الفصل الثانى

عناصر البناء الدرامى

obeikandl.com

obeikandl.com

المقدمة

فى هذا الفصل نتناول عناصر البناء الدرامى التى يجب توافرها فى أى عمل درامى مهما كانت الوسيلة التى يقدم فيها، ونتناول الفكرة والشروط التى يجب أن تتوافر فيها كما نبحث فى المواقف الدرامية المتكررة، كما نتناول الشخصيات وأهميتها فى العمل الدرامى، ومكونات وتكتيكات رسمها وأبعادها وأنواعها وطرق التصوير الساكن والمتحرك لهذه الشخصيات، ثم نتناول الحبكة وكيفية بنائها بمهارة لنصل إلى التشويق، وفى هذا الفصل أيضًا نتناول الصراع وأنواعه المختلفة والعناصر التى يجب أن تتوافر فيه، وتتناول أخيرًا الحوار ووظيفته فى العمل الدرامى، والتكتيكات التى يوصى بها لجعل الحوار أفضل، والمشكلات التى يجب التغلب عليها عند كتابة الحوار، ونتناول أخيرًا فى هذا الفصل المؤثرات الفنية للبناء الدرامى.

عناصر البناء الدرامى

يمكننا أن نحدد عناصر البناء الدرامى فى خمسة عناصر: -

١- الفكرة Theme

٢- الشخصيات Characters

٣- الحبكة Plot

٤- الصراع Conflict

٥- الحوار Dialogue

وفيما يلى شرح هذه العناصر بالتفصيل

أولا: الفكـرة

إن الفكرة هى روح العمل الدرامى، أو ما يمكن أن يستخلصه المتلقى من العمل الدرامى ككل بعد أن يتعرض له. وهذه الفكرة يجب أن تكون واضحة فى ذهن الكاتب، كما يجب أن يحاول أن يوضحها للجمهور بشكل غير مباشر، وهذه الفكرة هى التى تقود العمل الدرامى من أوله إلى آخره، ويمكننا أن نضرب مثالًا لهذا بقصة العقد للكاتب الفرنسى والروائى الشهير جى دى موباسان حيث كانت الفكرة الرئيسية للقصة أن كل ما يلمع ليس ذهبًا، وفى رواية شكسبير الشهيرة عطيل كانت الفكرة الرئيسية للرواية أن الغيرة تقضى على المحب وعلى الحبيب أيضًا.

وهناك العديد من الأفكار التى تصلح أن تكون نواه لأى عمل درامى مثل: الآباء يزرعون الحصرم والأبناء يضرسون، الذئاب تعوى والقافلة تسير و..... إلخ من أفكار.

والأفكار موجودة على قارعة الطريق ولكن المهم من يلتقطها ويصيغ منها عملًا دراميًا.

ولا يمكن أن يوجد عمل درامى ناجح بدون أن تكون هناك فكرة واضحة ومركزة فى ذهن الكاتب، ونضرب مثالًا على هذا بأننا إذا وجدنا شخصًا يجرى فى الشارع ثم يجرى ويستمر فى الجرى، قد لا تتعجب، ولكن إذا عرفنا أنه يجرى ليحضر الدواء لأمه المريضة أو ابنته، فهذا هدف يسعى من أجله، ولذا يبطل تعجبنا، وكذلك الكاتب فمهما قدم من أحداث وشخصيات ومواقف وصراع، يجب أن يكون له هدف واضح وإلا سيصبح مثل هذا الشخص الذى يجرى بلا فائدة.

الشروط التى يجب أن تتوفر فى الفكـرة

الفكـرة إذا تعـد مغـزى القصـة ومحـورها الرئيسى، ويمكن القول بأنها

عبارة أو مجموعة كلمات بسيطة تصف القضية الأساسية أو المشكلة التى يناقشها الكاتب الدرامى وهناك بعض الكتاب الذين يقدمون أفكارًا عديدة فى العمل الدرامى، ولكن يجب أن تقدم هذه الأفكار بحذر حتى لا يتشتت الجمهور، وهناك بعض الشروط التى يجب أن تتوافر فى الفكرة [1]:

١- ألا تكون مفروضة على العمل الدرامى بل يجب أن تكون نابعة من داخله.

٢- يجب أن تكون الفكرة متضمنة فى الشخصيات والأحداث التى يقدمها الكاتب.

٣- يجب أن يتم التعبير عن الفكرة من خلال القصة والأحداث لا عن طريق عرضها على لسان أحد الشخصيات، حتى يتذكرها الجمهور.

٤- يجب أن تخدم الفكرة النص الدرامى بأن تصبح نقطة البداية فى العمل الدرامى.

٥- يمكن التعبير عن مختلف الأفكار فى العديد من المجالات الاجتماعية والثقافية والفردية والفلسفية وحتى الميتافيزيقية التى تبحث فيما وراء الطبيعة، ولكن يشترط أن نجعل الجمهور يهتم بهذه الفكرة ويؤمن بالأحداث التى تجرى فيها حتى وإن كانت خيالية.

وهناك بعض الكتاب الذين يتناولون أفكارًا أخلاقية وقد يعبرون عن وجهه نظرهم على لسان شخصية هنا أو فى حدث هناك، كما أن هناك بعض الكتاب الذين يأتون بالفكرة أولا قبل الكتابة، فى حين يفضل آخرون التركيز فى الحبكة وبناء الدراما ثم يسمحوا للفكرة أن تتشكل عندما تستمر عملية الكتابة، ولكننا نفضل أن تكون الفكرة واضحة وموجودة أولا فى ذهن الكاتب.

---

(1) Peter E.mayeux , ***Writing for the elctronic media*** , 2nd ed., (Madison: WCB Brown & Benchmark,1994) p.359 .

obeikandi.com

ويضيف عدلى رضا هذه الشروط التى يرى أنها يجب أن تتوفر فى الفكرة [١]:

١- أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهم أكبر عدد من الناس، بمعنى ألا تكون الفكرة خاصة بفئة محدودة أو شريحة معينة من شرائح المجتمع.

٢- أن تكون الفكرة صادقة ولها حقيقة موضوعية بالنسبة لكل الناس.

٣- أن تتعلق بمشكلة أو قضية تواجه الإنسان.

٤- أن تسعى إلى إثارة العواطف.

٥- أن تكون مركزة وواضحة بالنسبة للجمهور.

ويرى ستانلى فيلد Stanley Field [٢] أن الفكرة يجب أن تجعل الجمهور يفكر، لأن الكاتب قد فكر فيها وأهمته، وهناك العديد من الكُتاب الذين يشعرون بأن هناك التزامًا اجتماعيًا يفرضه عليهم وضعهم كمؤلفين، فتشغل وعيهم الاجتماعى بعض القضايا مثل مشكلات التلوث، خطر التكبر والغرور، كارثة الطلاق وآثارها، عدالة السماء.

من أين تأتى الأفكار؟

قد تأتى الأفكار للكاتب من خلال معايشة لتجربة ما أو من خلال تعرفه على بعض الشخصيات التى قد تثير فكرة ما، فقد يرى كاتب شخصية متحررة تحادث الشباب بلا تحفظ، وترتدى ملابس فاضحة، فيفكر هل تصلح هذه كزوجة، ثم يبدأ فى تكوين فكرة، وقد تأتى الفكرة للكاتب من الأساطير أو من التاريخ أو من المواقف اليومية التى يتعرض لها.

ونرى أن المواقف اليومية التى نتعرض لها قد تعد أكثر مصدر يلهم بفكرة. فعلى سبيل المثال شخص قد رأيته ذات مرة وحكى لى هذه القصة: كان هذا الشخص

---

(١) عدلى رضا. البناء الدرامى فى الدرايو والتلفزيون. ***مرجع سابق***. ص ص ٥٧ - ٥٨.

(2) Stanley Field , ***Professional Broadcast writer,s Handbook*** (New York:TabBooks , 1974)PP 90 -91.

مسرعًا جدًا ولديه موعد فى الساعة الواحدة، وكانت الساعة العاشرة تقريبًا وكان يريد أن يأخذ بعض النقود من رصيده فى البنك قبل الذهاب إلى الموعد الهام فى الساعة الواحدة، فإذا به يجرى ويصطدم بفتاة تارة فتنهره، ويصطدم بشيخ عجوز تارة أخرى فينهره، ويقرر أن ياخذ التاكسى بما تبقى معه من نقود على أمل أن يصير لديه بعض المال عندما يسحب من رصيده فى البنك، فإذا بسائق التاكسى يسأله: إلى أيـن تـذهب، فيخـبره بأنه يريد أن يذهب إلى البنك، فيتعجب السائق جدًا وينظر له نظرة غريبة، وتأخذ الراكب سنة من النوم، ولكن يفيق على صوت فرامل التاكسى يكاد أن يدهس طفلًا، ويسأل السائق الراكب: ألا زلت مصرًا على الذهاب إلى البنك؟ ويصر الراكب على الذهاب إلى البنك، ثم يتوقف المرور لأن هناك شخصية سياسية هامة تعبر فى الطريق، وينظر الراكب عن يمينه فيجد فتاة جميلة تركب التاكسى المجاور وتسأله عن البنك الذى يضع فيه رصيده فيخبرها بأنه ذاهب إليه، ويتعجب سائق التاكسى من الراكبين وبشق الأنفس يصل الراكب إلى البنك قبل أن يغلق أبوابه بعد أن يعطى للسائق كل ما كان فى جيبه من مال، وتنزل الفتاة التى كانت فى التاكسى المجاور معه إلى باب البنك ولكنهما يجدان الحارس الواقف على البنك يمنعهما فيخبرانه بأنهما يريدان الدخول قبل أن يغلق البنك أبوابه، فينظر لهما فى تعجب نفس نظرة السائق، ويخبرهما أن اليوم هو السبت عطلة البنك، وتعطى الفتاة هذا الشخص أجرة الركوب، ويعطيها موعدًا ليرد لها المبلغ الذى اقترضه، ويعجب بشخصيتها ويتزوجها.

مثل هذا الموقف قد يولد فكرة مثل (رب ضارة نافعة) أو (رب صدفة خير من ألف ميعاد) أو (اجر يا بنى آدم كالوحوش، فلن تأخذ إلا نصيبك).

المواقف الدرامية المتكررة

والذى يعضد وجهة نظرنا بأن المواقف قد تكون هامة فى الحصول على الفكرة ما يذكره لنا جورج بولتى George Polti فى كتاب ألفه عام ١٨٦٨ وتناول فيه المواقف الدرامية الستة والثلاثين، حيث يمد فى كتابه هذه المواقف ويضرب لها بأمثلة، ولقد وضع جورج بولتى هذه المواقف التى يمكن أن تحدث فى أى قصة،وذكر بعد هذا

أن العدد (٣٦) ليس حصريًا، فقد يعمل البعض قوائم أطول او أقصر، وكان يعتبر أن هذه القائمة بمثابة مرشد أو دليل للكتاب، ولقد صدرت ترجمة إنجليزية لهذا الكتاب وأعيد طبعها عام ٢٠٠٣. هذه المواقف الدرامية يمكن أن نذكرها كما يلى[١]:

١- **الابتهال Supplication**: شخص مضطهد Persecutor، شخص متضرع أو مبتهل – قوة فى السلطة ولكن قراره يشك الناس فيه.

٢- **الإنقاذ Deliverance**: شخص محظوظ، شخص مهدد، شخص منقذ.

٣- **جريمة يتتبعها طالب ثأر Vengeance**: طالب ثأر، مجرم.

٤- **انتقام قريب من قريب Vengeance taken for kin upon kin**: قريب له ثأر، قريب مذنب، تذكر الضحية، علاقة القرب بين الاثنين.

٥- **المطاردة Pursuit**: عقاب، هارب Fugitive.

٦- **الكارثة او المصيبة Disaster**: قوة غالبة Vanquished، عدو بديل أو رسول منهزم.

٧- **الوقوع كفريسة بسبب القسوة او سوء الحظ**: شخص غير محظوظ

٨- **الثورة**: المتآمر، والمستبد

٩- **مغامرة جرئية من شجاع**: قائد شجاع، هدف، خصم أو عدو

١٠- **الاختطاف Abduction**: شخص مختطف، وشخص مختطف، وحارس

١١- **لعز مطلوب حله Enigma**: شخص يتساءل، شخص يسعى لمعرفة اللغز، مشكلة

١٢- **الحصول على شئ Obtaining**: محام Solicitor وخصم يرفض أو حكم Arbitrator وأحزاب أو جماعات معارضة.

---

(١) يمكن الرجوع إلى الموقع الآتى والذى تم الدخول إليه يوم ١٩ / ٩/ ٢٠١٠.
http://www.brainyencyclopedia.com/topics/dramtic.html.

١٣- **عداوة الأقرباء**: كراهية متبادلة من الأقرباء.

١٤- **منافسة الأقرباء Rivalry of kin**: القريب المفضل، القريب المرفوض، هدف الصراع

١٥- **جريمة الزنا المرتبطة بقتل Murderous adultery**: اثنان من الزناة، زوج يتم خيانته

١٦- **الجنون Madness**: شخص مجنون، وضحية

١٧- **الطيش وضحاياة Fatal imprudence**: شخص طائش، ضحية أو شئ مفقود

١٨- **جرائم الإكراه فى الحب Involuntary crimes of love**: عاشق، محبوب، الشخص الملهم Revealer

١٩- **قتل قريب دون معرفته Salying of kin unrecognized**: القاتل Slayer، وضحية غير معروفة

٢٠- **التضحية بالنفس من أجل فكرة Self sacrifice for an idea**: بطل، شخص مثالى، الشئ أو الشخص الذى يتم التضحية به.

٢١- **التضحية بالنفس من أجل قريب**: بطل، قريب، الشخص أو الشئ المضحى به.

٢٢- **التضحية الجماعية من أجل عاطفة أو رغبة All sacrificed for passion**: عاشق، هدف لعاطفة قدرية، الشئ أو الشخص المضحى من أجله

٢٣- **ضرورة التضحية بالحبيب Necessery of sacrificing loved ones**: بطل، ضحية محبوبة، ضرورة التضحية.

٢٤- **منافسة الأشخاص الأعلى فى المكانة مقابل الأشخاص الأدنى Rivalry of superior versus inferior**: منافسة الأشخاص الأعلى، منافسة الأشخاص الأقل، هدف المنافسة

٢٥- **الزنا**: الزناة الاثنين - الزوج المخدوع

٢٦- **جرائم الحب**:شخص عاشق، ومحبوب

٢٧- **اكتشاف خيانة المعشوق أو الحبيب Discovery of the dishonour of a loved one**: شخص مكتشف، وشخص مذنب

٢٨- **عقبات تواجه الحب**: عاشقان، وعقبات

٢٩- **حب العدو An enemy loved**: عاشق، عدو معشوق، شخص كاره

٣٠- **الطموح Ambition**: شخص طموح، شئ يشتهيه الفرد وهو ملك لغيره coveted، وخصم

٣١- **الصراع مع الإله**: يمكن تخيله ومميت mortal أو غير مميت immortal ولا يمكن تخيله

٣٢- **أخطاء الغيرة Mistaken jealousy**: شخص غيور، سبب لغيرته، شريك مفترض supposed accomplice

٣٣- **حكم قضائى خاطئ Erroneous judgement**: حكم خاطئ، ضحية الخطأ، سبب الخطأ، الشخص المذنب.

٣٤- **الندم وتانيب الضمير Remorse**:ضحية لذنب، تساؤل، والمجرم culprit

٣٥- **استعادة شخص ضائع Recovery of a last one**:الشخص الذى يبحث عنه، والشخص الذى يتم إيجاده

٣٦- **فقدان أشخاص محبوبين Loss of loved ones**: ذبح قريب kinsman slain التعرف على القريب وفقدانه والجلاد Executioner

ويلاحظ أن هذه المواقف قد يكون بينها تداخل، مثل الموقف ١٨ والموقف ٢٦، وكذلك الموقف ١٥ والموقف ٢٥. **كما أننا نلاحظ العديد من المواقف التى تم إغفالها مثل:**

- عمالة الأطفال
- الزواج العرفى
- التوبة
- هجرة الشباب خارج الوطن
- ضرورة تغيير الأنظمة الديكتاتورية
- خيانة الوطن
- قضايا الميراث
- وصول رسالة تغير سير الأحداث
- حب المال
- الصراع بين أصحاب المذاهب والمبادئ المختلفة.
- بحث لقيط عن نسبه
- مشكلات الازدواج فى الشخصية
- متاعب أو مصاعب تواجه أحد الأشخاص لأنه قريب فى الشبه من شخص آخر
- جرائم النصب والاحتيال.
- مشكلات الإدمان
- مشكلات الطلاق
- تسلط بعض الزوجات على أزواجهن.
- إظهار قدرة الله وعدالته.
- بحث لقيط عن نسبه
- مشكلات الازدواج فى الشخصية

ولقد حاول البعض تبسيط هذه المواقف الدرامية فى الأنماط الآتية [1]:

١- **نمط الحب**. ونرى فيه الآتى: مقابلة فتى وفتاة - فتى يفقد فتاته أو العكس - فتى يفوز بفتاة فى سياق أحداث.

٢- **نمط النجاح**. محاولات شخص ما لتحقيق النجاح وقد ينجح أو يفشل.

٣- **نمط سندريلا**. تسرد قصة البطلة القبيحة التى تتحول إلى فتاة جميلة.

٤- **نمط المثلث**. الغراميات المتداخلة لثلاثة أبطال، كالزوجين والعشيق أو شخصان يحبان فتاة واحدة.

٥- **نمط العودة**. عودة الابن الضال أو الأب المتجول أو الزوج المفقود.

٦- **نمط الانتقام**. وهذا النمط يعد أساسيًا لمعظم أفلام الجريمة ووجوب الانتقام من المجرم إما عن طريق القانون أو أحد الأشخاص الذين ضرتهم الجريمة.

---

(١) لويس هيرمان. *ترجمة* مصطفى محرم. ***الأسس العلمية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون*** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣) ص ص ٦٥ - ٦٦.

obeikandl.com

٧- **نمط التوبة**. اهتداء شخص ما إلى الفضيلة وطريق الصواب بعد أن كان شريرًا.

٨- **نمط التضحية**: وهو عكس نمط الانتقام، حيث يضحى أحد الأشخاص بنفسه أو بأهدافه ليساعد شخصًا آخر.

٩- **نمط العائلة**: دراما العلاقات المتداخلة بين أفراد الأسرة، ولاتحتاج هذه العلاقات إلى رابطة الدم، فقد يكونوا أشخاصًا جمعتهم الأحداث كالأصدقاء أو نزلاء الفندق الواحد.

ويرى رشاد رشدى أن الموقف الدرامى ليس مجرد حدوث شئ يمكن أن يترتب عليه حدوث أشياء اخرى، وإنما الموقف الدرامى يجب أن يتضمن مبدأ الحتمية. هذه الحتمية تنشأ من المفارقة.

فمثلًا إذا كان البطل يحب البطلة، وهى تبادله الحب فسيتزوجان وينجبان ولا يعد هذا موقفًا دراميًا، وكذلك لو تشاجر رجل قوى جدًا مع رجل ضعيف جدًا كان من السهل تصور نتيجة المعركة، أما المفارقة فتحدث مثلما حدث فى مسرحية عطيل لشكسبير، وقام الموقف الدرامى على العلاقة بين عطيل وديدمونة، وكان الحب يربط بينهما، هو يعرف أنها تحبه ولكنه يفسر هذا الحب على أساس الأخطار التى اجتازها، أما ديدمونة فتحب عطيل حبًا مطلقًا وهذا ما لا يثق فيه عطيل، العلاقة هنا إذًا قائمة على التشابة (الحب) ولكن الاختلاف قائم فى تفسير هذا الحب، هذا أدى إلى المفارقة القائمة على المعرفة والجهل معًا، معرفتهما أن كلًا منهما يحب الآخر، وجهل كل منهما بطبيعة هذا الحب فى تصور الآخر، ولهذا نشأت الدراما من هذا الموقف [١].

ثانيا: الشخصيات

إذا كانت هناك بعض الأعمال الدرامية التى تقوم على فكرة كالصراع بين الخيروالشر أو حب المال يؤدى إلى خسران كل شئ، فإن هناك العديد من الأعمال

---

(١) رشاد رشدى (١٩٩٨) *مرجع سابق*، ص ص ٨٠ - ٨٤.

الدرامية التى تقوم على الشخصية، كالأعمال التى ترتكز على شخصية تاريخية أو سياسية أو فنية أو دينية.... إلخ.

أهمية الشخصيات فى العمل الدرامى

ويجب على الكاتب عند اختيار شخصياته أن يرسمها بدقة وعناية حتى يشعر المتلقى أنها شخصيات حقيقية ذات دم ولحم وأنه قد يقابلها فى الحياة. واهتمام الكتاب بالشخصيات يعود إلى أنها قد تساعد الكاتب فى توضيح فكرته وإيصالها إلى الجمهور.

كما يحتاج المؤلف الدرامى إلى معرفة أهمية ووظيفة الشخصيات فى العمل الدرامى، فبالنسبة للعديد من أفراد الجمهور تعد الشخصيات أكثر ما يتذكره الجمهور ويهتم بها، فمن السهل أن ننجذب إلى الشخصيات فى الأعمال الدرامية بسبب رغبتنا الطبيعية فى مشاركتها انتصاراتها وانكساراتها، أن نحبها أو نكرهها، أن نقبلها أو نرفضها، كما أن تطور الشخصيات يساعد فى تطوير القصة وتطوير الأحداث ودفعها للأمام والعكس بالعكس بمعنى أن الأحداث قد تساهم فى تطوير الشخصيات.

إن كل شخصية درامية يجب أن يكون لديها مجموعة فريدة من القيم والمعتقدات والأهداف التى تؤمن بها وتتحدث عنها وتتصرف طبقًا لها، وتتضح سمات الشخصية فى استجابتها للمواقف التى تمر بها، كل هذا يجب أن يعرفه الجمهور، ويجب أن توضح للجمهور أهداف كل شخصية حتى نصل إلى الصراع والذى يدفع بالحبكة إلى الذروة، ويقدم لنا بيتر مايوكس Peter E.Mayeux مكونات رسم الشخصية والتكتيكات الخاصة بتصويرها لانجاز الأغراض الدرامية كما يلى [1].

مكونات رسم الشخصية:

١- **الشخصيات يجب أن تكون قائمة على الواقع**: فكل شخصين وخصوصًا الشخصيات الرئيسية يجب أن يكون لدى الجمهور خلفية كاملة وتامة عن أبعادها، كما يجب أن تقدم الشخصية بشكل يصدقه الجمهور.

---

(2) Peter E. Mayeux (1994) ***Op.cit***., pp. 367 - 370.

٢- **الشخصيات يجب أن تكون متسقة:** فكل شخصية يجب أن تعرض سماتها التى تدفع الأحداث من خلال سياق الدراما، ويحدث هذا عن طريق التجارب التى تمر بها، والمعلومات التى يتم حجبها أو كشفها للجمهور عن هذه الشخصيات فى الوقت المناسب، كما أن الشخصيات يجب أن تمثل بطريقة معينة لأن ما تقوم به الشخصية فى الدراما يحدد مصيرها. فلو لم يكن عطيل فى مسرحية شكسبير أسود اللون ولا يثق فى حب ديدمونة له، لما انتهى به الأمر إلى قتلها ثم قتل نفسه بعد أن اكتشف براءتها.

٣- **الشخصيات يجب أن تتطور وتتغير:** إن اتساق الشخصيات لا يعنى أن تكون الشخصيات راكدة، إذ أن ديناميكيات الحبكة تتطلب من كل شخصية أن تنمو أو تتغير، هذه التطورات تحركها مجموعة فريدة من السمات والمميزات التى أعطيت لهذه الشخصيات، وبدون التطورات التى تدفع الأحداث إلى الامام، لا يمكن أن نشد انتباه الجمهور.

٤- **كل شخصية يجب أن تتميز عن غيرها:** فكل شخصية يجب أن تكون لها خصائها الفردية التى يميزها بها الجمهور. ويجب على الكاتب أن يعرض لوجهة نظر كل شخصية، وأن يراها كما ترى نفسها، وقد تتشابه بعض الشخصيات فى العمل الدرامى إلا أنها لا تتطابق. وإذا لم يفعل الكاتب هذا، فسنصرف الجمهور عن العمل لأن الجمهور يتوقع مجموعة غنية وكاملة من الشخصيات المختلفة.

٥- **يجب أن تجذب الشخصيات اهتمام الجمهور:** وهذا أمر حاسم لنجاح الدراما. فالاهتمام بالشخصيات والإحساس بالقرب منها يؤدى إلى الاهتمام بها وحب متابعة ما سيقع لها، وماذا ستفعل فى الصراع.

٦- **يجب أن تقدم أعماق الشخصيات وأبعادها بشكل جيد:** من أجل تحقيق أثر الدراما يجب أن تقدم الشخصيات بعمق وتتورط فى الصراعات التى تؤكد على أبعادها المختلفة وسنتحدث عن أبعاد الشخصية فيما بعد.

٧- **يجب على الشخصيات أن تتفاعل مع بعضها بشكل ديناميكى:** فهذه التفاعلات تؤدى إلى وجود علاقات بين شخصيات العمل الدرامى، كما أن هذه العلاقات تكشف كيفية تفكير الشخصيات بشان نفسها وبشأن الآخرين.

٨- **يجب أن تكون الشخصيات ذات أهداف مركزية تسعى إليها:** وخصوصًا الشخصية الرئيسية، فكل شخصية يجب أن يكون لها أهداف قائمة على اتجاهاتها ودوافعها التى تقدم من خلال الحبكة وخط القصة.

تكتيكات رسم الشخصية

١- **حدد أهداف الشخصية ودوافعها.** واذكر قيمها واتجاهاتها وأولوياتها، حدد كيف تشعر أو تتصرف هذه الشخصية.

٢- **ركز على السمات الأساسية لكل شخصية.** كأن تكون أهم سمة للبطل الشجاعة مثلًا.

٣- **ضع الشخصيات فى إطار الحبكة.** فالشخصيات هدفها أساسًا دفع الحبكة للأمام عن طريق الأفعال التى تقوم بها، فتصوير الشخصيات يشكل انطباعات الجمهور.

٤- **قم بتوضيح سمات الشخصيات من خلال الأفعال التى تقوم بها.** لأن القيم التى لدى الشخصيات من الأفضل كشفها عن طريق المواقف التى تدخلها والسلوكيات التى تقوم بها. ولذا يجب على الكاتب أن يسأل نفسه ماذا ستفعل الشخصيات لو حدث كذا..

أبعاد الشخصية ومراحل رسمها

إن أيه شخصية درامية يجب أن يتوافر فيها الأبعاد الآتية [١]:

---

(١) لاجوس اجرى. **ترجمة** درينى خشبة. ***فن كتابة المسرحية*** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠) ص ص ١١٣ - ١١٥.

١- **البعـــد الجسمانى أو الفسيولوجـى**: ويشمل النوع - السن - الطول - الوزن - لون الشعر والعينين والجلد - الهيئة والوضع - المظهر الخارجى (جميل أو قبيح - بدين أو نحيل) - العيوب أو التشوهات فى الجسم - الأمراض التى يعانى منها.

٢- **البعد الاجتماعى أو السوسيولوجى**: ويشمل الطبقة التى ينتمى لها - نوع العمل الذى يقوم به وعدد ساعاته - الدخل الذى يحصل عليه - كم التعليم الذى حصل عليه - المواد التى كان ضعيفًا فيها أو يحبها - ظروف معيشة والديه - الحالة الزواجية - هل ولد يتيمًا - الدين - الجنسية - المكانة فى المجتمع - مشاركته السياسية - سلوكه وهواياته - أصدقائه.

٣- **البعد النفسى أو السيكولوجى**: ويشمل الحياة الجنسية والمعايير الأخلاقية - الأهداف والأطماع الشخصية - مساعيه فى الحياة ومدى نجاحه أو فشله فيها - المزاج والطبع - ميوله فى الحياة (مستسلم - مكافح) - عقده النفسية وأوهامه ومخاوفه - هل هو انبساطى أم انطوائى - قدراته ومواهبه - سجاياه وتفكيره وكيفية حكمه على الأشياء.

ويجب على الكاتب أن يصهر هذه الأبعاد الثلاثة ليعمل منها وحدة متماسكة لشخصياته الدرامية.

إن هذه الأبعاد الثلاثة حقيقية تميز كل شخصية عن الأخرى، وتجعل الجمهور يحس بأن هذه الشخصيات حقيقية، إلا أن رسم الشخصيات يجب أن يمر بثلاث مراحل أساسية [١]:

١- **مرحلة القيم**: فخط القيم هو الذى يسلكه الكاتب فى رسم شخصياته، ومن خلال هذه القيم يحدث التناقض بين الشخصيات الذى يؤدى إلى الصراع.

---

(٢) عدلى رضا (٢٠٠٢). *مرجع سابق*، ص ص ٨٢ - ٨٥.

٢- **مرحلة السمات**: والسمات هى الملامح التى تميز كل شخصية عن الأخرى، فالكاتب أولا يدرس قيم الشخصيات ثم يضيف إليها السمات أو الملامح ثم ينتقى منها ما يمس الفكرة الأساسية لعمله الدرامى، وكلما كان الكاتب قادرًا على الإلمام بشخصياته، كلما كان قادرًا على إيجاد مشاكل لها.

٣- **مرحلة الأسلوب**: فبعد تحديد السمات يأتى تحديد أسلوب الشخصية عن طريق أسلوب الملبس والكلام والانفعال فى موقف معين. إن من الأسباب التى ترسب الشخصية عند الجمهور أن يكرر الكاتب سمات الشخصية، فالشخصية التى تعبر عن بخيل يجب أن تتكرر المواقف التى تدخلها الشخصية ليعرفها الجمهور جيدًا.

ويجب على الكاتب اتباع بعض الخطوات لجعل شخصياته أكثر واقعية مثل [(١)]:

١- الاعتناء بالشكل الخارجى للشخصية (البعد الخارجى) نوع الملابس التى تلبسها الشخصية وهذا قد يعبر عن السن أو الفترة التى تجرى فيها الأحداث.

٢- الاعتناء بحركات الشخصيات هل تمشى بسرعة أم أنها مترددة، الإيماءات التى تقوم بها.

٣- ردود فعل الشخصيات العاطفية أو الوجدانية: بمعنى هل هذه الشخصية من السهل إثارة غضبها أم أنها تتحكم فى استجابتها للمواقف التى تمر بها.

٤- طريقة حديثها.

٥- الاعتناء بما تقوله الشخصيات الأخرى عن هذه الشخصية.

٦- الاعتناء بأفكار وآراء الشخصية عن نفسها.

كل هذا يؤدى إلى تعاطف الجمهور مع الشخصيات والتوحد معها، والمعاناة معها والفرح لانتصاراتها، والبكاء من أجل الأزمات التى يمر بها البطل أو البطلة.

---

(1) Stanley Field (1974) ***Op.cit.***, pp. 92 - 93.

أنواع الشخصيات

يمكن أن تقسم الشخصيات إلى أنواع عديدة على عدة أسس.

أولا: على أساس الدور الذى تلعبه: شخصيات رئيسية وهى التى تقوم بالأحداث الرئيسية وتساهم فى تطور الأحداث وأحيانًا يطلق عليها الشخصيات المحورية، وقد تكون شخصية واحدة أو اثنين فى العمل الدرامى، **وشخصيات ثانوية** وهى التى تساعد الشخصيات الرئيسية أو تظهرها، وهذه الشخصيات الثانوية تلعب دورًا صغيرًا فى الأحداث.

والشخصيات الرئيسية تسند إليها أدوار البطولة **ويذكر البعض هذه المبادئ الرئيسية للبطل أو البطلة** [1]

١- يجب أن ننظر إلى البطل أو البطلة بعين الإعجاب.

٢- يمر البطل بمواقف عديدة وينتقل من حال إلى حال لتتضح الصعوبات التى يواجهها حتى النصر

٣- تعطى شخصيات الأبطال الفرصة لأن تكون بمفردها حتى تدخل عقلنا وقلوبنا.

٤- يجب أن تتغير الشخصيات التى تقوم بالبطولة وتتطور عن طريق الأحداث كما أن لها دورًا كبيرًا فى الحبكة.

٥- تساعد الشخصيات الرئيسية بعض الشخصيات الثانوية وتكون بجوارها حتى تظهر سماتها وطريقة تفكيرها.

٦- قد تكون هناك بعض الشخصيات على النقيض من شخصيات الأبطال، لأن الشخصيات المختلفة تصنع الدراما.

وهناك أيضًا **الشخصيات الهامشية** التى تظهر فى فترات ضئيلة للغاية كالساعى او بائع الجرائد.

---

(1) Tim Crook (2005) ***Op.cit.***,

obeikandl.com

وعلى هذا الأساس أيضًا قد يصنف البعض الشخصيات على أنها شخصيات عادية قد تكون نمطية كالغيور أو الجبان، ولا تتضح أبعادها الثلاثة، وشخصيات غير عادية ذات أدوار رفيعة وتكون ممتازة أو سئية وذات شخصيات متميزة فى الإنجازات، وشخصيات ذات سمة مسيطرة عليها، مثل سمة المرح والفكاهة التى تتصف بها بعض الشخصيات أو تعمل كبديل أو تعوض عن الشخصيات غير المتزنة [1].

ثانيا: على أساس طبيعة الدور: شخصيات طيبة أو جيدة يتعاطف معها الجمهور وتقوم بأدوار إيجابية، وشخصيات سئية أو شريرة تقوم بوضع العراقيل أو العقبات امام الشخصيات الرئيسية أو تختلف معها فى المبدأ، وشخصيات تجمع بين سمات الشخصيات الطيبة والشريرة معا.

ثالثا: على أساس النمو والتطور: شخصيات نامية متطورة تتغيرمع الأحداث وتتضح سماتها شئيًا فشئيًا، وشخصيات راكدة ثابتة لا تتغير أبدًا كنمط القوى الذى لا ينهزم أبدًا أو البارد الذى لا يثور قط.

رابعا: على أساس طبيعة التمثيل: شخصيات يغلب عليها الطابع الكوميدى وهى التى تضحك دائمًا ويغلب عليها التفاؤل والسرور مهما كانت الظروف، والكاتب الجيد يستطع أن ينتزع الضحك من الجمهور عن طريق هذه الشخصيات إما عن طريق الشعور بتفوق هذه الشخصيات على غيرها من الشخصيات التى تجهلها أو من خلال التناقض (مثلما فى التناقض بين السلوك والفكر أو بين طبائع الشخصيات كالغنى والفقير أو الكريم والبخيل) أو من خلال سوء الفهم وما قد ينتج عنه، كما قد ينشا الضحك من خلال الألفاظ أو المواقف [2].

---

(١) لمزيد من التصنيفات الخاصة بالشخصيات يمكن الرجوع إلى الموقع التالى والذى تم الدخول إليه يوم ٢٢ / ٩ / ٢٠١١.

http://www.uni.edu/theatre/tools/classes/tas/chapter7&8.html.

(٢) محمد حمدى إبراهيم. ***نظرية الدراما الإغريقية*** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٤) ص ص ١٢٦ - ١٣٥.

فمن خلال اللفظ قد ينشأ ضحك من خلال التشابه كالفرق بين الحَب والحُب، أو من الترادف كاستخدام لفظين يعبران عن مضمون واحد كالنور والضياء، أو من الثرثرة الحمقاء أى تكرار بعض الكلمات المتتابعة دوما كما فى المسرح الكوميدى، أو من خلال التلاعب بالألفاظ عن طريق الزيادة أو النقصان فى الكلمات كالمحافظة والمحفظة، أو عن طريق التصغير أو قلب الألفاظ أو من خلال شكل الكلمة.

أما الضحك المنبعث من الموقف فقد ينشأ من التماثل سواء مماثلة الأحسن بالأسوأ أو العكس، ومن المخاتلة (كالعودة من عالم الموتى إلى عالم الأحياء أو العكس) ومن المحال أو المستحيل (لن أعطيك شيئًا ولو وقفت على رأسك) ومن خلال الممكن وغير المتسق (كوزن الشعر بالميزان) ومن خلال غير المتوقع، ومن خلال استخدام الرقص المصاحب، ومن خلال اختيار الأسوأ حتى تسنح للشخص فرصة الحصول على الأعظم، أو عدم ترابط الألفاظ وعدم اتزانها.

وهناك أيضا **الشخصيات التراجيدية أو المأساوية** التى تبرع فى أداء أدوار الحزن والغم.

ويرى البعض أن هناك قضايا هامة يجب مناقشتها فيما يتعلق بالتوحد مع الشخصيات مثل: الشخصية والسلوك الإنسانى (فمن يقوم بسلوكيات مشابهة لسلوكياتنا أو معارضة لها قد نتوحد معه)، والشخصية والعاطفة (نحن نتعاطف مع من يحب أو يكره ونكره من يخون ويحتقر الناس) والشخصية ورغباتها، وكشف الذات أمام الجمهور عن طريق التفكير بصوت عال أو الوعى بالنفس وكشفها للجمهور فى اللحظة الحاسمة، والشخصية وسمات البطلة أو الكاريزما، والشخصية والسقطة الدرامية التى تجعلنا نتعاطف مع الشخصية. فكل هذه القضايا تلعب دورًا كبيرًا فى مدى توحدنا مع الشخصيات الدرامية [1].

(1) Ken Dancyger , ***Global Scriptwriting*** (Boston: Focal Press , 2001) pp. 32 - 38.

التصوير الساكن والمتحرك للشخصيات[1]:

تتمثل أقسام التصوير الساكن للشخصيات فيما يلى:

١- **الاسم**. فالاسم قد يوحى بالوسط الاجتماعى أو مظهر الشخصية مثل عنتر ودولت وشوكت ولولو. إن اختيار الاسم هام جدًا ويجب أن يتلاءم الاسم مع خواص الشخصية إلا إذا كان التناقض مطلوبًا كأن نطلق اسم شريفة على امرأة خائنة.

٢- **الملامح**. فخواص الشخص البدين تختلف عن الشخص النحيل الذى يفكر كثيرًا أو لا يحب الأكل، والعينان الواسعتان تدل على الذكاء.

٣- **الشكل المألوف**. وقد يدل الشكل المألوف على الكسل أو الغباء، والرجل الذى يسير مطأطىء الرأس تواضعًا أو خجلًا أو خوفًا.

٤- **التعبير المألوف**. ويقصد به تعبير الوجه الساكن لا التعبيرات المتغيرة للعينين أو الشفتين، فتعبيرات الأم المحبة المألوفة غير الأم القاسية.

٥- **الملابس**. فقد توحى الملابس بالفقر أو الغنى وكذلك ألوانها بدلالات هامة كاللون الأبيض أو الأسود أو الأحمر.

٦- **المكان**. فمكان الشخصيات قد يدل على درجة ثراء الشخصية أو سماته النفسية، وقد تعبر عن التناقض كما لو دخل شخص متدين ملهى ليلى.

٧- **المهنة**. تعبر عن المكانة الاجتماعية وبعض السمات النفسية كالجزار والطبيب والحانوتى والضابط.

أما العناصر الأساسية فى التصوير المتحرك للشخصيات فتشمل:

١- **طريقة السير**. فالشخص الكتوم يسيرعادة فى خطوات قصيرة وتكاد ذراعاه أن تكون ملتصقة بجانبه ونادرًا ما يحركها، والشخص الجاد يسير مشية

---

(١) رجعنا فى هذه النقطة إلى:
عدلى رضا (٢٠٠٢) *مرجع سابق*، ٩٦ - ١٠٤.

سريعة كأنه يسابق الزمن، وللفتاة اللعوب طريقة سير تختلف عن الفتاة الملتزمة.

٢- **الإيماءات**. فإيماءات موظف البنك تختلف عن إيماءات الطبيب فى العيادة، وكذلك إيماءات المتفائل غير إيماءات المتشائم.

٣- **الحديث**. طريقة الحديث تبين المستوى الاجتماعى والنفسى وبعض السمات.

٤- **اختيار الكلمات والألفاظ**. تعبر عن الخلفية الثقافية والاجتماعية فكلمات النجار تختلف عن كلمات الجزار أو المدرس.

٥- **الفعل ورد الفعل**. قد يعبران عن طبيعة وخصائص الشخصية، فلو وجد طالب مبلغًا من المال ورده لصاحبه كان هذا دليلًا على أمانته.

ثالثا: الحبكة

إن الحبكة هى تتابع الأحداث التى تقع فى العمل الدرامى، بمعنى طريقة أو كيفية وضع الأحداث بجوار بعضها، وتبنى العقدة من أجل تقديم بعض الصعوبات والمخاطر التى يواجهها البطل للتغلب عليها، هذا التتابع الخاص بالأحداث يعطى البطل فرصة للتفاعل مع باقى شخصيات العمل الدرامى [(١)]، كما أن الحبكة الجيدة تربط الجمهور بالعمل الدرامى، والجمهور يفضل القصص ذات الحبكة القوية والتى تضم بداية ووسط ونهاية كما أوضحنا من قبل فى حديثنا عن البناء الدرامى.

إن الحبكة لا يمكن الاستغناء عنها فى العمل الدرامى، ويرى البعض أن الحبكة هى العلاقة بين الأحداث (العلاقة بين السبب والأثر) فمثلًا لو قلنا مات الملك وبعدها ماتت الملكة فهذه هى القصة أما الحبكة أن نقول إن الملك مات ثم ماتت الملكة من الحزن بعده.

---

(1) Rosemary Horthmann , ***Writing for Radio*** , 3rd ed., (London: A&C Black , 1997) p35.

إن بناء الحبكة يجعل المؤلف يحلل شخصياته ودوافعها وسلوكياتها، ويتساءل الجمهور لماذا تم هذا وكيف ستتعامل الشخصيات مع هذا الموقف، وبهذا يمكن القول بأن الحبكة هى تطور للفكرة بمعنى وماذا سيحدث بعد ولماذا [١].

ولقد تحدثنا من قبل عن البناء الدرامى وقاعدة الفصول الثلاثة أو الأربعة أو الخمسة كما ذكرها فريتاج، فمن الواضح أن أى خبرة شخصية أو تجربة أو موقف قد يثيرنا، فالقصة قد تنتج من شخصية تثيرنا وتلهم خيالنا، ولكن منطقية القصة يجب أن تحكمها، كما يجب إعطاء حيوية للشخصيات عن طريق ذكر دوافعها وربط الجمهور بها لاستمالة الجمهور عن طريق التشويق، ترى ماذا تفعل امرأة جذابة ذات مكانة رفيعة فى المجتمع عندما تحاكم والدها فى جرائم حرب، فالفكرة لها وظيفة وكذلك الشخصيات ووجهات نظرها، ولكن الخطوة الأهم كيفية وضع كل هذا فى إطار يطلق عليه الحبكة [٢].

وفى بناء الحبكة يجب أن يتساءل الكاتب هل هذه المشكلة التى يعرضها فى القصة عالمية؟ لأن المشكلة العالمية تجذب أكبر قدر ممكن من الجمهور، خذ مثلًا مشكلة مثل المشكلة التى ترد فى قصص الحب أو نمط الغرام (روميو وجوليت) آلاف وآلاف الأعمال الدرامية تم نسجها بناء على هذه الفكرة، حتى شكسبير نفسه استعار الفكرة والحبكة من قصيدة كتبها أرثر بروك Arthur Brooke، وهناك أفلام انتجت فى السبعينيات وبداية هذا القرن وتحكى هذه الفكرة ولكن بحبكة أكثر جاذبية وتستخدم فيها السيارات السريعة، ولكن تظل فكرة الحب هى المسيطرة، والحب بين شاب وفتاة من عائلتين يحتدم الخلاف بينهما [٣]، ولدينا فى مصر عشرات الأعمال التى قدمت على أساس هذه الفكرة ولكن الحبكة كانت هى الشئ

(1) Gerald Kelsey , ***Writing for Television*** (London: A&C Black , 1996) pp. 83 - 85.

(2) Richard A.Blum ,***Television and screen writing: From Conept to contract*** , 4th ed., (Boston: Focal press , 2001) p.47.

(3) Stanley Field (1974) ***Op.cit***., p.89.

المختلف، وهى الشئ الذى يجذب الجمهور ويجعله يشعر بمحلية الفكرة ويتعاطف أو يبكى مع الأبطال.

ويجب علينا أن نفرق بين الحبكة Plot والمقدمة المنطقية للأحداث Premise، فالمقدمة المنطقية هى فكرة القصة ويمكن ذكرها فى أقل عدد ممكن من الكلمات من البداية إلى النهاية، وتقول لنا ماذا يحدث أما الحبكة فتقول لنا لماذا تقع هذه الأحداث، والمقدمة المنطقية تقول لنا تتابع الأحداث الزمنى للقصة، أما الحبكة فترتب أحداث القصة بشكل يظهر العلاقات بينها وبين الشخصيات وبعضها كما أنها تربط أحداث القصة، كما أنها بناء القصة وتعد الإطار الذى تربط فيه الأحداث والشخصيات والظروف المحيطة بهم وتظهر الصراع، وهناك مدخلان يمكن الاعتماد عليهما لبناء الحبكة [1] **الأول**: وضع قائمة بالمشكلات التى تواجه البطل وصولًا إلى المواجهة والذروة حتى يصل إلى حلها، **والثانى**: وضع الشخصيات الرئيسية ومشاكلها التى ستواجهها والصراع الحاسم الذى سيتطور ثم إدخال العناصر الدرامية المتنوعة لتكوين الحبكة بشكل فريد ومبدع وهذا عن طريق اختيار نقطة الهجوم على الحدث Point of departure، أو نقطة البداية للقصة. وعلينا أن نؤكد على أهمية نقطة البداية والتى نرى أنها يجب أن تكون قوية جدًا لجذب الجمهور ولذلك نشبهها بأنها لكمة فى وجه الجمهور حتى نجبره على متابعة العمل الدرامى.

بناء الحبكة والتشويق

يذكر عدلى رضا أن التصميم الاساسى للحبكة يجب أن يراعى العناصر الآتية[٢]:

أ- المشهد الافتتاحى الذى نبدأ به العمل الدرامى ويجب أن يراعى فيه الوضوح وجذب الانتباه.

ب- التعقيدات التى تعمق ثم توضح المشكلات التى تواجه البطل إلى أن يصل إلى الحل.

---

(1) Peter E. Mayeux (1994***) Op.cit***., pp. 360-364.

(٢) عدلى رضا (٢٠٠٢) *مرجع سابق*، ص ص ٦١ - ٦٣.

ج- الذروة حيث يصل الحدث إلى أوجه، وتعد أكثر نقط التطور حرجًا.

د- الحل هو نقطة يصف فيها الكاتب ما حدث نتيجة الصراع الأخير او الذروة التى يعقبها بعد ذلك الاسترخاء.

وبعد أن يعرف جورج لوثر [١] الحبكة بأنها الطريقة التى تمزج بها عناصر التمثيلية أو العمل الدرامى حتى تصبح كلًا متكاملًا ذا شكل وتركيب وهدف، يوضح أن هناك ما يسمى بالحبكة الفرعية وهى حبكة توجد إلى جانب الحبكة الرئيسية وهى تمثل حدثًا دراميًا آخر قد يكون مماثلًا لحدث الحبكة الرئيسية أو مغايرًا له، ويمكن أن يحتوى العمل على أكثر من حبكة فرعية واحدة، كما أن الحبكة الجيدة تثير التشويق والذى يعد بمثابة نوع من القلق والترقب فى نفس المشاهد ويولدان شوقًا لمعرفة ما سيحدث بعد هذا ويدفعهم للاهتمام والاستمتاع بمتابعة العمل.

ويذكر لويس هيرمان [٢] أن التشويق يتضمن درجات من الحيرة العقلية والفضول والقلق وإلى حد ما التعاطف مع شخصيات العمل الدرامى والحرص على متابعته كاملًا، ويجب أن يستمر التشويق طول العمل الدرامى وهناك بعض حيل التشويق يمكن ذكرها كما يلى:

١- دخول أحد الأشخاص من الباب بدلًا من الشخص المتوقع.
٢- انفجار إطار سيارة أو انهيار آله ضخمة أو أى حدث ثانوى.
٣- تعطل حامل الرسالة عن طريق حدوث توقف طارئ.
٤- تجاهل خطاب مهم أو طرد ما يصل إلى الشخص.
٥- القتال ضد الوقت وإنقاذ البطل فى اللحظة الاخيرة.
٦- المطاردة واستخدام الحركة إلى أقصى درجة.

---

(١) جورج لوثر. *ترجمة* عزت النصيرى. *دليل التأليف التلفزيونى* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠)، ص ص ٢٣٠ - ٢٣١.

(٢) لويس هيرمان (٢٠٠٣) *مرجع سابق*، ص ص ٧٦ - ٨٨.

ويجب على الكاتب أن يراعى الاعتبارات الآتية عند بناء الحبكة [١]:

١- يجب أن تكون الأحداث والأفعال التى تفرضها العقدة على الشخصية مطابقة للشخصيات ومتمشية معها ليشعر الجمهور أن هذه الأعمال التى تصدر عن الشخصيات تصدر عنها بشكل منطقى.

٢- لابد من الحرص والتأكيد على وحدة الفعل ويعنى هذا حذف كل ما هو ليس جوهريًا ولا ضروريًا من صميم الأحداث.

٣- يجب أن يشتمل العمل الدرامى على ما يسمى بالمشهد الإجبارى وهو الذى يترقبه الجمهور ويصر على وجوده مثل المشهد الذى يصور رد فعل الأم عندما تعرف أن الفتاة التى قتلتها كانت ابنتها.

رابعا: الصـراع

إن الصراع يعنى تعارض قوتين أو شخصين فى العمل الدرامى مما يؤدى إلى تصاعد الحدث الدرامى وعندما يحدث الصراع أو المواجهة يترقب الجمهور ما سيسفر عنه هذا الصراع، وعلى الشخصيات المتورطة فى الصراع أن تكون على قدر كبير من الإرادة والتصميم لتحقيق أهدافها، كما يجب أن يكون هناك توزانًا بين القوى المتصارعة Balance of Forces [٢] لأنه لو وجد طرف أقوى بكثير من الآخر فمن السهل توقع نتيجة الصراع وبالتالى لا يكون هناك أى تشويق.

كما يجب على الكاتب عندما يقدم الصراع أن يجعل الجمهور يتعاطف مع أحد الطرفين لأن هذا يزيد من جذب انتباة الجمهور، فإذا وجد شخصان يتعاركان قد لا نهتم، أما إذا كنا نعرف أحد الشخصين أو نتعاطف معه فستكون هناك حالة جذب لمعرفة ما تسفر عنه نتيجة هذا الصراع، كما سيزداد شوقنا وتعاطفنا مع الشخصية التى نحبها حتى ينتهى الصراع فى صالحها، وبهذا يمكن القول أنه لا توجد دراما بلا صراع إذ أن الصراع روح الدراما.

---

(١) كرم شلبى. *فن الكتابة للراديو والتلفزيون* (جدة: دار الشروق، ١٩٨٧) ص ٢٥٧.

(1) **http://www.uni.edu/theatre/tools/classes/tas/chapter7&8.html**.

ويمكن أن ياخذ الصراع عدة اشكال يمكن توضيحها كما يلى [1]:

١- **صراع فرد ضد فرد.** وهناك اختلافات عديدة لهذا الشكل، فقد يتصارع شخصان رياضيان فى أحد المسابقات العالمية، وقد يأخذ هذا الشكل صراع مجموعة ضد مجموعة أخرى، حيث تحاول كل مجموعة أن تتفوق على الأخرى، أو صراع دولة ضد أخرى. ويمكننا أن نعطى أمثلة على هذا بفيلم صعيدى فى الجامعة الأمريكية حيث كان الصراع بين الشخصية الرئيسية والشخصية المعارضة له والتى تنافسه فى حبه وهو أستاذه فى الجامعة الامريكية، وكذلك صراع الشخصية الرئيسية فى فيلم ضد الحكومة ضد مجموعة تجابهه. وتدخل أفلام الحروب فى هذا الشكل.

٢- **صراع فرد ضد نفسه.** وضراع الفرد مع ذاته يؤدى به إلى اتخاذ قرار ما وتدخل الأفلام التى تعرض لتأنيب الضمير فى هذا الشكل.

٣- **صراع فرد ضد النظم أو القواعد والقوانين.** فقد يصارع البطل القوانين او النظم الموجودة فى المجتمع، وتدخل الأفلام التى تعرض لبعض الأبرياء الذين يقعون فى براثن القانون ظلمًا نظرًا لوجود بعض الثغرات فى القانون فى هذا الشكل.

٤- **صراع فرد ضد القدر.** هذا النوع من الصراع قد يدفع الشخصية الرئيسية لمواجهة كوراث الطبيعة أو القوى الخفية أو قدرها كما فى فيلم النداهة.

وبعد أن يوضح بيترمايوكس أنواع الصراع الأربعة السابقة يذكر لنا بعض التكتيكات المقترحة لتطوير صراع قوى وهام كما يلى:

١- ارسم الشخصيات بوضوح وكذلك وضح رغباتها وأهدافها وقدرتها على التغلب على المشكلات التى تواجهها لتحقيق أهدافها.

٢- ضع هذه الشخصيات فى مأزق أو مواقف تجعل الجمهور بتعاطف معها

(1) Peter E. Mayeux (1994) ***Op.cit.***, pp. 364-366.

كأن توضع فى مواقف تثير العواطف أو مواقف قد تفقدها حياتها وبهذا يزداد التشويق.

٣- اخلق فى الجمهور الإحساس بأهمية المشاركة والاهتمام وحب الاستطلاع لمعرفة ما سيحدث للشخصيات طبقًا للمشاكل التى تتعرض لها.

٤- زد من الصراع كلما تحركت الحبكة للامام إلى أن تصل إلى الذروة واجعل الجمهور يصرخ طالباَ الحل النهائى للصراع.

ويقسم لاجوس اجرى الصراع إلى الأنواع الآتية [١]:

١- **الصراع الساكن**. كأن يحب شخص فقير فتاة غنية ويجب أن يدعوها للخروج معه ولكن ظروفه لا تسمح، فيظل فى حالة صراع مع نفسه، وقد يكون جبانًا ولا يستطيع أن يفعل أى شئ ويلوم ظروفه وحياته وهذا الصراع بطئ وممل.

٢- **الصراع الواثب**. ويحدث بسرعة، فقد يقرر هذا الشاب سرقة أحد البنوك أو يهاجم أى شخص يواجهه ليحصل منه على المال ليخرج مع حبيبته.

٣- **الصراع الصاعد أو المتدرج**. يحدث نتيجة لمقدمة منطقية واضحة ومحددة ولشخصيات متناسقة اتضحت أبعادها الثلاثة وقامت بينها الوحدة على أساس قويم وثابت. مثل هذا الصراع يشتد ويقوى من أول العمل إلى نهايته وهذا الصراع ينتقل بالشخصية من حال إلى حال، ولكن يوجد هذا النوع بدون الهجوم والهجوم المضاد.

٤- **الصراع المرهص**. الذى يشعرنا بأنه على وشك أن يقع ويدل على ما ينتظر حدوثه.

ويوضح لاجوس اجرى أنه حتى لا يقع المؤلف فى خطأ الصراع الواثب أو الساكن فيجب أن يوضح لشخصياته الطرق التى ينبغى أن تسلكها حتى يحدث

---

(١) لاجوس اجرى (٢٠٠٠) *مرجع سابق*، ص ص ٢٤٨ - ٣٣١.

التحول أو الانتقال للشخصيات من الوفاء إلى الغدر ومن الحياء إلى الوقاحة ومن الكبر إلى التواضع، فأى خصلة أو سمة من سمات الشخصية يمكن أن تكون تربة خصبة ينبت فيها الصراع، كصراع الشخص البخيل والشخص الكريم، والمتفائل والمتشائم، والغنى والفقير.

ويذكر أن هناك بعض العناصر الهامة التى يجب أن تتوافر فى الصراع (١):

١- إمكانية تصديق الصراع واحتمال حدوثه.

٢- أن يكون لموضوع الصراع صدى فى نفوس أكبر عدد من الناس سواء لتناوله شيئًا يمس عقيدتهم او حياتهم.

٣- أن يتوفر فى موضوع الصراع إمكانية تجاوب المشاهدين معه عن طريق:

أ- الامتزاج الوجدانى بمعنى أن يمكن للمتلقى أن يتخيل نفسه فى ذات الموقف الملئ بالصراع أو أن يرى نفسه من خلال الشخصيات.

ب- المشاركة الوجدانية بمعنى أن يكون فى الصراع إمكانية مشاركة الجمهور لمشاعر الشخصيات بمعنى أن يحزن لآحزانهم ويفرح لانتصاراتهم.

خامسا: الحوار

إن الحوار هام جدًا بالنسبة للدراما، والحوار فى أى عمل درامى يمكن أن يقوم بوظيفتين: الأولى: أن يخبر والثانية: أن يثير العواطف والأحاسيس. فالحوار بين الشخصيات يجب أن يحتوى على معلومات ويحرك القصة للامام. والحوار المؤثر يمكن أن يقوم بالآتى (٢):

١- يعطى رؤية متبصرة عن الشخصية.

٢- يصور الصراع ويوضحه.

٣- يركز على فكرة العمل الدرامى.

---

(١) محمد بسيونى. مبادئ عامة فى البناء الدرامى. ***مجلة الفن الإذاعى*** تصدر عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون. العدد ١٥٧ أبريل / يونيو ١٩٩٩، ص ص ٢٨ - ٣٤.

(2) Stanley Field (1974) ***Op.cit.***, pp 94 - 99.

ويمدنا بيتر مايوكس بصورة أوضح لوظائف الحوار كما يلى [1]:

١- يميز كل شخصية عن غيرها من الشخصيات.

٢- يعبر عن علاقات الشخصية مع الشخصيات الأخرى.

٣- يمد الجمهور بالمعلومات الضرورية التى يجب على الجمهور أن يعرفها ليفهم الاحداث وينهمك فيها.

٤- يربط الكلمات التى تقولها كل شخصية بالأفعال ويدفع حركة تطور الأحداث فى الحبكة، لأن الحوار يكشف عن التغيرات فى إدراك الشخصيات واتجاهاتها.

٥- يكشف الحوار عن فكرة العمل، فكل حوار يكتب يمد برؤية متعمقة للفكرة التى يريد الكاتب توصيلها.

٦- يثرى المنظر او المشهد. فاختيار الكلمات يمكن أن يوضح البيئة الدرامية التى تجرى فيها الأحداث.

٧- يخلق الرتم أو الإيقاع Tempo الذى يريده الكاتب الدرامى للأحداث، فالحوار أداة أساسية للتحكم فى إدراك الجمهور لجو العمل الدرامى.

٨- يقدم الحوار بديلًا لاستخدام لغة صريحة ومباشرة مثل الإيماءات والتلميحات وعكس المعنى.

٩- يوضح طبيعة الشخصية ودوافعها ويكشف عن مشاعرها وطموحها واهتمامها.

ومن أجل تحقيق هذه الأهداف يوضح بيترمايوكس بعض التكتيكات التى يوصى بها مثل:

١- استخدام الحوار الذى يكثف ويركز ويوضح طبيعة الحوار الذى يقع فى الحياة. فالحوار الدرامى يجب أن يعكس الواقع بشكل مباشر وبكفاءة.

---

(1) Peter E. Mayeux (1994) ***Op.cit***., pp. 370 - 379.

obeikandl.com

٢- استخدم فترات التوقف الطبيعية والتردد والتفسير والعبارات غير المكتملة والجمل التى تعكس الحوار الطبيعى الذى يحدث فى الواقع.

٣- اخلق الحوار الذى يناسب طبيعة الموقف، فهناك بعض المواقف التى تحتاج إلى حوار أكثر من غيرها، ويجب تحديد هدف كل شخصية فى كل مشهد أو مسمع يجرى فيه الحوار.

٤- تـأكد أن الحوار متسق بالفعل مع سمات الشخصية التى تم تقديمها، فالحوار يمكن أن يساعد الجمهور فى قبول التغيير الجوهرى فى دوافع الشخصية واتجاهاتها.

٥- استمع إلى شخصياتك وارتبط بها، لاحظ أنماطها فى الحوار وبناء الجمل ولهجاتها وتعبيراتها.

٦- اجعل الحوار يعكس بدقة الوظائف التى تعمل فيها الشخصيات وتظهر لهجاتها الخاصة بها وتعكس الفترات الزمنية التى تقع فيها الأحداث.

٧- استخدم الكلمات الكافية فقط لتقديم التطور الدرامى للقصة والحبكة والشخصية، فكتابة خمسة أو ستة سطور فى الحوار فى المشهد أو المسمع تكون كافية.

٨- تجنب إعطاء تفسيرات طويلة للحوار أو إعطاء ملاحظات فى النص المكتوب. ودع هذا العمل المخرج المبدع الذى سيفسر الحوار.

٩- تحكم فى رتم الإيقاع الخاص بكل حوار. فالحوار القصير يزيد إيقاع المشهد ويجعل الشخصيات تنهمك فيه، ومع ذلك فالاختلاف فى طول الحوار قد يثير الاهتمام عند الجمهور.

١٠- استخدم بديلًا قويا مرئيًا للحوار كلما أمكن. فالصور القوية الهامة أحسن من الحوار الغامض، والصور تمد بتكثيف وصور دائمة فى الذهن فعند وجود حوار عن الغدر يمكن أن تركز الكاميرا على صورة ثعبان مثلًا.

١١- عليك باختيار الكلمات بعناية لتمد بالمعانى الصريحة والضمنية التى تريدها.

obeikandl.com

١٢- اقرأ الحوار بصوت مرتفع حتى تستمع لمضمونه ولمعانيه حسب ما تؤمن به كل شخصية من شخصيات العمل الدرامى.

وإذا كان الحوار جزءًا هامًا من النص ويجب أن يعبر عن الشخصيات وقيمها ويوضح الفكرة، فإن الحوار يجب أن يعتنى به الكتاب، ويذكر أن هناك عشر مشكلات يجب التغلب عليها عند كتابة الحوار [١]:

١- أن يكون الحوار بسيطًا جدًا وعلى درجة كبيرة من الوضوح. فالحوار الناجح يجب أن يكون مرسومًا بخطة محكمة لتطوير الحبكة والشخصيات. فالأحداث التى تقوم بها الشخصيات أعلى صوتًا من الكلمات التى تقولها فى الحوار.

٢- أن يكون الحوار مشققًا وغير مترابط بمعنى أن يحتوى السطر فى النص على كلمة واحدة أو اثنتين، وللتغلب على هذه المشكلة يمكن إعطاء دوافع للشخصية للتحدث بشأنها، فالشخصية تحتاج إلى دوافع ونية أو قصد من أجل أن تتحدث.

٣- أن يكون الحوار مكررًا، ويحدث هذا عندما تكرر الشخصيات نفسها والجمل التى تقولها، وللتغلب على هذه المشكلة يمكن الرجوع إلى النص المكتوب وتوضيح دافع كل حوار أو حذف الحوار المكرر كلية.

٤- أن يكون الحوار طويلًا جدًا. إن طول الحوار يخلق حالة من الحدث الساكن فى النص وقد يتضمن وعظًا أو وصفًا. ولحل هذه المشكلة يمكن نثر مفردات الحوار أو الأفكار التى تعبر عنها فى أماكن مختلفة ومشاهد متعددة من النص مما يعطى للحوار تأثيرًا وحالية، وهناك حل آخر يكمن فى دمج ردود الفعل العاطفية فى الحوار الطويل وحذف العبارات الزائدة.

---

(1) Richard A.Blum (2001) ***Op.cit.,*** pp. 81 - 90.

٥- أن تكون شخصيات العمل الدرامى متشابهة فى الحوار. فيجب أن يكون لكل شخصية سمات مميزة فى الحوار عن غيرها، وللتغلب على هذه المشكلة يمكن إمداد بعض المشاهد بسمات سيكولوجية ثرية عن طريق توضيح دوافعها ونواياها وإحساسها بأن الأمر عاجل

٦- أن يكون الحوار متكلفًا. كأن يبدو الحوار جزء من كتاب تاريخى أو قصيدة او جريدة، وللتغلب على هذه المشكلة يمكن للكاتب أن يقرأ حواره بصوت عال ليسمع شخصياته تتحدث.

٧- أن يكون الحوار مليئًا بالوعظ، وقد ينتج هذا عن أن الكاتب يذكر فلسفته أو آرائه الأيديوجية على لسان بعض شخصياته، ولذا يجب على الكاتب أن يعبر عن فكرته عن طريق الحبكة وترتيب الأحداث وأن تكون كلمات الشخصيات فى الحوار متسقة مع دوافعها وسلوكها.

٨- أن يكون الحوار استبطانيًا أو خاصًا بالمشاعر، وهذه المشكلة تنشأ عندما يكون البطل بمفرده أو يتحدث بصوت مرتفع. ويخاف الكتاب من هذه المواقف لأن الفرد عندما يتحدث مع نفسه لا يحكم حديثه مع ذاته منطق. ولحل هذه المشكلة يجب عليالمؤلف أن يوجد لحظة مناسبة للشخصية ويضع الشخصية فى أحداث هامة، فالأحداث تتكلم بصوت أعلى من الكلمات.

٩- ان يكون الحوار غير متسق. وهذا يعنى أن تقول الشخصيات شيئًا لا يناسب سماتها، ويمكن التغب على هذا عن طريق تحليل الدوافع الداخلية للشخصيات واتجاهاتها فى كل مشهد.

١٠- أن يكون الحوار لا يمكن تصديقه. ويمكن أن نلمح هذا فى المشكلات التسع السابقة والحل أن تقرأ الحوار بصوت عال لتحكم على مدى مصداقية الحوار أو بوضع الشخصيات المختلفة فى مواقف تعج بالصراع.

المؤثرات الفنية للبناء الدرامى

بعد أن تحدثنا عن عناصر البناء الدرامى نود أن نوضح أن هناك ثلاثة مؤثرات فنية للبناء الدرامى: **الأول**: الحركة والتطور، **والثانى**: التشويق، **والثالث**: التنوع أو التباين [١]

وينتج **المؤثر الأول** من سير الأحداث وانتقال الشخصيات من موقف إلى موقف ومن حال إلى حال طبقًا للحبكة التى يضعها المؤلف، وقد يؤدى هذا المؤثر الأول إلى **المؤثر الثانى** وهو التشويق، وقد ذكرنا بعض حيل التشويق عند حديثنا عن الحبكة، كما يؤدى الصراع إلى إثارة التشويق، أما **المؤثر الثالث** وهو التنوع أو التباين (والذى نعنى به ألا يكون العمل الدرامى شكلًا واحدًا وعلى وتيرة واحدة حتى لا يمل الجمهور وينصرف عنه) ويمكن ان ينشأ هذا التنوع عن طريق الآتى:

١- التنوع فى أجزاء السيناريو او النص المكتوب.

٢- التنوع فى الإيقاع الدرامى للأحداث، فقد يسرع الكاتب فى بعض أجزاء العمل الدرامى ويبطئ فى أجزاء أخرى.

٣- التنوع فى المزاج النفسى لشخصية معينة بحيث نشعر بها فى حالة تفاؤل ولكن بعد فترة نشعر بها فى حالة تشاؤم أو فى حالة كراهية.

٤- التنوع فى الشخصيات فلا يعقل أن تكون كل الشخصيات فى العمل الدرامى طيبة أو شريرة، أو جادة طول الوقت مثلًا.

٥- التنوع والتباين بين المعانى الدرامية الرئيسية داخل البناء الدرامى لتقوية تأثيرها، فالفعل الذى يتسم بالغدر يمكن تأكيده أو تقويته بفعل مضاد يتسم بالوفاء أو إنكار الذات.

---

(١) محمد بسيونى (١٩٩٩) *مرجع سابق*، ص ص ٣٢ - ٣٤.

ويذكر تيم كروك Tim Crook هذين المؤثرين لجذب الجمهور بشئ من التفصيل[١]:

١- **المفاجأة Surprise**. فالجمهور دائما ما يشعر بالرغبة فى التسلية، لأنهم إذا كانوا يرغبون فى الملل فجوانب الحياة مليئة بالروتين الممل، ويمكن توفير المفاجأة عن طريق جعل الجمهور يشعر بالخوف والترقب لما سيحدث ثم نصدمه بالمفاجأة.

٢- **التوتر وروح المرح أو الدعابة Tension and Humour** وحتى يتم جذب الجمهور فيجب أن يستمر التوتر ويجب أن نعطى الجمهور روح الدعابة، وباستمرار يجب أن تعطى الجمهور كلًا من التوتر وروح المرح بحيث أن يتراقصا داخل قلب وعقل الجمهور، ويجعل الجمهور يشعر بجاذبية العمل الدرامى، ثم يشعر بأن هناك جرس إنذار للجمهور ويحدث هذا عن طريق التوتر وروح الدعابة ويمكن الاحتفاظ بشخصية واحدة تستخدم روح الفكاهة فى الاستجابة للمواقف المختلفة بشرط أن تكون الفكاهة متشقة مع سماتها.

ويذكر عادل النادى أن هناك خمسة مؤثرات درامية وتشمل [٢]:

١- **التشويق**: ويعتمد على إثارة نزعتى الخوف والأمل فى نفس المستمع، ولن يحدث هذا إلا إذا وضع المؤلف بطله فى حالة يتعاطف معها الجمهور، وينتظر الأحداث ويكتم أنفاسه لمعرفة ما سيحدث بعد ذلك، ولقد تحدثنا من قبل عن حيل التشويق عندما تحدثنا عن الحبكة

٢- **المفاجأت**. وقوع أحداث لا يتوقعها المستمع بشرط أن تكون منطقية وليست قائمة على الصدفة، كأن يكتشف المتلقى أن أحد أفراد العصابة ضابط بوليس ولكن من الأفضل زرع معلومات مسبقة.

---

(1). Tim Ceook (2005) ***Op.cit.,***

(٢) عادل النادى. ***مدخل إلى فن كتابة الدراما*** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣) ص ص ١٩٣ – ١٩٧.

٣- **السخرية الدرامية**. وتحدث عندما تجهل إحدى الشخصيات ما يدور حولها مما يثير الضحك إذا كان هذا مبررًا، كأن تسخر شخصية من الزائر المتوقع وصوله، ثم تتحدث هذه الشخصية مع الزائر الذى يصل توا بدون أن تعلم أن هذا الزائر هو الشخصية التى كان متوقعًا وصولها وقد تنشا هذه السخرية عندما يدرك الجمهور معلومة تنقص البطل إلى أن تنكشف له الحقائق التى كنا نعرفها.

٤- **المقلب الدرامى**. يساعد المقلب الدرامى على تغيير اتجاه الاحداث مما يضفى عليها بعض الثراء، والمثال على المقلب الدرامى تلك الصنية التى عليها كوبان من الشاى وفى أحد الكوبين مخدر، وبدلاُ من أن تشرب الضحية الكوب الذى به المخدر، يشربه من وضع المخدر فيه.

٥- **الحب**. إن الحب فى الأعمال الدرامية من ضمن المؤثرات التى تضمن نجاحها، لأن الحب عاطفة إنسانية تخاطب قلب الإنسان ومشاعره مهما كان عمره أو وضعه الاجتماعى، فالحب يعد أهم متنفس لعملية كبت عاطفى فى صدر كل واحد منا.

إن المؤثرات الدرامية هامة جدًا لجذب الجمهور، وهنا يجب ان نؤكد ان طبيعة الوسيلة التى تقدم من خلالها الدراما تؤثر أيضًا على العمل الدرامى.

ففى المسرح يجب أن يستفيد الكاتب الدرامى من إمكانيات خشبة المسرح ومن قوة الآداء التمثيلى للممثل ومن جو المسرح والإضاءة وتواجد أعضاء الجمهور بعضهم مع بعض، ويفهم ان الجمهور يدفع ليحضر العرض المسرحى فقد يطيل فترة زرع المعلومات، كما أنه يجب أن يستخدم إمكانات خشبة المسرح ويدفع بالعديد من الممثلين أو أفراد الجوقة فى مشهد واحد، كما أن عليه أن يحسن استخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية بشكل جيد للربط بين المناظر ولإظهار الجو المسرحى.

وفى السينما يجب أن يستفيد الكاتب الدرامى من إمكانيات هذه الوسيلة حيث يجب عليه أن يستفيد من إمكانيات الشاشة العريضة فعليه أن يجيد استخدام

الكاميرا وأن يكون على مهارة فائقة بأنواع القطات وزوايا الكاميرا وطريقة الانتقال من مشهد إلى آخر، وليس عليه التقيد بزمان أو مكان معين للأحداث، وعلى الكاتب الدرامى فى السينما أن يفيد من جو الظلام فى قاعة العرض ووجود أفراد الجمهور جنبًا إلى جنب وقد تنتشر عدوى الضحك بينهم، عليه أيضًا أن يجيد استخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية والتعامل بحرفية كبيرة مع تكتيكات المنظر السينمائى.

أما الدراما فى الراديو فتحتاج إلى مهارة فائقة، ونرى أن كاتب الدراما فى الراديو قد لا تتوافر له مزايا الصورة أو اللون، إلا أنه يتمتع بعنصر الخيال الذى يمكن أن يثيره فى المستمعين من خلال الاستخدام المبدع للصوت سواء الصوت البشرى والذى يفضل أن يكون معبرًا عن طريق الألفاظ والأداء، أو الصوت الخاص بالموسيقى أو المؤثرات الصوتية التى تلهب خيال المستمع فى كل مسمع درامى وتوحى له بالزمان أو المكان أو الجو النفسى للعمل الدرامى فى الراديو.

وبالنسبة للأعمال الدرامية فى التلفزيون فإنها ستكون أكثر إثارة وتشويقًا وجذبًا للجمهور بما تتوافر لهذه الوسيلة من صوت وصورة ولون، ويجب على كاتب الدراما فى التلفزيون أن يعرف كل شئ عن اللقطات وزوايا الكاميرا وكيفية الانتقال من مشهد إلى آخر وكيفية تصوير المشهد ومدى تعبيره عن دفع الحبكة للأمام، وعليه أن يدرك أن الكتابة للعين تختلف عن الكتابة للأذن، وأنه يكتب للأسرة التى تجتمع حول التلفزيون.

وإذا قلنا إن الدراما تختلف إلى حد كبير باختلاف الوسيلة التى تقدم فيها إلا أن هناك أمرين يتسمان بالثبات: **الأول** أن قواعد البناء الدرامى فى جميع هذه الوسائل واحدة **والثانى** أن على الكاتب أن يقدم نصًا مبدعًا يجذب الجمهور ويتسم بحرفية فنية عالية تجذب الجمهور طوال مدة عرض العمل الدرامى فى أى وسيلة كانت.