SEBHA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMAN SCIENCES VOL.21 NO. 2 2022
DOI: 10.51984/JOHS.V21I2.2015

مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية
Sebha University Journal of Human Sciences

Journal homepage: https://sebhau.edu.ly/journal/index.php/johs

إشكالية العناصر الدرامية في البرامج التلفزيونية

شكري عبد الله العائب

المعهد العالي لثقنيات الفنون، قسم السينما والتلفزيون، طرابلس، ليبيا.

الملخص

نسلط الضوء من خلال هذا البحث على التطور الذي شهدته البرامج التلفزيونية المقدمة في القنوات المحلية والعربية والعالمية من حيث الإعداد والتنفيذ والتقديم وامكانية تضمين بعض تلك البرامج التلفزيونية لبعض العناصر الدرامية وتطبيق بعض قواعد البناء الدرامي مما جعلها اكثر جاذبية من البرامج التلفزيونية التي تخلو من العناصر الدرامية التشويقية والأكثر جذباً للمشاهد وللمشاهدة الممتعة والمتواصلة من قبل المتلقي . هذا مما أتاح امكانية كبيرة للنهوض بواقع ومستوى البرامج التلفزيونية غير الدرامية ومستواها باتباع سبل عدة وانواع من البرامج التلفزيونية وهي برامج الحديث، والتحقيقات، واللقاءات، والندوات، والمسابقات، التي تم بثها من على القنوات الفضائية العربية.

الكلمات المفتاحية:

البرامج التلفزيونيه
الدراما
الحبكه
الحوار
الشخصية

The Problem of Dramatic Elements in TV Shows

Shokri Abdullah Elayeb

Higher Institute of Arts Cultures, Department of Cinema and Television, Libya

ABSTRACT

Through this research, we highlight the development witnessed by the television programs presented in local, Arab and international channels in terms of preparation, implementation and presentation and the possibility of including some of those television programs for some dramatic elements and the application of some rules of dramatic construction, which made them more attractive than television programs that are devoid of dramatic elements of suspense and the most attractive to the viewer and to the enjoyable and continuous viewing by the recipient.This has allowed a great possibility to improve the reality and level of non-dramatic television programs and their level by following several ways and types of television programs, namely talk shows, investigations, meetings, seminars, and competitions, which were broadcast from Arab satellite channels.

Keywords:

TV Shows
Drama
Plot
Dialogue
Character

المقدمة

لاشك في ان للأعمال الدرامية خصوصيتها المتأتية من عناصرها البنائية التي تفردت بها كعناصر رئيسة والتي تتمثل بالفكرة والحبكة والشخصية والحوار والجو العام وان كل عنصر منها يعمل ضمن الية خاصة ومرتبطة في الوقت نفسه مع بقية العناصر اذ ان من الصعب فصل تلك العناصر عن بعضها البعض الا لغرض الدراسة والتحليل وان ما يميز العمل الدرامي عن غيره من الاعمال هو توافر تلك العناصر داخل العمل الفني اذ تصنف البرامج ضمن التلفزيون الى صنفين رئيسين حسبما دلت الكثير من التصنيفات وهما (البرامج الدرامية) والمتمثلة بالتمثيلية والمسلسل، والسلسلة، والفلم التلفزيوني (والبرامج غير الدرامية) وهي البرامج التي لاتمتلك عناصر بناء البرنامج الدرامي لكنها تمتلك عناصر بنائية خاصة بها.

وتشكل مسالة تصنيف البرامج التلفزيونية مشكلة اساسية كانت وما زالت مثار نقاش البرامجيين والمنتجين في الهيئات التلفزيونية والاذاعية واذ يصعب تحديد تصور عام مبني على قواعد واسس ثابتة تشكل معيارا دقيقا يعتمد عليه في عملية التصنيف. الامر الذي ادى الى تعدد التصانيف وتنوعها فقد تشترك هذه التصانيف في نقاط وتختلف في نقاط اخرى كما ان ما اعتمدته هذه الدراسات في اجراء تصنيفات يختلف فيما بينها فمنها ما اعتمد على المضمون الذي يحتويه البرنامج ومنها ما اعتمد على الشكل العام للبرنامج واخرى اعتمدت على العينة المخاطبة ومنها ما اعتمد على الوظيفة التي يقوم

*Corresponding author:
E-mail addresses: doniahamoda1@gmail.com
Article History : Received 11 August 2022 - Received in revised form 28 October 2022 - Accepted 02 November 2022

بها البرنامج وغيرها من يشترك بتداخل اكثر من عنصر من هذه العناصر, بل ان من المحطات من تلجا الى تصنيف برامجها من حيث وقت بث وتسجيل البرامج واذ تتعدد هذه الدراسات وتختلف معاييرها في القياس فلا بد ان تظهر انواع متعددة من البرامج وتصنيفات مختلفة تتباين من دراسة الى اخرى ولكنها في الغالب متفقة على معيار الشكل والمضمون بالدرجة الاساس ونذكر من هذه الدراسات ما قام به (المركز القومي الفرنسي السمعي والبصري وذلك في عام 1976 – 1977)[i] وكذلك (ما قامت به منظمة اليونسكو من اجراء استفتاء دولي قسمت من خلاله فئات البرامج الى سبع فئات)[ii] كذلك هناك من الدراسات التي اعتمدت في تصنيفاتها على اسلوب (ديوي)* في التصنيف والذي يقسم البرامج الى تسعة انواع حسب مضامينها اما بالنسبة للدراسات التي اعتمدت الشكل اساسا في تصنيفاتها للبرامج فقد تعددت ايضا لكنها اجمعت على نوعين اساسيين من البرامج وكما يشير كل من (ستاشف وبيرتز في تصنيفهما للبرامج التلفزيونية وهو تصنيف اعتمد على الفورم وهو اصطلاح مستخدم في الطباعة لوصف مقاس الصفحة وهي تعني هنا الشكل العام الذي ينتمي اليه البرنامج)[iii] وهنا لا بد من الشارة الى ان اصطلاح الفورم يقابله اصطلاحات مثل قوالب ونماذج.

واذ تنقسم البرامج التلفزيونية وفقاً لهذا التصنيف الى نوعين اساسيين وهما ابرامج الدرامية ذات القوالب الكاملة والبرامج غير الدرامية ذات القوالب غير الكاملة فان كل من هذين النوعين من البرامج يتفرع منها مجموعة من البرامج كما مبين في المخطط الاتي[iv]

(البرامج غير الدرامية)
(ذات القوالب غير الكاملة)
1. البرامج الاخبارية
2. برامج المناقشات
3. الالعاب الجماعية والالغاز والمسابقات.
4. برامج المراة
5. برامج الاطفال
6. برامج الاحداث.
7. البرامج التعليمية .
8. البرامج الدينية .
9. المنوعات والبرامج الموسيقية .

(البرامج الدرامية)
(البرامج ذات القوالب الكاملة)
1. المسلسلات
2. الفكاهات القائمة على المواقف
3. رعاة البقر
4. الروايات البوليسية .
5. المسلسلات الجماعية .
6. البرامج الدرامية الخاصة

وهناك من التصنيفات التي اعتمدت على الشكل اساسا في التصنيف ويمكن من خلاله اكتشاف طبيعة التصنيف البرامجي لانه يؤكد على الشكل الفني بجميع تفاصيله والذي يميز كل برنامج بعيدا عن المضمون والوظيفة والعينة المخاطبة.

واذ يلجا التصنيف الاتي على تصنيف البرامج الى نوعين اساسيين او قالبين اساسيين تنخرط تحتهما مجموعة قوالب فرعية وهما (البرامج الدرامية والبرامج غير الدرامية وينقسم كل فرع الى قوالب اخرى) [v] كما مبين في المخطط الاتي :

(البرامج الدرامية وتشمل)
1. التمثيلية التلفزيونية
2. المسلسلة
3. السلسلة

(البرامج غير الدرامية وتشمل)
1. قالب الحديث والبرامج الشخصية
1. الف لم والمقدم
2. قالب المقابلة
3. قالب الوصف او الشرح
4. قالب الندوة
5. قالب المسابقة والالغاز
6. قالب جمهور المشاركين
7. قالب المحكمة
8. قالب المجلة
9. قالب المنوعات
10. قالب البرنامج التسجيلي

(وبالاضافة الى الاشكال والاصناف الشائعة الاذاعية والتلفزيونية يمكن القول ان هناك نوعين من القوالب التلفزيونية وهما قوالب كاملة النص

وقوالب غير كاملة النص)[vi] وكما في المخطط الاتي :[vii]

(قوالب غير كاملة النص وتشمل)
1. القالب الوصفي .
2. الجريدة التلفزيوية.
3. مقدم البرنامج والفلم.

(قوالب كاملة النص وتشمل)
1. التمثيلية.
2. المسلسلة.
3. السلسلة.
4. المحاكاة التلفزيونية.
5. المنوعات.
6. المسابقات.
7. القوالب الخاصة ,برامج خاصة(برامج تسجيلية)(برامج وثائقية).

اما النصوص الكاملة فهي التي تستخدم في البرامج الدرامية حيث يكون بوسع الكاتب ان يتحكم في كل عناصرها ويحدد كافة تفاصيلها من البداية حتى النهاية وعلى العكس من ذلك تماما تكون النصوص غير الكاملة والتي تمثل الغالبية العظمى من برامج التلفزيون . (ففي هذا النوع من البرامج لا يستطيع الكاتب ان يتحكم في كل عناصر البرنامج وانما فقط يحدد الخطوط الرئيسية للبرنامج والنقاط او الجوانب التي يلتزم بها الاشخاص المشاركون فيه)[viii] ويطلق على السيناريو الذي يعد لمثل هذه البرامج صفة غير كامل ولا يمكن ان يعد لمثل هذه البرامج نص كامل نظرا لاعتماد الكثير من عناصرها على الحالية والتلقائية فان النص لا يمكن ان يضم كل عناصر الصورة والصوت لان هذه العناصر لا تكون معروفة على وجه التحديد ساعة اعداد النص ومن ثم كل ما يتضمنه النص في هذه الحالة هو مجرد افكار عامة وخط سير مقترح يلتزم به المشتركون في البرنامج.

واذ يستعرض الباحث تلك الدراسات المتخصصة في تصنيف البرامج وذلك لغرض التاكيد على عملية الفصل مابين البرامج الدرامية والبرامج الغير الدرامية الا ان المهم في هذا المبحث هو عملية استعراض تلك العناصر الدرامية الاساسية بوصفها عناصر بنائية خاصة مرتبطة بالدراما ومعرفة ما يتمظهر منها في البرامج غير الدرامية على نحو اخر في بنية البرنامج وشكله ولا يقصد بذلك التمثل الكامل للعنصر داخل البرنامج بل ما يمكن ان يقترب من استثماره في تأدية دور درامي وفي ما يأتي استعراض للعناصر الدرامية التي يقوم عليها العمل الدرامي.

أولاً :- الفكرة

تعد الفكرة هي الحجر الاساس لاي عمل فني فهي (الموضوع أو البحث أو ألاطروحة أو الفكرة الجذرية او الفكرة الاساسية او الهدف او الغاية او عقدة الانفعال)[ix] ولا يمكن ان يبنى اي عمل من دون وجود فكرة وهذا ما أكده بيلخانوف بقوله (لقد قلت انه لايوجد انتاج فني يخلو من الافكار واضفت بأنه ليس في وسع كل فكرة ان تؤسس عملاً فنياً فأن ما يساعد على تقارب البشر هو فحسب القادر على الالهام الحقيقي للفنان) [x] ويجب ان تولد هذه الفكرة في ذهن المؤلف الذي يستلهم موضوعه من الواقع المحيط به فيصيغه بشكل فني يتلاءم ومتطلبات المادة الدرامية التي تبنى حولها احداث العمل الفني (ولابد للعمل الدرامي من فكرة يرتكز عليها بحيث تتضمن هذه الفكرة هدفا او مغزى واضحاً في ذهن الكاتب والمخرج لتسود الاجواء الملائمة من اجل تحقيق ما يريدان توصيله للمتفرج وقد يتضمن قيما اخلاقية واهدافا تثقيفية او رؤية وطنية)[xi] فالفكرة في هذه الاعمال تاتي من الواقع المعاش وتصاغ بخيال المؤلف وتختلف طريقة تناولها ومعالجتها من مؤلف الى أخر فالافكار التي يحتويها النص الدرامي يستمدها المؤلف من صميم تكوينه الذهني والوجداني اي من خلال التصاقه بالمجتمع الذي حوله ليعيد صياغتها بالشكل الذي يقرب احاسيسه ومشاعره الى احاسيس ومشاعر المجتمع .

والفكرة في الاعمال لا تاتي واضحة وجليه بل قد تكون غامضة ومتماهية داخل العناصر الدرامية (فهي المرتكز والمنطلق للمادة الدرامية ليست بوصفها وحدة نسيج النص فحسب وانما تشكل كل مجتمع الدراما انطلاقا بالنص مرورا بفهم المخرج ومعالجاته وتفاعلاته مع الممثلين وصولا الى الية التقنيات التلفزيونية)[xii] كما ان الفكرة هي من توجه المخرج قائد العمل الدرامي في اختيار جملة من الاشكال التي تعكس بدورها جملة من التفاصيل الدقيقة والموضوعات ذات الاهمية في نفس المتلقي اذ ان كثيراً من الاعمال السينمائية والتلفزيونية ترمي لاهداف وتتكشف هذه الاهداف من خلال فكرة العمل.

والفكرة في البرامج الدرامية هي (الدافع الذي يكمن وراء حدوث الافعال اذ ينمو الفعل الدرامي من الفكرة ويتطور باتجاه الهدف)[xiii] نستنتج من ذلك ان الفكرة في الاعمال الدرامية هي الحكمة او التوصية او التنبيه الذي يريد ان يصل به المؤلف الى المتلقي فأحيانًا تختصر الفكرة بكلمة او بجملة. والفكرة احيانا تكون هي الهدف واحيانا اخرى تقود الى هدف وعليه فاذا كان بامكان الفكرة في العمل الدرامي ان تمثل هدفا او غاية فان ذلك يعني بامكان الهدف ان يمثل فكرة والهدف هو المحصل النهائي من تحقيق العملية الاتصالية والاهداف هي من المهام والوظائف الاساسية التي تقوم عليها البرامج التفزيونية (غير الدرامية) اذ تبنى البرامج على اهداف (والاهداف اما ان تكون ظاهرة واضحة واما ان تكون مخفية غير ظاهرة او ضمنية او غير مباشرة)[xiv].

والاهداف بدورها لا تقدم على نحو مباشر بل انها تستدعي وتدفع المؤلف بالبحث عن فكرة او موضوع يعبر عنها وهناك بطبيعة الحال العديد من المصادر التي يمكن ان تمد الكاتب بالافكار الجيدة فهناك الكتب والمجلات

والنشرات وهناك المعايشة الواعية للواقع وما يجري فيه من احداث وما يقع على الناس من قضايا وموضوعات تتصل بحياتهم اتصالاً مباشراً.

(وبعد العثور على الفكرة المناسبة لعرض الهدف تبدا اجراءات تحويلها الى برنامج تلفزيوني بدءاً من دراسة موضوع الفكرة وهنا يواجه الكاتب بعدد من الاسئلة واهمها لماذا التعرض لهذا الموضوع في برنامج تلفزيوني وبتعبير اخر ما هو الهدف من ذلك والسؤال التالي كيف يتاتى توصيل هذا الهدف الى الجمهور المقصود عن طريق التلفزيون . وبعد تحديد الهدف والجمهور يصبح من الضروري تحديد شكل البرنامج الذي يقدم لتحقيق الهدف)[xv] واستنادا لذالك يرى الباحث ظرورة دراسة ومعرفة طبيعة الجمهور قبل البدأ بكتابة البرنامج أذ ان هدف النص والغرض منه يعد هو المنطلق الاول لتحديد الاثر الذي يريد الكاتب ان يحققه في جمهور معين او جمهور عام وهذا يتطلب من الكاتب ان يحدد بدقة من هو الجمهور المستهدف. ومن هنا نلاحظ التقارب ما بين الفكرة والهدف فالفكرة في الاعمال الدرامية هي القاعدة التي يستند اليها المخرج في

وضع الشكل للعمل ومثلما اكدت الكثير من التعاريف للفكرة على انها تمثل هدفاً او غاية. فالاهداف في البرامج هي غاية تسعى الى ان تكون مؤثرة. ويزداد هذا التقارب مابين الفكرة والهدف اذا ما اخذ الباحث بتعريف ارسطو للفكرة فهي على حد قوله: (القدرة على قول الاشياء الممكنة المناسبة)[xvi] اذ يمكن تطبيق ما جاء في هذا التعريف في البرامج الدرامية والبرامج غير الدرامية التي تسعى شانها شان الدراما الى قول الاشياء الممكنة (وما دامت الدراما وسيلة للتعبير عن الحالة الانسانية فانها تبقى مهما تعددت الاساليب تهتم بمحورها ألاساسي وهو الجوهر الانساني والتجربة البشرية وهذه التجربة هي التي تمدها باسباب الديمومة والاستمرارية من خلال التقاط الكاتب للافكار المرتبطة باهداف يريد تحقيقها او تاييدها او تدعيمها لدى المتلقي)[xvii] وكذلك البرامج غير الدرامية التي يكون محورها وذات اهتمامها القضايا الانسانية والمشاكل التي يتعرض لها المجتمع ساعية الى معرفة الاسباب وعارضة جانب من النتائج ففي كليهما هناك فكرة وهدف ويستنتج الباحث بان الفكرة في الدراما قد تكون الهدف النهائي واحيانا تستغل جسراً ناقلاً لاهداف اخرى تصب في النهاية لبلوغ الهدف الاساسي ويرى الباحث في هذا الارتباط الوثيق مابين الفكرة والهدف ما يقرب المسافة ما بين البرامج الدرامية والبرامج غير الدرامية التي تعتمد على الاهداف بوصفها احدى عناصرها البنائية واهم مقوماتها ، واستنادا لما تقدم يؤكد الباحث ان ما تسعى الدراما الى تحقيقه من خلال الافعال والشخصيات والعناصر الاخرى لايصال فكرة معينة الى المتلقي يمكن ان يتحقق في البرنامج التلفزيوني غير الدرامي وذلك من خلال التركيز على الافكار الانسانية التي تتضمن اهدافاً معينة .

الاأن عملية طرح الفكرة أو الهدف لابد أن نتبع أسلوب وطريقة في التناول وهناك طريقتان لعرض هذه الافكار على المتلقي وهما المخاطبة العاطفية والتي غالبا ما تعتمد عليها الاعمال الدرامية في تقديم افكارها واحداثها . كونها تتعامل مع مشاكل واحداث انسانية تقع على الفرد وهي تحاكي واقع من نوع ما فلابد ان تلجأ الى اللى الخطاب العاطفي بغية اقناع المتلقي (ذلك ان الاتصال الاقناعي يستهدف اساسا تغير وجهة نظراً ما ، أو الاقناع بشي ما وكثيراً مايخاطب العواطف والانفعالات لتحقيق هدفه الاقناعي ، والاقناع الاتصالي يستهدف الفرد كما يستهدف الجماعة سوء كانت صغيرة أو كبيرة)[xviii] اما البرامج التي تعتمد الخطاب العقلي فهي برامج عادة ما تلجأ الى لغة الارقام والاحصاءات والاهداف المحددة وهي قد تخلق لدى المتلقي بألسام والملل من طبيعة تلك البرامج عدم قدرتها على متابعتها . أذ (يذهب علماء الاجتماع الى ان الجماعة تقبل الاستمالات العاطفية الوجدانية اكثر وقال بعض الباحثين في احوال الجماعات أن الخطيب أذ خاطب العاطفة ارضى 80% من السامعين واثارة اهتمامهم) [xix] مما يدلل على ان الاستمالات العاطفية ضرورة تشويقية داخل البرامج ولاسيما العلمية والخبرية منها فعلى الرغم من انحسارها على مخاطبة العقل من الممكن ان تملك صفة عاطفية (فالرسالة المقنعة والفعالة هي تلك التي يميز بخصائص جديرة بتحويل الوظيفة السايكلوجية للفرد على نحو يجعله يستجيب علناً تجاه موضوع الاقناع ومفرداته وبالاساليب التي يريدها القائم بالاتصالات) [xx] وبالتالي يكون الخطاب في برامج جديدة وهو خطاب مشترك عقلي عاطفي . ولايقصد الباحث زج الاسلوب العاطفي بشكل قسري على الاشياء المنطقية أذ منهم من يرى (أن افضل الاستمالات أنما يحددها السياق الاتصالي للرسالة الاقناعية فهنالك تجارب اخرى كثيرة الى ان الاستمالات المنطقية والعقلانية افضل في بعض الاحوال) [xxi] وهنالك الكثير من البرامج التي تلاحظ في الوقت الراهن من على شاشات التلفزيون قد اخذت تتنى اسلوب طرحها بعيدا عن المباشرة والحدية العالية ، أذ ان الجدة والغرابة والتغير تكسب الفكرة بهجة وتعطها رونقاً ، والتغير يدفع عن الناس السئام ويجعل نشاطها دائمءومستمراً .

ثانياً: - الشخصية :

تعرف الشخصية بأنها أحد أهم مقومات العمل الدرامي وعنصر رئيسي في تكوين الدراما اذ (لاتوجد مسرحية بلا شخصيات ولايمكن الاستغناء باية حال من الاحوال عن الشخصيات في المسرحية) [xxii] والشخصية على نحو عام ومن وجهة نظر نفسية (جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تميزا واضحا)[xxiii] اما الشخصية الدرامية بابسط تعاريفها (الواحد من الناس الذين يؤدون الاحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة او على المسرح في صورة الممثلين)[xxiv] والشخصيات الدرامية (لابد ان تبنى على اساس التعارف في قيمها والقيم هي التي تحدد سلوك الشخصية على المستوى الفكري والفلسفي وكما ان للشخصية قيماً تحددها فان لها سمات ايضا تحددها وهي عبارة عن تلك الصفات التي تميزها عن غيرها نحو الشجاعة، والذكاء، والاهتمام بالاخرين، والتهور...الخ وتظهر هذه السمات من خلال المواقف التي تخلقها هذه الشخصية او تلك)[xxv] وتمتلك الشخصية في العمل الدرامي اهمية بالغة كونها العمود الرئيس الذي يحرك العمل (فالشخصية هي المصدر الاساسي لخلق سلسلة من الاحداث التي تتطور من خلال الحوار والسلوكيات العامة والخاصة)[xxvi] وغالبا ما تكون الشخصيات هي الاقرب الى المتلقي لأنه ومن خلال حياته اليومية يكون قد التقى بالعشرات من الشخصيات خلال سنين حياته فقد تكون هذه الشخصيات لها اثرها في سلوكه وتصرفاته او تكون شخصيات عابرة وفي كلتا الحالتين نجد ان الشخصية في الدراما تكون اقرب الى المتلقي ولاسيما عندما يكون قد التقى بها فعلا في الواقع وهذا له اثره في عملية تلقي الدراما اذ سيكون هذا المتلقي مواضباً على مشاهدة ومتابعة ما ستفعله الشخصية وما سيحدث لها من احداث لها خلفيات سابقة لديه. ولذلك نجد هذا التقارب الحاصل بين الشخصيات الدرامية والشخصيات الحقيقية بالرغم من ذلك تبقى الدراما نتاج البيئة الاجتماعية وبالضرورة نجد ان المؤلف الدرامي يختار لشخصياته صفات ماخوذة ومنتقاة من صفات شخصيات حقيقية موجودة على ارض الواقع واذا كانت الشخصية في العمل الدرامي تحتل هذه المكانة والأهمية فان الباحث يرى في شخصية المقدم في

البرنامج التلفزيوني غير الدرامي الأهمية نفسها مع الآخذ بالحسبان الفوارق الكبيرة بين طبيعة الشخصيتين فالشخصية في العمل الدرامي تقوم (بنقل او عكس المضامين لما يؤهلها في التوغل بالمتلقي حيث ان الشخصيات تقوم بدور رئيس في خلق التعاطف مع المتلقي لما يجد المتلقي من صفات ذاتية لنفسه في اكثر الشخصيات في الدراما)[xxvii]. وكذلك فان من المهام الاولى الملقاة على عاتق المقدم في البرنامج غير الدرامي هو إيصال مضامين البرامج الى المتلقي وتحقيق الاقناع لديه الذي يؤدي بدوره الى تحقيق التاثير المطلوب وخلق الاستجابة التي توخاها البرنامج وهذا ما يؤكده الاذاعي الاميريكي. هاري فونزل بقوله (ليس التقديم الجيد مجرد اداء ذا تأثير عابر لكنه كالتمثيل الجيد لايقنع الا اذا فهم المذيع ما يقوله واقتنع بقيمته والتقديم في الواقع صورة من صور التمثيل ويعتمد معظم النجاح فيه غالبا على ابراز الشخصية اكثر من الاعتماد على الصوت)[xxviii] وعليه يترتب على شخصية المقدم ان تتمع بصفات عدة تجعله قادرا على التمكن من ادواته الفنية والمهنية فالبحث عن المعلومة والاندماج بالجماعات والقابلية على الترحيب بالتجارب المختلفة كذلك ألثقافة العامة تعد عاملا مهما في خلق مقدم متميز قادر على الخوض في اي ميدان والتمكن من زمام الامور ومعرفة المفاصل العامة لأي موضوع والاحساس به والتعاطف مع الاخرين ويصبح المقدم على درجة من الاهمية لان الكثير من المشاهدين يتابعون التلفزيون من اجل هذا المقدم في البرامج وهذا ما تشهده الكثير من البرامج في الفضائيات التي اصبحت اسماؤها متعلقة بمقدميها ومدى تعاطف الجمهور معهم. كما ويحتاج المقدم في البرامج الى قدرة على التمثيل او محاولة الاهتمام بالموضوع او الخبر كي يعطيه نفساً حياً وكانه يجسده صوتاً وصورة من حيث التعابير المرتسمة على وجهه اذ (يجب ان يكون مذيع التلفزيون ممثلا جيدا فعدسة الكاميرا التي تكشف كل كبيرة وصغيرة تظهر بوضوح الاخلاص الكاذب والتوتر واسلوب التقديم المتكلف)[xxix] هذا ما ينطبق على البرامج التي يؤدي بها المقدم الدور البارز في قيادة البرنامج اما في البرامج التي لايظهر فيها للمقدم اثر واضح ، ويكون الفعل الرئيس للشخصية صاحبة الحدث كما في التحقيقات التي تروج في اكثر الفضائيات فتلعب تلك الشخصية المهمة الرئيسة في قيادة الاحداث وتجدر الاشارة الى أن الشخصيات الاخرى المشاركة في البرنامج التلفزيوني وهم الذين تتم مقابلتهم ليعززوا موضوع البرنامج وهي شخصيات تنفذ الفعل الحقيقي على ارض الواقع من خلال كينونتها الفردية وكلماتها واعمالها مثلها مثل الممثل في الدراما مع الفارق أنها شخصيات غير خاضعة لتوجيهات المخرج بصدد الاداء بل تكون خاضعة على نحو غير مباشر له من خلال استخدامه لحديث هذه الشخصيات وكيفية توظيفه في المكان المناسب لها في بنية البرنامج التلفزيوني فالشخصية فكرة معقدة اذا عرف المخرج كيف يوظفها بالشكل الصحيح لتوصله الى الهدف الرئيس لتحقيق عملية ايصال الرسالة الى المتلقي (ومثلما يتم انفصال الابطال في المسرح والسينما عن المؤلف حيث تظهر فاعلية الشخصية الدرامية يتم ذلك ايضا للشخصية المتمكنة في التلفزيون وبينما ترضخ الشخصية الروائية في تكوينها الى تكهنات تطلعات الراوي فترضخ شخصيات البرنامج الى تكهنات وتطلعات المخرج للبرنامج)[xxx] واذ يرى كرفش(ان اهم طريقة لتقديم الشخصية هي من خلال الفعل)[xxxi] لان الشخصية تستمد قوتها من الفعل لتؤدي مهامها ويرتبط الفعل بوجود تلك الشخصية ، فالشخصية هي تلك القوى التي تنفذ الفعل وبالتأكيد فان الفعل في البرنامج التلفزيوني يختلف عن الفعل في الدراما الذي يكون مؤلفاً وخاضعاً لشروط العملية الفنية اما الأفعال في البرنامج التلفزيوني فتقوم بها شخصيات حقيقية عاشت في ارض الحدث وتشترك في متن البرنامج من خلال اجراء مقابلات معهم وتصويرها معهم ويعتمد نوع الفعل في التلفزيون على موضوع البرنامج نفسه اذ أن هناك ، افعالاً منوعة احيانا ومتشابهة احيانا اخرى. تتصارع فتعزز الشخصية حاملة الفعل الذي يظهر التماثل والتضاد من ناحية الفكرة او موضوع البرنامج لكنها تختلف في طريقة الاداء وهذا الاداء لايمكن السيطرة عليه من قبل المخرج لانه اداء حقيقي تلقائي غير خاضع لاي توجيه لكن من الناحية الفنية ممكن السيطرة عليه من خلال عملية المونتاج لان بعض المقابلات قد تخرج عن منحاها الرئيس. فتعالج مونتاجياً بالشكل الذي يخدم موضوع البرنامج ليتم الحصول على فعل واحد من الشخصيات وهو مايسمى (وحدة الفعل)[xxxii] اي ان الشخصيات المشاركة في البرنامج تخضع كلها لقاعدة الفعل الواحد حتى تكون عناصر مساعدة للموضوع الواحد وقد تنشأ افعال ثانوية تتفرع منها مواضيع ثانوية ولكنها تصبح عناصر ساندة للهدف الرئيس.

كما ان برامج اخرى كبرامج الندوات والمقابلات تلعب الشخصية المستضافة الدور البارز والرئيس في قيادة العملية الاتصالية وتحقيق الاندماج والتعاطف مع المتلقي ربما عن طريق طرح الحقائق والقصص التي تقدمها تلك الشخصيات او عبر مواقفها ومواجهتها وصدقها كما وان هذه الشخصيات تمتلك دوافعها الخاصة والتي تدفعها للقيام بالفعل الجسدي او بفعل الكلام وهي دوافع حقيقية معاشة اما دوافع الشخصية الدرامية فهي دوافع مصنوعة من قبل المؤلف.

ان الشخصية الدرامية تسعى الى تحقيق التعاطف مع المتلقي من خلال مخاطبة المشاعر والاحاسيس لديه ويتأتى هذا التعاطف من خلال اقناع المتلقي بان ما يجري من احداث تقع على هذه الشخصية فعلا (اذ ينبغي على الشخصيات ان تبدو حقيقية بحيث نتعاطف معها كما لو كانت تعاني ازمتها)[xxxiii] وبهذا يمكن للباحث التاكيد على ان ما تحققه الشخصية الدرامية من تأثير على المتلقي ياتي من خلال عملية تجسيد الاحداث وهو الامر الذي يختلف كليا عن التعاطف الذي يحققه البرنامج او الشخصية الحقيقية صاحبة الحدث مع المتلقي والذي ياتي من خلال نقل الحقائق والقصص وسردها وليس تجسيدها ومما يعزز راي الباحث في طبيعة المخاطبة لكلا الشخصيتين ، اذ ان الشخصية الدرامية تخاطب المتلقي على نحو بعيد عن المباشرة اذ توصل الافكار من خلال الحوار والحركة والفعل والمنلوج الداخلي وبقية وسائل التعبير الاخرى اما الشخصية غير الدرامية فتكون مباشرة في ايصال الافكار والمعلومات عبر حوارها مع بعضها مع الاخر او الحديث المباشر الى الكاميرا وكذلك من خلال الحركة والايماءة ووسائل التعبير الاخرى .

واحيانا تكون الشخصية صاحبة الحدث في البرنامج التلفزيوني هي التي تقوم بتجسيد الحدث ومثال ذلك التقرير الذي اعدته الفضائية العربية عن (عالم السحر)* ففي هذا البرنامج يقودنا الشخص الحقيقي الذي مورست عليه العملية السحرية وكيف ابتدأ بالأوجاع ، ورحلته في البحث عمن ينجيه الى حين وصوله الى مجموعة من السحرة الذين مارسوا عليه العمليات السحرية المختلفة وصولا الى خلاصه مما تملكه وفي كل ذلك لم يظهر لمقدم البرنامج أي دور ، واعتمد البرنامج على تلك الشخصية الحقيقية التي قادت الكاميرا معها الى عالم السحر مما يدلل على ان هنالك اشكالاً برامجية تتعدى مجال المباشرة وتلجأ الى التمثيل الحقيقي .

وكذلك فأن (المقدم التلفزيوني هو الذي يحدد ويشارك في تحديد هدف الحديث وهو المسؤول اساسا عن تحقيق هذا الهدف)[xxxiv] كما ان

المقدم يؤدي دوراً رئيساً في قيادة الشخصيات الاخرى وتحريك افعالها الجسدية او الفكرية منطلقاً من واقع معرفته الاكثر عن فكرة البرنامج كما ان الوسائل الاتصالية الحديثة مكنت المتلقي من الاتصال المباشر بالبرنامج ومن ثم التعاطف مع المقدم او شخصية الضيف وضم صوته اليه او تاييده في فكرته.

ومن كل ذلك يخلص الباحث الى ان الشخصية في البرنامج غير الدرامي تحمل امكانية التمثيل والتجسيد وكذلك قيادة فقرات البرنامج فضلاً عن قيامها احيانا بالفعل الحقيقي غير المسيطر عليه الا مونتاجيا وامكانية تعرف المتلقي على جزء من ابعادها الخاصة ودورها في خلق التعاطف لدى المتلقي وهذا لا يعني انها مثل الشخصية الدرامية من حيث الصفات والدور الذي تقوم به ، ولكنها تقترب منها في بعض الجوانب الوظيفية.

ثالثاً :- الحبكة :

يشير تعريف الحبكة الى انها (تنظيم احداث القصة بطريقة تكشف على فعل البحث الذي تنجم عنه الاحداث)[xxxv] كما انها عملية (ربط الاحداث والحالات ربطا متسلسلا محكما يجذب المشاهد بعوامل التشويق والاثارة وصولا بالتدرج الى خواتم تكون نتيجة لاحقة لاسباب سابقة)[xxxvi].

والحبكة لاتعني مجرد القصة التي قد يشتمل عليها العمل الدرامي وانما التنظيم العام لمجرى الاحداث في النص الدرامي اي عملية ترتيبها وتنظيمها على أنها كائن متوحد بذاته وبنائها وربطها ببعضها البعض بهدف تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية والحبكة هي هندسة اجزاء العمل الفني وربطها ضمن تسلسل بنائي مثير ومؤثر ومثلما نجح المسرح في ايصال رسالته وفكرته ضمن هذا البناء فقد استعانت كل من السينما والاذاعة والتلفزيون بذلك البناء الدرامي الذي يعتمد الحبكة عنصراً رئيس في البنية الدرامية التي تعتمد على العلاقة السببية في ربط الاحداث مع بعضها البعض وعلى نحو عام يمكن القول بان الحبكة (هي التي تقدم الاطار الرئيس للفعل وهي خطة تطور القصة وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصات وغير ذلك من الصيغ المكونة للدراما ان تكشف عن نفسها)[xxxvii] يمكن القول عادةً انه (لا يخلو اي عمل درامي من الحبكة التي تنسج خيوطها من نسيج الصراع الدائر بين الشخصيات)[xxxviii] وتتميز الحبكة بعدد من العناصر:

البداية التمهيدية (الموقف الافتتاحي وفيه تعطى معلومات عن مكان الفعل وزمانه وعلاقة الشخصيات ببعضها,وفكرة عن الموضوع المعالج والخلفية الاجتماعية وبعض الاشارات عن الاحداث السابقة واللاحقة ويحتوي هذا الموقف على نقطة الانطلاق وهي اللحظة التي تبدأ فيها الاحداث بالتصادم)[xxxix] وتعطي هذه المرحلة معلومات مهمة للمتلقي بقصد اطلاعه على جوانب كثيرة من البداية بارضاء فضوله وشده الى الموضوع (وعلى التمهيد أن يثير أيضاً مشاعر المتلقي نحو بعض الشخصيات الرئيسة في الدراما سواء كانت هذه المشاعر حباً او بغضاً)[xl] ويعد العرض التمهيدي (بالمقدمات التي تمهد للعقدة وتسير بنا نحوها باطراد والتي تكون بمثابة قاعدة ارتكاز للحدث المبدئي وفي معظم الأحوال يحمل عنوان العمل الدرامي جزاءً من العرض التمهيدي بيد انه في معظم الأعمال الدرامية لا يمكن ان يتحقق المغزى الكامل للعنوان الا بعد مشاهدة العمل الدرامي حتى النهاية وهو نقطة الانطلاق ولذلك وجب على صانعي الدراما على ان يبدأو أعمالهم الدرامية بدايةً مفعمة بالحيوية والنشاط والجاذبية لشد المتلقي اليها من اول لحظة) [xli] .

واذا كان التقديم هو (المدخل العام لاحداث الية درامية والمقدمة تعطي وتقدم استعلامات وتعريفات)[xlii] فانها في البرامج غير الدارمية تقوم بالمهمة نفسها فتعطي المقدمة بداية تعريفية بماهية الحدث او الواقعة او الخبر وعادة ما تلجأ البرامج الى اعطاء معلومات وافية عن الشخصية او المكان او الزمان الذي تجري عليه الاحداث وتكشف سواءً عن طريق المقدم او الصور عن طبيعة العلاقة ما بين مكونات البرنامج وهذه البداية تعد بداية منطقية معتادة من اجل جذب المتلقي وتعريفه بما يجري امامه من احداث او اخبار كما ان عنوان البرنامج غير الدرامي يسهم هو الاخر بتلك اللوحة التعريفية عن ماهية البرنامج واحيانا اثارة الفضول لدى المتلقي ولا سيماً وان عناوين البرامج التلفزيونية اخذت تحمل طابع الترميز والغموض واحيانا تاتي باسماء شخصيات او مناطق تكون جزءاً من بنية وتركيب البرنامج شانها في ذلك شان البرامج الدرامية. بل ان حتى البرامج الخبرية اخذت (تنظم مفردات حقائق المادة او الموضوع في الخبر على وفق اهميتها وابتداءً بأكثر حقائق الموضوع اهمية وهكذا الى التي تنقصها في الاهمية من هذه القاعدة يستمد الخبر خاصته او سمته الدرامية في ان له بداية ووسط ونهاية وفي انه يربط مفرداته بعضها ببعض وبالكل ويضع امام اعيننا ما هو اكثر اهمية بالفعل)[xliii] ومن هنا يجد الباحث ما يؤكد اتجاه البرامج الخبرية الى صياغات درامية تقتفي اثر العناصر البنائية للحبكة ومع ان اغلب البرامج تقوم على حادثة ومن ثم يمكن صياغتها على شكل خبر فأذا كان الخبر يختص بعرض الحادثة فالبرامج الاخرى تعرض الحادثة وتناقشها في لقاءات وحوارات او ندوات او تحقيقات او اشكال برامجية اخرى تستمد مادتها الاساسية من

الاخبار او القرارات او الاحداث لكنها تمتلك مادة اوسع من الخبر لانها تبدأ بالاسباب وتناقشها وتمر بالملابسات والتأزمات فتكشف عنها لتصل الى النتائج والمنعكسات وهذا بحد ذاته إنموذج بناء متصاعد للخبر او الحادثة وهناك ثلاثة اساليب في تحرير القصص الاخبارية يعرف (الاول باسلوب الذروة , والثاني هو اسلوب التفسير الزمني والثالث اسلوب التغيير ايضاً والنوع الثاني هو اكثر الانواع استخداما وذلك لتأثيره وكونه ينتج الاسلوب البنائي الدرامي وهو يستخدم في القصص الاخبارية المثيرة لاهتمام جمهور المشاهدين وياخذ شكل الهرم المعتدل ويبدأ بمعلومة تجذب انتباه المشاهدين ثم يليها مقدمة مختصرة فجسم القصة الخبرية متضمنا موضوعها والنتيجة نهاية القصة الخبرية في صورة درامية شيقة ومثيرة للاهتمام)[xliv] ان هذه المعلومة التي تجذب المتلقي هي بمثابة نقطة انطلاق الحدث التي تفرزها المرحلة التمهيدية ففي عرض اخبار قدمته محطة LBC ضمن نشرتها الاخبارية بشأن الازمة الدائرة بين الهند وباكستان ، وعزم البلدين على استصدار قانون لترحيل رعايا كل دولة من الاخرى اعطت المحطة لهذا الخبر اهمية واخرجته من دائرة الخبر الصحفي بل انها لجأت الى خلق قصة عن طريق تصوير اسرة مؤلفة من زوج باكستاني وزوجته هندية , معلقة على ما ينتظر هذه الاسرة ومصيرها لو نفذ ذلك القرار وحيث ابتدأت تلك القصة بالتعريف بالشخصيتين وكيفية لقائهما وتكوينهما اسرة على الرغم من+ الصعوبات العرقية والدينية التي واجهتهما الى حين ظهور مشروع القرار الذي مثل عقبة رئيسية وازمة فعلية في حياة تلك الاسرة ربما يكون بعدها تحول في سير تلك الاسرة واذ تترك النهاية مفتوحة ومتعلقة بقرار سياسي يلجأ المعلق الى التنبأ بمصير هذه الاسرة ويترك هامش التفكير الى المتلقي بعد تعاطفه مع ذلك الخبر الذي جسدته القصة وان هذه القصة تمثل بداية تعريفية يصل بنائها الفني الى الازمة القادمة والتي يفصل فيها قرار سياسي فكل ما قدمته القصة هي البداية التعريفية عن هذه الاسرة عن طريق المعلق والفعل المهم بقي مؤجلاً وهو القرار وهنا يعتقد الباحث ان دراما الحياة هي اسلوب ناجح

ومؤثر في تغيير وجهات نظر او تحريض تجاه قضية سياسية أو لتحقيق تعبئة من نوع ما شرط ان تخضع الى صياغة فنية مناسبة.

اما الوسط (التعقيد) فيعد حسب تعبير ارسطو عنصرً مهماً عن عناصر الحبكة وهو اصعب اجزاء العمل الدرامي تميزاً بل انه جزء اساسي وهو ذلك الجزء الذي يطور العناصر التي طرحها العرض التمهيدي (والتعقيد يشكل عنصرا اساسيا في بناء الحبكة)[xlv] . وتثير مرحلة الوسط سلسلة من الازمات والعقبات في الاعمال الدارمية التي تعترض طريق البطل بما يحدث صراعاً بينه وبين القوى الاخرى كما وتحمل هذه المرحلة التغييرات التي تاتي نتيجة (لسلسلة متتابعة من الاحداث تقود جملة من الازمات تتمركز في ذروة التأزم)[xlvi] وما يميز التعقيد هو ذلك التوتر والقلق الناتج من مصائر الشخصيات الدرامية التي تحرك الاحداث والتعاطف معها سواء بالحب او الكره وكل هذا ينتج عنصراً مهماً هو التشويق وجذب المشاهد في الدراما وهذا ما تسعى البرامج غير الدرامية للوصول اليه وتحقيقه كونه احد اسباب الاقتراب من المتلقي والوصول اليه والبرامج تحمل مرحلة الوسط بحيث انها قابله لان تبنى باشكال عديدة مع توافر التماسك والتصاعد الذي يبنى على نحو تدريجي ومرحلة الوسط في البرنامج ينتج عنها كشف عن شخصيات اخرى , مشاركة في البرنامج ومعرفة ادوارها كما يجب ان تقدم مرحلة الوسط في البرنامج سرد للمعلومات والحقائق التي تحقق هدف البرنامج ، كما ينبغي ان تنتج هذه المرحلة تصعيد من نوع ما سواء على مستوى الحوار الدائر في البرنامج ما بين شخوصه او في برامج المسابقات حين يتجاوز المتسابق المرحلة الاولى بنجاح ويتبعها مرحلة اصعب ويواجه بها ازمات او مطبات مصنوعة لأعاقة طريقه كما في برامج المسابقات كبرنامج (الحصن)* فهنا نرى المتسابق يحمل فعلاً من نوع ما ويواجه صراعاً مع ادوات او اشخاص او مطبات مقصودة لكي يصل الى مراحل متقدمة من السباق فهناك مرحلة وسط او عقدة تمتلكها هذه البرامج وهو ما يقترب بصيغة او باخرى من عقدة الدراما، فالمتسابق هو البطل المتكون او في برامج اخرى نحو برامج اللقاءات او الندوات و قد يتعرض الضيف الى ازمات او احراجات بعد تطور النقاش ومما يؤكد على وجود مرحلة الوسط في بعض البرامج ولاسيما اللقاءات فاذا اسهب الضيف بالعودة الى نقطة سبق ذكرها فالمقدم يحاول هنا ايقاف العودة الى البدايات ونقل الحديث الى الامام مثلما يستطيع المقدم ان يصعد من النقاش الدائر بين الاثنين بمداخلاته.

واذ يرى احد المختصين (ان من العناصر المهمة التي تشكل اهمية بالغة بالنسبة للتلفزيون كجهاز اخباري عنصر الدراما والتشويق فالتلفزيون يتطلب طبيعة درامية خاصة ومن الحقائق التي يجب ان نعرفها ان اية صيغة درامية تنجح في جذب انتباه المشاهدين)[xlvii] ان عامل التشويق لايتحقق ما لم تكن هناك ازمات بين اطراف الصراع الدائر ما بين الشخصيات وهذا ما يظهر على نحوواضح في الدراما التي تبنى اساسا على الصراع وقبل ان ينتقل الصراع الى نظرية الدراما فهو مظهر من مظاهر الوجود ويتجلى في الطبيعة في شتى مظاهرها كما ينعكس في الانسان ايضا وفي المجمتعات وفي اي مظهر من مظاهر الوجود وما دامت الدراما تختص بالعلاقات الاجتماعية فان الصراع الدرامي يكون من ثم صراعا اجتماعيا ويتفق الباحث على ان الصراع الذي تجسده الدراما بشخوصها هو مظهر من مظاهر الصراعات الحقيقية الدائرة داخل المجتمع الواحد ما بين افراده ومؤسساته وتلك الانظمة العالمية والدولية ويشبه لايوس ايجري (الصراع في الدراما بالمباراة الرياضية التي اذا خلت من المنافسة خلت من الرياضة نفسها كذلك الدراما اذا خلت من الصراع فلن تكون هناك ثمة دراما)[xlviii] .

ان طبيعة الصراع تفرضه الشخصيات والاحداث وعليه تعلق الدراما عقدتها ولكي تاخذ الدراما شكلها وبعدها الحقيقي لابد من ان تحتوي على شخصيات محورية تسير بالفعل الى حيث تازمه ومن ثم انفراجه كما ان ما يثير المتلقي ويتفاعل معه هو تشبهه بالشخصية التي تتلاءم واهتمامه (ولكي تكتمل العقدة في الدراما فلابد ان يكون للبطل خصمه ووجود الصراع بينهما وتحريك تلك العناصر بحيث تثير الاهتمام والترقب مع وجود عناصر قريبة الى الشخصية الرئيسة ونقيضها تضفي على الفعل مزيدا من الواقعية)[xlix] ويمثل الصراع الدرامي عنصراً مهماً في هيكلية البناء الفني للعمل الدرامي وتنشأ الصراعات في المواقف حين يتنافس هدفان اوحاجتان او نوعان من انواع العمل ولهما قوة التأثير نفسها تقريبا. وما تنوط به الكثير من البرامج ولاسيما برامج الندوات واللقاءات فانها تحمل صراعاً في تركيبها سواء على مستوى الافكار والمفاهيم التي تحملها الشخصيات المستضافة سواء على المستوى السياسي او الاجتماعي فهي تحمل افكاراً متباينة مما يولد صراعاً في اثبات فكرة على اخرى او موقف أزاء اخر , وكما يلاحظ ذلك في برنامج الاتجاه المعاكس اذ يتصاعد هذا الصراع على نحو تدريجي من قبل اسئلة المقدم واتصال الاطراف الخارجية واثبات الادلة المكتوبة. وفي برامج المسابقات يجسد الصراع بمجموعة العقبات التي تعترض طريق المتسابق بل ان بعض هذه المسابقات يكون طرفا الصراع فيها هو عامل الوقت وهناك البرامج التي تبين الشخصية الحقيقية وهي تقوم بفعلها الحقيقي في صراعه مع طرف اخر نحو التقرير الذي بثته الفضائية العربية بشأن احد مجاهدي سرايا الاقصى في صراعه ضد العدو الصهيوني فالبرنامج يحمل مهمة عرض هذه الصراعات بشكلها الحقيقي وليس الخيالي عبر ما يصلها من اخبار وحوادث حقيقية. كما ان التسلسل المنطقي الذي تعرضه الدراما في تأزم الصراع ووصلهِ الى مراحل متقدمة اذ (ان الحوادث الابتدائية التي ينشأ عنها الصراع تشكل نقطة الانطلاق التي تقوده الى النمو حتى نقطة التحول التي تحصل بعدها حركة هبوط ووضع نهاية لهذا الصراع)[l].

وهذا ما تستعرضه بعض انواع البرامج في نمو الحادثة وتطورها الى مشكلة وصراع , وشرح العقبات والازمات التي صعدت الموقف ليصل الى الذروة والتأزم فبرامج الحديث المباشر التي تقدمها بعض المحطات يلجأ إلى استقبال رسائل الناس وفيها قصصهم ويتعرف على الأسباب والنتائج ليطرحها على نحو ممتع بل ان برنامج (ضرب خوات) والذي يقدم قصة فقدان احد افراد الاسرة وهجرته الى خارج بلاده من مدة طويلة عارضاً الاسباب والدوافع وطبيعة المعاناة بعد شرحها من قبل ذويه وصولاً الى البحث عن ذلك المهاجر والتوصل اليه ومفاجأته بذويه .

اما المرحلة الاخيرة وهي مرحلة النهاية (الحل) وهي في الدراما تقودنا الى التنوير او الانفراج وهي نقطة يسبقها مسبب ولا يتبعها شئ اخر وعادة ما يطلق عليها بالنهاية او الازمة الختامية (وتاتي في اللحظة التي تقابل القوى المتصارعة او في الاقل الواحدة منها وهذه هي النقطة الاساسية حيث تربح قوة معينة وتخسر الاخرى ومن الممكن ان تكون هناك توضيحات نهائية لما يحدث كنتيجة للنهاية او الشخصيات او القوى المنتظمة في المسرحية وتسمى هذه بالحل)[li] اما في بعض انواع البرامج غير الدرامية فهي مرحلة ناتجة ايضاً من سبب لكنها على خلاف الدراما فانها قد تكون علة لشيئ اخر فهي ليست الحل اذ تطرح النهاية تساؤلأت في ذهن المتلقي بل انها قد تعرفه على حقائق كان يجهلها فتغير من وجهة نظره وتدفعه الى اتخاذ موقف او تغيير سلوك بعد

التعرف الذي حصل وعلى العكس من النهاية الدرامية فالنهاية البرامجية تعطي معلومات وحقائق وارقامًا تخاطب عقل المتلقي والنهاية الدرامية تعطي الحل وتحاول التاثيرفي المتلقي عن طريق المخاطبة العاطفية (وفي بعض الاحيان تكون النهايات الدرامية متكونه من صيغ مركبة فنيا وتقنيا للوصول الى اهداف مركبة بصدد الحصول على ردود افعال المتلقي)[iii] وبعض النهايات في البرامج غير الدرامية تبقى مفتوحه من دون التوصل الى حلاً نهائياً وبعض النهايات البرامجية تقدم حلاً شائها شأن النهاية الدرامية لكنه حل حقيقي ففي ازمة (علي) صاحب الايادي المقطعة في برنامج (بين عليين) جاء الحل بعد تركيب اياد اصطناعية الى جسد علي وقد تمكن من تحريكها وفي برنامج (ضرب خوات) كانت النهاية حلاً للازمة الناشئة من فقدان الاسرة لاحد ابنائها خارج الوطن وعادة ما تتمثل نهاية اللقاء بالتعرف على هذا الابن وجمع شمل العائلة وكذلك النهاية في برامج اللقاءات والندوات فهناك حلول سواء بتقديم نصيحة او تشخيص خلل او فوز طرف على اخر بنتائج استفتاء الرأي. ومن كل ذلك يستنتج الباحث ان الحبكة الدرامية طريقة وهيكل بنائي متفرد ومختص بالدراما ولكن لايعني ذلك عدم استفادة بقية اشكال البرامج من عناصرها.

فالبداية البرامجية هي بداية تعريفية بالشخوص والاحداث والجو العام كما هي مهمتها في الدراما كما ان العنوان بالبرنامج هو جزء من المقدمة التعريفية بموضوع البرنامج ,والتعقيد جزء موجود في ثنايا البرنامج وفي الإمكان تشخيصه عبر التوتر والتصعيد الذي يحدث في سير البرنامج والذي ينتج بدوره الصراع الموجود ما بين شخصيات البرنامج او مراحله مع توافر الطرف الاخر للصراع. والنهاية مرحلة موجودة داخل بنية البرنامج لكنها نهاية حقيقية ليست افتراضية على الرغم من تعاملها مع الارقام والجداول والنتائج الاستبيانية وعلى الرغم من ان بعضها تبقى نهايته مفتوحة كمشكلة او احداثاً قائمة لاتزال على الارض ولابد من الاشارة الى ان هذا لاينطبق على جميع انواع البرامج التلفزيونية (غير الدرامية) وكذلك فان نقاط التقارب ما بين حبكة العمل الدرامي وعناصرها وحبكة البرامج التلفزيونية (غير الدرامية) وعناصرها قد لا تاتي جميعها في البرنامج اذ قد يتوافر قسما منها ويغيب عنها القسم الاخر مما يعطيها صيغة درامية غير مكتملة كما هو الحال في الاعمال الدرامية.

رابعاً :- الحوار

يعد الحوار من أهم الوسائل التي يستند اليها في نقل المضامين الفكرية بصورة مباشرة للمجتمع وليس في الدراما فحسب بل حتى في الحياة اليومية للمجتمعات فهو مصدر مهم لنقل المعلومات والافكار للمتلقي والحوار(هو الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر ويمكن ان يطلق على كلام الشخص الواحد وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض اراء فلسفية او تعليمية او نحوها)[iii] ويشير الباحث هنا الى ان الحوار هو الكلام العادي الذي نتداوله في الحياة اليومية فالحوار هو وسيلة اتصال اجتماعية يحملها الافراد في التفاهم فيما بينهم ويستخدم في الحياة اليومية الاعتيادية وبلغات العالم المختلفة , اما الحوار الدرامي فهو (الكلام الذي تنطقه الشخصيات في العمل الدرامي مجتمعة او منفردة ويؤدي وظيفة معينة في رسم الا حداث وتطوير الحبكة وتطوير الشخصيات واظهار الجو النفسي العام للعمل)[iv] ومن هذا التعريف نجد ان الحوار الدرامي مرتبط باداء وظائف عديدة وهو يختلف عن الحوار العام العادي الذي يجري على ألسنة الناس في الحياة اليومية فهناك مجموعة شروط يجب ان يمتلكها الحوار الدرامي ويمكن ان تميزه بصفة خاصة فايه جملة مهما كان مستوى صياغتها اللغوية جيدة وتحمل ما تحمل من دلالات ورموز الانها لاتؤدي وظيفة تصبح لاضرورة لها داخل بناء العمل الدرامي اذ يجب ان ينسق داخله الكلام بطريقة تجعله يسترعي العناية ويستفز المشاعر باستمرار اي يجب ان تكون لغة الحوار الدرامي (محملة بشحنات عاطفية وفكرية وان تكون قريبة من الواقع بصورة منقحة واكثر مثالية وقدرة على تطوير الحدث واكثر تعبيرا عن الشخصية وتصاغ على نحو مركز ومكثف دراماً لاسردياً)[iv] وعلى الرغم من الجدل الدائر مابين المنظرين في مجال الحوار الدرامي (فمنهم من يرى ان الحوار الدرامي يقترب على نحو قد يكون مباشر لانه يسهم في حياة المتلقي اليومية للناس لذلك فان الحوار قريب جدا من المتلقي وفي بعض الاحيان يكون راسخاً في ذهن المتلقي اذ يرى الآخرون ان الحوار الدرامي لاينبغي ان يكون صوره من الحديث اليومي يبنى على نظامه ويشبهه في السهولة والوضوح وربما الابتذال)[vi]

ومن هنا يجد الباحث امكانية استثمار الحوار اليومي في الدراما شرط ان يبنى ذلك الحوار بناءً يسهم بالسير بعقده العمل تقدما وتدرجا كما ويكشف عن الشخصيات ويوضح علاقاتهم والاهم من ذلك هو ملاءمة الحوار للشخصية , ومثلما يسعى الحوار في الدراما للقيام بهذه المهمات فان الحوار في البرامج التلفزيونية على الرغم من قربه من اللغة الاعلامية فانه يقوم بمجموعة من المهام ويتنوع بحسب طبيعة البرنامج والشخصية فمثلما تتخذ الدراما مستويات من الحوار الخاص للشخصيات المختلفة مثل الطبيب والفلاح والام البيسطة والاطفال فان البرامج تمتلك هذه المستويات فالحوار في البرامج الزراعية يلائم طبيعة الفلاح والحوار في برامج الاطفال يلائمهم في حدود الاستيعاب. ان التنوع الذي تمتلكه البرامج من حيث الفقرات ينوع طبيعة الارسال الكلامي للوصول بالمعلومة الى المتلقي فهناك برامج تعتمد الحوار الذي يجرى بين المقدم والضيف او بين الشخصيات المستضافة داخل البرنامج وهناك ايضا برامج تعتمد الحديث المباشر من المقدم او الشخصية المستضافة الى جوار التعليق الخارجي الذي يلاحظ استثماره في بعض البرامج وحتى في القصص الاخبارية ويعرف التعليق بانه (صوت غير حقيقي وذاتي، ياتي من خارج الشاشة يقوم بالقائه رجل او امرأة او صوت مزدوج بمثابة الراوي الذي يرافق مضمون الصورة ليعمق الفكرة التي لم تستطيع الصورة التعبير عنها بشكل دقيق)[vii]

اما الحديث التلفزيوني فهو اصطلاح يطلق على المادة الكلامية التي تعرض لموضوع معين يوجهه احد المتخصصين الى جمهور المستمعين او المشاهدين من خلال الاذاعة الصوتية أو المرئية ويعرف أحياناً بالحديث المباشر نظراً لان ذلك المتحدث يلتزم أسلوب السرد ويتوجه بأفكاره وارائه الى المتلقي مباشرة فيما يشبه المحادثة الشخصية وينبغي في الحديث ان تتوافر عناصر الجدة والفائدة والاهمية او الضرورة فمن خلال هذه العناصر تكتسب الافكار اهميتها وقيمتها ومن ثم تنال عناية المشاهدين فضلا عن متابعتهم ذلك اذا ما قدم الموضوع ضمن اطار شيق يجتذب ويثير فيه نزعه الفضول الى الاكتشاف والمعرفة. واذا كان من الضروري ان يعد الموضوع بطريقة تثيرالانتباه من بداية الحديث حتى نهايته فيجب توزيع المعلومات والافكار والنقاط المشرقة في الحديث على فقرات وأوقات متفاوتة وذلك لضمان اثاره الانتباه وتجديد قابلية المستمع والمشاهد لمواصلة الاستماع. اما عن كيفية بناء الحديث التلفزيوني او كيفية التخطيط لعرض موضوع فيمكن القول ان هناك طريقتين هما الاكثر شيوعا في هذا المجال الاولى (هي الطريقة المعروفة في بناء الاعمال الدرامية القصصية حيث يشتمل الموضوع على مقدمة تكون بمثابة مدخل طبيعي اليه وتتوافر عناصر الاثارة والجاذبية

والتشويق وبعدها يتجه المتحدث الى جسم الموضوع حيث المعلومات والشواهد والتفاصيل والادلة ثم ينتهي الى خاتمة او نتيجة تمثل نداءً او اقتراح او دعوة لاتخاذ موقف معين)[lviii] كما ان الحوار في البرامج هو اقرب للمتلقي بوصفه الحوار الذي يدور بين الناس اذ تسعى البرامج التلفزيونية الى الاقتراب اكثر من لغة الحياة اليومية لانه يتعامل مع الحقائق وتتركز اهدافه بنقل هذه الحقائق ومناقشتها والوصول بها الى المتلقي (فالحوار يشكل السمة المميزة للحديث التلفزيوني وان الشيئ الأساس في الحديث التلفزيوني هو توضيح حقيقة من نوع ما ويتميز الحديث بالطريقة التي يحقق بها هذا الهدف اي توضح هذه الحقيقة القصة او الحدث او المشكلة)[lix] فقد يكون الحوار في البرنامج عبارة عن أسئلة يلقيها المقدم على الضيف ولايمكن تخمين الاجابة مسبقا فقد يطلق السؤال العنان الى فتح حوار أضافي او جانبي يلقي اهمية على هدف البرنامج وهذا يعني ان الحوار البرامجي لايكتب على نحو نهائي كما هو الحال في كتابة الحوار الدرامي الذي يعتمد على المؤلف من دون زيادة او نقصان كما يعتمد الحوار الدرامي على الجمل المؤثرة والفاعلة اي المشحونة عاطفيا لكن الحوار البرامجي قد يعتمد أسلوب المقدم وطريقة قيادة الحديث كذلك حوار الضيف وطريقته التي قد تعطي تأثيراً عاطفياً او اقناعياً وهذا ما يترك اثرا على المتلقي.

وعلى الرغم من اهمية القيم البصرية في اللغة التعبيرية للتلفزيون الا ان الكلمة مازالت ضمن الحوار الدائر للبرنامج هي العامل الرئيس لايصال الفكرة والاساس الذي تبنى عليه او تنطلق منه الاشكال والعناصر التعبيرية الاخرى وهي تسعى الى جذب المتلقي وشده الى الموضوع المتناول داخل البرنامج (اذ يوفر الحديث التلفزيوني فرصة لتبادل الاسئلة والأراء ووجهات النظر انه عباره عن نقاش او حوار شفهي بين شخصين مستقلين عن بعضهما ويعطي مجرى ناتج الحوار بنية درامية للمعلومات التي تم الحصول عليها او الكشف عنها)[lx] وهذا يعني ان للحوار التلفزيوني وظائف ايضا يتكلف بها في اكتشاف حقائق واثبات ادلة تحمل المشاهد على تغيير وجهة نظره بالقضايا السياسية او الاقتصادية او الاجتماعية وفي شتى المجالات او تدفعه نتيجة الحوار الى اتخاذ موقف وتعديل سلوك بعد التعرف وهذه (صفة درامية) في حد ذاتها حققها الحوار بوصفه اهم عناصر بناء البرنامج اما الدراما فانها تعتمد على التعبير الصوري على نحو اساس وياتي الحوار عندما تعجز الصورة على التعبير والايصال في حين تعتمد اغلب البرامج على الحوار على نحو اساسي والصورة تاتي لتدعم الحوار وتؤكد ما جاء فيه من معلومات كثيرة هي البرامج التي تعتمد الحوار على الرغم من وجود الصور والوثائق والافلام المصورة التي تعطي المزيد من الحقائق كما ان الحوار داخل البرنامج لم يعد حكرا على المقدم والضيف بل اصبح فرصة للمشاركة الموضوع وهذا ما لاتحققه الدراما.

ونستخلص ان الحوار الدرامي هو عنصر اساسي لسرد الاحداث وكذلك هو عنصر اساسي في البرنامج غير الدرامي لتقديم المعلومات وعرض الحقائق وايضا ولسرد القصص ايضاً كما ان الحوار او الحديث التلفزيوني يمتلك صفة المستويات فنجد هنالك واقعية للحوار تتناسب مع الشخصية المتحدثة ويتنوع بين الحوار والحديث والتعليق والحديث التلفزيوني قد يسهم بالتعريف من خلال عرض الحقائق ويبنى الحديث التلفزيوني على غرار بناء الاعمال الدرامية القصصية من خلال توزيع المعلومات والافكار المشرقة على فقرات متفاوته وذلك لضمان اثارة الانتباه وتوفير عناصر الجذب والتشويق فيه والحوار او الحديث التلفزيوني مفتوح وغير مسيطر عليه من المعد اما في الدراما فالحوار محدد ومتفق عليه بحسب النص.

خامساً :- الجو العام :

يعد الجو العام احد العناصر المهمة في الدراما التلفزيونية اذ يولد لدى المشاهد ذلك الشعور المؤثر في عقله وعاطفته على مشاهدة اي عمل فني من خلال الانطباعات والتأثيرات التي يتركها والجو العام هو (الطابع الذي يميز المشهد او المنظر من غيره من المشاهد او المناظرمن حيث العمارة والاثاث او الملابس او الاضاءة او التصوير)[lxi] والجو العام هو شئ غير مدرك وان كان يجسد من خلال عناصر مدركة وتسهم الكثير من عناصر العمل الفني في بلورة الجو النفسي فعلى مستوى النص هناك البناء والحوار وجرس الكلمات وطبيعة الحدث اما على مستوى التجسيد فان عناصر الشكل تسهم في ذلك التجسيد على نحو بوصفها كونها تقدم المادة على شكل مجموعة صور وأصوات فالديكور هو(عبارة عن كل الوسائل الهندسية والزخرفية التي تساعد في إقامة المناظر داخل الأستوديو أو خارجه[lxii]) والديكور بحكم امتلاكه مجموعة عديدة من المفردات المتغيرة في تكوين الشكل من كتل والوان وتراكيب متعددة تساعد في خلق كثير من الاجواء والمضامين ذات التاثير في المتلقي اذ انه غالبا (ما يعمل على خلق عنصر الابهار والتشويق لدى المتلقي)[lxiii].

ويرى الباحث ان البرامج غير الدرامية تمتلك عناصرها التكوينية من حيث البناء المضموني فالحوار، والحدث، الخبر، والمشاركة، والتعليق، كلها عناصر بنائية في البرنامج فضلا عن الشكل الذي يستثمر اللون والكتل والديكورات والضوء ومادام البرنامج يمتلك كل هذه العناصر فهو من دون شك قادر على اضفاء جو خاص بحسب طبيعة موضوع البرنامج وهدفه اذ تسعى اغلب البرامج غير الدرامية الى خلق نوع من التاثير النفسي والعاطفي بغرض ايصال المعلومات ومع ان الدراما تتفرد بخلق الجو النفسي لها الذي يرتبط بالمشهد والحدث والشخصيات وسير الفعل فان البرامج غير الدرامية قادرة على الامساك بالمتلقي من خلال الاجواء الخاصة التي تخلقها وبحسب طبيعة المواضيع او الاشكال فبرامج المسابقات لها جوها المختلف عن البرامج الاخرى وهناك برامج تعول على الديكورات الفنية.الملفتة للانتباه واستخدام الانارة ولاسيما تلك التي تتم داخل الاستوديوهات الكبيرة والتي تشبه شكل المسارح وهذا الشكل يفترض فيه في الغالب تواجد جمهور ومتسابقين أو شخصيات مبدعة وتستثمر تلك الأنواع من البرامج كل ما يثير ويلفت انتباه المتلقي من لون وانارة واكسسوار أو حركة كاميرة .

مثال ذلك برنامج (وزنك ذهب)* فتلك الشعلة النارية المتقدة وذلك الصندوق الدائري الذي يحتوي على الذهب الذي يمثل هدف المتسابق والجمهور معاً ومن هنا يمكن للباحث ان يشير الى امكانية استثمار العلاقات الشكلية والتكوينية للادوات الموجودة داخل الاستوديو أو خارجه لاعطاء جو مميز للبرنامج الا ان هذا الجو يختلف عما تصنعه الدراما كونه ثابت عبر مجموعة حلقات ويتمثل بالديكور المميز الذي تم الاتفاق عليه بما يلائم فكرة البرنامج أذ أن المشاهد الدرامية في تدفق مستمر ولا تملك صفة الثبات فهي متغيرة في الزمان والمكان وكل مشهد يمتلك جوه الخاص بحكم الفعل الجاري والشخصيات القائمة فيه أذ للشكل تأثير كبير في التعبير عن الجو النفسي للموضوع ولاسيما عند ما ينوع المخرج باستعمال الاشياء المرتبة التي يحتويها المنظر مثل الديكور والملابس والاثاث وقطع الاكسسوارات فمما لاشك فيه ان اختيار الوان معينة لهذه الاشياء يحدث اثراً كبيراً ويخلق جواً خاصاً موحياً بانطباعات محددة وهذا ما يحدث في الكثير من البرامج التلفزيونية مثال ذلك برنامج (أسرار)[lxiv] فعلى الرغم من بساطة هذا البرنامج كونه برنامج حديث

مباشر من قبل المقدمة ولكنه امتلك شكلا مؤثراً من خلال استخدام إكسسوارات مختلفة من شموع ودخان وغيرها فضلا عن استثمار شعاع الضوء الخافت المتساقط الذي أضفى جواً نفسياً متوافقاً وطبيعة موضوع البرنامج والذي تلخص بالمواعض وتفسير القضايا الروحانية اذ كما يشير ستاشيف وبيرتز من (ان الاضاءة التلفزيونية فضلا عن انها تقوم بتوضيح وتجسيد المشهد فانها تخلق التشويق والاثارة في نفوس المشاهدين)[lxv] كما ان الشكل العام للعرض لا بد من ان (يعبر عن الافكار عن الحدث وعن محتوى المشهد ان يوصل بنية الشعورية ان يحدد الايقاع ان يميز الاساسي من الثانوي ان يركز انتباه المتفرج على الاهم بالذات واخيرا يخلق اللوحة الخارجية للعرض المقدم)[lxvi] ولكل شكل تأثير نفسي في المشاهدين ومن هنا تتبين اهمية التنويع في خلق الاشكال التي تؤدي الغرض المطلوب منها كذلك تعطي التأثير الحسي فضلا عن توصيل الفكرة والهدف وتعطي التنوع في جمالية العرض وهذا ما دعى اغلب البرامج الى الاهتمام بالشكل الجذاب بل حتى البرامج الاخبارية اخذت تكسب اخبارها اشكالا إخراجية متنوعة ومختلفة عن الاشكال المتبعة فاحيانا نشاهد المقدم في جلسة جانبية امام الكومبيوتر فيستدير فجأة ليقرأ اخر الاخبار بل ان الكاميرا اخذت تتحرك بحركات استعراضية وتتقدم داخل الاستديو بحركة كرين مرتفعة تقدماً وتراجعاً نحو المقدم .

وهذا ما تستخدمه الدراما عادة من حركات ،كذلك استخدام لقطات درامية ولاسيما اللقطات القريبة والمكبرة للحصول على رد فعل الشخصية او الضيف وهناك استخدامات متعددة لحركة الكامير وزواياها وحجم اللقطات ، أذ اصبحت لها تبريراتها الموضوعية والجمالية داخل الاستديو أو خارجه من البرامج غير الدرامية وكل ذلك الاستثمار يصب في سعي البرامج غير الدرامية الى تحقيق الجذب والاهتمام لدى المتلقي فهناك برامج تتم داخل الاستديو وتخلق ديكوراتها بما يلائم فكرة البرنامج وهدفه من اجل ايصال الاحساس للمتلقي باجواء البرنامج وبحسب موضوعه كما ان بعض البرامج تلجأ الى استخدام الاستديو الدائري المتحرك بعد تقسيمه الى أربعة ديكورات مختلفة. له جوه الخاص وهناك من العناصر الصورية ما يستثمر على نحو تعبيري كالالوان والانارة فاللون من الناحية الدرامية يمكن ان يكون عنصرا دراميا نشيطا وهذا ما اكده ايزنشتاين منذ البداية فقد اكد على ان الشرط الاول للاستخدام في الفيلم هوان (اللون يجب ان يكون ولاقصى حد عاملاً دراميا)[lxvii] فالالوان المستخدمة في برنامج (من العراق)* والذي يغلب عليه اللون الاحمر وكذلك الصور الارشيفية الحية التي يكسوها اللون نفسه والتي تمثل خلفية المقدم تعطي الانطباع عن ماهية البرنامج الذي يتناول تطور الاوضاع وتدهورها في العراق خلال مدة الاحتلال (والألوان تلعب دورا مهماً بالتأثير في مشاعر المشاهد وتوجيه نظره الى أشياء فضلا عن استخدامها كادوات جذب استمرار في المشاهدة)[lxviii] فالالوان المستخدمة في برنامج (maistro)* كان لها الاثر الكبير في خلق الجو المناسب وطبيعة موقف الشخصية المستضافة فهناك استثمارات مختلفة للالوان وبتحكم من المخرج كما ان استخدام الضوء في هذا البرنامج على اماكن مميزة اعطى تركيزاً وانتباهاً على رد فعل الشخصية المستضافة . كما يمكن للالوان ان تسهم في التفريق بين الخصائص المميزة للاشياء وتساعد على التذكر وهي غالبا ما تستخدم في نشرات الاخبار بهدف الشرح وأستبانة المعلومات وتبسيطها للمشاهد ففي بعض الحالات تصبح الالوان فيها ضروريه اذا تطلب الخبر الايضاح بالخرائط والرسومات البيانية وحيث يساعد اللون على استبانة المعلومة المشار اليها واستيعابها.

وهناك من البرامج من تبني ديكورات ضخمة ومتنوعة نحو برامج المسابقات كما في برنامج (الحصن)* أذ يتم بناء قلاع واقامة برك ماء وبناء اسوار عالية وغيرها من الديكورات فضلا عن الازياء التي يرتديها المتسابقون والاكسسوارات المستعملة والتي دللت على حقبة زمنية قديمة جدا كل ذلك يسهم في خلق الجذب والتشويق للعبة على الرغم من الصراع الحقيقي الجاري فيها جاءت هذه الديكورات لتكمل صيغة نجاح البرنامج وخلق جوه العام وهنا لابد من الاشارة الى ان التشويق هو الاخر ارتبط بالفنون الدرامية ارتباطاً وثيقاً فهو (احد العناصر المهمة في البناء الدرامي للسيطرة على انتباه المشاهد والتاثير فيه وهو مزيج من الترقب والقلق الناجمين عن خلق شوق مستمر في احساس المشاهد لمعرفة ما سيحدث)[lxix]

وتسهم الكثير من العناصر في تحقيق التشويق داخل البرنامج ومنها ما هو مضموني والآخر شكلي فالجو العام الذي تحققه مجموعة العناصر التكوينية تكون بدورها عناصر جذب وتشويق تاتي ضمن السياق العام اما العناصر الفنية التي تحقق التشويق في البرنامج فيه فمتعددة ومتنوعة بحسب تنوع وتعدد وتنوع البرامج نفسها واعتماد بعض البرامج الخطاب العاطفي الى جوار الخطاب العقلي وايضا السبق الاعلامي للبرنامج يضاً يعطي تشويقاً كذلك طريقة ترتيب الاسئلة واسلوب الطرح يسهم في هذا التشويق ويمكن وصف الجو العام بانه لغة فنية متكاملة مكملة مع الحلقات الاخرى المهمة هذا يعني ان الجو العام تشكله مجموعة عناصر تتحد في داخل المتلقي لتعطي الاحساس المطلوب بالموضوع فالموسيقى تستطيع بقدرتها العالية على الايحاء بالجو العام انها معنية بالتعبير المرتبط بالموضوع وتستعين الكثير من البرامج بالموسيقى لاعطاء جانب تاثيري مرافق للصورة. اذ ان (وظيفة الموسيقى هي التعبير عن اعماق الحياة الانسانية)[lxx] وذلك (لقدرتها على تحريك الروح ومساهمتها في تنمية العقل وتوسيع معارف الانسان ووسيلة للتعبير عن جواهر المشاعر والفرح والالم والفزع والمرح وصفاء النفس)[lxxi] والموسيقى في العمل الدرامي لا تاتي بشكل تلقائي غير قصدي لتعبر عن ذاتها بمعناها المالوف بل تاتي مقصودة ومصممة وعلى نحو لا يمكن استبدله لما له من اهمية بالسياق العام للصورة او بالوحدة الكلية للموضوع ولا تستطيع الدراما التلفزيونية عبور حواجزها المالوفة لتعبر عن الصورة بمعانيها الزاخرة ولذلك وجب الاستعانة بوسائل اخرى من اهمها الموسيقى التي يمكنها نقل المعاني التي تحملها الصورة (فاذا قلنا بان الصورة تقدم مضموناً محدداً فان الموسيقى تقدم العمق لهذا المضمون فالصورة تحدد ما هو المقصود والموسيقى تضيف جودة التعبير وخصوصياته وبذلك فالموسيقى توسع مجال التاثير للصورة)[lxxii] ومن هذا التعريف يمكن ان نعد الموسيقى عنصرا درامي ساند ومساعد في تحقيق التواصل والتعاطف واحداث التاثير كما ان الموسيقى تستخدم للتعبير عن الجو العام للعمل الفني وعن الاحاسيس الداخلية الدفينة في النفس البشرية وعن المشاعر والاحوال الانفعالية الانسانية وهذا ما عملت عليه البرامج التلفزيونية في الوقت الحاضر مستفيدة من امكانية الموسيقى في تطويعها خدمةً لرسالتها الجديدة وموضوعاتها الساخنة وتحتل الموسيقى مركزا مهمافي البرامج التلفزيونية غير الدرامية فهي (ليست مجرد اداة مساعدة أو اضافية ولكنها مادة اصلية وهي تشبه الحوار في انها تعد نوعاً من التعبير الدرامي أو التصوير المسرحي وتستخدم الموسيقى في رواية القصة مع السرد أكثر مما تستخدم مع الحوار وهي بهذا تضيف بعد أدراميا جديداً الى ما يعتبر غير درامي في حقيقته))[lxxiii]

.

اما البرامج الحية التي تجري في مكان الحدث الحقيقي او المكان العام فهي ايضا تمتلك جوها الخاص من خلال بقية العناصر كالموسيقى والمؤثرات وزاوية النظر الى الموضوع واسلوب التقديم بل ان هناك من البرامج من تعتمد على مقدمها في خلق الجو للبرنامج وان ما نعنيه بالجو للبرنامج هو مجموعة العناصر المفعلة داخل البرنامج والتي تهيئ المتلقي نفسيا لتقبل موضوعه وتساعده على التنبؤ بما يمكن ان يتناوله البرنامج وهذا ما اكتسبته البرامج غير الدرامية من الدراما كونه عنصراً ذا اهمية وفائدة لاتقل عن بقية العناصر ومن الامور التي تسهم في تهيئة الجو للبرنامج هو عنوان البرنامج وهذا العنوان هو الذي يعرف بهوية البرنامج وكتابة العنوان بحاجة الى مهارة فنية ولاشك ان هذه العناوين الافتتاحية هي التي تقوم تهيئة الجو النفسي للبرنامج وتشير الى اسلوبه)[lxxiv] اي يمكننا من خلال العنوان معرفة طبيعة توجة البرنامج . ويخلص الباحث الى ان الجو العام هو ما تصنعه التفاصيل الداخلة كلها في بناء البرنامج ومثلما تحمل الدراما على بناء الجو للقطة او المشهد من خلال اللون والضوء والاكسسوار والاثاث والملابس والعلاقة الشكلية والتكوينية للاثاث والموجودات فان البرامج غير الدرامية اخذت على عاتقها تفعيل دور تلك العناصر بشكل عملي فقد اخذت الديكورات مجالها في بناء البرنامج واعطائه طابعاً ملائماً وعملت الالوان على نحو سايكولوجي مع الشخصية في داخل البرنامج واعطت الاضاءة طابعاً عن ماهية موضوع البرنامج وكملت العلاقة الشكلية للموجودات دور الموضوع الرئيس في البرنامج وكذلك تمكنت البرامج غير الدرامية من الاعتماد على دور الكاميرا الخلاق في تقديم الموضوع من حيث الحركة والحجم والزاوية على نحو جديد وقريب من واقع الدراما .

دراسات السابقة

لاتوجد هناك دراسات سابقةتناولت هذا الموضوع

النتائج والمناقشة

1. تعتمد البرامج التلفزيونية غير الدرامية على المخاطبة العقلية اكثر من اعتمادها على المخاطبة العاطفية في ايصال الافكار او الاهداف الاساسية للبرنامج مما يقلل من وضوح معالمها الدرامية .
2. ان قيام البرامج التلفزيونية غير الدرامية على هدف محدد يقلل من وضوح المعالم او العناصر الدرامية فيها ، اذ تزداد هذه العناصر وتصبح اكثر وضوحا كلما قامت على تناول الافكار الانسانية .
3. كلما زاد الاعتماد على شخصية المقدم في البرنامج التلفزيوني غير الدرامي غابت العناصر الدرامية عن البرنامج .
4. لا يتجسد الصراع صورياً في البرامج التلفزيونية غير الدرامية كما هو الحال في الاعمال الدرامية ففي حالة توافر الصراع في بعض انواع البرامج فأنه يتجسد من خلال اشكال خاصة بالبرامج نفسها نحو الاختلاف في الآراء والطروحات والسباق للوصول الى هدف معين ، ويتحقق ذلك في اغلب الاحوال عن طريق الحوار وليس الفعل .
5. يفقد البرنامج التلفزيوني غير الدرامي العناصر الدرامية اذا اقتصر البرنامج على مشهد واحد اذ لا يكون للمكان والزمان اي تاثير فيه وهذا يؤثر بدوره على وضوح العناصر الدرامية الاخرى .

الهوامش:

(1) بن هادية، علي واخرون، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي، الغبائي تقديم، محمود السعدي، تونس، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ط1979،1ص1.

(2) ابن منظور، لسان العرب معجم لغوي علمي قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، المجلد الثالث، من القاف الى الياء.

(3) عبد الكريم حسين السوداني وظيفة اللغة الصورية في البرامج التلفزيونية(اطروحة دكتوراه غ م، بغداد، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ،1996) ص7.

(4) عدران نواف , نحو تصنيف عربي موحد للبرامج التلفزيونية , مجلة بحوث , العدد 4 شباط 1981 , بغداد, المركز العربي لبحوث المستمعين والمشاهدين , دار الحرية للطباعة , ص22

(1) المصدر نفسه , ص33 .

* اسلوب ديوي . اسلوب يتبع في تصنيف الكتب حسب مضامينها.

(5) ادوارد ستاشف , رودي بيرتز , برامج التلفزيون انتاجها واخراجها , ترجمة احمد طاهر , القاهرة , مؤسسة سجل العرب , ب.ت, ص61

(6) المصدر السابق نفسه , ص62 – ص8

(7) كرم شلبي , فن الكتابة للراديو والتلفزيون, جدة , دار الشروق , 1987 , ص82 – ص95

(8) فلاح كاظم المحنى , البرامج الاذاعية والتلفزيونية , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , كتاب منهجي ب.ت , ص168

(9) المصدر نفسه ص 168 – ص170

(10) كرم شلبي , فن الكتابة للراديو والتلفزيون , جدة , دار الشروق للطباعة , 1987 ,ص80 –ص83

(11) لايوس ايجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، بيروت، المكتبة العصرية، ب. ت ، ص46 0

(12) Plekhanov G: Art and Social Life , translated by A. finnebry - progress publishers second printing (moocow: 1974) p:36 .

(13) زيد سالم سلمان، الوظيفة الدرامية للموسيقى في عروض مسرح الطفل (رسالة ماجستير، غير منشورة، بغداد، كلية الفنون الجميلة)، ص 0 19

(14) سعد عبد الجبار، التطابق الحركي والسلوكي بين الشكل والمضمون، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1999)، ص49

(15) عبدالله عثمان، تفعيل عناصر التعبير في تعميق المعنى في الدراما التلفزيونية. رسالة ماجستير، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة) ،ص 0

(16) فلاح كاظم المحنة سؤدد القادري، الفنون الاذاعية والتلفزيونية، جامعة بغداد، ب . ت، ص59.

(17) كرم شلبي، الكتابة للراديو والتلفزيون ،جدة ،دار الشروق للطباعة

والنشر ،ط1 1978ص28 .
(18) ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، 1973، ص54.
(19) رعد عبد الحميد وادي، الاتجاهات السائدة في الدراما الاذاعية التعبوية، (رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،)(1988 ،ص41.
(20) سهير جاد ، وسائل الاعلام والاتصال الاقناعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 ،(2003) ، ص 12 .
(21) المصدر نفسه ، ص85.
(22) المصدر نفسه ، ص 11.
(23) جيهان احمد رشتي ، الاسس العلمية0 0لنظريات الاعلام ، ص4، القاهرة ،دار الفكر العربي ،1975.
(24) ثامر مهدي، في المسرح المدرسي، بغداد، دار الحرية لطباعة، 1985 ، ص 47 .
(25) د. احمد عزت راجح ، اصول علم النفس، القاهرة ، دار المعارف ، 1985 ، ص 457 .
(26) ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة ، دا ر الشعب ، 1971، ص158 .
(27) د. يوسف مرزوق، فن الكتابة للاذاعة والتلفزيون، دراسات اعلامية ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1988 ، ص286 .
(28) ابراهيم حمادة، طبيعة الدراما، القاهرة ،دار المعارف، (1977)، ص 20
(29) عبد الباسط سلمان ، مظاهر العولمة في الشكل والمحتوى في البث الفضائي العربي ، (اطروحة دكتواراه ، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجملية ، (2002)،ص76 .
(30) فلاح كاظم المحنة، البرامج الاذاعية والتلفزيونية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ب.ت ، ص190 .
(31) المصدر نفسه ، ص 207 .
(32) منصور نعمان، فن كتابة الدراما للمسرح والاذاعة والتلفزيون ، بغداد ، دار الكندي للنشر والتوزيع ،1996 ، ص 76
(33) ستيوارت كرفش، صناعة المسرحية ، ترجمة : عبدالله معتصم الدباغ ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، 1986، ص 113 .
(34)روجر. م. بسفيلد (الابن) ، فن الكاتب المسرحي للمسرح والاذاعة والتلفزيون والسينما ، ترجمة وتقديم : دريني خشبة ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين ،1978 ، ص 208 .
(35) ثامر مهدي ، في المسرح المدرسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985 ، ص 54 .
* برنامج تلفزيوني بث من القناة الفضائية العربية .
(36) اديب خضور، الحديث التلفزيوني ، دمشق ، المكتبة الإعلامية ، 2002، ص 98 .
(37) جوزيف. م. بوجز ، فن الفرجة على الافلام ، ترجمة وداد عبدالله ، القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 ص53 .
(38) فرنسيس. فرجسون ، فكرة المسرح ، ترجمة جلال العشري ، القاهرة ، دار النهضة العربية 1964، ص99 .
(39) فرانك. م . هوايتنج، المدخل الى الفنون المسرحية، ترجمة كامل يوسف واخرون، القاهرة، دار المعرفة، 1970 ، ص177 .
(40) عبد الرحمن شلش، مدخل الى فن المسرحية، القاهرة ، مطبوعات دار الشعب، 1971، ص29
(41)سامي عبدالحميد ، معالجة الحبكة في الدراما الاذاعية ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، مجلة الاكاديمي ، ع 10 ، 1995 ، ص16 .
(42) جوزيف . م . بوجز ، فن الفرجة على الافلام ، مصدر سابق ، ص53
(43) George Lowther : the callier cuick and easguide to television - collier meeillan . landon 1963) p.15.
(44) ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مصدر سابق ، ص93.
(45) ثامر مهدي ، الاخبار والبرامج الخبرية ، مجلة البحوث ، المركز العربي لبحوث المستمعين والمشاهدين اتحاد اذاعات الدول العربية ، ع 25 ، 1989 ، ص123.
(46) محمد عوض، الخبر الاذاعي والتلفزيوني، مصر، دار الكتاب الحديث، 2000، ص 169 .
(47) جوزيف ، بوجز ،فلم الفرجة على الافلام ، مصدر سابق ، ص 42 .
(48) ابراهيم حمادة ، طبيعة الدراما ، مصدر سابق ، ص20 .
* برنامج مسابقات ياباني بث من على شاشة تلفزيون العامة العراقية ، سنة 2000 .
(49) محمد عوض ، الخبر الاذاعي والتلفزيوني ، مصدر سابق ، ص 73.
(50) Laios Egri, the Art of Dramatic writing published by Simon and Schuster , new york, 1964 .p.
(51) جورج لوكاش، الرواية التاريخية، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1978،ص 180.
(52) لندا ، ل، دافيددن ، مدخل علم النفس ، ترجمة : سيد الطواب واخرين ، القاهرة ، مكتبة منشورات التحرير ، 1983 ، ص 617.
(53) Robert Hilliard, Writing T.V and Radios, new York, hosting house, 4 The printing 1978. P . 365
(54) سعد البزاز ، الحرب السرية ، خفايا الدور الاسرائيلي في حرب الخليج ، مركز العالم الثالث للدراسات والنشر، لندن ، المكتبة العالمية ، 1985 ، ص 11.
(55) اوزويل بليكتون ، كيف تكتب السيناريو ، احمد مختار الحمال ، القاهرة ، مكتبة مصر ، ب ، ت ، ص167.
(56) ارنست لندجرين ، فن الفيلم ، ترجمة صلاح النعيمي ، مراجعة كامل مرسل ، القاهرة ، مؤسسة كامل مهدي للطباعة والنشر ، مطابع الاعلانات الشرقية ، 1959 ، ص198.
(57) كرم شلبي ، الكتابة للإذاعة والتلفزيون ،مصدر سابق , ص ، 102.
(58) اديب خضور، الحديث التلفزيوني ، مصدر سابق ، ص44.
(59) المصدر السابق ، ص 44.
(60) احمد كامل مرسي ، مجدي وهبة ، معجم الفن السينمائي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973 ، ص .
(61) المصدر نفسه ، ص3 .
(62) عبد الباسط سلمان ، التشويق ورؤيا الاخراج ، في الدراما السينمائية

والتلفزيونية ، القاهرة

الدار الثقافية للنشر –2001، ص48.

* وزنك ذهب ، برنامج اسبوعي بث من محطةابو ظبي الفضائية وهو برنامج مسابقات ، تقديم ايمن زيدان .

(63) اسرار برنامج اسبوعي يقدم من على شاشة NEW TV SAT تقديم مريم نور.

(64) ادوارد استاشيف ، رود ،ب،ن ، ص200 .

(65) ميخائيل روم ، احاديث حول الاخراج السينمائي ، ترجمة عدنان مدانات ، مكتبة الفارابي ، 1986 ، ص 104

(i) **عدران نواف , نحو تصنيف عربي موحد للبرامج التلفزيونية , مجلة بحوث , العدد 4 شباط 1981 , بغداد, المركز العربي لبحوث المستمعين والمشاهدين , دار الحرية للطباعة , ص22**

(ii) المصدر نفسه , ص33 .

* اسلوب ديوي . اسلوب يتبع في تصنيف الكتب حسب مضامينها.

(iii) ادوارد ستاشف , رودي بيرتز , برامج التلفزيون انتاجها واخراجها , ترجمة احمد طاهر , القاهرة , مؤسسة سجل العرب , ب.ت, ص61

(iv) المصدر السابق نفسه , ص62 – ص8

(v) كرم شلبي , فن الكتابة للراديو والتلفزيون, جدة , دار الشروق , 1987 , ص82 – ص95

(vi) فلاح كاظم المحنى , البرامج الاذاعية والتلفزيونية , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , كتاب منهجي ب.ت , ص168

(vii) المصدر نفسه ص 168 – ص170

(viii) كرم شلبي , فن الكتابة للراديو والتلفزيون , جدة , دار الشروق للطباعة , 1987 ,ص80 –ص83

(ix) - لايوس ايجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، بيروت، المكتبة العصرية، ب. ت ، ص46 0

(2)- Plekhanov G: Art and Social Life , translated by A. finnebry – progress publishers secand printing (mosow: 1974) p:36 .

(xi)- زيد سالم سلمان، الوظيفة الدرامية للموسيقى في عروض مسرح الطفل (رسالة ماجستير، غير منشورة، بغداد، كلية الفنون الجميلة)، ص 19 0

(xii) - سعد عبد الجبار، التطابق الحركي والسلوكي بين الشكل والمضمون، (اطروحة دكتوراه، غير منشورة، بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1999)، ص49 0

(xiii) - عبدالله عثمان، تفعيل عناصر التعبير في تعميق المعنى في الدراما التلفزيونية.رسالة ماجستير، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة) ،ص 0

(xiv) - فلاح كاظم المحنة سؤدد القادري، الفنون الاذاعية والتلفزيونية، جامعة بغداد، ب . ت، ص59.

(xv) - كرم شلبي، الكتابة للراديو والتلفزيون ،جدة ،دار الشروق للطباعة والنشر ،ط1 1978ص28.

(xvi) - ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، دارالثقافة، 1973، ص54.

(xvii) -رعد عبد الحميد وادي، الاتجاهات السائدة في الدراما الاذاعية التعبوية، (رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1988)،ص41.

(xviii) -سهير جاد ، وسائل الاعلام والاتصال الاقناعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 1 ، 2003 ، ص 12 .

(xix) -المصدر نفسه ، ص85.

(xx) - المصدر نفسه ، ص 11.

(xxi) -جهان احمد رشتي ، الاسس العلمية لنظريات الاعلام ، ص4، القاهرة ،دار الفكر العربي ،1975.

(xxii) - ثامر مهدي، في المسرح المدرسي، بغداد، دار الحرية لطباعة، 1985 ، ص 47 .

(xxiii) - د. احمد عزت راجح ، اصول علم النفس، القاهرة ، دار المعارف ، 1985 ، ص 457 .

(xxiv) - ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة ، دا ر الشعب ، 1971، ص158 .

(xxv) - د. يوسف مرزوق، فن الكتابة للاذاعة والتلفزيون، دراسات اعلامية ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1988 ، ص286 .

(xxvi) - ابراهيم حمادة، طبيعة الدراما، القاهرة ،دار المعارف، 1977، ص 20 .

(xxvii) - عبد الباسط سلمان ، مظاهر العولمة في الشكل والمحتوى في البث الفضائي العربي ، (اطروحة دكتواراه ، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجملية ، 2002)،ص76 .

(xxviii)- فلاح كاظم المحنة، البرامج الاذاعية والتلفزيونية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ب.ت ، ص190 .

(xxix) - المصدر نفسه ، ص 207 .

(xxx) - منصور نعمان، فن كتابة الدراما للمسرح والاذاعة والتلفزيون ، بغداد ، دارالكندي للنشر والتوزيع ،1996 ، ص 76 .

(xxxi) - ستيوارت كرفش، صناعة المسرحية ، ترجمة : عبدالله معتصم الدباغ ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، 1986، ص 113 .

(xxxii) - روجر. م. بسفيلد (الابن) ، فن الكاتب المسرحي للمسرح والاذاعة والتلفزيون والسينما ، ترجمة وتقديم : دريني خشبة ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين ،1978 ، ص 208 .

(xxxiii) - ثامر مهدي ، في المسرح المدرسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985 ، ص 54 .

* برنامج تلفزيوني بث من القناة الفضائية العربية .

(xxxiv) - اديب خضور، الحديث التلفزيوني ، دمشق ، المكتبة الإعلامية ، 2002، ص 98.

(xxxv) - جوزيف. م. بوجز ، فن الفرجة على الافلام ، ترجمة وداد عبدالله ، القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 ص53.

(xxxvi) - فرنسيس. فرجسون ، فكرة المسرح ، ترجمة جلال العشري ، القاهرة ، دار النهضة العربية 1964، ص99.

(xxxvii) - فرانك. م . هوايتنج، المدخل الى الفنون المسرحية، ترجمة كامل يوسف واخرون، القاهرة، دار المعرفة، 1970 ، ص177 .

(xxxviii) - عبد الرحمن شلش، مدخل الى فن المسرحية، القاهرة ، مطبوعات دار الشعب، 1971، ص29

(xxxix) - سامي عبدالحميد ، معالجة الحبكة في الدراما الاذاعية ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، مجلة الاكاديمي ، ع 10 ، 1995 ، ص16 .

(xl) - جوزيف . م . بوجز ، فن الفرجة على الافلام ، مصدر سابق ، ص53

(4)-George Lowther : the callier cuick and easguide to television (collier meeillan . landon 1963) p.15.

(xlii) - ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مصدر سابق ، ص93.

(xliii) - ثامر مهدي ، الاخبار والبرامج الخبرية ، مجلة البحوث ، المركز العربي لبحوث المستمعين والمشاهدين اتحاد اذاعات الدول العربية ، ع 25 ، 1989 ، ص123.

(xliv) - محمد عوض، الخبر الاذاعي والتلفزيوني، مصر، دار الكتاب الحديث، 2000، ص 169 .

(xlv) - جوزيف ، بوجز ،فلم الفرجة على الافلام ، مصدر سابق ، ص 42 .

(xlvi) - ابراهيم حمادة ، طبيعة الدراما ، مصدر سابق ، ص20 .

* برنامج مسابقات ياباني بث من على شاشة تفلزيون العامة العراقية ، سنة 2000.

(xlvii) - محمد عوض ، الخبر الاذاعي والتلفزيوني ، مصدر سابق ، ص 73.

(1)- Laios Egri, the Art of Dramatic writing published by simon and schster , newyork, 1964 .p.

(xlix) - جورج لوكاش، الرواية التأريخية، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1978،ص 180.

(l) - لندا ، ل، دافيددن ، مدخل علم النفس ، ترجمة : سيد الطواب واخرين ، القاهرة ، مكتبة منشورات التحرير ، 1983 ، ص 617.

(li)- Robert Hilliard, Writing T.V and Radios, new York, hosting house, 4 The printing 1978. P . 365

(lii) - سعد البزاز ، الحرب السرية ، خفايا الدور الاسرائيلي في حرب الخليج ، مركز العالم الثالث للدراسات والنشر، لندن ، المكتبة العالمية ، 1985 ، ص 11.

(liii) - ابراهيم حمادة ، طبيعة الدراما ، مصدر سابق ، ص135 .

(liv) - ياسر الياسري، وظيفة الحوار في بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية (رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،1997)، ص5 .

(lv) - فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، الاردن، دار الكندي للنشر والتوزيع،2000 ، ص 79.

(lvi) - اوزويل بليكتون ، كيف تكتب السيناريو ، احمد مختار الحمال ، القاهرة ، مكتبة مصر ، ب ، ت ، ص167.

(lvii) - ارنست لندجرين ، فن الفيلم ، ترجمة صلاح النعيمي ، مراجعة كامل مرسل ، القاهرة ، مؤسسة كامل مهدي للطباعة والنشر ، مطابع الاعلانات الشرقية ، 1959 ، ص198.

(lviii) - كرم شلبي ، الكتابة للاذاعة والتلفزيون ،مصدر سابق , ص ، 102.

(lix) - اديب خضور، الحديث التلفزيوني ، مصدر سابق ، ص44.

(lx) – المصدر السابق ، ص 44.

(lxi) - احمد كامل مرسي ، مجدي وهبة ، معجم الفن السينمائي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973 ، ص .

(lxii) – المصدر نفسه ، ص3 .

(lxiii) - عبد الباسط سلمان ، التشويق ورؤيا الاخراج ، في الدراما السينمائية والتلفزيونية ، القاهرة

الدار الثقافية للنشر –2001، ص48.

* وزنك ذهب ، برنامج اسبوعي بث من محطةابو ظبي الفضائية وهو برنامج مسابقات ، تقديم ايمن زيدان .

(lxiv) - اسرار برنامج اسبوعي يقدم من على شاشة NEW TV SAT تقديم مريم نور.

(lxv) - ادوارد استاشيف ، رودي بيرتز ، برامج التلفزيون إنتاجها واخراجها ، ترجمة احمد طاهر ، القاهرة ، مؤسسة سجل العرب ،ب،ن ، ص200 .

(lxvi) - ميخائيل روم ، احاديث حول الاخراج السينمائي ، ترجمة عدنان مدانات ، مكتبة الفارابي ، 1986 ، ص 104 .

(lxvii) - سيرجي ايزنشتاين ، مذكرات مخرج سينمائي ، ترجمة انوار المشدي ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة،1946 ،ص 202 .

* من العراق برنامج اسبوعي بثته القناة الفضائية العربية من داخل العراق ويتناول تطور القضايا العسكرية والسياسية على الساحة العراقية، تقديم امين ناكوزي .

(lxviii) -كرم شلبي ، الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج ، جدة ، دار الشرق ، 1987 ، ص 109.

* maestro برنامج تلفزيوني بثته قناة (Anfinty) الفضائية خلال شهر رمضان سنة 2004 ، تقديم نيشان محمود .

* الحصن برنامج تلفزيوني بثته القناة العامة خلال عام 2000 وهو برنامج مسابقات ياباني .

(lxix) - سمير عبد الرحيم الجلبي، معجم مصطلحات المسرحية، بغداد ، دار المامون للترجمة والنشر ، ب . ت ، ص230.

(lxx)- جان برتملي ، بحث في علم الجمال ، ترجمة انور عبد العزيز، مصر، دار النهضة، 1970 ، ص313 .

(lxxi) – الفر دانيين ، موسيقى من العرض الرومانتيكي ، ترجمة احمد حمدي محمود ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، 1973 ، ص526.

(lxxii) - صوفيا ليسا ، جماليات موسيقى الافلام ، ترجمة غازي منافحين ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما ، ص6 .

(lxxiii) – سهير جاد ،وسائل الاعلام والاتصال الاقناعي ، مصدر سابق ص 143 .

(lxxiv) - كرم شلبي، الانتاج التلفزيوني وفنون اللاخراج، مصدر سابق ،ص259.