المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف في الدراما التلفزيونية

عدنان كاظم منسف.....

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث:

يشكل خطاب العنف في الدراما التلفزيونية مرحلة مهمة في مسار هذه التجربة وتاريخها بشكل عام. فقد عكست هذه التجربة مكونات إبداعية وأيديولوجية وقدمت نماذج من المسلسلات التي تنطوي على التنوع فضلا عن غزارة ما أنتج حتى اعتادت المجتمعات المعاصرة على استهلاك هذا الكم من أعمال العنف والجريمة وتأثرت الأجيال أيما تأثر بخطابها وشخصياتها وان لم تتأثر فهي تعلم وتألف أسماء ووجوه وأفعال نجومها والقصص التي تحملها.

إن أعمال العنف لها معالجتها الإخراجية المتنوعة والتي تعتمد على تفعيل عناصر اللغة السينماتوغرافية بشكل يليق بإيقاعها والحركات المتنوعة التي تكتنفها، ما جعل الباحث يضع مشكلة بحثه تحت التساؤل التالي:

ما هي المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف في المسلسل الدرامي التلفزيوني؟

ثم احتوى الإطار المنهجي هدف البحث وأهميته وحدوده وتحديد المصطلحات، أما الإطار النظري فقد تضمن ثلاثة مباحث، كان الأول بعنوان البناء الصوري في مشاهد العنف، أما المبحث الثاني فقد كان بعنوان مشاهد العنف في الدراما التلفزيونية وكان عنوان المبحث الثالث الحركة والفعل في مشاهد العنف وخلص الإطار النظري إلى مؤشراته والدراسات السابقة.

أما إجراءات البحث، من منهج ومجتمع وعينة وأداة وصدق الأداة ووحدة التحليل، ثم تحليل عينة البحث وهي سلسلة الخارق للطبيعية ومن ثم توصل الباحث إلى النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث:

تتنوع المشاهد الدرامية في المسلسل التلفزيوني، بسبب طبيعة الموضوعات المعالجة، فلكل موضوع أحداث متعددة وشخصيات متنوعة تغطي مساحة البناء الدرامي للأحداث وكيفيات تطورها، وهذا ما يؤدي إلى ظهور عدد كبير من المشاهد النوعية التي تتناول أحداث بعينها في بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، وتجمع هذه المشاهد، ما بين الرومانسية، والمشاهد الحوارية، ومشاهد المطاردة، ومشاهد المعارك، ومشاهد الجموع، وغيرها من المشاهد الدرامية، وطبيعة التصميم الحركي لكل من هذه المشاهد له خصوصية الحدث والأفعال نفسها، ويتنوع التصميم الحركي ما بين حركات آلة التصوير وحركات الشخصيات وحركة الاكسسوارات، بما يحقق تصميم متكامل يحيل في مجموعه العام إلى إبراز طبيعة الأحداث وتفعيلها، وتمثل مشاهد العنف من المشاهد المهمة في بناء المسلسل التلفزيوني لما تتميز به من عرض أحداث، وتصوير أفعال

الشخصيات التي تقوم بأداء حركي وسط فضاء معين، وهذا يرافق عمل آلة التصوير في الكشف والتعبير عن هذا الصراع الدائر في مشاهد العنف، وبعد متابعة العديد من المسلسلات الدرامية التلفزيونية والتي تتناول مشاهد العنف في بنائها توصل الباحث إلى تحديد مشكلة البحث من خلال التساؤل الاتي:

ما هي المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف في المسلسل الدرامي التلفزيوني؟

ثانياً: أهمية البحث:

تظهر أهمية البحث في كونه يبحث في طبيعة بناء المشاهد الدرامية في المسلسل التلفزيوني، واقصد مشاهد العنف، لما لهذه المشاهد من خصوصية بنائية وتأثير كبير في مجمل الدراما التلفزيونية، فضلا عن أهمية بالنسبة للعاملين في مجال الإنتاج الدرامي التلفزيوني وكذلك الدراسين في قسم السينما والتلفزيون.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث إلى

الكشف عن المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف في المسلسل الدرامي التلفزيوني.

رابعاً: حدود البحث:

الحد الموضوعي: مشاهد العنف في المسلسل الدرامي التلفزيوني - الحد المكاني: الدراما العالمية - الحد الزماني: 2000 -2016

خامساً: تحديد المصطلحات

العنف: "مضاد للرفق، ومرادف للشدة والقسوة، والعنيف، هو المتصف بالعنف، فكل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء، ويكون مفروضا عليه، من خارج فهو، بمعنى ما، فعل عنيف. والعنيف أيضا هو القوي الذي تشتد صورته بازدياد الموانع التي تعترض سبيله كالريح العاصفة، والثورة الجارفة. والعنيف من الميول الهوى الشديد الذي تتقهقر أمامه الإرادة، وتزداد سورته حتى تجعله مسيطرا على جميع جوانب النفس، والعنيف من الرجال هو الذي لا يعامل غيره بالرفق، ولا تعرف الرحمة سبيلا إلى قلبه. وجملة القول إن العنف هو استخدام القوة استخداما غير مشروع، أو غير مطابقا للقانون"[(1)].

أما التعريف الإجرائي لمشاهد العنف:

هي تلك المشاهد التي تعرض الفعل العنيف القاسي إلحاق الأذى بالمقابل عن طريق تجسيد هذه الأفعال صوريا داخل بنائية المشهد في الدراما التلفزيونية.

الإطار النظري:

المبحث الأول: البناء الصوري في مشاهد العنف:

تمتلك مشاهد العنف خصوصية في عملية بنائها الصوري، بسبب طبيعة الموضوعات المعالجة في هذا النوع من المشاهد، فغالبا ما تكون مشاهد العنف مرتبطة القتل أو العراك، أو التعذيب، والترهيب وغيرها من الأحداث ذات الأفعال المنحرفة عن السلوك القويم وهنا لابد أن تكون هناك معالجات صوري توازي وتكشف عن خطورة هذه الأفعال وتأثيرها على مجمل الأحداث في المسلسل الدرامي التلفزيوني، وتأثيرها على المتلقي، من اجل اشراك المتلقي بهذه التجربة "فالترتيب الواضح لقوالب السرد او الحكي بهدف انتاج خبرات معينة"[(2)]،

ويرى الباحث أن عملية البناء الصوري لهذا النوع من المشاهد يعتمد على جملة من التقنيات الاشتغالية والمرتبطة بعناصر اللغة بشكل يؤمن إيصال الأفكار والمعلومات إلى المتلقي وعلى النحو الاتي:

أولاً: التصوير الموضوعي والذاتي:

التصوير الموضوعي:

تكون آلة التصوير في موضع محايد، ولا تتبنى وجهة نظر أي شخصية، وإنما تصبح آلة التصوير وكأنها مراقب للأحداث المعروضة، وهذا النوع من التصوير مهم ومؤثر في مشاهد العنف بسبب، إن الأحداث في مشاهد العنف غالبا ما تكون في أماكن قصية أو ضيقة، أو منفرد ومنعزلة، وهذا ما يمنح المخرج فرصة اختيار تقنية التصوير الموضوعي، إذا إن زاوية آلة التصوير نفسها " التي يرى بها المتفرجون المشاهد والأحداث كأنها من خلال عيني مراقب موجود في مواقع الأحداث دون أن يراه احد، أي إنها زاوية لا تنسب لشخص معين "[3]، إن آلة التصوير لا تقترب من الشخصيات وإنما تقف على مسافة متساوية، ويتصرف الممثلون والشخصيات الدرامية وكأن ليس هناك كاميرا، تصورهم، فهي لا تكشف عن أفكار أي شخصية من الشخصيات المشاركة في الحدث العنيف، بل تعرض ما تقوم به الشخصيات بشكل حيادي دون اقتراب أو ابتعاد من احد الشخصيات الدرامية.

التصوير الذاتي:

في هذا النوع من زوايا التصوير يكون البناء الصوري مختلفا كليا عما سبق، لان آلة التصوير هنا هي احدى الشخصيات الدرامية المشاركة في مشاهد العنف، لأنها زاوية "تؤدي إلى أن يشترك المتفرجون فيما يرونه من مشاهد وأحداث، وكأنهم يمرون بتجربة شخصية... ويحس المتفرج عندئذ وكانه داخل أحداث الفلم، أما بوصفه احد المشاركين في مجرى الأحداث، أو انه يحل محل احد ممثلي الفلم بحيث يرى الأحداث من خلال عيني هذا الممثل"[4]، فالأفعال أو الأحداث التي تجري في مشهد العنف يتم متابعتها عن طريق شخصية مشاركة بشكل فاعل، أو شخصية مؤثرة في الأحداث بشكل عام وهذا ما يجعل من الأحداث العنيف مبررة من وجهة نظر شخصية وجهة النظر الذاتية، حين يكون هو الفاعل، والعكس صحيح.

ثانياً: التكـوين

إن مشاهد العنف غالبا ما تتطلب بناء وتصميم حركي يوزع الكتل التي تتحرك بشتى الاتجاهات تتقاطع، أو تقترب من بعضها البعض أو تبتعد، إذ يعتمد التكوين على توحيد أو إيجاد أنواع من العلاقات البنائية بين مكونات المشهد في الدراما التلفزيونية، وهو ما يعني إظهار طبيعة الحركة بين الكتل والتوازن أو كسر حالة التوازن كما في الأحداث وتشكل الصراع في مشاهد العنف، فعندما يقوم المخرج ببناء معالجاته الإخراجية، لابد له من اختيار الشخصية الأكثر تأثيرا في بنائية المشاهد، أو الشخصية الأقل تأثيرا، وهذا ما يجعل المخرج يفكر كثيرا في إيجاد تشكيل تكويني، يبرز ثقل كتلة أو شخص، أو حتى جزء من المنظور العام، أن عملية التوزيع بين بين مستويات الكادر لابد أن يقود إلى منح الشكل النهائي انسيابية في الإشارة إلى الأجزاء أو الكتل الأكثر أهمية، فيتداخل التصميم التشكيلي للقطات مع طبيعة الحركة التي تؤديها الشخصية فضلا

عن الصوت من حوار أو مؤثرات صوتية تعمل على جذب الانتباه، إذ تجذب "عين المتفرج للممثل والجسم المهم الموجود في اللقطة عن طريق الحركة أو الصوت"[5].

ثالثاً: المؤثرات الصورية

يمكن أن يؤدي توظيف المؤثرات الصورية إلى إبراز طبيعة الرؤية الإخراجية للمخرج عند معالجته لمشهد العنف، فطبيعة توظيف المؤثر في بناء الفعل الدرامي المنحرف أو غير المألوف، فضلا عن الشخصيات المشاركة في هذا الفعل، غالبا ما تكون الشخصيات المشاركة في مشاهد العنف، شخصيات ذات سلوك عدواني، أو مصابة بأمراض نفسية، فالشكل السمعي البصري سيتوجه بقصدية الى غاية محددة في هذه الحالة وهي صنع بناء علامي مكرس لخدمة وجهة النظر[6] وهي هنا وجهة نظر المجرم العنيف.

أو أن يكون الفعل العنيف ناتجا من كائنات غير إنسانية، أسطورية أو خيالية، إذ تعمل المؤثرات على بناء هذا التصور مرئيا، مما يتداخل الخيال مع الحقيقة وتصبح الصورة في المسلسل الدرامي التلفزيوني عنصر جذب كبير للمشاهد ومتابعة ما يجري من أحداث وأفعال خارقة وغير مألوفة.

رابعاً: الديكور

المكان المألوف هو البناء الأساس في احتواء مشاهد العنف، وهذا ما يتطلب بناء المعالجة الإخراجية من خلال تفعيل أجزاء الديكور الواقعي بما ينسجم مع طبيعة الفعل العنيف، كما أن تفاصيل الديكور، يوحي للمشاهد بالكثير من المعلومات المرتبطة بالشخصية، حالتها النفسية، أو وضعها الاجتماعي، ويعمل الديكور أيضا على إظهار العديد من المعلومات المهمة المرتبطة بالزمان أو المكان، مثل "إظهار طابع العصر والهوية والقومية، إظهار المنزلة الاجتماعية، إظهار طبيعة الشخصيات وأمزجتهم"[7]، ويعمل الديكور على إظهار العقيدة التي تؤمن بها الشخصية الدرامية، إن طبيعة الديكورات في المسلسل الدرامي التلفزيوني تأخذ جانبا واقعيا في الكثير من الأحيان، على الرغم من كون مشاهد العنف ترتبط بالخيال اكثر من ارتباطها بالواقع، وهذا ما يعني أن الديكور في بعض مشاهد العنف يكون ذا منحى خيالي، من حيث التكوينات أو الأشكال، كأن يكون الموضوع مرتبطا بالخيال العلمي.

ويمكن أن يعبر الديكور عن الموضوعات التاريخية، من خلال عمل بحث علمي دقيق يكشف عن طبيعة الحياة التي كانت تعاش بكل تفاصيلها في زمن تاريخي معين، مثل الرومان أو الإغريق، وغيرها من الحضارة التاريخية التي تعتمد نوع معين من الديكورات بشكل متفرد عن غيرها، وهو ما يجعل الديكور هوية فاعلة عن المكان والزمان والتاريخ.

المبحث الثاني: الحركة والفعل في مشاهد العنف:

بسبب طبيعة الأحداث والأفعال وأنواع الشخصيات التي تقوم بالأفعال الدرامية، فطبيعة الأماكن، أو الأجواء التي ترافق أفعال الشخصيات تدفع المخرج إلى تبني أنواع عديدة من المعالجات الإخراجية، وعليه يرى الباحث ضرورة دراسة الحركة والفعل في تأثيرهما على بنائية المشاهد العنف، وعلى النحو الاتي:

1 - الحركة:

تمثل الحركة البنية الأكثر أهمية وتميزا في الوسيط السينماتوغرافي، لاسيما وان الفن السينمائي بدأ على تقنية الصور المتحركة، فالحركة هي الروح التي تهيمن على البناء الدرامي التلفزيوني، لذا سيعتمد الباحث على تصنيف الحركة داخل العمل الدرامي على نوعين من الحركات الرئيسة، وعلى النحو الاتي:

أولاً: - الحركة في آلة التصوير:

تمثل الحركة الروح النابضة للصورة التلفزيونية، بسبب طبيعة التلاحق والتتابع بين اللقطات التي تقوم إلى الإيهام بالحركة، ، ويمكن تحديد اكثر من مستوى للحركة بسبب طبيعة حركة آلة التصوير، إذ تنتج آلة التصوير نوعين من الحركة، فهناك حركة داخلية وهي الحركة التي توجدها حركة الكاميرا من خلال مراقبة أو ربط اكثر من كتلة داخل الاطار نفسه، وهو ما يرتبط بالجانب التكويني والتشكيلي للكادر، وتنشأ هذه الحركة من حركة آلة التصوير البان الأفقية، والحركة تلت العامودية، والحركة الزووم، في التقدم والتقهقر، أي الإيهام بالحركة، أما الحركة الثانية فهي الحركة الخارجية، فهي حركة آلة التصوير المادية، والتي تتحقق حينما تتحرك الكاميرا مع حاملها وهنا تصبح الحركة فاعلة في إنتاج علاقة تكاملية تجمع الأجزاء وتمنح الشكل في المشهد المعنى المراد إيصاله، فالحركة تجمع شتات اللقطات، وتصبح وحدة واحدة، أو"بمثابة مشهد كلي شامل أو منظر مسيج محدد المعالم تنتظم في داخله جمهرة من مظاهر النشاط الفاعل التي يستغرق فيها الإنسان"[8]، فحركة آلة التصوير تقوم بتفتيت الواقع إلى أجزاء من خلال عمليات الانتقاء عند الانتقال من مكان إلى أخر أو متابعة فعل معين، لاسيما حينما يكون الفعل متحركا، فتكون هناك عملة إعادة تركيب الواقع المصور من خلال تفكيك أجزاء المكان والتركيز على الفعل والمكان الذي يحتويه، وتنشأ هذه الحركة من حركة آلة التصوير مع الحامل، اي الحركة دولي في التقدم والتقهقر، وكذلك حركة التراك، أي المتابعة، والتي "تتم بواسطة وضع لكاميرا على عربة أو حامل متحرك"[9]، والحركة الحرة، والحركة كرين، أن طبيعة حركة آلة التصوير تمنح مشهد العنف إثارة كبيرة وتدفع المتلقي إلى تتبع الفعل من خلال حركة آلة التصوير التي تقوم باختيار المكان والزاوية والحجم والقرب من الفعل والشخصية كما في فيلم الأم المسيح لميل جبسون.

ثانيا: -حركة المرئيات

ويمثل هذا النوع من الحركة، كل ما موجود أمام آلة التصوير، لاسيما الموضوع المصور، وغالبا ما يكون على نوعين هما: -

أ – حركة الشخصيات

إن مشاهد العنف تتطلب في الغالب نوع من أنواع الحركة بين الشخصيات التي تشارك في الفعل الدرامي، وقد تكون الشخصيات إنسانية أو حيوانية أو وحوش أو مسوخ، ويمثل الأداء الحركي ضرورة مهمة في بناء مشاهد العنف، لان خصوصية الأفعال تتطلب أنواع متعددة من الحركة، منها الحركة الأدائي المرتبطة بالأفعال المباشرة بين الشخصيات، أو الحركة التي تقوم بها الشخصية داخل الكادر، مثل عمليات الهروب أو الملاحقة.

ثانياً: حركة الاكسسوارت:

وتمثل الإكسسوار احد العناصر المهمة في الوسيط السينماتوغرافي، لأنها تمثل كل "الأدوات التي يتطلبها المنظر، من أثاث ومفروشات وستائر وسجاجيد ولوحات وثريات وما إلى ذلك ما يلزم تصوير المناظر المقامة داخل الاستوديوهات، حتى تبدو وكأنها طبيعية، وهناك الأدوات المستعملة أو المكملة للمنظر مثل زهرية الورد أو قفص الطيور، وهناك حاجيات الممثل الضرورية، مثل العصا أو علبة السجائر"[10]، وهنا يظهر مقدار الحركة التي يمكن تأكيدها أو إنشاءها من الاكسسوارات، وهو ما يعد النوع الأخر من حركة المرئيات، وحركة الاكسسوارت، تشمل السيارات والقاطرات، والسفن والطائرات، والدرجات، وغالبا ما يتم توظيف هذا النوع من الحركة في مشاهد العنف بسبب طبيعة المطاردة أو القتال المباشر بين الشخصيات المشاركة. ويعطينا الإكسسوار "المزيد من المعلومات سواء عن الزمن أو العصر أو أن يكشف لنا الحالة الاجتماعية، انه مصدر غني للمعلومات عن ألاماكن والشخصيات"[11].

2 - الفعل:

يمثل الفعل أساس الدراما، لان الدراما تعتمد المحاكاة، وهو عملية تقليد الأفعال، وهذا ما يجعل الأفعال بناء أساس في المعالجة الإخراجية لمشاهد العنف، وان طبيعة ظهور الأفعال من قبل الشخصيات سيؤدي حتما إلى إنتاج الصراع، نتيجة الميول والرغبات المتباينة بين الشخصيات الدرامية، والفعل في الدراما أساس، لان الدراما في حقيقتها "أي موقف لينطوي على صراع يتضمن تحليلا لهذا الصراع"[12]، بسبب أن الدراما تعتمد قصة ممثلة تقود إلى النهايات المتوقعة، إن عملية تصميم أفعال الشخصيات، لابد أن يرتبط بالجانب الأدائي والحركي للشخصية نفسها، لاسيما وان مشاهد العنف تعتمد الحركة، والفعل المباشر الذي يقود إلى التصادم، إن توظيف الأفعال الدرامية في بناء تشكيل حركي ينهض على معالجة إخراجية، لاسيما وان القصة الدرامية هي في حقيقتها "نشاط معرفي واع، حركي جماعي تمثيلي - بمعنى انه يستحضر تجربة ماضيه استحضارا واعيا مصطنعا أو قد يجسد رؤية افتراضية في شكل محسوس، وهو نشاط يطرح صراعاً يحدد من خلاله طبيعة القوى المتصارعة، ويتبع مسار الصراع في مراحل احتدامه وتأزمه ثم انفراجه سواء عن طريق المصالحة أو الفصل بين قوى الصراع"[13]، ويتم توظف الأفعال الدرامية بطريقة واعية من اجل تصاعد وتائر الأحداث الدرامية، ويرى الباحث إن هناك علاقة بنائية بين الشخصية الدرامية والفعل، فيجب إن تكون هذه العلاقة قائمة على التناغم ما بين الشخصية ونوعية الفعل الذي تقوم به، فلا يمكن إظهار أفعال خارقة من قبل شخصية بسيطة، أو العكس صحيح، لان مصداقية الفعل الدرامية ستتلاشى.

مؤشرات الإطار النظري

1. تمثل الحركة العنصر الأكثر أهمية في المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف.
2. تفعيل مستويات الكادر وبناء تكوين فاعل في الكشف عن مستويات الفعل الدرامي من خلال الضوء وتوزيع الكتل والألوان.
3. التأكيد على تفعيل المستوى النفسي للمتفرج من خلال إتقان تجسد الفعل ورد الفعل ما بين الشخصية والشخصية المضادة، مرئيا.

إجراءات البحث:

أولا: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل في إنجاز هذا البحث

ثانيا: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من الأعمال الدرامية العالمية المتنوعة والتي قدمت العنف وقد رصد وقد اختار الباحث عينة قصدية هي السلسلة التلفزيونية **Super Natural** الموسم الأول.

ثالثا - أداة البحث:

لغرض تحقيق الموضوعية لهذا البحث، سيتم وضع واستخدام أداة يتم على وفق تحليل العينة، عليه سيعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات في الإطار النظري كأداة للتحليل

خامسا - وحدة التحليل:

تفترض عملية التحليل للعينات المختارة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي أن تكون واضحة المعاني، لذا يعتمد البحث المشهد كوحدة للتحليل.

الفصل الرابع: تحليل العينة.. النتائج.. الاستنتاجات.. التوصيات.. المقترحات:

اسم العينة: الخارق للطبيعة **Super Natural** الموسم الأول

معلومات السلسلة:

تمثيل جاريد بادليسكي، جينسن أيكلز، لورا كوهين، ميشا كولنز

قصة فيليب جي سيغريسيا، إخراج مارتن كوبنر البلد: أمريكا عدد المواسم: عشرة

إنتاج أنجي بالمينتري، سنة الإنتاج 2005، قناة العرض FOX.

ملخص قصة السلسلة:

وهي سلسلة تلفزيونية مبنية على قصص الرعب الأميركية الكلاسيكية والتي تعرض أخوين (سام ودان) وهما يجوبان أرجاء الولايات المتحدة بحثا عن الأشباح ومصاصي الدماء والظواهر الخارقة للطبيعة والقضاء عليها قبل أن تتمكن من القضاء على الإنسانية.

إذ تسرد هذه السلسلة عددا من قصص الرعب والعنف الأميركية المعروفة والتي تم تناولها في العديد من الأفلام السينمائية مثل (قصة **أطفال الذرة**) و (فزاعة **كورونويل**) وغيرها من القصص حيث تطرحها هذه السلسلة في أطار من الرعب والعنف المغلف بالحركة والإثارة.

وهذه السلسلة التلفزيونية تدور أحداثها ضمن صراعين الأول خارجي بين الأخوين وبين الشياطين والأشرار، والثاني داخلي بين الأخوين أنفسهم وهم يتشاجران باستمرار حول الصحيح والخطأ وحول من له الحق في القيادة ومن يكون.

المؤشر الأول: تمثل الحركة العنصر الأكثر أهمية في المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف.

تعد الحركة من اهم عناصر الوسيط التعبيري في المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف سواء كانت حركة الأجسام أم حركة الكاميرا أو الطبيعة و هذه الحركات تحمل في ذاتها عناصر الإثارة والتوكيد والتركيز

على فعل العنف لذلك، أن قدرة المخرج الإخراجية تدفعه بالضرورة للبحث عن السبيل الذي يجعل من الحركة قادرة على إبراز العنف، ففي المشهد العاشر من الحلقة الثانية نشاهد ثلاثة أصدقاء في الغابة يجلسون في وسط خيمة، إذ نرى احدهم يسمع الأغاني والأخر يتحدث مع أخته عبر الهاتف المحمول، أما الثالث فيخرج من الخيمة للاستمتاع بأجواء الليل في الغابة ولكنه يسمع صوت حيوان مفترس ويدرك حركته من خلال حركة الأشجار والنباتات الموجودة في الغابة وفجأة ومن خلال حركة الكاميرا (dolly in) التي تقترب من الشخص الثالث ومن ثم قطع مونتاجي على الصديقين وهما موجودان داخل الخيمة إذ يتفاجأن من صرخة صاحبهم المريبة حيث يدركان أن هناك حيوان ضخم قد افترس صديقهم الثالث، في هذا المشهد ندرك أن المخرج عمل على توظيف الحركة في الطبيعة و حركة والكاميرا، ليبين لنا دور الحركة في إبراز عملية افتراس الشخص الثالث، فالمتلقي لم يرَ شكل هذا الوحش ولا حجمه ولكن ادرك وجوده من خلال الحركة المتمثلة باهتزاز الأشجار والنباتات الموجودة في الغابة وكذلك استنتج المشاهد قتل هذا الرجل على يد الكائن المفترس وأما عنصر التشويق فقد أثير عنده حول مصير هذين الصديقين هل سيلقون حتفهم على يد هذا الوحش أم لا. وهنا تعد الحركة هي العنصر الأبرز في المعالجة الإخراجية للعنف.

وفي الحلقة العاشرة وفي المشهد الخامس والعشرين نشاهد دان واحدى صديقاته في المكان الذي توجد فيه الروح الشريرة إذ يحاولون جاهدين إيجاد طريقة للتخلص من هذه الروح التي تسبب أذى كبير للناس وحين ينظرون إلى هذا المكان ويتفحصون أرجاءه تشعر صاحبته بأن احد ما يمسك بيدها وبالفعل تنظر إلى الخلف وترى يد ممسكة بذراعها، أي أن الجسم الذي تنتمي اليه هذه اليد مخفي، فتصرخ تسحب اليد المجهولة هذه الفتاة إلى داخل غرفة مظلمة مبعثرة الأثاث تصرخ الفتاة للنجدة يحاول دان ومن معه إنقاذها يسعى في فتح الباب لكن الباب مغلوق بشدة، في داخل الغرفة نرى شخص قبيح الوجه يطارد الفتاة من كل اتجاه تحاول هي الهرب منه لكن دون جدوى يكلمها دان من خلف الباب ويطمأنها بأنه يسعى جاهدا في إنقاذها في أثناء هذه اللحظة نرى الرجل القبيح الوجه يتجه نحو هذه الفتاة ويحاول الهمس في أذنها يتقطع صوت طلب النجاة من هذه الفتاة يضنون دان وأصدقائها إنها قد قضيت نحبها على يد هذه الروح الشريرة فجأة يفتح الباب وتخرج الفتاة سالمة من أي مكروه يدخل دان وسام إلى الغرفة لتفحص المكان، تخبرهم الفتاة أن هذه الروح الشريرة قد همست بأذنها بالرقم (7،2،1) يستغربون من سماع هذا يدرك دان أن هذا الرقم قد يدلهم على خيط رفيع يمكنهم من إيجاد سبيل للقضاء على هذه الروح ففي هذا المشهد استطاع المخرج أن يوظف حركة الأجسام من صاحبة المكان وصاحب الوجه القبيح ودان في إبراز العنف، أن الحركة السريعة للأجسام أعطت للإيقاع سرعة كبيرة أيضا، فضلا عن إخفاء جزء من جسم صاحب الوجه القبيح وإبراز يده اعتى جانب تشويقي وهل أن الشخصية التي هاجمت الفتاة هي شخصية حية أم ميتة وان روحه هي التي تطارد الناس وتحاول إلحاق الأذى بهم، إذ عمل المخرج على توظيف الحركة السريعة لا براز دورها في المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف.

المؤشر الثاني: تفعيل مستويات الكادر وبناء تكوين فاعل في الكشف عن مستويات الفعل الدرامي من خلال الضوء وتوزيع الكتل والألوان.

يرتبط الكادر التلفزيوني بالشكل لإبراز تكوين فاعل يرتبط أيضا بالإضاءة واللون والأزياء، لذا يوظف المخرج أشكال مادية عدة لها علاقة بشكل أو بأخر بمشاهد العنف ففي الحلقة الخامسة نرى في المشهد السابع أن سام ودان يبحثان عن دليل يرشدهم إلى الشبح الذي يقتل الناس بواسطة معوله إذ يباغتهم ويقوم بقتلهم، أن هذا الشبح القاتل يحمل سلسلة ذات شكل مميز، إذ أن من خلال هذه السلسلة استطاع كل من سام و دان الكشف عن مكانه، ومن خلال الكتاب الذي عثرا عليه في الصدفة وعرفا أن الشبح هذا يحمل هذه السلسلة ذات الشكل المميز، حيث وظف صانع العمل الفني المشهد كله بطريقة رمزية لكي يوحي بغموض وغرابة هذا الشبح وعمليات القتل المريبة التي يقوم بها بحق الأخرين، أن عملية توظيف الأشكال المادية في المنجز المرئي تسهم في خلق الاستجابة لدى المتلقي لمشاهد العنف المعروضة أمامه. أن ملامح شخصية الشبح مجهولة وغير معروفة نسبة للمتلقي ولكن يستطيع التعرف على حركته داخل الحدث الدرامي من خلال شكل السلسلة المتميز الذي يحمله.

أما الأزياء فقد وظفت في إبراز مشاهد العنف داخل الكادر أيضا إذ نشاهد في معظم مشاهد المسلسل إنها تتلاءم مع الجو العام للحدث الدرامي هذا بالنسبة للشخصيات الإنسانية والواقعية أما الأشباح فنلاحظ الأزياء التي يرتدونها بالية وقديمة وتثير الغموض عند المتلقي فمثلاً في الحلقة الأولى نشاهد الشبح ذات الرداء الأبيض أي أن الفتاة التي ترتدي هذا الرداء الأبيض يكون رداؤها بالياً وفيه تشققات عديدة أما في الحلقة العاشرة نشاهد روح الرجل الشريرة مرتدية ملابس قذرة وبالية وفي الحلقة الحادية عشر نشاهد احدى الأشباح يرتدي ملابس يشبه (الفزاعة) إذ أن القبعة الموجودة على رأسه متدلية على وجهه لتغطي ملامحه كلها. نلاحظ المخرج قد وظف الزي بشكل يتلاءم وموضوعة العنف، أما المكياج فيسهم هو الأخر في تجسيد شخصيات العنف و التي يسعى من خلال المكياج إلى تحقيقيها في العمل الدرامي فقد يحدد المكياج دور الشخصية ما بين الشخصيات الأخر و دورها في دفع الحدث الدرامي إلى الأمام، ففي الحلقة الثانية المشهد الثامن وعندما يدرك سام ودان أن هناك شبحاً مفترساً يودي بحياة البشر وفي محاولة منهما لمعرفة معلومات عديدة لتدلهم على مكان وجود ذلك الوحش، إذ يذهبان إلى احدى الشخصيات التي هاجمها ذلك الشبح ونجت بحياتها ولكن أثار الإصابة مازالت واضحة في جسدها إذ يكشف الرجل قميصه ليرى سام ودان أثار الإصابة الفظيعة التي سببها له ذلك الشبح المفترس وبالفعل نرى أن هناك أثار جروح بارزة في صدر هذا الرجل، فالمكياج في هذا المشهد لعب دوراً كبيراً في تجسيد الجروح التي تعرض لها هذا الرجل إذ توحي هذه الإصابة وهذه الجروح بوجود شبح رهيب ذات مخالب طويلة تساعده في صيد الضحية وقتلها.

المؤشر الثالث: التـأكيد على تفعيل المستوى النفسي للمتفرج من خلال إتقان تجسد الفعل ورد الفعل ما بين الشخصية والشخصية المضادة مرئيا.

إن لكل شخصية من شخصيات العمل الدرامي لها دلالة معينة أو نزعة إنسانية خاصة مهما تعددت صفات الشخصية و تموضعها داخل العمل التلفزيوني لما تتصف به هيئة الشخصية الخارجية من فيها شيء من الغرائبية في بنيتها فأنها تكون في النهاية هي العمود الذي تستند عليه البنية الدرامية في مشاهد العنف داخل المنجز المرئي، ففي هذا المسلسل هناك شخصيتان أساسيتان هما (سام و دان) وهما يمثلان احدى اطراف الصراع

وجوانبه والجانب الإيجابي بالتحديد، إذ يتصارعان من اجل التخلص من الأرواح الشريرة التي تهدد امن واستقرار البشرية، أن هؤلاء الأخوين يمتلكان قوة خارقة تميزهم عن أبناء جنسهم وهذه القوة تحميهم وتساعدهم في نفس الوقت من التخلص من الأرواح الشريرة، فهما الفعل والأرواح الشريرة رد الفعل.

أن سام ودان فقدا والدتهم على اثر حادث مريب وغامض الذي تم على يد احدى الأرواح الشريرة، كان سام عمره اشهر أما دان فكان ابن الثمان سنوات تكفل بهما والدهم وحين كبرا قررا الانتقام لوالدتهما وإنقاذ أي روح بريئة من أي سوء من خلال القوة التي يمتلكانها إذ تتجسد هذه القوة الخارقة ، حيث نشاهد في المشهد التاسع والثلاثين من الحلقة الأولى حينما تحاول احدى الأرواح الشريرة (ذات الرداء الأبيض) غرس يدها في قلب سام لقتله ولكن دون جدوى إذ أن سام يمتلك قوة خارقة تحميه من أي الم قد تسببه تلك الروح له، أما دان فله القدرة على التنبؤ بالأحداث وسرعة البديهية في الحسم باي عائق يتعرضون له، وهنا نلاحظ أن الفعل ورد الفعل في مشاهد العنف له دور كبير في إثارة انتباه المتلقي.

النتائج:

1 - حفلت العينة بتوظيف الحركات المتنوعة للكاميرا والأجسام في إبراز مشاهد العنف اخراجيا، ففي المشهد العاشر من الحلقة الثانية تم توظيف حركة الكاميرا، أما في المشهد الخامس والعشرين من الحلقة العاشرة تم توظيف حركة الأشخاص.

2 - وظفت العينة مستويات الكادر بكل تنوعاته لإبراز مشاهد العنف اخراجيا، فقد برز الشكل كما في المشهد السابع من الحلقة الخامسة، ووظفت الإضاءة كما في المشهد السابع من الحلقة الأولى، ووظفت الأزياء كما في الحلقات الأولى والثانية والحادية عشرة ووظف المكياج أيضا كما في المشهد الثامن من الحلقة الثانية.

3 - فعلت عينة البحث المستوى النفسي للمتفرج من خلال إتقان تجسد الفعل ورد الفعل ما بين الشخصية والشخصية المضادة اخراجيا ويتضح ذلك في الحلقة الثانية وبالمشهدين السابع والسابع عشر.

الاستنتاجات:

1 - إن المعالجات الإخراجية لمشاهد العنف في الدراما التلفزيونية تعتمد على الحركة المتنوعة للكاميرات والأجسام وبإيقاعات مختلفة وبشكل أوسع من باقي عناصر اللغة لما لها من دور في تجسيد مشاهد العنف.

2 - إن تفعيل مستويات الكادر بكل مكوناته من شكل وإضاءة وأزياء ومكياج له دور كبير في تعزيز فعل العنف اخراجيا في المسلسل التلفزيوني.

3 - إن مشاهد العنف تعتمد على فعل الشخصيات ورد فعل الشخصيات المضادة بشكل متقن ومكثف ويشوبه الغموض نوعا ما لزيادة تفعيل المستوى النفسي للمتلقي.

المصادر:

1) جميل صليبا، المعجم الفلسفي. ج2، لبنان، بيروت، دار الكتابة اللبناني، مكتبة المدرسة، 1982، ص112-113.

2) ستانلي جي سولومون، أنواع الفيلم الأمريكي، ترجمة: مدحت محفوظ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1994.

(3) دانيال اريخون، قواعد للغة السينمائية، ترجمة: احمد الحضري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص68.

(4) دانيال اريخون، المصدر السابق، ص69.

(5) دانيال اريخون، مصدر نفسه، ص86.

(6) ينظر: طاهر عبد مسلم، الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة، دار الشؤون الثقافية، بغداد 2005، ص75.

(7) احمد مرسي، مجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة العامة المصرية، 1973.، ص3.

(8) جون ديوي، الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2012، ص193.

(9) محمود سامي عطا الله، السينما و فنون التلفزيون، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997، ص 27.

(10) ينظر: احمد كامل مرسي، وزميله، مصدر سابق، ص 275.

(11) إبراهيم عبد الجليل، الإكسسوار في الإذاعة والتلفزيون، مجلة الفنون الإذاعية، ع (14)، ك2، بغداد، معهد التدريب الإذاعي، 1977، ص 119.

(12) حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972، ص28.

(13) نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع، 2010، ص 20.

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017

Processors directorial scenes of violence in TV drama

.....Adnan kazim monsif

Research Summary:

Violence is a speech in TV drama an important stage in the course of this experience and history in general. This experience has reflected the creative and ideological components and provided models of series involving the diversity as well as the abundance of Maantj even used contemporary societies to consume this amount of violence, crime and influenced generations Emma affected throated and characters that were not affected are learning and consisted of the names and the faces and actions of their stars and stories carried by.

Researcher puts the problem purely under the following question:
What are the treatments for directorial scenes of violence in the serial TV drama?
Then the methodological framework contained aim of the research and its importance and its borders and determine the terms, while the second chapter, a theoretical framework has included two sections, the first entitled Building the picture in scenes of violence, while the second section of movement and action title in sights Violence concluded the theoretical framework indicators to previous studies.

The third chapter has included research procedures, curriculum and of community and a sample tool and sincerity of the tool and the unit of analysis, while the fourth quarter saw the research sample, a series of extraordinary natural analysis and then the researcher to the results of the most prominent.