السردي والدرامي في بناء المسلسل التلفزيوني

صادق كاظم عبد علي

ملخص البحث:

يمثل السرد والدراما مصدرين مهمين في بنية المسلسل الدرامي التليفزيوني، ويشكل ظهور اساليب السرد الحديثة ضمن البنية الدرامية للمسلسل التليفزيوني والمعالجات الاخراجية الموظفة نقلة نوعية على مستوى ظهور اشكال درامية مميزة تعتمد على تقنيات السرد على وفق نسيج متناسق يتحكم في صنع شكل المادة الدرامية وتسيير الاحداث، ولكن ذلك لاينفي ضرورة الالتزام بأساسيات الدراما وتطويعها ضمن قدرات الوسيط التليفزيوني، والسرد الذي جعل اشكال المسلسل التليفزيوني لاتنتظم في انساق ثابتة بسبب طبيعته التي تحكم بنيتها الشكلية، وهذا لايعني وجود اشكال درامية غير منتظمة العناصر على العكس تنتظم العناصر على وفق بناء درامي محكم، وبهذا يعد السرد والدراما من اهم المصادر في بناء المسلسل التليفزيوني .

الفصل الاول - الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

يشكل السرد والدراما مصدرين مهمين في بنية المسلسل الدرامي التايفزيوني، لما لهما من قدرة في صنع شكل المادة الدرامية وتسيير الاحداث فيها، فالسرد في المسلسل التليفزيوني اخذ شكلا جديداً للسرد القصصي ووصلت وسائله التقنية المستخدمة فيه الى اكبر عدد من المتفرجين واصبح السرد في المسلسل التليفزيوني متقدما عن السرد الروائي، ويعد السرد التليفزيوني خلاصة الأشكال السردية جميعا إذ يقوم على دعامتين مهمتين هما: الصورة والصوت، اما الدراما في المسلسل التليفزيوني فقد اخذت الشئ الكثير من السينما وذلك لانهما فن يقوم على عرض الصور المتحركة، وانها سعت الى تحقيق اهداف ووظائف متعددة كالاهداف التي تسعى لتحقيقها بقية الفنون الدرامية الاخرى.

فالسرد والدراما قد أديا دوراً بالغ الاهمية في المسلسل التليفزيوني في وقتنا الحاضر وبناء على ماتقدم يرى الباحث ان الاشتغالية للسرد والدراما قي بنية المسلسل التليفزيوني جعلت من هذا الفن يكون منافسا لبقية الفنون الاخرى، ومن هنا تصاغ المشكلة عبر التساؤل الآتية: **ماهي الاليات والكيفيات التي يشتغل فيها السرد والدراما في بناء المسلسل التلفزيوني؟**

أهمية البحث:

ان البحث يسلط الضوء على موضوعي السرد والدراما في المسلسل التلفزيوني ومن الموضوعين المذكورين يستمد البحث اهميته لما سيقدمه من معلومات للدارسين والباحثين والمهتمين باليات البناء السردي والدرامي في المسلسل التلفزيوني، كما يسهم البحث في رفد الدراسات النظرية لطلبة الفنون ومعاهدها، فضلا عن فائدته في حقل التلفزيون على المستوى النظري والتحليلي.

هدف البحث:

التعرف على الاليات التي يشتغل فيها السرد والدراما في بناء المسلسل التلفزيوني

حدود البحث:

يتحدد بالعينة المختارة قصدياً التي تمثل بالمسلسل السوري (سقف العالم – 2007)، إذ تم أختيار العينة لأسباب سيتم ذكرها في الفصل الثالث أجراءات البحث.

الفصل الثاني - الإطار النظري

المبحث الاول: السرد والدراما في المسلسل التلفزيوني.

السرد في اللغة:" تقدمه شيء الى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا"[1]، اما في المصطلح فالسرد "يشتمل على قص حدث او أحداث او خبر او أخبار سواء اكان ذلك من صميم الحقيقة ام من ابتكار الخيال"[2]، فالصفة المميزة في السرد هي القص الذي يقوم به الراوي مبنياً على حدث أما أن يكون هذا الحدث من الواقع بعد اعادة صياغته أو يكون من وحي الخيال اي خيال الراوي، ولكي يتحقق السرد لابد من "وجود قصة او حكاية و توفر شخص يقص لنا او يخبرنا بهذه القصة او يرويها"[3]، ومكونات السرد فهي الراوي، والمروي أو الرواية، والمروي له، أما علم السرد أو السردية (Narratology) فيُعدّ تزفيتان تودوروف هو مَنْ ابتكر هذا المصطلح لاول مرة عام 1969 الذي هو اليوم علم قائم بذاته " في كتابه (قواعد الديكامرون) وعرفه بـ(علم القصة)"[4]، على أنه العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناء ودلالة، وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له.

ولايتوقف علم السرد عند النصوص الادبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي، وانما يتعدى ذلك الى انواع اخرى تتضمن السرد باشكال مختلفة، مثل: الاعمال الفنية من لوحات، وافلام سينمائية، وايماءات وصور متحركة،...ففي كل هذه ثمة قصص تحكى وان لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة[5].

وبوجود السينما والتليفزيون اختلف شكل السرد وصار شكلا جديداً للسرد القصصي، ووصلت وسائل تقنياتها الى اكبر عدد من المشاهدين وأصبح السرد السينمائي والتليفزيوني متقدماعن السرد الروائي لأن " اختلاف الوسيلة لابد أن ينتج عنه اختلاف في الرؤية والطريقة والعرض من جهة، ومن جهة أخرى أن حدود السرد الأدبي تقف عند الكلمة المقرؤة، أما الفن السينمائي فجاء ليمنح بعداً جديداً للسرد، بإضافة الصور المرئية بوصفها وسيلة ذات سيادة، تبيح نقل المعلومات وعرض الأفكار، والولوج إلى أعماق ألذات الإنسانية "[6].

وعند دراسة بنية المسلسل التلفزيونية وتطورها فأننا نجد اشكالاً من التنويعات الفنية التي انتجت اشكالاً سردية تلفزيونية متعددة، وهي التمثيلية التليفزيونية، والسلسلة التليفزيونية والمسلسل التليفزيوني، الذي يهمنا في بحثنا هو بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، التى تطور بها المسلسل التليفزيونى مواكبًا لتطور تقنيات التليفزيون ذاته، الذي إحتل موقعاً متقدماً لدى المتلقي، بوصفه رواية مرئية، تمتع بكل عناصر السرد الحكائية والجمالية، وذلك لان البنية اساس العمل الدرامي من حيث البناء والتنظيم للأحداث والأفعال وتحديد مسار الشخصيات واتجاهاتها ودوافعها، ولقد نادى ارسطو بأن" الفعل هو الاساس الجوهري للتراجيديا، وأن الشخصية تأتي كعامل مساعد للفعل"[7]، فالفعل هو اساس الدراما وجوهر المحاكاة ولذلك عده ارسطو من أهم مكونات التراجيديا، فمحاكاة الانسان أصلها محاكاة أفعاله وأنفعالاته وأخلاقه، والدراما بأوسع معانيها "تصوير الفعل الانساني"[8]، فعبارة الفعل الانساني تشتمل على المشاعر والافكار والافعال.

إن مكونات الدراما في كل دراما وفي كل قصة تشمل: الشخصيات والحبكة والفكرة والزمان والمكان، اما البناء الدرامي بحسب تحليل (فريتاج Freytag)، فيجب أن يشتمل على مقدمة، وهدفها أن تكون في أذهاننا فكرة عن العمل الدرامي الذي نتعرض له ثم يحدث تطور لهذه المقدمة الى أن تصل الى الصراع، يتطور هذا الصراع الى أن يصل الى ذروة، ثم يحدث حل لهذا الصراع ويصل الى الخاتمة او النهاية وأن هذا البناء شائع في معظم الافلام والقصص والتمثيليات والمسلسلات وذلك لأن "النص الدرامي في التلفزيون لايختلف عن النص الدرامي في المسرح او في السينما من حيث أعتماد قواعد درامية واحدة وهي القواعد الارسطية ولكن الاختلاف يأتي من طول العمل، فأذا قصر يصبح سهرة في التلفزيون...أوشكل المسرحية، وأن طال يأخذ شكل مسلسل"[9]، فأسس البناء الدرامي واحدة في كل الاعمال الدرامية، ولكن لكل وسيلة

خصائصها الذاتية التي تجعل الكاتب الدرامي يضع في حسبانه منذ اللحظة الاولى تقنيات الوسيلة التي يستهدفها في الكتابة إذ تختلف طبيعة المعالجة في الدراما الاذاعية عن الدراما المرئية ويختلفان بدورهما عن طبيعة المعالجة في الفيلم السينمائي، ويعد البناء الدرامي الجزء الاساس في ربط مكونات العمل الفني من خلال تفاعل كافة العناصر الدرامية مع بعضها لايجاد وحدة متكاملة لرسم الاحداث داخل العمل الفني.

المبحث الثاني - آليات البناء السردي والدرامي في المسلسل التلفزيوني:

- **آليات البناء السردي:**

أستقت السينما والتلفزيون جزءاً مهماً من أشكالها السردية من الأدب الروائي، موظفة إياها في المنجز المرئي، إذ شمل العديد من الأنماط السردية (السرد الموضوعي والذاتي) والرؤية السردية (زاوية الرؤية) وموقع السارد، وتقنيات السرد ...الخ، إذ سيتم شرحها على النحو الآتي:

أولاً: السرد الموضوعي والسرد الذاتي:

١ – السرد الموضوعي: وهو السرد الذي يكون فيه السارد عليما ولكن حسب مستوى الرؤية التي تتحقق من خلال موقعه الذي يجعله على قدر كافي من المعرفة بافكار الشخصيات، وهو يحاول ان يسرد الوقائع بكل موضوعية فهو يملك معرفة عن الشخصيات ويصفها بشكل محايد، فالسرد الموضوعي "يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لايتدخل ليفسر الاحداث، وانما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في اذهان الابطال، لذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لانه يترك الحرية للمتلقي ليفسر ما يحكي له ويؤوله"[10].

2 – السرد الذاتي: تكمن خصوصية هذا السرد من خلال اننا نكون امام راوي مشارك في الاحداث، نتتبع الاحداث عبر مايشاهده وما يسمعه، فهو الذي يعرض الاحداث او يخفي جزء منها ويقدمها كما يراها هو، وليس كما كانت أو وقعت، إذ ان السرد الذاتي يعني "تتبع الحكي من خلال عيني الراوي ،او طرف مستمع "[11]، وفي الاعمال السينمائية والتلفزيونية نجد الكثير من وجهات النظر الذاتية التي تقدم لنا الاحداث عبر وجهة نظر الكاميرا التي تتخذ من وجهة نظر معينة لاحدى الشخصيات لتسرد لنا الاحداث وفق رؤيته الذاتية.

ثانياً- الرؤية السردية*:

تعد تقنية الرؤية السردية من أهم المرتكزات التي يقوم عليها السرد في الاعمال السينمائية والتلفزيونية، اذ يشير المصطلح إلى "موقع الراوي أو المؤلف من الأحداث التي يسردها، بمعنى أنها الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيات، أي هي المنظور الذي تروى عن طريقه القصة، فيحيط بالإطار السردي الذي يستعمله الكاتب سواء كان بضمير المتكلم أم الغائب"[12]، إذ يؤدي موقع السارد دورا مهما بالنسبة للاحداث سواء أكانت شخصية أم آلة تصوير، على نوعية المعلومات التي يلقي بها السارد للمشاهد "وهي مصطلح يشترك الفيلم به مع الفنون الادبية والبصرية...ووجهة النظر في أبسط معانيها مادية فقط، وبمعنى أكثر تعقيداً يمكن أن تكون وجهة النظر نفسية أو ثقافية"[13] وهي كما يأتي:

أ- الرؤية من الخلف: وهي"الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثرمن معرفة الشخصية الروائية"[14]،يتميز الراوي في هذا النوع بكونه راويا عارفا بكل شئ أكثر مما تعرفه الشخصيات الاخرى.

ب- الرؤية مع: وهي "الرؤية التي تتساوى فيها او (تصاحب)، معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية"[15]، تتساوى هنا المعرفة بين السارد والشخصية إذ لايدلي السارد باية معلومات الا بعد ان تكون الشخصية قد توصلت اليها، اي تتساوى المعرفة بين السارد والشخصية.

ت- الرؤية من الخارج: ويكون الراوي في مثل هذا النوع اقل" معرفة بالاحداث من جميع الشخصيات وهو يعتمد في رؤيته لها اعتماداً كليا على وصف ما يراه ويسمعه من الشخصية وصفا ظاهريا خاليا من اي تدخل او تاويل"[16]، فالراوي بالتالي شاهد على تصرفاتها فقط وليس بمقدوره النفاذ الى نفسياتها او الاطلاع على افكارها وماتخططله.

ثالثاً- ظهور السارد داخل النص السردي:

يختلف ظهور الرواة داخل النص السردي باختلاف الامكنة التي يتخذها السارد وهناك نوعان رئيسان للسارد وتعامله مع الاحداث:

1- السارد المشارك في الاحداث: هو السارد الذي يكون متواجدا في صلب الاحداث ومتفاعلا معها ويمتلك من الامكانيات الدرامية للقيام بالعمل والمشاركة في الاحداث ودفعها الى الامام فهو يمتلك الامكانيات على القول والفعل الذين يدفعان عجلة الاحداث الى الامام.

2- السارد غير المشارك في الاحداث: وينقسم على نوعين رئيسين:

أ- سارد شاهد على الاحداث ب- سارد غير شاهد على الاحداث[17].

في النوع الاول يقتصر وجوده كشاهد موجود ضمن الحكاية الفلمية من دون ان يكون طرفا فعالا فيها ويكون دوره سرد الرواية التي شاهدها .اما النوع الثاني (سارد غير شاهد على الاحداث) في بعض الاحيان يكون السارد غير شاهد على الاحداث فهو لايسرد تجربته الشخصية بل يسرد قصص الاخرين التي قرأها او سمعها من الاخرين.

رابعاً - الطرق الفرعية في السرد :

تُعَد هذه الطرق الفرعية في السرد ذات اهمية بالغة لامكانيتها في دعم البنية السردية في الفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية ودفع الحدث الى الامام ويشير (مارسيل مارتان) الى عدد من الطرق الفرعية للسرد منها ظهور العنوانات على الشاشة "هناك طريقة اخرى يجري استخدامها تقوم على اظهارعنوانات الصحف او صفحات من كتب يكون نصها معلنا عن مضمون الحدث البصري او معلقا عليه او بديلا عنه، او صفحات من دفتر يوميات خاصة بابطال الحدث"[18]، فالكتابة على الشاشة يقوم بتوظيفها الراوي الغاية منها تدعيم الحدث الدرامي عبر الاسماء او العناوين او التواريخ لتقديم ايضاحات وافية حول موضوع ما.

خامساً - الصوت من خارج الكادر:

الصوت من خارج الكادر هو "التعليقات المنطوقة التي تاتي من (خارج الكادر) كليا او جزئيا اي ان التعليق لايقدم كلمات شخص يتكلم على الشاشة، وفي وسعنا ان نميز من هذه التعليقات (الموضوعية)...والتي لايسهم المعلق فيها بنفسه بالحدث"[19]، وله اهمية بالغة في تعزيز (المبنى الحكائي) إذ ان الصوت يقدم معلومات وحقائق تدعم الصورة فهو اذن سارد عارف بكل شئ يتدخل ليروي لنا مع علمه المسبق حول الموضوع.

سادساً – الانساق السردية:

تمثل الأنساق السردية "بناءً زمنياً بكيفية خاصة للأحداث المسرودة، فتحدد نتيجتها أشكال سردية عدة، يتباين فيها شكل القصة المسرودة، بين القص الكلاسيكي والقص الحديث والمعاصر، ليرتبط شكل السارد وموقعه داخل فضاء الفلم السينمائي، بنوع النسق السردي"[20]، وظهرت في الفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية انساق سردية عدة استوحتها من الفنون الادبية (الرواية والقصة) إذ حولت هذه الانساق من انساق كتابية الى انساق صورية إذ قامت باختزال الكثير من الكلمات والاشكال بما تحمله الفنون المرئية من دلالات تعبيرية ورمزية لها التاثير الكبير على المتلقي ، والانساق السردية هي كما يأتي:

1- التتابع: ويعني "تتابع مكونات المتن في الرواية...على نحو متعاقب دون قطع أو أسترجاع أو أستباق"[21]، أي إن الاحداث تبدأ من نقطة محددة وتتابع وصولاً الى نهاية العمل الدرامي من دون أستخدام التقنيات الزمنية القطع،الاسترجاع،الاستباق).

2- التداخل: وهو البناء الذي "تتداخل فيه الاحداث دون أهتمام بتسلسل الزمان...إذ تتقاطع الاحداث وتتداخل دون ضوابط منطقية وتقدم دون أهتمام بتواليها وإنما بكيفية وقوعها"[22]، إذ يتضمن قصص كثيرة في إطار قصة أصلية واحدة.

3- البناء الدائري، الحلقي: ويقصد به "أن الاحداث تبدأ من نقطة ما ثم تعود في النهاية نفسها التي بدأت منها"[23]، يعتمد هذا النسق على حادثة من الحاضر ثم الرجوع الى نفس الحادث الذي أنطلق منه.

4- بناء التوازي، التناوب: وهو البناء الذي يقوم على سرد قصتين أو أكثر بطريقة التوازي في عرض الأحداث، إذ تتعدد الامكنة في هذا النسق مقابل ثبات الزمن ويتم الانتقال بين الأحداث باللحظة نفسها، "الأحداث وتتطور محكومة بزمان محدد وأمكنة متعددة وكلمة أخرى هو ان تسرد قصتين تدور أحداثهما في فترتين متوازيتين"[24].

5- اليات البناء الدرامي:

أولاً – الشخصية:

تمتلك الشخصية أهمية بالغة في العمل الفني وذلك لكونها العمود الرئيس الذي يحرك العمل ومحور الاحداث واصلها فهي التي تنقل الفعل وتقود الصراع مع باقي عناصر البناء الدرامي وتعمل الذروات وتؤدي بالفعل الى النهايات المفترضة "لان الفعل والشخصية جزء من كل واحدة وأن بينهما من التداخل والترابط ما يجعل قيام الواحد منها دون الأخر أمراً مستحيلا"[25]، فلا يمكن ان نرى دراما من غير شخوص تتدفق الاحداث من اجلهم.

وفي الدراما لكل شخصية خصائصها التي تميزها عن غيرها وتتحدد هذه الخصائص بالحبكة الدرامية، وأن يكون للشخصية فعل، وهذا يُعدّ الدافع الذي يدفعها للتعبير عنه خارجياً، وهذا يقابله رد فعل معاكس من شخصية أخرى مما يؤدي إلى التصادم وبهذا يحدث الصراع الدرامي" أن أهم طريقة لتقديم الشخصية هي من خلال الفعل"[26]، لذلك تُعدّ الشخصية عنصراً مهماً من عناصر الدراما فان لم يكن هناك شخصيات لم تكن هناك دراما، لانها هي التي تنفذ الفعل ورد الفعل عن طريق الحوار الذي يؤدي إلى تصاعد الحدث وصولاً إلى الذروة مكونة الحبكة الدرامية. وعليه فالدراما تعتمد الشخصية بشكل أساس التي ينبني الفعل عن طريقها، إذ إن العلاقة بين الشخصيات تتم في أثناء ذلك الفعل.

ولابد لأي شخصية درامية ان يتوافر فيها الابعاد التالية[27]:

1) البعد الجسماني: ويقصدبه العناصر الجسمية والمادية الظاهرية

2) البعد الاجتماعي: المواصفات الاجتماعية كالطبقة التي ينتمي اليها، والمكان الذي ولد فيه.

3) البعد النفسي: وهو حصيلة البعدين الجسمي والاجتماعي ويشمل كل مايتعلق بالحياة النفسية للشخصية وتداعياتها وميولها ومزاجها ومن هنا كانت نفسيتنا أقصد كياننا النفسي، هو الذي يتم كياننا الجسماني والاجتماعي ويشكلها.

والشخصية الدارمية لابد لها ان تكون قادرة على حمل عبء الدور المناط بها، أي إنها تتمتع بالصفات التي تؤهلها للايفاء بمستلزمات الفعل الدرامي، وهذه الصفات سوف تبرز أكثر عبر العلاقة المتفاعلة بين الشخصية وباقي العناصر الدرامية الاخرى فضلاً عن ابعادها االمذكورة انفا، فالشخصية **"**هي المصدر الأساس لخلق سلسلة من الأحداث التي تتطور عبر الحوار والسلوكيات العامة والخاصة**"**[28].

ثانياً – الحبكة:

تعد الحبكة من العناصر الدرامية في النص، وقد بلغ اهتمام (ارسطو) بها الى حد درجها ضمن العناصر الستة المكونة للتراجيديا، فهي بمنزلة الروح من الجسد وان غاية التراجيديا في عنصر الحبكة، وهي ترتيب الاحداث أو الاشياء التي تقع في القصة، وقد ترجمت الحبكة بوصفها عقدة، لكن الحبكة كما أشار اليها عبد الواحد لؤلؤة "أدق ترجمة من العقدة التي اشاعها بعض الكتاب، لما توحي به هذه الكلمة من التعقيد، والحبكة من الفعل (الحبكة) حبك، أي احكم صناعة الشيء"[29]، والبعض الاخر قد ترجم الحبكة "بالقصة أو الحكاية أو الخرافة"[30]. ولضمان قوة العمل الدرامي يجب أن تكون الحبكة على مقدار من القوة والأتقان وأن تجري ربط الاحداث ربطاً متسلسلاً محكماً يجذب المشاهد بعوامل التشويق والإثارة، فالحبكة الجيدة " يجب أن تكون قوية تربط بين الأحداث، ويجب أن تكون مقنعة، وعلى مستوى جيد من البناء السليم، و تتضمن القيم التي تهم الجمهور"[31]، أي يجب ان تبني الأحداث بشكل منطقي، اي ان يربط كل حادث بما سبقه وما تلاه من حوادث.

وبنظرة عميقة وشاملة لمفهوم الحبكة – وبالأخص في دراما الشاشة- فأننا سوف نجد ان الحبكة هي" التنظيم الشامل لأحداث القصة في وحدة بنائية مترابطة عضوياً، تستخدم لغة الشاشة وخصائصها الجمالية، كي تشد انتباه المشاهد، وتحقق في محصلتها النهائية الهدف الذي يتوخاه الفنان"[32]، ولهذا فأن الحبكة تتكون من عناصر عديدة تثري العمل الدرامي، وتدفع المشاهد الى متابعته، وهذه العناصر هي:

1- المقدمة*:

إن النص الدرامي لأي عمل فني – فلم، أوتمثيلية، أوسلسلة، أومسلسل – هو عبارة عن بناء مترابط " لذا يصبح من الضروري أن تعرض مكونات قصتك منذ البداية...ويجب أن يعرف القارئ ماذا يجري، بادئ ذي بدء عليك أن تمهد لمعلومات قصتك بطريقة بصرية، يجب أن يعرف القارئ (من) هي الشخصية الرئيسة؟ (ما) هي المقدمة الدرامية، وعن أي شئ تدور؟ ما الوضع الدرامي أوالظروف التي تحيط الفعل؟"[33]، فالمقدمة من حيث "الوقائع الظروف والمشاكل.. التي يمكن أن تثير الصراع"[24]، تؤدي دوراً أساسا في الإيحاء بالفعل الدرامي الاساس للشخصية الرئيسة والسمات الفكرية والنفسية والاجتماعية التي تتصف بها، التي تواجه موقفاً أو مشكلة تتطور إلى صراع مع قوى أخرى.

أما الوظائف المتعددة للمقدمة (العرض التمهيدي) فهي[35]:

أ. التعريف بنوع العمل والحقبة الزمنية التي تدور فيها احداثه والمكان الذي تجري فيه الاحداث.

ب. يميط اللثام عن العناصرالاولى وهي الديكور والازياء والحقبة التي تدور فيها أحداث العمل.

ت. السياق التاريخي والاجتماعي للعمل أهمية كبيرة وهو مايستهدفه العرض التمهيدي، ويمكن لذلك ان تكتب عبارة على الشاشة تشير الى هذا السياق.

ث. تقديم الشخصيات الرئسية في العمل وعرض الصلات بينها، والكشف عن صفات الشخصية الجسدية: شكله، طريقة كلامه، طريقة ارتدائه للملابس، وعرض مهنة بطل العمل.

ج- أبراز آليات الصراع في العمل الفني بين مختلف شخصياته،

2- نقـطة انطـلاق الحـدث:

بعد عرض نوع العمل الدرامي والحقبة الزمنية التي تدور فيها أحداثه والمكان الذي تجري فيه الاحداث، وبعد تقديم الشخصيات الرئيسة في العمل الدرامي وعرض الصلات بينها وتوزيع محاور الصراع فيما يختص بها، وعرض الشخصيات وهي تعيش أوضاعها الطبيعية، فلابد من حدث أو عنصر يقلب او يخل بهذه الاوضاع الطبيعية المتوازنة للشخصيات

ويضع الشخصيات في مواقف أستثنائية، هذا العنصر او الحدث يسمى" بالحدث القادح أو بالعنصر القادح، هو العنصر الذي يسمح بالوصول الى العقدة الدرامية الرئيسة الاولى التي تكسر روتين البطل وتجعله يحصل على هدف"[36]، ويمكن لهذا الحدث الذي يقلب المسار المتوازن أو الطبيعي الذي تتخذه الشخصيات أن يكون قراراً أو معلومة أو زواجاً، أو لقاء.

3- التعقيد :

التعقيد هو كل مايعرقل السير الطبيعي للاحداث "كأصطدام البطل بشئ معارض، يدفعه الى التصارع معه، وعلى هذا فان التعقيد هو نتاج العامل الذي يتدخل في سير الحدث لتغيير مجراه"[37]، فالتعقيد تغيير في مجرى سير الاحداث التي تحصل في العمل الدرامي تؤدي الى اعاقة البطل من الوصول الى غايته المنشودة عن طريق اما حدث او معلومات او إدخال شخصيات جديدة تعمل على اعاقته والحيلولة دون الوصول الى مبتغاه، وهنالك نوعان من العقبات أو التعقيدات التي نشاهدها في الاعمال الدرامية وهي[38]:

أ- العقبات الخارجية: وهي العقبات التي لاترتبط مباشرة بالخصال التي تمتع بها الشخصية ومنها (غرق سفينة، العاصفة، المرض، الحوادث المرورية، الاعطال، الحرب، الطبيعة).

ب- العقبات الداخلية: هو الايحاء بأن ما يلاقيه البطل لايحصل بمحض الصدفة بل نتيجة خيارات حياتية أو خيارات تفضي الى الدراما ومنها(العيوب الانسانية أي عيوب البطل نفسه).

4- الأزمة :

الازمة هي" لحظة التوتر التي تبلغها القوى المتعارضة الخالقة للصراع وتؤدي الى ترقب في تحول الحدث الدرامي"[39]، فالأزمة الدرامية إحدى أهم نقاط التحول التي يمر عبرها العمل الدرامي وتكون نتيجة ضمنية للتغيير، ويكون التحول من خلال وصول الأحداث عن طريق تحريك الفعل الدرامي المتصاعد إلى نقطة التحول أو الأزمة والتي تُعد "مرحلة يشتد فيها الصراع إلى درجة يتحتم فيها الوصول إلى حل حاسم"[40]، فعند لحظة التصدي والمجابهة للبطل مع القوى المعارضة، يحدث تضارب في المصالح والعواطف، إذ ينتج عنه صراع يقودنا بدوره الى إلى مداه الأعلى وهذا يطلق عليه الأزمة.

5- الذروة :

الذروة هي" نقطة التركيز العليا في العمل الدرامي، وهي اللحظة التي يتم مواجهة الخطر الرئيس فيها والتغلب عليه"[41]، فالذروة هي قمة البناء الدرامي في العمل الدرامي وهي التي تصل فيها الصدامات والمواجهات بين البطل والأطراف الأخرى إلى أقصاها نحو"أنفجار التصادم في أعلى نقطة من الصراع"[42]، إذ لابد أن ينتصر أحد منهم ويخسر الآخر.

وتعد الذروة أعظم المشاهد الدرامية تأثيرا لانها المرحلة التي ينتظرها المشاهد، التي تكون عبارة عن القرار الذي يليه التحول من جراء الصراع بين قوتين متعارضتين بعد ما استخدمت القوى المتصارعة التي تحركها رغبات متعارضة كافة الوسائل الممكنة للوصول الى الاهداف التي تطمح اليها.

6- الحل أو النهاية :

ويقصد به ما يعقب الذروة من نتيجة تمثل نهاية الصراع، إذ "تمتلك تأثير على المتلقي وتشده نحو الخطاب الدرامي التلفزيوني ويجب في الحبكة بالإضافة للبداية والوسط ان تمتلك نهاية تسهل على الذهن باختلاف ثقافة الاحاطة بها"[43]، فالحل أو النهاية هو آخر عناصر بناء الحبكة، الجزء الذي تنتهي عنده الدراما، ويكمل فيه صانع العمل الدرامي رسم جميع خطوط العمل الدرامي " إنها النقطة التي تتجمع فيها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه الذي يريد الكاتب الإبانه عنه، وكذلك الحال في السينما والدراما التلفزيونية، فالمُشاهد يتابع العمل كله للوصول إلى نهايته"[44]، والنهاية تعد النقطة التي يتم فيها حل المشكلة الناشئة من الحبكة وانحلال الصراع والتوترات،

ثالثاً- الحوار:

يشكل الحوار احد المقومات الأساسية للعمل الدرامي وهو" نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر بحيث يتسم حديثهم بالموضوعية والإيجاز والإفصاح وهو الطابع الذي ينتظم به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار، ويشتمل على نسب موزونة ومنظومة من الإيقاع والاتزان"[45]،إذ يفصح الحوار في الغالب عن تاريخ الشخصيات الدرامية أو رؤيتها للأحداث، أو خططها للمستقبل، أو يعبر عن مدى ثقافتها وقدراتها الفكرية والذهنية والأدبية،

ويأتي الحوار في سياق بناء الاعمال التلفزيونية عنصراً أساساً لتوصيل الفكرة أو الموضوع الذي تحمله في طياتها إذ أن "الكلمة المنطوقة هي الطريقة الاسرع والاسهل لتقديم معلومة ما على الشاشة والحوار أساس واقتصادي لتطوير الشخصيات والمواقف الدرامية"[46]، وعن طريق الحوار يعبر المسلسل التلفزيوني عن مضمونه بوساطة الكلمات المنطوقة على لسان الشخصيات إذ يُعد" أوضح جزء في العمل الدرامي، وأقرب الى أفئدة الجماهير وأسماعهم، ويعبر به الكاتب عن فكرته، ويكشف به عن الاحداث المقبلة والجارية في العمل الدرامي، وعن الشخصيات ومراحل تطورها"[47]، والحوار في الدراما التلفزيونية مقارنةً بالمشاهد المرئية تكاد تكون النسبة متساوية إذ تُعَد الدراما التلفزيونية "وسيلة ممتعة لانه الوسيلة الوحيدة التي تعتمد التقسيم المتساوي بين كل من الحوار والمشاهد البصرية"[48].

رابعاً- الصراع:

يشكل الصراع عنصر مهماً وأساسياً في هيكلية البناء الدرامي للاعمال الدرامية فهو" الركيزة الرئيسة في أي عمل درامي ويقوم على تعارض قوتين تمثلان نتاجاً مختلفاً لظروف وعوامل نفسية واجتماعية معقدة ومتشابكة"[49]، ويُعد الصراع جوهر الدراما لأن" الدراما عبارة عن صراع، إذ بدون هذا الصراع يصبح جمهور المشاهدين منفصلاً عن الحدث ويراقب فقط بدلاً من التفاعل"[50]، فالصراع يعمل على شد المشاهد نحو ما يجري من أحداث وخلق نوعاً من المتعة والتشوق لمعرفة ما سيحدث للشخصيات من أحداث ووقائع من بداية العمل الفني الى نهايته الحتمية، والصراع الدرامي يرتبط بالفعل الدرامي، ويرتبط هذا الأخير بالشخصيات الدرامية التي تسير بالفعل نحو العقد والأزمات وبهذا يدفع الصراع الشخصية الدرامية الى النمو ويدفع بالعمل الفني إلى أهدافه، وبهذا فأن الصراع" يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث"[51].

والصراع الدرامي هو أولاً: "مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي"[52]، وثانياً: "يجب ان يكون صراعاً بين ارادات انسانية، تحاول فيه ارادة انسان ما او مجموعة من البشر كسر ارادة انسان اخر او مجموعة اخرى من البشر"[53]، وثالثاً:" الصراع الدرامي حينما يبدأ انما يبدأ كنتيجة حتمية لمعطيات معينة، أي انه يتطور من موقف معين.. وبهذا تلغى الصدفة المحضة"[54]، فهو صراع مقصود لاتحكمه الصدفة ويتحرك في البناء الدرامي للعمل الفني على وفق مخطط معروف مسبقاً.

ولان الدراما برمتها هي صراع فان خاصية ذلك الصراع انما "صراع اجتماعي تمارس فيه الارادة الواعية ويكون على شكل اشخاص يكافحون ضد اشخاص اخرين او افراد ضد مجموعات او مجموعات ضد مجموعات او افراد او مجموعات ضد قوى اجتماعية او طبيعية"[55]، ومن هذا التعريف تتوضح انواع الصراع:

1- الصراع الداخلي: ويتمثل بصراع البطل مع نفسه: وفي هذا الشكل من أشكال الصراع يواجه البطل تحديات نابعة من داخله، ويحاول التغلب عليها من أجل تحقيق هدفه، وفي مثل هذه" الصراعات الداخلية جميعاً نرى شخصية في مازق بين جانبين من جوانب ذاتيتها، مشتتة بين قيم او اهداف او رغبات متكافئة القوة، ولكنها متصارعة، وفي بعض الاحوال يحل هذا الصراع الداخلي وتنمو الشخصية او تتطور نتيجة لذلك"[56].

2- الصراع الخارجي ، ويأخذ عدة أشكال هي :

أ. الصراع مع الطبيعة: ويكون مع أحد عناصر الطبيعة كمواجهة الانسان للبحر والعواصف والكوارث الطبيعية وغيرها، وذلك من أجل البقاء أو من أجل الوصول للهدف وتحقيقه.

ب. الصراع مع شخصية او جماعات: وهو من أكثر أنواع الصراع شيوعاً في الاعمال الدرامية، والصراع على هذا المستوى بين ارادات انسانية متعارضة اوباحثة عن اهداف متماثلة.

ج. الصراع مع المجتمع: وفيه يكون صراع البطل مع المجتمع ككل من أجل إحداث تغيير، كما في قصص المصلحين وبعض الثوار والعلماء، أو من أجل أهداف وأغراض تخص اشخاص معينين لا تتلائم مع المجتمع مما يؤدي الى الصراع.

مؤشرات الاطار النظري:

اولاً: يقوم البناء السردي في المسلسل التلفزيوني على:

1- أنماط السرد وهي :السرد الموضوعي و السرد الذاتي.

2- وجهات النظر.

3- زاوية الرؤية.

4- الانساق السردية.

5- طرق السرد الفرعية التي يتخذها السارد لها اهمية بالغة داخل المبنى الحكائي عن طريق الكتابة على الشاشة واظهار العنوانات، التي لها الاهمية في رفد السرد الرئيس، بسرود فرعية تضخ المعلومات.

ثانياً: عناصر البناء الدرامي التي تسهم في بناء المسلسل التلفزيوني:

1- الشخصية وذلك بالتركيز على تكوينها الذاتي وتفردها الخاص وعلاقتها بالوقائع والاحداث المحيطة بها.

2- الحبكة وتشمل (المقدمة، نقطة انطلاق الحدث ،الأزمة ،الذروة ،النهاية).

3- الصراع.

4- الحوار.

الدراسات السابقة:

بعد اطلاع الباحث على مكتبة الكلية والمكتبات المركزية للبحث في الدراسات السابقة التي تتعلق بالبحث الموسوم (السردي والدرامي في بناء المسلسل التليفزيوني) لم يجد الباحث دراسة اختصت بالسرد والدراما في ان واحد ضمن البحث،ولكن وجد الباحث بعض الدراسات التي اقتربت من احد الابحاث في متن البحث وهي :

1) دراسة (ماهر مجيد ابراهيم)[57]، الموسومة "التراكيب الزمنية في سردية الفلم السينمائي المعاصر" وهي أطروحة دكتوراه، ويتقارب البحث الحالي بالمبحث الاول من هذه الدراسة والذي حمل عنوان (السرد السينمائي).

2) دراسة (علي زيد منهل)[58]، الموسومة" الاتجاهات الفنية في الدراما التلفزيونية" وهي أطروحة دكتوراه، ويتقارب البحث الحالي بالمبحث الثاني من هذه الدراسة والذي حمل عنوان (البناء الدرامي وفق المناهج الفنية).

الفصل الثالث – إجراءات البحث:

اولاً- منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل في انجاز هذا البحث.

ثانيا - مجتمع البحث:

لان مجتمع البحث واسع ولايستطيع الباحث حصر جميع المسلسلات فانه قد اختار عينة واحدة لاسباب سوف يذكرها في عبنة البحث.

ثالثا - عينة البحث:

ان عينة البحث هنا تتركز في مسلسل (سقف العالم) للمخرج (نجدة أسماعيل أنزور) الذي يقع في (30) حلقة وان اختيار هذه العينة ليس لأنها الأفضل وليس تماشياً مع المنهجية وحدود البحث فحسب بل لان لها القدرة على ايفاء حاجات البحث وتحقيق هدفه لما تحتويه من بناء سردي ودرامي، وكذلك لأنها:

1- اعتمدت العينة المختارة على توظيف متميز لعناصر السرد والدراما.

2- اختير العمل أفضل دراما عربية لعام 2007م لتقديمها من خلال برنامج (wide Engle) الزاوية العريضة في الولايات المتحدة الأمريكية، وعدوه أهم حدث درامي لعام 2007.

3- تمت ترجمة العمل إلى عدة لغات ودبلجته بلغات كثيرة وعرضه في عدد من الدول الإسلامية منها: (اندونيسيا - ماليزيا - إيران - تركيا) وتم اختصار العمل إلى سبع حلقات وترجمته إلى اللغة الإنجليزية وعرضه في عدد من المحطات الأوروبية والأمريكية.

رابعا - اداة البحث:

لغرض تحقيق اعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة فان البحث يتطلب وضع واستخدام اداة للتحليل يتم استناداً اليها في تحليل العينة المختارة وعليه سيعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات الاطار النظري كاداة للبحث والمؤشرات كاداة للتحليل.

سادسا – وحدة التحليل:

تفترض عملية تحليل العينة المختارة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعاني، لذا سوف يعتمد الباحث على المشهد كوحدة تحليل في عملية تحليل عينة البحث0

الفصل الرابع – تحليل العينة:

معلومات عن العينة:

أسم المسلسل: سقف العالم/اخراج: نجدة اسماعيل انزور/انتاج: شركة المها للانتاج التلفزيوني.

تمثيل: قيس شيخ نجيب، وسلاف فواخرجي، ومنى واصف، وجيني اسبر، وبيير داغر.

تأليف: حسن يوسف/ موسيقى تصويرية: وليد الهشيم/ مدير التصوير والإضاءة: محمد حبيب.

عدد حلقات المسلسل : 30 حلقة/ وقت الحلقة : 42 دقيقة / تاريخ الانتاج : 2006

ملخص المسلسل :

يتناول المسلسل في قصته حقبتين: الأولى معاصرة، والثانية تعود إلى نحو ألف سنة إلى الوراء، عبر استعادة مخطوطة مفقودة في اللغة العربية كان قد كتبها الرحالة العربي أحمد بن فضلان بعنوان (رسالة ابن فضلان) في ثلاثين حلقة تختصر مغامرة مليئة بالأخطار والمفاجآت حيث يهدف العمل إلى الردّ على الإساءات الموجهة للرسول (صل الله عليه واله وسلم) والإسلام التي ظهرت مؤخرا في دول غربية، حيث يتم أرسال (أحمد بن فضلان) الى بلاد الصقالبة البلغار كسفير للخليفة المقتدر، فينطلق (بن فضلان) في سفارته من بلد الى اخر ويمر بالكثير من القبائل ويتعرض الى الخطر الشديد منها الى أن يصل الى القبائل الرسية (الفايكنك) ، ويتم أختياره كمحارب ثالث عشر، ومن ثم يغادروا الى أرض الدانز ويستقبلهم الملك روثكار، ويقومون بصد الاعتداءات من قبل وحوش الضباب، وبعدها تندلع معركة فاصلة بينهم وبين وحوش الضباب

تنتهي بأنتصارهم على الفاندلز، وتنعم مملكة الدانز بالخير والسلام ومن ثم يرجع (بن فضلان) ويكمل سفارته الى (المش بن يلطور) ويعود الى العراق بعد ان تستغرق رحلته ثلاث سنوات.

تحليل العينة:

اولاً: يقوم السرد في المسلسل التلفزيوني على:

1- السرد الموضوعي و السرد الذاتي.

- السرد الموضوعي: وهو السرد الذي يكون فيه السارد عليما بافكار الشخصيات، فهو يحاول ان يسرد الوقائع بكل موضوعية فهو يملك معرفة عن الشخصيات ويصفها بشكل محايد.ففي المشهد الاول من كل حلقة من المسلسل يظهر الراوي الموضوعي بصوت من خارج الكادر وهو يقوم بسرد آراء المفكرين والكتاب والفلاسفة والمؤرخين والمستشرقين والزعماء من غير المسلمين الذين كتبوا بحق الرسول الكريم " محمد " (صلى الله عليه وآله وسلم) وخبرته وعظمة رسالته وذلك عن طريق الكتابة على الشاشة كأحدى طرق السرد الفرعي، وتكون خلفية الكتابة سماء زرقاء للتعبير عن القيم الروحية السمحاء التي تنبعث من السماء، والراوي هنا يقوم بطرح هذه المقولات بكل موضوعية تاركاً للمشاهد المجال الواسع لفهمها وأدراكها، حيث أبتدأت هذه المقولات من الشاعر الفرنسي (الفونس دا لامارتين) الى الفيلسوف (كارل ماركس)، ففي المشهد رقم (1) من الحلقة (30) نرى مقولة الفيلسوف الالماني كارل ماركس بصوت من خارج الكادر وكتابة على الشاشة ومن خلفها السماء الزرقاء (أن " محمداً " زرع بين المشركين أبدية الروح، وليس من حقه أن يعد بين رجال التاريخ العظام فقط ، بل جدير بنا أن نعترف بنبوته، وأنه رسول السماء الى الارض).

- السرد الذاتي: يكون السارد في هذا السرد راوياً مشاركاً في الاحداث، نتتبع الاحداث والوقائع من خلال مايشاهده وما يسمعه، ففي المشهد رقم (2) من الحلقة (1) في الدقيقة (02:24) ، فبعد أن تتلقى (نارا) خبر الاساءة الى الرسول الكريم "محمد" (صلى الله عليه وآله وسلم)إذ تتجول (نارا) في الشارع وهي تشاهد عدم الاستقرار في الشارع الدنماركي، ويرافق ذلك أصوات واصداء حول هذه الاساءة ، وفي هذا الاثناء نشاهد إمرأة دنماركية تقرأ صحيفة، إذ تأخذ الكاميرا حركة بانورامية خاطفة تستعرض فيها وجهة نظر البطلة حتى تتوقف على لقطة قريبة للامرأة الدنماركية وتركز عليها، من خلال هذا المشهد شاهدنا الحدث من وجهة نظر (نارا) التي ترينا ماتشاهده من أحداث الصدمة التي تلقتها من جراء هذه الرسوم المسيئة.

ب – وجهات النظر:

يختلف ظهور الرواة داخل النص السردي باختلاف الامكنة التي يتخذها السارد وهناك نوعان رئيسان للسارد وتعامله مع الاحداث :

- السارد المشارك في الاحداث: هو السارد الذي يكون متواجدا في صلب الاحداث ومتفاعلا معها ويمتلك من الامكانيات الدرامية للقيام بالعمل والمشاركة في الاحداث ودفعها الى الامام، ففي المشهد رقم (15) من الحلقة (3) في الدقيقة (26:03)، يزور (ابن فضلان) وخادمه (صعصع) بيت (ميمون ابن الافطس) على أثر قيام (ميمون) بالانتحار في نهر دجلة وذلك بسبب حبيبته (ثمل) الذي يتم أخذها الى قصر الخليفة المقتدر بعد عجزه عن دفع ثمنها وتحريرها من شيخ الكار المسؤول عليها، فنرى (ابن فضلان) يعرض عليه حل لمشكلته ويحثه على عدم القنوط من رحمة الله، وان مفتاح حل هذه القضية هي عن طريق (ابن الجصاص) وهو من الأدهياء ويتظاهر بالحمق ومقرب من الخليفة المقتدر، ففي هذا المشهد (أبن فضلان) راوي مشارك في الاحداث ويتفاعل مع مجريات الاحداث اولاً بأول ويسهم بشكل فعال في تطور الحدث ودفعه الى الامام.

- السارد غير المشارك في الاحداث:

ففي المشهد رقم (5) من الحلقة (2) في الدقيقة (09:06) ،يتمثل السارد غير المشارك في الاحداث عن طريق القاص او الحكواتي الذي يقوم بسرد الحكايات والقصص على العامة من الناس، اذيقوم هذا الحكواتي بقص حكاية كسرى ابن شروان وكيف كان ذو عين واحدة ويستطيع ان يرى بها ما لايراه عشرة رجال، وكيف قام كسرى بالثأر من قاتله، بعد أن كذب عليه و أوهمه بان الزجاجة التي فيه الحبوب هي خاصة بالجماع، وأتضح بعد ذلك انها سم ، في هذا المشهد ان السارد هنا غير مشارك في الاحداث، فهو لايسرد تجربته ولكن يسرد قصص واخبار وحكايات الاخرين التي تم تناقلها من جيل الى آخر، أو عن طريق سماع تلك القصص من الاشخاص انفسهم.

ج – زاوية الرؤية:

تُعد تقنية الرؤية السردية من أهم المرتكزات التي يقوم عليها السرد في الاعمال الدرامية، وهي موقع الراوي من الأحداث التي يسردها، وزاوية الرؤية المستخدمة في مسلسل سقف العالم هي الرؤية من الخلف، التي تتمثل بـ(أحمد ابن فضلان) الذي يقوم بالقص على طوال حلقات المسلسل إذ يتميز الراوي في هذا النوع بكونه راوياً عارفا بكل شئ اكثر مما تعرفه الشخصيات الاخرى، لدرجة انه يعرف كل ما يدور في نفس وذهن الشخصيات ويدرك دوافعها ورغباتها واحاسيسها، ففي المشهد رقم (22) من الحلقة (2) في الدقيقة (36:43) فأن (ابن فضلان) هنا وهو متقدم بالسن يقوم بالقص ويتكلم عن طلب الخليفة المقتدر المثول امامه وكيف استعد لهذا اللقاء وأنه قد لبس احسن الثياب ومضى اليه، في المشهد الثاني (ابن فضلان) وهو يسير مع قائد الحرس ويتم أيصاله الى مكان تواجد الخليفة المقتدر، في هذا المشهد فأن الراوي عارفاً بكل شئ أكثر ماتعرفه الشخصيات الاخرى.

د- الانساق السردية:

تتشكل الانساق السردية على وفق الكيفية التي تسرد بها الاحداث ، وبما أن مسلسل سقف العالم ، يتناول في قصته خطين متوازيين خط معاصر يبين الإساءات ومن يقف ورائها وكيفية إبعاد هذه الحملة الشرسة ضد الإسلام والمسلمين، أما الخط الثاني للعمل فهو الخط التاريخي والذي ينتقل بالمشاهد للرد عبر التاريخ عبر رحلة (احمد بن فضلان) من بغداد عاصمة الدولة الإسلامية آنذاك والعنوان الحضاري للعالم إلى بلد الدانز الغارقة في الجهل والوثنية والخرافة لينقل هذا الشاعر الأديب (بن فضلان) بأخلاقه تعاليم الإسلام الحضارية للغرب المتخلف الغرق في غياهب الجهل والخرافة ويسهم في التأسيس للنقلة الحضارية التي عاشها الغرب بعد قرون عدة ، لهذا فأن (نسق التوازي) الذي يقوم على سرد قصتين أو أكثر بطريقة التوازي في عرض الأحداث، أدى دوراً كبيرا في سياق المسلسل ففي المشهد رقم (32) و(33) من الحلقة (1) في الدقيقة من (32:43) إلى (34:58)، في المشهد الاول في الوقت الحاضر تطلب (نارا) من البروفسور (اوتسون) المشرف على أطروحتها، بتعديل العنوان من (الاثار الثقافية والاجتماعية لرحلة أحمد بن فضلان الى بلاد الدنماركيين قبل أحد عشر قرناً) إلى (أحمد بن فضلان من بغداد الى روثكار) ومن هذا الحوار يتم الانتقال الى المشهد الثاني أي الى الماضي، إذ نشاهد (بن فضلان) وهو يقوم بخط بعض المخطوطات ويرافق ذلك صوته ، إذ يقوم بالتعريف عن نفسه وأنه سفير الخليفة المقتدر الى بلاد الصقالبة البلغار والبشكير والرس الشماليين ، يروي فيه ما رآه في تلك البلدان وأحوالهم وطريقة عيشهم. في هذين المشهدين فأن نسق التوازي سرد لنا قصتين تدور أحداثها في فترتين متوازيتين ، بطريقة التوازي او التناوب في عرض الاحداث، إذ أختلفت الامكنة بين المشهدين لكن الذي يربط بينهما هو (أحمد بن فضلان).

ثانياً: عناصر البناء الدرامي والتي تساهم في بناء المسلسل التلفزيوني:

1- التركيز على تكوين الشخصية الذاتي وتفردها الخاص وعلاقتها بالوقائع والاحداث المحيطة بها.

تُشكل الشخصية وما تحمله من خصائص وسمات معينة متفردة - منها ماكان فكرياً ومنها ماكان بطولياً ومنها ماكان انسانياً - محوراً اساسياً تستند اليه الدراما لإظهار هذه الصفات والخصائص والسمات التي تميزت بها الشخصية الى المتلقي، لانها تعبر عن مرحلة مهمة في البناء والتكوين لتلك الشخصية التي كانت مثار اهتمام وشهرة، والشخصية التي يقوم العمل الدرامي من أجل إبرازها وإلقاء الضوء عليها فنياً وفكرياً هي الشخصية التاريخية أحمد بن فضلان الذي كان شاعراً وأديباً وفارساً، ذو ثقافة إسلامية جيدة ومطلعاً على الثقافات والعلوم المختلفة، وكذلك كان مهتماً باللغات الحية إذ كان يجيد اللغة الاتينية واللغة الفارسية، وكذلك كان يتميز بالذكاء، وسرعة البديهية والقدرة على المحاورة والإقناع، والصبر على الشدائد، و كان مهتماً أيضاً بالتجارة لأن والده يعد من كبار التجار في وقته، كل هذه الصفات مجتمعة هي التي مكنت أحمد بن فضلان أن يكون سفيراً للخليفة العباسي المقتدر بالله الى ألمش بن يلطوار ملك الصقالبة البلغار ليفقهه في الدين ويعرفه شرائع الإسلام، ولهذه الأسباب وغيرها وعد ابن فضلان سفير العرب والإسلام الأول الى بلاد الصقالبة وعدت رحلته التي استغرقت ثلاث سنوات ذات أهمية كبيرة بالنسبة لشعوب المنطقة التي زارها لما فيها من معلومات وأحوال وأخبار ضمنها تقريره، قد أنارت سبل المعرفة وألقت أضواء على الجوانب الاجتماعية والثقافية لشعوب تلك المنطقة، وقد برزت هذ الصفات والخصائص والسمات عبر العديد من المشاهد ، ففي المشهد رقم (38) من الحلقة (1) في الدقيقة (39:22)، يظهر فيه (أحمد أبن فضلان) وهو يتدرب على المبارزة بالسيف مع صديقه (ميمون) في حديقة بيته، وفي كل مبارزة يخسر (أبن فضلان) امام صديقه (ميمون) وبينما هما يتدربان تطل عليهم من الشرفة (والدة أحمد بن فضلان) وتسلم عليهم وتسأل صديقه(ميمون) عن حال (أحمد بن فضلان) في التدريب، فيُجيب ميمون قائلاً:

- ميمون (موجهاً الكلام لأم أحمد): لن يموت من الدقيقة الاولى في المعركة، ولكنني أشك في نجاته إذ طالت المعركة أكثر من ذلك.
- أحمد بن فضلان (متذمراً): أنا من فرسان البيان، ولا أريد أن أنذر نفسي للسيف والطعان.

في هذا المشهد يشير (بن فضلان) بصورة صريحة الى أنه من (فرسان البيان) أي أصحاب العلم والتبليغ في كشف وأظهار الحقائق والاثبات بالدليل، وهي احدى الصفات والسمات المتعلقة به.

وفي المشهد رقم(7) من الحلقة (2) في الدقيقة (11:47)، في سوق الوراقين يقوم (بن فضلان) بالتجول في السوق ومن ثم يقف امام أحد محلات بيع الكتب، فيبادر صاحب محل بيع الكتب بالسلام على (بن فضلان) قائلاً:

- صاحب محل بيع الكتب (موجهاً كلامه لأبن فضلان): أهلاً وسهلاً بالشاعر المفلق، والاديب المدقق، درة الزمان أحمد بن فضلان.

وبعد ذلك يقوم (بن فضلان) بشراء العديد من الكتب ذات العلوم المختلفة وهي(أدب الكاتب للديموري، الإشراف في منازل الأشراف لأبن أبي الدنيا، أدب الغرباء للأصفهاني، كتاب الحيوان للجاحظ، كتاب ترجمة الضوابط لأرسطو طاليس، كتاب الزهرة لأبن داوود)، ففي هذا المشهد يتبين من كلام صاحب محل بيع الكتب عند وصف (أبن فضلان) بالشاعر المفلق والاديب المدقق بأن بن فضلان كان معروفاً في ذلك الوقت بأنه شاعرٌواديب.

وفي المشهد رقم(24) من الحلقة (2) في الدقيقة (38:18)، إذ يستدعي الخليفة المقتدر بالله (بن فضلان) الى مجلسه، وعند حضوره بين يدي الخليفة، يقوم (ابن قرين – والد حبيبته فيروزار) الى تقديم (أبن فضلان) الى الخليفة المقتدر، قائلاً:

- ابن قرين (موجهاً كلامه للخليفة المقتدر): هذا أحمد بن العباس الذي حدثتكم عنه يامولاي.

- الخليفة المقتدر(موجهاً كلامه لأبن فضلان): هل تحسن اللاتينية، كما أخبرنا أبن قرين.
- أبن فضلان(موجهاً كلامه للخليفة المقتدر): والفارسية أيضاً يا مولاي.
- الخليفة المقتدر(موجهاً كلامه لأبن قرين) : أحسنت الاختيار يبن قرين، فأبن صاحبك هذا،كيس لبق، يليق بخدمتنا وقد نعتمده بالمستقبل سفيراً لنا.

من خلال المشهد المرئي السابق يتضح معرفة (أبن فضلان) باللغات الحية ومنها اللاتينية والفارسية وهي أحدى اهم السمات التي يتفرد بها، والتي سوف تسهل من سفارته.

وفي نفس المشهد السابق رقم(24) من الحلقة (2) في الدقيقة (38:44)، إذ يسأل الخليفة المقتدر حاشيته عن معرفتهم بـ (أبن فضلان)، فيرد (جحظة) وهو المغني الخاص للخليفة المقتدر، قائلاً:

جحظة: أنا أعرفه يا مولاي.

الخليفة المقتدر: وماذا تعرف عنه.

جحظة: اعرف ان الله قد حبى أحمد أبن فضلان، فضلاً عن طلته البهية ومعرفته باللغات الحية، موهبةٌ بالشعر تجمع كمال الفطنة الى جودة الصنعة، وعمق الفكرة الى جدة الصورة.

في هذا المشهد يتحدث (جحظة) عن معرفته بالشاعر(أبن فضلان) وبالصفات التي يتصف بها شعر (أبن فضلان) وهي صفات لايتصف بها أي شعر آخر، ويتبين من هذا أن (أبن فضلان) كان معروفاً بشعره وأدبه من جميع شرائح مجتمعه آنذاك.

2- الحبكة وتشمل (المقدمة، نقطة انطلاق الحدث ، الأزمة ، الذروة ، النهاية).

أ- المقدمة:

تؤدي المقدمة دوراً أساسا في الإيحاء بالفعل الدرامي الاساس للشخصية الرئيسة والسمات الفكرية والنفسية والاجتماعية التي تتصف بها، وكذلك التعريف بنوع العمل من جهة والحقبة الزمنية التي تدور فيها احداثه والمكان الذي تجري فيه الاحداث من جهة أخرى، ففي المشاهد من رقم (1-11) من الحلقة (1) في الدقيقة من (01:00) الى (09:00) عبرت تلك المشاهد في الوقت الحاضر عن طريقة الاساءة للرسول الاعظم "محمد" (صلى الله عليه واله وسلم) بواسطة الرسوم الكاريكارتيرية المسيئة لشخصه الكريم وطريقة التعاطي معها من قبل جميع المسلمين ، في هذه المشاهد بينت المقدمة ان المسلسل يتناول الرسوم المسيئة للرسول الاعظم "محمد" (صلى الله عليه واله وسلم) وطريقة الرد على تلك الرسوم المسيئة من قبل الدول الاسلامية من خلال المظاهرات وحرق السفارات و الاعتصامات.

في المشهد رقم (12) من الحلقة (1) في الدقيقة (09:09) وخلال حديث (نارا) مع البروفيسور الدنماركي(أوتسون) المشرف على أطروحتها للدكتوراه، حول مخطوط (أحمد بن فضلان)، وأن المخطوط العربي الموجود في جامعة كراكوفر في الدنمارك هو نفس المخطوط الذي عثر عليه في مدينة مشهد الايرانية وخلال الحوار يتم الانتقال الى الماضي لشخصية (أحمد بن فضلان) وهو جالس امام مكتب متوسط ويقوم بالكتابة. خلال هذا المشهد تم التعريف على ملامح بسيطة لشخصية (بن فضلان).

وفي المشهد رقم (33) من الحلقة (1) في الدقيقة (34:58) تتضح شخصية (أحمد بن فضلان) من خلال الصوت المرافق للمخطوطات التي يقوم بخطها ويذكر أسمه بشكل صريح (أحمد بن فضلان بن العباس بن الرشيد) وأنه رسول الخليفة المقتدر الى بلاد الصقالبة البلغار والبشكير والرس والشماليين تواريخ ملوكهم والسبل التي يسلكونها في الكثير من حياتهم، فهذا المشهد المرئي تعرفنا أكثر عن شخصية (بن فضلان) وانه رسول الخليفة المقتدر الى بلاد الصقالبة البلغار.

في المشهد رقم (3) من الحلقة (2) في الدقيقة (04:05) وهو اللقاء الذي جمع (بن فضلان) و(فيروزا) ، إذ تقوم (فيروزا) بمعاتبة (بن فضلان) حول تأخر والده وأن خطبتها قد تأخرت وقد ضاقت بها السبل وان صبرها قد استنفذ، في هذا المشهد يتضح أن (بن فضلان) لديه خطيبة وأن المشكلة التي تعيق زواجه من (فيروزا) هو تأخر والده في التجارة.

في المشهد رقم (20) من الحلقة (2) في الدقيقة (34:39)، نتعرف من خلال هذا المشهد على الوظيفة التي يعمل بها (بن فضلان)، فبينما كانت (والدة بن فضلان) وابنها يتحاوران حول غرق السفينة ومقتل شريك والده (نصر ابو الشوارب) فيها وضياع نصف ثروتهما، يطرق الباب ويقوم خادمه(صعصع) بفتح الباب ويخبر (بن فضلان) بأن هنالك رسول من قبل قصر الخليفة المقتدر يطلبه، فيسأله بن فضلان قائلاً: (أليس الرسول من قبل رئيس الديوان الذي أعمل فيه) ، فيخبره (صعصع) بأنه من تشريفات فصر الخليفة. ففي هذ المشهد تعرفنا على الوظيفة التي يزاولها (بن فضلان) وهى عمله في رئاسة الديوان التابع الى الخليفة العباسي.

ب – الصراع:

يمثل الصراع القوى التي تحرك الاحداث بين الشخصيات في العمل الدرامي، وذلك عن طريق القوى المتعارضة التي تسعى الى تحقيق غاياتها، وفي مسلسل سقف العالم فأن الصراع يتمثل بين (بن فضلان) و (بن قرين) الذي يريد التخلص من (بن فضلان) بأي صورة كانت ، وأبعاده عن أبنته، بسبب التنافس بينه وبين والد (بن فضلان) في تجارته، ويزداد هذا الصراع عندما يعلم (أبن قرين) بأن والد (بن فضلان) قد خسر تجارته بعد غرق السفينة التي كانت تحمل البضائع في خليج سونمياني.ومن أجل أبعاد (بن فضلان) عن خطيبته (فيروزا)، فقد دبر له مكيدة لأبعاده من بغداد لأي سبب كان، وقدتحصل الفرصة عندما يقوم الخليفة المقتدر بالله بأستدعاء (بن فضلان) الى مجلسه في المشهد رقم (23) من الحلقة (2) في الدقيقة (38:19) ويخاطب (بن قرين) الخليفة قائلاً (هذا ابن فضلان الذي حدثتكم عنه يامولاي)، وبعد معرفة الخليفة بالامكانيات التي يتميز بها (بن فضلان) من شعر وادب ومعرفته باللغات الحية أنه سوف يستقدمه كسفير له في المستقبل، وبهذا تحقق غرض (بن قرين) بأبعاده عنخطيبته(فيروزا).

ج – نقطة أنطلاق الحدث:

نقطة أنطلاق الحدث في مسلسل سقف العالم، يبدأ من أختيار (بن فضلان) كسفير للخليفة المقتدر بالله الى بلاد الصقالبة البلغار، فبعد وصول كتاب (ألمش بن يلطوار) ملك الصقالبة إلى الخليفة المقتدر في المشهد رقم (12) من الحلقة (5) في الدقيقة (16:58) إذ يسأله فيه البعثة إليه ممن يفقهه في الدين ويعرفه شرائع الإسلام ويبني له مسجدا وينصب له منبرا ليقيم عليه الدعوة له في بلده وجميع مملكته ويسأله بناء حصن يتحصن فيه من الملوك المخالفين له ، فيتم الاستجابة الى مطاليب الملك (ألمش بن يلطوار) من قبل الخليفة.

وفي المشهد رقم (16) من الحلقة (5) في الدقيقة (23:27) ، في هذا المشهد يتم أختيار (بن فضلان) كسفير ورسول الخليفة المقتدر بالله الى (ألمش بن يلطوار) ملك الصقالبة البلغار. ومن هذه النقطة تبدأ الاحداث بالتصاعد تدريجياً نحو نهاياتها.

د- الأزمة:

تتمثل الازمة في مسلسل سقف العالم، في المشهد رقم(24) من الحلقة (28) في الدقيقة (37:09)، فبعد سماع صوت الصنج الذي هو منبه عن خطر الفاندلز من أعالي برج المراقبة فأن (بن فضلان) يتأهب ويقف بالقرب من الحصن لملاقاة الفاندلز ففي هذه اللحظة من التوتر قبل لقاء الفاندلز وحوش الضباب وآكلة لحوم الموتى، وهي المعركة الفاصلة التي سوف تقرر مصير الشماليين ، بعد قتلهم (أم الفاندلز) وقطع رأسه من فبل (بيليوليف) والمحاربين معه، فأن (بن فضلان) يوصي المحارب (أكثيكو) بأنه أذا قدر ومات عليه أن يدفنه في القبر الذي حفره خلف القصر.

هـ- الذروة:

الذروة في مسلسل سقف العالم ، تمثل في المعركة التي خاضها (بن فضلان) ورفاقه المحاربين ضد الفندلز وحوش الضباب وآكلة لحوم الموتى وذلك في المشهد رقم (2) من الحلقة (29) من الدقيقة (04:41) الى الدقيقة (10:03) حيث أبتدأت المعركة وحمى وطيسها، وأبدى فيها كل محارب أقصى غاية التضحية والفداء لمحاربة وحوش الضباب.

و- النهاية :

تمثلت النهاية في مسلسل سقف العالم بأنتصار (بن فضلان) ورفاقه المحاربين على الفاندلز وحوش الضباب بعد المعركة التى خاضوها معهم ، التي أنتهت بمقتل عدد من المحاربين الشماليين الاشداء منهم (بيليوليف) و(أكشيكو) في نهاية المشهد المرئي رقم (2) من الحلقة (29) في الدقيقة (10:09) وقد ترتب على هذا النصر نجاة مملكة الدانز من خطر الفاندلز من جهة، وأكمال سفارته الى بلاد الصقالبة البلغار من جهة ثانية كمبعوث من قيل الخليفة المقتدر الى (ألمش بن يلطوار) لأيصال رسائله وهداياه.

النتائج:

1- ياخذ الراوي نمطين من السرد هما :

- السرد الموضوعي: يحاول ان يسرد الوقائع بكل موضوعية فهو يملك معرفة عن الشخصيات ويصفها بشكل محايدويترك للمتلقي مهمة التفسير.
- السرد الذاتي: نكون أمام سارد مشارك في الاحداث نتتبع الاحداث عبر ما يشاهده.

2- أدت طرق السرد الفرعية دورا بالغ الاهمية في تعزيز البنية السردية في المسلسل التليفزيوني.

3- للانساق السردية دور واضح في ترتيب الاحداث داخل بنية المسلسل التليفزيوني ، اذ تمثل الأنساق السردية بناءً زمنياً بكيفية خاصة للأحداث المسرودة، فتحدد نتيجتها أشكال سردية عدة، يتباين فيها شكل القصة المسرودة.

4- اسهم الحوار في المسلسل التليفزيوني عبر ما يكشفه من معلومات ودلالات ويوضح دوافع الشخصية في تشكيل النسيج العام للمسلسل التليفزيوني.

5- اسهمت الحبكة بتنظيم اجزاء العمل الفني من بناء هيكل درامي متكاملاً لربط الاجزاء ببعضها ويكون الفعل المحور الذي تتحرك من خلاله بقية الاجزاء وتفاعلها مع كل مايحيط بها من احداث داخل بنية المسلسل التليفزيوني.

6- تعدد أشكال الصراع ينتج عن تعدد الأفعال ضمن العمل الدرامي الواحد، إلا انه أحد أشكل هذه الصراعات يتمثل بالصراع الرئيسي ، إذ ينفرد بالأهمية في المسلسل التليفزيوني، مع وجود صراعات ثانوية ومساعدة تقوم بتقوية الصراع الرئيسي وتعمل على تصعيده دراماً.

الاستنتاجات:

ب-تلازم السرد الموضوعي والذاتي كنمطين من السرد في بنية المسلسل التليفزيوني، حيث يتمظهر الراوي من خلال هذين النمطين.

ت-تمثل الانساق السردية داخل بنية المسلسل التليفزيوني، الربط الفكري بين الاحداث عبر الزمن والتي تربطها الفكرة الرئيسية للعمل الدرامي .

ث-تعمل طرق السرد الفرعية في انتظامها داخل المبنى الحكائي في المسلسل التليفزيوني تقديم سردا واقي ومكثف.

ج- طوعت البنية الدرامية للمسلسل التليفزيوني الكثير من الاساليب السردية الروائية من منطلق السرد.

ح- تعدد اشكال الصراع في بنية المسلسل الدرامي التليفزيوني عزز ضمن مدياته عنصر التشويق لدى المشاهد لمتابعة العمل الدرامي.

خ- بناء هيكل درامي متكامل ومترابط في بنية المسلسل الدرامي التليفزيوني، ناتج عن البناء الدرامي للحبكة والشخصية والصراع والحوار والاستهلال من قبل صانع العمل ، حسب طبيعة العمل الدرامي

التوصيات:

يوصي الباحث بتخصيص مكتبة سينمائية وتلفزيونية تحتوي على الافلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية ذات المعالجات السردية والدرامية المتميزة.

المقترحات:

1- يقترح الباحث بدراسة دور المونتاج والانتقالات البصرية في تشكيل الانساق السردية.

الهوامش:

* وسميت بعدة تسميات : ألاستهلالية، المدخل، العرض التمهيدي، البداية، المعلومات.

* تعددت مفاهيم الرؤية السردية نتيجة الدراسات المتعددة التي تناولت ذلك منها(وجهة النظر، زاوية النظر، البؤرة السردية، المقام السردي، المنظور، حصر المجال، التبئير)

1- إبراهيم حمادة، طبيعة الدراما، (القاهرة: دار المعارف، 1977) ص20.

2- إبراهيم حمادة، طبيعة الدراما،(القاهرة: دار المعارف،1978)، ص20-22.

3- ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،مصدر سابق، ص71.

4- ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مصدر سابق، ص ص190-119.

5- ابن منظور، لسان العرب، (بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 2005) ، ص ص 552 – 553.

6- احمد كامل مرسي، مجدي وهبه، معجم الفن السينمائي، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973)، ص80.

7- آمنة يوسف،تقنيات السرد – في النظرية والتطبيق،(دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع ،1997)،ص 34.

8- آمنة يوسف،تقنيات السرد – في النظرية والتطبيق،مصدر نفسه ،ص34.

9- اي،أم، فورستر، اركان القصة، تر: كمال عيد،(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996)، ص9.

10- بوريس اوزبنسكي، شعرية التأليف،تر:سعيد الغانمي،(القاهرة:المجلس الاعلى للثقافة، 1999)،ص 13.

11- تيموثي كوريغان، دليل موجز للكتابة عن الفيلم، تر: محمد منير،(دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2013) ،ص82

12- جميل نصيف، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1985)، ص 103.

13- جوزيف0م0بوجز، فن الفرجة على الافلام، ترجمة: وداد عبد الله،(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1995)، ص61-62.

14- حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة ،ج 1، مصدر سابق، ص195.

15- حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتليفزيون ،ج 1 ،القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،1989، ص40.

16- حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق ،(بيروت: مطبعة الحرية، 1972)، ص 479.

17- حميد لحمداني، بنية النص السردي،(بيروت: المركز الثقافي العربي،1991) ،ص47،

18- حميد لحمداني، بنية النص السردي،المصدر السابق نفسه،ص47.

19- حميد لحمداني، بنية النص السردي،مصدر سابق،ص48 .
20- رشاد رشدي، نظرية الدراما- من أرسطو الى الآن،(القاهرة:مكتبة الانجلو المصرية،1992)، ص57.
21- ستيف ويتون، فن كتابة الدراما التلفزيونية، دمشق:المؤسسة العامة للسينما، 1993. ، ص92.
22- ستيف ويتون، فن كتابة الدراما التلفزيونية، مصدر سابق، ص27.
23- ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية، تر: عبدالله معتصم الدباغ، (بغداد: دار المامون للترجمة والنشر 1986)، ص113.
24- سد فيلد، السيناريو، تر: سامي محمد، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1989)، ص83.
25- سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985)، ص36.
26- سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، (الشارقة: مركز الشارقة للابداع الفكري، 2000)، ص62.
27- سنيشينا يانوثا، نظرية الدراما، تر: نور الدين فارس، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009). ص267.
28- سنيشينا يانوثا، نظرية الدراما، تر: نور الدين فارس،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009)، ص285.
29- شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1994)، ص43. ص198.
30- عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998)، ص 105.
31- عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي، المصدر السابق نفسه، ص ص 126-127.
32- عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي، مصدر سابق، ص 110.
33- عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق – دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، (بغداد: دار الشؤون الثقافية،1988)، ص38.
34- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي،(القاهرة: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص 111.
35- عبد الله إبراهيم، بنية الرواية والفيلم، مجلة آفاق عربية،(بغداد:دار الشؤون الثقافية،عدد1993،4)، ص117.
36- عدلي رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، (القاهرة: دار الفكر العربي، 2002)، ص60.
37- علي زيد منهل ، الاتجاهات الفنية في الدراما التليفزيونية،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،(جامعة بغداد:كلية الفون الجميلة،2009).
38- عماد نداف، محمد نداف، الدراما التلفزيونية – التجربة السورية نموذجاً من السيناريو الى الاخراج،(دمشق: دار الطليعة الجديدة، 1994) ، ص63.
39- فايز ترحيني،الدراما ومذاهب الادب،(بيروت:المؤسسة الجامعة للدراسات ، 1988) ،ص98.
40- فرانك هارو، كتابة السيناريو، تر: رانيا قرداحي، (دمشق : المؤسسة العامة للسينما، 2013)، ص ص 138- 144
41- فرانك هارو، كتابة السيناريو، تر: رانيا قرداحي، مصدر سابق، ص95- 98.
42- فرانك هارو، كتابة السيناريو، تر: رانيا قرداحي،مصدر سابق، ص142.
43- فرانك.أ.هوابنج،المدخل إلى الفنون المسرحية،تر:كامل يوسف وآخرون،(القاهرة، دار المعرفة ،1970)، ص175.
44- قيس الزبيدي، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني- نحو درامية جديدة،(دمشق: قدمس للنشر والتوزيع، 2001)، ص20

45- كين دانسيجر، فكرة المخرج – الطريق الى البراعة في فن الاخراج، تر: محمد علام، (دمشق: المؤسسة العامة للسينما، 2014)، ص147.
46- لايوس أجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية،2000)، ص-115-113
47- لويس جاكوب، الوسيط السينمائي، تر: آبيه حمزاوي،(دمشق: المؤسسة العامة للسينما، 2006)، ص 284
48- مارسيل مارتان ،اللغة السنمائية والكتابة بالصورة، تر: سعد مكاوي، (القاهرة: الدار المصرية للتاليف والترجمة، 2009)، ص182.
49- مارسيل مارتان، اللغة السينمائية،، مصدر سابق ،ص189.
50- ماهر مجيد ابراهيم، التراكيب الزمنية في سردية الفلم السينمائي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد -كلية الفنون الجميلة، 2005.
51- ماهر مجيد ابراهيم، التراكيب الزمنية في سردية الفيلم السنمائي المعاصر، مصدر سابق، ص47.
52- ماهر مجيد ابراهيم، التراكيب الزمنية في سردية الفيلم السينمائي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،2005)،ص12.
53- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، **(بيروت، مكتبة لبنان،1984).**
54- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي،(بيروت: المركز الثقافي العربي ،2002)،ص 175.
55- نهاد حامد، العلاقة بين وجهة النظر السردية للشخصية الدرامية وبناء الحدث الفلمي ،رسالة ماجستير غير منشورة،(جامعة بغداد ككلية الفنون الجميل ،2002)،ص68.
56- يان مانفريد،علم السرد- مدخل الى نظرية السرد، تر:امامي ابو رحمة،(دمشق:دار نينوى،2011)،ص7.
57- اليزابيث دبل، الحبكة، تر: عبدالواحد لؤلؤة، (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1981) ، ص 110.
58- اليزابيث دبل، الحبكة، مصدر سابق، ص 31.

المصادر:

1- إبراهيم، عبد الله ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق – دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، بغداد: دار الشؤون الثقافية،1988.

2- ابراهيم، عبد الله ، المتخيل السردي، القاهرة: المركز الثقافي العربي، 1990.

3- إبراهيم،عبد الله ،بنية الرواية والفيلم، مجلة آفاق عربية،بغداد:دار الشؤون الثقافية،عدد(4) 1993.

4- ابراهيم،ماهر مجيد، التراكيب الزمنية في سردية الفيلم السينمائي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،2005.

5- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 2005.

6- آمنة يوسف،تقنيات السرد – في النظرية والتطبيق،دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع ،1997.

7- بوريس اوزبنسكي، شعرية التأليف،تر:سعيد الغانمي،القاهرة:المجلس الاعلى للثقافة، 1999.

8- ترحيني، فايز ،الدراما ومذاهب الادب،بيروت:المؤسسة الجامعة للدراسات ، 1988.

9- تيموثي كوريغان، دليل موجز للكتابة عن الفيلم، تر: محمد منير،دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2013.

10-جاكوب، لويس، الوسيط السينمائي، تر: آبيه حمزاوي،دمشق: المؤسسة العامة للسينما، 2006.

11-جوزيف0م0بوجز، فن الفرجة على الافلام، ترجمة: وداد عبد الله،القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1995

12-حامد، نهاد، العلاقة بين وجهة النظر السردية للشخصية الدرامية وبناء الحدث الفلمي ،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد ككلية الفنون الجميل ،2002.

13-حمادة ،إبراهيم ، طبيعة الدراما، القاهرة: دار المعارف، 1977.

14- حمودة، عبد العزيز، البناء الدرامي،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

15-دانسيجر، كين، فكرة المخرج – الطريق الى البراعة في فن الاخراج، تر: محمد علام، دمشق: المؤسسة العامة للسينما، 2014.

16-دبل ،اليزابيث، الحبكة، تر: عبدالواحد لؤلؤة، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1981.

17-رشدي، رشاد ، نظرية الدراما- من أرسطو الى الآن،القاهرة:مكتبة الانجلو المصرية،1992.

18-الرويلي، ميجان ، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي، بيروت: المركز الثقافي العربي ،2002.

19-الزبيدي، قيس، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني- نحو درامية جديدة، دمشق: قدمس للنشر والتوزيع، 2001.

20-ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية، تر: عبدالله معتصم الدباغ،بغداد: دار المامون للترجمة والنشر 1986.

21-سرحان، سمير، مبادئ علم الدراما، الشارقة: مركز الشارقة للابداع الفكري، 2000 .

22-العاني، شجاع مسلم ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1994.

23-عدلي رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، القاهرة: دار الفكر العربي، 2002.

24-علوش، سعيد ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985.

25-علي زيد منهل ، الاتجاهات الفنية في الدراما التليفزيونية،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،(جامعة بغداد:كلية الفون الجميلة،2009

26-فورستر،اي،أم، اركان القصة، تر: كمال عيد، القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996

27-فيلد،سد، السيناريو، تر: سامي محمد، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1989.

28-لايوس أجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 2000.
29-لحمداني، حميد ، بنية النص السردي، بيروت: المركز الثقافي العربي،1991.
30- مارتان، مارسيل، اللغة السينمائية، تر: سعد مكاوي، القاهرة: الدار المصرية للتاليف والترجمة، 2009.
31-مانفريد، يان ،علم السرد- مدخل الى نظرية السرد، تر:اماني ابو رحمة،دمشق:دار نينوى،2011 .
32-محمد رضا ،حسين رامز ، الدراما بين النظرية والتطبيق ،بيروت: مطبعة الحرية، 1972.
33-مرسي، احمد كامل ، مجدي وهبه، معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973.
34-المهندس، حسين حلمي، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتليفزيون ،ج 1 ،القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،1989.
35- نداف،عماد ،محمد نداف، الدراما التلفزيونية – التجربة السورية نموذجاً من السيناريو الى الاخراج،دمشق: دار الطليعة الجديدة، 1994.
36-نصيف، جميل ، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1985.
37- هارو، فرانك ، كتابة السيناريو، تر: رانيا قرداحي، دمشق : المؤسسة العامة للسينما، 2013.
38-هوابنج ،فرانك. أ.، المدخل إلى الفنون المسرحية، تر:كامل يوسف وآخرون،القاهرة، دار المعرفة ، 1970.
39- وهبة، مجدي ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، بيروت، مكتبة لبنان،1984.
40-ويتون، ستيف ، فن كتابة الدراما التلفزيونية، دمشق:الؤسسة العامة للسينما، 1990.
41- يانوثا، سنيشينا، نظرية الدراما، تر: نور الدين فارس، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009.
42- يانوثا، سنيشينا، نظرية الدراما، تر: نور الدين فارس،بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009.

Narrative and dramatic television series in building

Sadig Kadhem A.Ali

Represents the narrative and drama important sources in the serial drama television structure, and the advent of modern narrative techniques within the dramatic structure of the series of television directorial and processors that hired them, form a quantum leap in the level of the emergence of distinct forms of dramatic rely on narrative techniques according to the harmonic fabric is in control of making the form of art. dramatic and running events, but in order to discharge the need to adhere to the basics of drama and adapted within the mediator television capabilities, and narrative to make forms of television series to Atantzm in drift fixed because of the nature of governing structure formalism, this does not mean the existence of forms of dramatic irregular elements on the contrary, organized the elements according to building dramatic textured, and this is the narrative and drama of the most important sources in the construction of the structure of the television series