كيفيات تحقيق إطالة زمن الأحداث في بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني

منير طه سلمان

1 - مشكلة البحث

يأخذ التلفزيون اليوم مساحة كبيرة من وقت المشاهد الذي يتابعه بانتظام لما يحمله من برامج متنوعة تختلف في أهدافها وتتشعب في موضوعاتها وتعد البرامج الدرامية من أهم تلك البرامج لا سيما المسلسلات التي تأخذ وقت ليس بالقليل من زمن بث الفضائيات رغم كثرتها فالدراما التلفزيونية مادة طازجة تقدمها القنوات للمشاهد بكونها تحاكي همومه وتقترب من قضاياه الإنسانية المتنوعة . اذ يتابع المشاهد تلك الأعمال بانتظام وينتظرها في أوقات بثها اليومي والمستمر والذي يصل أحيانا إلى أكثر من مئة حلقة رغم معرفتنا أنَ ما يوفره البث الفضائي من ترغيب برامجي كثير تجعل المشاهد في مزاج متقلب لكنه رغم هذه المغريات يبقى مواظب على متابعة تلك المسلسلات ، لا سيما المسلسلات التركية التي امتلكت قدرة الحضور والتأثير الجماهيري في هذه الأيام وما يدعوني للدهشة هو قدرة هذه المسلسلات على إبقاء المشاهد بنفس الشد اليومي والتشويق المستمر للحلقة القادمة على الرغم من التكرارات والاطالات المتعمدة من قبل صانع العمل. وبعد هذا الاستعراض يمكن تحديد مشكلة البحث بالتساول الأتي.

(ما الكيفيات التي يتم بموجبها تحقيق الإطالة زمنيا في أحداث المسلسل الدرامي التلفزيوني ؟)

2 - أهمية البحث

تأتي أهمية البحث من أهمية وموقع المسلسلات الدرامية التلفزيونية التي تقدم اليوم وعلى مدار الساعة في اغلب المحطات الفضائية المحلية والعربية والعالمية . اذ يقدم البحث الفائدة للعاملين في إنتاج وإخراج المسلسلات التلفزيونية بما يقدمه من نتائج وتحليلات سيتوصل إليها الباحث ويمكن أن تكون أدوات معرفية او تطبيقية تسهل عمل من يشتغل في هذا لجال او من يدرس فيه من الدارسين والنقاد والباحثين .

3 - أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن الكيفيات التي تتم بها عملية إطالة زمن الإحداث في المسلسل الدرامي التلفزيوني .

المسلسل التلفزيوني

يعد المسلسل التلفزيوني وفي المقام الاول إنتاجا روائيا يتاسس في مفهومه وفي انتاجه التتابع ، غير انه يكشف في اجزائه المنفردة وفي حلقاته المتتابعة عن اشكال ربط مختلفة. يعد المسلسل مركز الثقل في الدراما التلفزيونية في الوقت الحاضر)) (1)

والمسلسل الدرامي التلفزيوني عبارة عن ((مجموعة احداث تدور حولها حبكة درامية واحدة او عدة حبكات ترتبط بخيط درامي رئيس ووفق سياق زمني معين)) (2) ويستند تاريخ المسلسل الى صيغة احداث حلقات متتالية ينشأ كل منها من الاخرى او تنشا بالاستناد الى الاخرى ضمن سياق زمني يشهد امتدادا واضحا ليغطي احداثا طويلة في حلقات يجري تقديمها بشكل متتال ترتبط كل حلقة بالتي تليها ولا يمكن تقديم كل منها بشكل منفصل عن غيرها ، من دون الاخلال بالسياق السردي العام. يقوم تشكل حلقات المسلسل على وحدات محددة في زمنها وكذلك في مضمونها وترتبط هذه الوحدات مع بعضها بعلاقات كلية واحيانا تكون هذه الوحدات مغلقة على نفسها ثم تنفتح كي تؤسس لحلقة قادمة بنوع من التشويش بالقطع قبل بلوغ الذروة وذلك للمحافظة على شد المتلقي وتساؤله عما يجري في الحلقة القادمة. وبرغم أن عملية السرد للاحداث التي تعتمد عليها هذه المسلسلات قد جاء متوارثا من الاجناس الادبية القريبة لا سيما الرواية التي تتفرع الى الكثير من الاحداث والشخصيات والافعال كذلك اعتمادها على اكثر من اسلوب وتقنية للسرد ، فإن ((ملحمية المسلسل اخذت تتفرع وتتشجر باستمرار واصبح التلفزيون الة سرد كبيرة وكما اصبح المسلسل جزءا حيويا من الالة الكبيرة)) (3) وعند حديثنا عن السرد فهذا يعني الحديث عن الزمن الذي تستغرقه عمليات السرد المتنوعة. وهناك الكثير من التقسيمات للزمن ويقسمها مارسيل مارتن الى ثلاثة تقسيمات وهي (زمن العرض وزمن الحدث وزمن الادراك)

(١) ناطق خلوصي: مقالات في التلفزيون، بغداد، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة، رقم (٣٨٣)، ١٩٩٣، ص ٩٩.
(٢) ناطق خلوصي، مقالات في التلفزيون، نفس المصدر، ص ١٠٠.
(٣) قيس الزبيدي، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، دمشق: سوريا، دار المهندسين (الفردوس)، ٢٠٠١، ص ٣٢.

(4) ولعل ما يهمنا في ما يهدف البحث اليه من بين هذه الازمنة هو زمن الحدث أي مدة الحكاية التي تسرد خلال المسلسل وهي عملية التركيز على سير الزمن وانقطاعه في المشاهد واللقطات التي تسرد حكايات متنوعة ومتداخلة. وعند توجيه الاهتمام بالزمن في السينما والتلفزيون نجد انفسنا امام تساؤلات كثيرة. ولعل منها: كم يمكن للسينما والتلفزيون ان تختزل او تكثف في الزمن وكيف يمكن لها أن تطيل وتمط ذلك الزمن وما الادوات التي تمكنها من ذلك ولماذا تلجأ تلك الفنون الى التلاعب بالزمن. فالسينما فن يختلف عن بقية الفنون في تعامله اذ تحكم السينما نفسها بزمن عرض محدد ، وهي بذلك مضطرة لحصر الاحداث التي تمتد في قرن من الزمان بذلك التحديد الزمني أي (زمن العرض) وتمكنها من ذلك وسائلها الفنية والتقنية وسحر السينما قائم على جعل الزمن الفني مقبولاً سايكولوجيا عند المتفرج و(الحق أن الزمن العلمي لا يطابق مطابقة مطلقة الزمن التصويري أي الزمن السايكولوجي للمتفرج) (5) ويبقى الزمن الفلكي متعلقاً بحركة الشمس وتعاقب الليل والنهار لكن ما يتعاقب في شاشة التلفزيون من مسلسلات درامية لا تتجه الى تكثيف زمن الاحداث او تقليصه بقدر ما تلجا الى مطه وإطالته رغم انها محددة بزمن محدد كأنْ يكون 45 دقيقة للحلقة الواحدة لكنها متسلسلة في حلقات تمتد الى مئات وإذ (تقوم الدراما على أساس مضمونها او فكرتها وكيفية معالجتها ومدى وصولها الى المتفرج كما يكون لها زمن محدد ومكان معين) (6) وحسبما يذكر المصدر يكمن في ضرورة التزام الدراما بزمن لكن ما يجري داخل هذا الزمن من أحداث وأفعال وحكايات يمكن التلاعب به بالتكثيف أو بالاطالة، وهذا ما نلاحظه في الدراما التلفزيونية التي اخذت تتسع بأحداثها وشخوصها فكثيراً ما نجدها تتجاوز الزمن الطبيعي أو المنطقي من وجهة نظر المتفرج رغم عدم الاتفاق على محددات زمنية لسرد الأحداث الدرامية .

في المسلسل التلفزيوني (الذي يعد سيلاً او جرياناً الحياة ، فإنه يصبح بذلك شبيها بالشكل الملحمي الذي تظهر فيه كلية الحياة الاجتماعية) (7) وهذا ما يعطي امكانية التلاعب في عمليات السرد المتنوعة، إلا ان ما يلفت النظر في تلك المسلسلات هو قدرتها على مط أحداثها ، وتشعب موضوعاتها الثانوية ، وكثرة الشخوص المشاركين ونشوء

(٤) مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، ت سعد مكاوي، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر، ص ٢٠٦.

(٥) لوي دي جانيتي، فهم السينما، ت جعفر علي، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨١، ص ٣٦٠.

(٦) فلاح المحنة، د. سؤدد القادري، الفنون الاذاعية والتلفزيونية، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، ص ١٩٦.

(٧) قيس الزبيدي، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، مصدر سابق، ص ٣٢.

حبكات صغيرة مجاورة تتفرع عن الحبكة الرئيسة.

أنواع الإطالة

اولاً: أطالة في توظيف تقنية السرد

إن لكل حكاية زمنها الخاص لأنها سرد حوادث مرتبة حسب الزمن، أما سرد الحكاية فطريقة تعتمد نظامها الخاص والحكايات يمكن أن تكون بشكلين حكاية مغلقة أو مفتوحة فإذا كانت الحكاية مغلقة فستكتفي بعرض حوادثها المكونة من أحداث وشخصيات وملابسات وصراعات وتكتفي في حدودها المغلقة أما إذا كانت الحكاية مفتوحة فإنها ستشكل تداخلاً وأنفتاحاً على حوادث وشخصيات وأمكنة متنوعة ترتبط إحداها بالأخرى إذ تتفرغ القصة في اتجاهات كثيرة .

((وينتسب هذا الشكل السردي الى تقاليد السرد الأدبية في حكايات ألف ليلة وليلة وقد تم تطويره الى شكل جماهيري في السرد)) 8 والحاسم في هذا الشكل هو كيفية ربط الحلقات وفقاً لمؤثر مشوق هو مؤثر حبس الأنفاس إذ يتم غالباً بناء ذروة توتر في نهاية كل حلقة ويتم قطعها قبل النهاية بوقت قصير، مع الوعد المغري بمتابعتها في الحلقة القادمة وكثيراً ما نلاحظ وجود هذا الشكل في المسلسلات الدرامية التلفزيونية وهذا مما لا شك فيه سيؤثر في زمن الحكاية بالطول والقصر، فكلما تفرعت الحكاية الى حكايات جديدة تطلب ذلك زمناً لقص تلك الأحداث لكنها تبقى ضمن نظام زمني سردي لأحداث المسلسلة في التلفزيون وذلك لأن ((التلفزيون، وعلى عكس ما هو موجود في السينما يسمح بتوسيع الحدود الزمنية للمشاهدة))9 وهو يمتلك زمن العرض المتحقق أمام المشاهد فقد يطول ذلك الزمن أو يقصر، ومن خلاله يمكن الإيحاء ببقية الأزمنة من خلال استغلال كل مفردات اللغة التلفزيونية ببناها المتعددة ،مثلما تصنعه الرواية في انتقالاتها الزمانية والمكانية وتداخل وازدواج أزمنتها ، ومن كل ذلك نجد أن التلفزيون قد استثمر في مسلسلاته ما ورثه من الأدب من أشكال سردية مختلفة ، وتعتمد على السرد المنتظم في حلقات . فهناك أشكال متنوعة ومنها شكل الفيلم المكون من أجزاء ويكون على شكل مسلسل قصير يمتد لأجزاء عدة وهناك شكل رواية

٨، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، س ١٩٨٩، ص ٦٣.

٩ بورتيكي ويوروفسكي ،الصحافة التلفزيونية : ت: ابتسام عياش، بغداد، منشورات وزارة الثقافة ،١٩٧٨،ص٢٠٧

تلفزيونية زاخرة بالأحداث وقريبة في صياغتها من الملاحم الشعبية وهي قصة طويلة مسلسلة تقوم على مبدأ تتابع الحدث .

كذلك شكل المسلسل الذي يقوم على حلقات متتابعة كل منها يمتلك حدثاً مغلقاً ومستقاً بنفسه ، ويتم ربط الحلقات بعضها ببعض كما الشخصيات ذاتها ومكان الحدث وفي زمن حدث واحد . وهناك شكل المسلسل أو الشكل التركيبي الذي يقوم على مجموعة خطوط درامية متعددة يسلم احدها الاخر إذ عند أفول خط درامي رئيس يرتفع اخر ثانوي ليأخذ موضوع الحلقة القادمة ،والنوع المهم لدي، هو ذلك الذي يعتمد على سرد حكاية رئيسية ترتبط احداثها سببيا ضمن سرد زمني تتابعي تقوده شخصيات رئيسة واخرى ثانوية ويمتلك هذا الشكل خطاً درامياً واحداً رئيسياً وخطوطاً أخرى ثانوية تتفرّع منها فروع درامية جانبية، وهو شكل يتشجر باستمرار، ويأخذ بالاتساع من دون نسيان الخط الرئيس الطاغي وما تلك الفروع السردية المستمرة بالتفرع إلا أساليب إطالة في أحداث ذلك الشكل من السرد الذي يمكن ان يستمر الى ما يشاء المؤلف، ففي كل مكان يمكن أن يكشف عن حدث جديد لدى كل شخصية جديدة يمكنه أن يصنع حبكة عبر إدخالها بالأحداث في مفصل معين، وتمكنه أيضاً تقنيات السرد المتنوعة بخلق حبكات من الماضي يطلق لها إشارة الإثارة من قبل إحدى الشخصياتَ وهكذا يتمكن من أن يغرقنا باحداث وحبكات جانبية متنوعة ترتبط بخطوط قوية أو ضعيفة بالخط الدرامي الرئيس للشخصيات الاساسية، والتي تمثل العمود الفقري للمسلسل .

هذه الحبكات تحتاج إلى سرد، ومن ثم فهي في زمن عرض يطول شيئاً فشيئاً لكنها لا تحدث الملل بسبب تلك الولادات المستمرة للأحداث الجديدة، لذا فإن عملية توسيع وتطويل زمن العرض لا يأتي عملياً إلا من ((الاستغراق الزمني الذي يتطلبه زمن قول الحوار او المحادثة بشكل خاص من قبل الشخصيات . على هذا تنتقل المحادثة من الزمن الخاص بالحكاية الى الزمن الخاص بسرد الحكاية ،وتقود الى تطويل زمن سرد الحكاية))[10] ذلك ان عملية عرض تلك الحكايات الضمنية، بكل تفاصيلها وشخصياتها ومشاهدها، يتطلب وقتاً أطول مما يساعد على مط الدراما ((إن القاعدة الأساسية والحقيقية الراسخة الوحيدة إنما هي عناصر التشويق))[11] وعناصر التشويق في السرد الضمني هي تلك الاكتشافات والمفاجأت والدهشة التي تتحقق من

(١٠) قيس الزبيدي، بنية المسلسل التلفزيوني، مصدر سابق، ص ٨٨ .

(١١) سيرجي م ، ازنيشتاين، الاحساس السينمائي، ت سهيل جبر ، مراجعة ابراهيم فتحي، دار الفارابي، س ١٩٧٥، ص٢١٣.

خلال الاحداث الجديدة والشخصيات في الدراما، والتي تسهم بتفعيل تلك الدراما، وخلق حالة من التشويق ، مما يدفع المشاهد الى متابعتها والتساؤل عما سيحدث لها . إن أشكال هذه المسلسلات لا تنتظم في أنساق ثابتة بل يتم تنويعها وتطويرها باستمرار مما يجعل إمكانية وجود أشكال مسلسلات اخرى أمراً محتملاً ويبقى الهدف الرئيس لها جميعاً في الحكايات المتسلسلة هو ضمان متابعة المشاهد وربطه بما يشاهد .

ثانياً : إطالة زمن سرد الحكاية بتوظيف الوصف

يعد الوصف من العناصر الادبية التي يستغلها التلفزيون في عرض مادته الدرامية فعادة ما يتلازم الوصف مع السرد في الاثناء ذاتها، لكن الوصف يعمل على ايقاف فعل السرد ومثلما يطلق عليه تودروف بـ(وبتعليق الزمن)أوالوقفة ، أي عندما يبدأ السارد في الوصف فإن زمن الاحداث يتوقف مع استمرار الخطاب)12 . إذ يلجأ الروائي الى الوصف في الرواية كوصف المكان أو الشخصية أو إحساسهما الداخلي مستقطعا ذلك من زمن الأحداث التي تجري بها الرواية إذ ((تتوقف القصة في مقاطع سردية حيث تغيب عن الأنظار ويستمر خطاب السارد وحده))13 . وبرغم أن الوصف عند الروائي هو وصف مكتوب ومتخيل لدى القارئ كصورة ذهنية فذلك سيصبح وصفاً مشاهداً إذ تستعرض الدراما التلفزيونية في وصفها للأمكنة والديكورات وأشكال الشخصيات وانفعالاتها الداخلية والخارجية مما يبطئ عملية سرد الأحداث المتتابعة ((فالسارد عندما يشرع بالوصف يعلق بصفة مؤقتة تسلسل أحداث القصة أو يرى أنه قبل الشروع في ما يحصل للشخصيات ان يوفر معلومات عن الاطار الذي ستدور فيه الاحداث)).14

ويعدّ الوصف مهماً كعملية تمهيد لافعال الشخصية وحركة الأحداث وأماكنها ، لذا فإن الوصف رغم تعطيله للزمن فهو مهم في رسم جو المشهد ، وهذا ما تستفيد منه المسلسلات في مبالغاتها الوصفية للشخصيات وللأماكن مستفيدة من عملية تعطيل الزمن الذي يفيد بمط الدراما المشاهدة ، وهذا ما يؤكده احد الباحثين ((بان هناك توقفات في مسار السرد يحدثها السارد بسبب لجوئه الى الوصف فالوصف يقتضي

(١٢) طودورف، الشعرية، ٤٩. شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، المغرب: دار توبقال للنشر، ١٩٨٧، ص ٤٩.

(١٣) ناجي مصطفى ، نظرية السرد من جهة النظر الى التبئير ، الدار البيضاء، منشورات الحوار الاكاديمي الجامعي ، ١٩٨٩، ص ١٢٧.

١٤ سمير الرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة- تحليلا وتطبيقاً. بغداد: دار الثقافية، ١٩٨٧،ص٨٦.

عادة انقطاع السيرورة الزمنية))15 . وبما أن التلفزيون ، كماكنة سرد كبرى، يستغل كل إمكانات المسلسل في السرد والوصف معتمداً على الصورة المتحققة أمام المشاهد والتي تغريه أحيانا بأشكالها الجذابة عند عرضها لوصفيات شكلية كأشكال الديكورات والمساحات في الفضاء المفتوح وصمت الممثل او تأملاته وكما يؤكد جينيت ((أن ليس كل وصف هو وقفة ولكن بعض الوقفات هي من جهة أخرى وقفات استطرادية بل خارج اللقطة ولها طابع التعليق والتأمل اكثر مما لها طابع السرد))16. إذن حالما يسيطر الوصف يتوقف زمن الافعال وهذا ما تعتمده المسلسلات ، وما يمكنها منه هي الأساليب الإخراجية والإمكانات التي تتحقق في الصورة بفعل الإخراج وأدواته المتعددة... هكذا يعد الوصف أحد الأساليب التي توظف للإطالة في زمن سرد الحكاية.

الكيفيات التي تتم بها الاطالة في الدراما التلفزيونية

اولا : الإطالة السردية : التكرار السردي

يمكن للمؤلف التلاعب بالزمن السردي كيفما يشاء فهو قادر على تشعيب الدراما وخلق حكايات مجاورة تنطلق من الحكاية الرئيسة، وترتبط معها وبذا يكون قد انفتح على ازمنة مضافة مما يستدعي عملية الاطالة ، كذلك فهو قادر على استثمار كل الادوات السردية في عرض الازمنة سواء أكان من خلال الارتداد والاستباق والارتداد (عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك بالاستذكار)17 وكثيرا ما تلاحظ مشاهدة الفلاش باك حاضرة في المسلسلات التلفزيونية ، فعند كل حالة تمر بها الشخصية تعيدها الضرورة الدرامية الى التذكر اي الارتداد لمشاهد تُعد خارج زمن سرد الاحداث المتحققة في الدراما أي ارتدادات خارجية كذلك اسلوب الارتداد الداخلي وهو يعني عودة السرد مرة اخرى الى نقطة زمنية ما او حدث سبق أن ذكره او عالجه اول مرة وتستدعى تلك الحادثة للسرد بزمنها الخاص بعد ان مرت بها الدراما عند حدوثها وبذا تكون تقنية التكرار السردي وسيلة لاطالة ومط زمن المسلسل وكثيرا ما نلاحظ ذلك في الدراما التلفزيونية التي تعرض الان .

(١٥) حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، بيروت : المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣، ص ٧٦.

(١٦) جيرار جينيت ، عودة الى خطاب الحكاية ،ت: محمد معتصم ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، تقديم د. سعيد يقطين ، س ٢٠٠٠،ص٤٢

(١٧)جميل شاكر وسمير المرزوقي. مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقابغداد ،دار الشؤون الثقافية.س١٩٨٦ص٧٧

ثانيا : الاطالة الاخراجية

اضافة الى توفره التقنيات السردية التي يمتلكها المؤلف والتي تسهم باطالة ومط الزمن هناك الامكانات الإخراجية وأدوات المخرج التي تؤدي دورا بمط الزمن اذ ((يستطيع الفلم أن يمدد او يقلص الزمن بين المئات العديدة من اللقطات))[18] وبذا يستثمر المخرج كل التقنيات التي تمكنه من اظهار اللقطة او المشهد بمضامينها المتنوعة وبتشويق إخراجي يبعد المشاهد عن الملل، وتمكنه من كل ذلك اداواته الإخراجية المتنوعة ومنها :

أ – حركة الكاميرا : يستطيع المخرج أن يتحرك في تنفيذ اللقطة أو يثبت عند التنفيذ كما يمكنه استثمار الحركات المتنوعة التي تتنوع في استخداماتها وتبريراتها من حركة (الدولي إنْ) الى (التلت آب) الى التراك أو استثمار (الكرين) و(الشاريو) عند تنفيذ اللقطات وأحيانا تكون هذه اللقطات مبررة تعبيريا أو جماليا حسبما تعنيه اللقطة من فعل وما تحويه من شخصيات .

ب – احجام اللقطات : تعمل أحجام اللقطات على سرد ماهية المشهد وتقديم فعل الشخصية بأكثر من حجم فأحيانا تكون أحجام اللقطات منطقية في ظهورها بالحجم المعين كأن تكون قريبة او متوسطة او عامة أو مكبرة ، وفي أحجام اللقطات يمكن للمخرج التلاعب في اداء الممثل وعرضه للمتفرج بأحجام مؤثرة وأكثر تأثيراً وهذا ما يساعد على الإطالة في اداء الممثل من الناحية الإخراجية .

ج – الزوايا المتنوعة للكاميرا : يمكن استثمار الزوايا المتنوعة في إعطاء لقطات تأسيسية أو عامة لاماكن واسعة وممتدة كأن تكون أبنية ضخمة أو مدينة او ساحلاً كبيراً وأحيانا يتم اللجوء الى اللقطة الطائرة أي من زاوية عليا متحركة تكشف من خلالها مدينة او انهاراً او جسوراً مما يعطي للمخرج حيلة خروج من أزمات داخلية في المشاهد المصورة أو ربما لربط المشاهد المبتعدة موضوعيا من خلال مشهد عام حول مدينة او قلعة أو بيئة سياحية ليلا أو نهار ، ويمكن استثمار الزوايا المتنوعة تعبيريا أو جماليا في المسلسلات أو كعملية ربط صوري لأحداث مبتعدة .

---

(١٨) لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، مصدر سابق ، ص ٣٦٠ .

ثالثا : الإطالة المونتاجية :

وفيها يمكن استثمار الكثير من التقنيات المونتاجية لتحقيق الاطالة ومنها

أ - الحركة البطيئة : وهي حركة بطيئة تنفذ مونتاجياً على أية لقطة أو مشهد ويمكن التحكم بسرعة ذلك البطء وحسبما يراه المخرج .

ب – مشاهد الفلاش باك : وهي مشاهد ارتدادية تعمل على العودة بنا إلى مكان وزمان سابق في تأريخ الاحداث التي تناولها المسلسل ويلجأ اليها المخرج لأسباب درامية ويعتمد في تنفيذها على المونتاج .

رابعا : الاطالة في الأداء التمثيلي

يمتلك الممثل اهميته من خلال ما يؤديه للشخصية المتقمصة من أداء مقنع ومؤثر وهذا بدوره يعتمد على قدرة المثل وادواته التي يحاول من خلالها تجسيد الدور والانصهار به وهو يتحمل مسؤولية انجاح الشخصية المنوطة به او فشلها ويعد (المتطلب الجوهري للممثل في السينما هو ما يدعوه انطونيوني ((التعبيرية)) اي ان عليه ان يبدو مثيرا))19 ومثيرا تعني الكثير لدى الممثل فإضافة الى استعداده النفسي ودراسته للشخصية من كل أبعادها والإحساس بما يدور بداخلها تجاه الشخصيات الاخرى والحوادث هناك جانب استثمار الانفعالات التي تظهر في وجه وعيون وحركة الممثل في ادائه للفعل اذ يجب على الممثلين أن يكون((تقمصهم للشخصيات تام الاستغراق ومقنعاً ومؤثراً في المشاعر إلى درجة أن المشاهد ربما كان ينسى ان هذه هي ادوار متقمصة))20مما يعني أن الشخصية تلبس الممثل ويصبح هو او هي فكل التفاتة وكل أيماءه وكل حركة وانفعال تسبق الحوار ما بين الشخصيات يجب ان تكون محسوسة من قبله لأنها تشعر المشاهدين بمدى الصدق العالي للشخصية ،ومدى تأثرها بالفعل او بالشخصية أو بالحوار، اذ تعبر الشخصية ، من خلال ذلك عن مزاجها وحالتها النفسية لا سيما تلك الملامح المعبرة التي تظهر للممثلين في المسلسلات، والتي أخذت تعتمد عليها وتوظفها دراميا كنظرات العيون بلقطات مكبرة والسكتات الطويلة والالتفاتات المعبرة التي اخذت تكشف عن شدة الانفعال الداخلي للشخصية وهذا يعتمد بالدرجة الأساس على قدرة الممثل المحترف في تقمصه لتلك الشخصيات التي

(١٩) لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، مصدر سابق ، ص ٣٨٠ .

(٢٠)نفس المصدر ،ص ٣٨٠

يتوحد معها المشاهد لا سيما اذا حملت قيما انسانية وخلاقية وورطت في مآزق كبيرة ، ومن ثم أصبح على الممثل مهمة الإحساس بالدور وكذلك طاعة المخرج عند توجيهه في أدائه .

اسباب الاطالة في الدراما التلفزيونية

اسباب إنتاجية .... (مادية)

تعتمد أغلب المحطات الفضائية الرائجة والمتميزة على اسلوب الدعاية للمنتجات التجارية المتنوعة اذ تتكفل تلك الشركات برعاية الكثير من البرامج لا سيما الحماهيرية منها، كي تؤمن إمكانية عرض منتوجها الصناعي أو الاستثماري كصناعة السيارات والجواهر والمنظفات بالاضافة الى الشركات الاستثمارية الانشائية والمصرفية والعديد من الشركات الضخمة التي تدفع بمبالغ كبيرة للدقيقة الدعائية في العرض الفضائي للمحطة .... وغالبا ما تتسابق تلك المحطات في جذب المتلقي عبر برامج تلفزيونية ناجحة ومؤثرة، سواء أكانت برامج درامية أم وغير درامية، تستطيع، من خلالها جذب الشركات المهمة للاعلان في شاشتها وكان للدراما دور كبير في ذلك السباق التجاري، مما أثر، بشكل مباشر، في بنية الدراما التلفزيونية كأحداث وقصة وشخصيات ، ورغبة من تلك الفضائيات في الحفاظ على مشاهديها من ثم استمرار ممولها كدعايات أعني بها الشركات ، كان لابد ان لا تنتهي المسلسل بسهولة وبايجاز إذ امكن الاتفاق مع شركات الانتاج الفنية على كتابة نصوص مسلسلات تتجاوز المئة حلقة او اكثر مع ضمان جاذبيتها الشكلية والمضمونية التي تؤمن عرض ذلك المنتوج أو الإعلان داخل اكثر من اربع او خمس فواصل تلفزيونية خلال عرض الحلقة الواحدة من المسلسل .

اسباب دعائية (سياحية)

تلجأ البلدان المنتجة لتلك الدراما عادة الى كشف معالمها الآثارية والعمرانية ، وكذلك منظومة قيمها الاجتماعية وثقافتها القومية وهي طريقة معبأة في ثنايا البناء الدرامي والتي تكشف من خلال الحوارات او الصور او التعليقات وهذا بمثابة تصدير ثقافة الى البلدان الاخرى ، ففي المسلسلات التركية عادة ما نشاهد تلك الفضاءات المفتوحة والجو المميز والجميل وهذه الجسور الشامخة والالوان الجذابة والديكورات

الرائعة وأشكال الناس من شباب وشابات في جمالهم الاخاذ هذا قد يشكل عاملا آخر من اسباب الاطالة الدرامية من قبل الشركة المنتجة ويعتمد ايضا اسلوبا مشوقا لقتل الملل من قبل المشاهد .. وما يؤكد ذلك هو دعوة بعض المحطات الى سفرات سياحية منتظمة لتلك البلدان كتركيا ، هذا ما يعطي دليل على رواج المنتوج الدرامي وتأثيره في حركة المسافر السائح بعد انبهاره بما شاهده على شاشة التلفزيون . وبالتالي تحولت المسلسلات الى سبب دعائي لتلك البلدان في استقطاب السياح .

اسباب درامية :

رغم ان صنعة الكاتب وخياله غير محدد يمكنه أن يطيل الأحداث كيفما يريد وذلك يعتمد على سير الأحداث وارتباطها السببي الذي يعتمد فيه الفعل الحالي على فعل سابق أسس له في البناء والحبكة وحيث يستمر خط القصة الرئيس في الاستمرار يجد المؤلف ضرورة وجود عقد مجاورة وحوادث مرتبطة بشكل غير مباشر بالعمود الفقري للقصة ، لكنها تشغل المتفرج وتشد انتباهه وتلهيه مؤقتا عن أبطاله الأخرين سواءاً كان ذلك الحدث أو الشخصية منطقياً في خط القصة أم غير منطقي . ونحن إذ نناقش مسألة الفن التلفزيوني الذي يعتمد على خيال لا يحده منطق حاد بقدر ما يشغله أهمية الشد والتشويق مع مراعاة منطقية سير الاحداث فربما قد تأتي بعض القصص المتشابكة والتي تعتمد على احداث معقدة وشخصيات مركبة تستدعي الإطالة ، لكنها وبشكل عام تعتمد على إمكانية الكاتب ورغبته الذاتية أو ربما الموضوعية لضرورة إطالة الأحداث أو تقليصها .

عينة البحث :

تم اختيار العينة من خلال ما يبث هذه الأيام من مسلسلات درامية تركية على شاشات فضائية عربية عديدة، وذلك لأن هذه المسلسلات مستمرة ببث يومي وهي في حالة تجدد بأحداثها وشخصياتها كلما اقتربت تلك المسلسلات من حلول لبعض المشاكل التي يغوص بها الإبطال، وهذا مؤشر على نهايتها لكننا تفاجأ باستمرارها، ونظراً لأنها متزامنة ببثها اليومي المستمر من على شاشات الفضائيات ، أخذنا نراقب بداياتها التي لم تفض الى نتائج حاسمة وصولاً إلى مرحلة متقدمة بحلقاتها لذلك اخترنا أربع حلقات عشوائية من أربعة مسلسلات تركية لإخضاعها لعملية تحليل وصفي واكتفينا

بحلقة واحدة من كل مسلسل في مراحلها المتقدمة . لا سيما أنها مراحل تقتضي انتهاء الأزمات . لكنها تستمر بأحداثها،من دون توقف.

حدود البحث:

يتحدد البحث بالعينة القصدية غير الاحتمالية وهي في الواقع أربعة مسلسلات تلفزيونية

أولا: مسلسل (وتمضي الأيام) عدد الحلقات 87 يبث من على تلفزيون أم بي سي

ثانيا: مسلسل(الحلم الضائع) عدد الحلقات 102 يبث من على أم بي سي 4 .

ثالثا: مسلسل (ويبقى الحب) عدد الحلقات إلى الآن وهي مستمرة 82 يبث من على تلفزيون الراي .

رابعاً: مسلسل(لحظة وداع) عدد الحلقات 92 يبث على أم بي سي 4 .

هذه الحدود قد سجلت حتى لحظة إغلاق البحث بتاريخ 6 /5 /2009.

عنوان المسلسل

(ويبقى الحب)

موعد البث الثامنة مساءا يوميا

قناة الراي

الحلقة 79

تبدأ الحلقة بمشهد أنور في مكتبه التجاري بعد دخول سكرتيرته ثم يتصل بالهاتف مع حبيبته شهرزاد من اللذان يمثلان العمود الفقري ثم ينتقل المخرج الى شهرزاد في مكتبها وهي مستاءة من فعل أنور، يسرد المخرج المشهدين بلقاطات متنوعة من عامة الى متوسطه، قريبة الى قريبة جداً كذلك يغير زاوية التصويرفي أثناء كلامها مع حركة الكاميرا بشكل متنوع ،مستفيداً من الأداء الانفعالي لأنور مع حبيبته وتلك العيون المعبرة في أدائها المميز للبطلة شهرزاد...بعد أن أكتشف ظهور صديقة قديمة في حياة أنور ثم ينتقل المخرج في أظهارها من خلال لقطة تأسيسية خارجية أو طائرة أحياناً كاشفة بيتهم الضخم والجميل وسط الحدائق..ثم يدخل الى البيت مع مرافقة موسيقية كلازمة للمسلسل. عند المشهد الداخلي نجد برهان وأبنه وزوجته يتحدثان بشان قضية صديقة ابنهم التي تركها بعد حملت منه ، ويبدأ برهان بيك بالتحدث

كاشفاً رغبته في أن يحصل على ذلك الطفل مما يفتح أحداث المسلسل تجاه سرد فرعي جديد وهو تلك القضية ، ويستعرض المخرج ذلك المشهد بلقطات قريبة لوجه الأب والأبن كذلك حركة الكاميرا التي تتجه من أعلى الدرج الى تلك الجلسة يقطع المخرج عند صورة الابن وهو في حالة انكسار نفسي .. ويطول وقت المشهد مع وجود أساليب تشويق اعتمدها المخرج في حركة الكاميرا ، وعدد اللقطات المتنوعة التي كسرت رتابة المشهد كذلك يعتمد، بالدرجة الأساس ،على أداء ممثليه المحترفين كشخصية برهان الأب فهو رجل كبير بالسن وذو توجهات أخلاقية ويريد المحافظة على عائلته ،ثم ينتقل المخرج بقطع مفاجئ إلى منى صديقة كرم بيك وهو شريك أنور وهما يأخذان خطاً رئيساً في المسلسل الى جوار البطلين الرئيسين في المسلسل فهولاء بطلان ثانويان يتعرضان الى مشاكل، فهما يعملان معا مع شهرزاد وأنور داخل الشركة . في هذا المشهد وبعد تطور حبهما ،تكتشف منى أن أكرم لايحبها من خلال اهتمامه بشهرزاد وتوترعلاقته بانور، ففي حانة في مشهد داخلي تواجه منى (كرم بيك) بعد أن تبالغ بالشرب وسط جو كثيف بالناس وإنارة خافتة بعض الشيء فهي إنارة حانة ووجود آخرين اذ يقطع المخرج على الممثلين من زوايا متنوعة وبأحجام لقطات ثنائية وعامة،ومفردة واحيانا يلجا في لقطات إلى الأيدي عند إساكهاد الكؤوس على الطاولة ثم بعد حوارات قليلة وصمت طويل لمنى يكتشف كرم ان منى ستتركه وكانت هنا اطالة اخراجية واضحة إضافة الى ان ترك منى لكرم سيفتح أفقا جديدا للأحداث أو وترتب عليه صراعات اخرى كما سنرى لاحقاً .يقطع المخرج الى مشهد خارجي ، وهو مشهد ربط دائم في المسلسل اذ تمر الكاميرا ،بشكل طائر على معالم تركيا ليلا او نهارا ، لا سيما الجسور والأبنية الضخمه والجوامع وكذلك الأنهار بعدها تنتقل الصورة الى شهرزاد وانور وهما العمود الفقري الذي يربط كل الأحداث بعضها مع البعض ولديهم في هذه الحلقة مشكلة اذ يلتقي الاثنان بمشهد داخلي لأنور في سيارته ومشهد خارجي لشهرزاد وهي واقفة امام النهر وخلفها جسر كبير ينزل انورمن سيارته فتدار الكاميرا بحركة (بان) مستعرضة الجسر والنهر والحبيبين بوقفات صمت وكلمات قليلة ويقطع المخرج، بعامة بعدها ثنائية ، بعدها تتحرك الكاميرا من فوق الممثلين ، ثم كبيرة لعيون شهرزاد ثم قريبة لوجه أنور، وهو يتحدث ، ثم قريبة لشهرزاد وهي منفعلة بالحوار ثم عامة إلى الاثنين ثم طويلة الى الاثنين مع سيارتهما والنهر والجسر بعدها يغادر أنوروتنسحب الكاميرا بحركة (كرين) الى الوراء بشكل علوي لتبقى شهرزاد وسيارتها

والنهر والجسر والوحدة ... وكان من الممكن للمخرج أن يختصرتلك القطعات أو يسرع من جمل الحوار لكنه تعمد في ذلك معتمدا على الأداء المتعاطف من قبل الممثلين وبذلك تمكن من شدنا الى ذلك المشهد .يعود المخرج الى مكان ابعد من هذه الأحداث، وهو بيت أهل سائق أنور بيك حيث ورط المؤلف هذا السائق بعلاقة قديمة مع جولييت والتي هي حبيبة ابن برهان الذي تركته وهي حامل، وبهذا يكشف المؤلف عن حبكة جديدة وطريق فرعي جديد للسرد ونكتشف في المشهد داخل البيت انه يفاتح أهله بالزواج من جولييت فتحدث مشادة بينه وبين ابيه تنتهي أخيراً بصفعته التي تلقاها من أبيه ويشد المخرج جو المشهد بالحوار وقطعات متنوعة للمتحاورين ثم يعتمد على أداء السائق ، وتعبيرات وجهه الوسيم والمه لما يتلقاه من والده بعد ان رفض ذلك الزواج فيغادرالبيت .

ينتقل المخرج الى بيت برهان حيث(فتون) زوجة ابن برهان تتصل بمدرس الرسم من خلال الهاتف يستعرض المخرج بحركة الكاميرا من خلال متابعة فتون ، كذلك لقطات قريبة لزوجة برهان وهي تشك من خلال حركة عينيها وتعابير وجهها وبذا يبدأ لدى المشاهد معلومة وجود عشيق لفتون التي لديها زوج وطفلان وبذا يتهيأ المشاهد لسرد فرع جديد سيدخل على القصة ويملك تشويقا معيناً .

ينتقل المخرج الى منى وهي تغادر شقتها بمشاهد ثم تصل اخيراً الى شقة بمكان بعيد كان ينتظرها هناك صديق جامعي قديم .. يستغرق المخرج السرد الصوري للرحلة بلقطات متنوعة وأحجام وحركة كاميرا مع تصوير حالة الأنكسار لمنى بتفصيل دقيق تستقر منى بالثقة وتبدأ حينها حبكة جديدة وهي علاقة منا بالصديق القديم الذي سيشكل توتراً لكرم بيك عشيق منى وهي اطالة سرية جديدة ومقحمة ولكنها مشوقة .

يستمر المخرج بالتنقل داخل هذه الحبكات المتنوعة والثانوية والمكتشفة في هذه الحلقة بأسلوب متزامن وانتاجياً مع حسابات التوقيتات الزمنية لهذه المشاهد ويعمد احياناً الى الربط مابين المشاهد بلقطات عن بالمدينة والجسر والنهر وتتنوع تللك المشاهد مابين الداخلية والخارجية ويعتمد اساساً على اداء الممثلين ومدى انصهارهم واحساسهم بالشخصيات اذ يظهرون تفاعل كبير وانفعالات حقيقية وبذا فأن المؤلف بما خلقه من توترات جديدة وشخصيات دخيلة ذات علاقة بالشخصيات التي تكونت عبر الحلقات الماضيه فهو قادر على أن يجعل تللك الشخصيات والحبكات مصدر اطالة في الأحداث القادمة من ثم ستسيطر على احداث الحلقات التي تليها وسيهتم المشاهد بتلك الحوادث الجديدة ويضمن المؤلف التواصل مع مسلسله ويعمل المخرج على توظيف

الوصف الصوري والسرد المتواصل والمترابط.

عنوان المسلسل وتمضي الأيام – تركي
موعد البث الثامنة مساءا يوميا
قناة MBC4
الحلقة 73

يبدأ المسلسل بمشهد عودة علي وغزل من سفرهما خارج بلادهما مع طفلهما الوليد مشهد في المطار للمنتظرين ..يسرد المشهد وصول المسافرين والتقاء أهلهم .. بالمطار بقطعان للطائرة وهي تحط وللمسافرين ووجود الممثلين لا سيما غزل عند لقائها روز خانم الذي تسيطر عليه الحراكة البطيئه والمرافقة بموسيقى

ينتقل المخرج الى بيت أسمر حيث تزوره إحدى الشخصيات الثنائية وهي شريكته في الكثير من الأعمال وتطرح عليه خبر مجيئ غزل وابنها .. الذي هو ابنه بالاصل ... بعد ان افترقا يعود اسمر الى مشهد ارتدادي فلاش باك داخلي حيث يتذكر وقوعه عل الأرض عندما طارت الطائرة بغزل ... وتتحرك الكاميرا بحركة استعراضية للمطار والطائرة واسمر

يقطع المخرج الطائرة على غزل داخل الطائرة، بعدها يعود لإكمال حركة الكاميرا كرين مرتفعة للأعلى لتظهر أسمر وهو يفترش الأرض وبالأفق تظهر الطائرة وترافق الموسيقى المميزة المسلسل ذلك المشهد خالقة جواً عاطفياً خاصاً

– مشهد زيارة أسمر أحد شركائه في مكان كأنه قبو حيث يجلس الأول على طاولة ويبدأ اسمر الذي يجمع مابين صفات القوة والعاطفة في الحديث عن ابنه الذي جاء مع غزل ويبدو عليه الحزن ... إذ يبالغ المخرج باللقطات القريبة لوجه أسمر الحاد وعيونه المعبرة ثم يتذكر ذلك الرجل فقدان ابنه في حادث سيارة كي يواسي بذلك معاناة اسمر على ولده .

ينتقل المخرج الى مشهد ارتدادي خارجي أي لم يُسرد خلال فترة القصة ... ويسرد ذلك المشهد عملية الأصطدام التي تمت لشاب في طريق ثم يعود المخرج الى وقفة اسمر وخلفه الشخصية مع موسيقى ترافق المشهد في تعاقبه في لقطاته ثم ينتقل المخرج الى مشهد خارجي لأسمر يلتقي خلاله والد غزل في بيته ،اذ يجلس الاثنان على طاولة في الحديقة ويستخدم المخرج حركة (الكرين) للكاميرا لإظهار الأثنين في جلستهما مع

مرافقة موسيقية لحين خروج غزل من البيت حيث تتفاجأ بوجود اسمر وتبدأ هنا الحركة البطيئة مونتاجياً والتي تسيطر على المشهد وتطيله مع وجود الموسيقى المرافقه والوقفه المستمرة لغزل وهي تتطلع إلى اسمر دون أن يراها بعدها يكتمل المشهد لمغادرتها

- مشهد لغزل وهي في سيارة أجرة تتصل بعلي لتخبره أنها ذاهبة إلى أمها في مشفى الأمراض العقلية تصل غزل الى المشفى ويستعرض المخرج أمام نافذة، يلتقي الأثنان معاً .. وتبدأ مداولات مع الدكتور لأخذها الى البيت .. فيهمان بالمغادرة يستعرض المخرج ذلك المشهد بلقاطت متنوعة مع كاميرا ثابتة في مكان مغلق وهو غرفة مشفى .

يعود المخرج إلى جلسة أسمر في حديقة بيت غزل بلقطة عامة تعقبها لقطة ثنائية ثم عامة لمغادرة اسمر الذي يتوجه لتوديع روزا خانم حيث يتفاجأ أسمر عند دخوله البيت وهنا يبدأ مشهد داخلي لأسمر حيث يشاهد الطفل الصغير في عربته فيبدأ بالأقتراب منه تدريجياً بحركة بطيئة ترافقها موسيقى إذ يطول زمن المشهد ويستعرض بلقطات متنوعة ومن زوايا عديدة. ويبقى المشهد بحركته البطيئة لحين وصول غزل من رحلتها حيث يلتقي الاثنان معا قرب ولدهما وتغمرهما الدموع بدون حوار، ثم يسيطر على صمتهما معاً حوار داخلي لكليهما ، يعترفان فيه بانهما يحبان بعضاً يسيطر على المشهد الجو العاطفي للطرفين ويعتمد المخرج على الأداء المميز الصادق لكلا الممثلين ..ويسرد المشهد صورياً بالعديد من اللقطات والحركات للكاميرا .

- تحتاج إلى الكاميرا في لقطة عامة على المدينة مع مرافقة موسيقية تفصلنا عن المشهد السابق وتعود الكاميرا الى أسمر وهو في الشارع ليلا تستعرض من خلالها الكاميرا أجواء المدينة التركية الجميلة والمضيئه من خلال تللك المصابيح يعود بنا المؤلف الى مشهد فلاش باك ارتدادي داخلي ، إلى نفس مشهد أسمر مع طفله قبل فترة قصيرة يتذكر كيف أمسك بيديه وكيف لاعبه.

يعود المشهد الى أسمر وصديقته التي يراها بصورة غزل في مشهد حميم حيث يتعامل معها وكانها غزل فتحدث بينهما مشادة وخلال هذ المشهد هناك ارتداد مشاهد فلاش باك تتخلل المشهد .

- مشهد خارجي صباحاً لفيلا أسمر يستعرض المخرج تللك الفيلا المطلة على النهر وتلك المراكب العائمة ليصل الى تفاصيل تلك الفيلا والحرس الموجوج وتلك الطاولة التي يجلس عليها أسمر

-تقترب الكامير مع أسمر وهو يتناول فطوره فيأتيه اتصال هاتفي يثيره من جلسته

وتنطلق الموسيقى مسرعة . فيغادر تلك الجلسة لتغادر كاميرا المخرج صوب المدينة من اعلى وهي متحركة مع مرافقة موسيقية

– مشهد داخلي لغزل وهي تبكي والى جوارها روزا خانم تعرف من خلاله خطف ابن غزل من قبل آخرين.. يجري بينهما حوارقصير ينتقل بعده المخرج الى

– مشهد داخلي لأسمر مع مجموعة من رفاقه وهم يعذبون أحداً ما لأنتزاع أعترافاته وتطول مدة التعذيب ولكنه لايعترف ..ويبدأ أسمر بضربه بقوة لكنه لايعترف ويشهر مسدسه كي يعترف .. ثم يجلب داخل سيارة لكي يوقع به على الطريق بيد أسمر.. كي يعترف وأخيرا يعترف .. حيث تمكن المؤلف من خلق حدث جديد وسعه بمط زمن الأحداث أذ تستمر رحلة البحث عن الطفل المفقود لحلقات قادمة ،وتشكل هذه الحكايا مضمون ألحلقات القادمة مع الاعتماد على الجو الانفعالي الذي رافق تلك الأحداث ربما يقوم المؤلف بقدح جديد على الأحداث والقصة تسهم بالأطالة غير الرتيبة لما تمتلكه من مفاجآت وأزمات جديدة ، ويستمر اسمر بالبحث عن حبيبته وطفله مع كل مايواجهه من عقد يصنعها المؤلف في طريقه وما يصنعه المخرج من حركات بطيئة وفلاش باك بإطالة الزمن بدلا من اختزاله

عنوان المسلسل الحلم الضائع – تركي
يبث على قناة MBC4 يوميا
الحلقة 77

بعد السرد المطول لأحداث كثيرة تمت في الحلقات السابقة تصلنا هذه الحلقة الى موضوع الحادث الذي دبره(النجاتي) وهو والد البطلة منار وهو سياسي في البرلمان ، ففي مشهد داخلي تظهر فيه زوجة نجاتي وبناته وكذلك جميل صديق احدى فتياته وهو من دبر الفعلة تستعرض الكاميرا وجوه الممثلين في انتظارهم لخبر الدكتور بخصوص حالة الأب. وتحدث مشادة مابين إحدى البنات ومنار.. ثم يدور حوار مع علي واحدى البنات ،إذ يبدو فيه انها تشك فيه .لكنه يلقي باللائمة على جد عمر. يستمر المشهد الداخلي ثم ينتقل المشهد إلى

– عمر عندما يصله خبر الحادث فيتوجه الى المشفى ...يسير عمر في شوارع المدينة وينتقل عبر الشوارع فتسرد الكاميرا عبر قطعاتها المتنوعة وزواياها الكثيرة عملية وصوله وهو يحاول الأستماع... وهو اسلوب إطالة كان من الممكن اختزاله بقطعتين

صديقة بمعلومه عما حصل له وتستمر عملية متابعتنا لذلك الشخص ولعدة مشاهد متنوعة في اماكن تبدو كأنها بعيدة عن المدينة إذ يعترف لصديقته انه متورط بحادث نجاتيا وهنا يلجأ العامل الى مشهد استذكاري ينتقل اليه المخرج مونتاجياً ؛يظهر فيه ذلك الرجل وهو يقترب من سيارة مقلوبة ليأخذ جنطة مملوءة .. ثم يذهب اليها

- يعود المشهد ال المشفى حيث يصل عمر الى هناك وتبدأ احدى البنات بشتمه وضربه كي يخرج لأنها تعتقد أن جده هو من عمل حادث أبيها ، وتتوعد منار ..ويصحب هذا المشهد بالكثير من القطعات والصمت لوجوه وتعابير الممثلين لا سيما ام منار وعمر وعلي، مما يطيل زمن المشهد ..مع قلة الحوادث الموجودة

ينتقل المخرج الى مشهد خارجي لأحمد وتولاي أخت عمر وهما داخل سيارة أحمد يبدوان متخاصمين بشأن رغبة أم احمد من ؟ مع جارتها . يتجهان الى مكان فيه ماء ، تنزل تولاي وهي غضبة بتركها أحمد تترجل تتجه صوب وتظهر في الصورة المدينة والنهر ويتعرض المخرج ذلك المشهد بلقطات عامة وحركة كاميرا مرتفعة أعلى ،مع وجهة نظر ذاتية لكليهما في قطعات متناوبة تطيل وقت المشهد ، وتصف الكثير من التفاصيل التي لاتهم الأحداث. ينتقل المخرج إلى مشهد عمر اثناء خروجه من المشفى وهو متوتر مما سمعه من اتهام مما يظهر على وجهه تعابير باللقطات القريبة والمكبرة ويتجه الى جده في توجهه يتذكر صورة (منار) بارتداد داخلي (مشهد فلاش باك) يسهم في عملية الإطالة كذلك ولادة هذه الحكاية الجديدة يسهم في مط الأحداث وإطالة زمن المسلسل.

ينتقل المخرج إلى مشهد داخلي تظهر فيه أخت أحمد الأستاذ الجامعي الذي ينوي

مسلسل (لحظة وداع)

يبث على فناة MBC4 يوميا

الساعة التاسعة مساءا

الحلقة 62

- يبتدأ المشهد الأول بأستعراض فيلا إياد الجميلة والمعزولة في هضبة مخضرة بألوان زاهية وتقترب الكاميرا رويداً رويداً مع مرافقة موسيقية وصولاً الى الباب الرئيس.

ينتقل المخرج الى مشهد داخلي اذ تظهر زينب وهي زوجة رجى الجديدة حيث تجد نفسها معزولة وتواجه بوقفتها المرأة في الحائط ويبدأ حوارها الداخلي الذي سمعه

من دون أن تتكلم . ويستعرض المخرج بلقطة عامة داخل الغرفة ثم متوسطة ثم قريبة ثم تظهر لنا المرأة زينب في حيرتها وقلقها ويستغرق المشهد وقتاً طويلاً كان من الممكن اختزاله . قطع الى اياد في مشهد خارجي أمام بحيرة جميلة وهو يتأمل المكان ويفكر في جلسة بثلاثة كراسي وبائع شاي .. تنضم اليه ليلى وهي شابة جميلة كانت زوجة رجى وام لطفلتيه .. يبدأ الحوار بينهما حول نتائج الاختبارات الصحية التي تجريها ليلى .ويتوقف إياد عن الإجابة متحيراً .. يعمد المخرج الى لقطات قريبة وكبيرة من وجوههم . ثم تتفاجأ ليلى بالنتائج عندما يتضح لها بأن الورم الدماغي قد عاد .. يغادر المخرج من دهشة وخوف ليلى الى المدينة بلقطة استعراضية للأضواء والسيارات مع مرافقة موسيقية . وهذا الحادث بالتأكيد سيهدد حياتها ويفتح أحداثاً جديدة .

– ينتقل المخرج الى بيت رجى في مشهد داخلي يجلس رجل مع بنتيه الصغيرتين فتنزل زينب من اعلى الدرج وهي تبطيء من حركتها ، ويستمر رجى مع بنتيه وعندما تقترب يضع المخرج الزاوية بشكل ذاتي في عيني زينب حيث تبدأ الكاميرا بالنزول ثم يقطع من وجهة نظر رجى .. ويأخذ الحوار جانب انفعال من رجى بحق زينب التي تبدو عليها علامات الحزن .

– قطع الى مشهد خارجي حيث تتعرض الكاميرات المعلقة بكرين من خارج سياجه لتدخل الى الحديقة حيث تسمع اصوات الشخصيات قبل وجوههم في مشهد داخلي للأب وأم زينب وهما يتحدثان عن مشكلة ابنتهم وتنتقل الكاميرا باستعراض مطبخ الاهل كجانب وصفي طويل في اثناء ذلك بإعداد الشاي للأب.

. ينتقل المخرج .. الى مشهد خارجي يظهر كريم يجلس في حديقة حيث يعود بتذكرة في مشهد فلاش باك الى جلسة في نفس المكان مع (حبيبته زينب) ويستغرق المشهد وقف بشكل صامت ثم يعود من جديد الى كريم وهو يهم بالمغادرة .

مشهد داخلي .ليلى في بيتها تدخل مع اياد وتوعده لمغادرة البيت، يقف إاد بشكل صامت ويبالغ المخرج في هذا المشهد حيث يريد مساعدتها نفسيا لكنها ترفض ذلك وتريد ان تواجه أزمتها الجديدة . تسبق الكاميرا ليلى في صعودها الدرج تتوقف عند احدى درجاته تكون الكاميرا وجهة نظر ليلى الى الأرض .. تدور الكاميرا على نفسها وتسقط على الأرض وكان من الممكن اختزال وقت المشهد وعدد لقطاته وأداء فعله بشكل لا يغير معناه.

– وينتقل المخرج الى مشهد خارجي . حيث تجلس شهيرة على قارعة طريق أمام بيت

بسيط في جو بارد وخلفهما تفتح نافذة يطل منها كريم وهو يشتمها لانها سبب حزنه وتظهر في مشهد داخلي ابنته وهي تبكي على أمها راجية أباها في دخولها الدار .. وهذه حكاية جديدة يفتحها المؤلف تجاهها وسوف تقودنا الى الكثير من الاحداث والتداخلات التي يمكن ان تمط الزمن بولادة حبكات جديدة .

- عودة الى بيت إياد الذي تظهر واجهته الجميلة بحركة كاميرا متوجهة الى فتح الباب ،ثم مشهد داخلي لزينب ورجى وهما يتخاصمان بشأن الأطفال حيث تصرخ زينب لتخرج من البيت متوجهة الى خارج الدار. تبقى الكاميرا بحالة مرافقة مستمرة لزينب في أثناء خروجها من الدار مع وجود موسيقى .

- مشهد داخلي لأخت ليلى التي تدخل البيت لتتفاجأ بسقوط ليلى على الأرض، وتبدأ بالصراخ. قطع الى سيارة الاسعاف التي تأخذ ليلى الى المشفى وبحركة كاميرا من زاوية مرتفعة تغادر سيارة الإسعاف البيت متوجهة الى المشفى تغادر الكاميرا بحركة طائرة من زاوية مرتفعة تجاه المدينة حيث وجود المشفى . وكان من الممكن ان يتجاوز المخرج كل تلك اللقطات والتفاصيل بمشهدين قصيرين تظهر فيها ليلى ما بين البيت والمشفى .

- داخل المشفى حيث يتقضى ليلى لكنها تتذكر حركة طفلتيها فيأثناء مغادرتها الدار بحركة بطيئة وهما يتحركان بأتجاه السيارة التي تقل مهما .. وهكذا تستمر الحلقة بهذه المشاهد واللقطات التي تسرد حكايات جديدة وتفاصيل تبطيء من سير الاحداث.

النتائج:

خلص الباحث من خلال العينة الى النتائج الاتية:

1 - تتميز هذه المسلسلات بالكثير من اساليب السرد الضمنية لاطالة الأحداث من خلال إدخال شخصيات جديدة تطور افعالاً وحوادث وتخلق حبكات متنوعة تطيل من زمن الاحداث وتتفرع تلك الحبكات وتتشطر إلى حبكات جديدة كما يحدث في مسلسل (ويبقى الحب) ومسلسل (الحلم الضائع) وكذلك مسلسل (وتمضي الايام) ومسلسل (لحظة وداع) إذ يتكشف لنا من خلال تحليل حلقة واحدة من كل منها بوجود شخصيات جديدة وحوادث جديدة تؤدي الى سرد ضمني ينفتح باستمرار بالحلقات التي تليها وترتبط من بعيد او قريب بالعمود الفقري للقصة والذي يمثله الأبطال الرئيسون .

-2 تستعرض تلك المسلسلات ما بين مشاهدها لقطات ومشاهد خارج سياق أحداثها يمكن اعتبارها مشاهد تشويق أو اطلاع على الجوانب العمرانية للمدن التركية مما يطيل زمن المسلسل في كل حلقة، وهذا ما تشترك فيه كل هذه المسلسلات .

3 - تعتمد هذه السلسلات بالدرجة الأولى على أشكال الممثلين إمكاناتهم الادائية المتميزة وقدرتهم على تجسيد لحظات الصمت والتأمل والانفعال بشكل مؤثر مما يساعد على إطالة زمن الاحداث .

4 - تبالغ هذه المسلسلات في طريقة وصفها لكل مشهد وبكل فعل تؤديه الشخصيات وكذلك ردود أفعالها حيث يستعرض المشهد بالعديد من اللقطات ومن زوايا متنوعة، تسهم بإطالة زمن الأحداث من الناحية الإخراجية .

5 - تؤدي الحركة البطيئة دوراً بارزاً في الكثير من مشاهد ولقطات هذه المسلسلات وتستثمر داخل الحلقة الواحدة لعدة مرات، كما حدث في حلقات مسلسل (وتمضي الايام) وكذلك مسلسل (لحظة وداع) وهذا مما يساعد على مط زمن الاحداث .

6 - تشتغل مشاهد الارتداد بشكل واضح وكثير في بعض المسلسلات مثل مسلسل (تمضي الايام) و(الحلم الضائع) و(لحظة وداع) وهي مشاهد تزيد من طول الاحداث وتمط الزمن .

7 - يسهم الحوار المطول والهادئ بطول زمن الأحداث في هذه المسلسلات كافة وبشكل غير محسوس .

8 - يستغل عرض وقت كل حلقات بخمسة او ستة إعلانات تجارية متنوعة خلال فترة بث المسلسل .

المصادر

بورتيسكي ويوروفسكي ،الصحافة التلفزيونية : ت: ابتسام عياش، بغداد، منشورات وزارة الثقافة ،1978.

جيرار جينيت ، عودة الى خطاب الحكاية ،ت: محمد معنصم ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، تقديم د. سعيد يقطين ، س 2000.

جميل شاكر وسمير المرزوقي ، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، س 1986 .

حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، بيروت : المركز الثقافي العربي، 1993.

سيرجي م ، ازنيشتاين، الاحساس السينمائي، ت سهيل جبر ، مراجعة ابراهيم فتحي، دار الفارابي، س 1975.

سمير الرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة – تحليلا وتطبيقا، بغداد: دار الشؤون الثقافية ، 1986.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، س 1989.

طودورف، الشعرية، 49. شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، المغرب: دار توبقال للنشر ، 1987.

فلاح المحنة، د. سؤدد القادري، الفنون الاذاعية والتلفزيونية، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد.

قيس لزبيدي، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، دمشق: سوريا، دار المهندسين (الفردوس)، 2001.

لوي دي جانيتي، فهم السينما، ت جعفر علي، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، 1981.

مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، ت سعد مكاوي، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر.

ناجي مصطفى ، نظرية السرد من جهة النظر الى التبئير ، الدار البيضاء، منشورات الحوار الاكاديمي الجامعي ، 1989.

ناطق خلوصي: مقالات في التلفزيون، بغداد، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة، رقم (383)، 1993.