

الأسس المرجعية لدراما المسلسلات التلفزيونية

أ. إسماعيل عبد الحافظ

باحث في علوم الإعلام والاتصال جامعة صنعاء (3)

مقدمة

يعتبر التلفزيون^(*) أحدث وسائل الاتصال الجماهيري التي قدمت فن الدراما، فقد جاء ميلاده بعد قرون طويلة من وجود المسرح في أنحاء مختلفة من العالم، تلتها السينما^(**) في أواخر القرن التاسع عشر، ثم الإذاعة المسموعة في أوائل القرن العشرين^(***)، وكانت الدراما قد مثلت أهمية كبيرة في هذه الوسائل الاتصالية، إلا أن التلفزيون استطاع الجمع بين مميزات كل هذه الوسائل وتقديمها للجمهور بأيسر السبل وأقل التكاليف، واضحي هذا الفن ينطلق من أسس مرجعية واقعية وفنية يتم إتباعها في إنتاج الدراما التلفزيونية؛ وليشكل على ضوءها تحولاً كبيراً في علاقة الجمهور بالدراما.

1- الدراما التلفزيونية (Television drama):

ينفرد التلفزيون عن وسائل الاتصال الجماهيري الأخرى، بأنه جهاز جمع بين أهم مميزات وسائل الاتصال، فهو جهاز استوعب عناصر الإبحار والإثارة، والتشويق؛ بما يتميز به من خصوصيات تقنية وفنية؛ من حيث اعتماده على الصورة والصوت في نقل الوقائع والأحداث.

فالدراما التلفزيونية تحتل في مضامينها الواقع الثقافي، وتعمل على تنمية الثقافة، وقد وصف (جرينر Ejrebnr)⁽¹⁾ حصول المشاهد على الثقافة من خلال التلفزيون بالغرس الثقافي. والذي يعرفه على أنه عملية تعلم عرضي، وغير متعمد حيث يكتسب مشاهد التلفزيون عن غير وعي الحقائق التي تقدمها الدراما التلفزيونية، والتي تصبح أساساً للقيم والصور الذهنية عن العالم الحقيقي".

ويرى (سن ثنهم Sun thnham) "أن الدراما التلفزيونية مرآة الحياة، وتعد انعكاساً للاهتمامات الخاصة بالبشر، كما أنها قادرة على ربط خبرات الأفراد بالبناء الأخلاقي والقيمي، وستكون قادرة على توسيع تعاطف المشاهدين وجذبهم بعيداً

" بثها NBCبدأت شركة " 1930 (بالولايات المتحدة الأمريكية ، وفي عام 1928(*)) بدا البث التلفزيوني التجريبي في عام 1952، وفي نيويورك. وفي بريطانيا بدأت هيئة الإذاعة البريطانية بثها عام 1929، وفي فرنسا عام(1935)، وفي كندا عام 1952، وفي الجزائر عام (1956). (خليل صابات : وسائل الاتصال.) 1964(الوطن العربي بدا في مصر عام 1951، وفي اليمن عام 1952. نشأتها وتطورها، مكتبة الانجلو المصرية، ط 4 القاهرة، ص 272-292.

، للمصوران الفرنسيان أوجست ولويس (28/ ديسمبر/ 1895(*)) أقيم أول عرض سينمائي في مقهى الجراندي كافيه بباريس، في ص 62. 1995(لومير) محمود سامي عطا الله: السينما شابة عمرها مئة عام، مجلة العربي ، الكويت، العدد (439) ، يونيو

.... ولكن الراديو لم يصبح حقيقة (1890***) تعود التجارب الأولى التي أجريت من أجل نقل الصوت عبر الأثير إلى حوالي عام 2/ نوفمبر/ (وكانت أول التجارب الإذاعية في أمريكا، وبدأت أول محطة إذاعية تذيع برامج منتظمة في) 1920(واقعة الإعلام في أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية (خليل صابات: (م. س.ذ. ص 228). 1920

(أنظر عاطف عبيد: (م. س.ذ. ص 1.27

عن قيود الواقع، لتقودهم إلى رؤية متعمقة أعظم في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد من خلال الضحك والتشويق والتعاطف والإثارة⁽³²⁾.

إن الدراما التلفزيونية - في نظرنا شأنها شأن كل الدراما - لا تخرج عن كونها قصة ذات هيكل، وبناء وخط درامي، وتتميز بخصوصية تأليف نصوصها وإخراجها التي من الواجب أن تتفق مع خصوصية التلفزيون، وخصوصية القالب (النوع) الدرامي التلفزيوني الذي تنتج من أجله - تمثيلية، سلسلة، مسلسل - وهي عادة إما من تأليف المعد التلفزيوني، أو يعدها المعد عن قصة أو مسرحية مقروءة.

1-1- نشأة الدراما التلفزيونية:

يؤرخ ظهور الدراما التلفزيونية إلى الخمسينيات من القرن الماضي في الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث أصبح التلفزيون وسيلة جماهيرية حقيقية "وتلقب هذه المرحلة من وجهة نظر الإنتاج الدرامي التلفزيوني (العصر الذهبي)؛ لأن التلفزيون في الخمسينيات كان يث تمثيلات أصيلة عن طريق النقل المباشر للتمثيلات المسرحية ذات النوعية الجيدة، وتميزت هذه المرحلة بإبداع في سواء من حيث مضمون التمثيلات أو الممثلين أو الكتاب"⁽⁴⁾.

ويرى (ميكربل كيربل Maikarl Kerbl) في كتابه "العصر الذهبي للدراما التلفزيونية" "أن الدراما (Kraftteater) التي كان يستغرق بثها لمدة ساعة من الزمن قد بدأ بثها عام (1947) عندما كان البث التلفزيوني الأمريكي لا يتجاوز (10%)، كما بقيت (A.B.C) تنتج (52) مسرحية في العام إلى غاية (1958) ولقد انبثقت تمثيلية (Kraft) مثل باقي التمثيلات التلفزيونية من أفكار بسيطة كانت تبثها الإذاعة ثم تلتها مسلسلات أخرى مثل (Good year joinedlater)⁽⁵⁾.

1-2- أنواع الدراما التلفزيونية:

يرى السعيد بو معيزة أنه "... ونتيجة لدخول الشركات الكبرى في الإنتاج قد مثل حقيقة النقلة النوعية التي شاهدها الدراما التلفزيونية آنذاك؛ بفعل الاستثمارات المالية الكبيرة لهذه الشركات؛ باعتبار أن المال هو المركز الأساس الذي يقوم عليه الإنتاج الدرامي التلفزيوني، كما مثل الانتقال من نيويورك إلى (هوليوود Hollywood) البداية الجادة للإنتاج الاحترافي المعتمد على الجودة وقلة التكاليف الإنتاجية، وذلك لأن هوليوود تجمع في مكان واحد كافة عناصر ومستلزمات الإنتاج المتمثلة بالاستوديوهات ومتعلقاتها الفنية من الكاميرات والإضاءة والصوت والديكورات والمواقع التي أعدت خصيصاً لتقريب الواقع من مبانٍ لمسكن وأندية وحرف، بالإضافة إلى أنها مقرأً يجمع المهارات الفنية والإبداعية في شتى مجالات الإنتاج"⁽⁶⁾.

إن تلك الفترة انتقالية وحاسمة في تاريخ الدراما التلفزيونية، وقد كان لها الأثر الكبير في ظهور الإنتاج الدرامي التلفزيوني النوعي. " إذ لم تأت منتصف الستينيات؛ إلا وبدأ المعنيون يبحثون عن صيغة جديدة تضمن لهم جلب أكبر عدد ممكن من

2) Sun thnham، Tony Purvis. Television drama: Theries and identities، New York: Palgrave Macmillan. (2005) P.21.

(السعيد بومعيزة: فضاء الإعلام: سلسلة الدراسات الإعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1994) ص ص 43 - 444

5) Mickl Kerbel، The Golden age of television Drama، in Thrace Newcomb: Television the critical view:Oxfod University Press.3rd Edition (1982): P48

(السعيد بومعيزة: (م. س. ذ) ص ص 44 - 6.46

المشاهدين، وتمثلت الصيغة تلك في المسلسلات البوليسية المشحونة بأعمال العنف والجريمة وظلت مهيمنة على البرامج طيلة الستينات والسبعينات⁽⁷⁾.

ولم يصل الإنتاج الدرامي التلفزيوني إلى هذه الفترة من عمره، إلا وقد أضحى له ما يميزه من حيث شكل الإنتاج ومضامينه ونوعه، وأضحى من مهام شركات ومؤسسات إنتاج في مختلف دول العالم، وأضحى للدراما التلفزيونية قوالب ثابتة تعتمد عليها في طبيعة البناء الدرامي وفي طريقة العرض ومدته، وضوابط يعتمد عليها في إنتاج الأنواع - القوالب - الدرامية المختلفة (التمثيلية، السلسلة، المسلسل). التي نوجزها في المضامين التالية:

- دراما التمثيلية التلفزيونية (Performance Drama of television):

حدد سيد محمد رضا عدلي الأسس التي يقوم عليها بناء التمثيلية التلفزيونية، بقوله: "أنها وحدة فنية كاملة يتوافر فيها البناء العضوي للدراما، وتدور حول فكرة واضحة المعالم سليمة التكوين، ومنطقية في نفس الوقت، ولابد أن يفهمها المشاهد على النحو الذي قصده المؤلف. والتمثيلية في معناها البسيط قصة مروية بواسطة مجموعة من الشخصيات شبيهة بشخصيات الحياة، ويجري بينها حوار له سمات الحقيقة، ويمكن أن نلخص التمثيلية التلفزيونية في المعادلة الآتية: التمثيلية التلفزيونية = قصة محكية + شخصيات مدروسة وذات أبعاد إنسانية + حوار جيد + معالجة تقوم على الحضور الدائم للشخصيات + ضوابط التلفزيون، وتقدم التمثيلية دفعة واحدة، طولها في الغالب بين نصف الساعة والساعة والنصف"⁽⁸⁾.

وتبين الملاحظة بأن المشاهد قد اعتاد التفريق بين التمثيلية التلفزيونية وغيرها من الأشكال الدرامية التلفزيونية، - ومن وجهة نظرنا- أن جمهور هذا النوع من الدراما التلفزيونية ليس بمستوى جمهور دراما المسلسلات؛ لأن النوع الأخير يرتبط به المشاهد وفقاً لمواعيد ثابتة، وتتميز بالإثارة نتيجة لتصاعد الأحداث والصراع وتعدد القصص الفرعية فيها، وهو ما لا يمكن أن يكون في دراما التمثيلية، كما أن مؤسسات الإنتاج الدرامي التلفزيوني لا تفضل هذا النوع من الإنتاج؛ لأنها لا تحقق من ورائها الجدوى المادية المناسبة، وذلك لأن التكاليف الإنتاجية المتاحة لإنتاج التمثيلية المنطلقة من فكرة واحدة لكل تمثيلية على حدة، والمرتبطة بمواقع التصوير، والديكورات، والتجهيزات الفنية الأخرى المخصصة لكل تمثيلية، ونادراً ما يعاد الاستفادة منها بعد الانتهاء من الإنتاج، على خلاف إنتاج المسلسلات الذي ينتج بذات المواقع، وبذات عناصر الإنتاج ما يزيد عن (30) حلقة لان مضامينها تدور تحت فكرة محددة، مما استدعى تقليص الإنتاج منها، وتكثيف الإنتاج من دراما المسلسلات.

- دراما السلسلة التلفزيونية (Television Dramamatec series):

هذا النوع من الدراما التلفزيونية له ما يميزه عن التمثيلية والمسلسل؛ من حيث الفكرة الرئيسية وأهدافها، وطبيعة البناء الدرامي، وطريقة العرض على الجمهور، ويعرفها عبد الرحيم درويش بأنها "سلسلة تنقسم إلى حلقات، وبنهاية كل حلقة تبدأ حلقة جديدة، وتعرض لمواقف وشخصيات جديدة، قد تكون مختلفة تماماً عن الأحداث والشخصيات في الحلقات السابقة والتالية، وهنا يحتاج الكاتب إلى أن يكتب خطته الاستطلاعية، أو الأولية فقط عن شخصية ما تواجهه مشاكل في كل حلقة"⁽⁹⁾.

(المرجع نفسه: ص 7.47)

(سيد رضا عدلي: ترشيد الدراما الإذاعية في مصر كأداة للتنمية الحضارية، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة: كلية الإعلام، 8 جامعة القاهرة، (1983) ص 93-96.

(عبد الرحيم درويش: الدراما في الراديو والتلفزيون. المدخل الاجتماعي للدراما، مكتبة نانسي، دمياط، (2005) ص 923

ويرى **عادل النادي** " أن طبيعة البناء الدرامي في حلقات السلسلة الدرامية يركز على وحدة الفكرة الرئيسة المراد إيصالها للجمهور. لتبدو الأحداث في كل حلقة من حلقات السلسلة بحيث تصلح كل حلقة منها أن تكون تمثيلية قائمة بذاتها، لها بداية وعقدة ونهاية؛ أي تمثيلية كاملة بعكس الحلقة الواحدة في المسلسل؛ فإنه لا يمكن أن نطلق عليها عمل درامي متكامل، وفي السلسلة لا بد أن يكون هناك ما يربط الحلقات ببعضها ببعض، فإما أن يكون البطل واحد في كل الحلقات، والمواقف التي يتعرض لها في كل حلقة تختلف عن الحلقات الأخرى"⁽¹⁰⁾.

ولعل أبرز ما تتميز به دراما السلسلة التلفزيونية هو تنوع مضامين حلقاتها مما يتيح للجمهور المشاهد الاكتفاء بمتابعة حلقة أو بعض الحلقات دون الأخرى، أما طول الحلقة - المدة - فمعلوم أنه لا يختلف طولها في السلسلة الدرامية عن طول التمثيلية (ساعة ونصف إلى ساعتين).

- دراما المسلسلات التلفزيونية (chain of television, series):

يختلف المسلسل التلفزيوني عن التمثيلية، وعن السلسلة الدرامية من حيث أن المسلسل التلفزيوني هو "سلسلة حلقات درامية متتابعة تذاع على التلفاز، وفي معظم الأحيان مقسمة لحلقات، وكل حلقة هي جزء من المسلسل. كل حلقة من المسلسل تقدم لنا أحداث معينة ثم تنقطع في نقطة معينة، وتكمل الأحداث في الحلقة التي تليها بالمسلسل لتسلسل القصة والحلقات وتتابعها منذ البداية حتى النهاية، وقد يكون المسلسل مؤلف من حلقتين فيسمى ثنائية أو ثلاث حلقات فيسمى ثلاثية أو رباعية أو خماسية أو سداسية أو سباعية"⁽¹¹⁾.

ويطلق على دراما المسلسلات التلفزيونية (الأوبرا الصابونية^(*))، وهي - كنوع درامي تلفزيوني - من ابتكار أمريكي، لأن التلفزيون أساساً، كما يقول (ج. تونستال J. Tonstal)⁽¹²⁾ "هو صندوق أمريكي، ويعتبر المسلسل من السلع الثقافية الناجحة التي تدر إرباحاً طائلة على منتجه في أمريكا؛ ولهذا أصبح المسلسل ضرورياً للتلفزيون مثلما هو ضروري للملح للطعام". ولا تختلف دراما المسلسلات التلفزيونية كثيراً عن دراما التمثيلية التلفزيونية إلا من حيث طول المدة والتنوع في البناء الدرامي؛ كأهم ما تتميز به عن التمثيليات، وهي ما يطلق عليه المختصون "القمم الدرامية أو العقد التي تنتهي معها كل حلقة، ليظل المشاهد متعلقاً بذهنه ووجدانه، أما طول الحلقة في المسلسل فمعلوم أنه يتراوح ما بين (30-50) دقيقة"⁽¹³⁾.

2- أسس المرجعية الواقعية والثقافية للدراما التلفزيونية:

(عادل النادي: (م. س. ذ) ص 227. 10

((23:56, <http://ar.wikipedia.org/wiki/>) موسوعة ويكيبيديا (الموسوعة الحرة): مسلسل تلفزيوني، متاح على الرابط 11 سبتمبر 2010) 10

* (ظهرت الأوبرا الصابونية لأول مرة كشكل درامي إذاعي في بداية الثلاثينيات بالولايات المتحدة الأمريكية، إذ كانت محطات الإذاعة تبث يوميا عدة تمثيليات درامية في حلقات متسلسلة، تدوم كل واحدة منها خمسة عشر دقيقة، وكانت شركات إنتاج الصابون هي الراعي الأساس لمثل هذه المسلسلات الإذاعية، مقابل الإشهار عن متوجاتها، ولهذا سميت المسلسلات الإذاعية هذه باسم الأوبرا الصابونية، وهي تسمية مازالت مستعملة إلى حد الآن، وتطلق أيضا على المسلسلات التلفزيونية ذات النوع الدرامي . (عزي عبد الرحمن: سلسلة الدراسات الإعلامية، فضاء الإعلام، إعداد مجموعة من الأساتذة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1994) ص 42

(المرجع نفسه: ص 12.40

(م. س. ذ) ص ص 93-96.) سيد رضا عدلي 13

تجسد الدراما التلفزيونية الواقع بصورة مختلفة؛ لذلك فإن الواقع يعد أهم مرجعياتها، وتعد الدراما هي الأكثر قدرة على أداء هذا الدور؛ وذلك لما للتلفزيون من ميزات فنية جعلت منه وسيلة سريعة وسهلة في تقديم الواقع بالصوت والصورة أكثر من غيره من وسائل الإعلام والاتصال الحديثة. نستعرض هنا أهم الأسس المرجعية للدراما التلفزيونية، وفي مقدمتها أسس المرجعية الواقعية والثقافية، ومرجعية النص الدرامي التلفزيوني (السيناريو).

2-1- المرجعية الواقعية:

يتسع مفهوم الواقع- في نظرنا- ليشمل الذات والآخرين من حولنا، البشر والكائنات والطبيعة بمعناها الواسع. كما تمثل الثقافات الإنسانية بصورها وأصواتها المختلفة روح الواقع، وفقاً لما سجلته الذاكرة الإنسانية، وجسدته في الوجدان بأشكال من السلوك والتعبير المختلفة، وتمثل الدراما بمعناها " محاكاة " الوسيلة المثلى في إعادة إنتاج الواقع بقوالب فنية خبرها الإنسان على مر العصور.

- مفهوم الواقع (Reality):

ورد تعريف كلمة " الواقع " في قاموس " بيرس " ⁽¹⁴⁾ بكلمة (Real) وهي من الأصل اللاتيني (Res) أي "الشيء"، وصيغت في القرن الثالث عشر بمعنى " الشيء الذي له خصائص معينة".

إن الواقع واسع بطبيعته، ويتكون من مفردات واسعة، وهي " الأشياء الموجودة في الحياة، ذات خصائص عيانية يمكن ملاحظتها وإدراكها بواسطة الحواس والأجهزة التكنولوجية، وهذا يعني أن الواقع قد يتسع ويكبر كلما استطاعت البشرية خلق تقنيات جديدة تكشف لنا عن أشياء في الواقع لا تستطيع الحواس إدراكها بطريقة مباشرة " ⁽¹⁵⁾.

إن النظرة الصحيحة للواقع الاجتماعي على حد قول (ملتر Melter) ⁽¹⁶⁾ " لا بد أن تأخذ في الاعتبار العلاقة المتبادلة بين الإنسان والمجتمع، وبين الحياة الفردية والنتاج الإنساني، وبين الذات والعالم".

ومن ذلك يمكننا القول: أن علاقة الإنسان بالواقع تكون وفقاً لحاجاته، ويتصدر التعلم واكتساب المعارف من واقعه أبرز حاجياته، والواقع وفقاً لذلك هو كل ما يحيط بالإنسان في شتى مجالات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والطبيعية، ويتنوع الواقع وفقاً لكل مجال من هذه المجالات.

2-2- الدراما والواقع (Drama and reality):

تنطلق الدراما في حقيقتها من الواقع، ولا يمكن أن تكون بمعزل عنه، ويعرف (أرسطو) 'لدراما أنها: محاكاة، وأنها هي الحدث، أو الفعل' ⁽¹⁷⁾.

ويحدد الباحث رشيد مهران العلاقة بين الدراما والواقع بقوله: " إن الدراما فن في خدمة البشرية قديماً وحديثاً، فلها من الجاذبية والتأثير ما يشد انتباه الجماهير؛ لما لها من ارتباط بحياة الأفراد والتطورات والتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية

(رولاند فيشر: التحليل البنوي للواقع، مجلة ديوجين - مصباح الفكر، مركز المعلومات - اليونسكو - العدد (73) - مايو، 14 يوليو (1986) ص 45.

(أماني عبد الروؤف محمد: الدراما التلفزيونية والواقع الاجتماعي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة 15 (1992) ص 165.

(المرجع نفسه: نفس الصفحة. 16

(أرسطو: (م. س. ذ) ص 3. 17

والعلمية، وأن الفن الحقيقي يقدم الحياة في شموليتها في حركة وتطور وتقدم. فالدراما ترتبط بالحياة الإنسانية، وبالإنسان ومشاكله في الحياة سواء كانت اقتصادية أو سياسية أو دينية أو اجتماعية... الخ⁽¹⁸⁾.

2-3- محاكاة الدراما التلفزيونية للواقع الثقافي:

وضع المفسرون معنىً للمحاكاة، ومنها أن فعل المحاكاة (Copying) هو أصل معنى - الدراما المأساة -، ولا يكون هذا الفعل تقليداً كاملاً للواقع، ويقول (أرسطو)⁽¹⁹⁾ "الشاعر يحاكي الطبيعة محاكاة غير حرفية".

وقد أعطى أرسطو للمحاكاة بعداً متكاملًا، ولم يدعها في إطار فن بذاته " واعتبر أن الفنون جميعها، بما في ذلك الشعر الملحمي والدرامي والموسيقى تشترك جميعاً في المحاكاة؛ لكنها تختلف من حيث الوسيلة والموضوع أو المادة والطريقة⁽²⁰⁾ ".

فالمحاكاة نقل للجمال بقوالب فنية مختلفة، كالأنواع المسرحية، التراجيديات أو الكوميديات أو الميلودراما أو الفارس، ولكل لون منها طريقته في تقديم المتعة، وتحقيق أهداف الدراما بما تتضمنه من المحاكاة التي تختلف عن مضامين الفيلم السينمائي، وطريقته في الإمتاع والتسلية. المختلف عن الدراما التلفزيونية بأشكالها وأنواعها؛ لأنها بما تحويه من محاكاة تستدعي اهتمام المتلقي، " فهي مصدر من مصادر المتعة الإنسانية، ويجب أن تتم إما حسب الضرورة، أو حسب الحقيقة؛ بحيث يكون موضوع المحاكاة مقبولاً للمتلقي عقلياً ومثيراً للذة والمتعة فنياً " ⁽²¹⁾.

ومن واقع هذه التفسيرات الموضحة لمعنى المحاكاة (التقليد) يتضح أن لدراما المسلسلات التلفزيونية ما يميزها في ذلك عن غيرها من الأشكال والقوالب الدرامية المقدمة في وسائل الاتصال الجماهيري، وهي:

1- مميزات ناتجة عن التقنية الحديثة التي ينفرد بها التلفزيون دون غيره من الوسائل، ويرى **حسين حلمي المهندس** أن هذه التقنية قد جعلت من طبيعته في المحاكاة - كمعنى للدراما - أكثر اتساعاً وشمولية فهي "... رغبة الأفق تتسع إلى حد بعيد إلى كل صورها ومجالاتها؛ نظراً لما يتمتع به التلفزيون من الحرية الهائلة في استخدام المكان والزمان، في انتقالها الميسر بين مختلف المواقع على مستوى الكرة الأرضية بأسرها، وفي عالم القضاء أيضاً. بل ودخل الجسم الإنساني نفسه، وباطن الأرض، فوق استخدامها لعرض الحاضر والماضي، بل وتخيلات المستقبل، وأحلام النوم واليقظة، واختزال الزمن وإطالته، كما يمكنها أن تحاكي ظواهر الأشياء والأفعال، وتحاكي الجوهر أو النظرة الكلية لما يمكن يكون وراء الظاهر"⁽²²⁾.

2- شمولية وتنوع المحاكاة في مضامين دراما المسلسلات التلفزيونية، والمتمثل في تقديم ما يحاكي حاجة المشاهد بصور متنوعة وشاملة؛ ليجد فيها متنفساً يلبي حاجته النفسية، والاجتماعية والثقافية؛ خاصة أن المحاكاة التي تشكل مضامين دراما المسلسلات التلفزيونية لا يمكن أن تكون في منأى عن الواقع الاجتماعي بصوره وأشكاله المختلفة.

(رشيد مهران: الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، الإسكندرية (1979) ص 18
42

(أرسطو: (م. س. ذ) 19.95

(فائز ترحيني: (م. س. ذ) ص 94. 20

(المرجع نفسه: نفس الصفحة. 21.

ص (1989) حسين حلمي المهندس: دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 22
ص 27- 28.

3- إن محاكاة الواقع والأحداث وتقديمها بدلاً عن الخيال من أهم وظائف دراما المسلسلات، وتفترض في ذلك نظرية التثقيف أن " الدراما التلفزيونية واقعية، ويظهر أنها تنقل الوقائع بدلاً من الخيال، والانتقاد الموجه لهذا الافتراض هو التوقف عند الملاحظة دون التساؤل عن الكيفية التي يقبل بها المشاهد الحقيقة التلفزيونية، كحقيقة واقعية"⁽²³⁾.

فدراما المسلسلات التلفزيونية بطبيعتها لا يمكن أن تنفك عن الواقع الثقافي المحيط بكل ما يحتويه من تنوع وجاذبية؛ لذلك فإن مضامين دراما المسلسلات التلفزيونية تنبني على الواقع المصبوغ بالجماليات الفنية التي يختص بها التلفزيون بمختلف صورها وأشكالها.

3- الأسس الفنية لسيناريو دراما المسلسلات:

يتميز مكوّن البناء في دراما المسلسلات التلفزيونية - السيناريو (Scenario) - بالمهارات الإبداعية التي تنفرد بها نصوصها؛ لتواكب الخصوصيات الفنية (التقنية) التي يختص بها التلفزيون، وتنفرد به دراما المسلسلات؛ من حيث طولها الزمني الذي لا يمكن مقارنته بغيرها من أنواع الدراما، وما يتطلب ذلك من خصوصيات يستلزم توفرها في الكاتب؛ من حيث ضرورة الإلمام الكامل بالمفردات المكوّنة للبناء الدرامي، ومن ثم الانطلاق بوعي ودراية تؤهله لتقديم دراما مسلسلات تلفزيونية مستوفية للشروط.

- السيناريو (Scenario):

هو المصطلح أو المسمى - المتعارف عليه عالمياً - للنص التلفزيوني والسينمائي، ويقول راغب بالعودة: "يعود الأصل اللغوي لكلمة سيناريو إلى اللغة الإيطالية، وأن هذه الكلمة مشتقة من كلمة سينا (Scena) أي المنظر، والتي كان قد شاع استخدامها في اللغات الأوروبية في القرن التاسع عشر"⁽²⁴⁾.

وفي نظرنا أن هذه الكلمة لم تدخل في قاموس المصطلحات العربية إلا مترجمة مع ظهور السينما - المحدود - في القرن الماضي في البلدان العربية، وقد كان لانتشار التلفزيون على نطاق واسع الأثر الفاعل في تنامي استخدام هذا المصطلح؛ نظراً لما يتطلبه من إنتاج درامي وتسجيلي متزايد، واعتمد هذا المصطلح لهذه النصوص كضرورة لا بد منها.

أما تعريف السيناريو فله مفاهيم عدة منها تعريف (لويس هيرمان Lewis Herman)⁽²⁵⁾ الذي يرى " بأنه خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل؛ يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقدم هذه الخطة إلى المخرج الذي يتولى تنفيذها؛ أي تحويلها إلى واقع مرئي سمعي " .

ويعرفه عادل النادي بأنه " تمثيلية مجسدة على الورق، وعلى المخرج وباقي الفنانين محاولة إخراج هذه التمثيلية المجسدة من على الورق؛ لتصبح نابضة بالحياة على شاشة التلفزيون"⁽²⁶⁾.

وعلى ضوء هذين التعريفين الموجزين، وما تؤكداه الحقائق العملية والواقع العملي؛ يمكننا القول: بأن السيناريو هو النص المعد للتلفزيون أو السينما، والمحتوي على كافة تفاصيل الفعل الدرامي، القصة بكل ما تحويها من عناصر الإثارة والشد، والشخصيات بمظهرها الخارجي؛ المفسر لداها الداخلية وأبعادها الثقافية؛ من حيث الأزياء، وطبيعة الأماكن والتصرفات التي تقوم بها في إطار الفعل الدرامي، والحوار المعبر عن جوهر الشخصيات. ويكتب السيناريو على أساس مشاهد متوالية تتضمن وصفاً

(عزيز لعيان: (م. س. ذ) ص 153. 23

(راغب بالعودة: البناء الدرامي، متاح على الرابط <http://www.ikhwan.net/forum/showthread.php?66456-%DD%E4-%DF%CA%C7%C8%C9-%C7%E1%E3%D3%D1%CD%ED%C9-%E6-> تاريخ

(01:23 2009-04-29 الساعة) (التسجيل:

(المرجع نفسه: نفس الصفحة. 25

(عادل النادي: (م. س. ذ) ص 236. 26

للانفعالات والتفاعلات وطبيعة الأشياء، أحوالها ومآلها وطريقة الانتقال بين المشاهد داخل الحلقة الواحدة ومن حلقة إلى أخرى، وفقاً لتصاعد درامي متماسك البناء، ومحققاً للأهداف. وهو بذلك يعد الركيزة الأساسية للدراما التلفزيونية، ولا يمكن أن تكون دراما تلفزيونية بدون سيناريو تتم كتابته سلفاً، ويحمل كافة عناصر العمل الدرامي مفصلاً.

- سيناريو دراما المسلسلات التلفزيونية:

من ما أوردناه أنفاً حول تعريف السيناريو؛ يمكننا القول بأن السيناريو من الاصطلاحات أو المفاهيم الجديدة؛ المعبرة عن معنى الفعل الدرامي المرئي بأوجهه المختلفة (**الحبكة Plot**)؛ المستوعب لكل معاني المحاكاة المراد تقديمها في قالب الفني الدرامي التلفزيوني، وأن ما يتميز به السيناريو في الدراما التلفزيونية هو اعتماده على المعاني الكاملة والشاملة لمفهوم الحبكة؛ إلا أنها تفردت بمفهوم السيناريو؛ لتستوعب مضامين الخصوصية التي يتمتع بها التلفزيون والسينما كوسيلتين حديثتين في التقنية، وتعتمدان بدرجة رئيسية على تقنية الصورة والصوت؛ الأمر الذي فرض شروطاً إضافية على مضمون النص التلفزيوني بالتحديد، وكان لا بد أن يستجيب لها؛ لارتباط هذه الشروط بما يتميز به هذا الجهاز مع جمهوره المختلف عن جمهور وسائل الاتصال الجماهيري الأخرى.

تتطلب الحبكة في دراما المسلسلات التلفزيونية (**السيناريو أو الفعل الدرامي Act drama**) بكل مضامينها (الصراع، الأحداث، الشخصيات) تعدد في الصراع، وتنوعه من أجل خلق التشويق والدهشة عند جمهور المشاهدين، وفي هذا الجانب يقول الباحث (جورج لوثر George Luther)⁽²⁷⁾ : " أن صراعاً واحداً لا يكفي لجعل العمل محبوباً بشكل جيد أو أكثر إثارة، والحبكة الفرعية هي الحبكة التي توجد في التمثيلية إلى جوار الحبكة الرئيسية أو مغايرة لها، وقد تكون وثيقة الصلة أو غير وثيقة ".

3-2- مكونات البناء الدرامي لسيناريو دراما المسلسلات.

وما سبق يمكننا القول أن مكونات البناء في سيناريو دراما المسلسلات التلفزيونية تقوم على ذات العناصر أو المقومات التي تبنى عليها الدراما بالمفهوم الأرسطي التقليدي، مع بعض التحديثات الشكلية التي تفرضها طبيعة الوسيلة الدرامية الحديثة، وهي العناصر ذاتها في أي مضامين للحبكة الدرامية، والمتمثلة بالفكرة، الشخصيات، الحوار، الصراع، الأزمة، الذروة، والحل، ونورودها موجزة على النحو الآتي:

-الفكرة (Theme):

الفكر يسبق العمل في أمور الحياة المختلفة، وفي العلاقة بين الفكر والفن، ويرى (بيتر مايوكس Peter Maiuks) (" أن دور الفكر في الفن يبرز جلياً في تشكيل الجماليات المراد إيصالها من خلاله، ومن ثم تحقيق التأثير المنشود، والفكرة في الدراما هي روح العمل الدرامي، أو ما يمكن أن يستخلصه المتلقي من العمل الدرامي ككل، بعد أن يتعرض له، وهذه الفكرة يجب أن تكون واضحة في ذهن الكاتب. يجب أن يحاول توضيحها للجمهور بشكل غير مباشر، وهي التي تقود العمل من أوله إلى آخره"⁽²⁸⁾.

ويؤكد (مايوكس) على " أن الفكرة الدرامية: هي المغزى الذي يسعى العمل الدرامي

(جورج لوثر: دليل التأليف التلفزيوني، ترجمة عزت القصري، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، (1980) ص 231-27

(28) Petere .Mayeux : ibid.P359.

إلى تحقيقه، ولأن الفكرة هي قائدة العمل، ويرى البعض أن العمل الدرامي بالإمكان أن يحمل أكثر من فكرة في آن واحد، وهي بإيجاز: عبارة أو مجموعة كلمات بسيطة، تصف القضية الأساسية أو المشكلة التي يناقشها الكاتب الدرامي، وهناك بعض الكتاب الذين يقدمون أفكاراً عديدة في العمل الدرامي، ولكن يجب أن تقدم هذه الأفكار بحذر حتى لا تشتت الجمهور⁽²⁹⁾.

كما يحصر معنى الفكرة **محمد حمدي إبراهيم** في جعلها محدودة بحدود لغة الفعل الدرامي المتمثل بالشخصيات التي تقدم أفكارها من خلال اللغة، منطلقاً بذلك من تعريف أرسطو بأن الفكرة هي: "القدرة على ابتكار ما تقوله كل شخصية من أجل إيضاح فعلها، وتبرير سلوكها بما يناسب الموقف، وبمعنى آخر وضع أفكار الشخصية على لسانها؛ بحيث تتحول من فكرة ذهنية إلى سلوك فعلي، ويخبرنا أرسطو أن الفكرة تنحصر في المقدرة على إيجاد اللغة الملائمة والمناسبة للموقف؛ الفكرة - إذاً - تعني ببساطة القدرة على التعبير باللفظ"⁽³⁰⁾.

بينما يؤكد **(بيتر مايو كس Peter Maiuks)**⁽³¹⁾ "... بأن الفكرة الدرامية هي أبعد من ذلك بكثير؛ فهي ليست محدودة بحدود التعبير اللفظي؛ لأن الدراما تحوي في مكوثها العديد من العناصر التي تتداخل في بعضها، ولا يمكن للفكرة أن تأتي مجردة منها؛ لذلك وضع العديد من الخبراء شروطاً واضحة لما يجب أن تكون عليه الفكرة الدرامية، وهي:

- 1- ألا تكون مفروضة على العمل الدرامي، بل يجب أن تكون نابعة من داخله.
 - 2- يجب أن تكون الفكرة متضمنة في الشخصيات والأحداث التي يقدمها الكاتب.
 - 3- يجب أن يكون التعبير عن الفكرة من خلال القصة والأحداث، لاعن طريق عرضها على لسان أحد الشخصيات، حتى يتذكرها الجمهور.
 - 4- يجب أن تخدم الفكرة النص الدرامي بأن تصبح نقطة البداية في العمل الدرامي.
 - 5- يمكن التعبير عن مختلف الأفكار في العديد من المجالات الاجتماعية والثقافية والفردية والفلسفية وحتى الميتافيزيقية، ولكن شرط أن نجعل الجمهور يهتم بهذه الفكرة، ويؤمن بالأحداث التي تجري فيها".
- ومن ذلك يمكننا القول: أن الفكرة الدرامية هي أصل الكينونة الحقيقية للعمل الدرامي؛ فهي السر الذي يملكه الكاتب ويتميز به، ومن خلاله يستطيع التحكم بشخصياته وبأشكال تصرفاتها وأفعالها في خضم الأحداث و الصراع؛ فهي منظاره الذي يرى من خلاله كل تفاصيل العمل الدرامي وتطوراته من أوله حتى نهايته، ومن خلالها يدرك - سلفاً - أين وكيف سيضع فكره وثقافته وقيمته المراد إيصالها إلى جمهوره بنجاح؟.

- الشخصيات (Persons):

يقوم البناء الدرامي على شخصيات رئيسية تقوم بالفعل الدرامي، وفقاً لطبيعة الأحداث، وتقوم بتفسير شكل الصراع بين الإرادتين (الخير، الشر)؛ لذلك يجب أن تكون هذه الشخصيات واضحة بأبعادها النفسية والاجتماعية والسلوكية؛ لتقدم فعلاً منطقياً مبرراً، ومن الطبيعي التأكيد على أن اختيار الفعل أو الحدث الدرامي يرتبط مباشرة بطبيعة الشخصيات التي تقوم بها. وفي هذا الجانب كان **(أرسطو)** قد أكد على أهمية الدور الذي تقوم به الشخصيات في مضمون تعريفه للتراجيديا؛ لأن الفعل الدرامي تقوم به الشخصيات؛ وهي العنصر المحوري فيه، وقال: " تتم المحاكاة بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية"⁽³²⁾.

29) Petere .Mayeux:ibid. p359.

(محمد حمدي إبراهيم : (م. س. ذ) ص 30.31

31) Petere .Mayeux: ibid. p.359.

(أرسطو: (م . س. ذ) ص 32.95

من ذلك يتبين لنا بجلاء أن الشخصية هي المكوّن الفاعل في الدراما، وهي الأصل في مجمل أي عمل درامي. وهذا ينقلنا بالضرورة إلى التركيز على أهمية الشخصية في مضامين الحكّة؛ فهي كما يعرفها (وارن)⁽³³⁾ " التنظيم الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية والعقلية والمزاجية والمهاراتية والأخلاقية والاتجاهات التي كونها خلال حياته".

وتكمن أهمية الشخصية في العمل الدرامي كما حددها (أرسطو) " بأنها تكسبنا خصائص، ولكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا، وعلى هذا فالحدث الدرامي يستخدم فعلاً كي يصور به شخصية، ولكنه يتعرض لها بسبب علاقتها بالفعل، ومن ثم فإن مجرى الأحداث - الحكّة - يشكل غاية التراجيديا"⁽³⁴⁾.

ومن ذلك تتضح أهمية الشخصيات في أي عمل درامي من كونها جوهره، وهي التي تقوم بالفعل الدرامي الذي هو جوهر المحاكاة.

ويحدد عبد الباسط سلمان المالك دور الشخصية الدرامية بالقول: " أن الشخصيات الدرامية تلعب دوراً آخرًا ومهماً وهو توصيل المعلومات للمشاهد من خلال ما تطلق من حوارات، كذلك الشخصيات يمكنها بكل سهولة أن تخلق الغموض وعدم الكشف عن المعلومات والحفاظ على الأسرار؛ وبذلك يكون المشاهد جاهلاً النتيجة، وتوافقا لمعرفة الحقيقة، وما سيحدث فيما بعد "⁽³⁵⁾.

فالشخصيات مرتكز الحكّة الدرامية، ولا يمكن أن تكون حبكة بدون الشخصيات؛ باعتبارها أصل الفعل الدرامي الذي لا يقوم بدونها، ويؤكد المالك بأن " أهمية الشخصية تفوق أهمية الحكّة؛ فالأحداث في حد ذاتها لا دلالة لها ولا تشويق فيها، ما لم تكن تلك الأحداث ذات أثر على الناس؛ حينئذ تصبح هامة ومشوقة، بل أن التشويق يظل ضعيفاً إلى أن نتعرف على هؤلاء الناس، ونتبين خواصهم ويصبحوا لنا أحياء"⁽³⁶⁾.

لا يقوم الفعل الدرامي إلا على أساس ما تقوم به الشخصيات في واقعها، وهي تجسد الحدث أو الأحداث وإلا أضحي الفعل الدرامي مجرد من المضامين؛ إذ لا دراما بلا شخصيات تحاكي الواقع، وفقاً لأحداث تشد إليها المتلقي، وتستدعي اهتمامه للمتابعة والحكم عليها في نهايتها، بما يتفق مع معتقداته وقيمه ورؤيته للواقع والحياة.

وللشخصيات الدرامية أبعاد محددة من حيث الهيئة والتكوين العام؛ تُعطى تبريراً منطقياً لتصرفاتها في ظل الأحداث التي تمر بها؛ ولكي يضمن كاتب السيناريو منطقية تصرف الشخصيات بما يُقنع المشاهد بها؛ فعليه أن يبينها بأبعادها الثلاثة وهي:⁽³⁷⁾

أ- **البعد الجسماني (Physical dimension)**: ويقصد به تحديد العناصر الجسمانية والمادية الظاهرية والصفات التي تتميز بها كل شخصية مثل: "السن، القامة، الوجه، الشعر والعينين، والمهارات الجسمانية أو الحركية، والمظهر العام، وأي أمراض عضوية، أو عاهات جسمانية إن وجدت.

(إبراهيم حمادة: هامش كتاب فن الشعر لأرسطو (م. س. ذ) ص 33.336

(أرسطو: (م. س. ذ) ص 34.97

(عبد الباسط سلمان مالك: (م. س. ذ) ص 35.16

(المرجع نفسه: نفس الصفحة. 36

(راغب بالعودة: (م. س. ذ) البناء الدرامي متاح على الرابط 37

<http://www.ikhwan.net/forum/showthread.php?66456-%DD%E4-%DF%CA%C7%C8%C9-%C7%E1%E3%D3%D1%CD%ED%C9-%E6->

أ- **البعد الاجتماعي (The social dimension)**: ويقصد به تحديد مواصفات البيئة التي نشأت فيها الشخصية أو البيئة التي تعيش فيها وقت أحداث الرواية. بالإضافة إلى كافة الظروف الاجتماعية المحيطة بها مثل: "مكان الميلاد والأبوين والأخوات ومستوى المعيشة وطبيعة العمل أو الوظيفة والدرجة العلمية والثقافة العامة وعلاقته ونشاطه واهتماماته الاجتماعية.

ج- **البعد النفسي (The psychological dimension)**: وهو محصلة البعدين الجسمي والاجتماعي، ويقصد به تحديد المميزات النفسية للشخصية مثل: ما يحبه وما يكرهه، انطوائيه أو انبساطيه، وقيادي أو تابع، وخيالي أو واقعي، وعصبي أو هادئ، ومتفائل أم متشائم، ومتعقل أم مندفع، وجسور أم متردد.

إن الهدف من المعرفة بهذه الأبعاد هو إبراز الشخصية الدرامية وتمييزها، وعلى الكاتب أن يكون محاطاً بها، وبما يتفق مع كل شخصية في العمل الدرامي؛ لأن الأبعاد ذات علاقة مباشرة بسمات الشخصية الدرامية، ولا تنفك عنها، ومن خلالها يمكنه إبراز ما تحمله الشخصية من القيم والمعتقدات والأهداف التي تؤمن بها في الحياة.

لهذا وضع (بيتر مابوكس) مختصراً لمكونات رسم الشخصية، والكيفية التي يمكن من خلالها إنجاز عمل درامي مستوفٍ لكافة عناصر البناء الدرامي، وهي⁽³⁸⁾:

- 1- الشخصيات يجب أن تكون قائمة على الواقع.
- 2- الشخصيات يجب أن تكون متسقة.
- 3- الشخصيات يجب أن تتطور وتتغير.
- 4- كل شخصية يجب أن تتميز عن غيرها.
- 5- يجب أن تجذب الشخصيات اهتمام الجمهور.
- 6- يجب أن تقدم أعماق الشخصيات، وأبعادها بشكل جيد.
- 7- يجب على الشخصيات أن تتفاعل مع بعضها بشكل ديناميكي.
- 8- يجب أن تكون الشخصيات ذات أهداف مركزية، تسعى إليها.

كما أن نوع الصراع يفرض نفسه وقوته، ويختلف عدد الشخصيات في الأعمال الدرامية، وفقاً لحجم العمل الدرامي ونوعه؛ فالشخصيات في الفيلم السينمائي تختلف عن الشخصيات في المسرحية أو التمثيلية التلفزيونية عنها في دراما المسلسلات التلفزيونية.

فكثافة شخصيات دراما المسلسلات التلفزيونية تضفي عليها تفرداً من حيث تعدد القصص الفرعية، ويؤكد ذلك **حسين حلمي المهندس** بقوله " إن هذا التعدد يزيد من جاذبية المسلسلات التلفزيونية؛ نظراً لتنوع جمهورها وتنوع مستوياتهم الثقافية، كما أن أهمية التنوع من القصص الفرعية يكسر حاجز الملل الذي قد يتسرب على المشاهدين؛ إذا استمر عرض الصراع على وتيرة واحدة في القصة الرئيسية، إلا أن هذا التنوع في القصص الفرعية وشخصياتها له شروط يجب الالتزام بها؛ للحيلولة دون تشتت البناء الدرامي، أو الإخلال في الترابط المنطقي للأحداث"⁽³⁹⁾.

ويرى (زوزويل بليكتون Zzouzoal Blakton)⁽⁴⁰⁾ أن من أهم شروط بناء دراما المسلسلات التلفزيونية هو الحفاظ على العناصر الرئيسية في المكوّن العام للمسلسل والمتمثلة " بوحدة المكان ووحدة الهدف أو وحدة الخطر، وإن كان من الأفضل أن تكون هناك قصة أساسية وشخصية محورية من ناحية الأهمية والمكانة مع ظهور القصص والشخصيات الأخرى".

(المرجع نفسه: ص 38.45

(المرجع نفسه: نفس الصفحة. 39

(المرجع نفسه: نفس الصفحة. 40

- الحوار (Dialogue):

يرى (زوزويل بليكتون Zzouzoal Blakton)⁽⁴¹⁾ " أن للحوار أهمية في تحريك الشخصيات والبواعث الداخلية. الحوار يحرك الشخصيات ويطور الحبكة، والحوار له قدرة - أيضاً - في إبراز المواقف وتبنيها بشكل أكثر وضوحاً، كما أن للحوار قدرة على اختصار الكثير من العناء في إيصال المعلومات".

-الحوار في الدراما التلفزيونية:

ينبغي أن تكون لغة الحوار في الدراما التلفزيونية شروطاً لا بد من الأخذ بها، نوردتها على النحو الآتي:

1- أن تكون سهلة، ويضع حسين حلمي المهندس طبيعة هذه اللغة " باختيار المألوف منها والابتعاد عن الغريب أو الوحشي؛ وهو أمر تستلزمه الفصاحة وحسن البيان، والمألوف ليس معناه المبتذل، فالكلمة المبتذلة الواسعة الانتشار تفقد كثيراً من تأثيرها بكثرة ترديدها، وعلى الكاتب استخدام الألفاظ والتراكيب المفهومة والموحية بصدق البيئة واللهجة^(*) في نفس الوقت"⁽⁴²⁾.

2- أن تكون لغة الحوار متناسبة مع طبيعة الشخصية، ومبرزاً لهويتها ويرى (كيم جونج ايل Kim Jong Il)⁽⁴³⁾ " أن الشيء الهام في جعل الكلام مناسباً هو إبراز الدخيلة النفسية لهذه الشخصية، وعواطفها بدقة، ووصف ظروف حياتها وصفاً صادقاً؛ انطلاقاً من كشف حالتها الفكرية أساساً. إن الكلام المنفصل عن الطابع والحياة ليس بكلام يتفوه به إنسان حي؛ وبالتالي فهو لا يقنع أحداً، ولا خير في لهجة صادقة في حد ذاتها لكنها تعجز عن توصيل المعنى أو المعلومة أو الإحساس إلى المشاهد، ومن ثم قد تهدم العمل كله".

إن أهم وظائف الحوار " ليس فقط تقديم خصائص الشخصية، وإنما تقديم المجتمع والبيئة والعصر الذي تعيشه الشخصية " الكلام الصادق والحي يبين كيفية تأثر الناس بالعصر الذي يعيشونه من ناحية الحياة الفكرية والثقافية والأخلاقية، فمن الطبيعي إذاً أن تنعكس في لهجاتهم والعادات والميول الاجتماعية للعصر المعني. إن اللغة هي نتاج العمل وانعكاس للحياة الاجتماعية؛ لذلك فهي تتغير وتغتنى مع تطور العصر والمجتمع، فلا مناص إذاً من أن تنعكس في الحوار التمثيلي خصائص اجتماعية وتاريخية تطبع الحياة اللغوية للناس"⁽⁴⁴⁾

3. ينبغي أن يكون الحوار في مضامين سيناريو الدراما التلفزيونية عميقاً، مرتبطاً بالشخصية وتفاعلاتها في محيطها الحياتي، ويكون سهل الفهم " فالكلام العميق المعنى وسهل الفهم هو الكلام البليغ. لا ينبع الكلام البليغ إلا من الحنكة الشديدة والتفكير العميق.

(زوزويل بليكتون: كيف تكتب السيناريو، ترجمة : احمد مختار الجمال، القاهرة، مكتبة مصر، ص 41.167

(*) اللهجة- من وجهة نظرنا- لا يمكن أن تكون عائقاً في تقديم الدراما بين البلدان العربية، لأن اللهجات العربية متقاربة من بعضها البعض وجميعها تحمل مفردات اللغة الفصحى المنسية في أصقاع الوطن العربي، وتمثل اللهجات العربية جزء من الثقافة، ولا يمكن تجاهلها أو إهمالها. كما أن الدراما لا يمكن أن تقدم غير الواقع، والواقع يمثل بما هو فيه من لهجات، وكل هذا لا يعني أن الكاتب يذهب إلى الإيغال بالعامية، بل عليه الارتقاء ما أمكن باللهجات وتقريبها إلى الأوضح والأفصح إذا أراد أن يبتعد عن المحلية وإيصال عمله الدرامي إلى المستوى المقبول جماهيرياً على المستوي العربي، وعلى الكاتب أن يستفيد من التوسع المذهل في بث القنوات الفضائية التي استطاعت تجاوز المحليات، وحققته له انتشاراً ولفكره وثقافته الشخصية والوطنية التي هي بلا شك جزء من ثقافة الأمة العربية الواحدة.

(حسين حلمي المهندس: (م. س. ذ) ص 198- 42.107

(كيم جونج آيل: (م. س. ذ) ص 43.88

(المرجع نفسه: نفس الصفحة.44

إن الكلام الغريب عن الحياة مهما يكن منمقاً لا يمكن أن يثير عواطف المشاهدين، وما لم يكن محتويًا ومقترباً بالحياة ومناسباً للظرف فلا يظهر فعاليته بشحنة عظيمة⁽⁴⁵⁾.

4. يجب على كاتب السيناريو استخدام الحوار المتفق مع هيئة شخصياته وطبائعها في النص " عليه ألا يحاول إنشاء كلام منمق، ولا استعمال كلام مفخم؛ بحجة ضمان الكلام البليغ، فحتى الكلام الدارج الذي يستعمل في الحياة اليومية قابل لأن يكون كلاماً بليغاً، وبما يناسب طبائع الشخصيات والظرف، ولا يمكن لشخصية معينة أن تستعمل إلا كلاماً واحداً في ظرف معين، ومناسبة معينة. يجب على الكاتب أن يركز على إنشاء كلام يبرز خاصية الطبائع بصورة حادة، ولكي تتفق الأفعال ومنطق الظروف بكلام حقيقي وحي كما هو تماماً في الحياة"⁽⁴⁶⁾.

والحوار في دراما التلفزيونية يجب أن يؤدي وظائفه بالتعاون، والتكامل مع باقي مفردات اللغة التلفزيونية كمعطيات الصورة والموسيقى التصويرية وأصوات الطبيعة والمكان.

- الصراع (Conflict):

يُعد الصراع أهم العناصر التي يقوم عليها البناء الدرامي، ويعني الصراع " وجود قوتين رئيسيتين متضادتين؛ ينتج عن تقابلهما أو التحامهما ما يدفع الحدث إلى الأمام من موقف إلى آخر في حركة مستمرة؛ تقود البناء الدرامي نحو ذروة رئيسية للأحداث، ومنها إلى نهاية أو ختام محدد أو مفتوح"⁽⁴⁷⁾.

لا يتنامى العمل الدرامي إلا بوجود الصراع الذي يبدأ من الوهلة الأولى، ويأخذ في التطور وفقاً لمراحل البناء الدرامي - بداية، وسط، نهاية - ولا يمكن الوصول إلى العقدة الدرامية إلا بصراع متنام ومستخدم بين الإرادات. ويضع حسين حلمي المهندس شروطاً يجب اتباعها في طبيعة الصراع الدرامي وهي " أن يكون مرتبطاً بالدوافع وإرادة التنفيذ والأهداف، كما أن طبيعته تختلف تبعاً لقوة هذه الأهداف، وتبعاً للوسائل المتاحة لأطرافه؛ لأن الغرض من الصراع هو إعادة التوازن، أو تحقيق الهدف بأقصر وأسرع الطرق. ويجب أن يكون صراعاً ممكناً"⁽⁴⁸⁾.

. الأزمة (Crisis):

هي مرحلة هامة في مسار العمل الدرامي؛ لأنها هي المرحلة التي يكون الصراع المحتدم بين طرفي القصة (Conflict) قد وصل إلى مرحلة التأزم الكامل، ويقصد بها " ما يتولد عن موضوع الصراع من أزمة رئيسية تواجهها الشخصية أو الشخصيات، وتدفعها إلى التصرف والحركة. سواء لمقاومة خطر ما أو السعي نحو تحقيق هدف معين، والواقع أن تحرك الشخصية أو الشخصيات - بفعل الأزمة الرئيسية - يقوم على سلسلة من الأزمات والعقبات المتفرعة عنها، حتى تصل البناء إلى قمة الصراع أو النقطة التي ينبغي أن تتمخض عنها الأحداث في شيء حاسم أو مهم"⁽⁴⁹⁾.

(كيم جونج ايل: (م. س. ذ) ص ص 188-189.

(المرجع نفسه: نفس الصفحة. 46.

(am) كيد هو: مبادئ عامة للبناء الدرامي، الأربعاء أكتوبر (29، 2003 477:38

(حسين حلمي المهندس: (م. س. ذ) ص 48.42

(راغب بالعودة: (م. س. ذ) (م. س. ذ) البناء الدرامي متناح على الرابط 49

<http://www.ikhwan.net/forum/showthread.php?66456-%DD%E4-%DF%CA%C7%C8%C9-%C7%E1%E3%D3%D1%CD%ED%C9-%E6->

ويشترط **حسين حلمي المهندس** التكافؤ بين طرفي الصراع، وأنه إن لم يكن التكافؤ فلا توجد أزمة. "للازمة مرحلة زمنية في القصة، يدور فيها صراع فعال بين قوتين متعارضتين متكافئتين؛ بحيث تكون نتيجة غير مؤكدة لنا أثناء هذا الصراع، ولكنه مشرف على نقطة تحول أو تغيير حاسم" (50).

أما الباحث **عبد الباسط سلمان المالك** فيرى "أن الأزمات تجعل من الموقف معقداً؛ مما يساعد على التوتر وخلق الجو النفسي للمشاهد، الذي يساعد على تلقي الدراما أو استقبالها والتأثر بها، ومن ثم الاهتمام بها" (51). ويمكننا القول أن الأزمة تعتبر من أهم المراحل التي يسعى العمل الدرامي إلى تحقيقها؛ ففيها تتعدد أحوال طرفي الصراع، ويكون التشويق قد وصل إلى مراحل متقدمة.

- الذروة (Climax):

لكل حدث ذروة يصل إليها قبل الوصول إلى الحل الحاسم، ويقول **حسين رامز محمد رضا** "أن الذروة في العمل الدرامي هي: نقطة التحكم في وحدة الحركة الدرامية؛ وذلك لأن واقع الصراع قبل الوصول إلى الذروة المحتدمة بين أطرافه، وتمثل هذه المرحلة نقطة مصيرية لا بد من الوصول إليها؛ فهي بمثابة الموجه أو المنظم للأحداث؛ حيث أن كل الأحداث في العمل الدرامي تنتظم وتترتب على أساس الذروة." (52)

ويرى (**جون هوارد لسون John Howard Wilson**) (53) "أن الذروة في بنية الدراما هي القاعدة الموحدة التي تكسب السينما كلاً متكاملًا، وهي العنصر الأساس الذي يوحد الفيلم كما يوحد باقي الأشكال الروائية، هو الحدث الأساس أو الفكرة الأساسية التي تدفع بالحدث إلى ذروة التوتر، ثم الحل".

ومن ما سبق عرضه يمكننا القول أن الذروة هي ذلك الفعل الدرامي - مجموعة الأفعال - الذي وصلت إليه مجمل الأحداث والصراعات، وكانت نتيجة لها، وفيه تتكشف الخفايا الغامضة التي لا بد من وضع حل لها وحسمها، وفقاً لإرادة الحق التي لا تفرق بين الحقوق الطبيعية، والتشريعات والأنظمة الحاكمة للعلاقات بين أفراد المجتمع في البيئة الاجتماعية والثقافية المجسدة في العمل الدرامي أيًا كان نوعه.

- الحل: (القرار) (Resolution):

أي تعقيد أو تطور في الأحداث لا بد أن يكون له نهاية، وقد بيّن (**أرسطو**) أن كل عمل درامي له بداية ووسط ونهاية، ونهاية الفعل الدرامي هي الحل، ويرى المختصون "أن بداية الصراع بداية الحكبة، ونهاية الصراع نهاية الحكبة" (54).

ومن الطبيعي أن يكون الحل في نهاية العمل الدرامي حلاً منطقياً، وغير خارج عن المألوف، ومن اللازم أن يحمل في طياته أهم الأفكار المراد إيصالها للجمهور. تأتي في مقدمتها ضرورة انتصار الحق على الباطل، والخير على الشر؛ لتحقيق الدراما أهم أهدافها التقليدية والحاضرة والمتمثلة بالتطهير والمساعدة في تعزيز دور القيم الإنسانية العليا.

4- السيناريو من حيث الشكل:

إن عمل السيناريو للدراما التلفزيونية نشاط لا يتوقف عند مجرد المعرفة بأصول البناء الدرامي، وإنما هناك جوانب موضوعية مهمة يجب العلم بها، واستيعابها في إطار العمل؛ تتمثل بطبيعة البيئة العامة التي يجسد العمل الدرامي من خلالها

(حسين حلمي المهندس : (م. س. ذ) ص 50.53

(عبدا لباسط سلمان المالك: (م. س. ذ) ص 51.27

(المرجع نفسه: ص 52.29

(عبدا لباسط سلمان المالك: (م. س. ذ) ص 53.29

(المرجع نفسه: ص 54.31

الشخصيات، وأخلاقيها وقيمها وتصرفاتها في الأحداث المختلفة، ومستوعباً لطبيعة الظروف الاجتماعية والنفسية التي تتصرف فيها كل شخصية بناءً على سماتها الذاتية ومقوماتها المرتبطة في الإطار الاجتماعي والمكاني، الذي يفرض نفسه بالضرورة على طبيعة التصرفات والفعل ورد الفعل، والجوانب الفنية التي تستوجب على كاتب السيناريو الوعي الكامل بتفصيلها. منها ما يتعلق بطبيعة العمل التلفزيوني من تقنيات إنتاجية: ديكورات، أزياء، إكسسوارات، مواقع التصوير الداخلية والخارجية وأنواع الإضاءات والأصوات والمؤثرات الصوتية. والمعرفة الكافية بإمكانيات الإنتاج المتاحة مالياً وفنياً وغيرها من عناصر الإنتاج؛ ليتمكن على ضوء ذلك القيام بعمله في تقديم عمل درامي يقوم على أسس بنائية احترافية، ورسالة إعلامية فاعلة، ومؤثرة.

خاتمة:

مثل ظهور التلفزيون في منتصف القرن الماضي نقلة نوعية في فن الدراما، إذ استطاع هذا الجهاز الجمع بين تقنيات العمل في وسائل الاتصال الجماهيري السابقة المسرح والسينما والإذاعة، وقدمها في قالبه المتطور؛ فاستطاع الوصول إلى جمهور بأنواع درامية ميزته عن غيره من الوسائل، وأضحت الدراما التلفزيونية لها أسساً مرجعية تنفرد بها من حيث شكل الكتابة، والتجهيزات الفنية للإنتاج، فتطورت الدراما تطوراً واضحاً، خاصة دراما المسلسلات التي استطاعت ان تجد لها جمهوراً عريضاً، نافست الشاشة الصغيرة من خلالها المسرح والسينما والإذاعة المسموعة، بل واستطاعت ان تكون في صدارة الانواع الدرامية على مستوى اتساع جمهورها، واضحى التنافس في انتاجها من السمات التي تميز الواقع الاعلامي المعاصر.