المبحث الثاني

الشكل والمضمون في الدراما التلفزيونية

عناصر الشكل:

لايزال الشكل والمضمون يشكلان قضية مهمة عند كثير من المنظرين والفلاسفة لاختلاف وجهات نظرهم في تحديد معايير ثابتة وواحدة للشكل والمضمون، حيث اختلف كثير من المنظرين حول اهمية الشكل بالموازنة مع المضمون، فهناك من يرى بأن الشكل اهم من المضمون وهناك من يرى ان المضمون أهم من الشكل وهناك أيضاً من يرى ان الشكل والمضمون عنصرين متلازمين يكمل احدهما الآخر ولا يمكن ان يحمل احدهما اهميته أكثر من الآخر.

ان هذه الجدلية تعود الى زمن بعيد جداً يمتد الى عصر ارسطو وربما ما قبله حيث ان ارسطو كان قد تناول موضوع الشكل والمضمون وعده وحدة متلازمة على حد قول الدكتور رشاد رشدي: (ان التميز المفتعل بين الشكل والمضمون لم يقره ارسطو، فقد كانت المسرحية بأكملها في نظره عبارة عن حدث كامل، بناء قائم بحد ذاته واحد.. موحد. وكان (ارسطو) بهذا أول من أرسى نظرية الدراما على انها بناء عضوي)[1].

ان عناصر الشكل في العمل الدرامي هي ما يقوم بها المخرج والتي يشاهدها ويسمعها المتلقي اثناء العرض، اما المضمون فهي القصة وما تهدف اليه! حيث ان القصة لا يمكن ان تبدو كما يدركها المتلقي في الفيلم، لولا تدخل المخرج ذلك لأن ادراك أي قصة يختلف من مخرج لآخر بحسب رؤية المخرج الخاصة فكل مخرج يخرج القصة بشكل مغاير عن غيره[2]، ولا داعي للغوص في عمل المخرج وتغييره للقصة او تطويرها بقدر ما ان نهتم في كشف العناصر المسموعة والمرئية في العمل الدرامي للوصول الى فهم الشكل ومن ثم المضمون، حيث ان المضمون يبدو واضحاً من خلال الشكل، اذ ان الدراما التلفزيونية تحمل شكلاً خاصاً بها يتمثل في صور واصوات ذلك لأن بنية الدراما مجسدة على صورة واصوات من خلال الديكور والملابس والمكياج والاضاءة والحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية بواسطة

---

(1) سعد عبد الجبار ثامر/ التطابق الحركي والسكوني بين الشكل والمضمون / رسالة دكتوراه غير منشورة، بغداد، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد 1999، ص30.

(2) د.عبد الباسط سلمان/ التشويق ورؤيا الاخراج/ بغداد – الدار الثقافية للنشر، ط1، 2001، ص99.

اشارات ورموز ضوئية، اما المضمون في الدراما التلفزيونية فهو (المحتوى الذي تكشف عنه حكاية الدراما التلفزيونية وتوحي به في نفوس المشاهدين بواسطة الشكل)[1].

ويمكن ان نحدد ابرز (عناصر الشكل) بصورة موجزة كما حددتها بعض الدراسات السابقة بأنها[2]:

أولاً- الاضاءة:

وهي تساعد على خلق أشكال متعددة قد تؤدي دوراً بارزاً في تجسيد قيم ومبادئ للمضامين في الدراما التي هي بالاساس تحمل مضامين عديدة.

وللإضاءة دور في رسم الاشكال لكثير من الاعمال الدرامية حيث انها تقود الى خلق جو نفس عام من خلال قدرتها على خلق اللون من استخدام مؤثراتها في تقنية جهاز الاضاءة ذاته، كما ان الاضاءة تحمل قدرة في توصيل المضامين من خلال رسمها في الموضوعات التي تعمل بها[3]، فكثير من الاعمال الدرامية استندت الى الاضاءة في رسم الشخصيات وتوصيل الافكار من تصوير الشخصية للمتلقي بالبقع الضوئية او بألوان الاضاءة او بالظل[4].

ثانياً- الديكور:

للديكور قدرته في إبراز مظاهر مؤثرة في نفسية المتلقي كما يتضمن الديكور عناصر كثيرة ومفردات عدة في تعزيز الموقف على وفق المضمون، وهو بحكم امتلاكه مجموعة عديدة من المفردات المتغيرة في تكوين الشكل من كتل والوان وتراكيب متعددة يساعد في خلق كثير من الاجواء والمضامين ذات التأثير في المتلقي حيث انه غالباً ما يعمل على خلق عنصر الإبهار والتشويق عند المتلقي لما يشكل من نتيجة في إظهار وإبراز امور مقصودة أو غير مقصودة عند المتلقي[5].

ثالثاً- المكياج:

له أهمية بالغة في خلق الافتراضات التي يعتمدها المخرج في العمل، حيث ان كماً كبيراً من الاعمال الدرامية استندت الى المكياج في خلق حقائق افتراضية، فهو

---

(1) علي حنون الساعدي/ الشكل واغناء المضمون / رسالة ماجستير غير منشورة- كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1989، ص3.

(2) سعد عبد الجبار/ التطابق الحركي والسكوني بين الشكل والمضمون، م.س، ص3.

(3) صائب غازي/ تعبيرية الاضاءة في افلام مدير التصوير حاتم حسين/ رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد 1994، ص9.

(4) Bitsko (Aian.j) Lighting for Location motion pictures USA, 1979, p.8.

(5) د. عبد الباسط سلمان / التشويق ورؤيا الاخراج/ م.س. ص48.

يعطي اشكالاً جديدة وكثيرة تحفز لعكس مضامين للمتلقي، ومن هذه المضامين ما استغلت لخلق حالة من التعجب او البأس او الرهبة او الخنوع عند المتلقي من خلال خلق شخصيات يبتكرها دور المكياج في الخلق المقنع لدى المتلقي[1].

(1) د. عبد الباسط سلمان / عولمة القنوات الفضائية / تقديم: فيصل الياسري، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص6.

رابعاً- الأزياء:

تلعب دوراً في خلق التشويق والدهشة لما له من قدرة في تحقيق الإقناع[1] فكثير من الازياء تؤثر بالمجتمعات وتخلق ظاهرة بين شرائح الناس فكثير من الناس ينقادون وراء شخصيات التلفزيون والسينما لما لها من تأثير في نفوس المجتمع مما يجعلها نموذجاً في اختيار الزي من قبل المتلقي، حتى ان كثيراً من الموديلات انتشرت في المجتمعات لأنها كانت تظهر في بعض الاعمال الفنية، ان بعض الازياء في المجتمعات المختلفة من ناحية الثقافة قد شكلت اهمية بالغة في عكس مضامين في كثير من المجتمعات لتروي قيماً قد تكون جديدة او دخيلة، خصوصاً على المجتمع الشرقي المحافظ في نوع ازيائه التي غالباً ما تكون محتشمة، بينما في المسلسلات الاجنبية والمدبلجة المكسيكية والتركية نرى ان هناك تحرراً في الملابس انعكس على مجتمعنا العربي المسلم.

خامساً- الايقاع:

ينعكس الايقاع من خلال الشكل الذي يظهر في الفيلم او طريقة الترابط بين الشكل والآخر حيث يبرز الايقاع ليكون وليد تتابع في توالي عدة اجزاء من مكونات العمل الدرامي، وقد أكد (كارلس رايس) ان المضمون او جوهر الصورة هو الذي يحدد الايقاع في حيث قال (ان الفعل الوحيد الذي كرس الايقاع في الفلم الصامت كان المضمون او جوهر الصورة لكن في الفيلم الناطق نحصل على الايقاع من خلال ترابط المؤثرات الصوتية والصورية التي قد لا تكون صادرة من الصورة وحدها او شريط الصورة وحده)[2].

سادساً- الميزانسين:

يخلق الميزانسين تناغماً كبيراً لأحداث العمل الدرامي لما له من عناصر متعددة ذات اهمية بالغة في الفيلم فهو نتاج (موضع الجسم +المستوى +المنطقة +الفضاءات والمسافات +التكرار + التقوية +التناقض +التركيز)[3].

---

(1)د. عبد الباسط سلمان / التشويق ورؤيا الاخراج/ م.س. ص49.

(2) كارل رايس/ فن المونتاج ، ت: احمد الحضري، القاهرة: مطابع الدار القومية، 1965، ص145.

(3) سعد عبد الجبار/ التطابق الحركي والسكوني/ م.س. ص10

ان أي عنصر من تلك العناصر يمتلك قدرة في بذر مضامين مهمة في شكل العمل الدرامي، حيث يظهر كل عنصر من تلك العناصر العديد من الامور التي قد تحمل قصداً في انشاء ظاهرة او اعلان حقيقة لصالح غرض او هدف من الاهداف التي يخطط لها في افكار العمل الدرامي حيث ان الاشكال التي تتولد من فعل الميزانسين انما هي تعبيرات لدعم مضمون العمل الدرامي على سبيل المثال فيلم جيمس بوند (Golden Eye) يفصح الميزانسين في احد مشاهد الفيلم عن سقوط تمثال لينين في الاتحاد السوفيتي (سابقاً) وذلك للتعبير عن انهيار الشيوعية، نرى ان الميزانسين في هذا المشهد عكس عن مضمون مهم للغاية وهو ما كانت تسعى له الولايات المتحدة الامريكية لمدة طويلة ابان الحرب الباردة مع الاتحاد السوفيتي سابقاً.

عناصر المضمون:

ويمكن ان نقول ان هذه العناصر هي ما تسمى بمقومات العمل الدرامي، وكل كاتب للدراما الاذاعية او التلفزيونية لابد ان يلم بعناصر العمل الدرامي الجيد، فالدراما التلفزيونية تستخدم لنقل الافكار الى المشاهد من خلال الاذن والعين عن طريق استخدام الصورة المتحركة والتوليف في طول العمل ليقدم مشاهد منطقية للاحداث، وتكبير وتضخيم المعاني من المحتوى الاصلي والاسلوب الواقعي في معالجة الافكار والانفعالات واستخدام الصورة من خلال الموسيقى والحوار والمؤثرات الصوتية مما يساعد على استثارة التأثير الانفعالي للصورة المعروضة[1].

وأول العناصر هي:

اولاً- الفكرة:

وهي صلب العمل الدرامي، حيث يجب ان يحوي العمل مضمون ما يريد الكاتب ان يطرحه او يناقشه درامياً، فالفكرة الدرامية هي هذا المفهوم او الرؤية التي يود الكاتب ان يحرك عقل المشاهد في اتجاهها، أو التي يريد الكاتب ان يصل بها للمشاهد من خلال عمل مكتوب، ثم تأتي مرحلة العرض لتبلور وتجسد تلك الرؤية، ومن المفترض في المخرج ان يعمقها بوسائل العرض الفنية المختلفة، والفكرة يجب ان تكون جيدة محددة وواضحة، وان تشتمل على رأي او قضية حول موضوع معين[2]. والفكرة هي الدافع الذي يكمن وراء حدوث الافعال وهي كذلك المكونة

---

(1)Roy Paul Madsen: Thimpact of film (New York, Publishing co.1973) p.28.
نقلاً عن د.سامية احمد علي / اسس الدراما الاذاعية (راديو وتلفزيون) / م.س، ص124.

(2) نفس المصدر، ص124.

لملامح الشخصيات وحركتها وسلوكها، فمضامين الافعال تنبثق من سمة العمل وينمو الفعل الدرامي من الفكرة ويتطور باتجاه الهدف، ومع بداية الاعمال الدرامية يطرح المقدمة المنطقية للفكرة التي نتعرف عبرها على نوعية الهدف الذي يتجه له الفعل الدرامي (والكاتب لابد ان يبحث عن الفعل الرئيسي وعدم التأكد من الفعل الرئيسي يعني عدم التأكد من الفكرة الرئيسية)[1] ، وهذا ما يوضح الارتباط بين الفكرة والفعل وكما يستمد الفعل قوته من الفكرة فهو يحافظ على وحدتها.

والفكرة تغذي كل العناصر الدرامية فأي عنصر من عناصر الدراما لا يمكن أن يأخذ دوراً ما لم تكن هناك فكرة تحدد طبيعته، فلا يمكن للحوار ان يكتب ما لم تكن الفكرة واضحة لأن طبيعة الحوار لابد ان يكون ملائماً للفكرة، وان الفكرة الأساسية في النص تحتم (خلق حوار مسرحي معين يكون ملائماً للفكرة من ناحية وللشخصيات والاحداث والاماكن والزمن ووقوع الاحداث من ناحية اخرى)[2] .

وان تنامي حركة الدراما يرتبط بمدى تطور الفكرة ومدى التخطيط لبناء الفكرة، حيث لا يمكن للتصعيد الدرامي والتوتر ان ينجز ما لم تكن وراء ذلك فكرة مدروسة بشكل جيد ومخطط لها مسبقاً لذا فان كاتب النص لابد ان يهتم بفكرته جيداً لارساء الأساس في التصعيد الدرامي وفي البناء الحركي الدرامي.

وهناك صفات يجب ان تتوافر في الفكرة الجيدة:

1- ان تهم الفكرة اكبر عدد ممكن من الجمهور.
2- ان تحمل الفكرة قيمة انسانية.
3- ان تكون الفكرة صادقة او قابلة للتصديق (أي ليست مفرطة في الخيال).
4- ان تناقش الفكرة قضية او مشكلة تواجه الانسان.
5- ان تسعى الفكرة الى إثارة العواطف وان تكون الفكرة عالمية ولها صفة الاستمرار: (كالامومة- الصدق- الظلم- العدل).
6- ان تكون الفكرة مركزة وواضحة فمثلاً الفكرة في (ماكبث) هي الطموح وفي (عطيل) هي الغيرة.

اما أنواع الفكرة:

1- الفكرة السليمة المنطقية: وهي التي تتماشى فيها الاحداث مع الموضوع.
2- الفكرة القوية: وهي الفكرة التي تكون أقوى من الشخصيات بحيث تتحول الشخصيات الى مجرد قطع خشبية في مواقف معينة.

---

(1) حسين رامز محمد رضا/ الدراما بين النظرية والتطبيق، م.س، 1972، ص506.
(2) منصور نعمان نجم الدليمي / اشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح العراقي، بغداد، كلية الفنون الجميلة،1989، ص14.

3- الفكرة الجيدة: وهي الفكرة التي يكون فيها توازن بين الحبكة ورسم الشخصيات بحيث لا تطغى أحداهما على الأخرى[1].

ثانياً- الشخصية:

استعملت كلمة (Charactor) استعمالاً شائعاً في جميع مجالات الدراما، والترجمة الحرفية لهذه الكلمة هي (الخلق) ولكن الاستعمال الدرامي للكلمة لم يقصد به هذا المعنى بل المقصود هو الشخص وبمرور الوقت اصبحت كلمة Charactor مرادف لكلمة الشخصية رغم ان الترجمة الفعلية للشخصية هي Personality.

وهناك اتجاهان لتعريف الشخصية:

الاتجاه الاول: نجده في تعريف أحد العلماء من ان (الشخصية هي جميع انواع النشاط التي تلحظه عند الفرد عن طريق ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة كافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه حق التعرف) أي ان الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد.

كذلك يقول شريمان ان (الشخصية هي السلوك المميز للفرد).

اما الاتجاه الثاني: فنجده عند علماء النفس الذين يذهبون الى القول بوجود حالات وعمليات وتكوينات (نفسية داخلية) ويرون ان افتراض وجودها ضروري كي نتمكن من فهم السلوك الظاهري الذي نلاحظه ملاحظة موضوعية، اما تعريف دارن في هذا الاتجاه للشخصية فهي (التنظيم العقلي الكامل للانسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية: عقله، مزاجه، ومهاراته، واخلاقه، واتجاهاته التي كونها خلال حياته)[2].

اما الشخصية الدرامية فهي احد اهم عناصر الدراما وهناك من فضلها على الحبكة في الاهمية الدرامية، وهناك من يتساءل ان كانت الشخصية أهم من الفعل ام ان الفعل اهم بمعنى ان الشخصية تصنع الفعل ام ان الفعل يصنع الشخصية، فكل ذلك أدّى الى تمييز اهمية الشخصية الدرامية في الفعل الدرامي ويوضح العلاقة بالمضمون الذي تطرحه الدراما فهي داخل العمل الدرامي تطرح الافكار خلال الحوار او الحركة او الفعل او الايحاء، او الاشارة، كما تتداخل ابعاد الشخصيات مع عناصر البناء الدرامي بشكل يجعل ترابط العناصر الاخرى معها مهماً لدرجة تظهر الفعل الدرامي في ابعاد الشخصية، وكذلك الفكرة بينما هي التي تطرح الحوارات وتعايش الصراعات التي غالباً ما تقع بين الشخصيات او الصراع الذي يكون داخل الشخصية ولها كذلك القدرة التي يمكن ان تحقق بها قدراً من الحدث واثارة الاهتمام عندما تكون محور الدراما والشخصية الدرامية هي لواحد من الناس الذين يؤدون

---

(1) د. سامية احمد علي/ اسس الدراما الاذاعية، م.س، ص125.

(2) د. سامية احمد علي/ اسس الدراما الاذاعية، م.س، ص126-127.

الاحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة او على المسرح في صورة الممثلين ولا تظهر فوق خشبة التمثيل[1].

اذن فإن الشخصية تمثل الوعاء الذي يقوم بنقل التفاعل العام الدرامي، وهي التي توجد الصراع وتحمله وتقوم بتطويره عبر افعالها وحواراتها[2].

ثالثاً- الحوار:

وهو من أهم الوسائل التي يستند اليها في نقل المضامين الفكرية بصورة مباشرة للمجتمع وليس في الدراما فحسب، بل حتى في الحياة اليومية للمجتمعات، فهو جزء أساسي من الخط الصوتي في الدراما التلفزيونية والسينمائية، بل ان الاذاعة تصنع درامتها من خلال الحوار، فهو ينقل المعلومات والافكار للمتلقي لأنه يعرب عن صدى كل شخصية من شخصيات العمل ليحقق الصراع في الدراما من خلال الميولات والرغبات للشخصيات التي تتفاوت وتتصادم كي يتحقق الصراع، فالحوار هو الذي يحرك الشخصيات ويطور الاحداث ليدفع الدراما الى الامام، وبهذا الشأن يقول اوزويل بليكتون في كتابه (كيف تكتب السيناريو؟): (ان سطراً واحداً من الحوار يمكن ان يوحي ويوضح شخصية المتحدث وان يؤكد موقفه لرفاقه وان يصنع كثيراً من الأعاجيب بالنسبة لسرد القصة)[3].

ينتقل الحوار من المتلقي للدراما بشكل مباشر لأنه يسهم في حياة المتلقي اليومية لأنه مأخوذ من حياتهم اليومية فهو راسخ في ذهنهم لذلك يكون مؤثراً للغاية فهو يعكس مضامين وافكار لمشاهدي الدراما، وهذا ما يتيح الفرصة لصناع الدراما في أن يمجدوا او يطعنوا بالكثير من القيم والمبادئ كيفما شاؤوا[4].

والحوار كما يراه بيلينسكي هو (شكل درامي حقيقي) وهو وسيلة مهمة جداً لكشف الصراعات والشخصيات وبفضله فقط اصبحت الدراما مادة مسرحية، والحوار في الدراما يكون فعالاً وديناميكياً وله خصوصية قيادية[5].

وقد لاحظ بيلينسكي واحدة من اهم صفات الحوار الدرامي، وهي الطبيعة الصراعية وقدرته على ربط الابطال وله صفة فردية محددة وهي كشف المواقف

---

(1) ابراهيم حمادة/ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/ القاهرة: دار الشعب-1971، ص158.

(2) عبد الله محمد علي الشيخ/ البناء الفني لموضوع الصراع العربي- الصهيوني في الدراما التلفزيونية العربية، اطروحة دكتوراه في فلسفة الفنون التلفزيونية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2003، ص41.

(3) اوزويل يليكتون/ كيف تكتب السيناريو، ت: احمد مختار الجمال، القاهرة/ مكتبة مصر، بدون تاريخ، ص167.

(4) د.عبد الباسط سلمان/ عولمة القنوات الفضائية/ م.س.، ص86.

(5) فولكنشتاين/ النظرية الدرامية، موسكو، 1969، ص21.

والمشاعر والافكار والمعاني لذلك سمي الحوار (الوسيلة الوحيدة في الدراما) التي من خلالها يتحقق محتوى الدراما اضافة الى انه عنصر اساسي في شكل الدراما فمن خصوصية الحوار انه يشتغل على متطلبات الحركة والفعل الكلامي، الحقيقة والخيال، اللون والايقاع، واللغة التصويرية[1].

وايضاً لابد للحوار ان يكون معقولاً ومنطقياً ومقنعاً لكي يخدم الدراما وعلى الكاتب ان يلتزم بأسلوب الشخصية في الحديث وهذا لا يتأتى الا اذا كانت الشخصية متكاملة الخلق في ذهن الكاتب[2]. وبالطبع يجب ان يكون الحوار مبنياً على أساس الشخصية نابعاً من ابعادها وحجمها الحقيقي لكي تكون مقنعة، فلكل شخصية اسلوبها الخاص وتستخدم مفردات خاصة بها، ان الحوار يصور الشخصية والشخصية تقوم بالافعال لتحدث بعد ذلك الازمة فتتطور الى ازمة اخرى حتى تتعقد الاحداث ويحدث ما يسمى بالتطور الدرامي والتعقيد ويكون التنامي الحركي قد ظهر واضحاً في الدراما، وعليه فان الحوار يحرك الشخصيات ويطور الحبكة وله قدرة على إبراز المواقف وتبيينها بشكل اكثر وضوحاً، كما ان له قدرة على اختصار الكثير من العناء في ايصال المعلومات الصورية[3].

فالحوار يكشف ابعاد الشخصية التي لا تظهر لنا عبر الصورة ويتعرف على قدرات ذهنية لا تظهر لنا على الشاشة، فالكلمة لها اثرها العظيم الذي لا يبلغه الفعل الجسماني احياناً فيمكن لكلمة واحدة ان تغير مجرى العلاقات وان تؤسس لمعرفة دافع لم يكن واضحاً اثناء حركة وتفاعل الشخصيات فيدفع الحوار القصة باتجاه ذروتها، فيمكن ان تشبع المفردة بمعنى يثير ردود الفعل وينتج عنه فعل آخر فالحوار يتضمن (فعلاً ورد فعل ودافعاً واستجابة والدوافع هي مفتاح كل فعل)[4].

وهكذا ينتظم الحوار عبر وظيفته ضمن بيئة السرد الدرامية فهو يشرح بالقدر الذي تتقبله الوسيلة المواقف الدرامية بين الشخصيات والتي تكشف الصراع وأطرافه وبين ما تحيطها من قوى متعددة ذات اثر في تفاعلها ضمن الاحداث وطرح الافكار التي تشكل الدوافع فتستوجب مفردة معبرة مهيأة لوقوع الحدث[5].

وهناك فارق بين الحوار الدرامي المسرحي والحوار على الشاشة كما عبر عنه صلاح ابو سيف إذ قال (انك تستطيع ان تقرأ حوار مسرحية فتفهم الحركة كلها

---

(1) سينشينا يانوثا/ نظرية الدراما/ م.س.، ص72.
(2) حسين رامز رضا/ الدراما بين النظرية والتطبيق، م.س، ص428.
(3) اوزويل بليكتون/ كيف تكتب السيناريو/ م.س، ص167.
(4) حسين رامز رضا/ الدراما بين النظرية والتطبيق، م.س، ص425
(5) عبد الله عثمان احمد يوسف/ تفعيل عناصر التعبير في تعميق المعنى في الدراما التلفزيونية/ م.س، ص28.

دون أي شرح اضافي ولكنك لا تستطيع ان تقتصر على قراءة حوار رواية سينمائية اذا اردت ان تفهم الحوادث)[1]. وبالتأكيد الاطلاع على السيناريو يختلف عن الاطلاع على الحوار فقط.

واعتمدت الدراما التلفزيونية على الحوار واستخدمته للتعبير عن الافكار بشكل مكثف وواضح، فهو لا يستخدم فقط للتعبير عن الافكار والحالات السيكولوجية، بل هو يؤدي دوراً مهماً وضرورياً اينما وجدت الصورة، ويعد الحوار من ابرز عناصر البناء الدرامي المهمة التي لا غنى عنها في ايصال هدف العمل الدرامي، فقصة الدراما (لا تكون وافية السرد بالصور المرئية وحدها، مثلما يمكن ان تكون بمساعدة الكلمة المنطوقة)[2].

رابعاً- الحبكة:

وهي عبارة عن ترتيب احداث العمل الدرامي في تسلسل ومنطقية وعرض الصراع للوصول الى الحدث الدرامي الاساسي للرواية بهدف اثارة عواطف الجمهور[3]، وتتخذ الحبكة شكل النسيج الرابط بين الدراما فيربط الفعل الذي يجري ضمن نسيجها بالشخصيات فتصبح العلاقة الدرامية مترابطة ومنتظمة مع اجزاء الدراما من فكرة ولغة و(المقصود بالحبكة Mythos هو التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد، انها عملية هندسية وبناء الاجزاء المسرحية)[4].

فالحركة الدرامية تعتمد على الحبكة في خلق الاحداث لأن الحبكة هي روح الدراما، فليس هناك دراما من غير حبكة لأن الدراما صراع (ولا يوجد صراع من دون حبكة)[5].

اذن فالحبكة هي التي تنظم الافعال الدرامية وتخلق الاحداث من خلال الحركة المنتظمة للشخصيات على وفق الخط الدرامي المدروس، حيث انها تخلق منطقية للدراما مما تجعلها مقبولة امام المتلقي فهي تبرز المواقف لتخلق سببية لكل فعل من الافعال التي تنشأ في العمل، وتؤدي الحبكة دوراً في غاية الدقة لتنشئة الدراما حيث انها ترتب الفعل كما تقول اليزابيث دبل: (الحبكة ترتب الفعل، والفعل يسير خلال

---

(1) صلاح ابو سيف/ كيف تكتب السيناريو، بغداد، منشورات دار الجاحظ للنشر، 1981، ص25-27-28.

(2) موريس كيرش/ كيف تكتب التعليق على الافلام، ت: فتحي سيد فرج، القاهرة: مكتبة مصر، ب.ت، ص12.

(3) د. سامية احمد علي/ اسس الدراما الاذاعية، م.س، ص149.

(4) ابراهيم حمادة/ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية/ م.س، ص93.

(5) انظر: اليزابيث دبل، الحبكة، ت: عبد الواحد لؤلؤة، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981، بدون رقم صفحة.

وسط الزمن الذي لا غنى عنه فيستمد منه جميع مفرداته التي منه – تشكل البداية والوسط والنهاية مسيرة خلال التاريخ الزمني وفي التدفق توجد السببية)[1] .

وهناك تصميم اساسي للحبكة يتمثل بـ:

أ- **المشهد الافتتاحي:**

حيث يجب ان تبدأ الرواية بداية قوية ويجب ان يراعى في المشهد الافتتاحي الوضوح متجنباً التعقيدات وجذب الانتباه واثارة الجمهور لمتابعة ما سوف يعرض عليه فيما بعد، فالتقديم هو (المدخل العام لإحداث آلية درامية والمقدمة تعطي وتقدم استعلامات وتعريفات)[2] ، وتستمر البداية في احاطتها بالاحداث على الرغم من اتصافها بالسرعة المطلوبة وذلك حسب موقع الحبكة التي تتطلب البداية تمهيداً لفعلها فبداية العمل الدرامي تؤسس حبكة العمل ككل وتناسب امتدادها وحجم الدراما واحداثها مع اجزاء العمل الاخرى.

اما العنصر الثاني من عناصر الحبكة فهي:

ب- **التعقيد:**

وهو خلق التوتر في صعود الفعل تجاه ذروته فيبدأ التشويق وجذب المشاهد وتبرز تطورات الموقف وليتحقق الترقب الذي يوجد بدوره (حسب الاستطلاع مصحوب بالشعور سواء أكان هذا الشعور سلبياً ام ايجابياً)[3] .

ويتميز التوتر الذي يرافق التعقيد ببلوغ الانفعال ذروته ويتم بذلك الشد الفكري المحقق للمتعة الذهنية والعاطفية فالمتلقي يبحث عن حل متوقع فضلاً عن العاطفة التي تجعله يتماهى مع الشخصية التي يستحسن فعلها، ومن الاسباب التي تحدث التوتر (الكلام، المفارقة الدرامية بين شخصيتين)[4] ويحقق الترقب مدى توتري غالباً ما يكون مرتبطاً بموقف باعث لشد الانتباه ومثير.

اما التشويق كأحد عناصر التعقيد في ترابطه مع الترقب يحقق الجذب ويقوم التشويق على الإثارة والانتظار والحل، فمضمون الفعل الدرامي هو الذي يجعل هذه العناصر ذات حضور مؤثر، فكلما كان تعقيد الفعل الدرامي متناسباً مع القدرة

---

(1) فخري قسطندي/ بناء الحبكة/ موضوع منشور في مجلة المسرح، القاهرة: العدد 10، سنة 1964، ص77.

(2) كمال عبيد/ المسرح بين الفكرة والتجريب/ طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، 1984، ص287.

(3) ارنست لندرجن/ فن الفلم، ت:صلاح التهامي، القاهرة: مؤسسة كامل مهدي، 1959، ص413.

(4) س.ديليف.دوس/ الدراما والدرامي، ت: عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1981، ص55.

الدرامية للفعل حقق تأثيراً اعلى وذلك لقدرة المتلقي على كشف ضعف طبيعة التعقيد الذي لا يتناسب مع الامكانية الدرامية التي تتيحها الافعال الدرامية، فكلما يكون هناك تشويق يجب ان يمتد حل الفعل الدرامي في حركته محتفظاً بالإثارة ومؤجلاً الحل الذي لا تصاحبه البديهيات[1].

ومن الامور التي تساعد في عملية التعقيدات في الحبكة:

- دخول شخصية جديدة.
- حدث جديد يدفع بالعمل الى الامام.
- معلومة جيدة.
- الازمة الاخيرة:

فهي تلك اللحظة التوترية العالية التي تبلغها القوى المتعارضة والمتصارعة وهي الذروة او النقطة التي يصل فيها الحدث الى اقصى توتر والذروة هي التي تنهي الصراع عن طريق تغيير في التوازن يخلق توازناً جديداً في القوى، اذن هي لحظة حسم او نقطة تحول تتوقعها نتيجة التأزم (فالبطل في اثناء صراعه ضد العقبات التي تواجهه يجتاز سلسلة من الازمات التي لكل منها ذروة تعرف فيها الحالة التي وصل اليها البطل في تلك الازمة)[2].

فالدراما التلفزيونية يفرض شكلها وجود ازمات متعددة من الفعل الدرامي الرئيس ومضامينه وعلاقاته لعناصر البناء الدرامي التي تدعم الفعل الرئيس الذي له ذروته المتحققة عبر ازمة أعلى من الأزمات الصغيرة والتي يمكن ان تحدث لشخصيات العمل الدرامي وليست بالضرورة ان تكون للشخصية الرئيسة فقط.

---

(1) عبد الله عثمان احمد يوسف/ تفعيل عناصر التعبير في تعميق المعنى في الدراما التلفزيونية/ م.س، ص23.

(2) روجر. بسفيلد/ فن الكاتب المسرحي للمسرح والاذاعة والتلفزيون/ ت:دريني خشبة،مصر- القاهرة: الناشر مكتبة النهضة، مصر، 1964، ص200.

د- الحل:

وهو النقطة التي يصنف فيها الكاتب ماذا حدث نتيجة الصراع والكاتب لابد ان يراعي في معالجته لنهايات أعماله القيم الانسانية بحيث لا يقدم للناس ما يتعارض مع معتقداتهم وفي الوقت نفسه يجب ان يجيب عن التساؤلات كافة التي تدور في ذهن المشاهد بعد انتهاء الرواية لسريان الفعل ضمن حلقاته المحبوكة التي اثارت التوقع لدى المتلقي وحازت على اهتمامه لمتابعة العرض وعندما يحمل الحل صفة الوضوح والمعقولية والتشويق يكون حلاً ناجحاً متوافقاً مع تفاعلية التلقي التي جاورت حركة الفعل تجاه الهدف باحتمالية نشطة نتيجة الاهتمام والتوضيح.

وللحبكة أصناف:

1- حبكة الهدف/ ويقصد بها ان نرى في المشهدين او الثلاثة الاولى هدفاً يسعى البطل او مجموعة الابطال للوصول اليه، وتنتهي الرواية بتحقيق هذا الهدف او الفشل في تحقيقه، إن ما يهم المتفرج هنا ليست القرارات التي يتخذها البطل، وانما الجهود المضنية التي يقوم بها البطل للوصول الى هدفه وفي مثل هذه الروايات يركز الكاتب على الفكرة اكثر من التركيز على رسم الشخصية، فالحبكة هنا تتغلب على رسم الشخصية.
2- حبكة القرار: وفيها يغلب الكاتب الشخصيات على عنصر الحبكة وتدور حول كيف تضع هذه الشخصية في ظروف تحتم عليها اتخاذ قرار وهذا القرار يتعارض مع كل القيم التي تحملها الشخصية، وغالباً ما يكون الصراع فيها صراعاً داخلياً بين البطل ونفسه.. فهل يقوى البطل على اتخاذ قرار ام يضعف؟ هذه الحبكة تنمو في اتجاه محدد تضعه الشخصية لنفسها.
3- حبكة الاكتشاف: وهي عبارة عن حبكة العمل يجيب في نهايته على تساؤل طرح في بداية العمل، وتعتمد على إثارة حب الاستطلاع لدى الجمهور مستخدمة اسلوب الكشف التدريجي والانتهاء الى اجابة عن تساؤل طرح في البداية.
4- حبكة تجمع بين الهدف والقرار:وهي التي تعالج كلاً من عنصري القرار والهدف بدرجة واحدة من التساوي وفيها يقوم الكاتب برسم شخصيته عليها ان تتخذ قراراً، وهذا القرار يجعل البطل يضع نصب عينيه هدفاً محدداً يتصارع من اجل الوصول اليه[1].

خامساً: الصراع

---

(1) د. سامية احمد علي/ اسس الدراما الاذاعية، م.س، ص150-151.

ان قيمة الاعمال الدرامية تكمن وراء الصراع الذي تحمله وقوته حيث ان اقطاب الصراع في العمل الدرامي تشكل دوراً أساسياً لبناء تلك الدراما، لذلك كان للصراع دوراً اساسياً في عملية تأسيس الدراما، وطبيعة الصراع في أي عمل انما هي تشكيل واضح لصدام ارادتين او لتضاد قوتين في الموقف والفكرة، فالعلاقات الدرامية يكشفها الصراع إذ يكون نتيجة للمجاهبة بين الشخصيات او للظروف التي تحيطها او تحيط فعلها الذي يتحرك باتجاه تحقيق غاية وقد (يكون الصراع صراع ارادات او افكار او اختبارات اخلاقية، او صراع لهدف الانسان في حياته مع العقبات الخارجية او مع خلل في طبيعته)[1] ، فالمضمون الدرامي للعمل يحدد طبيعة الصراع في الفعل الذي اما ان يكون سائداً للفعل الرئيس او ان يكون فعلاً رئيساً للعمل الدرامي، فالدراما التلفزيونية احوج لتعدد الافعال مما يجعل تعدد انواع الصراع ضرورة درامية فالصراع هو (الركيزة الرئيسة في أي عمل درامي ويقوم على تعارض قوتين تمثلان نتاجاً مختلفاً لظروف وعوامل نفسية واجتماعية معقدة ومتشابكة)[2] ، وينبغي ان نشير للصراع الداخلي الذي يتأجج داخل النفس كصراع مميز دراميا عن الصراع الخارجي الذي يدور بين ارادتين تكافحان للبقاء او الاستحواذ.

وينشأ الصراع في المضمون الدرامي بتضارب ارادتين على سبيل المثال ارادة الشر والخير حيث ينشأ الصراع الذي سيغرس وفرة كبيرة من المضامين بحكم انه سيمر بمجموعة من الازمات التي سيكون لها دور في تجسيد الاهداف وتحقيقها لغرض غرس مجموعة من المفاهيم التي تتوخاها الجهة المنتجة للعمل الدرامي، فللصراع بداية تكون مع نقطة الهجوم (Point of Attack) هذه النقطة التي ستبرز كل الافعال التي تنشأ خلال العمل الدرامي، فأي صراع لا يمكن ان يكون الا بوجود مجموعة من الافعال تقوم بها الشخصيات[3]، وأي عمل درامي هو ناتج عن مجموعة الافعال، وهذه الافعال تخلق تغييرات ثانوية ورئيسية، تكون تغييرات ليس فقط في احداث الدراما بل للمتلقي ايضاً لأن ما تمنحه الدراما وتعرضه هو خلق الانعكاسات في المتلقي بصورة واخرى، لذلك يجب ان يكون الصراع مدروساً بشكل جيد لأنه الأساسي الذي ستبنى عليه في خلق الاحداث لغرس المضامين الفكرية[4].

---

(1) ستوارت كريفتش/ صناعة المسرحية، ت:عبد الله معتصم الرباني، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1986، ص19.

(2) احمد كامل مرسي، ومجدي وهبة/ معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص80.

(3) رشاد رشدي/ نظرية الدراما بين ارسطو الى الآن، بيروت- دار العودة، 1975، ص197.

(4) د.عبد الباسط سلمان/ عولمة القنوات الفضائية، م.س، ص83.

ان مصادر الصراعات الدرامية هي التناقضات في الواقع، صراع الافكار السياسية المحددة، صراع وجهات النظر الاخلاقية والاجتماعية.

ان الدراما هو انعكاس للصراعات الموضوعية في الواقع، لكنها تتغير خلال وعي الكاتب فتكتسب القيمة الجمالية والفنية، ويتعين على المؤلف ان يوفر الدوافع – دائماً- للصراع، ومن خلال البطل كي يحصل الاصطدام الدرامي، وان يكون للشخصية هدف ذاتي يتجاوز الظروف التي تمر بها الشخصية، ليكون الصراع مقنعاً، فالابطال في الدراما يتصارعون ليس بسبب افكارهم المختلفة حول الحياة فحسب ولكن بسبب الشدة والحدة في طباعهم وامزجتهم وميولهم ايضاً، فالامزجة المختلفة تعطي انعكاسها على الشخصية في الصراع، لذلك لا يمكن اهمال الخصائص الفردية للشخصية لأن من خلالها سوف يظهر الصراع[1].

أهمية عناصر المضمون في الدراما التلفزيونية وما تحمله من مقومات في كسب المتلقي:

ان من ابرز العناصر الأساسية التي تعتمدها الدراما التلفزيونية هي (عنصر الاقناع) الذي جعل الدراما تؤثر في اغلب الناس فهي تناقش موضوعات اقرب للمجتمع مما في المسرح او السينما او الاذاعة، وهو ما قاد الى ان تعتمد أكثر الفضائيات العربية وغير العربية البرامج الدرامية لكسب المشاهدين، فالبرامج الدرامية وكما يقول الدكتور سعد لبيب: (لا تؤثر فقط في مشاهديها ولكنها ابتداء تتأثر بهم سواء في اختيار الموضوع او طريقة علاجه بكل ما يتضمن من قيم واتجاهات وسلوك تتلاءم مع القدر السائد منها في المجتمع)[2].

كما وتلعب الفكرة الأساسية التي يقوم عليها العمل الدرامي التلفزيوني دوراً كبيراً في ارتقاء العمل الفني وتقبل المشاهدين له، وليس بالضرورة ان تكون افكار كبيرة واسعة اذ ان هناك افكار بسيطة ومؤثرة كونها افكار تتسم بالجانب الانساني والتي تشكل حاجة لدى المشاهد، وان من انجح الافكار للعمل الدرامي التلفزيوني هي تلك الافكار التي تمثل جانباً من حياتنا والتي تتسم بالانسانية والشمولية، فهي تقترب من المشاهد وتمتلك القدرة على جذبه وحمله على متابعة احداثها[3].

كما ان اول طريقة لاجتذاب الجمهور هي اختبار الشخصيات والممثلين بحيث يرى الجمهور نفسه في هذه الشخصيات متى ما أحسن الممثلون اداءها، وان يتعاطف

---

(1) للمزيد انظر في:
سينشينا باتوثا/ نظرية الدراما/ م.س.، ص207.

(2) سعد لبيب/ دراسات في العمل التلفزيوني العربي/ بغداد مركز التوثيق الاعلامي لدول الخليج العربي، 1984، ص36.

(3) د. عبد الباسط سلمان/ التشويق/ م.س. ص142.

معها، فإذا عولجت هذه الشخصيات بمهارة، امكن ابرازها بقدرة، ووضوح في القصة واجتذاب تعاطف الجماهير معها، ولكن اذا عولجت بطريقة غير ذكية، فإنها ستبدو باهتة مصطنعة تنقصها اللمسة الانسانية، فيشعر الجمهور انه ليس امام شخصيات حية وإنما نماذج مجسدة.

كما ان المادة الدرامية اذا عولجت بشكل قصصي سيكون قطعاً انجح واقرب الى اذهان وقلوب الجماهير لأن الجماهير تحب الانصات الى القصص، حتى يحسوا بعلاقة الشبه بينهم وبين شخصيات القصة، ويتصوروا انفسهم في نفس المواقف كأبطال القصة، ويدخل في هذا الشعور عوامل الانفعال حيث يتتبع الجمهور بطل القصة حتى نهاية مصيره، فاذا كانت هناك عبرة يراد ابلاغها او درس يراد تلقينه، امكن ادماج ذلك في اعمال شخصيات القصة، ويتلقى الجمهور الدرس مما يشاهده وليس مما يسمعه فقط.

اذن فانك اذا اردت حمل الجمهور على عمل معين من خلال أي مادة درامية فيجب ان تكون على شكل قصة، وان تكون قصة مقنعة[1].

(1) كتابة النصوص للافلام القصيرة/ بحث اصدرته اليونسكو عام 1969، وقامت الامانة العامة لاتحاد اذاعات الدول العربية بترجمته الى العربية ونشره بعد اخطار اليونسكو في القاهرة، بدون تاريخ، ص49.