الكتابة للإذاعة و التليفزيون

تأليف
د. نسمة أحمد البطريق - د. عادل عبد الغفار
2005

تلخيص
ياسر الهواري
2010

"كل أمة تدعى إلى كتابها "
الجاثية 28

I

الكتابة للإذاعة

ترجع أهمية العناية بالكتابة للإذاعة و التليفزيون خاصة في دول العالم العربي إلى عاملين أساسيين هما :

- أولا قوة تأثيرهما في هذه الدول حيث أن هذه الدول تعاني من العديد من المشـــاكل كالأمية و البطالة و التفكك الاســـري و الهجرة من الريف و الأزمة الأقتصادية و و قضايا البيئة إلخ ، و هذه المشاكل جعلت وجود الإذاعة و التليفزيون ضرورة في حياة الناس ، فهى تكاد تكون الوسيلة الوحيدة لأعلامهم و تثقيفهم و ترفيههم خاصة لمحدودي الدخل . و بعد تطور تكنولوجيا البث بالأقمار الصناعية زادت أهمية هذه الوسائل و أصبح بالأمكان إستخدامهما لتحقيق أهداف التنمية الفكرية و الإجتماعية
- ثانيا دورهما الثقافي و الإعلامي خاصة بعد التطور التكنولوجي التى أتاحت فرصة هائلة لتطور جودة الإنتاج من الناحية الفنية و الإبداعية .

و تمثل الكتابة للإذاعة و التليفزيون العملية الذهنية و الفكرية و الفنية لهذه الوسائل و قد أثبتت هذه الوسائل قدرتها على حل العديد من قضايـــا المجتمع في كثير من البلاد كإيطاليا التى خرجت من الحرب العالمية الثانية و بها 5 مليون أمي و بفضل التليفزيون وحده تم محو أمية نصف هذا العدد تقريبا .

وعملية الكتابة هنا تتم بطريقة منهجية لعرض و تنفيذ الأفكار، و لا يعني هذا وجود قواعد صارمة في إعداد النصوص يطبقها الكاتب النمطي محدود الثقافة و الفكر، و لكن تلك القواعد المنهجية تساند الباحث المفكر الواعي كأساس يبني عليه حيث يأتي بعد ذلك التنفيذ، وبالتالي إذا أخذنا التمثيل كمثال فهو وسيلة لنقل الفكر والتأثير فإذا لم يكن النص قوي فإن العمل التمثيلي سيكون ضعيف ولن يحقق مهمته بل ربما ضاع المعنى الحقيقي

و يمكن القول أن منهج كتابــة النصوص للإذاعة و التليفزيون هو منهـــج مزدوج يستند إلى قواعد منهجية تخضع الفكر لمقتضيات الوسيلة و مقتضيات التقدم التكنولوجي

دعونا نبدأ بالإذاعة بأعتبارها الأقدم ، فقد شـــهدت الإذاعة خلال العقدين الماضيين تطورات كبيرة في الجانب التقني في الإرسـال و الإستـــقبال ، و كذلك شـــهدت تطورا ملحوظا في مضمون البرامج الإذاعية فظهرت الإذاعات المتخصصة التى تخاطب فئات جماهيريـــة معينة و تعالج موضـــوعات و قضايا بعينها ، و كذلك ظهرت فيها أشـــكال و قوالب فنية لتتلاءم مع إيقاع العصر السريع . والفصول الأربعة التالية نستعرض فيها الأسس العلمية للكتابة الإذاعية بداية من الإعداد ثم الكتابة ثم القوالب ثم التقديم .

1

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

في هذا الفصل :
مهارات إعداد البرامج الإذاعية

حتمية التغيير في ضوء معطيات العصر

الخطوات العلمية في إعداد البرامج

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

مهارات إعداد البرامج الإذاعية

حتمية التغيير في ضوء معطيات العصر

تتعدد التحديات الراهنة التى يواجهها الأداء الإذاعي و على رأسها ظهور كم هائل من القنوات الفضائية العربية و الأجنبية التى تقدم نوعيات مختلفة من البرامج تلبي أحتياجات كثيرة للجمهور، ومن ثم يتطلب ذلك من الإذاعة أن تطور آدائها حتى تستطيع البقاء والمنافسة والأحتفاظ بجمهورها، ولن يتأتي لها التطوير بدون الأستناد إلى أسس علمية تقوم على تخطيط كل مرحلة من مراحل العمل الإذاعي . و أولى هذه الأسس هى تحديد السمات المعاصرة للبرامج الإذاعية لأن ذلك من شأنه أن يساعد في معرفة أوجه و مجالات التطوير المطلوبة في الإعداد و الكتابة للإذاعة، وهذه السمات هى :

- سلاسة الأسلوب اللغوي من خلال تبسيط الجمل و التراكيب اللغوية .
- سرعة الإيقاع و خفة البرامج حيث يتم معالجة النصوص المقدمة بإيجاز و أختصار
- الجرأة والحرية في المعالجة حيث تتطرق إلى موضوعات وقضايا تتسم بالحساسية
- الأعتماد على أحدث الإحصائيات و الأرقام حول الموضوعات المقدمة .
- الإتجاه إلى التخصص في معالجة موضوعات تخدم فئات محددة من الجمهور.
- التفاعل مع الجمهور .

الخطوات العلمية في إعداد البرامج الإذاعية

1. **أولا أختيار الفكرة / الموضوع / القضية / الشخصية :** و يمكن تصنيفها إلى :
   - موضوعات و قضايا تهم الرأي العام .
   - موضوعات و قضايا تتسم بالحداثة و تفرض نفسها على وسائل الإعلام .
   - موضوعات و قضايا تتعلق بالإنجاز على أرض الواقع .
   - المستقبليات ، و الأهتمامات الإنسانية ، و مكافحة الجريمة .
   - النماذج و القدوة المشرفة ، و المبتكرين و المجددين في المجالات المختلفة.
2. **ثانيا تحديد أهداف المعالجة الإذاعية :** تفيد هذه الخطوة في وضع إطار تنفيذي ص نضمن عدم خروج البرنامج الإذاعي عن مساره و تفرعه إلى نقاط خارج الهدف المعالجة الإذاعية للموضوعات و القضايا المختلفة في واحد أو أكثر من الأهداف ا
   - إعلام الجمهور بالقضايا و الموضوعات و الشخصيات .

- دعم الإتجاهات و القيم و السلوكيات الإيجابية الموجودة بالفعل في المجتمع .
- خلق إتجاهات و قيم سلوكية إيجابية حول موضوعات و أفكار جديدة تطرح في المجتمع .
- محوالة تغيير الإتجاهات و القيم و السلوكيات السلبية الموجودة بالفعل في المجتمع .

3. **ثالثا تحديد الجمهور المستهدف :** فقد يستهدف البرنامج جمهورا عاما أو فئة محددة من الجمهور (حسب الفئة العمرية ، أو التخصص المهني ، أو المستوى العلمي و الثقافي ، أو النوع ، أو حسب المنطقة الجغرافية ..إلخ) ، و من الملاحظ أن الإتجاه المعاصر يركز على توجيه الرسائل الإذاعية إلى فئات جماهيرية متخصصة و التصدي لقضايا متخصصة ، و عموما فإن تحديد الجمهور يفيد في الجوانب التالية :
   - التركيز على أبعاد معينة في معالجة الموضوعات و القضايا المطروحة بما يتلاءم مع طبيعة الجمهور.
   - تلبية الأحتياجات الحقيقية للجمهور المستهدف .
   - أختيار الضيف الملائم .
   - تحديد المدة الزمنية للبرنامج (أو الحلقة) ، و كذلك تحديد الوقت المثالي لبث البرنامج الإذاعي .
   - تحديد نوعية الموسيقى و الآغاني الملائمة للبرنامج .
   - تحديد أشكال الأتصال و التفاعل المناسبة مع أسرة البرنامج الإذاعي :

4. **جمع المعلومات :** يعتمد النجاح الحقيقي للبرامج الإذاعية على مقدار الجهد الذي يبذله المعد في جمع البيانات و المعلومات التى تتصل بالموضوعات و القضايا و الشخصيات المقدمة . و تتعدد المصادر التى يعتمد عليها المعد في إعداد البرامج الإذاعية و تشمل : الجرائد و المجلات ، الكتب و الدوريات العلمية ، التقارير الرسمية بالوزارات و الجهات الرسمية ، البحوث و الرسائل العلمية ، أعمال المؤتمرات و الندوات ، نشرات المؤسسات و الجمعيات الفعلية في المجتمع ، مواقع الدول و الوزارات و الجهات الرسمية و غير الرسمية و المواقع الشخصية على الإنترنت ، الخبراء في المجالات المختلفة .

5. **خامسا أختيار الضيوف :** و يعتمد ذلك على عدة أسس موضوعية تشتمل على : تخصص الضيف و خبرته في موضوع البرنامج ، قدراته الإتصالية التى تمكنه من توصيل معلوماته للجمهور ، القبول لدى المستمعين ، أن يكون متاحا أثناء التسجيل .

6. **سادسا أختيار الموسيقى و الأغاني :** يجب أن تلائم طبيعة الموضوع أو القضية المطروحة و كذلك أن تلائم طبيعة الجمهور المستهدف ، و ينبغي توظيفها في المكان المناسب داخل البرنامج كأستخدامها في التعليق أو إبداء الرأي ، و من الضروري الأبتعاد عن الأغاني الهابطة .

7. **سابعا إعداد حلسة تمهيدية بين مقدم البرنامج و ضيوف الحلقة قبل التسجيل :** حيث أن ذلك يخلق مناخ من الألفة بين المذيع والضيف و بين الضيف والميكروفون ، كما أن ذلك ضروري للأتفاق على محاور الموضوع والمدة الزمنية للبرنامج، وأخيرا تمكين فريق العمل من الأختبار الفني للأجهزة و أفضل وضع للجلسة الحوارية

2

الأسس العلمية في كتابة البرامج الإذاعية

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

في هذا الفصل :
الأسس العلمية في كتابة البرامج الإذاعية

المتغيرات المؤثرة في الكتابة الإذاعية

قواعد و إرشادات في الكتابة الإذاعية

كتابة الأسكريبت الإذاعي

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

المتغيرات المؤثرة في الكتابة الإذاعية

تتأثر الكتابة للإذاعة بعدد من المتغيرات ، وقد ساعد هذا في تشكيل الأساس العلمي الذي يُبنى عليه مواصفات الكتابة الإذاعية ، و هذه المتغيرات هى :

1. **طبيعة و خصائص الإذاعة كوسيلة أتصال :** فالإذاعة تخاطب حاسة السمع و تستفز ملكة التخيل عند الإنسان فهو يرى بأذنه، والكلمة الإذاعية مفقودة يصعب تعويضها إلا إذا تم إعادة البرنامج مرة أخرى و بما لا يناسب موعد الإعادة المستمع ، و هى وسيلة رخيصة السعر و سهلة الإستخدام (ليست تكنولوجيا معقدة) .
2. **خصائص جمهور الإذاعة :** يستمع الجمهور للإذاعة في البيت والسيارة والمكتب ، ولا تتطلب من الشخص التفرغ بل يمكن متابعة الإذاعة أثناء الإنشغال بممارسة أي عمل آخر ، و جمهور الإذاعة متباين في الخصائص العمرية و النوع و المهن وفي المستوى الإقتصادي و الإجتماعي و العلمي و الثقافي و في الإنتشار الجغرافي ، و يتعامل الجمهور بحيمية وخصوصية مع الإذاعة أكثر من باقي الوسائل ربما لأنها يمكن أن ترافقه في جلوسه و نومه و مشيه و جيبه و هذا ما لا يمكن أن توفره أية وسيلة أخرى .
3. **مفردات اللغة الإذاعية :** يجب على الكاتب أن يكون ملما بمفردات اللغة الإذاعية و هى : الصوت البشري (للمذيع و الضيوف) + المؤثرات الصوتية (صوت الشارع و الموج و المطر و المعارك إلخ) + الموسيقى و الآغاني (هناك قواعد معينة في إستخدامها) + الصمت فلحظات الصمت تعكس معاني كثيرة (كفاصل بين الجمل ، أو لأحداث تأثير معين) .
4. **طبيعة الموضوعات و القضايا المطروحة :** فكما يقال لكل مقام مقال، فلا يصح أن نقدم البرامج الدينية بنفس الطريقة التى نقدم بها برامج المنوعات و الأغاني ، و لا أن نقدم برامج النخبة و المثقفين بنفس طريقة البرامج الشبابية ، و لا أن نقدم برامج الأطفال بنفس لغة الكبار و هكذا . و الخلاصة أن طبيعة الموضوع أيضا تتحكم في طريقتنا في كتابة البرنامج .
5. **شخصية المحطة :** تختلف شخصية الإذاعة حسب النظام الثقافي و القيمي السائد في الدولة ، و وفق أهدافها و الجمهور السمتهدف . و بناءا على ذلك يمكن أن نقسم شخصية المحطة إلى شخصية محافظة و شخصية معتدلة و شخصية خفيفة ، و

تظهر شخصية المحطة من خلال الموضوعات و القضايا التى تطرحها و مستوى عمق المعالجة ، و الجماهير المستهدفة و المتفاعلة معها ، و اللغة الإذاعية و نوعية الأغاني و الموسيقى المستخدمة فيها ، و نمط التقديم .

قواعد و إرشادات في الكتابة الإذاعية

- **أولا قواعد عامة للكتابة الإذاعية (الكاتب) :** يمكن حصر الشروط التى يجب على الكاتب مراعاتها في كتابة النص في :

1. **دقة الصياغة :** بحيث تعبر النصوص عن المعنى المطلوب بدقة .
2. **الوضوح :** و يتحقق الوضوح من خلال جمل قصيرة و بسيطة و الأبتعاد عن الأساليب اللغوية المعقدة.
3. **الإيناس في النص :** يتحقق من خلال التآلف بين الكلمات بمعنى أن تكون كل كلمة ملائمة للكلمة التى تليها غير منفرة منها .
4. **الإيجاز :** تقديم المعنى في أقل عدد من الكلمات دون الإخلال بالمعنى .
5. **التشويق :** يجب أن يكون البرنامج مشوقا فالكلمة لها دور مهم في أن تحكي و تشرح و تصف بطريقة حية و مسلية و مشوقة .
6. **مراعاة الذوق و الآداب العامة :** بمعنى ضرورة أن يتلاءم المضمون المقدم مع قيم و أخلاقيات المجتمع فلا يتضمن موضوعات عن الجنس أو المقامرة أو الخمور أو التعرض للأديان بشكل محرف أو مضلل أو خاطئ أو أي مواد من شأنها تحريض الرأي العام على المنظومة القيمية في المجتمع .
7. **تبسيط صياغة الأرقام :** بمعنى تقريب الأرقام وتبسيطها وتشبيهها ، و ينبغي إستخدام وحدات القياس المتعارف عليها في المجتمع .
8. **صياغة المصطلحات الأجنبية :** باللغة العربية بالإضافة إلى وضع الكلمة الأجنبية بين قوسين لنسهل على مقدم النص قراءتها صحيحة .
9. **إستخدام علامات الترقيم بشكل صحيح :** فهى تؤثر بشكل مباشر و ملحوظ في و ضوح النص و في عملية الإلقاء ، فهي ترتبط بالوقف أثناء الإلقاء و التلوين الصوتي .
10. **مراجعة النصوص الإذاعية :** تستهدف التأكد من أن النص يشتمل على المعاني و الأفكار المطلوب توصيلها للمستمعين و كذلك التأكد من سلامة اللغة نحوا و صرفا و هجاءا و أسلوبا بحيث يستقيم النص .
11. **الإخراج الفني للنصوص الإذاعية المكتوبة :** يفضل أن يكون النص مكتوبا على وجه واحد من الورق مع ترك مسافة مناسبة بين السطور و مقسما إلى فقرات تعبر كل منها عن فكرة معينة .

- **ثانيا قواعد خاصة بالنص الإذاعي :**

1. **أولا المقدمة :** تتعدد أنواع المقدمات التى يمكن الإستعانة بها في مقدمة النص الإذاعي و ينبغي التنويع في المقدمات لأنه يحقق الجاذبية للأستماع إلى النصوص الإذاعية ، و من أنواع المقدمات : المقدمة الإستفهامية ، و الإستفهامية التعجبية ، و الإحصائية التى تعتمد على رقم مثير للمشاهدين و ينجح في لفت أنظارهم ، و

المقدمة التى تستند لنصوص كشعر أو آيات قرآن أو حديث نبوي أو حكمة أو مثل شعبي ، مقدمة عبارة عن لقطة صوتية متناقضة للجمهور .

2. **ثانيا صياغة الأسئلة في البرامج الإذاعية :** يجب أن تتوافر فيها الشروط التالية : أن يكون السؤال واضح و مفهوم ، و ألا يكون مغلق و لا مركب و لا إيجابي و لا بديهي و لا واسعا فضفاضا و لا سيئ ضعيف و ألا يتدخل في خصوصيات الضيف .
3. **ثالثا صياغة الموضوع الرئيسي في النص الإذاعي :** ينبغي أن يتسم النص بالخصائص التالية : أن يغطي أبعاد الموضوع و أن يقسم إلى فقرات مرتبة بشكل منطقي ، و أن يستخدم لغة بسيطة و واضحة و يراعى فيها تقسيم الجمل بحيث يسهل تقديمها .
4. **رابعا خاتمة النص الإذاعي :** تتعدد أيضا الأساليب التى نختتم بها النص (نهاية البرنامج) و تشمل : خاتمة تلخيصية لأبعاد الموضوع أو القضية المطروحة ، و نهاية مفتوحة ، و نهاية تطرح حل أو بدائل ، و نهاية تطرح سؤال مهم لتحضير جمهور المستمعين لمتابعة الحلقة القادمة ، و نهاية تختتم بنص شعر أو قرآن أو حديث أو قول مأثور كمخرج من المشكلة ، و خاتمة تتضمن لقطات صوتية للضيوف ، و خاتمة تتضمن صوت أحد أفراد الجمهور العام يعكس رأيا مهما في الموضوع أو القضية المطروحة ، و نهاية بأستفهام تعجبي ، و نهاية ساخرة .

ثالثا إرشادات عامة لتنمية مهارة الكتابة الإذاعية

1. القراءة الناقدة لنماذج من الكتابة و تحليلها و تبيان نقاط القوة و الضعف فيها .
2. الحرص على الكتابة كمحترف فهذا من شأنه أن يعود الكاتب على جمال الأسلوب .
3. تنمية مهارة جمع المعلومات من مصادر متعددة كي يستطيع أن يعبرعن الموضوع بصورة كاملة وموضوعية.
4. الحرص على الكتابة بهدف (أي الكتابة الهادفة) بمعنى وعد الهدف الذي ينبغي الوصول إليه .
5. تطوير أسلوب الكتابة فهذا من شأنه أن يساعد على إنتاج نصوص دقيقة و كاملة و موضوعية و متوازنة.
6. الحرص على وضع مقدمة مؤثرة لأن ذلك يجذب الجماهير و يشجعهم على إستمرار الكتابة .
7. تعلم التركيب المؤثر في بناء الجمل و الفقرات بما في ذلك طول الجمل أو الفقرات من حيث عدد الكلمات.
8. أعرف كيف تستخدم الكلمات المؤثرة التى تتسم بالوضوح و الدقة و التحديد .

كتابة الإسكريبت الإذاعي

ينبغي أن يلم الكاتب الإذاعي قبل أن يكتب الإسكريبت الإذاعي بالعناصر الأساسية التى تكون البرنامج الإذاعي و هى : تتر البرنامج – مقدمة البرنامج – الموضوع الرئيسي – خاتمة البرنامج – الفقرات الموسيقية و الأغاني التى تتخلل البرنامج – اللقطات الصوتية و الحوارات التى يستعان بها في البرنامج – المؤثرات الصوتية إن كانت هناك حاجة إليها – وثائق و تسجيلات تاريخية – تسجيلات سابقة (إن كان البرنامج يحتاجها) – الصوت البشري للمذيع . و فيما يلي شكل الأسكريبت للحديث الإذاعي المباشر :

إسم الإذاعة

M

إسم البرنامج (----------)

M

برنامج يومي / إسبوعي من إعداد : : ----------

M

و تقديم : ----------

M

مقدم الحديث

M

الفقرة الأولى

الفقرة الثانية

الفقرة الثالثة

الفقرة الرابعة

الخاتمة

موسيقى التتر

3

القوالب الفنية للبـــرامج الحواريـــة الإذاعيـــة

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

في هذا الفصل :
القوالب الفنية
للبرامج الحوارية الإذاعية

الحوار الإذاعي

التحقيق الإذاعي

المجلة الإذاعية

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

الحوار الإذاعي

أهمية الحوار الإذاعي : يعد الحوار من أقدم الأشكال الفنية التى عرفتها الإذاعة بل ومن أهمها حتى أنه يحتل مساحة كبيرة على خريطة الإرسال الإذاعي ، فضلا عن أنـه يدخل في تكوين التحقيقات الإذاعية و المجلة الإذاعية .

مفهومه : يقصد به حديث و تفاعل بين المذيع و ضيف البرنامج حول موضـوع أو قضية أو شخصية يطرحها البرنامج لتبصير الرأي العام بها . وتتراوح المدة الزمنية لـه ما بين 5 دقائق إلى نصف ساعة أو يزيد ، ويتحكم في المدة عدة عوامل هى : شخصية المحطة (فالمحطة الشبابية تميل إلى الإيقاع السريع و برامجها قصيرة و العكس صحيح مع المحطات المعتدلة) + كما أن طبيعة الجمهور المستهدف تؤثر في مدة البرنامج + و أخيرا طبيعة الموضوع المقدم .

أنواع الحوار الإذاعي : هناك 3 أنواع رئيسية هى حوار المعلومة، والرأي، وحوار الشخصية ، و هذه الأنواع الثلاثة تحتل مساحة كبيرة على خريطة البرامج و تنفرد أي منهم بموضوع محدد و إن إشتركت جميعها في اسلوب الأعداد ، نستعرضهم فيما يلي :

1. **حوار المعلومة :** يســـتهدف إعلام الجمهور بمعلومات حول موضوع أو قضية أو مشكلة ما ، و قد تكون في السياسة أو الأقتصاد أو الرياضة أو الثقافة إلخ ، و لابد أن يكون لضيوف ذوي صلة وثيقة بالموضوعات و القضايا التى تطرحها البرامج الحواريـــــة بحيث تكون قادرة على إضافة الجديد للجمهور في هذه المجالات . و تزداد أهميتها الآن نظرا لأن التطورات التى يشهدها العصر في شتى مناحي الحياة صارت كثيرة و ضخمة .
2. **حوار الرأي :** يستهدف عرض وجهة نظر أحد الخبراء أو المتخصصين في قضية أو موضــوع أو مشكلة تهم الجمهور حيث يقدم البراهين و الأدلة الدامغة التى تؤكد صواب رايه و يحاول إقناع المستمعين بوجهة نظره .
3. **حوار الشخصية :** يستهدف تسليط الضوء على شخصية عامة في المجال السياسي أو الإقتصادي أو العسكري أو الفني أو الرياضي أو العلمي أو الثقافي بهدف إبراز الجوانب المضيئة في حياته و إكتشاف جوانب تميزه في الحياة و أهم المشـكلات و العقبات التى واجهها و مشواره المهني و ظروفه العائلية و شـــخصيته و الدروس المستفادة من خبرته في الحياة .

إعداد الحوار الإذاعي : يعتمد إعداد الحوار الإذاعي على خطوات علمية تبدأ بأختيار الفكرة و جمع المعلومات عن الفكرة أو الموضوع أو الشخصية من مصادر مختلفة و تحديد أهداف المعالجة في ضوء المعلومات التى تم جمعها و أختيار الضيف الذي يتناسب تخصصه مع الموضوع المطروح بشرط أن يكون لدى الضيف مهارات إتصال جيدة حتى يتمكن من تبسيط المعاني و نقلها بسهولة للجمهور و يكون لديه قدرة على التفاعل مع مذيع البرنامج ، و أخيرا عقد جلسات تمهيدية مع ضيف البرنامج قبل التسجيل لأحداث الألفة بين الطرفين و الإتفاق على العناصر التى يغطيها البرنامج الإذاعي ، ثم المونتاج إذا أستدعى الأمر. و شكل الأسكريبت للحوار الإذاعي هو :

سكريبت الحوار الصحفي

إسم الإذاعة

M

إسم البرنامج (----------)

M

برنامج يومي / إسبوعي من إعداد : ----------

M

و تقديم : ----------

M

مقدمة

M

السؤال الأول

----الإجابة---

السؤال الثاني

----الإجابة---

السؤال الثالث

----الإجابة---

السؤال الرابع

----الإجابة---

الخاتمة

موسيقى التتر

يمكن إستخدام موسيقى (مقتطفات سريعة جدا بين الإسئلة و بعضها) و يمكن الإستغناء عنها إذا كانت غير ضرورية

التحقيق الإذاعي

المفهوم و المزايا : يعد التحقيق الإذاعي سيد الأشكال الإذاعية المختلفة نظرا لأنه أكثر الأشكال الإذاعية قدرة على تناول المشكلات و القضايا المختلفة بدرجة كبيرة من العمق و التحليل حيث يمعالج المشكلات و القضايا من جوانبها و أبعادها المختلفة و يتضمن عدد من الضيوف في الحلقة الواحدة للمساهمة بالرأي و المعلومات بشأن الموضوع المطروح . و يتميز التحقيق الإذاعي بتنوع الأصوات و المؤثرات الصوتية و ينقل المستمع إلى موقع الحدث فيشعره بالمشاركة في الحدث ، فضلا عن أنه يقدم وجبة دسمة حول موضوع أو قضية مطروحة يستعرضها من كل جوانبها في فترة زمنية وجيزة بشكل مختصر و مركز.

أنواع التحقيق الإذاعي :

1. **تحقيق حي :** هو أقدم أنواع التحقيقات الإذاعية و أكثرها تشويقا و مصداقية في التعبير حيث ينقل الصورة الصوتية للمستمع من موقع الأحداث و يتسم بالتلقائية و يعتمد على آداء المذيع من موقع الأحداث لذا ينبغي أن يكون قادرا على التفاعل مع الظروف المحيطة بالحدث، ويعيب هذا النوع عدم القدرة على الألتزام بزمن محددة في إطار الألتزام بخريطة الإرسال الإذاعي، ويحتاج هذا النوع إلى إعداد الجيد وجمع المعلومات عن الحدث .
2. **تحقيق مسجل :** يعتمد هذا النوع على تجهيز لكل عناصر التحقيق و مونتاجها حيث يتم إدخال الموسيقة و المؤثرات الصوتية إلخ بحيث يتسم التحقيق الجاذبية و التشويق ، و يتميز هذا النوع بالقدرة على التحكم في المدة الزمنية للعرض و إستخدام الموسيقى و المؤثرات الصوتية المناسبة بما يخدم التحقيق بشكل أقوى .

إعداد و كتابة التحقيق : يعتمد على نفس القواعد العلمية في عملية إعداد البرامج الإذاعية السابق ذكرها في الفصل الأول حيث يتم تحديد فكرة التحقيق و الهدف من المعالجة ثم جمع المعلومات من المصادر المختلفة ثم أختيار الضيوف المناسبين للموضوع ثم أختيار الموسيقى و المؤثرات الصوتية التى تثري التحقيق و أخيرا يتم صياغة الشكل النهائي للعمل و مونتاجه تمهيدا لتقديمه للجمهور ، و الشكل المقابل يوضح طريقة كتابة التحقيق الإذاعي .

سكريبت التحقيق الصحفي

الصوت	النص
ص1	إسم الإذاعة M
ص2	إسم البرنامج (----------) M
ص1	برنامج يومي / إسبوعي من إعداد : -------- ---- M
ص2	و تقديم : ---------- M
ص1	مقدمة البرنامج M
ص2	الفقرة الأولى في التحقيق (العنصر الأول) مادة مكتوبة (نص إذاعي) حوار مع ضيف M (فاصل موسيقي أو غنائي)
ص1	الفقرة الثانية في التحقيق (العنصر الأول) مادة مكتوبة (نص إذاعي) حوار مع ضيف M (فاصل موسيقي أو غنائي)
ص1	الفقرة الثالثة في التحقيق (العنصر الأول) مادة مكتوبة (نص إذاعي) حوار مع ضيف M (فاصل موسيقي أو غنائي)
ص2	الفقرة الرابعة في التحقيق (العنصر الأول) مادة مكتوبة (نص إذاعي) حوار مع ضيف M (فاصل موسيقي أو غنائي)
ص1	خاتمة البرنامج M
ص2	تحية المستمعين و توديعهم M (موسيقى التتر)

المجلة الإذاعية

المفهوم : تعد المجلة من الأشكال الحديثة في الإذاعة مقارنة بالحوار و التحقيق ، و هى مزيج يجمع عدة أشكال في قالب واحد حيث يدخل في تكوينها الحديث المباشر و الحوار الإذاعي بأشكاله المختلفة و التحقيق الإذاعي و المسابقات و غيرها من الفقرات المنوعة و الأغاني . و تقدم المجلة من خلال أبواب حيث يهتم كل باب بموضوع معين في إطار عام للمجلة ، و المجلة الإذاعية تأخذ نفس الشكل الصحفي من حيث المضمون الذي يتضمن أبواب ثابتة و فقرا متنوعة و من حيث دورية الصدور .

أنواع التحقيق الإذاعي :

1. **المجلة الإخبارية :** تهتم بتغضطية الأخبار الحديثة حيث تشتمل على الحوار و التعليق و التحليل و التحقيق إلخ ، وتتسم فقراتها بمضامين جادة في السياسة و الأقتصاد و الثقافة و العلوم و التسليح في إطار الأحداث الجارية.
2. **المجلة المنوعة :** تركز على مضامين ترفيهية في موضوعات الفن و العلم و الثقافة و تتضمن فقراتها لقاءات مع شخصيات شهيرة و أعمال درامية و تتسم بالطابع الترفيهي حيث الجاذبية والتشويق و المعلومات الخفيفة.
3. **المجلة المتخصصة في موضوع :** كالسياسة أو الأقتصاد أو التشريع أو العلوم أو الفنون أو الطب إلخ، وهذا الشكل أقرب إلى التحقيق الإذاعي حيث يتناول موضوعا واحدا في كل حلقة ويعالجه من زوايا مختلفة .
4. **المجلة المتخصصة في الجمهور :** يستهدف الوصول إلى جماهير محددة كالمرأة أو الطفل أو الشباب أو المثقفين أو العملا أو الفلاحين أو الأطباء إلخ حيث تعالج موضوعات أو قضايا تهم فئة جماهيرية بعينها . و نظرا لأنه يستهدف فئة معينة فإنه يراعى في المجلة طريقة المعالجة لتناسب الفئة المستهدفة .

إعداد المجلة : يتبع في المجلة الإذاعية نفس الخطوات العلمية المتبعة في إعداد البرامج و التى سبق ذكرها في الفصل الأول حيث يت تحديد الموضوعات و أهداف المعالجة الإعلامية و جمع المعلومات و أختيار الضيوف و تحديد الأشكال الإذاعية الملائمة داخل العدد و موسيقى الربط بين الفقرات و الأغاني الملائمة و أيضا تحديد مقدمي المجلة ثم كتابة النص الإذاعي للمجلة بشكل مبدئي ثم عملية المونتاج و أخيرا كتابة النص الإذاعي في شكله النهائي كما في الشكل المقابل .

سكريبت المجلة الصحفية

الصوت	النص
ص1	إسم الإذاعة M
ص2	عنوان المجلة (----------) M
ص1	برنامج يومي / إسبوعي من إعداد : -------- ---- M
ص2	أسماء المقدمين : ---------- M أسماء المخرجين
ص1	غلاف المجلة و تنتهي بتتر المقدمة M
ص2	الصفحة الأولى إفتتاحية المجلة حديث مباشر ثم فاصل موسيقي
ص1	الصفحة الثانية حوار العدد مع أحد الضيوف M
ص1	الصفحة الثالثة تحقيق العدد ---------- ---------- M
ص1،2	الصفحة الرابعة أخبار منوعة M
ص2،1	الصفحة الخامسة مسابقة العدد
ص2	خاتمة المجلة M تتر المجلة M

4

الأسس العلمية في تقديم البرامج الإذاعية

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

في هذا الفصل :
الأسس العلمية في تقديم البرامج الإذاعية

خصائص المذيع الجيد

أسس الألقاء السليم

مهارات الأتصال و التفاعل

مهارات فنية

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

خصائص المذيع و مؤهلاته

1. **المستوى التعليمي :** ينبغي أن يتمتع المذيع بمستوى تعليمي جيد يمكنه من فهم أبجديات الحياة، لذا تشترط المحطات أن يكون المذيع حاصل على مؤهل جامعي.
2. **المستوى الثقافي :** يجب أن يكون المذيع ذو ثقافة موسوعية و خبرة واسعة.
3. **التمكن اللغوي :** يجب أن يكون المذيع متمكنا في اللغة التى يقدم بها برامجه، فهناك من المستمعين من هو على مستوى علمي قوي و يقيم آداءه اللغوي وهناك من يقلد و من ثم فكثرة أخطاءه تفقده المصداقية .
4. **التوظيف الجيد للصوت :** يجب أن تكون مخارج الألفاظ و طريقة نطقه سليمة .
5. **الذكاء و سرعة البديهة :** و ذلك لأن العمل الإذاعي لا يخلو من المفاجآت و هذا يتطلب منه سرعة التصرف و هو على الهواء
6. **القدرة على التخيل :** يجب أن يكون قادرا على التخيل و الأبتكار لأن ذلك يساعده على التعبير التلقائي و الأرتجال و مواجهة الجمهور .
7. **التواضع و الثقة بالنفس:** فالتواضع هو نتيجة منطقية للثقة بالنفس وتتوافر الثقة في النفس عندما يتمتع المذيع بموهبة وخبرة ومعرفة، ويجب ألا يغتر المذيع بالشهرة حتى يكون قريب من الجمهور، فالجمهور لا يحب الشخص المغرور.
8. **القدرة على العمل الجماعي :** فالعمل الإذاعي و التليفزيوني عملا جماعيا فلا يمكن للمذيع أن يحقق نجاحا حقيقيا بدون القدرة على الأندماج في فريق العمل .

أسس الألقاء الإذاعي السليم

1. **الوقف :** بمعنى الوقف بين الكلمات أو الجمل للتنفس ثم إستئناف القراءة ، و يؤثر الوقف في السياق العام للمعنى الكلي .
2. **المد :** و يقصد به إطالة الصوت بحرف المد بمقدار حركتين ، و يجب مراعاة حركات المد والتمييز في نطقها عن الحركات الإعرابية الثلاث (الصمة ، الفتحة ، الكسرة) .
3. **النبر :** يقصد به شدة في الصوت أو إرتفاع فيه سواء في الكلمات أو في الجمل ، و يتطلب ذلك الضغط على بعض الكلمات أو الجمل بهدف زيادة وضوحها .

4. **التلوين الصوتي :** هناك بعض النصوص تتطلب التلوين في الآداء الصوتي بهدف توصيل أحساس محدد الغضب أو الرفض أو الأستفها أو الأسف أو التعجب .

مهارات الأتصال و التفاعل

ينبغي أن يتوافر في المذيع مجموعة من مهارات الأتصال و التفاعل لدى مقدمي البرامج الإذاعية حيث يستخدمها بداية من الجلسات التمهيدية مع الضيوف قبل التسجيل ، و مرورا بمرحلة التسجيل و العرض و رصد ردود الفعل حول البرنامج ، ويمكن حصرها في النقاط التالية :

1. **مهارات تخص إجراء جلسة تمهيدية مع الضيف قبل التسجيل :** و ذلك بهدف خلق ألفة بين الضيف و المذيع و بين الضيف و الميكروفون ، و الأتفاق على محاور و أبعاد الحوار و المدة الزمنية للتسجيل ، و تمكين فريق العمل من الأختبار الفني للأجهزة و أختيارأفضل وضع للجلسة الحوارية .
2. **مهارات التقديم الجيد للبرنامج :** تتعدد أنواع المقدمات التى يمكن الأستعانة بها في تقديم البرامج الإذاعية و تشمل : مقدمة تلخيصية لأهم الأبعاد التى يقدمها البرنامج ، مقدمة إستفهامية أو إستفهامية تعجبية ، مقدمة إحصائية تعتمد على رقم مثير للمستمعين يلفت إنتباههم ، مقدمة تعتمد على نص (شعر ، قرآن ، حديث نبوي ، مثل شعبي ، قول مأثور) ، مقدمة تعتمد على تعليقات بشرية (مثل تصريحات متناقضة للمسئولين في شكل لقطات أو لقطات للجمهور و رأيه في أحد الموضوعات).
3. **مهارات صياغة الأسئلة :** حيث يشترط في الأسئلة أن تكون واضحة مفهومة و ألا تكون مغلقة أو مركبة أو إيحائية أو بديهية أو واسعة فضفاضة أو تسئ للضيف أو تتدخل في خصوصياته .
4. **مهارات الأنصات الجيد :** يجب أن يتحلى المذيع بحسن الأنصات للضيف و ذلك من خلال الأعتماد على القواعد التالية :
   - القاعدة الأولى هى أن يركزعلى نقاط أساسية في الحديث الضيف كالآتي : يجب أن يضع نفسه مكان المستمع طول مدة الحوار و يركزعلى النقاط التى تحتاج توضيح أو إستفهام + أن يركز على الأفكار والمقترحات والبدائل الجديدة التى يطرحها الضيف + أن يركز على الوعود التى يقدمها الضيف المسئول.
   - القاعدة الثانية هى أن يكون مستعدا لعرض وجهات نظر أخرى في نفس الموضوع في الوقت المناسب .
   - القاعدة الثالثة أن يقود دفة الحديث بحيث يغطي حديث الضيف 5 أسئلة هى ماذا و كيف و أين و متى و لماذا ؟ و تذكر دائما أن أنجح أسئلة المذيع هى تلك التى تنبع من حديث الضيف .
   - القاعدة الرابعة هى أن الأنصات الجيد للضيف يزيد من أهتمام ضيفك بالموضوع كما يزيده أحتراما لك، فضلا عن أنه يجبنك التداخلات غير الموفقة مع الضيف .
5. **مهارات الحديث الجيد أثناء الحوار :** يجب أن يتسم بالبساطة و الوضوح و أن تكون اللغة المستخدمة مناسبة للجمهور و للضيف و لطبيعة الموضوع ، و يجب البعد عن التكلف في الحديث ، و يجب التنويع في سرعة الحديث و في نبرة الصوت .

6. **مهارات تحليل السلوك غير اللفظي للضيف :** يجب أن يتحلى المذيع بالقدرة على فهم الضيف أو الجمهور المشارك في البرنامج من خلال إتصال غير لفظي كآداء حركات الجسم مثل : نظرات العين و إيماءات الوجه و الرأس و حركات اليدين و الجسم و نبرة الصوت .
7. **مهارات إستخدام إستراتيجيات الإقناع الملائمة :** فالبرامج الحوارية تستهدف إقناع الجمهور بفكرة معينة أو تبني سلوك معين أو إبطال سلوك ما ، ومن ثم يجب أن يركز الحوار على إستراتيجية إقناع تلائم خصائص الجمهور و هذه الإستراتيجيات هى :
   - إستراتيجيات منطقية مقابل إستراتيجيات عاطفية .
   - إستراتيجيات تركز على عرض وجهة نظر واحدة مقابل أخرى تعرض وجهتي نظر.
   - إستخدام المدخل الديني في الأقناع .
   - إستخدام المدخل الإقتصادي .
   - إستخدام المدخل الإجتماعي .
   - إستخدام المدخل السياسي .
8. **مهارات خاصة بالتفاعل مع الضيف :** فالحوار الناجح يقوم على التفاعل بين المذيع و الضيف حول الموضوع المطروح ، حيث يجب على المذيع أن يحترم الضيف لأنه يحمل رصيدا من الخبرة و التخصص ، و من جهة أخرى يجب ألا ينسى المذيع أنه يمثل حق المستمع في المعرفة و لذا فإن التفاعل بين المذيع و الضيف يعتمد على تمتع المذيع بالسمات التالية :
   - الحضور: بمعنى اليقظة التامة، وأختيار الوقت المناسب لتوجيه سؤال أو مقاطعة الضيف أو الإستفسار عن شئ غير واضح ، و التأكيد على فكرة أو أقتراح جدير بالأهتمام في حديث الضيف ، و طلب تعليق الضيف على وجهة نظر أخرى ، و تقديم بعض الأسئلة على لسان الجمهور الذي يسأل ، و ربط الحوار بالمستقبل.
   - الدبلوماسية و هدوء الأعصاب : في القضايا الحساسة و تشجيع الضيف على الحديث .
   - في حالة القضايا الخلافية يجب أن يدير المذيع دفة الحوار بدءا بالجوانب السهلة من القضية ثم التركيز على نقاط متشابهة في حديث الضيوف ثم تصعيد الأمور بشكل غير منطقي ثم تقديم وجهات النظر في الأمور الخلافية و أخيرا محاولة إقناع الجمهور بالقضايا الخلافية إذا ربطت بالقضايا المتفق عليها.
9. **مهارات أختتام البرنامج :** يجب أن يكون قادرا على تجديد الخاتمة للبرنامج في كل حلقة و تتعدد الأساليب التى يمكن أن يختتم بها البرنامج الحواري و تشمل : خاتمة تلخيصية لأبعاد الموضوع المطروح – نهاية مفتوحة .. من يتحمل المسئولية – طرح حل أو بدائل للمشكلة المطروحة – إثارة سؤال يهم الجمهور أو يشد إنتباههم لمتابعة الحلقة القادمة – الختام بنص (قرآن ، حديث ، شعر ، قول مأثور ، إلخ) كمخرج من المشكلة المطروحة.
10. **مهارات رصد ردود أفعال الجماهير :** يجب أن يهتم المذيع برصد ردود أفعال الجمهور تجاه البرنامج لأن ذلك يدفعه دائما لتطوير آداؤه في البرنامج ، و يتم ذلك من خلال : دراسة الخطابات البريدية القادمة لأسرة البرنامج

، و المكالمات التليفونية ، و إتجاهات الصحف و تعليقاتهم حول البرنامج ، و الأطلاع على البحوث العلمية التى تطرقت إلى موضوع البرنامج و محاولة الإستفادة من مقترحاتها ، و كذلك الأستفادة من آراء المتخصصين في البرامج الإذاعية ، و الحرص على مناقشة البرنامج و أهدافه في اللقاءات الجماعية و معرفة راي الجمهور في البرنامج بموضوعية.

المهارات الفنية

1. **مهارات التسجيل الخارجي بالكاسيت :** يحتاج المذيع أحيانا إلى تسجيل برامجه خارج الإستوديو و ترتبط الكفاءة في التسجيل الخارجي بتدريب المذيع على كيفية إجراء التسجيلات الخارجية بأستخدام الكاسيت كي يضمن تسجيلا نقيا و خاليا من التشويش حيث أن هذا يتطلب إتباع الإجراءات الآتية :
   - خفض صوت جهاز الكاسيت أثناء التسجيل فكلما أنخفض الصوت كلما كان الصوت أكثر نقاءا.
   - إستخدام زر Pause أثناء عملية التسجيلا بدلا من Stop حتى نتجنب تسجيل الصوت الناتج عن إستخدام زر Stop .
   - تجريب الشريط قبل التسجيل عليه بهدف توزيع المادة الممغنطة على الشريط .
   - أدر الكاسيت حتى تجتاز بداية الشريط لأنها لا تصلح للتسجيل .
   - التأكد من أن البطارية المستخدمة جديدة و قوية و صالح للتسجيل.
   - إستخدام Mic ملحق بجهاز التسجيل لتجنب تسجيل الأصوات المحيطة وتركيز الـ Mic في إتجاه المتحدث
   - السيطرة على مصادر التشويش في مكان التسجيل .
   - مهارة إستخدام المونتاج للتخلص من المواد الغير مرغوب فيها .
2. **مهارة التسجيل بالأستوديو الإذاعي :** و هذا يتطلب مهارات :
   - الفهم الجيد لأنواع الميكروفونات الإذاعية و درجة حساسية كل نوع و أتجاهاتها المختلفة و كيفية التعامل معها حسب الغرض من التسجيل و قوة الصوت .
   - الفهم الجيد لأمكانيات غرفة المراقبة CR لأن ذلك يساعد في التعامل مع مهندس الصوت بغرفة المراقبة .
   - التدريب على كيفية التعامل و التواصل مع مهندس الصوت (المخرج الإذاعي) و كيفية فهم الإشارات الصادرة منه .
   - الفهم الجيد لمصادر الصوت المختلفة التى تمزج مع الصوت الإذاعي القاجم من الإستوديو لتكون الرسالة الإذاعية بشكل متكامل (تسجيلات صوتية ، مؤثرات صوتية ، أغاني و موسيقى) .

II

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

الكتابة للتليفزيون

🗁 يب

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

إن التليفزيون كوسيلة من وسائل الأتصال الجماهيري تعتمد على تكنيك معقد في العمل حيث تعتمد على الصورة المتحركة في تقديم واقع المجتمع بكل جوانبه الثقافية و الإجتماعية و السياسية و التاريخية ، و من ثم فإن الكتابة لهذه الوسيلة تتطلب مراعاة أمرين: الأول هو مراعاة خصائص هذه الوسيلة و الثاني هو مراعاة خصائص المجتمع و قضاياه بحيث تعكس بصدق نبض المجتمع و واقعه السياسي و إرثه الثقافي و الفني و قضاياه . و من ثم فإن المضمون المقدم في التليفزيون هو مرآة تعكس واقع المجتمع و تقدم من أجل المجتمع حيث يجب أن تناسب طبقات المجتمع المختلفة بحيث يفهمها الأمي و المثقف .

و على هذا الأساس فإن لغة التليفزيون تعتبر مؤشرا حساسا يقيس و يحدد نوع العلاقات بين طبقات المجتمع ، فإذا أخذنا البرامج الدرامية كمثال فسنجد أنها تنقل عقل و وجدان المجتمع في العصر الحديث ، ومن ثم فإن تطبيق علوم اللغة والنقد الأدبي على لغة التليفزيون يمثل محورا جديدا يجب أن يضاف إلى مناهج اللغة بأعتبارها لغة تعبر عن واقع المجتمع ، تماما كما تعرض العلماء في السابق للغة الجرائد .

و لغة التليفزيون ليست مجرد مرآة للمجتمع بل هى معلم المجتمع ، و يتضح ذلك جليا في الدول النامية إذ يعتمد على التليفزيون كوسيلة لتحقيق أهداف أرشادية وتنموية وفي تشكيل فكر هذه الشعوب ووجدانها، ومن ثم فإنه يراعى فيها تطبيق المناهج العلمية الحديث لعلوم اللغة .

و من هذا المنطلق نود أن نشير إلى أن هذا القسم يهتم بتقديم بعد جديد في المضمون التليفزيوني حيث يهتم هذا القسم بتحليل و وصف و تفسير اللغة الفيلمية لأن هذا سوف يوضح لنا أهمية النص التليفزيوني المكتوب في العمل الفني و الفكري و الإبداعي .

1

مفهوم لغة التليفزيون

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

في هذا الفصل :
مفهوم لغة التليفزيون

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

مســـئولية كاتب النص التليفزيوني : يعبر الكاتب عن فكـره من خلال نوعين مز الرموز : الأول هو النثر حيث يتم جمع الكلمات في جمل لتكون نص يحمل معنى، وأما الثاني فهو التصوير حيث يتم جمع المشاهد لتعبر حقيقة عن المضمون المراد توصيلـــا للجمهور.

مفهوم لغة التليفزيون : يمكن توضيح مفهوم لغــة التليفزيون من خلال حصر أهم صفات لغة التليفزيون صفات جمهور التليفزيون ويرجع السبب في أهمية دراسة مفهوم لغة التليفزيون إلى الأسباب التالية :

1. أن العمل التليفزيوني يعد عملية إبداعية تتم في إطار تكنولوجي معقد بهدف التعبير عن واقع المجتمع وطموحاته وإنجازاته من خلال الأخبار و الدراما .
2. أن هناك علاقة بين لغة التليفزيون التى يطرحها الكاتب و الجمهور المتلقي .
3. أن المادة الفيلمية تعتبر أحد مكونات هذه اللغة و التي تساعد في توصيل المضمون و ذلك من خلال عرض أشياء مادية و ليســـت لغوية و لا لســانية حيث يحمل ذلك الشئ معاني و دلالات تعبرعن المكان و الزمان و الحركة و من ثم فهى تحل محل رموز اللغة المكتوبة .
4. أن عين الكاميرا لا تعكس المعنى المباشر للشئ المادي و لكن فكر الكاتب هو الذي يجعلها تعكس المعنى ، ولن يتم ذلك إلا إذا كان هناك نص مكتوب فحادث سيارة أو حفل زفاف هو لقطة عادية تمثل المستوى الأول لعملية الخلق الفني، أما كيف تجعل عين الكاميرا تراه فهذا هو المستوى الثاني لعملية الإعداد الفني، أما المستوى الثالث فهو يمثل عملية ترجمة ما يحمل النص من معاني و أحاسيس إلى عمل متكامل يعبر عنه لقطات متتابعة . و هذا يفسر لنا الفرق بين المشهد في العالم الحقيقي و المشهد في العالم الحسي والفكري ، فالمشهد في العالم الحقيقي لا يحتوى على معنى فكري و لا رؤية الكاتب بينما المشهد الحسي و الفكري يحمل رؤية الكاتب .

مكونات الصورة التليفزيونية : بتطبيق المناهج الحديثة في التحليل والتفسير يمكننا التمييز بين نوعين من الرموز التى تحكم النسق الداخلي لمحتوى الصورة الفيلمية هما : الرموز التكنولوجية و الرموز الإنسانية ، و مهمة الكاتب هى أن يوظف تـلـــك الرمـوز بهدف إعادة تشكيل الواقع من وجهة نظره ، و مهمة المشاهد هى أن يستوعب المفهـوم الجديد للمشهد أو الحدث. ومعنى هذا أن النص التليفزيوني يعيد تشكيل الواقع بمنظـــور جديد ، فنشرة الأخبار يتم أختيار فقراتها و إعادة صياغتها من حيث الوقت و المساحة و

التكنيك بحيث تعكس في النهاية مضمون معين ، و هذا يتم من خلال خطوتين هما : ❶ تثبيت الحدث : في زمن معين يهم المتلقي . ❷ ضغط الحدث : لأن كادر الكاميرات لا يتسع لنقل جميع المعلومات لذا يجب تلخيص الحدث و عرضه من كل زواياه مع التركيز بشكل أكبر على أحد هذه الزاويا .

وكما قنا فإن الصورة التليفزيونية تتكون من عنصرين هامين هما الرموز التكنولوجية والإنسانية ، وهما يشتركان معا في تقديم معلومة أو خبر يؤثر على إدراك الجمهور ، و يهمنها هنا أن نركز على الرموز التكنولوجية مثل الحركة والإضاءة و زاوية العدسة ودرجة حساسيتها وعملية التصوير والتحميض. وهذه الرموز تحل محل رموز اللغة في التعبيرعن المعانى ، و يتم وضعها وفقا للنض تليفزيوني محكم بحيث تتضافر كل هذه الرموز داخل مراحل عملية الأتصال (مصدر (المعلومات) ← الرسالة الخام ← الإرسال ← القناة ← آداة الإستقبال ← الرسالة ← الجمهور المتلقي) لتنتج في النهاية الرسالة التليفزيونية ، و معنى هذا أن أي خطأ في أي مرحلة من مراحل عملية الأتصال سوف يؤثرعلى الرسالة ومن ثم على عملية إدراكها . فمثلا إذا كان هناك خلل في الفيلم الخام أو في عملية الإرسال أو الإستقبال أو في عملية التصوير فإن ذلك قطعا سوف يؤثر في مضمون الرسالة .

علاقة الصورة بالنص : يمكن أن نلخصها في العناصر التالية :

1. **أهمية النص المكتوب للصورة:** فالنص يتم تحويله إلى منتج تكنولوجي مركب يشترك في إنتاجه فريق عمل يعمل على تنفيذ رؤية الكاتب ، و من ثم فالنص التليفزيوني هو العنصر الأساسي و الحيوي للغة الصورة .
2. **أهمية الرموز الإنسانية :** فإذا كانت الرموز التكنولوجية يمكن التعرف على مواصفاتها فإن الصورة المتحركة تتضمن أيضا رموز إنسانية تنقل الكلمة المنطوقة كالإلقاء و التعليق و الحوار و هذه تختلف إدراك المتفرج لها حسب ثقافته و وضعه الإجتماعي و الفكري .
3. **إدراك النص :** فهناك عدة أمور تؤثر في عملية إدراك النص و هى : حجم و كثافة الرموز الإنسانية ، كذلك العلاقات بين عناصر العمل الفني و مدى قدرتها على ربط الأحداث و تحليلها ، مدى قدرة النص على تكوين تابلوهات بصرية بحيث يسهل فهمها و تطبيقها . و عموما فإن التجارب الثقافية والإنسانية التى يمر بها الكاتب تؤثر في قدرته على تفسير الواقع .
4. **النتائج العامة التى يمكن إستنتاجها :**

1) نتائج تتعلق بالعوامل التكنولوجية : إن إعادة تشكيل الواقع من خلال السنيما و التليفزيون و حتى الصور الفوتوغرافية يمنحنا إحساس بالحقيقة و هذا الإحساس ناتج من التشابه بين الواقع المادي و بين ما نراه من مشاهد على الشاشة ، فالرسالة التليفزيونية تحمل الواقع عبر الكاميرا و التكنيك الفني .

2) نتايج تتعلق بالمشاهد : هناك عدة إعتبارات يجب أن تتحقق للمشاهد حتى يدرك الرسالة التليفزيونية و هى:

- تجانس الحقيقة و الخيال : حيث يجب على المشاهد أن يتعرف على محتويات الصورة ، و هذا يتطلب منه القدرة على التعايش مع شخصية الممثل .

- عوامل تكنولوجية تتدخل في عدم الإحساس بالحقيقة : كالمشاهد التجريدية في السينما حيث يتدخل المونتاج ليضع المشاهد بشكل متداخل و غير متسلسل مما يفقد المتلقي قدرته على متابعة العمل و من ثم إدراك المعنى و ذلك بسبب كثافة الرموز و إزدحامها في الكادر ، و من ثم يشعر المشاهد بأن العمل يبتعد عن الواقع .
- العلاقات المتشابكة بين السياق الفيلمي و بنية المجتمع : حيث أن الرموز التكنولوجية ترتبط إرتباطا وثيقا بالتطور العلمي و التكنولوجي في المجتمع ، و هذا يؤثر على قدرة و فاعلية الصورة الفيلمية على العبير عن الفكر و الثقافة . من جهة أخرى فإن الرموز الإنسانية ترتبط هى الأخرى بالتطور الفكري و الثقافي و الإجتماعي و الإقتثادي و المعرفي و تتفاوت قدرات المشاهدين في سرعة إدراك المعنى حسب تجاربهم الثقافية و الفكرية و الإجتماعية و قدرتهم على ربط المعاني و الأفكار التى يعرضها العمل التليفزيوني أو السينمائي .
- أهمية الديكور : في تسهيل فهم المشهد حيث أن الأشكال الهندسية تساعد في توجيه العين نحو مشاهدة شئ محدد فالتكعيب يشد العين إلى إعادة تشكيل المعنى بحيث يسهل النظر إلى المشهد و إدراكه . كذلك يساعد الديكور في التأثير في عملية الإدراك المتكامل للمضمون من خلال التدرج المتكامل و ذلك من خلال شكل منسق تدركه العين بطريقة منظمة فينظم حركة العين و يوجهها إلى الأماكن المختلفة بطريقة تسهل عملية إستيعابها .

كيف نقرأ النص الفيلمي و من هو الكاتب الجيد ؟ : هناك شروط لابد من توافرها في الكاتب المبدع أهمها هى قدرته على إقامة علاقة متوازنة بين الفكر و أدوات الإبداع (اللغة) و التداخل بين العنصرين كبير ، فمن خلال تحليل النص التليفزيوني أو السينمائي يمكن التعرف على قوة أو ضعف الموقف الفكري للكاتب .

و هذا يقودنا إلى ضرورة التعرف على **خصائص النص التليفزيوني** ، فوفقا لنظريات علوم اللغة يمكن تقسيم لغة الفيلم إلى ثلاثة مستويات يمكن عن طريقها تحليل الفيلم ، فاللقطة الفيلمية يقابلها في النص المكتوب مستويان الأول يمثل الجانب المادي التشكيلي للعملية الفكرية أي يضم الإشارات البصرية كفنون الديكور و العمارة و التكوين و الألوان و الإضاءة ، و الثاني يتضمن الإشارات السمعية الرمزية كاللغة المنطوقة و الموسيقة و فنون الإيقاع و الإلقاء و هذا المستوى له مكانة خاصة في مجالات الإعلام و الأتصال الجماهيري نظرا لأهمية الكلمة المنطوقة و المطبوعة في عملية الأتصال الجماهيري و قدرتها على الإقناع و التأثير و حفظ الموروث الثقافي و الإجتماعي و الإنساني و تجسيد درجة وعينا بالحياة و المجتمع من حولنا . و ليس كل الكتاب متمكنين في المستويان و لذا نجد أن بعض الكتاب يقوم بكتابة المستوى الأول (القصة في شكل المادي و التى تمثل البناء العام) ، ثم يلجأ إلى مؤلف آخر يكون أمهر منه في المستوى الثاني ليصيغ له هذا الجانب (و هو السيناريو و الحوار) .

و من ثم فإن **كتابة النص التليفزيوني تتطلب مهارات و قدرات** ثقافية و فكرية لا يمكن إمتلاكها إلا بالأتقان و التعمق و كثرة الإطلاع على الموروث الثقافي و الإجتماعي و الإنساني الذي يجده في الكتب والمقالات والعادات

والتقاليد الموروثة والمكتسبة والطباع والسلوك المتوارثة . كما تتطلب كتابة النص التليفزيوني قدرات ترتبط بدرجة الإحساس بأدوات اللغة الفيلمية و بمفرداتها و أصولها و قواعدها و هذا ما نعالجه في الفصل الثاني من هذا الجزء .

مراحل عملية الكتابة : تمر عملية الكتابة بثلاثة خطوات نجملها على النحو التالي :

أ. **المناظرة بين الفكر و أدوات اللغة :** و هى المرحلة الأولى لتنظيم العلاقة بين الفكر و أدوات اللغة ، و تعتبر الأساس الفكري للنص السينمائي أو التليفزيوني حيث تعتبر وسيلة الطبقة المثقفة في التعبيرعن القضايا الفكرية و الإجتماعية من أخلال أشكال و قوالب متميزة مثل الأدب و القصة و الشعر و المقال و الدراسات التاريخية و العلمية بما تحتويه من مواقف إجتماعية وتاريخية وسياسية وإعادة صياغة الفكر المتاح في المجتمع وتجديد بنية النظام اللغوي الفيلمي و تجسيد الأحداث و تفسيرها و تحليلها مستخدما لغة السينما و التليفزيون . فالسينما الصامتة مثلا تختلف عن سينما الأبيض و الأسود عن الألوان . و تعتبر هذه المرحلة هى مرحلة الإعداد و فيها يطلق للفكر عنان الإبداع و التعبير لنسج الفكرمن خلال صورة مرئية ، و لن يفيد الكاتب في هذه المرحلة إلا رصيده من القراءات المتعددة فضلا عن قدراته و مهاراته في التحليل و التفسير . فالقصة الأدبية تعيد تفسير العلاقات و المواقف في صورة مجسدة للأفعال و السلوك الإنساني الخاص بالفئات الإجتماعية المتباينة، ومن ثم فإن الأدب عموما و أدب القصة خاصة يعد المحرك الأساسي لتكوين هذا الإطار من المواقف الآدائية . وما نود أن نؤكد عليه هنا أن المناظرة الفكرية في هذه المرحلة تساعد على تقديم أدب ناقد يعكس فكر إجتماعي و قضايا محددة، ونظرا لأهمية الأدب في إعداد نصوص الفيلم السينمائي نستعرضه في النقطة التالية .

ب. **أهمية الأدب في إعداد بنية النصوص :** فقراءة الأدب القصصي والفكري والفلسفي تتيح لكاتب النصوص الفيلمية مجالات واسعة للأختيار وتحديد مساره الفكري أثناء إعداد النص الفيلمي، ولا شك أن الجدال الفكري و الفلسفي بين كبار المفكرين على صفحات الجرائد والمجلات قد أثرى الأعمال السينمائية والتليفزيونية من حيث التنوع والمضمون الذي يحلل واقع المجتمع المصري، فالكاتب الروائي مثلا يمكنه أن يعيد وصف التاريخ و المجتمع في صورة أكثر قربا وتأثيرا ومن ثم فإن الأعمال السينمائية والتليفزيونية تجسد الملامح الرئيسية للفرد وهو يتفاعل مع الأنماط الإجتماعية المتعددة، كما توضح القيود المختلفة على حرية الفرد والتى تضع الفرد داخل إطارا فكريا وسياسيا وإقتصاديا وإجتماعيا في كل فترة من فترات تاريخ المجتمع، فكتابات طه حسين مثل "مستقبل الثقافة في مصر" 1938 يضع ملامح واضحة لسمات تلك الفترة من تاريخ الفكروالثقافة المصرية، بينما روايته "دعاء الكروان" وضعت أهم السمات الإجتماعية لريف الصعيد بعاداته وتقاليده وتطلعاته الفكرية من خلال نماذج إجتماعية تجسد تلك الأفكار والسلوكيات، وهكذا. والأمثلة لا تنتهي كأعمال نجيب محفوظ و إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي الذين أثروا السينما بإنتاجهم الفكري الغزير. ومن ثم يمكننا أن نعتبر أن الأدب القصصي هو وثيقة تاريخية تعبرعن حياة الإنسان وسلوكة وإتجاهاتنه وإنتماءاته وقد إستطاع الفيلم أن يجسد هذه الوثيقة ويظهر ملامحها وملامح المجتمع في تلك الفترة. وعموما فإن أهمية الكاتب تتضح في قدرته على وصف المجتمع في فترة من فترات التاريخ في شكل أقرب للفهم و أكثر تأثيرا .

ج. **الدلالة الفكرية والإطار المتكامل :** لكل كاتب أو أديب رؤيته الفكرية في تناوله نفس النموذج ، و جدير بالذكر أن لكل كاتب فئة أجتماعية معينة محببة لديه حيث يفهم ابعادها جيدا ويكون له موقفا فكريا محدد فيها ومن ثم يستطيع أن يعكس قضاياها الإجتماعية و السياسية بوضوح ، فمثلا أعمال نجيب محفوظ الروائية تتناول شريحة محددة من المجتمع المصري بكل تفاصيلها في فترة زمنية محددة و هى الشريحة المتوسطة في المدينة و القرية و يهتم بالحضر على وجه الخصوص حتى صار نجيب محفوظ هو كاتب الطبقة المتوسطة في المجتمع المصري بلا منازع ، فنجده قادرا على وصف الشخصيات العمالية و الموظف الحكومي و شخصية التاجر المصري في الأحياء الشعبية و علاقته بأفراد أسرته و أحلامه و آماله و مخاوفه و آلامه ، و الواضح أن نشأته القاهرية في حي الجمالية المعروف بسماته الحرفية و التجراية و لادينية جعلته أميل إلى التخصص في حياة الطبقة المتوسطة و من ثم صار قادرا على تجسيد كل خصائصها الدينية و السياسية ، و هذا يشير إلى أن التكوين النفسي و الفكري و الإجتماعي للأديب يؤثر تأثيرا قويا في إنتاجه الإبداعي ، فأعمال نجيب محفوظ مثلا تعتبر رصدا لقيم شريحة من المجتمع المصري بكل ما تحمله من أفكار و مواقف بطولية متعددة و من ثم فهو يوثق لحياة هذه الطبقة حتى صارت أعماله مرجعا فكريا و إنسانيا لأفكارهم فضلا عن أن أعماله تؤصل فيم الشعور بالأنتماء .

و تأكيدا على أن لكل أديب رؤيته الفكرية في تناول نفس النموذج نضرب مثلا لكل من نجيب محفوظ و إحسان عبد القدوس في تناولهما للقضايا الإجتماعية و السياسية و الفكرية ، صحيح أن كلاهما يرتكز على أحداث الواقع الإجتماعي في كتابة القصة خاصة قضايا المرأة في الطبقة المتوسطة والبرجوازية إلا أنهما أختلفا في طريقة تناولهما للسياق من حيث الجوهر و التفاصيل و وصف الحقائق الإجتماعية بما يتماشى مع الإطار الدلالي والثقافي الإجتماعي السياسي النفسي التجارب المختلفة إتجاهات كل منهما .

و هذا الأختلاف يثري الإطار المعرفي و الفكري تجاه الدلالات و الموضوعات ، فإذا ما نفذت تلك الأعمال الروائية في فيلم سينمائي أو تليفزيوني فإن القائم على الفيلم لن يجد صعوبة في تنفيذه لأن هذه الأعمال قد وصفت الشخصيات و السلوك و المواقف و الظروف بشكل دقيق .

غير أننا لا نريد أن يٌـفهم من ذلك أن النصوص السينمائية و التليفزيونية لا يمكن نسجها إلا من نصوص مقتبسة من الأدب القصصي أو من خلال الفكر و الثقافة المكتوبة و لكننا أردنا فقط أن نشير إلى أهمية الأدب القصصي و الفكر المكتوب في تدعيم و إثراء الإطار الدلالي و المعرفي لكاتب النصوص . و من ثم فلا يمنع أن يتكون هناك فكرة غير مكتوبة و يتم تحقيقها بشكل ناجح بشرط أن تعتمد على مراجع فكرية في التراث الأدبي وخاصة القصصي بحيث يستعان بها في الإعداد التمهيدي للعمل الفيلمي من حيث نسج الأحداث التاريخية والمواقف الإنسانية الإجتماعية والنفسية والعاطفية والإقتصادية. كما يجب أن تحمل هذه الفكرة هدفا تود أن توصله للمشاهد كأن يؤيد الأنفتاح على الثقافة الغربية و العالمية أو يتمسك القيم و الثوابت العربية، وإذا كانت الفكرة قد عولجت في الأدب المكتوب يجب على كاتب النص التليفزيوني أو السينمائي أن يطلع على تلك النصوص الأدبية المكتوبة و يقتبس منها مواقف لينسج في النهاية عملا تليفزيونيا أو سينمائيا متكاملا .

دعونا نضرب مثلا للتوضيح : إذا كنا نريد أن ننتج عملا يتحدث عن قضية الإغتراب الثقافي و الإجتماعي في عالمنا العربي فنحن هنا بحاجة إلى تتبع سلوك و أفعال نموذجا من المجتمع تجاه موقف من مواقف الظاهرة في فترة محددة من التاريخ، ومن ثم فنحن أمام خيارين إما أن نعتمد على نص أدبي نقتبس منه فكرة الإعتراب أو نقوم بإعداد نص من واقع تجاربنا و موهبتنا الفكرية. والمحصلة النهائية أن نحصل على نموذج ونقوم بوصفه تفصيليا وضعه في داخل قصة. فقد يكون هذا النموذج هو فتاة قبل هزيمة 1967 أو بعدها تعيش في المجتمع العربي ولكنها متفرنجة تهوى الحياة الغربية وترفض كل ما هو عربي ثم يتم وضعها في أحداث قصة لنتبين مواقفها المتناقضة تجاه تلك الأحداث . المهم أنه كلما كانت المواقف الحركية في الفيلم قريبة من الواقع الإجتماعي كلما كانت المشاهد أكثر تأثيرا . الجدولين التاليين يقدمان فكرة الأعتراب بشكل بسيط و مركز .

جدول (١)

المناظرة بين الفكر واللغة

عناصر الفكر	عناصر اللغة
- مشكلات الشباب. - مشكلات المرأة وقضايا بعض هذه النماذج.	- تحديد مواقف وألفاظ فترة زمنية محددة. - مقاطع مرئية تفسر وتجسد تلك المواقف. - تقديم هذه النماذج من خلال عناصر اللغة .

جدول (٢)

توصيف تفصيلي للنموذج المقترح

عناصر الفكر	عناصر اللغة
- قضايا الثقافة والقيم من وجهة نظر الشباب مثلا - تفسير دقيق للحياة الاجتماعية التي يمكن أن تعيشها بعض النماذج الاجتماعية في الريف أو المدينة في فترة زمنية محددة.	- تحديد الشخصية المحورية التي تقدم هذا النموذج الاجتماعي. أو الفكر أو الحدث (فتاة أو شاب). - مكان وزمان الحدث. - تحديد بعض سمات الشخصية ، سلوكها حوارها. - تقطيع لبعض المشاهد واللقطات المرئية . - التمهيد لتقديم هذه النماذج من خلال البنية الفيلمية .

الكتابة عملية مزدوجة : يتكون العمل التليفزيوني أو السينمائي من وحدات دلالية يتم التعبير عنها من خلال مشاهد أو مقاطع بحيث تكون في مجملها الفكرة الرئيسية . و هذا المنتج النهائي يتحقق من خلال ثنائية الفكر و اللغة

، فعملية الكتابة هى عملية مزدوجة تتمثل في فكرة تدور في رأس الكاتب يتم تحويلها إلى نص مكتوب بأستخدام اللغة التى تفجر عناصر الإبداع و التعبيرالفني . دعونا نوضح ذلك بمثال : لكتابة نص تليفزيوني مقتبس من أدب روائي نحن نحتاج إلى تقطيع عبارا النص و ترجمتها إلى مشاهد فعبارة نجيب محفوظ "خرس الفجر على ضفاف النيل أو في الصحراء" تشير إلى فقدان الأمل و لترجمة ذلك إلى مشهد نقوم بالآتي :

التحليل

دال : منظر الفجر على ضفاف النيل

مدلول: رجل يتكلم بحسرة كلمات أو حوار يدل و يعبر عن فكر رئيسية مثل : أنا فاشل ...

الدلالة : فقدان الأمل

تقطيع العبارة و تحويلها إلى مشهد

المشهد الأول (داخلي في الفجر) د/ف (في شرفة تطل على النيل)

لقطة 1 : رجل يجلس في البلكونة تطل على النيل بدا عليه التعب الشديد يبدو و كأنه لم ينم

لقطة 2 : منظر سرير لم يمس – البيجامة على السرير – على الكومودينو طفاية سجائر بها أعقاب متعددة .

لقطة 3 (كلوز) : على وجه الرجل و خلفه منظر النيل و الشفق – ديسولف تداخل ما بين وجه الرجل العابس و منظر الفجر الجميل – الرجل يقفل جفونه كأنه يريد نسيان شئ ما .

هذه اللقطات تعتبر المشهد الأول و التى تقدم جزء من الفكرة التى لا يمكن أن تضدح إلا بأكتمال المشاهد التالية .

دوات كاتب النص : يستخدم كاتب النص عدة أدوات تمكنه من صياغة فكرته هذن الأدوات هى الصورة و الصوت : ❶ فالصورة و مكونات الكادر تعبر عن الجانب المادي من بنية الفيلم ، ❷ بينما الصوت يشير إلى الجانب اللغوي أي أستعمال لغة الكلام و الحوار و الموسيقى . و الكاتب يسعى دائما إلى إيجاد الطريقة التى يمزج بها الواقع المادي (الصورة) بالنظام اللغوي و الكلام (الصوت) .

تعريفات الدلالة الفكرية

يمكن تعريف الدلالات الفكرية و مدى تجانس الرموز الإنسانية و التكنولوجية من خلال النقاط التالية :

1. **معنى الفكرة كإطارعام للفكرة المعدة للكتابة :** إن مشكلة الكاتب هى إيجاد الطريقة التى من خلالها يمزج المحتوى الأدبي بالواقع الحسي بأتسخدام الأدوات السابق الإشارة إليها . فعلى الكاتب التليفزيوني أو السينمائي قبل أن يبدأ في الكتابة أن يتفهم أبعاد الفكرة الرئيسية و عناصرها و كيفية عرضها من خلال النظام السينمائي أو التليفزيوني حيث يجب أن يضع في أعتباره كل ما يتعلق بهذا النظام من جوانب تكنولوجية كالتصويرو المونتاج و الديكور ، و كذلك الجوانب الفنية كالإخراج .
2. **مسؤولية كاتب النصوص التليفزيونية :** فكاتب النص لديه مسؤولية إجتماعية ثقافية تجاه الجمهور ، فهو يكتب من خلال تجاربه الفكرية و المعرفية التى تراكمت داخله ليعبر عن واقع إجتماعي من خلال وسيلة هى

التليفزيون أو السينما ، و الفكرة التى يود أن يقدمها الكاتب يمكن التعبير عنها من خلال طرق مختلفة للتعبير اللغوي فهناك مثلا نماذج متعددة لتصوير و وصف الفقر أو البطولة ، ففي روايات نجيب محفوظ نلمس صدق التعبيرعن الفكر الذي جسده في العديد من المؤلفات حيث قدم نماذج إنسانية تعكس الواقع الإجتماعي و السياسي في مصر فترة الحرب العالمية الثانية كما في روايات (خان الخليلي ، زقاق المدق ، بداية و نهاية ، السراب) حيث صور تأثير الحرب على المجتمع و ما أحدثته من تمزق و فقر و إنحلال و سلبية في المجتمع لاسيما الطبقة المتوسطة التى كانت تشعر بالحيرة و الضياع و الضعف النفسي و المادي و السياسي حيث كانت مصر في تلك الفترة مفروضا عليها الدخول في حرب لا مصلحة لها فيها و بالفعل كان هذا هو واقع المجتمع في تلك الفترة كما وصفتها روايات محفوظ . لقد نجح محفوظ في أن يصيغ هذه الفترة من خلال نماذج و شخصيات رواياته التى مثلت سلوكيات متضاربة كانت بالفعل موجودة في تلك الفترة كالنفاق و الرزيلة و البطولة . ثم يأتي كتاب السينما و التليفزيون ليعيدوا يصاغة رواياة محفوظ بحيث تلائم العرض في تلك الوسائل الجديدة و مما لا شك فيه أن كل كانب منه هؤلاء سوف تكون له طريقته في تحليل و صياغة أحداث الرواية وفق ملامح شخصيته و موهبته و ثقافته و حسه المتميز .

3. **أهمية الثقافة و الفكر لتأكيد موهبة الكاتب التليفزيوني الجيد :** فالثقافة و الموهبة من أهم ما يجب توافره في الكاتب حتى يستطيع أن يعيد صياغة الثقافة المقروءة في أعمال تليفزيونية ثقافية درامية و ترفيهية تصلح للعرض التليفزيوني .
4. **معنى النظام الأساسي للعمل التليفزيوني :** فمن الضروري تحديد الكادرات و المشاهد المختلفة و منطقية تتابعها ، و التفاعل مع جزئيات الفكر (الأدوات الفنية و وسائل تطبيقها) و منطقها الفكري و الحركي .
5. **تركيب الحدث التلفيزيوني و تقسيماته :** يجب أن يكون لدى الكاتب قدرة على تصور النص في شكله التليفزيوني أو السينمائي لأن ذلك سوف يساعده على كتابة نص قابل للتنفيذ في هذه الوسيلة بمعنى أنه سوف يسهل على المخرج و فريق العمل فهم و تنفيذ النص . و من ثم يمكن أن نقول أن الجانب الفكري من أختصاص الكاتب بينما الجانب التركيبي و الإبداعي و الحرفي الذي يتعلق بتنفيذ الأفكار المكتوبة لتظهر على التليفزيون أو السينما من مسؤولية فريق العمل التليفزيويني أو السينمائي كالمصور و المونتير و المخرج .

ملخص عام

جوانب العمل التليفزيوني يمكن إجمالها على النحو التالي :

1. **إمكانيات النص :** حيث يقدم الكاتب فكره في شكل نص يتضمن أحداثا متتالية مصاغة في قالب يتفق مع إمكانات الوسيلة المرئية المسموعة ، بمعنى أن النص يصف صورة كل مشاهد والحوار والآداء بهدف تسهيل مهمة الجانب التكنولوجي أثناء التنفيذ .
2. **إمكانيات العرض :** هذا الجانب خاص بمعالجة النص أو تنفيذه من الناحية الفنية و التقنية حيث يقوم الفريق الفني (المخرج و المصور إلخ) بوضع خبراتهم التطبيقية الفنية و الحرفية في مجالات الصورة تحت أمر النص

و ترجمة النص إلى عمل متكامل ، والنص الفيلمي يشرح طريقة التنفيذ حيث يمزج بين الفكر و بين الإشارات السمعية (الصوت و الحوار و التعليق) تربطه بزمان محدد و بين إشارات بصرية ترتبط بالمكان و التشكيل .

3. **أهمية التكامل في وحدات النص :** ينبغي أن يتسم النص بالتجانس بين الرموز الإنسانية و التكنولوجية (السمعية و البصرية) ، و يتم ذلك عندما يضع الكاتب خياله و مفردات ثقفاته في قالب يشرح فيه مشاهد و لقطات العمل ، و يعد هذا التجانس هو الأساس الذي تبنى عليه البنية الإبداية للعمل التليفزيوني . والكاتب يتبع في بناء النص منهج ذو شقين : الأول هو التركيب الوصفي ، و الثاني هو التركيب الإبداعي الذي تنسج ملامحه مفردات البنية الفيلمية و التقنية التنفيذية . و يتولى تنفيذ المهام الإبداعية و الفنية فريق فنى (المصور و فنى الإضاءة و الديكون و الملابس و الممثلين و المؤديين و الموسيقي و المونتير إلخ و يقود العمل فنيا الخرج حيث يربط بين هذا الفريق و يحقق الإنجام الفكري و الفني) .

4. **إمكانات الشكل و المضمون و المادة اللغوية لبنية الفيلم :** كل ما سبق يؤكد لنا على أن الدلالة الفكرية الكلية هى مزيج مركب من دلالات و رموز و إشارات قام كاتب النص بعملية فكرية وصفية لبناء مخطط فكري متكامل أو نص تليفزيوني يحمل أهداف من وراء فكره . و التركيب الدلالي للرموز و الإشارات يحدد مفهوم البرنامج أو العمل التليفزيوني حيث يطلق علماء الإجتماع علي العمل التليفزيوني مصطلح "تركيب تعبيري".

مثال تطبيقي للدلالة الفكرية لوصف فكرة الحق و العدل : من فيلم شادي عبد السلام "الفلاح الفصيح" ص122 – 128 .

و مما سبق يمكن أن نقول أن مكونات الدلالة الفكرية في السينما و التليفزيون تتضمن بنية لغوية معقدة حيث تتضمن عمليات التزاوج و التداخل بين الفكر وأدوات اللغة ، و ينتج عن ذلك نص يتضمن مشاهد العمل (الفيلم).

النص التليفزيوني تعريفاته و مكوناته

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

في هذا الفصل :
النص التليفزيوني تعريفاته و مكوناته

- أهمية الكلمة في صناعة النص
- الصورة التليفزيونية كمفردة من مفردات الدراما
- عمليات الإيحاء و المونتاج
- الفرق بين فن السينما و التليفزيون

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

أولا أهمية الكلمة في صناعة النص التليفزيوني

إن الأصوات المصاحبة للفيلم تعطي تخلق جوا من المتعة الفكرية ، ولذا تعد الكلمة هى أســاس العمل الفيلمي الروائي حتى صار الفيلم الروائي ما هو إلا تصويرللكــلام و المواقف المكتوبة ، و من ثم يعد الحوار هو الأساس الذي يبنى من خلاله و به الأفكار ، و أما الصور و المشاهد الصامتة فتستهدف مخاطبة الوجدان ، و ذلك ما سنوضحه على النحو التالي :

1. **أهمية الكلمة في التركيب الفيلمي و قوتها في تخصيص المعنى :**

الكلمة المنطوقة تعتبر صوتا يحمل معنى، والأفكار والمعاني التى يتضمنها المشهد لا يمكن فهمها في غياب اللغة و التى تتمثل في الحوار داخل المشــهد ، فالكلمة في الفيلم الروائي أو التسجيلي (من خلال الحوار أو التعليق) وظيفتها تجسيد المعاني ، صحيح أن اللقطة في حد ذاتها تســتطيع أن تعبرعن فكرة معينة في غياب الكلمــة المنطوقــة إلا أنها لا تستطيع أن تفسر و تحلل بنفس قوة الكلمة المنطوقة .

مثال على ذلك : المشــهد الذي يعكس صورة طفل هزيل بثياب رثة يشيــر إلى معاني عامة غير محددة فإذا أضفنا لها الكلمة صار الموضوع أكثر تحديدا و يجذب أنتباه الرأي العام نحو قضية بعينها ، دعونا الآن نضيف عبارة "أنقذوا أطفال ريف مصر من وباء البلهارسيا" ، و ربما هذا هو السبب الذي دفع القائمين على السينما في بداية السينما الصامتة إلى إضافة تعليقات في بداية أو نهاية المشاهد لتأكيد معنى محدد كما في أفلام شارلي شابلن . و من هنا يتبين لنا أهمية الكلمة في قدرتها على رصد الحقائق و تجسيدها و تفسير محتويات الكادر من خلال التعليق أو الحوار.

ينبغي أن نشير هنا إلى الكاتب التليفزيوني أو الســينمائي يوظف أدوات تختلف عن الأدوات التى يستخدمها كاتب القصة الأدبية ، فالأول يســتخدم الكاميرا كآداة لتجسيد المعاني المكتوبة على الورق بينما كاتب القصة الأدبية يعتمد على الكلمات في تجسيد المعاني و حث الخيال على التفاعل مع الكلمات و من ثم فإن للكلمة قوة في تأثيرها العميق على المتلقي ، أما اللقطة السينمائية أو التليفزيونية فإنها تختصر خيال المشاهد و تكثف المعاني و الأحداث و التفاصــيل ، و لذا يمكن أن نقــول أن أن السينما و التليفزيون وسائل باردة في التعبير عن المعاني بل و تتطلب معرفة و ثقافة ســابقة حتى تحدث التأثير في المتلقي . و الخلاصة أن الكاتب الســينمائي و

التليفزيوني لا يختلف عن الأديب القصصي إلا فيما يتعلق بتجسيد الحدث و وصفه ليس من خلال الكلمة فقط بل من خلال الصورة فالكاميرا هى قلمه الذي يعبر به .

2. **الأختلاف في عملية التعبير بالكلمة المكتوبة و الصورة الفيلمية كوحدة لغوية :**

يتم حصر هذه الأختلافات من خلال التعرض لخصوصيات النظام اللغوي للفيلم و مكوناته و إمكاناته التعبيرية ، فهي لغة تتسم بالحركة وتعتمد الصورة ، فالكلمة هى الوحدة المفردة للغة الكتابة و لكن في حالة السينما و التليفزيون فإنها تمثل الصورة الفيلمية أو المشهد .

و هذا يجرنا للحديث عن المشهد التليفزيوني : فهو مجموعة من اللقطات المركبة التى تتضمن رموز و إشارات سمعية و بصرية مكتوبة و مصورة تندمج كلها معا لتخرج لنا المشهد ، ولتوضيح ذلك نقول أن التعبير الأدبي في القصة يبدأ فيه الكاتب بشرح الفكرة أولا ثم يتبعها بتحليل الأنفعالات و شرحها ، أم في الفيلم فإن الكاتب يبدأ أولا بشرح الأنفعالات (يدخل في صلب الموضوع مباشرة دون تمهيد) ليبرر منطقية الفكرة العامة .

نضرب مثالا بأهمية الأجازة من العمل لتخفيف حدة الإرهاق	
في حالة الكاتب القصصي	**في حالة الكاتب التليفزيوني**
أشتد الأرهاق بفريد و ظهر عليه الأعياء الشديد فتقدم بطلب إجازة من العمل ليسافر خلالها إلى الريف و يستجم بعض الوقت .	لقطة 1. الرجل يخرج من العمل يتحسس جبينه لقطة 2. يفتح باب العربة بصعوبة بالغة لقطة 3. يرمي بنفسه دفعة واحدة داخل مقعد السيارة لقطة 4. يخرج منديلا و يمسح جبينه لقطة 5. يفك رباط العنق إلخ
و بعد أن شرح الفكرة الرئيسية يقوم الكاتب بشرح مظاهر التعب ليقنع القارئ بضرورة الإجازة (الفكرة الرئيسية)	هنا نرى أن الكاتب بدأ بشرح الأنفعالات دون أن يمهد للفكرة الرئيسية

و هذا يشير إلى أن الكلمة المكتوبة في القصة لها القدرة على التعبير عن الحدث بدقة و وضوح و دون لبس ، أما في حالة الكتابة للتليفزيون و السينما فإنها تتضمن دلالات و رموز و بالتالي فإن اللقطة المفردة لا تعني شئ و لا يمكن فهمها إلا في داخل إطار عام يضم عدة لقطات ، فكاتب النص التليفزيوني يقوم بنقل الإحساس الإنساني من خلال أفعال عن طريق الصورة الفيلمية و المشاهد المتعددة حتى يجسد الفكرة ، على العكس فإن الكلمة الأدبية (في القصة) كفيلة وحدها بالتعبيرعن نفس تلك الأفعال و تجسيدها . و الخلاصة أن التعبير بالكلمة يمثل إنتاج نهائي بينما التعبير بالصورة يمثل لغة وسيطة تعتمد على الآداء كالمسرح .

مثال من رأفت الهجان : أنظر المثال ص 144 - 154

3. **الحوار وسيلة سمعية للتعبير :** نحن لا نتناول الحوار هنا من الناحية الدرامية و لكن نتناوله كصوت إنساني يلعب دورا كعنصر من عناصر المستوى الثاني في نقل الأحداث و الأحاسيس و المعاني ، فالحوار و هو يتفاعل مع الصورة و يصاحبها يساعد في الكشف عن المعنى الكامن للصورة بدون أن يحل محلها أويأخذ منها ، و لا يجب أن يتدخل الحوار إذا كانت الصورة متكاملة و تشير إلى المعاني الكامنة بوضوح ، و أضعف

الإيمان أن يكون حوارا بسيطا و موجزا ، و هناك قاعدة يجب مراعاته في كتابة النصوص و هى عدم البدء بالصوت أو بالحوارعن أشياء وأحاسيس لم تظهرها الصورة و تعبر عنها بعد. مثال من ليالي الحلمية ص 155 – 159 .

4. **التعليق و الحوار :** و هو يستخدم في الأفلام التسجيلية و البرامج الأخبارية، و يلاحظ فيه عدم تطابق الصورة و الصوت بمعنى أن الصورة تصف و الصوت عنصر مكمل تابع لها في طرح فكرة أو مشكلة .

5. **المونولوج الداخلي :** و يستخدم للتعبيرعن أحاسيس داخلية بصوت مرتفع و هذه الوسيلة قل إستخدامها نتيجة التطور التكنولوجي و الصناعي الذي ساعد على زيادة إمكانات الكاميرا في إلتقاط الزوايا المتعددة التى تعبر عن المواقف و الأحداث بسهولة و إتقان .

6. **صناعة الخبر التليفزيوني :** إن صناعة الخبر التليفزيوني تبدأ منذ وقوع الحدث و تتوقف سخونة الحدث على مدى أهميته بالنسبة للرأي العام أيا كان موضوعه سياسي أم أقتصادي أم ديني أم كارثة طبيعية إلخ . و يتطلب الحدث نصا مكتوبا يعبر عنه و كذلك مادة فيلمية مصاحبة (وهذا يتطلب طاقم إنتاج يتكون من فني صوت و مصور و محرر و مخرج) . و يتسم النص الخبري بالأسلوب المباشر

مثال تطبيقي على عنصر التعليق في فيلم تسجيلي عن الوعي الصحي الفيلم بعنوان : المجتمعات الإستهلاكية و توافر الوعي الصحي	
الصورة	**التعليق**
1. شارع رئيسي ، و اجهة جمعية تعاونية.	1. من المفروض أن تؤدي الجمعيات التعاونية الأستهلاكية واجبها القومي.
2. تقف عربة نقل كبيرة أمام الجمعية .	2. و هو توافر المواد الإستهلاكية بطريقة منظمة.
3. منظر مكبر على العلب و قد رصت على الرصيف بأهمال	3. مع مراعاة القواعد الصحية .
4. بعض العلب فتحت و الذباب يحوم عليها	4. تساعد على تجنب المواطنين الأوبئة و الأمراض

7. **المؤثرات الصوتية :** تعتبر عاملا مكملا صورة كخلفية صوتية تخلق جوا معينا ، و أيضا يمكن أعتبار الضوضاء أيضا مؤثرا صوتيا ، و عموما فإن المؤثرات الصوتية تستطيع أن تخلق واقعا و تجسده بأمانة + و أن تضيف إحساسا جديدا للصورة أو تضخم هذا الأحساس كما في أفلام الرغب (كالفك المفترس) + تقدم فكرة مجردة كمصاحبة صوت الماشية لحشد كبير من الناس.

8. **الموسيقى :** في أغلب الأحيان تستغل و تستعمل لتأكيد الجو النفسي للحدث و ملئ الثغرات .

9. **السكوت :** يدل على الغياب أو الخطر أو القلق أو الموت أو الأحترام ، و يدل السكوت المفاجئ على فكرة أو معنى جديد لمضمون الصورة المتحركة .

عموما فإن الصوت و الصورة لا يمثلان مكونان متجانسان بل منفصلان ، لكنهما يكملان الفكرة ، و لكل منهما قوانين تحكمه .

ثانيا الصورة التليفزيونية كمفردة من مفردات الدراما

لقد فرضت لغة السينما و التليفزيون نوعا جديدا من اللغة هي لغة الصورة الفيلمية المرئية المسموعة المتحركة ، و مع التقدم التكنولوجي و الصناعي تطورت معالم هذه اللغة الجديدة و صارت لها مفرداته البصرية و أدواتها كالتصوير والمونتاج والديكور والعمارة ... إلخ حتى صارت لغة مميزة تنفرد بالعديد من الأمكانات وتؤثر على الجمهور المتلقي ، وذلك نظرا لشيوع إستخدامها وأتساع تغطيتها لكل نواحي الحياة وتنوع ألوان التقديم والتى يأتي في مقدمتها الدراما .

فالدراما – وعلى وجه التحديد في الدول النامية كمصر – تتناول أبعاد كثيرة أقتصادية و ثقافية و حضارية ، و لدراسة تأثير الدراما يجب أولا تحديد الشكل العام للإنتاج الدرامي في كل من السينما و التليفزيون ثم نشير إلى مدى تأثير هذا الإنتاج على الجمهور المتلقي و خاصة النوعية المنخفضة المستوى . فلنبدأ بتحديد الشكل العام للإناج الدرامي ، فهو ينقسم إلى مجموعتين أساسيتين هما :

- المجموعة الأولى تضمن إنتاجا سينمائيا و تليفزيونيا على مستوى متوسط يناسب الطبقة المتوسطة فما دون ذلك كما في كثير من الأعمال التليفزيونية اليومية التى تتسم برتابة الحركة وتفكك المعنى بشكل واضح .
- المجموعة الثانية تضمن إنتاجا سينمائيا و تليفزيونيا على مستوى فوق المتوسط يناسب الطبقة المثقفة كأفلام يوسف شاهين و شادي عبد السلام و صلاح ابو سيف و كمال الشيخ إلخ ، فضلا عن بعض الإنتاج المميز لقطاع الإنتاج الدرامي بالتليفزيون كمسلسل ليالي الحلمية و رأفت الهجان . و تحتوي هذه النوعية من الدراما على مضمون فكري و فني يشد المتفرج و يشركه في المعنى الكامن و الحلول المقترحة لبعض القضايا الإجتماعية و التاريخية و السياسية .

و الآن يقي لنا أن نناقش عوامل التى تتحكم في تأثير الإنتاج الدرامي على الجمهور :

1. **التعليم و دوره في فهم الدراما :** بداية نود أن نشير إلى أن بنية الفيلم و ما يتضمن من مضمون فكري يلعب دورا خطيرا في التأثير على المشاهد و ذلك من خلال كثرة تكرار عرض بعض الأنماط و السلوك الإجتماعية بحيث تترسخ في ذهن المشاهد . فإذا أضفنا إلى ذلك أن الدول النامية تعاني من مشاكل كثيرة أدت نهاية إلى تفاقم الأمية و الأنسان الأمي هو إنسان سمعي و ليس بصريا ، فهو لا يستطيع القراءة و من ثم فإن نقاط الأرتكاز عنده (مركز التعليم) هو اللقطة أو المشهد بعكس الأنسان المتعلم الذي تعطيه القراءة بعدا جديدا في فهم و إستيعاب مضمون اللقطات ، و من ثم فإن هذا يمثل خطورة بالغة على الدراما السينمائية في تلك الدول.

وتشير الدراسات السلوكية والإجتماعية إلى أن التعرض للغة الفيلمية يمنح قدرة هائلة على الأستنتاج والمنطقية في الترتيب (في حالة الشخص المثقف)، ويرجع ذلك لخصائص اللغة الفيلمية التى تتسم بالبنائية، ومن ثم يصعب على الأمي أن يفهم العلاقات بين أجزاء الكيان الفيلمي المترابط و المتكامل بدقة . كما أثبتت

الدراسات أن الصورة المتحركة ترتكز على قاعدة فكرية و ثقافية هى الكلمة المكتوبة و من ثم فإن فهم الدراما والأبداع في التعبير من خلال الصورة المتحركة بما تتضمن من تجريد و تكثيف يتطلب فهم مسبق للأحداث بتفاصيلها عن طريق قراءة الصحف و الكتب . إن عمليات التحريد و التكثيف التى تقدمها الصورة تفرض حدا من المنطقية لدى المتلقي ، و ما لم يكن هذا المتلقي متعلما فإنه لن يستوعب هذه العمليات .

و حتى نجني ثمار الجهود المبذولة في محو الأمية يجب أن نكثر من الدراما السينمائية و التليفزيونية الهادفة لاسيما و أن تلك الوسائل تتصدر وقت الفراغ لدى كثيرمن شرائح المجتمع .

2. **التصوير و دوره في تجسيد الدراما :** تعد الأمكانيات الأبداعية و على رأسها التصوير من العوامل التى تتحكم في مضمون العمل الفني الأبداعي و في فهمه . و عملية التصوير ترتبط بعلم و فن و تخضع لأعتبارات و قواعد فنية و عملية للتعامل معها و التعبير من خلالها لتأكيد الحس الفكري لبعض المواقف ، و نشير في هذا الصدد إلى زوايا الكاميرا و التى لكل منها دلالته في تجسيد المعاني و الأفكار و هى :

   - الزاوية الطبيعية Normal : تكون الكاميرا في نفس مستوى الموضوع .
   - الزاوية الغاطسة Plonge : تكون الكاميرا فوق مستوى الموضوع أي أن الأجزاء العليا للموضوع تبدو مكبرة ، و هذه الزاوية تعطي إحساس بالعزلة و الأحباط .
   - الزاوية عكس الغاطسة Contre Plonge : تكون الكاميرا تحت مستوى الموضوع أي أن الأجزاء السفلى للموضوع تبدو مكبرة ، و هذه الزاوية تعطي الأحساس بالسيادة و القوة .

   و يجب أن نؤكد على أنه لا توجد قواعد ثابتة لتنظيم العلاقة بين زوايا الكاميرا و الموضوع .

3. **الإضاءة و دورها في تجسيد الدراما :** هناك حوار صامت بين الإضاءة و الظلام فالإضاءة تعكس الأحساس بالأمل و السعادة و الظلام يعكس الإحساس بالغموض و اليأس و الحزن .

4. **دور الألوان في تجسيد الدراما :** فاللون يستخدم لخلق جو أو حالة نفسية معينى فالأحمر يوحي بالقلق و الأضطراب أو الحب إلخ .

5. **فن الديكور و دوره في تجسيد الدراما :** فالتكوين الداخلي للكادر و اللقطة و الأشكال و الملابس كل ذلك يؤثر في تأكيد المضمون ، فالخطوط الأفقية تعطي إحساس بالسكينة و التوازن النفسي بينما الخطوط المائلة تعطي إحساس بعدم الثقة و الإضطراب و القلق بينما الشكل اللولبي S فيعطي الأحساس بالرقة و الأناقة كالستائر التى تلم بأنسيابية كخلفة للكدر أو جلسة فتاة بطريقة رشيقة توحي بالذوق الرفيع . و هذه الإمكانات يستغلها المخرج لتحقيق أهداف معنوية ليس لها قواعد و قوانين ثابتة ، فعملية تكوين الحقيقة الفيلمية تعتمد على الخلط و المزج بين إمكانيات الفكر (لدى المخرج و الكاتب) و إمكانيات العرض (كالتصوير و الإضاء إلخ) ، فالتعليق أو الحوار أو الموسيقى تختلط مع جماليات اللقطة و محتوياتها لتنتج وجدة فكرية و فنية تترجم المعنى الكلي و هو

الهدف النهائ من الفيلم . و من ثم فكلما كان النص الفيلمي متكامل و يفسح المجال لمفردات الأدوات الفنية كلما أعطى ذلك فرصة للمخرج أن يبدع في التعبير بأدواته ليخرج عملا قويا .

6. **أهمية الكادر في تأكيد المعنى :** إن العمل السينمائي أو التليفزيوني لم يعد بقصد التسلية بل لمعالجة القضايا التى تمس وجود الإنسان في المجتمع و هذا ما أشار إليه يحي حقي في تناوله لمفهوم الرواية و أهدافها . و الكادر يعيد تشكيل الواقع أو جزءا من الواقع من خلال ما يتضمنه من أفراد و أشياء مرئية تدل على الموقف و الزمان والمكان ومن ثم فهي تحدد بوضوح الأفكار والمعانى التى يقصدها الكاتب، ومن ثم فهي تشد المتفرج إلى بؤرة أنتباه محددة تتفق وخيال أو فكر الكاتب، ويمكن تعريف بؤرة الأنتباه على أنها النقطة الأكنر أهمية في في توضيح المعنى ومساندة وجهة نظر الكاتب، فالكادر إذا هو حلقة وصل بين كاتب النص والمعنى الذي يحمله .

7. **تدرج المناظر و دوره في تجسيد الدراما :** فتدرج المناظر له قدرة على وصف المكان ، و يمكن تصنيف تدرج المناظر كالآتي :

- **حسب المكان :** فالمنظر العام يحدد مكان الأحداث حيث يضع أمام المشاهد مساحة واسعة كمقطع من مدينة كما في بداية فيلم دعاء الكروان أو القاهرة 30 إلخ ، و لا يفوتنا أن نشير إلى أهمية الموسيقى و المؤثرات الصوتية المصاحبة في تجسيد المعاني الكامنة . أما المنظرالعام المتوسط فهو يحدد المكان أو الحركة في إطار أقل أتساعا كجزء من حي ، فهو يضيف بعض العناصر التى حددها المنظر العام كخطوة متقدمة في دقة الوصف .

- **حسب الأشخاص :** تنقسم إلى : لقطات متوسطة (تظهر الشخص كاملا) ، لقطات إيطالية (الشخص حتى الركبة) ، لقطات أمريكية (الشخص حتى فوق الركبة) ، لقطات متوسطة قريبة (الشخص حتى الوسط) ، لقطات قريبة متوسطة (الشخص حتى الصدر) ، لقطات مكبرة (للرأس) ، لقطات مكبرة جدا (للوجه يملأ الشاشة) ، لقطات مكبرة لجز من الوجه ، لقطات تحل فيها الكاميرا محل عيني أحد الشخصيات و تتحرك وكأنه هو الذي يشاهد و يتحرك .

يجب أن يضع فريق العمل الفني في الحسبان أن النص هو الذي يعطي للفيلم منطقية تتابع اللقطات و تدرج المناظر، و أن هناك مشاهد يتابع الفيلم ومن ثم فإذا دخل الشخص في الكدر من باب على اليمين فإن المشاهد يفهم دائما موقع الباب وبالتالي يجب الحفاظ على هذه التفاصيل وفقا لموقع المشاهد و أتجاه بصره .

و يجب أن نشير هنا إلى أن المحتويات الظاهرة في الكدر ليست وحدها القادرة على التعبير حيث أن هناك أشياء خارجة عن الحق البصري يمكن أن تعطي دلالات تأثيرية في نفس المشاهد و هذه هى براعة الأخراج الفني التى توحي بوجود أشياء مستترة خارج الكدر تشد الأنباه إليها .

- **حسب المساحة :** فالمسافة أو الفضاء يتحكم في حجم المحتويات داخل الكدر و هذا يؤثر في المعاني التى يقدمها الكدر ، و هناك عدة عمليات يتم من خلالها التحكم في المساحة و هى : الزوم أمام (يعطي تجسيد و وضوح لمعالم الشئ و صفاته حيث تقترب الكاميرا من بؤرة الأنتباه التى يود الكاتب أن يدركها المشاهد) ،

و الزوم خلف (تعطي خلفية عامة للموضوع و إطارا إجتاعيا له) ، و البانوراما (تتحرك الكاميرا من اليمين إلى اليسار أو العكس لتقدم تغطية أفقية عامة للمكان) ، الدخول و الخروج من مجال الحقل البصري (يساعد في تدعيم الفكرة و هى الدخول أو الخروج من الموضوع وفق حركة الكاميرا).

- **حسب الموضوع :** حيث يظهر المؤل الأشياء الخاصة بالموضوع و تفاصيلها .

ثالثا عمليات الإيحاء و المونتاج

أولا عمليات الإيحاء : فالإيحاء يبني الخلفية العامة للمشهد (اللقطة) أو يقدم عدد من الأنطباعات الحسية المختلفة للموضوع الواحد . و قد قام ليف كوليشوف بثلاثة تجارب على موضوع الإيحاء ، التجربة الأولى مثلت الحرمان و الجوع و الثانية مثلت الرغبة و الثالثة مثلت الظلم و الفزع فتلك الأنطباعات أمكن تحقيقها من خلال الإيحاء . و كانت فكرة الإيحاء هى البداية لعملية المونتاج و تطوره كفن من الفنون الإبداعية و التى تدخل في تكوين السياق العام لبنية الفيلم .

ثانيا المونتاج : يعتبر المونتاج أحد مقومات النظام اللغوي للفيلم ، فإذا كان الكاتب يقدم الأفكار في شكل مفردات و وحدات فكرية مكتوبة ، فإن المونتاج هو ذلك النشاط الذي يجمع تلك المفردات و الوحدات الفكرية داخل إطارفني و إبداعي بهدف تأكيد المعاني التى يطرحها النص المكتوب و التعبير عن الجوانب الفكرية و السياسية..إلخ في فترة زمنية تاريخية محددة وفقا لتسلسل الأحداث كما في النص ، و من ثم فإن المونتاج مسؤول عن إعادة صياغة العمل الفني ليخلق في النهاية كائن جديد له شخصية مستقلة .

و يرجع السبب في أهمية المونتاج إلى :

- أنه يحدد ملامح الموقف أو الحدث الذي يعبر عن فكر الكاتب و يمثل مدخله في معالجة الظاهرة الإجتماعية.
- أنه يحدد جوهر و معنى الموقف أو الحدث ، فكل موقف يعبرعن فكرة من أفكار الكاتب .
- أنه يتعامل مع وحدات أو جزئيات فكرية ، و من ثم فهو قادر على تحديد موقع و أهمية الوحدة الخلافية في القصة ، و هناك قواعد عامة يجب أن يراعيها المونتير لتأكيد أفكارالكاتب و هى :

1. منطقية ترتيب الأحداث : فالمعنى لا يمكن إدراكه من خلال مشاهد مفردة فالتتابع بأستخدام عدة وسائل فنية أبداعية من بينها المونتاج يمثل السياق العام الذي يمكن فهمه .
2. تحديد الصلة بين المفردات و الوحدات الفكرية بحيث نربط البداية بالنهاية فهذا يؤكد الأحساس بوحدة العمل و تكامله .

3. حسم قضية الزمن : فالمونتاج يجب أن يحدد الزمن الذي تدور فيه الأحداث ، فالزمن هو أحد القوانين الهامة في الأعمال الدرامية خاصة في المسرح أو السينما أو التليفزيون ، و لا يمكن حسمه إلا من خلال المونتاج .

رابعا بعض الفروق بين الفن السينمائي و التليفزيوني

هناك شروط عامة ترتبط بالعمل التقني و الأقتصادي (الميزانية) لكل من السينما و التليفزيون	
السينما	**التليفزيون**
1. تستخدم كاميرا واحدة معقدة ضخمة ذات زوايا لكل لقطة	2. تستخدم من 13 إلى 14 كاميرا خفيفة أي أكثر من بؤرة أو زاوية لكل لقطة .
3. من حيث الآداء التصويري : الحركة الداخلية للفيلم سريعة لحد ما فالمشاهد قصيرة جدا أو طويلة، والصوت والصورة في تكامل وتماذج تام . والمشاهد القريبة غير مرغوب فيها.	1. من حيث الآداء التصويري : الحركة بطيئة و الرتم بطئ، و الحرية نسبية بين الصوت و الصورة و لهذا الأمر سلبياته و إيجابياته ، و المشاهد القريبة محببة و تساعد على التركيز .
4. ميزانية ضخمة لأنتاج الفيلم ويستغرق إعداده أكثر من شهر بل في بعض الأحيان أكثر من سنة .	5. ميزانية محدودة لأنتاج العمل الفني يستغرق عدة ساعات أو أيام أو أسابيع
6. شاشة العرض كبيرة ويسعى الفن السينمائي إلى إيجاد وسائل لزيادة مساحة الشاشة معتمدا على التطور التكنولوجي والصناعي.	7. شاشة العرض صغيرة .

3

إعداد النصوص و كتابتها

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

في هذا الفصل :
مهارات إعداد البرامج الإذاعية

أولا الجوانب التحضيرية

ثانيا التعبير بالسيناريو

ثالثا بناء الحدث التليفزيوني والفيلمي

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

نناقش في هذا الفصل الخطوات التطبيقية لتنفيذ النص المكتوب أو المخطط الفكري المتكامل الصالح للتناول و التنفيذ من خلال إمكانات الوسيلة الفيلمية، أي بناء نص الفيلم من كل جوانبه لغة و فكرا و إيقاعا و تفاعلا . مع ضرورة الأشارة هنا إلى أنه ليس من الضـــروري أن يكون النص الدرامي الذي نكتبه مطـابقا لقالب معين و ذلك لأن العمل الإبداعي و الأدبي لا يرتكز على قوانين جامدة وثابتة فالأمر نهاية يرجع إلى طريقة كل كاتب في التعبير عن فكرته وفقا لثقافته و إحســاسه ، و الواقع أن هذا يعد ميزة حيث أن تعرض المشاهدين لمضامين درامية متعددة و مختلفة يثري إطارهم المعرفي و الثقافـــي تجاه قيم و فكر المجتمع .

و الشكـل التقني للوســيلة يفرض على الكاتب منذ البداية أن يفكر و يتخيل و يكتب وفقا إمكانيات و مقومات الوسيلة ، ومن ثم فإن ذلك يؤثر في المضمون، وهناك مدارس نقدية تهتم بدراســـة وتحليل المضمون ســـواء للرواية الأدبية أو للنص الســـينمائي و التليفزيونـي بأعتبـــار أن كل الشكلين يحمل في النهاية قضايا إجتماعية و ثقافية ، و هذا يشير إلى أن أي عمل درامي لابد و أن يتضمن في جوهره أحداثا تعكس وقائع و مواقف إجتماعية .

يناقش هذا الفصل أسس البناء الدرامي في السينما والتليفزيون مع أمثلة من الأعمال الرائدة لشادي عبد السلام (الفلاح الفصيح) و أسامة أنور عكاشة (ليالي الحلمية) وصالح مرسي و يحي العلمي (رأفت الهجان) ، و ذلك من حيث : الجوانب التحضيرية ، مراحل التعبير بلغة السينما و التليفزيون (السيناريو) ، الحدث الدرامي ، الشخصيات ، الحوار ، بناء الحدث .

أولا الجوانب التحضيرية كآداة من أدوات الكتابة

هى أولى الخطوات التطبيقية في إعداد النص (المخطط الفكري المتكامل) الصالـح للتنفيذ في الوسيلة الفيلمية . فكاتب النص الفيلمي يكتب النص من خلال تصور سينمائي أو تليفزيوني ثم يقوم الفريق الفني بأخضاع ذلك النص لمقتضيات تلك الوسيلة و أدواتها ، و لتحقيق التوازن بين النص و الوسيلة يجب عقد جلسة تحضيرية حيث يناقش فريـق العمل شكل المقاطع بهدف الوصول إلى أفضل آداء مؤثر على الجمهور ، و لكي يتحقق الـفريق نصب عينيـه أن يعبر الفيلم عن الواقع و المجتمـــع تعبيرا صادقا بحيث يشـــعر

المشاهد و كأنه عنصرا من العناصر الداخلية المكونة للفيلم ، كما يجب أن يقدم الفيلم شرحا و تفسيرا للواقع و يكشف الجانب الخفي للأشياء ، بأختصار فإن الفيلم يجب أن يقدم الرؤية الفكرية للواقع من خلال تكامل تنفيذ و إخراج إبداعي للعمل المكتوب حيث يقوم فريق العمل بتحويل النص إلى منتج مسلسل أو برنامج تسجيلي إو فيلم في عدد من الدقائق تصل إلى 100 دقيقة أو أكثر. و يمر تحضير العمل بخطوتين أساسيتين :

1. **وضع تصور للفكرة و كتابتها على الورق :** من حيث أبعادها و عناصرها المكونة لها و مكان و زمان حدوثها و مدة عرضها على الشاشة ، و لسنا هنا بصدد التعرض للمراحل الفنية التى هى من أختصاص المخرج و المصور و المونتير فهم يعتمدون في عملهم على النص المكتوب . و مهمة هذه الخطوة هى تحقيق التوازن بين النص و إمكانيات الوسيلة و أدواتها ، و أيضا تحقيق التوازن بين النص و الفكرة المرجو عرضها في شكلها النهائي ، حيث يتم تقسيم النص إلى مشاهد متعددة تقدم الحدث الدرامي بشكل يؤثر في المتلقي و لكي يحدث ذلك التأثير يجب أن تتضمن المشاهد – كما سبق أن ذكرنا – صفات المجتمع و تعبر عنه بصدق .

و هناك عدة قضايا ترتبط بإشكالية ترجمة الفكر الأدبي إلى نصوص فيلمية ، فكاتب النص يترجم النص الفيلمي إلى نصا أدبيا على درجة عالية من الأبداع الأدبي حيث يعيد تكوين النص من وحدات فكرية متعددة تحافظ على وحدة المعاني و الأفكار المطروحة في القصة الأدبية بحيث تحدث أثرا لدى المشاهد يوازي أو يفوق قوى تأثيرها على قارئ القصة الأدبية ، و هذا يتوقف على قوة إحساس الكاتب السينمائي أو التليفزيوني و ثقافته الأجتماعية و الإنسانية و قدرته على عرض الأفكار من خلال وحدات دلالالية حركية .

و لقد حسمت هذه المشكلة في الأعمال الناجحة على شاشة السينما و التليفزيون حيث غالبا ما يكون كاتب النص الأدبي هو نفسه كاتب النص الفيلمي ، أو أن يكون كاتب النص الفيلمي يتمتع بثقافة عميقة و نظرة للحياة و المجتمع بشكل يوازي قدرة الكاتب الأدبي .

2. **ثم إعداد التتابع الحركي للمواقف و الأحداث :** يتم في هذه المرحلة وضع الفكرة في شكل مراحل متتالية مكتوبة على الورق ترصد المواقف و الأحداث ، و هذه المرحلة تكون أقرب إلى شكل السيناريو المتكامل الذي يتم بناؤه في المراحل المتتالية . وفي تلك المرحلة يتم التركيزعلى فطبي العمل الدرامي وهما الصراع و الشخصيات اللذان يعكسان الموقف و الحدث و تاريخ الحدث، وينبغي هنا إعداد ملخص للسيناريو المبدئ يعرف بـ synopsis حيث يتم أختصار الأحداث وتركيزها ، مثال من فيلم الوسادة الخالية يعالج قضية الحب الأول و كيفية كتابة الملخص synopsis (ص 194 – 195) .

ثانيا التعبير بالسيناريو

- **السيناريو و عناصره :** السيناريو هو النص الكتوب المعد للتنفيذ الفيلمي ويتكون السيناريو من مقاطع ومشاهد متتالية وهو يقدم موقف في صورة حركية متتالية تجسد الفكرة ، ويتكون من :

1. **فكرة محددة عن حدث أو موقف إجتماعي أو إنساني يعالج ظاهرة محددة :** تلك الفكرة يجب أن تحتوي على بداية و وسط و نهاية في صورة مواقف حركية (آدائية) متعددة و مترابطة. فالقصة التى يرويها كاتب السيناريو تختلف عن القصة الأدبية التى تتسم بالطابع السردي الادبي كأن يصف الأديب مشاعر الشخص في عدة سطور ، مثالين لتوضيح الفرق بين النص الأدبي و السيناريو : المثال الأول من قصة "أقتلها" يشرح يوسف أدريس إعجابه بالغربيات في عدة صفحات بينما تحويل ذلك إلى مشهد أخذ شكلا مغايرا ، و المثال الثاني من قصة إحسان عبد القدوس "أين عمري" (أنظر ص196 - 199) و يجب أن ننوه هنا إلى أن قصص إحسان عبد القدوس يعيبها أن تتعرض للطبقة الراقية من المجتمع و كأنها تريد أن تثير شفقتك عليهم و لذا يصفه الناقد عبد العظيم أنيس بأن خبرته البشرية ضيقة. وجدير بالذكر أن مهمة النقد والدراسة والتحليل لا تنتقص من قدر الأديب ومقوماته كفنان حساس له رؤيته الخاصة للواقع وله أسلوبه الأدبي المميز، فالذي يشاهد فيلم "أين عمري" يجده متطابقا إلى حد كبير مع القصة الأدبية في الحوار والموقف النفسي والإيقاع الحسي و الأفكار، بالرغم من أن هناك أختلافا كبيرا بين السيناريو والقصة الأدبية في تفاصيل ببعض المواقف والأحداث .
2. **أحتواء الحدث :** كاتب السيناريو لا يمكنه أن يقدم حدثا من خلال وصف الإحساس والمشاعر فقط بل يجب أن يشرح المعاني و الأفكار، فالفيلم الروائي يجب أن يقدم قيمة مضافة عن القصة الأدبية و هذا ما يشرحه محمود أمين العالم حيث يقول أن القيمة المضافة هى تلك الرؤية الإجتماعية التى يقدمها الفيلم و هو البعد الجديد المضاف على القصة الأدبية مثالا على ذلك أن السيناريو في مسلسل ليالي الحلمية قد جسد موقفا إجتماعيا من خلال تفاعل الشخصيات (التى تمثل رموزا) في المكان و الزمان مع مواقف إجتماعية و إقتصادية و السياسية و إيديولوجية مما أثر في نسج القصايا و الأحداث ، و كان لأختيار الموضوع دور كبير في تحقيق هذا المستوى الراقي من الإبداع الفكري و الفني ، فقد جعل ذلك المشاهد يحس بالمضمون أولا ثم يعقله ثانيا ، و قد أضاف الحوار و إيقاع الموسيقى و المواقف و الأحداث و الديكور قيمة فنية و فكرية للعمل من خلال إضافة تفاصيل تنمق الحلقات و تعكس بصدق نبض الشارع و المقاهي و البيت و قيم المجتمع و عاداته و تاريخه في فترة الثورة و ما تبعها من فساد و أنحلال و أنهيار ، و كل هذا كان مكتوبا في السيناريو بأدق التفاصيل (المثال ص 201 - 205) .
3. **عناصر الحدث الدرامي :** نتحدث بداية عن وحدة الحدث و هى من أهم عناصر السيناريو و يقصد بها وحدة الموضوع و الطابع و اللغة التى تستخدمها كل شخصية في العمل الدرامي ، فلكل شخصية طابعها و لغتها و ترتبط بحدث رئيسي موحد ترتكز عليه في مواقفها و أحداثه ، ثم إن كل هذه الشخصيات و الأحداث تتكاتف لتكون مضمون واحد حتى ولو كانت مواقف تلك الشخصيات متضاربة و غير متجانسة ، و من ثم يجب على

كاتب السيناريو أن يضع في أعتباره عدم تفتيت الأحداث و المواقف الجانبية الصغيرة أو المواقف الوصفية الدقيقة (المواقف الإضافية sulpots) ، و الواقع أن هذه القاعدة تختلف في السينما عنها في التليفزيون فالحدث في السينما يستغرق من بدايته إلى نهايته من ساعة و نصف إلى ساعتين (مدة العرض) و من ثم فالشخصيات تكون محدودة مقارنة بمسلسل تليفزيوني فمثلا في فيلم "زوجة رجل مهم" نجد أن الشخصيات الرئيسية لا تتجاوز أربعة أو خمسة أشخاص تقوم بوصف المواقف و الأحداث في ساعة ونصف تقريبا أما مسلسل ليالي الحلمية مثلا فنجده يضم جيشا من الشخصيات على مدى زمن طويل جدا . و هذا يشير إلى أن السينما تحاكي الأحداث من خلال تقنيات و تكنيك يغلب عليه الجوانب الفنية و الإبداعية (في شاعرية و رومانسية و إبهار) بعكس التليفزيون الذي يعتمد على تكنيك يصف بواقعية شديدة الأحداث مع ألتزامه بقدر من الفن و الأبهار .

4. **الشخصية :** يعتبر أختيار الشخصية هو أهم مرحلة من مراحل البدء كتابة السيناريو ، فالعمل الدرامي في السينما و التليفزيون هو عمل آدائي يقوم من خلال آداء الشخصيات ، و كل شخصية من شخصيات الحدث لها وظيفة معينة و محددة في دفع المواقف المرتبطة بالحدث . و يرتبط بعنصر الشخصية عنصر اللغة فلكل شخصية لغتها التى ترتبط ببيئتها الإجتماعية و إنتمائها الثقافي و الفكري و الإجتماعي و بالمكان و الزمان ، و المثال الصارخ على ذلك في ليالي الحلمية حيث نرى لكل شخصية لغتها و لهجتها الخاصة بها مثل نازك هانم السلحدار مثال (ص217 - 218) .

- **الشخصيات الأساسية (المحورية) في الفيلم :** تعتبر الشخصية من أهم أدوات الكاتب للتعبير عن الحدث الدرامي و عن أهدافه و روح العمل ككل ، و عندما نتناول شخصيات العمل بالتحليل دائما ما نرجع إلى مفهوم البطل المأسوي في التراجيديا الإغريقية و اليونانية (أي نصف إله أو رجل مقدس) Hero الذي يرتفع إلى صفوف الآلهة و هو شخصية خارقة القوة دائما يتصف بالمثالية ، و يرجع السبب في تلك النظرة إلى أن شخصية البطل بهذا المفهوم تترك غالبا آثرا على المشاهد و تثير في نفسه الخوف و الإعجاب و الرأفة في آن واحد ، و يكمل أرسطو على هذا المفهوم بنظريته في الدراما حيث يقول بضرورة أرتباط البطل بفئة معينة ، و لذا نجد البطل المأسوي في التراجيديات الكلاسيكية يرتبط دائما بطبقة النبلاء و علية القوم و الملوك و الأمراء لأن ذلك يتناسب مع سلوكياته التى ينبغي أن تتسم بالمثالية و القوة و الإرادة ، و لأهمية تلك الشخصية كانت الدراما غالبا ما تسمى بأسم تلك الشخصية مثل أوديب و هاملت و لير و عطيل إلخ ، و قد سلكت السينما المصرية في بدايتها هذا الإتجاه فنجد مثلا أفلاما مثل زينب و فاطمة و سلامة إلخ ، و أخيرا رأفت الهجان الذي يعتبر مثالا واضحا للشخصية المأساوية فهو يرتكز على شخصية بطل من أبطال المخابرات الذي كتب صالح مرسي قصته حيث تتدرج أحداث القصة نحو التعقيد معتمدة على وصف أبعاد تلك الشخصية المحورية و أبعادها النفسية و القومية ، و قد قدم صالح مرسي بهذا العمل تأريخا لفترى تاريخية هامة من حياة مصر فضلا عن تركيزه على جوانب إنسانية خاصة تميز هذه الشخصية . و عموما فإن الكاتب يعتمد دائما على شخصية محورية تستثير إنتباه المتفرج بصرف النظر عن طبيعة مضمون الفيلم خاصة التاريخية و الكوميدية و الملهمة . والشخصية المحورية سواء في الكلاسيكيات القديمة أو في الدراما المعاصرة دائما تعاني من تناقضات نفسية و

إجتماعية و لأنها حساسة فهي تحاول أن تستعيد توازنها من خلال البحث عن أخطائها لتقوم نفسها و هى تتبنى قصية معنوية و نفسية و إجتماعية . و قد عرف هيجل 1965 البطل المأسوي وفق 3 أنماط تتفق مع 3 أحقاب زمنية و فنية مختلفة و هى :

- التعريف الأول (المفهوم الأغريقي للبطل المأسوي) : البطل في هذه الفترة هو بطل محكوم بمصير ، و دائم الصراع مع القوى الإلاهية و الطبيعية و الأدبيات القديمة تكتب عنه بأسلوب الشعر و الأغنية.
- التعريف الثاني (المفهوم الكلاسيكي) : البل يرتكز هنا داخل رغبة مأسوية و قوة خارقة تسيطر على تطور هذه الرغبة و القوة المأسوية الجارفة هى سبب هلاكه مثل مسرحيات شكسبير .
- التعريف الثالث (المفهوم المعاصر) : البطل الدرامي يقوم هنا بالتوفيق دائما بين رغباته و مشاعره و الأحكام و القوانين الإجتماعية المفروضة عليه من العالم الخارجي و المجتمع ليتحاشى الهلاك و القدر المحتوم الذي ينتظره .

تلك الأنماط تطورت منذ القرن الـ 19 مع التطورات الإجتماعية الكبيرة التى رافقت الثورة الصناعية و الطبقية و أصبح مفهوم البطل المأسوي ينمو و يتطور ليصبح أكثر واقعية ليعكس التطور الإجتماعي و النفسي. وهذه هى قواعد الدراما من الناحية المنهجية الفنية التى تعمل على تطور الحد و شد إنتباه المشاهد حيث تعتمد على الأقتراب من طبيعة النفس البشرية التى تسعى دائما نحو الغريب و المتناقض و المفجع أحيانا . و العمل الدرامي للتليفزيون يخضع أولا لعملية خلق فكرة ثم ينسج الكاتب حولها الشخصيات بافعالها و صراعها لتقدم الحدث في وسط بيئة إجتماعية ، و هنا تتضح براعة الممثل الآدائية في تجسيد الأفعال و المواقف و بلورة الشخصية بحيث يجعلها واقعا حيا يتفاعل مع الوجدان ، فكلما توحد الممثل مع الشخصية و الموقف و الفعل كلما كان آداؤه أكثر صدقا و عمقا ، و لا يأتي ذلك إلا بكثرة التدريب من خلال الأعمال الأدبية الخالدة التى تساعد على الممثل على رسم الشخصية و تحديد ملامحها و ردود أفعالها و تحركاتها .

و يشير سيدني فيلد إلى أن الشخصية المحورية لها 3 أبعاد هى :

- الوظيفة : بمعنى أن كل شخصية لها ملامحها الحركية و الفكرية و السلوكية و أهدافها في الحياة و لذا يجب أن يدرسها كاتب السيناريو و يحللها من خلال إلقاء الضوء على بيئتها الإجتماعية و رفاقها .
- التميز : بمعنى أن كل شخصية لها ما يميزها ، لذا يجب أن تؤكد هذه الشخصية (خاصة المحورية في القصة) فكرو هدف الكاتب من العمل و ذلك من خلال آدائها في المواقف و الحوار و الأفعال .
- عدم تغيير الخط الدرامي : بمعنى أن الشخصية لا يجب أن تغير مسارها الدرامي في القصة ، و لكل كاتب طريقته في رسم إطار شخصيات قصته من الجانب الإجتماعي و الفكري و العاطفي و الحسي .لدينا مثالين مثال الأول : الأديب محمود تيمور فقد كانت له طريقته في رسم شخصيات قصصه حتى أنه في أحد أعماله الأدبية (في بداياته) جعل نفسه ضمن شخصيات الرواية و كان يهتم بتقديم شرائح مختلفة من المجتمع من الطبقة المتوسطة و الدنيا ، و في مرحلة نضجه كانت تتراوح شخصياته بين أحد التصنيفات الأربعة التالية : شخصيات من خارج الوطن مثل "نداء المجهور" و "شمروخ" و

"المجموعة الثانية" ، و شخصيات خيالية أو أسطورية مثل "كليوبترا في خان الخليلي" و "تيمورلنك أنطونيو" ، و شخصيات البناء الطبقي مثل "سلوى في مهب الريح" ، و شخصيات طلابية مثل "ثائرون" . و كان يجمع بين الطريقة المباشرة و الغير مباشرة في تصوير الشخصيات فتارة يستخدم الوصف المباشر و تارة يستخدم المونولوج الداخلي و الموقف و الحدث لوصف الشخصية و تارة يبني للمجهول ، و لكل طريقة مهمتها في وصف إطار الشخصية الإجتماعي و النفسي ، و قد أقتبس كتاب السيناريو كريقته في كتابة النص . أما المثال الثاني فلنجيب محفوظ في "ميرامار" فقد نوع هو الآخر بين أساليب التصوير فنجده ماهرا في إستخدام التصوير الدرامي لوصف أغلب شخصيات رواياته الذي يعتمد على الحوار كوسيلة للوصف مثال (ص214 - 215) ، كما لجأ أحيانا إلى إستخدام التصوير المباشر مثل "منتفخ الشدقين و اللغد و له عينان زرقاوان ... إلخ" و قد أتبع إحسان عبد القدوس نفس الطريقة المباشرة مثال من فيلم "لا أنام" (ص 216).

- **أما الشخصيات الثانوية :** تتضح أهميتها في أنها تكمل الجوانب النفسية في الشخصية المحورية (البطل) أو تمهد لحدث مفاجئ أو تحلل موقف من مواقف القصة ، بأختصار يستخدمها الكاتب ليسد بها الثغرات التى بالقصة لأستكمال الحبكة .
- **الشخصية و قانون الوحدات الثلاثة :** هناك بعض الصعوبات في عملية خلق الشخصية ، و أولى هذه الصعوبات قانون الوحدات الثلاثة ، كالإيهام الدرامي ، هذا القانون يحتم على الكاتب ضرورة ضغط مقومات الشخصية لمواجهة زمن العرض بشرط ألا يؤثر ذلك في مساحة الشخصية فيطمس من مقومات و صفات الشخصية شئ فيحدث ما يسمى بالتشويش التفسيري لمقومات الشخصية . و هذا يسري على كل من الشخصية المحورية و الثانوية . و كي نتلافى هذا العيب فعلى الكاتب أن يرسم الشخصية منذ الطفولة حتى زمن تقديم الحدث ثم بعد ذلك يمكن ضغط الأحداث العابرة و التركيز على المقومات الأساسية التى تصف الشخصية و تحدد خطوطها الرئيسية و أفعالها المهمة التى ستنسج الحدث بطريقة تتفق مع الهدف الرئيسي للعمل ككل و مع واقع الحياة بحيث يتوهم المشاهد و كأنها الحقيقة . و يرى محمد مندور أن إهمال الروائي لعنصر الإيهام بالواقع يفقد البناء الدرامي شئا من تماسكه. وتأتي واقعية الرواية من مدى قدرة الكاتب على تصوير الأماكن التى تحيا فيها أبطاله ليعيننا على فهم هذه الشخصيات و تبرير مواقفها.
- **الشخصية في السينما و التليفزيون :** نجد فيما يتعلق بالكتابة للمسرح أن الحوار يلعب دورا أساسيا في تقديم الحدث و الشخصية ، و لكن بالنسبة للسينما و التليفزيون نجد أن الأفعال و الصورة بما تحتويه من إمكانات فكرية و فنية و تكنولوجية تعتبر هى الأساس في تقديم الحدث و الشخصيات بطريقة قائقة و متكاملة دون اللجوء إلى الحوار . و تلك الإمكانات هى إمكانات الأبهار الفنية كعملية الإيحاء و المونتاج إلخ و التى سبق أن أشرنا إليها في بداية الجزء الثاني من هذا الكتاب .
- **أعتبارات عامة تخص الشخصية :**

– يجب أن نقدم الشخصية المحورية في صورة سامية بمعنى أن يكون لها مبادئ في الحياة و قيم تدافع عنها و تتصف بالبطولة و الشجاعة و غيرها من الصفات الخيرة ذات المبادئ و القيم ، و يمكن أيضا

أن تكون الشخصية المحورية أيضا شريرة و في تلك الحالة ينبغي تقديم خصائص تلك الشخصية بصورة تخرج عم المألوف . المهم في الحالتين تقديم تلك الشخصية في صورة مقبولة تشد المشاهد.

- يجب أن تناسب الشخصية الحدث الذي نريد تقديمه فالشخصية هى التى تنقل الفكرة من خلال تحركات معينة منطقية ، فتطور الأفعال والسلوكيات الصادرة عنها هو الثمرة المنطقية المتوقعة منها.
- بناء العقدة أو الذروة و الأزمة : إن الشخصية الرئيسية و هى تصارع العقبات التى تواجهها تجتاز سلسلة من الأزمات التى تصل كل منها إلى حدها الأقصى الذي نتعرف من خلاله على النتيجة التى وصل إليها البطل أو الشخصية المحورية الرئيسية من خلال مسيرتها منذ البداية حتى تجتاز الأزمة في النهاية .
- هناك مبدأ عام في عملية الكتابة للوسائل و الأشكال الآدائية كالمسرح و السينما و التليفزيون و هو أهمية وضع نهاية للعمل ، و نقصد بالنهاية هنا أن يكون هناك هدف إجتماعي من العمل كمحاربة الشر أو تمجيد القيم أو إبراز الجوانب المشرقة أو الشريرة للشخصية أو التركيز على مفهوم العقاب أو البطولة أو الشجاعة إلخ . مثال من رأفت الهجان (ص 227 - 241)
- هناك مبدأ عام يتعلق بعقدة العمل الدرامي ، فالشخصية المحورية تخرج إلى الحياة دون تجارب و تواجه العديد من العقبات و المشكلات التى تؤثر فيها و مسلسل رأفت الهجان يمثل ذلك خير مثال فالشخصية تقع في صراع بين عاطفته و وظنيته و هما قطبي الصراع الأساسي في العمل .

5. **الحوار :** إن الكاتب لا يستطيع أن يكتب الحوار إلا بعد أن يكون قد وضع تفاصيل القصة كاملة و صور الشخصيات و أفعالها و طبيعتها الإجتماعية و تناقضاتها النفسية و الفكرية ، و من ثم فإن كل المكنونات السابقة ما هى إلا مرحلة تحضيرية لمرحلة الحوار . و الحوار سوف يترتب عليه طابع المشهد و تكوينه الفني ، و فيما يلي مكونات الحوار :

- **طبيعة الحوار :** إن أهم ما يميز الحوار كمرحلة رئيسية في تكوين البناء الدرامي هو دفعه للحدث إلى الأمام أي أحتوائه على عناصر الصراع ، و حتى يتحقق ذلك يجب أن يكون الحوار معبرا عن الشخصيات التى سوف تؤدي الموقف تعبيرا صادقا في كلمات قصيرة تؤكد المعنى و الهدف المطلوب من هذا الموقف ، و ليس بالضرورة أن تكون الجمل قصيرة و لكن المقصود هو خلق تعبير مناسب لما يراد التعبير عنه ، و يجب أن يكون الحوار جزءا من الحد فهو المحرك الأساسي الذي يطور و يدفع الحدث إلى الأمام و يكشف عن الجانب الخفي لنفسية الشخصية و أهدافها و طباعها و أفكارها و إحساسها و عواطفها إلخ ، مثال من رأفت الهجان (ص 227 - 241) .
- **وظائف الحوار :** من وظائف الحوار قيادة عقدة القصة إلى الأمام و تطوير أحداثها إلى أن تصل إلى النهاية + الكشف عن الشخصيات وملامحها و طريقتها في التعامل مع الآخرين + مساعدة الصورة الفيلمية على أكتمال عناصرها ففي السينما و التليفزيون يجب أن نصع في أعتبارنا أن الصورة الفيلمية أو

المشهد يدخل فيه أعتبارات و مقومات متعددة تفوق الفن المسرحي، و الحوار هنا مهم في التكوين الدرامي للحدث بشرط أن يتكامل مع مقومات المشهد الفنية و الفكرية كالديكور و الإخراج و الموسيقى و غيرها .

- **الحوار التوضيحي :** يسمى في المسرح الأغريقي البرولوج Prologue و مهمته إلقاء الضوء على بعض جوانب الشخصية و المواقف التى تصدر عنها ، و و بعد التطور التكنولوجي و إستخدام وسائل مثل السينما و التليفزيون صار الحوار التوضيحي يتم بطريقة غير مباشرة (كعملية Feed Back) يتخلل الحوار ربما يبتعد عن الموقف غير أنه يلقي الضوء على الجوانب الخفية التى تفيد و تضئ الغموض في الحدث . و بعض المخرجين مثل شادي عبد السلام لا يرون في الحوار التوضيحي أي قيمة فنية ، و عموما فهناك قاعدة مهمة و هى الأبتعاد عن الحوار المسطح الذي لا يضيف شيئا لتطور الحدث و الذي يخلو من الصراع .
- **أهمية الحوار :** يجب أن يكون الكاتب السينمائي و التليفزيوني على معرفة بأهمية الحوار بالنسبة للعمل ككل فبدون الحوار لا يمكن أكتمال عناصر العمل الدرامي . و الحوار لا يقصد به مجرد الحديث بين شخصين و إنما الأمر أعمق من ذلك ، فالمقصود به الصراع بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى و هزيمتها ، أما الحوار السطحي فليس دراميا بالمعنى الفني لعدة أسباب هى :
  - لأنه حوار حقيقي يمكن أقتباسه من قصة سردية أو من مواقف الحياة ، و قد أتفق النقاد منذ أرسطو في نظرية الدراما على أن محاكاة الواقع هى من أختصاص المؤرخ و ليس الفنان ، أما الفنان فصحيح أنه يعكس الواقع الإجتماعي و الفكري للإنسان إلا أنه يصيغه بأسلوب مكثف و هذا هو الفرق بين الدراما و المحاكاة المباشرة ، بمعنى آخر أن الفنان لو أعتمد على المحاكاة المباشرة ليعبر عن الحقيقة التى نعيشها لحظة بلحظة و ساعة بساعة لما أستطاع أن يجسد مواقف المسرحية أو الفيلم أو المسلسل التليفزيوني ، فهو يحتاج إلى تكثيف الأحداث و التفاعلات في أقل مساحة ممكنة بأعلى تأثير ممكن.
  - لأن الحوار الحقيقي هو محاولة كشف الواقع للوصول إلى الحقيقة أما الحوار الدرامي فهدفه تقديم صورة الصراع بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى و هزيمتها . و الحوار الجيد يبدأ بفكرة جدلية يفرضها الموقف ثم تظهر المفارقة بين جهل إحدى الشخصيات بشئ يعرفه الجمهور . فمثلا في رأفت الهجان و علاقته بأستر كانت مبنية على جهل أستر بحقيقته كجسوس مصري بينما يدرك المشاهد هذه الحقيقة لكن أستر تجهل ذات الحقيقة ، و هذا هو سر المتعة الدرامية التى يشعر بها المشاهد . والحوار الجيد لا يجب أن يوضع في صورة تجهد الجمهور و تجعله يلهث وراق كشف غموض الأحداث ، و لكن لا يعنى ذلك ألا يكون في العمل بعض التشويق الذي يشد المتفرج طوال مدة العرض ، و هنا يتدخل الفنان ليحقق التوازن بين حوارا جيدا لا يخلو من التشويق و المنطقية في البناء ، و قد قدم لنا أسامة أنور عكاشة أمثلة مهمة لحوار دارمي متميز بين سليمان و وصيفة ثم بين سليم ونازك ليبين لنا معنى الصراع الذي لا يخلو من المفارقة والتشويق ، المثال (ص246 - 254).

- **الفرق بين الحدث المركب و وحدة الحدث :** يقصد بالحدث المركب ذلك الحدث ذو المستويات المتعددة أو الحدث الذي يتكون من عدة قصص قد تتقاطع أحيانا و قد تختص كل قصة بشخصية من شخوص المسرحية

أو المسلسل التليفزيوني . أم وحدة الحدث فيقصد بها تفتيت الحدث الرئيسي إلى جزئيات من خلال مواقف ثانوية متعددة و التى قد تؤثر على منطقية الأحداث . و هذا يتطابق مع مفهوم الحدث المركب حيث أن الحدث المركب يعني أن الحدث الرئيسي مدعوم بمواقف جانبية أخرى مماثلة ، فاكاتب يضع عدة قصص فرعية (أو مستويات) بهدف دعم الحدث الرئيسي ، و من ثم فإن الحدث في هذه الحالة يتسم بالوحدة بالرغم من تعدد القصص أو المستويات لأنها تصب في نهاية واحدة تمس وحدة الحدث . و مسلسل ليالي الحلمية هو من أبرز الأمثلة على ذلك ، فالحبكة معقدة و هناك 3 قصص في قصة واحدة تتواصل و تتلاحم كل شخصية محورية في كل قصة من القصص الثلاث للكشف عن زاوية من زواية المجتمع في فترة ما قبل الثورة إلى فترة ما قبل النكسة و تسير القصص الثلاثة بشكل متوازي حيث تعكس واقع النسيج الإجتماعي المصري و تكوينه و توليفته الإجتماعية (الفئة البرجوازية و الريفية و المتوسطة في المدينة) و الفكرية و الأقتصادية و قيمه و أخلاقياته ، و كل ذلك من خلال شخصيات متعددة تحاكي مستوى الحدث الدرمي فشخصية "طه السماحي" تمثل البطولة و قيم شعبية أصيلة تحمل مشكلات و قيم و قضايا العائلة المصرية الشعبية بإطارها الإجتماعي و النفسي . فبالرغم من تعدد القصص و المستويات و تعقدها إلا أن الهدف الرئيسي الذي كانت تصب فيه كل هذه القصص و المستويات هو الظاهرة الإجتماعية ليالي مصر فقد أستطاع أسامة أنورعكاشة أن يدرس بقمق تلك الفترة و يعبرعنها تاريخيا و فكريا و إجتماعيا و نفسيا فجاء تعبيره أصيلا و صادقا و واعيا ، فقد جاءت تغطيته في الجزء الأول و الثاني لتغطي حوالي 3 عقود من تاريخ مصر الإجتماعي ليقدم خلالها شرائح متعددة من الريف و المدينة بدءا بالفلاح و مرورا بالأفندية فالبكوات فالبشوات و طبقة المثقفين ، و تأتي مهاته في أنه لم تستدرجه زحمة الشخصيات و الأحداث الجانبية نحو الإستطراد في القصص الداخلية على حساب وحدة الحدث .

و يرجع السبب في عبقرية العمل إلى مخرج على درجة عالية من العرف فقد درس البيئة الإجتماعية و الشخصيات والمواقف التى تدورداخلها بدقة و أختار أنسب المواقف في توافق تام دون أنحراف أو تحيز ، أضف إلى كاتب النص لديه إمكانات إبداعية تثري الخلق الفنى و تعطيه مذاقا منفردا و لديه قدرة كبيرة على التواقف مع المخرج ، و بالتلي يصبح الحدث الدرامي الكلي واقعة إجتماعية تعكس قيم و فكر و تاريخ الجتمع المصري و نبضه الحقيقي . تلك الأعمال هى وحدها التى يمكن أن تطبق عليها مناهج علوم اللغة و الأسلوب .

و السيناريو عبارة عن مواقف متعددة و متتالية يجب أن يحددها الكاتب دون مغالاة أو إفتعال ، تلك المواقف هى التى ستشرح فكرته و موقفه من الأحداث . و قد تكون الفكرة مقتبسة من عمل أدبي مثل "بداية و نهاية" لنجيب محفوظ فقد أرتبط فكر كاتب السيناريو بالطبقة المتوسطة و معاناتها في فترة محددة ، و من الأمثلة الأخرى على الأقتباس فيلم "الوسادة الخالية" و "لا تطفئ الشمس" لإحسان عبد القدوس فقد أقتبس المخرج صلاح أبو سيف من الفيلم الأول فكرة الحب الأول الذي يتوهم الشباب بأهميته وأنه وهم يمكن التغلب عليه بالعمل و الكفاح لتحقيق هدف أسمى و أعمق ، بينما أقتبس من الفيلم الثاني فكرة أهمية الأمل في الحياة و ما يمكن أن تبعثه من دافع و قوة و متى غاب هذا الأمل غابت الشمس التى تبعص هذا لدفئ و الأمل . و هكذ تتلقى الرؤية الأدبية و الفلسفية و السينمائية للأديب وكاتب السيناريو و المخرج لتقدم عملا له عمقا و ثراءا في التعبير عن الفكر الإجتماعي و الثقافي .

ثالثا بناء الحدث التليفزيوني والفيلمي

إن بناء الحدث التليفزيوني يخضع لقواعد بناء الحدث الدرامي بصفة عامة ، فالحدث الدرامي هو عملية بناء القصة ، و كما عرف أرسطو التراجيديا بأنها حدث كامل له حيز معين فإن ذلك التعريف أصبح منطلقا منهجيا لكثير من رواد فن الكتابة المسرحية و فن كتابة الفيلم السينمائي و التمثيلية التليفزيونية ، و معنى ذلك أن يكون للحدث بداية و وسط و نهاية :

1. **البداية :** عرفها علماء الدراما بأنها هى تلك النقطة التى لا يجوز أن يسبقها شئ ، و لكي يمكننا تحديدها ينبغي دراسة الإطار المعرفي للقصة و تقسيمها إلى مواقف و أحداث و تحديد المواقف المحورية فيها التى بناءا عليها تتطور الأحداث ، و من ثم يمكننا أن نحدد نقطة البداية ، و كاتب الدراما غالبا ما يبدأ من قمة الأزمة و ليس من أولها ، ففي قصة "أنا لا أكذب و لكني أتجمل" لأحسان عبد القدوس نجد أن ممدوح الليثي (كاتب النص الفيلمي) بدأ بقمة الأزمة و هى كيفية كتمان سر فقر عائلة البطل الذي جسده أحمد زكي ، و هذا يختلف عن القصة الروائية نفسها لأحسان عبد القدوس و التى بدأت ببداية درامية هى مرحلة حتمية حيث يظهر الظروف التى تحتم حدوث شئ معين ، فالموقف الذي يفجره الكاتب في بداية الحدث هو الذي سيحدد المواقف المتتالية و التى تقود إلى النهاية و الأكتشاف و الحل .
2. **وحدة الحدث :** تعتبر وحدة الحدث هى أهم عنصر في تكوين الدراما و هذا ما أكد عليه أرسطو عندما قال أن الشخص الواحد قد يواجه أحداث كثيرة لكن قد لا يستطيع الكاتب أن يربط بين تلك المواقف و الأحداث في وحدة متماسكة البناء . و كي يستطيع الكاتب أن يربط بين تلك الأحداث ينبغي أن يطبق قانون "الضرورة و الأحتمال" بمعنى أن يختار الكاتب المواقف بحيث تترتب على بعضها البعض لتنسج قصة متكاملة بحيث أن حذف أو تغيير موقف واحد يؤثر في بنية القصة تماما و ربما يهدمها من الأساس . و يتوقف أختيار الكاتب للأحداث و المواقف بناءا على درجة تعبيرها عن الشخصية المحورية و أهدافها و أفكارها ، و يجب أن يضع الكاتب في أعتباره أن الحدث هو البناء الدرامي نفسه .
3. **الحدث و المفارقة :** نظر أرسطو للحدث على أنه الدراما ذاتها و أنه كيان عضوي تتصل أجزاؤه بعضها البعض بقانون "الضرورة و الأحتمال" ، فالحدث له بداية و وسط ونهاية ، ويجب على الكاتب أن يحددها بعناية فائقة نظرا لأهميتها في تطوير الأحداث ، و لا يمكن أن يحدث الأنسجام بين الأفعال إلا إذا كانت هناك مفارقة أو صراع بعد البداية ، وهذا الصراع هو أصل الحدث الدرامي سواء كان صراع بين الأنسان وبني جنسه أو بينه وبين بيئته أو بينه وبين نفسه، والصراع يقتضي أن يكون هناك قدر من العلم وقدر من الجهل بين الطرفين المتصارعين، المهم أن هذا الصراع يؤدي إلى قانون الحتمية و الضرورة . و يجب على الكاتب أن يهتم بمرحلتي التعقيد و التطوير في القصة .
4. **وحدة الموضوع (وحدة الطابع أو الأثر الكلي للموضوع) :** يقصد به الأنطباع النهائي الذي يتركه موضوع الفيلم في المشاهد ، فأهم ما يميز الكاتب الجيد هو كيفية ربطه للأحداث و المواقف الحركية المؤثرة التى

تفجرها البداية لأن القصة الدرامية تحاكي الأحداث و المواقف (و لا تحاكي الناس أنفسهم) ، فالدراما تهتم بنوع الأحداث و ليس بكم الأحداث فالعبرة بأختيار الأحداث التى تتلاءم مع الشخصية المحورية و أخلاقها ، فمثلا قصة "أنا لا أكذب و لكني أتجمل" نجد أن أفعال البطل هى أنعكاس لأفكاره و أخلاقه حتى صارت تلك الأفعال و الأخلاق هى التى تفجر الأحداث ، فالبطل هنا يعتز بنفسه و شخصيته و تفوقه في الجامعة و هو يرى أنه لا يرى أي خلل في إخفاء حقيقته عن الناس وقد دفعته طريقة تفكيره و سلوكه إلى أن يخفي عن حبيبته فقره الذي يرمز إليه بالسكن في المقابر و الأب التربي و الأم الخادمة و كانت نتيجة أفعاله و أخلاقه أن تفجر الموقف في نهاية الفيلم و هو الأنفصال عن حبيبته .

5. **المشهد الإجباري :** هو ذلك المشهد الذي يوهم المتفرج أنه أمام حقيقة تامة ، فالفن نظام متكامل له وظيفة مهمة هى إكمال ما لم تكمله الطبيعة ، أي أن الفنان يحاول إصلاح و إستكمال ما لم يستطع الإنسان إستكماله و تحقيقه في الواقع ، و لذا فمهمة الكاتب هى أيضاح خبايا الواقع و محاولة وضع حلول عملية للقضايا و المشكلات ، و يتم ذلك من خلال تحديد 3 أمور هى : موضوع القصة فقد تكون مقتبسة من مسرحية أو قصة و هذا يقلل من جدية العمل الفني فشكسبير مثلا كان يقتبس مسرحياته من الأدب الإيطالي القديم ، الشخصيات حيث يجب أن تقدم مواقف و فكر يريد الكاتب أن يوصله للمشاهد ، الحوار و هو ذلك الوسيط الذي عن طريقه يعبر الكاتب عن أفعال تلك الشخصيات . ففي عصر النهضة و العصور الكلاسيكية كانت كتاب الدراما أمثال برناردشو و فيليب سيدني يقومون بأختيار الفكرة و الشخصيات و الأعتبارات التى تدعم الأحداث بحيث يعبر المشهد الواحد عن معاني كامنة في الشخصيات الرئيسية و الحوار الصادر عنها يعطي المشهد قوة و طاقة إجبارية عالية في تقديم المعاني ، و تزداد قوة المشهد الإخبارية كلما نجح الكاتب في تكثيف الأحداث داخل مشهد أو مشهدين ، و ذلك مع ضرورة مراعاة قانون الإيهام و وحدة المكان و الزمان و الموضوع .

و تنبع أهمية المشهد الإجباري في الدراما الحديثة من قدرة الكاتب على التمهيد له و إثارته بحيث يظل يترقب المؤلف حدوثه و يتحين الفرص حتى ينجح في وضعه في مكانه الصحيح ، ففي ليالي الحلمية كان المشاهد يترقب لحظة رجوع على إلى زهرة مثلا . و هكذا نرى أن مهارة الكاتب تظهر في قدرته على جعل المتلقي ينتظر لحظة تغلب الشخصية المحورية على الصعاب ، و ربما يطيل المؤلف في كم المشاكل و العثرات التى يواجهها البطل حتى يعطي للحدث (الشمهد الإجباري) أهمية وتشويق ، تماما كما في أفلام المغامرات ، و لكن بشرط ألا يؤثر ذلك التطويل على جودة العمل ككل لأن الأسراف في التطويل يفقد العمل وحدته و ترابطه.

و الحدث الدرامي يمر بمرحلتين بعد البداية : الأولى هى مرحلة التعقيد ، و الثانية هى مرحلة التطوير ، أما مرحلة التعقيد فهي كل المواقف الحركية التى تقع بين البداية و آخر أجزاء الحدث حتى تغير المصير ، أم مرحلة التطوير فتقع ما بين بداية تغيير المصير و نهاية العمل (أو الحل) . و إتقان التعقيد أمر يسير على الكاتب المبتدئ فمن السهل على الكاتب أن يختلق المواقف المتعددة التى تعقد الأحداث و تزيد من الصراع و التوتر ، أم مرحلة التطوير فهى المرحلة الصعبة حيث يصعب على الكاتب الوصول إلي نهاية مقنعة و تلقائية وفق قانون الضرورة و الأحتمال بمعنى تطوير الأحداث إلى منتهاها وصولا إلى المشهد الإجباري بطريقة مقنعة ، و لذا يضطر الكاتب إلى إستخدام قانون "الأله من الألة" .

هذا القانون (قانون "الأله من الأله") هو قانون في المسرح اليوناني القديم حيث كان يهبط الإله من أعلى منصة المسرح ليصحح الأوضاع و يعيد التوازن إلى الأحداث و يظهر الحقائق كلها و كأن الحل جاء من قوة خارقة ، و بعد أن تقوم تلك القوة بمهمتها تنسحب تلك السلة لتعود من حيث جاءت ، و هذا القانون يستخدمه الكاتب عندما يعجز عن إيجاد حل ينهي به قصته وصولا إلى المشهد الإجباري ، و نجد هذا القانون مستخدما الآن في بعض الأعمال المسرحية و السينمائية و التليفزيونية ، غير أننا لا ننكر أن أدوات الأبهار و التكنولوجيا قد ساعدت في تقديم حلول تقترب إلى الطبيعة دون الحاجة لأستخدام هذا القانون .

مثال على ذلك القانون : في اللحظة التى تلاقي فيها البطلة حتفها على يد شخصية شريرة ينجح البطل في إنقاذ محبوبته من الهلاك ، و ربما يجعل المؤلف البطل يصل متأخرا بعد أن تقتل حبيبته ليقدم فكرة من وراء الحدث المأسوي ، و بذلك يمكن أن ينتقد المجتمع أو يقدم فكرة تثقيفية من وراء الدراما .