثم إلى أسئلة الواقع.

ثم إن هذا الاستلham من التاريخ سيمس كل أجزاء وعناصر السيناريو، من شخصيات وحوار وحبكة وأحداث.. إلخ، وهنا ستبدو المهمة أثقل والعمل أصعب على كل هذه الأجزاء وإعطائها ذلك البعد التاريخي الفني الصادق والحقيقي والمقنع.

وبالمجمل يمكن تلخيص الصعوبات التي تواجه كتابة سيناريو مسلسل تلفزيوني تاريخي في ثلاثة نقاط:

- صعوبات تتعلق بالبحث التاريخي ومعالجة الوثائق والمادة التاريخية.
- صعوبات تتعلق بسرد واستعادة التاريخ ضمن رؤية فنية ومنظور يقدم قراءة جديدة ولا يكتفي فقط بالعمل التوثيقي.

- صعوبات تتعلق بكفاءة إعطاء عناصر السيناريو بعدها التاريخي الذي يجعلها فيما بعد مقنعة من شخصيات وحوار وإلى غير ذلك.

3.3 تحديات إنتاج مسلسل تلفزيوني تاريخي:

إن المهمة الأساسية للمخرج أولا وللمنتج من ورائه هي إعادة كتابة ما سبق وسطره المؤلف على الورق بالكلمات، ولكن بأدوات مختلفة، وهنا من الممكن أن يخون المخرج شريكه المؤلف بالحذف، أو إضافة أشياء وتفاصيل جديدة، كما يمكن أن لا يحصل تفاهم واتساق بين رؤية الكاتب ورؤية المخرج مما يجعل العمل ككل يسير في اتجاه غير الاتجاه المخطط له، وبالمحصلة فالمخرج عادة مسؤول مسؤولية كاملة عن العمل الفني، ليس فنيا فحسب، بل فكريا وسياسيا أيضا.

وهنا ولا شك تبرز الاحتياجات الإنتاجية الضرورية من أجل الوفاء للسيناريو وتجسيده تجسيدا يحفظ الجهد المبذول في كتابته، فقد تحتاج الأحداث التاريخية إلى مواقع تصوير ضخمة سواء كانت طبيعية أو اصطناعية من استوديوهات ومدن إنتاج كبيرة، فغالبا ما تكون عملياتها الإنتاجية أكثر تعقيدا وتكلفة من غيرها، بالإضافة إلى التجهيزات عالية التكاليف ولواحق السينوغرافيا وكل ما يسهم في تشكيل الفترة التاريخية المراد تصويرها من ملابس وديكورات وبناءات وغيرها.

كل ما سبق يدخل ضمن التحدي المادي الذي تستلزمه صناعة مكلفة مثل صناعة الدراما التاريخية، ولكن هناك تحديا أعمق وأكثر صلة بواقع العالم العربي وهو التحدي الرقابي الذي تفرضه الكثير من الدول على هذا النوع من الإنتاجات خوفا من تقديمها لرؤى ورسائل وتوجهات قد تدعم الثورة ضدها أو تحريك الشعوب نحو التغيير، ولهذا تلجأ الكثير من الدول إلى وضع يدها بشكل رسمي أو غير رسمي على صناعة الدراما التاريخية مما يجعلها تحتكر تقديم روايتها ومنظورها للتاريخ، أو تحاول تقييد هذه الأعمال الدرامية بالتوجهات الإيديولوجية التي تساير توجه النظام الحاكم أو تسهم في الدعاية لأفكاره وتوجهاته، كما أن بعض الدول وعبر منظومتها القانونية والتشريعية حددت الكثير من المحظورات والممنوعات الموضوعات التي لا يسمح أبدا بتناولها أو التطرق لها وقد يتعرض من يحاول غير ذلك إلى السجن أو التضييق وربما إلى الإبعاد والنفي.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن كاتب السيناريو أحيانا يقع في مأزق الكتابة على حسب إمكانيات الإنتاج وقدراته، وهذا مما يضعف الناتج الفني النهائي شكلا ومضمونا.

إن الدراما التلفزيونية التاريخية وبما أنها موجهة للجمهور والمشاهدين في النهاية، لا شك أنها ستضع في الحسبان هذا الجمهور وما ينتظره من المسلسل التلفزيوني المراد تصويره وما هي توقعاته وآفاقه، ولهذا أيضا تمثل

هذه التوقعات والانتظارات من طرف المتلقين ضغطاً وتحدياً كبيراً لصناع المسلسل التلفزيوني التاريخي، حيث أن الجمهور في الغالب لن يكون بمعزل عن ما سيتم طرحه أو على الأقل لديه معرفة مسبقة بالأحداث والشخصيات والوقائع التاريخية.

ختاماً لهذا العنصر نستطيع إيجاز التحديات التي تواجه عملية إنتاج مسلسل تلفزيوني تاريخي في ثلاث جوانب أساسية:

- الجانب المادي وما يتضمنه من ميزانية مخصصة للعمل، ومدى قدرة هذا الجانب على توفير كل المستلزمات والمتطلبات من أجل تقديم عمل فني خالد.
- الجانب الرقابي والقانوني وما يتطلبه من حذر وشدة حرص في تناول المواضيع والأحداث والشخصيات التاريخية خوفاً من الوقوع في المحذور.
- جانب الجمهور والمشاهدين وقنوات العرض وما يفرضه هذا من ضغط على صناع العمل من أجل إرضاء الذائقة وضمان رواج العمل.

4.3 مسلسل ابن باديس: قراءة في التجربة

أولاً: التعريف بالمسلسل وطاقت العمل

عنوان المسلسل: ابن باديس، مسلسل ابن باديس هو مسلسل تلفزيوني تاريخي جزائري، من نوع مسلسلات السير الذاتية biopic، تم تصويره وإنتاجه سنة 2016 وعرضه من طرف التلفزيون العمومي الجزائري في رمضان سنة 2017، يتكون المسلسل من 30 حلقة بمتوسط 40 دقيقة لكل حلقة باحتساب جنيريك البداية والنهاية، المسلسل سيناريو وحوار الكاتب والشاعر رابح ظريف عن نص للكاتبة والأديبة زهور ونيسي، وإخراج عمار محسن، وتنفيذ الإنتاج شركة ألفا ديزاد للإنتاج.

وأداء البطولة لكل من الممثلين: محمد الشريف بوعاكر، وحيد عاشور، سارة خريف، سيف الإسلاف بوكرو، زهرة شبانة، مدني نعمون، عبدالله حملاوي وغيرهم من الممثلين الجزائريين بالإضافة إلى بعض الأسماء الفرنسية. مدير التصوير أحمد مسعد، مدير الإنتاج مصطفى كعين، مهندس الصوت فريد قرطبي، مسؤول الديكور ساعد ولد بشير، تأليف الموسيقى، حسان لعمامرة، تركيب مصطفى إلفح، سكريبت سهام شقراني وغيرهم من الفنيين والتقنيين في عالم السمعي بصري.

تم تصوير المسلسل في بعض ولايات الشرق الجزائري ومن أهمها ولاية قسنطينة مهد ومكان مولد الشيخ عبد الحميد بن باديس.

فاز المسلسل بجائزة أحسن سيناريو مناصفة مع مسلسل "الخواة"، في مسابقة الجينيريك الذهبي سنة 2018.

ثانيا: ملخص المسلسل

يتناول المسلسل سيرة الشيخ عبد الحميد ابن باديس، مؤسس ورئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، من ولادته سنة 1889م حتى وفاته سنة 1940م، مروراً بكل مراحل طفولته وشبابه وما تخللها من أحداث وتجارب النشأة والترحال وطلب العلم ثم العودة إلى الوطن وبداية النشاط الدعوي والجمعي والسياسي، والوقوف في وجه فرنسا الاستعمارية.

يقدم المسلسل حياة عبد الحميد ابن باديس بشكل زمني خطي من البداية إلى النهاية بالتركيز عليه كشخصية بطلية ورئيسة في المسلسل وتدور حولها غالب أطوار المسلسل، مع الإمعان والاستطراد في المراحل المفصلية أو الأحداث الكبيرة في حياة الشيخ ومن أهمها نشاطه الإصلاحي والإعلامي داخل الجمعية.

ثالثا: التعريف بكاتب السيناريو

كاتب سيناريو المسلسل هو الكاتب والشاعر والسيناريست رابح ظريف من مواليد 1978 بمدينة "عين الخضرة" ولاية المسيلة، وهو خريج قسم الأدب العربي بجامعة سطيف، عمل في الصحافة بالعديد من المؤسسات الإعلامية وفي ميادين الثقافة عبر مساره المهني مديراً للمتحف العمومي الوطني نصر الدين دينيه ومديراً للثقافة في ولاية المسيلة.

صدرت له أعمال أدبية عدة شعراً ورواية، آخرها ديوان "إلى وجهي الذي لا يراني" 2013، كما كتب سيناريوهات العديد من الأفلام والمسلسلات التاريخية والتي أنتجت أغلبها في إطار خمسينية الاستقلال 2012 أو قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015، من بينها: فيلم الظل والقنديل 2015، فيلم سركاجي 2015، ابن باديس الفيلم 2017، ابن باديس المسلسل 2017، فيلم أحمد باي 2020، فيلم صليحة 2021، متحصل على العديد من الجوائز ومشارك في العديد من التظاهرات والفعاليات الثقافية داخل وخارج الجزائر (ظريف، 2024).

رابعا: مسلسل ابن باديس؛ مناقشة السيناريو ومساءلة الإنتاج

يجب الاعتراف في البداية بأن فكرة كتابة مسلسل عن شخصية عبد الحميد ابن باديس، هي فكرة جديدة بالعناية والتحقق، ذلك أنه شخصية بارزة في تاريخ الجزائر وحاضرة في ثنائيات الوجدان الجمعي لكل الجزائريين، ولا شك أن التوجه الإنتاجي للدولة يدعم هذا النوع من الأعمال ذات الطابع التاريخي، نظراً للإرث السينمائي الكبير والذي احتفى بالتاريخ والثورة وأبطالها وأحداثها عبر العديد من الأفلام والإنتاجات السمعية البصرية، ولكنها فكرة

أيضاً تحمل في طياتها الكثير من الصعوبة والتحدي، فشمسية ابن باديس من الشخصيات الجدلية في الساحة الوطنية، ولا تزال تشكل إلى اليوم مثار نقاش واسع واهتمام عميق.

ولكن هل يشفع للمسلسل التلفزيوني موضوعه أو أهمية القضية التي يحكي عنها، أو عظمة وقمة الشخصية التي يتناولها، لكي نقول أنه مسلسل متميز أو مسلسل ناجح أو أنه سيحقق الرواج والانتشار المتوقع منه؟، لا بطبيعة الحال، ذلك أنه يجب أن يتوفر نص جيد حافل بالدراما الحقيقية ثم معالجة إخراجية ذات فعالية وإنتاج ذو جودة في نقل أجواء النص، لكي نقول أننا أمام مسلسل تلفزيوني ناجح أو على الأقل استطاع جذب وإثارة حرص ومتابعة المشاهدين.

يؤكد الكاتب رباح ظريف على فكرة مهمة وأساسية لكي ينجح أي عمل تلفزيوني تاريخي، وهي فكرة التفاهم والتوافق والانسجام بين كاتب السيناريو والمخرج في الرؤية، وأن المخرج لا يحق له التدخل في نص السيناريو لأن السيناريو تم إجازته من قبل لجنة فنية وتاريخية (ظريف، 2024)، ولذا فإنه يضع مسألة التفاهم بين الكاتب والمنتج أولاً وبين الكاتب والمخرج ثانياً في قمة الصعوبات المتعلقة بكتابة سيناريو مسلسل تلفزيوني تاريخي، ذلك أن المنتج هو من يحدد سقف ظروف العمل التلفزيوني وشروطه الإنتاجية وميزانيته والمخرج هو الذي سيدفع برؤية الكاتب للتحقق عبر أدواته الكثيرة والتي ستزيد النص قوة أو ستريكه وتزيده ضعفاً على ضعف.

وفي نفس السياق، يضع كاتب السيناريو رباح ظريف مشكلة الوقت وضغط المدة في سلم الصعوبات المتعلقة بكتابة السيناريو، ذلك أن أغلب الإنتاجات السمعية البصرية في الحالة الجزائرية، وفي كثير من الأحيان يتم ربطها بالمناسبات ولذا يكون التحضير والإعداد لها في كل المستويات تحضير وإعداد استعجالي قد يفلت الكثير من التفاصيل، إلا أنه يدافع عن نصه في أنه ورغم المدة القليلة التي تم فيها كتابة السيناريو وهي مدة شهر، تم تخصيصه للاطلاع على المادة التاريخية التي جاوزت أكثر من 250 وثيقة وفي نفس الوقت الكتابة بشكل موازي بمعدل 18 ساعة يومياً، فإن السيناريو قدم محاولة في تقديم ابن باديس كشخصية منفتحة إلى درجة احتواء وتفهم التطرف وأن السيناريو لم يكن مراده أبداً إثارة الجدل وإنما الهدف الكبير هو مزيد من الإجماع والتلاحم حول شخصية ابن باديس كشخصية جزائرية خالصة لا يمكن بأي حال من الأحوال انتزاعها من سياقها الوطني في إشارة إلى بعض التوجهات الدينية التي تحاول احتكار ابن باديس كمرجعية وتصديره خارج سياقها الوطني لدعم توجه غير أصيل، كما أن طرحه من خلال السيناريو هو طرح جريء وأن الإخراج هو الذي لم يكن في مستوى هذا الطرح (ظريف، 2024). يذكر أن تجربة كتابة مسلسل ابن باديس بدأ التحضير لها مع كاتب سيناريو آخر منذ 2013، لكن لم يكتب لهذه التجربة الاستمرار، وهي التجربة التي استنزفت الكثير من المال والوقت، كما أن مشروع سيناريو

حول ابن باديس تم كتابته من طرف رابح ظريف على شكل فيلم ومسلسل في الآن نفسه لكي يتم إنتاجهما وعرضهما مع بعض.

لا شك أن كاتب السيناريو قدم محاولة في مسلسل هذا، ولكن هل هي محاولة ترقى إلى الإمساك بالفن الممثل للدراما التلفزيونية وبالمسلسل التلفزيوني التاريخي؟ وهل نحاكم المحاولة أم أننا ننظر إلى المسلسل كمنتج نهائي نرى فيه نجاح أو فشل تلك المحاولة؟

سلاحظ المشاهد بأن صناع المسلسل، وأولهم كاتب السيناريو لديه هاجس التوثيق لحياة شخصية واحدة وهي شخصية ابن باديس، ولا يقدم حكايات إنسانية عميقة لا عن الشخصية الرئيسية ولا عن الشخصيات الأخرى الموجودة في المسلسل وكأنها مجرد دمي تؤثت المشهد لتضمن مسارا واضحا ومعروفا للشخصية الرئيسية، رغم المحاولة الجيدة في توظيف بعض الشخصيات الخيالية ولكنها شخصيات على الهامش أو أن مصائرها لا تتقاطع مع مصائر الشخصية الرئيسية، لذا ينبغي الإقرار بأن هذا المسلسل قد غلب عليه في الكثير من الأحيان السرد التاريخي، بل وربما تحول في الكثير من حلقاته إلى تسجيل وفي لسيرة ابن باديس، وكأننا أمام كرونولوجيا تاريخية لكل المحطات المهمة التي عاشها وعاشها ابن باديس بدء من ولادته حتى لحظة وفاته، كما تستعرضها كتب السير والتاريخ، مما يجعل المسلسل خاليا من هواجس الحاضر وفارغا من ثقل هموم الواقع. وقد نجد لهذا الكثير من المبررات ولعل أهمها أن شخصية ابن باديس التاريخية لا تزال محل جدل واسع وتجاذب بين العديد من الأطراف التي يدعي كل منها أحقيته به وانتسابه له، بالإضافة إلى الجهة المنتجة والعارضة للعمل وهي جهة عمومية أي أنها على رأس السلطة الرقابية حول العمل ككل، ولكن هذه المبررات لن تكون في صف المسلسل والذي بطبيعته الفنية ملتزم أمام الفن بقدر التزامه أمام التاريخ والسرد التاريخي.

فالسيناريو في كثير من الأحيان يحاول أن يلاحق التوثيق بعيدا عن إعطاء الأحداث والشخصيات مساحتها المستحقة من النقاش والتفاعل وارتدادات الفعل ورد الفعل، ومن بينها على سبيل المثال حادثة وفاة إسماعيل ابن عبد الحميد ابن باديس في الحلقة 14، هذه الحادثة التي تظهر باهتة بل ومملة إلى درجة تجعلها حادثة عادية وحدثا هامشيا ليس باستطاعته تغيير الشخصية ولا تغيير مسارها ولا حتى البناء عليها فيما بعدها من أحداث وصراع، مما يبرز بشكل حقيقي أن السيناريو غير متماسك فنيا وقد فقد إيقاعه الداخلي لا في تحركات الشخصيات فحسب بل حتى في حواراتها وردود أفعالها، حتى أن العناصر الإخراجية مثل الديكور والإضاءة لم توظف بشكل قد يغطي على مشاكل السيناريو، فنحن نرى الشخصية الرئيسية وهي تعطي ذلك الأداء السطحي وغير المقنع، مما يوحي بأن إدارة الممثلين ككل ليست في المستوى المطلوب من طرف المخرج.

ومن ثم يبدو جلياً أن صناع مسلسل ابن باديس لم تكن لديهم القدرة التي تسمح لهم بتقديم رؤية مختلفة ومعاصرة لشخصية ابن باديس، ومن بينها ظروف التصوير التي تمت في أربعة أشهر ونصف، رغم أنه كانت هناك محاولة جادة في مسألة البحث التاريخي لكنها كانت تقتصر ربما للعمق أكثر وربما وجدت نفسها رهينة الرواية الرسمية ومحدودية شروط الإنتاج التي لم ترفع السقف عالياً، وهذا باعتراف مخرج العمل حول ضعف وقلة الإمكانيات المادية التي لم تسمح بتقديم أكثر مما تم تقديمه (النصر، 2017).

إن ارتباط الجزائريين بشخصية ابن باديس كانت تستلزم مسلسلاً أكبر وأعمق من كل النواحي لا عملاً توثيقياً فيه أبسط المعلومات والمعطيات التي يعرفها أغلب الجزائريين، فالذي يبدو من المسلسل أنه لم يقدم حبكة وسرداً عميقاً بل تجسيدا تمثيلاً لمجموعة من المعلومات يفترض صناع المسلسل أن الجمهور يعرفها ولا داعي أصلاً للتعلم.

4. خاتمة:

تعد مرحلة كتابة السيناريو هي المرحلة الأولى والأساسية في صناعة الدراما التلفزيونية، وهي المرحلة التي لو تم تجاوزها بنجاح وفعالية فسيكون ما بعدها أيضاً ناجحاً وفعالاً، ولذا حاولت الدراسة فهم السيناريو وصعوبات كتابته خاصة فيما يتعلق بالدراما التلفزيونية التاريخية، وأيضاً حاولت فهم وضبط أهم التحديات المتعلقة بإنتاج هذا السيناريو وتجهيزه للعرض، وتوصلت إلى أن الصعوبات التي تواجه كتابة سيناريو مسلسل تلفزيوني تاريخي هي:

- صعوبات تتعلق بالبحث التاريخي ومعالجة الوثائق والمادة التاريخية.
- صعوبات تتعلق بسرد واستعادة التاريخ ضمن رؤية فنية ومنظور يقدم قراءة جديدة ولا يكتفي فقط بالعمل التوثيقي.
- صعوبات تتعلق بكفاءة إعطاء عناصر السيناريو بعدها التاريخي الذي يجعلها فيما بعد مقنعة من شخصيات وحوار وإلى غير ذلك.

- كما نستطيع إيجاز التحديات التي تواجه عملية إنتاج مسلسل تلفزيوني تاريخي في ثلاث جوانب أساسية:
- الجانب المادي وما يتضمنه من ميزانية مخصصة للعمل، ومدى قدرة هذا الجانب على توفير كل المستلزمات والمتطلبات من أجل تقديم عمل فني خال.
- الجانب الرقابي والقانوني وما يتطلبه من حذر وشدة حرص في تناول المواضيع والأحداث والشخصيات التاريخية خوفاً من الوقوع في المحذور.

- جانب الجمهور والمشاهدين وقنوات العرض وما يفرضه هذا من ضغط على صناع العمل من أجل إرضاء الذائقة وضمان رواج العمل.
- في الأخير لابد من التذكير والتأكيد على أن صناعة الدراما التلفزيونية عموما والتاريخية خصوصا، هي صناعة جماعية وعمل متكامل له طابع سياسي واقتصادي ويحتاج إلى سوق وجهة منتجة وقناة أو منصة تعرضه، ومن أجل تحقيق أهداف القائمين على هذا النوع من الصناعة التلفزيونية يلزم الآتي:
- تمكين ذوي الخبرة والمتخصصين فقط من كتابة سيناريوهات المسلسلات التلفزيونية التاريخية، ومن الأفضل أن يكون العمل جماعيا لا فرديا على شكل ورشات كتابة السيناريو، بالإضافة إلى مرافقة من أهل الاختصاص في التاريخ من أجل التوجيه والتصحيح والتدقيق.
- تخصيص موارد مادية كبيرة من أجل احتضان المشروع منذ بدايته ولحظة بزوغ فكرته، ذلك أن الموارد المادية مثلما تسهم في استجلاب طاقم ومعدات تقنية عالية الجودة، فإنها أيضا تسهم في توفير الوثائق والمادة العلمية التاريخية لكاتب السيناريو أو فرقة الكتابة، خاصة تلك الوثائق النادرة أو المادة العلمية غير المتاحة للجميع.

5. قائمة المراجع:

- إسماعيل محمد حسام الدين. (2008). *الصورة والجسد دراسة نقدية في الإعلام المعاصر*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- أشرف توفيق. (2016). *كتابة السيناريو تدريبات وتطبيقات*. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.
- إنعام محمد علي. (2000). تحليل الفيلم السينمائي والعمل التلفزيوني. *مجلة الفن الإنذاعي* (160).
- بشار إبراهيم. (2016). أفكار أولى عن الدراما والتاريخ. *نقاد الدراما* (العدد الأول).
- جريدة النصر. (28 جوان، 2017). *لو منحت ميزانية أكبر لمسلسل ابن باديس لشاهدتم وجها آخر*. تاريخ الاسترداد 30 جويلية، 2024، من النصر أون لاين: <https://www.annasronline.com/component/content/article/74716-2017-06-28-21-Itemid=128&52-26?catid=18>
- رابح ظريف. (30 جويلية، 2024). مقابلة هاتفية.
- سهام مموم. (2018). تأثير الدراما التلفزيونية على قيم الشباب الجزائري الدراما التركية نموذجاً أطروحة دكتوراه. كلية علوم الإعلام والاتصال: جامعة الجزائر 03.
- سيد فيلد. (1989). *السيناريو*. (سامي محمد، المترجمون) بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.
- عبد الرحيم درويش. (2005). *الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي للدراما*. دمياط: مكتبة نانسي.
- عبد المجيد شكري. (2009). *الدراما التلفزيونية فن كتابة وإخراج التمثيلية التلفزيونية*. القاهرة، مصر: دار الفكر العربي.
- عز الدين عطية المصري. (2010). *الدراما التلفزيونية مقوماتها ووضوابطها الفنية، رسالة ماجستير في اللغة العربية*. غزة: الجامعة الإسلامية.
- عيسى شريط. (2022). *السيناريو دليل نظري تطبيقي*. العلمة، سطيف، الجزائر: دار الوطن اليوم.
- فجر يعقوب. (2015). *الاستبداد المفرد حوارات مع حاتم علي* (الإصدار 1). دمشق، سوريا: دار كنعان.
- قيس الزبيدي. (2001). *بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني نحو درامية جديدة*. سوريا: قدمس للنشر والتوزيع.
- مازن بلال، و نجيب نصير. (1999). *الدراما التاريخية السورية حلم نهاية القرن*. دمشق، سوريا: دار الشام للطباعة.
- مجموعة باحثين. (2014). *السينما العربية تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- محمد العمر. (2003). *الصورة الاجتماعية للمرأة في الدراما السورية*. مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، 142-139.

مسعود بن عبد الله المحيا. (1993). القيم في المسلسلات التلفازية دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية. السعودية: دار العاصمة للنشر والتوزيع.
 هويدا صالح. (2017). استلهم التاريخ في الدراما التلفزيونية. مجلة نوات (23).
 وائل حسن يوسف. (2021). الأسس النفسية للإبداع الفني في السيناريو. دراسات نفسية ، 31 (1).

6. ملحق:



صور مستخرجة ومجموعة من جينيريك البداية لمسلسل ابن باديس.