المضمون الفكري للحوار في المسلسل التلفزيوني العراقي
مسلسل حكايات المدن الثلاث أنموذجا

د.عدنان كاظم منسف

Received: 17/5/2020 Accepted: 28/6/2020 Published: 2020

المضمون الفكري للحوار في المسلسل التلفزيوني العراقي
مسلسل حكايات المدن الثلاث أنموذجا

د.عدنان كاظم منسف
hussaien20172017@yahoo.com

مستخلص البحث:

يعد الحوار أحد العناصر المهمة في أي عمل درامي تلفزيوني للعبه دورا واضحا في تحديد مهام ووظائف درامية عديدة داخل بنية العمل الدرامي كعنصر يمكن ان يشكل المساحة الكبيرة التي يتمتع بها، في تحديد مسار الاحداث لذا تقع عليه مسؤوليات ومهام درامية وتعبيرية من بينها التعريف بالشخصيات والبيئة الزمانية والمكانية والكشف عن بعض الأحداث والتفاصيل فضلاً عن كشف المضامين الفكرية وايصالها إلى المشاهدين، وهذا العنصر الاكثر اهمية. وعليه فالبحث هنا يعنى بدراسة هذه المضامين الفكرية التي يحملها الحوار في المسلسل التلفزيوني. معتمدين في التشخيص على مسلسل حكاية المدن الثلاثة كأنموذج للبحث، لنجيب من جراء تحليله على التساؤل الذي طرحنا كفرضية للبحث ومن ثم تحقيق الاهداف

كيفي يوظف الحوار للكشف عن ملامح المضمون الفكري في الدراما التلفزيونية العراقية؟

فالحوار الذي تتبادله الشخصيات في المسلسل بكل اشكاله، الحوار الداخلي او الخارجي في المبنى الدرامي يكشف عن مكنونات الشخصية الداخلية بكافة التفاصيل الدقيقة كذلك يحدد اهم الملامح الفكرية والمكان والزمان حتى يصبح عنصر مهما من العناصر في تطوير السرد الدرامي وتنمي الاحداث واختزال المعاني وتكثيفها حتى يمكن ان تثير المواقف وتفسرها، ان تحليل عينة البحث والتي كانت بمثابة ارضية خصبة وثره لهذه المزايا التي يتمتع بها الحوار كجزء من الصوت في المبنى الصوتي حققت الاهداف وكشفت عن ملامح مهمة للحوار بشكل يؤجج الاحداث وتناميها، اذ خلصت الدراسة الى بعض النتائج المهمة التي توضح تلك الاهمية واستنتاجات كشفت لنا ما هو الاكثر ارتباطا بالحوار من عناصر التعبير الفلمي وجعله ياخذ مديات اوسع.

الكلمات المفتاحية: الحوار.. المضمون الفكري.. الصوت.. الدراما.

الاطار المنهجي

مشكلة البحث: يلعب الحوار دوراً بالغ الأهمية في الدراما التلفزيونية باعتباره ناقلاً للأفكار والمعلومات التي يريد صانع العمل إيصالها من خلال الشخصيات التي تجسد هذه الأفكار عبر سلوكيات وأفعال وكلام منطوق. الحوار في العمل الدرامي التلفزيوني يخضع إلى اشتراطات طبيعة الوسيط التعبيري الذي يقتضي الإيجاز في الحوار لأن هنالك عناصر تعبيرية عديدة بالإضافة له وعليه أن يتصف بصياغة تنم عن بلاغة وقوة في الإيحاء بحيث يدعم الحوار عناصر الصورة الأخرى، ويفعل مضمونها، بما أن اغلب أحداث الدراما التلفزيونية تتركز الحوار لذا يرى الباحث أن يبلور مشكلة بحثه على ضوء تلك الأهمية التي يحتلها الحوار في الدراما التلفزيوني وعلى شكل تساؤل:

كيف يوظف الحوار للكشف عن ملامح المضمون الفكري في الدراما التلفزيونية العراقية ؟

أهمية البحث: تتجلى أهمية البحث الحال كونه يتناول عنصراً مهماً من عناصر البناء الدرامي في أي مسلسل تلفزيوني فضلا عن الفائدة التي ستعود على العاملين في الوسط الدرامي التلفزيوني من كتاب السيناريو والمخرجين والممثلين، فقد يكون هذا البحث منهلا جيدا يمكن ان يصبح مصدرا يمكن ان يدرس في كلية او معهد الفنون الجميلة لمادة الصوت لما فيه من نتائج تحدد اهم مميزات الحوار وعلاقته بالبناء الفكري وهو جزء من الصوت

هدف البحث: يهدف البحث إلى الاتي: الكشف عن كيفية توظيف المضمون الفكري في الدراما التلفزيونية.

البحث في دلالات الحوار لتعزيز المضامين الفكرية وايجاز التعبير.

حدود البحث: حدود البحث تنحسر في مسلسل حكايات المدن الثلاث للكاتب عادل كاظم والمخرج محمد شكري جميل والمعروضة من خلال شاشة تلفزيون قناة العراق العامة (سابقاً) وبعض الفضائيات العراقية.

تحديد المصطلحات:

المضمون :(ضمن) الشيء بالكسر(ضماناً) كفل به فهو (ضامن) و(ضمين). و(ضمنه) الشيء (تضمينا فتضمنه) عنه. وكل شيء جعلته في وعاء فقد ما (ضمنته) بيتاً. و(المضمن) من البيت ما تضمنه كتابك أي ما أشتمل عليه وكان في ضمنه. وأنفذته (ضمن) كتابي أي في طيه .و(الضمانة) الزمانة. وقد (ضمن) أي زمن مبتلى وفي الحديث ((من أكتب ضمناً بعثه الله ضمناً أي من كتب نفسه في ديوان الزمني. و(الضمانة) من النخيل ما تكون في القرية وهو في حديث حارثة و(المضامين) ما في أصلاب الفحول.(Al-Razi, 1839, p. 384)

والمضمون :هو محتوى العمل أدبياً كان أم فنياً يجمع هدف ونية صاحب النتاج الفني في عناصر من المقرر أن تكون واضحة لضمان وصول المضمون إلى المتلقي.(Jabbour, 1979, p. 252)

الأيدلوجية:تعني العلم فأن الترجمة الحرفية للمصطلح تعني (علم الأفكار). أن القول بأن الأيدلوجية تعني علم الأفكار، لا يعطي هذا المصطلح كل معانيه ودلالته، إذ لابد من المرور أولاً على مراحل تطور الفكر الإنساني لكي نصل إلى المسببات التي دفعت بمصطلح الأيدلوجية إلى واجهة النقاش الفلسفي .(Al-Arwi, 1988, pp. 9-13)

الأيدلوجية:هي ناتج عملية تكوين نسق فردي عام يتغير لطبيعة المجتمع والفرد ويطبق بصفة دائمة، ومن هنا فأن الأيدلوجية بمعنى النظام الفكري والمجرد يمكن أن يتحول إلى عقل ورجعية تقف وجه التقدم الثوري.(Badawi, 1985, p. 22)

الباحث من خلال التعاريف الواردة أعلاه واعتماداً عليها يضع التعريف الإجرائي الأتي:

المضمون الفكري: ويقصد به الأفكار الذي يتضمنها النص من خلال الحوار والشخصيات وما تخفيه من معاني ودلالات التي يريد صانع العمل إيصالها إلى المشاهد لأجل خلق قناعات جديدة أو تأكيد قناعات قديمة.

الحوار: هو "الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر وبالتجوز يمكن أن يطلق على كلام الشخص الواحد وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض أراء فلسفية ا تعليمية أو نحوهما كما هو الحال بالنسبة لمحاورات أفلاطون أو مقالة داريدان في الشعر الدرامي.(Hamada, 1971, p. 135)"

ويضع الباحث التعريف الإجرائي الأتي للحوار: هو الكلام الذي تنطقه الشخصيات في العمل الدرامي مجتمعة أو منفردة ويؤدي وظيفة معينة في رسم الأحداث وتطوير الحبكة وتصوير الشخصيات وإظهار الجو النفسي العام للعمل فضلاً عن ما يكشفه من مضامين فكرية ذات أبعاد اجتماعية واقتصادية ونفسية عن الشخصيات التي تنطق به.

الإطار النظري

المبحث الاول: اللغة والفكر:

تعد دراسة اللغة واحدة من أقدم الميادين التي طرق بابها الباحثون كونها تعد مفتاح الدخول لبقية الموضوعات، يقول البروفسور (نعوم تشومسكي): ((أن ملكة الإنسان اللغوية تبدو أنها خاصية نوع حقيقية تختلف قليلاً بين بني البشر ولا نظير ذي بال له في مكان آخر .(Jomsky, 1998, p. 3)) وعلاوة على ذلك أن اللغة تدخل في كل جانب من جوانب حياة الإنسان وفكره وتفاعله وتواصله الاجتماعي. اذ أعتبر (غاليلو) أن اكتشاف وسائل إيصال أكثر أفكارنا سرية إلى أي شخص آخر بـ 24 رمزاً صغيراً أعظم جميع الاختراع لأنه –حسب رأيه– يعكس اللامحدودية المتميزة للغة التي تستخدم هذه الرموز لتمثلها.

واللغة اصطلاحاً ((هي وسيلة الاتصال بين أفراد المجتمع .(Anis, 1973, p. 39))(أي أنها ذات صفة وظيفية أولاً كأداة للتفاهم والتواصل الاجتماعي عادة ما ترتبط اللغة بالفكر اتصالاً وثيقاً. أما الفكر والتفكير فأن العلماء يستخدمون عقلية مختلفة ويميزون بين نوعين من التفكير هما التفكير غير الموجه والذي يطلق على النشاط المشتق بين أكثر من موضوع دون هدف محدد والتفكير الموجه الذي يتميز بدرجة عالية من الضبط وموجه نحو هدف معين .(Davidoff, 1983, p. 384) والإنسان عندما يفكر وتشع خبرته فأنه تتجمع لديه وفيرة واسعة من السلوك المكتسب وعندما يواجه مهمات تعليمية تتطلب تعبيراً فيستفيد من خزينه الفكري السابق لاستخدامه الآتي.

فاللغة هي مكونه للفكر بينما يعُد الثاني موضحاً ومصاغا لها لأنه يقوم بعمليات الاختيار والتعبير عما يريد أن يوصله شخص ما إلى الآخرين لأن الفكر يتكون من عناصر تعبير لغوية متى ما كانت اللغة عند الإنسان سليمة وناضجة ومتسلسلة منطقياً كان تفكيره كذلك ويمكننا القول بأن اللغة تميز بين مستويات التفكير أي بين التفكير البدائي والتفكير المتقدم فضلاً عن المستويات المتعددة فيما بين هذين المستويين والتي بالضرورة تختلف عند البشر كما هو الحال في الاختلافات ما بين تفكير البشر وتفكير باقي الكائنات الحية. ورغم هذه البديهيات التي يكاد يتفق حولها الجميع إلا أن الإشكالية التي تطرح أحياناً خصوصاً لدى المنظرين والفلاسفة هي هل أن علاقة اللغة بالفكر علاقة اتصال أم علاقة انفصال ويرى مؤيدو الأطروحة "الأولى بأن دلالة ذلك هو حالة التلازم ما بين النمو الفكري والنمو اللغوي لدى الإنسان وكل خلل يصيب أحدهما ينسحب بالضرورة على الآخر" ,Ghoneimy, 1973) (p. 83، ومن أشهر أصحاب هذا الرأي هو هاميلتون الذي قال ان الألفاظ حصون المعاني، قاصداً بذلك أن المعاني سريعة الظهور وسريعة الزوال حيث لا يمكن الإمساك بالمعاني إلا بواسطة اللغة رغم أن البعض قد يعترض على ذلك بالقول بأن قدرة بعض الأشخاص على التفكير غير متوازية أو متساوية مع قدرتهم على التعبير اللغوي.

بينما يرى مؤيدو الأطروحة الثانية أن الطرح الأول غير عملي وغير واقعي لأنهم حسب رأيهم يوجد انفصال ما بين اللغة والفكر والدليل هو حالة عدم التوازن أو التجانس بين ما يحمله الفرد من تصورات وأفكار وآراء وبين ما يمتلكه من مفردات وألفاظ وتعابير وكلمات فالفكر أوسع من اللغة عندهم ومن أبرز القائلين بهذا الرأي (أبو حيان التوحيدي) الذي يقول ليس في قوة اللغة أن تملك المعاني، وأصحاب هذا الرأي يبررون بمثل بسيط وهو أن الأم عندما تسمع بخبر نجاح ولدها فأنها تلجأ للدموع أحياناً للتعبير عن حالتها الفكرية والشعورية بدلاً من الألفاظ أي دلاله عجز اللغة عن مواكبة الفكر وعجزها عن التعبير عن خواطرها وأفكارها يؤيد هذا الرأي أيضاً الفيلسوف الفرنسي (بيرغسون) الذي يقول: الفكر ذاتي وفردي واللغة موضوعية واجتماعية .(Ghoneimy, 1973, p.

.(103ولكن يبدو بأن هذا الرأي فيه إجحاف بحق اللغة نوعاً ما هي التي حفظت التراث والإبداع الإنساني طيلة الفترات التاريخية السابقة.

أما اللسانيات الحديثة والتي تزعمها (دي سوسير) فأنها تدور في ثنائياتها المعروفة أي تفريقه ما بين اللغة والكلام حيث يقول ((أن الموضوع الحقيقي والوحيد لعلم اللغة هو أن اللغة تدرس في حد ذاتها ومن أجل ذاتها.(Saussure, 1985, p. 37) ((

أما الفلاسفة والمنظرين العرب فيقولون أن المنطق قانون الفكر ومعياره وأنه لا تفكير بدون لغة والإنسان حين يفكر أنما يفكر باللغة فنحن لا نستطيع إدخال الأشياء بعلاقاتها في أذهاننا وإنما نستعيض عن الأشياء بأسمائها فأنت حين تفكر تمارس عملين في آن واحد أيضا أولهما تمارس التفكير في المعاني وثانيهما تمارس عملين في آن واحد أولهما تمارس التفكير في الألفاظ وهذا التفكير المزدوج في المعنى واللفظ معاً هو ((النظم)) بأدق معانيه كما قرر (الشيخ عبد القاهر الجرجاني) إذ أعتبر ((النظم هو ترتيب الألفاظ في النطق على وفق ترتيب المعاني في النفس على وفق الأغراض والمعاني التي تؤم–أي–تُقصد .(Anis, 1973, p. 42) ((ودخلت هذه الجدلية أي علاقة الفكر باللغة في كثير من العلوم الحديثة كعلم النفس مثلاً حيث تذكر بعض تجارب علم النفس التجريبي عند دراسة هذه المسألة أنه طلب من أشخاص التجربة العلمية أن يجتهدوا ما استطاعوا في الاستغراق والتأمل في موضوع ما يختارونه هم بشرط ألا يخطر في نفوسهم أو عقولهم كلمة أو لفظ أو تعبير ذو علاقة به، وهناك وظائف عديدة لاستخدامات اللغة النابعة أصلاً من آلية التفكير التي يتبعها كل فرد على حِدة التي تتشابه عند الأشخاص الذين يعيشون في بيئات متشابهة وظروف معيشية وثقافية متقاربة، إن الأساليب اللغوية التي يستعملها الفرد تتغير بتغير الموضوع من جهة والمشاركين في الحديث أو المستمعين له من جهة أخرى، كما تتغير بفعل عوامل أخرى خارجه عن اللغة نفسها، بعضها اجتماعي وبعضها نفسي أو مزيج من كليهما.

إن اختيار الأسلوب أو الشكل اللغوي تحكمه مواقف اجتماعية معينة، ويكون استعمال الأسلوب اللغوي مقبولاً إذا كان مناسباً للمقام الذي يقال فيه الكلام، فإذا تحدث رجل الدين باللغة العربية الفصحى في مناسبة دينية فأن كلامه يكون مقبولا ولكن إذا فعل ذلك مع سائق سيارة عمومي أو مع قصاب فأن المقام يكون غير مناسباً وربما سيكون في موضع الهزء والسخرية.

ويحدث أن يقرر المتكلم أن يستعمل أسلوباً معين بغض النظر عن المقام. ويكون هذا إما لإثبات هوية المتحدث وانتمائه، أو إشعار المستمعين بأهميته وعندما يستعمل مستوى لغوياً خاصاً بشريحة اجتماعية أعلى من شريحته. بقصد التشبه بهم. كأن يتحدث رجل ثري غير مثقف بلغة المثقفين تشبهاً بهم فيعرض نفسه للهزء والسخرية.

وبعد هذا الاستطراد لمعرفة طبيعة العلاقة ما بين اللغة والفكر لابد لنا من الولوج في ماهية الحوار ووظائفه التي يؤديها داخل بنية العمل الفني التي يجملها (إبراهيم حمادة) في معجمه بالآتي (Hamada, 1971, p. 135):

1. يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي وتجليه.
2. يعبر عن ما يميز الشخصية الدرامية من الناحية الجسمانية والنفسية والاجتماعية.
3. يولد في المشاهد الإحساس بأنه مشابه للواقع مع أنه ليس نسخة فوتوغرافية للواقع المعاشي.
4. يوحي بأنه أخذ دور بين الشخصيتين المتحاورتين (أو الشخصيات المتحاورة) وليس مجرد ملاحظات تنطق بالتبادل.

كذلك لابد من الإشارة إلى أنواع الحوار أو أشكال الحوار الثلاث وهي.((Helou, 2008, p. 25

1. الحوار الخارجي (Dialogue) وهي المخاطبة أو التحادث ما بين الشخصيات.

2. الحوار الداخلي (Monologue) أي المناجاة الذاتية الباطنية لشخصية ما.
3. (سرد الراوي (Narrator) وهو الحديث الذي يصاحب العرض من قبل شخص يروي الاحداث.

في نهاية هذا المبحث لابد من التنويه إلى أن اللغة لا يتم قسرها واختزالها في الجوانب اللفظية والحوارية فقط بل أن اشتراطات هذه الدراسة اختزلته إلى الجوانب اللفظية بينما حقل واختصاص اللغة أعم واشمل بكثير يشمل أيضاً اللغة غير المنطوقة كالحركة والإيماءة والإشارة وغيرها من التفصيلات والجزيئات التي تحفل بها الحياة البشرية.

المبحث الثاني: علاقة الحوار بعناصر اللغة الصورية

تتشارك جميع عناصر اللغة الصورية في تكوين صياغة نهائية لموضوع الصورة المرئية التي تظهر على الشاشة وقد تختلف نسبة مشاركة هذا العنصر أو ذاك ولكنها بالمحصلة النهائية تبقى نتيجة التعاون والتآزر لمجموعة عناصر التعبير الصوري التي غالباً ما تعتمد على كيفية رؤية المخرج لطبيعة اللقطة ومضمونها وأيضاً تعتمد على وضعها العام في سياق المشهد الذي تأتي فيه فضلاً عن جملة من المعطيات الأخرى كالقصدية أو التأثير الذي يريد المخرج أن يحدثه في ذات المتلقي بصورة عامة ويرى (أبن الهيثم) ((أن جمال الصورة هو علاقة الأشياء الدقيقة فيها بالشكل الكلي)) (Mentioned, 1979, p. 96.)ويرتبط الحوار بمجموعة كبيرة من العناصر التي تتفاوت في نوعيتها وطبيعتها وآليات اشتغالها والطرائق التي ترتبط بها مع الحوار وهذه العلاقة الترابطية ما بين الحوار والعناصر الأخرى تختلف من لقطة إلى أخرى ومن مشهد إلى ثان ولا يمكن القول بأي إطلاق فيما يخص هذه العلاقات البينية.

ولكن هنالك عناصر لا يمكن للحوار أن يتجاوز أو يقفز فوقها في مجموعة العلاقات الداخلية للقطة أو المشهد التلفزيوني ومن هذه العناصر هي الشخصية الدرامية والزمان والمكان والمونتاج والموسيقى والمؤثرات الصوتية والأزياء والديكور وكثيراً من العناصر الأخرى ولكن يمكن للباحث القول بأن واحداً من أهم العناصر أن لم يكن أهمها على الإطلاق هو الشخصية الدرامية، ذلك أن هذا العنصر يعد هو الوجه المعبر عن الحوار ومضامينه الفكرية فالحوار مهما تعددت أنواعه وأشكال التعبير عنه ولكن يظل دائماً في حاجة ماسة للشخصية الدرامية كي يظهر من خلالها فهي الوعاء الحاضن لأفكار الشخصيات ومضامينها ولا يمكن أن نزود الشخصيات بحوار غير مناسب أو غير صحيح لإيهام المتلقي وإلا أصبحت هذه الحوارات مزيفة وغير منطقية.

فالحوار هو نتاج الواقع اليومي الذي يريد صانع العمل نقله على الشاشة وعلى لسان الشخصيات التي ستعد هنا بمثابة ترجمة مضامين الحوار الفكرية والمعبرة عن ما تفكر به الشخصيات أو ما يريد صانع العمل إيصاله للمتلقين. أن هذه المضامين الفكرية هي نتاج نظرة المؤلف ورؤية المخرج للموضوع وزاوية التوجيه والإرشاد التي يبغي من ورائها ولذا يحبذ أن لا يتدخل المؤلف كثيراً في الصياغة النهائية لأفكار الشخصيات ويدعها تتحرك وتنطق وتعمل حسب انسيابية الموضوع وسلاسته لا أن يقحم نفسه وأفكاره الخاصة ومعتقداته ومكبوتاته ويضمنها بطريقة سرية ضمن النسيج المحبوك للحوار الذي يجري على لسان الشخصيات الدرامية حيث ((يعتبر الحوار من أهم الأدوات التي يستخدمها الكاتب في تعريف المشاهد بالشخصية التي ابتدعها وهي مبدئياً ايجابية لإيجاد الكلمات والعبارات المناسبة للشخصية .(Al-Yasiri, 1997, p. 37) ((وعليه لابد وأن يكون هنالك انسجام واضح ما بين الشخصيات وبين ما تقوله فلا يمكن أن نحمل حوار طفل صغير طابع فلسفي لا يمكن للمشاهد أن يصدقه وحتى إذا ما كان هذا الطفل ذكي أم حكيم أو حالة استثنائية فيفضل هو أن لا نقيس عليها بل على الحالات العامة لأن التلفزيون هو فن جماهيري وليس نخبوي تخصصي.

ومن المتفق عليه في الدراما بصورة عامة وخصوصاً المسرحية منها وكذلك في الدراما التلفزيونية بأن الشخصية تمتلك أبعاداً ثلاثة تؤثر فيها وتتحرك ضمن سياقها والأبعاد هي البعد المادي أو الجسماني والبعد الاجتماعي والبعد النفسي رغم وجود تصنيفات عديدة وكثيرة لأبعاد الشخصية الدرامية إلا أن هذا التقسيم يبقى الأكثر اكتمالاً وقدرة على إيضاح طبيعة الشخصية فيوظف الحوار هنا للكشف عن هذه الأبعاد إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وحسب طبيعة المشهد الدرامي.

علاقة الحوار بالزمان والمكان :يعد الزمان والمكان من العناصر المهمة في أي عمل درامي سواء كان تلفزيوني أم سينمائي ولذا فلابد وأن يكون لهما علاقة عضوية بالحوار حيث يؤثر الزمان والمكان بشكل كبير في طبيعة الحوار ومضمونه الفكري وتوجد تقسيمات كثيرة للزمان في الأعمال الفنية ومن هذه التقسيمات التي لها علاقة بالحوار هو التقسيم الآتي:(Elaine, 1996, p. 42)

1. الزمن الماضي: وهو غالباً ما يحاول الحوار أن يستوضحه في المشاهد الافتتاحية لإعطاء معلومة للمتلقي كي يفهم الأحداث ويتواصل معها.
2. الزمن المتتابع: وهو التتابع الزمني للقصة أو الأحداث الدرامية كما تقع بالترتيب السردي المنطقي وغالباً ما تتم الإشارة أليه حتمياً بواسطة الحوار أو إيحائياً وليس بطريقة مباشرة كونه في أغلب الأحيان واضح المعالم للمتلقي.
3. زمن الحبكة: أي بناء الأحداث وتنظيمها تبعاً لمتطلبات الزمن ألتتابعي لغرض تشكيل الزمن الحاضر وهي عبارة عن انتقالات زمنية تقع ضمن الزمن الدرامي الحاضر (flash back) مثلا وهذه البنية الزمنية تسهم في بناء إيقاع الحوار بمستوياته المتعددة فضلاً عن ذلك فأن الزمان عادةً ما يكون متغيراً داخل بنية العمل الفني وحسب طبيعة السيناريو من خلال الزمان يمكن استبدال العالم المرئي بالعالم غير المرئي أو المتخيل ويعبر عن ذلك بواسطة الحوار الذي يمتلك والحالة هذه القدرة على توسيع حدود العالم الخيالي.

أما علاقة الحوار بالمكان فهي الأخرى عضوية ووثيقة ذلك أن المكان أحياناً قد لا يتم تشكيله بصورة نهائية بدون تدخل الحوار بالرغم من جميع عناصر الصورة الأخرى خصوصاً المرئية منها فللحوار أحياناً القدرة على تشكيل المكان سواء أكان ذهنياً أم متخيلاً أم واقعياً وأحياناً يتم تجسيد وتشكيل المكان من خلال حديث الشخصيات.

علاقة الحوار بالمونتاج :المونتاج حجر الزاوية وقلب عناصر الصورة المرئية ومن خلاله يتم صياغة كافة العناصر الأخيرة الداخلة في منظومة اللقطة أو المشهد أو العمل الفني المتكامل لأنه تقريباً العملية الفنية الأخرى قبل أن يكتمل العمل الفني ويكتسب شكله النهائي ويرتبط المونتاج بالحوار ارتباط مهم ووثيق ذلك لأن المونتاج قد يتحدد أحياناً من خلال المادة المصورة والتي يدخل الحوار كأحد أهم العناصر فيها وبالتالي فأن عملية الربط بين اللقطات والمشاهد لابد وأن تأخذ تسلسل منطقي يحافظ على وحدة الفيلم وتسلسل لقطاته المنسابة عبر سرد حواري معين، وقد يولد الصوت في العمل الفني بشكل استعاري عبر المونتاج من اجل تكثيف معنى معين وايصاله بشكل بلاغي وهذا يشذب داخل اطار المونتاج وفي اورقته، المونتاج الذي يلعب دورا كبير في توظيف الصوت بشكل استعاري، واجمالا يمكن القول ان يضيف المونتاج قيم درامية ذات طاقة تعبيرية عالية للحوار عن طريق المقابلة بين اللقطات ذات الطاقة التصادمية والمسحة التصارعية فيما بين العناصر أو ما بين الشخصيات مع إعطاءها قوة تعبيرية أكبر عبر تزامنها وتزاوجها مع المجرى الصوتي المناسب وخاصة الموسيقى أو المؤثرات وأحياناً حتى الصمت وكما يقول بريسون ((أن اخص ما اخترعته السينما الناطقة هو الصمت.((Martin, 1964, p. 186))

علاقة الحوار بالموسيقى : انخرطت الموسيقى كعنصر من العناصر التعبيرية الى الفلم منذ الباكورة الاولى للسينما اي في مرحلة الفيلم الصامت اليت انسجمت للاحداث مع عازف البيانو الذي كان يوضح ما ستؤل اليه الاحداث او سيحدث على الشاشة عبر موسيقى ملائمة لايقاع الفلم. فكانت تعرض افلام تلك المرحلة المبكرة على الشاشة كان التي يرافقها مجموعة من المغنين الذي يؤدون مقاطع غنائية تصاحب العروض. ولكن بعد التطور الهائل لتقنية الفيلم والابتكارات المذهلة اصبحت الموسيقى اكثر اصالة وتعبير عن الخط الدرامي، يؤلف المجرى الصوتي ركناً أساسياً في أي عمل فني تلفزيوني ومن المتعارف عليه أن هذا المجرى الصوتي يقسم عادة إلى أربع أجزاء مفصلية هي الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية والصمت مستندين الى ذلك لما قاله (بريسون) عن الصمت. ولكن غالباً ما يسيطر الحوار والموسيقى على الجانب الصوتي المرافق للصورة وهذه الأهمية لهذين الصنفين نابعة من الطاقة الكبيرة التي يمتلكها كلاًمنهما فضلاً عن طبيعة التناغم والانسجام التي يشتغلان فيها داخل بنية العمل الفني وهنالك علاقة جدلية متينة فيما بينهما ذلك أنه حتى في حالة سيطرة أو استخدام الحوار بشكل رئيسي داخل اللقطة أو المشهد فأن المخرج لا يستغني عن الموسيقى على الأقل كخلفية مناسبة للأحداث أو أحياناً للربط بين اللقطات والمشاهد. (وأن أهم وظيفتين أساسيتين للنص الموسيقي هما :خلق إيقاعات بنائية واستثارة الاستجابات العاطفية وهما معاً يعززان ويقويان بدرجة عظيمة تأثير الصورة .(Boggs, 1995, p. 155) وفي أحيان كثيرة تستخدم الموسيقى بدلاً من الحوار للدلالة على بعض الحالات السايكولوجية للشخصيات الدرامية أو تصبح كلازمة معروفة لها أي كلما ظهرت هذه الشخصية كلما ظهرت هذه الموسيقى أو العكس وفي بعض الأحيان قد تكون الموسيقى بمثابة المفسرة للحوار خصوصاً ذلك الحوار الفلسفي أو ذو المضامين الفكرية العميقة.

المبحث الثالث: المضمون الفكري للحوار في المسلسل

تعد الدراما التلفزيونية بأنواعها المتعددة كالمسلسل والسلسلة والتمثيلية وغيرها من أهم الفنون التلفزيونية كونها تقترب كثيراً من الواقع اليومي الذي يعيشه المتلقي لذا فهي تحظى بنسبة مشاهدة عالية ومن هنا تكتسب أهميتها البالغة فضلاً عن حاجتها إلى ميزانية إنتاجية عالية تحجم كثيراً من الفضائيات وجهات الإنتاج المختلفة لانتاجها رغم تعدد وتنوع عناصرها وصعوبتها في نفس الوقت فهي تحتاج إلى كادر عمل كبير ومكلف وفترة زمنية ليست بالقصيرة لطبيعة الموضوع الذي تقدمه والذي يجب أن تتناول مواضيع تتكامل فيها المقومات الفنية والدرامية بشكل ينسجم وما تحمله من افكار وايدلوجيات تمس الواقع الذي تحاكيه والحوار احد اهم مرتكزاتها التي ستجسد الاحداث وتمثل عبرة لهذا يمكن ان نعد ((نجاح التمثيليات أو فشلها يعتمد على بناءها وحوارها وعلى الفكرة أو العقدة التي تعالجها .((Rotha, 1964, p.27))ومن عناصر الدراما التلفزيونية المهمة هو عنصر الحوار والذي يسيطر على الجزء الأكبر من المجرى الصوتي المتوفر في الدراما التلفزيوني إضافة إلى الموسيقى والمؤثرات ولهذا العنصر أشكال ووظائف وأدوار عديدة يؤديها داخل بنية الدراما التلفزيونية ويتعلق الأمر في هذا البحث بالتأثيرات والمضامين الفكرية التي يفرزها الحوار ويؤكدها في المسلسل ولأهمية الموضوع تبنى بحثنا هذا حل الاشتباك من حيث اهمية العناصر التي ترتكز لها في طرح الافكار داخل المنحى الدرامي المسلسل، مع موضوعات وعناصر كثيرة داخل نسيج العمل الفني وكما لاحظنا في المباحث السابقة، فمن خلال الحوار يمكن للمتلقي ان يطلع على بيئة الأحداث وعلى بنية الشخصيات الدرامية وعلاقتها وأفكارها ومستوياتها الاجتماعية والنفسية وسيرصد بعض ملامح الصراع الظاهر والخفي سواءً بين الشخصيات المتصارعة أو داخل الشخصية ذاتها وما تعانيه من صراع داخلي أو مشاكل وإرهاصات نفسية بشكل تمنحنا الفرصة لاستقراء الواقع الدرامي برمته.

يمتلك الحوار القدرة الأكبر في التأثير بالمتلقي كونه لا يحتاج إلى مهارات كبيرة من لدن المتلقي لاستيضاحه وتتبعه وفهم معانيه إلا في بعض الأعمال التي تتسم بالغرابة والصعوبة عن طريق الحوار يستطيع المتلقي أن يكتشف الكثير من الأسرار والتفاصيل سواءً المتعلقة بالشخصية الدرامية المتحدثة نفسها أم عن غيرها من الشخصيات أو عن طبيعة القصة الدرامية والأحداث المروية لكننا نرى أن هنالك إشكاليات كثيرة في هذا الصدد حيث أن بعض الشخصيات تنطق بحوار لا ينطبق عليها من ناحية البيئة الجغرافية أو المستوى الثقافي أو طبيعة المضمون الفكري الذي تبعثه باتجاه المتلقي فمثلاً في مسلسل (أمطار النار الجزء الأول) وجدنا هنالك شخصية الممرضة يفترض أنها من مدينة الموصل ولكنها تتحدث بلهجة بغدادية والأهم من ذلك فهي تتحدث بلغة ومضامين فكرية عالية المستوى لا تتناسب وطبيعة تحصيلها الدراسي أو وصفها الاجتماعي وفي نفس المسلسل أيضاً نرى شخصية (حسون) هو شخصية هزلية تدعي الجنون أحياناً لكننا نلاحظ تحميلها كثافة لغوية بلاغية عالية المستوى فضلاً عن طبيعة ما تطرحه من مضامين أخلاقية واجتماعية هذا ما يؤدي إلى الفصل أحياناً ما بين الشخصية الدرامية وحوارها المنطوق.

من البديهي ان المتفق عليه هو أن الحوار المعبر الحقيقي عن الشخصيات الدرامية داخل بنية العمل لذلك العلاقة فيما بينها جدلية وطردية فأي قصور من أحدهما يؤدي بالضرورة إلى ضعف الآخر والعكس صحيح أيضاً هذا التلازم بالرغم من حيويته وأهميته للعمل الفني ألا أنه مكمن الخطورة أيضاً ذلك أن أي ضعف أو ركاكة في الحوار سيؤدي بالضرورة إلى ضعف التأثير الذي ينبغي أن تتركه الشخصية الدرامية في المتلقي أو يؤدي إلى حالة انفصال ما بين المتلقي والعمل كذلك سيؤدي إلى عدم إيصال المضامين التي أراد ان يطرحها المؤلف إلى جمهور المشاهدين ذلك لأن عدم اقتناع المشاهدين بالحوارات المنطوقة على لسان الشخصيات سيؤدي بالتأكيد إلى فشل العمل وبالتالي عدم قدرته على إيصال مضامينه الفكرية والثقافية والاجتماعية هي إحدى المهام الكبيرة الملقاة على عاتق المسلسل التلفزيوني. وكذلك التلازم ما بين الشخصية والحدث هذا ما يؤكده الكثير من كتاب ونقاد المسرح ومن بينهم الناقد الانكليزي (وليم أرتشر) اذ يقول ((أن الحدث يجب أن يوجد لخدمة الشخصية لا العكس لأن الشخصية هي المادة الأساسية ويمكن القول أن الشخصية تصنع الحدث الذي تجسده وتتبعه وتأتي أهمية الشخصية في الدراما باعتبارها صانعة الحدث فلا حدث بلا شخصية مرسومة رسماً فنياً جيداً)) ((Mukallad, 1975, p.36)).

تستخدم الدراما التلفزيونية حوار الشخصيات الدرامية للتعبير عن رؤية هذه الشخصيات تجاه الأشياء والأحداث وموقفها من المحيط الاجتماعي الذي تعيش فيه مغلفاً بمشاعرها وأحاسيسها الداخلية التي غالباً ما تسقطها على طبيعة الصراع الدرامي الدائر داخل الحكاية المروية لذا ينبغي أن يكون حوار الشخصيات منسجماً مع الموضوع أولاً وطبيعة البناء التركيبي اجتماعياً ونفسياً وجسمانياً. ثانياً غالباً ما يكون صوت المؤلف أو الكاتب واضحاً داخل حوار الشخصيات لأنه هو الذي يقوم بصنعها ورسمها ووضعها داخل خارطة المسلسل ((وقد يستنطق الكاتب لسان حال الشخصيات فيعبرها أسلوب تعبر به عن واقعها في عمق قد لا يحتمل صدوره عن الشخصية في مثل حالتها في الواقع قد يسلك الكاتب عن طريق العبارات في موقف عن حشد من المشاعر والأفكار التي نستخلصها بفكرنا من وراء الحدث والشخصيات.(Al-Yasiri, 1997, p. 19)

وعلى الكاتب أن لا يلوي عنق شخصياته المزعومة لصالحه ويجعلها تحقق مبتغاه بل يجب ان يجعلها حرة في عالمه مع مراعاة وجهة نظره في ذلك، لان ذلك سوف يجعل الشخصيات تنطق جمعيها صوت واحد ولغة واحدة ومضمون فكري واحد عليه أن يكون واقعياً وموضوعياً بحيث ترسم الشخصيات الدرامية لتبدو حيوية وواقعية وصادقة ليتعاطف معها الجمهور ويدخل في جو العمل الفني

من خلالها والدليل هو حالة التعاطف الذي نراه أحياناً مع بعض الشخصيات الدرامية في المسلسلات التلفزيونية وتأثره بما تطرح من مضامين فكرية وسياسية ودينية حتى أن هنالك من يغير معتقده أو خطه الفكري أو نمط حياته أو طريقة تفكيره نتيجة تأثره واقتناعه بالمضامين الواردة في مسلسل ما وعمق الشخصية التي أدت هذا الدور ومدى انسجامها وتقمصها المكتوب للشخصية المرسومة في السيناريو وهذا هو سر نجاح المسلسل أو الشخصية أو الحوار والمنطوق.

وعلى كاتب السيناريو والحوار أن يراعي مسألة في غاية الأهمية ألا وهي التطور الذي يحصل للشخصيات الدرامية أثناء المسلسل وتقدمه وحركته وارتفاع مستوى الصراع والاحتدام بين الشخصيات الدرامية فلا يعقل أن تبقى الشخصيات تتحدث بنفس المنطق بالرغم من اختلاف البيئة أو تغير المستوى الدراسي أو ارتفاع المستوى المعاشي فالحوار في هذه الحالات وفي غيره أحياناً يجب أن يكشف عن طبيعة المضامين الجديدة عند الشخصية وتبدلاتها وتحولاتها الاجتماعية والمادية والفكرية.

على صانع العمل الفني أن يجد تجانساً ما بين الشخصيات وبين حوارها خصوصاً فيما يتعلق بماهية ومستوى الحوار الذي تنطقه أو طبيعة المضامين الفكرية التي تحاول إرسالها إلى المتلقي لأن الحوار ذو حساسية بالغة من قبل المتلقي لأنه قد يعده أكثر العناصر واقعية أو قرباً منه ، الحوار دائم التغير والتحول طالما أنه يخضع لصراع القوى المتعارضة ومن مظاهره الجوهرية الواضحة المعالم أن كل لفظة أو جملة أو كلمة أو نطق يبدو وكأنه متولد من سابقه ليرتبط بما يلحقه لذا لابد وأن يكون بناء الحوار ومستواه ومضمونه الفكري منسجماً على طول المسلسل حتى لا يبدو أن هنالك تغير أو ارتفاع أو انخفاض في المستوى الفكري أو الثقافي للشخصية الدرامية إلا إذا كان ذلك موجوداً في السيناريو المكتوب وكل ذلك يؤدي إلى نوع من التصادم اللفظي ومن ثم الصراع الدرامي وبالتالي على مستوى التشويق والذي هو ضروري لأي عمل فني يبغي النجاح من خلال زيادة التوتر والترقب والتكثيف وغيرها من العناصر الضرورية لجعل المتلقي مشاركاً في الأحداث وصانعاً ذهنياً لها وليس فقط متلقياً سلبياً حيث يعد الحوار ((المظهر المادي للعمل الفني وبواسطته يتحقق التواصل ما بين العمل والمتلقي عبر اشتغال التواصل الإدراكي والفكري لمضامين العمل الناتجة من الصور التي تصدر عن صراع الشخصيات في مواقفها المتصلة والضمنية وطبيعة مزاجها وطباعها ووقوعها تحت تأثيرات مختلفة ربما أكثرها تأثيراً سياق العصر الذي كتبت فيه وطبيعة المضامين الفكرية السائدة آنذاك.((Mahmoud, 1997, p. 48))

بناء على ذلك يمكن اجمال القول ان الحوار يعد مرتكزا اساسيا من مرتكزات البناء الدرامي لكشف المفاهيم الفكرية التي قد تعجز الصورة عن تقديمها وايصالها بشكل يوجز التعبير هذا الامر يجعلنا التعرف على نوعية الحوار الدرامي ونوعية المعرفة الثقافية التي يطرحها الحوار عبر توظيف الحوار الدرامي بشكل تعبيري كمفردة من مفردات التعبير لهذا يمكن ان نخرج بنتائج تشخص اهم مرتكزات الحوار الوظيفية في البناء الدرامي والتي تمحورت على الشكل الاتي:

نتائج الاطار النظري:

1. يمكن اصدار حكما عند تعرضنا للدراما التلفزيونية عن اهم ملامح الشخصيات عبر الحوار.
2. الحوار يكشف الاحداث ويمكن ان يحيلنا الى وقت حدوثها وتعليلها وتفسيرها وتسليط الضوء عليها.
3. الحوار يكشف ابعاد الشخصية ويمكننا معرفة لمحات فكرية عن تكوينها.
4. الحوار يطلعنا على ثقافات وسلوكيات للبيئة ويحدد الموقف من الدين والسياسة.

5. الحوار قد يتبلور اسلوبا في النطق والجرس ليأخذ بعدا رمزيا يحيلنا الى قراءة ما بين السطور.
6. الحوارات ترتبط الاحداث بالشخصيات.
7. الحوار يكشف لنا تطور الشخصية.

إجراءات البحث:

منهج البحث :استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يتضمن وصف ما هو كائن كونه مناسباً وطبيعة هذه الدراسة التي تحتاج هكذا مسلك لايصالنا الى النتائج وتحقيق الاهداف.

عينة البحث : هذه العينة كانت عينة قصدية غير احتمالية وتجسدت بالمسلسل العراقي (حكايات المدن الثلاث) معتمدا في الاختيار على خبرتنا في هذا الصدد، وجدنا ان هذا المسلسل من اكثر العينات العراقية ملائمة لبحثنا لاحتوائها على كل مقومات الحوار المرتبط بالافكار الذي يقترب الى تحديداتنا الفلسفية والعلمية للصوت في بحنا الحالي هذا، كذلك ان هذا المسلسل يشكل انعطافة كبيرة في مسار الدراما العراقية التلفزيونية لخصوصية التأليف والاخراج كما كان بصمة واضحة في اسلوب الانتاج الدرامي العراقي كل هذه المقومات جعلتنا نختار المسلسل كعينة لبحثنا.

اداة التحليل : سيعتمد الباحث في تحليل عينة بحثه الى النتائج التي خرجنا بها من الاطار النظري وايت سعتمدها الباحث كمعيار يمكن ان نصل من خلالها الى تحقيق نتائج البحث والاجابة على المشكلة.

وحدة التحليل :سيعتمد الباحث على بعض المشاهد لأجل تحليل نوعية الحوار فيها ومضامينه الفكرية مراعياً طول المسلسل وتعدد المشاهد وتحركها بين أكثر من بيئة وأكثر من مستوى درامي.

تحليل العينة:

المسلسل :**حكايات المدن الثلاث.**

أسم المؤلف :عادل كاظم.

أسم المخرج :محمد شكري جميل.

إنتاج :شركة بابل.

تمثيل :سامي قفطان، فاطمة الربيعي، سامي عبد الحميد، مقداد عبد الرضا، محمود أبو العباس، سهى سالم، عزيز خيون، طارق شاكر، يوسف العاني، أسيا كمال.

ملخص القصة :تتحدث قصة المسلسل عن أيام الاحتلال التركي للعراق في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من خلال الشخصية العراقية التي قام بتجسيدها الفنان (سامي قفطان) وتتنقل الأحداث وحسب عنوان المسلسل بين ثلاث مدن رئيسية عراقية وهي البصرة وبغداد والموصل وهنالك صراعات عديدة في المسلسل سواء على المستوى السياسي ما بين الحكومة التركية وولاتها داخل العراق من جهة وبين الوطنيين العراقيين والعرب من جهة الأخرى كما يظهر المسلسل التغلغل البريطاني في الشؤون العراقية آنذاك سواء بطريقة مباشرة أو عن طريق العملاء والجواسيس أو عن طريق التجارة الداخلية والخارجية.

التحليل :في الحلقة الثالثة وفي المشهد الذي نرى فيه اجتماع الوالي التركي بمجموعة من أعيان بغداد نستطيع أن نلاحظ بعض المضامين الفكرية الواضحة في حوارات الشخصيات خاصة في حوار الوالي التركي حيث نشخص طريقة تفكير السلطات العثمانية وطبيعة تعاملها ونظرتها إلى العراق والعراقيين وكيفية تيسير الأمور السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأمنية للبلد ونلاحظ أيضاً طبيعة الأيدلوجية العامة للدولة العثمانية من حيث إدعائها بالغطاء الإسلامي لدولة الخلافة بنفس الوقت نشاهد

الممارسات التي لا يرتضيها الدين الإسلامي الحنيف تجاه أبناء البلد أو تجاه أي فرد آخر فالمضمون الفكري الذي سوف يصل إلى المتلقي يمكن القول عنه بأنه مضمون واضح ودال سواءاً من خلال طبيعة المفردات والمصطلحات الواردة فيه أو من خلال النبرة الصوتية التي قيل بها سواء من حيث شدة الصوت أو طريقة إلقاءه أو عند النظر إلى نوع الإيماء المصاحبة له عند النطق أو حتى في الوصفية الجسمانية التي كانت فيها الشخصية الدرامية عندما ألقت حوارها خاصة وأن المشهد كان يضم خليط من الشخصيات الدرامية ذات الحوارات المختلفة وذات مضامين فكرية مختلفة بالضرورة لحواراتها. أما في الحلقة الخامسة وفي مشهد القاء القنصل البريطاني بأحد الجواسيس الذي مثل دوره الفنان إحسان هادي على ظهر اليخت نستطيع أن نلاحظ أن هذا المشهد يعطي معلومات عن طبيعة كل شخصية وعن انتماءاتها الفكرية بغض النظر عن انتماءاتها الدينية أو القومية حيث ندرك منذ بداية المشهد طبيعة المضمون الفكري لشخصية القنصل في المسلسل وتظهر الأبعاد الفكرية ومضامينها عبر حوارات القنصل وتأكيده على حق بريطانيا التواجد في العراق والتأثير السياسي على أوضاعه السياسية والاقتصادية والاجتماعية ويكشف جزءاً من المضمون الفكري لشخصية الجاسوس الذي يحاول أن ينقل الأخبار والمعلومات التي تدور في الشارع العراقي وفي الحياة العراقية وكذلك ما يجري في أروقة الحكام الأتراك ونقلها إلى الجانب البريطاني وتكشف لنا حواراته عن طبيعته ومستواه الثقافي وبعض مرجعياته الفكرية والدينية والاجتماعية وطريقة تفكيره البسيطة والساذجة والخبيثة بنفس الوقت نلاحظ تذمره من الوضع العام ويتبين ذلك ليس فقط من مضمون حواره وطبيعية الكلمات الواردة فيه بل أيضاً عبر الأداء الصوتي والإيحاء الذي يحاول أن يوصله سواءاً للشخصية الدرامية المتحاورة معه أو إلى المتلقي الذي يحاول أيضاً أن يجمع خيوطاً عديدة للشخصيات الدرامية في المسلسل خصوصاً إذا ما علمنا أن هنالك المئات من الشخصيات الدرامية المتواجدة طيلة المسلسل خصوصاً تلك التي تمتلك حوارات مليئة بمضامين فكرية واضحة المعالم وكبيرة التأثير في سير القصة الدرامية. اما المشهد الذي يظهر فيه اجتماع للقادة الأتراك السياسيين والعسكريين في اسطنبول تنفيذاً لرغبات الباب العالي أن هنالك ترابطية وتلازمية شديدة الوضوح ما بين اللغة المستخدمة في الحوار وما بين الأفكار العامة التي يريد هؤلاء القادة تنفيذاً على أرض الواقع على شكل أفعال وسلوكيات ومواقف مجسدة ولذلك نجد أنه من الصعوبة الكبيرة الفصل بين الاثنين ذلك لأن الأتراك لديهم نوايا كثيرة تأتي كأفكار تجريدية أولاً ومن ثم تتحول إلى أقوال على لسان الشخصيات الدرامية بحيث أنه تستطيع بعد مرور عدة حلقات من بداية المسلسل أن يتكون لدى المتلقي انطباع واضح ومكتمل إلى حد ما عن أي شخصية سبق لها أن نطقت بحوار وخصوصاً إذا ما كان حوارها متحيزاً وذو دلالات موحية للمتلقيين ببعض المضامين الفكرية خاصة أن الصراع ما بين سكان العراق والبلاد العربية آنذاك الدولة العثمانية هو صراع حضاري وفكري وثقافي فضلا عن الجانب السياسي والعسكري. بنفس الطريقة نجد في المشهد الذي يلتقي فيه بعض الناشطين السياسيين العرب ويتبادلون الأحاديث حول الأوضاع العامة في البلاد والعلاقة مع الباب العالي في اسطنبول نلاحظ بأن الحوار يتصدر عناصر اللغة التلفزيونية من حيث الأهمية من حيث الاشتغال ذلك أنه يمد المتلقين بالمعلومات اللازمة لمعرفة بعض الدلالات والمعاني المرسلة من المسلسل وشخصياته وحواراته باتجاه المتلقي الذي بدوره يقوم بتحليلها وفهم معناها وهذه الأهمية للحوار نابعة أولاً من واقعيته الكبيرة والمستمدة من حوارات وأحاديث الواقع اليومي المعاش فضلاً عن سهولة استيعابه واستنطاق معانيه من قبل المشاهدين على اختلاف بسيط فيما بينهم علاوة على أن الحوار هو عنصر دائم الحضور في المسلسل التلفزيوني ولا غنى عنه للشخصيات أو باقي عناصر الصورة المرئية. أما المشاهد التي نرى فيها الاستخدام المميز لعنصر الحوار في هذا المسلسل اذ يوظف بطريقة فنية مميزة للكشف عن زمان

الأحداث الذي تحقق على مستويين أولهما من خلال الصورة وثانياً كان تأكيده عبر عنصر الحوار ليتبين لنا أن زمان الأحداث ينتمي إلى فترة القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من اجزاء الأحاديث والحوارات التي تدلي بها شخصيات المسلسل كما أن للحوار هنا الفصل في الكشف عن بعض الأماكن والمواقع التي تجري فيها الأحداث الدرامية بوصف بعض الأماكن خصوصاً تلك التي لم يجري تصويرها لصعوبات إنتاجية أو صعوبات ومشاكل فنية كبعض مناطق اسطنبول القديمة أو بعض أماكن القصور العثمانية والقصور الخاصة ببعض القادة الأتراك والعرب والعراقيين وظف الحوار هنا للكشف عن دواخل ونفسيات بعض الشخصيات الدرامية. يرتبط الحوار ارتباطاً وثيقاً بالشخصية الدرامية ذلك الارتباط ناتج عن طبيعة كل عنصر على حدة والكيفية التي تجعل اشتغالهما معاً داخل بنية المسلسل التلفزيوني مثلا في المشهد الذي تظهر فيه الفنانة (أسيا كمال) في الملهى الليلي نلاحظ مستوى وحجم ونوعية الأفكار التي تحملها هذه الشخصية من طبيعة حوارها والمفردات المستخدمة رغم عملية الانتقال غير المبرر أحياناً في طبيعة حوارها المتذبذب بين صعوداً وهبوطاً إلا أنه أحياناً يرتفع المستوى الثقافي لها الذي نلمسه في حوارها وأحياناً يهبط. ذلك المستوى. هذا التلازم عائد لكون الحوار يزود ويرفد أي شخصية درامية بأفكارها التي تحاول تجسيدها أو تطبيقها في الحياة الدرامية على الشاشة والتي تسعى بكل السبل لتحقيقها كما أن الشخصية في المقابل هي التي تجسد وتعبر عن المضامين الفكرية التي يحاول المسلسل أن يقولها أو يطرحها عبر أحداثه وشخصياته والأخيرة هي صاحبة الامتياز الأول في التعبير عن تلك الأفكار. نلاحظ أن العمل الفني هو بنية واحدة متآزرة ومشتركة من قبل جميع العناصر الداخلة في تركيب ذلك العمل مثلما أسلفنا فأن الحوار هو أحد أبرز عناصر الصورة التلفزيونية بالرغم من هذه الأهمية إلا أنه يبقى بحاجة ماسة إلى جميع العناصر الأخرى كونه لا يستطيع أن يعمل وحده كعنصر منفرد هذا الاحتياج إلى العناصر الأخرى يعطي للصورة حيوية وتجدد ونشاط قد تصل تأثيراته إلى المشاهد بحيث يستمتع بالصورة وبالمسلسل ويتفاعل معه لا يعني القول هنا بالحاجة إلى بقية العناصر بضعف هذا العنصر أو ذاك وعدم قدرته على الاشتغال بل أنه يعني التكامل والحاجة إلى الإبداع والوصول إلى المستوى المثالي الذي تنشده الصورة التلفزيونية فبعضها يشتغل على المستوى الوظيفي فقط وبعضها الأخر يشتغل وظيفياً في المستوى الأول ولكنه يظل يبحث عن الاشتغال الجمالي والتعبيري في المستويات الأخرى.

نلاحظ ان الكثير من حوارات الشخصيات الدرامية في المسلسل تعكس ثقافة ووعي كاتب السيناريو لابد وأن تكون لها بصمة واضحة على حوار الممثل فمثلاً شخصية الضابط العثماني (اليوزباش شوكت) والتي أداها الفنان طارق شاكر نلاحظ أن بعض الحوارات هي صدى لمعلومات وثقافة الكاتب عادل كاظم هذه الملاحظة متأتية من طبيعة معرفتنا بشخصية الفنان طارق شاكر سابقاً عبر مسيرته الطويلة وما جسده من أدوار في مسلسلات سابقة أو عن طريق مستوى الطروحات والأفكار والمضامين الفكرية التي جاءت بها حواراته في المسلسل التي قد لا تتناسب والشخصية المسنودة أليه في هذا المسلسل هذه الشخصية التي هي خليط من التسلط والعنجهية والإجرام والأبتزال والانحطاط الأخلاقي والميل نحو المتع الجسدية فضلاً عن قضية التجسس والتلصص والبحث عن المعلومات لأجل استخدامها في تنفيذ مآربه. كما أن بعض المضامين الفكرية قد يهيئ لها وينضجها المخرج وفق رؤيته الإخراجية وطريقة قيادته للممثل داخل المسلسل وعلاوة على ذلك فقد يكون لطبيعة الممثل نفسها دور كبير في الإيحاء بالمضامين الفكرية الواردة في المسلسل وطريقة أبرازها وعرضها وإيصالها إلى جمهور المتلقين.

النتائج:

1. لا يمكن الفصل ما بين اللغة المستخدمة أو الحوار المنطوق على لسان الشخصيات وما بين الأفكار التي ترد في المسلسل.
2. من الملاحظ أن هنالك عناصر عديدة داخل بنية المسلسل تمتلك أهمية وتميز ولكن يبقى للحوار الدور الكبير في الكشف عن الدلالات والمعاني.
3. تبرز اهمية المعلومات من طريقة طرحها وإيصالها إلى المتلقين تقع بنسبة كبيرة منها على عاتق الحوار فضلاً عن دوره الكبير في الكشف عن الزمان والمكان وبعض الأحداث الدرامية.
4. تتفاعل الشخصيات الدرامية ويتصاعد مستوياتها الثقافية عندما تمتلك حواراً ذو مستوى عال من حيث المفردات والنبرة وطريقة الإلقاء.
5. تبرز المضامين الفكرية الواردة في الحوار ترسل للمتلقي حسب طبيعة الشخصية الدرامية وبتناغم محسوب من قبل كاتب السيناريو والمخرج.
6. يكشف الحوار عن هوية الكاتب والمخرج عبر ما تنطقه الشخصيات من حوارات تحمل مضامين فكرية معينة.

الاستنتاجات:

1. المضامين الفكرية في أي مسلسل تلفزيوني هي محصلة نهائية لما يريد المخرج إيصاله للمتلقي.
2. يوظف المسلسل التلفزيوني عناصر عديدة لإيصال مضامينه الفكرية ومن هذه العناصر هي الحوار.
3. ترتبط العناصر داخل الأعمال الفنية وخصوصاً المسلسل بوشائج عديدة وقوية ولكنها تختلف من عمل إلى آخر ومن عنصر إلى آخر.
4. عادة ما يتلازم عنصري الحوار والشخصية الدرامية في المسلسل التلفزيوني لإيصال المضامين الفكرية إلى الجمهور.

المصادر والمراجع:

1. أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1973.
2. بدوي، أحمد، زكي، معجم المصطلحات الأعلام، تقديم الدكتور أحمد خليفة، القاهرة، دار الكتاب المصري، ط1، 1985.
3. بوجز، جوزيف، فن الفرجةعلى الأفلام، ترجمة وداد عبدالله، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1995.
4. جبور، عبدالنور، المعجم الأدبي، لبنان، دار الملايين،.1979
5. جومسكي، نعوم. اللغة والعقل، ترجمة رمضان مهلهل، مجلة الثقافة الأجنبية، 1998 العدد الأول.
6. حلو، زياد، خصائص الحوار في مسرحيات يوسف الصائغ، جامعة بغداد، كلية الفنون، 2008.
7. حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية، دار الشعب، القاهرة، 1971.
8. دافيدوف، ليندال، مدخل إلى علم النفس، المكتب المصري الحديث، القاهرة، 1983.
9. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1839.
10. روثا، بول، العمل التلفزيوني، ترجمة تماضر توفيق، القاهرة، دار الثقافة، 1964.
11. سوسير، فريدناند، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل عزيز يوسف، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1985.
12. العروي، عبدالله، مفهوم الأيدلوجية، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1988.
13. غنيمي، محمد، هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1973.

14. مارتن، مارسيل، اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1964
15. محمود، عبد الوهاب، الحوار في الخطاب المسرحي، مجلة الموقف الثقافي، بيروت، 1997.
16. مذكور، إبراهيم، المعجم الفلسفي، معجم اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤن المطابع، القاهرة، 1979.
17. مقلد، عبد الفتاح، فن الحوارفي القصةوالمسرحية والإذاعة والتلفزيون، القاهرة، مكتبة الشباب، 1975.
18. الياسري، ياسر، عيسى، وظيفة الحوار في الدراما التلفزيونية العراقية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997.
19. الين، استون، جورج سافون، المسرح والعلامات، ترجمة محسن مصيلحي، القاهرة مهرجان المسرح التجريبي،.1996

Sources and references:

1. Anis, Ibrahim, semantics, Cairo, the Anglo-Egyptian Library, 3rd edition, 1973.
2. Badawi, Ahmad, Zaki, Glossary of Flags, Presented by Dr. Ahmed Khalifa, Cairo, The Egyptian Book House, 1st edition, 1985.
3. Boggs, Joseph, The Art of Viewing on Films, translated by Widad Abdullah, The Egyptian Book Organization, Cairo, 1995.
4. Jabour, Abdel-Nour, Literary Lexicon, Lebanon, House of Millions, 1979.
5. Jomsky, Noam. Language and Reason, translation by Ramadan Sleazy, Journal of Foreign Culture, 1998, first issue.
6. Helou, Ziyad, Characteristics of Dialogue in the Plays of Youssef Al-Sayegh, Baghdad University, College of Art, 2008.
7. Hamada, Ibrahim, Glossary of Dramatic Terms, Dar Al-Shaab, Cairo, 1971.
8. Davidoff, Lindal, Introduction to Psychology, The Egyptian Modern Office, Cairo, 1983.
9. Al-Razi, Muhammad ibn Abi Bakr ibn Abd al-Qadir, Mukhtar al-Sahah, Dar al-Risala, Kuwait, 1839.
10. Rutha, Paul, Television Work, Translation of Tamadir Tawfiq, Cairo, House of Culture, 1964.
11. Saussure, Friedandand, General Linguistics, translated by Yoel Aziz Youssef, Baghdad, House of Cultural Affairs, 1985.
12. Al-Arwi, Abdullah, The Concept of Ideology, Beirut, The Arab Cultural Center, 1988.
13. Ghoneimy, Muhammad, Hilal, Modern Literary Criticism, Beirut, Dar Al-Awda, 1973.

14. Martin, Marcel, Cinematic Language, translated by Saad Mekawi, Egyptian Book Authority, Cairo, 1964
15. Mahmoud, Abdel-Wahab, Dialogue in Theatrical Discourse, Al-Mawqaf Al-Thaqafi Magazine, Beirut, 1997
16. Madhkour, Ibrahim, The Philosophical Dictionary, The Arabic Language Dictionary, The Public Authority for Printing Affairs, Cairo, 1979.
17. Mukallad, Abdel-Fattah, The Art of Dialogue in Story, Drama, Radio and Television, Cairo, Youth Library, 1975.
18. Al-Yasiri, Yasser, Issa, the post of dialogue in Iraqi TV drama, Master Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1997.
19. Elaine, Aston, George Savon, Theater and Signs, translated by Mohsen Moselhi, Cairo Experimental Theater Fes

The intellectual content of the dialogue in the Iraqi TV series Series of three cities tales as a model

Dr. Adnan Kazem Mansaf

hussaien20172017@yahoo.com

Abstract:

Dialogue is one of the important elements in any TV drama work and has many functions and roles within the structure of the artwork due to the large space that it enjoys، so it has great responsibilities and tasks، including the identification of personalities and the temporal and spatial environment and the detection of some events and details as well as the detection of intellectual contents and their delivery to Viewers. Therefore، the research here is concerned with studying these intellectual implications that the dialogue holds in the TV series. The researcher divided this study into four chapters، from which the methodological framework came to include the research problem، which crystallized in the form of the following question:

How to use dialogue to reveal the intellectual content in Iraqi TV drama?

As well as the importance of the research، its goals and limits، and the most prominent terms contained in it. The second chapter، entitled Theoretical Framework and previous studies، included three topics، the first of which came under the title language and thought. The second is the title of the relationship of dialogue with the elements of the sham language، while the third has been titled the intellectual content of the dialogue in the series. As for the third chapter: Research procedures. It included the approach used in the research، the research sample، society، and research tool، and included the unit of analysis، then the sample analysis. And chapter four findings and conclusions. It included the final results and conclusions. Finally a list of sources and references.