



ISSN : 2335-1071

فصل الخطاب



ISSN: 2335-1071

مخبر الخطاب الحجاجي  
أهوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر  
جامعة ابن خلدون - تيارت

Laboratoire du discours argumentatif  
ses origines, ses références ses perspective en Algérie  
Université Ibn-Khaldoun-Tiaret

العدد السادس عشر

# فصل الخطاب

ملف العدد:

الشعرية و تلاثسي وثوقية التصنيف الأجناسي  
جهود الباقلاني في الكشف عن مظاهر انسجام الخطاب القصصي القرآني  
حوارية البلاغة بين التخييل والإقناع لدى حازم القرطاجني  
النفي البلاغي في القرآن الكريم  
التمثيل الحجاجي للكنائية والتعريض في القرآن الكريم

ديسمبر 2016

ديسمبر 2016

Décembre

Revue n°16

# Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)

Décembre 2016

العدد 16

المجلد الرابع

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث  
العلمية والنقدية واللغوية والأدبية والبلاغية  
باللغتين العربية والأجنبية

Faslo El-Khitab

Revue périodique a vocation scientifique, traitant  
des domaines de la critique littéraire, la linguistique  
et la rhétorique en langues arabe et étranger

Revue N 16

Volume 04

# فصل الخطاب

---

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أسوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر  
تسنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

---

العدد السادس عشر

ديسمبر 2016

ISSN 2335-1071 ردمد

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون - تيارت  
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة  
ص.ب. 78 زمرورة - تيارت 14000 - الجزائر  
أو عبر: [faslkhita@gmail.com](mailto:faslkhita@gmail.com)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغيتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدى المدونات العلمية الصادرة باللغة العربية أو اللسان الأعجمي.
2. لغة النشر عربية، فرنسية، إنجليزية، على أن يصحب البحث بملخصين مجتمعين في صفحة، أحدهما باللغة العربية والآخر إما باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.
3. ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم للنشر في أي إصدار آخر .
4. يقدم المقال المكتوب بالعربية بخط (Traditional Arabic) قياس 14 في المتن و11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط Times New Roman قياس 12 في المتن و10 في الهامش وكلاهما بمسافة 1 سم بين الأسطر وهوامش 4 سم (من الجهات أربع)، وألا يتجاوز البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك الإحالات، التي يشترط أن تكون إلكترونية، أما الجداول والترسيبات والأشكال فتكون صوراً IMAGE .
5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحتفظ المجلة بحقوقها في أن تطلب من صاحب المقال التعديل بما يتناسب ووجهة نظرها في النشر .
6. لا تعبر البحوث المنشورة بالضرورة عن رأي المخبر، والمجلة غير مسؤولة عما ينتج عن أي بحث، والدراسات والبحوث التي ترد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .
7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصنيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

رئيس المجلة

أ.د. مدربيل خلادي

مدير جامعة ابن خلدون - تيارت

المدير المسؤول عن النشر

أ.د. زروقي عبد القادر

مدير مخبر الخطاب الحجاجي

رئيس التحرير : أ.د. بوزيان أحمد

#### هيئة التحرير

د. داود احمد	د. سبيع بلمرسلي
د. درويش أحمد	د. بوعرعارة محمد
د. غربي بكاي	د. قوتال فضيلة
د. كراش بخولة	د. بن فريجة جيلالي
د. معازيز بوبكر	د. عزوز الميلود

#### الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. بوهادي عابد - جامعة تيارت	أ.د. فيدوح عبد القادر - البحرين
أ.د. مرتاض عبد الجليل - جامعة تلمسان	أ.د. خلف الجردات - المملكة الأردنية
أ.د. العشي عبد الله - جامعة باتنة	أ.د. بوحسن أحمد - المغرب
أ.د. حسن نعمي - المملكة العربية السعودية	أ.د. عباس محمد - جامعة تلمسان
أ.د. بشير بويجرة محمد - جامعة وهران	أ.د. آمنة بلعلي - جامعة تيزي وزو
أ.د. توفيق بن عامر - تونس	أ.د. سطمبول الناصر - جامعة وهران
أ.د. حسن البنداري - عين شمس - القاهرة	أ.د. خميسي حميدي - جامعة الجزائر
أ.د. دراوش مصطفى - جامعة تيزي وزو	أ.د. كوارى مبروك - جامعة بشار

## الفهرس

- 05.....كلمة رئيس التحرير.....
- الشعرية وتلاشي وثوقية التصنيف الأجناسي،
- 07.....تشظي الأصل الجامع وتكوثر التشجير المفارق(سطمبول ناصر).....
- جهود الباقلاني في الكشف عن مظاهر
- 25.....انسجام الخطاب القصصي القرآني(بن يمينة رشيد).....
- 41.....الانفصال في العربية، "الضمير أنموذجاً"(نافع سلمان جاسم).....
- حوارية البلاغة بين التخييل والإقناع لدى حازم القرطاجني(آيت حمدوش فريدة).....
- 63.....مفهوم النظم عند المعتزلة،
- 71.....الملامح الفكرية لرؤية المعتزلة للإعجاز في الخطاب القرآني(دحماني شيخ).....
- منهج دراسة المجاز في القرآن الكريم. بين فكر البلاغيين والأصوليين(طويل مصطفى).....
- 89.....
- 105.....التمثيل الحجاجي للكناية والتعريض في القرآن الكريم(بختي العياشي).....
- النفي البلاغي في القرآن الكريم(ميسومي نور الهدى).....
- 123.....
- الحجاج في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني:
- 143.....الإشكاليات والرهانات(القحطاني فيصل محسن).....
- تعليمية النص الحجاجي في المرحلة الثانوية
- 159.....الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية (حاج هني محمد/ روقاب جميلة).....
- 173.....الأداء الصوتي وأثره في تلقين رسالة الخطاب القرآني(حيمور إسماعيل).....
- الملامح التداولية لأسلوب التأكيد في التراث النحوي العربي
- 189.....مقاربة سيّاقية من خلال نظرية الأفعال الكلامية(بومسحة العربي).....
- المرجعيات ودورها في تشكيل المصطلح بين مدّ التراث وجزر الحدائثة(شادلي عمر).....
- 201.....
- 221.....علم اجتماع الأدب، فروعه ومناهجه(أحمد الحاج أنيسة).....
- 235.....بلاغة السرد في قصيدة النثر، أدونيس أنموذجاً(حميدي شريفة).....
- دلالة الرمز الصوفي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر(زرارة الوكال).....
- 243.....
- 253.....الشعر العربي بين رؤيا المقاربة والمفارقة في النقد(يعقوبي قداوية).....
- سؤال الهوية في الخطاب الديني في رواية "قليل من العيب يكفي"(بوشيبة عبد السلام).....
- 269.....
- حضور الخطاب الايديولوجي في الرواية الجزائرية "الوساوس الغريبة"(بوشاقور مليكة).....
- 279.....
- 291.....التراث والنص الروائي العربي(العراي محمد).....
- انفتاحه بنية النص اللغوية، في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه"(مسك خيرة).....
- 299.....
- لغة الاختصاص بين الغموض الدلالي وتحديات الترجمة(بختو عبد الحميد).....
- 315.....

## كلمة رئيس التحرير بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أما قبل .....

مع طموح متفلت من رقابة الواقع والمحيط، يتجاوز العراقي والمثبطات، وإرادة تعبد الطريق وتذلل الصعاب، وطاغم أغلبه شباب متطلع لرؤية أفضل، تشرئب روحه إلى المعرفة في أقصى مداها، وفي مختلف مناحها، قد يهون عليه ركام المعوقات والتعب وتردي ما صارت إليه الجامعة، وهو الذي عايش أوج عنفوانها ومع كل ذلك فيستنهض الأمل من جديد ويشحذ الروح والهمة معا، فتولد طاقة أخرى ترمم ما انصدع، وتوصل ما انقطع في حيوية متوشحة بالجسارة الروحية، والتحدي المتسم بالوقار.

وذلك ما يلاحظه الرائي المتأمل أو المتعجل من أسراب الطلبة والطالبات وهي تفد على قاعات مخبر الخطاب الحجاجي والمورد العذب كثير القصاد كما قال الشاعر قديما، وهو ما يزيد الثقة بالنفس، ويزرع الثقة والقبول، ثم احتساب كل ذلك عند الله تعالى .

وذلك ما دأبت عليه نخبة هذا المخبر، من خفض الجناح، أو التقرب إلى طلبة الدكتوراه أو الماجستير وحتى الليسانس، مما رغب هؤلاء الطلبة إلى الاندماج فرادى ومجموعات في هذا المخبر إما بالاستشارة أو اقتناء الكتب، فترى القاعة الكبرى كحديقة غناء وقد فاح أريجها، وباح عبقها. فتستقطب الفراشات والنحل، إما للاستجمام أو لصنع العسل، وذلك هو شأن مجلة فصل الخطاب، لسان حال مخبر الخطاب الحجاجي، في استقطابها للدراسات الجادة والواعدة في شتى أصناف المعرفة، تراثية كانت أم حديثة، ولا عبرة عندنا لهذا التصنيف الزمني، وإنما العبرة للمعرفة وحدها التي تنبني على التراكم، فلا قيمة للحاضر إلا باعتباره إفراسا للماضي، ولا قيمة لهذا الماضي إلا إذا كان حاضرا في وعينا ووجداننا حضورا يفاعل الراهن تفاعلا منتجا .

وهذا الوعي بهذه الإشكالات المتداخلة هو ما سيلاحظه القارئ في هذه المقالات المتنوعة كالشعرية وتلاشي وثوقية التصنيف الأجناسي، تشظي الأصل الجامع وتكوثر التشجير المفارق، وجهود الباقلاني في الكشف عن مظاهر، وانسجام الخطاب القصصي القرآني، والانفصال في العربية، "الضمير أنموذجا"، وحوارية البلاغة بين التخيل والإقناع لدى حازم القرطاجني، ومفهوم النظم عند المعتزلة، الملامح الفكرية لرؤية المعتزلة للإعجاز في الخطاب القرآني، ومنهج دراسة المجاز في القرآن الكريم. بين فكر البلاغيين والأصوليين، والنفي البلاغي في القرآن الكريم، والأداء الصوتي وأثره في تلقين رسالة الخطاب القرآني، والملاحم التداولية لأسلوب التأكيد في التراث النحوي العربي مقارنة سياقية من خلال نظرية الأفعال الكلامية، والمرجعيات ودورها في تشكيل المصطلح بين مدّ التراث وجزر الحداثة، وعلم اجتماع الأدب، فروعه ومناهجه، وبلاغة السرد في قصيدة النثر، أدونيس أنموذجا، ودلالة الرمز الصوفي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، والشعر العربي بين رؤيا المقاربة والمفارقة في النقد، وسؤال الهوية في الخطاب الديني في رواية "قليل من العيب يكفي"، وحضور الخطاب الايديولوجي في الرواية الجزائرية "الوساوس

الغريبة"، وانفتاحيه بنية النص اللغوية، في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه"، ولغة الاختصاص بين الغموض الدلالي وتحديات الترجمة، وإيماننا منا بانفتاح المعرفة، مع اعترافنا بمفهوم التخصص الذي دأب عليه البحث الأكاديمي في صرامته ، ومع كل ذلك تظل المجلة وفية لخطها الذي ارتضته تخصصا، مقيدا ومفتوحا في الآن ذاته. هذا التخصص التي هي مشروطة بوجوده تحديدا في الدراسات الحجاجية باعتبارها مدار المخبر ، وعليها بُني وبها يستمر، ومنها ينطلق وإلها يعود. وهو وفاء لشريعة عنوانه، ولذلك جاءت دراسات الحجاج في هذه المقاربات كالحجاج في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني: الإشكاليات والرهانات، وتعليمية النص الحجاجي في المرحلة الثانوية الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية، والتمثيل الحجاجي للكناية والتعريض في القرآن الكريم. وعلى كثرة ما يصلنا من مقالات كثيرة في التخصصات المختلفة، وعلى تفاوت كفاءتها العلمية فإن الفيصل الوحيد هو التحكيم السري، ولم تعد مجلة فصل الخطاب حكرا على أساتذة الجزائر فقد وصل صدها الى المغرب والامارات والسعودية وقطر والعراق وحتى بلغات أخرى وعلى هذا فإن طاقمها يرحب بكل الدراسات الجادة وسوف تبقى وفية لخطها آملين أن يزيدنا الله مددا بلا عدد .....

ولله الفضل والمنة

الأستاذ الدكتور: أحمد بوزيان

## الحجاج في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني الإشكاليات والرهانات

د. فيصل محسن القحطاني

أستاذ الدراما وحرفية السيناريو

المعهد العالي للفنون المسرحية - الكويت

منذ ظهور الدراما التلفزيونية إلى يومنا هذا، وهي تندفق إلى عالمنا بقوة، والحقيقة نحن من فتح لها أبواب عقولنا، ذهبنا إليها مهرولين طورا، وراكضين تارة أخرى، لحقنا بها إلى أبعد مما كنا نتصور، شغلت بالنا، فأصبحت جزءاً من حياتنا، بل حياتنا جزء منها، نعيش فيها، وتعيش علينا، فعلت فعلتها بنا، فأسرتنا بعوالمها الساحرة، لأنها أضحكتنا كثيراً، وأبكتنا أكثر، لتغير أنماط الحياة فينا. ورغم ذلك كله، أنكرناها شر إنكار، تنصلنا من مواجهتها، فاستفادت من ضعفنا، وأخضعتنا لسطوتها، فصارت تجرنا خلفها جيلاً بعد جيل.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الخطاب النقدي، الدراما التلفزيونية، التخاطب، المعرفة، السياق، التواصل، المقام، الحبكة، الإخراج.

### Argumentation on the Television Dramatic Critical Discourse Issues and Bets

#### Abstract

Since its advent to today, the television drama flows into our world strongly, and the truth is that we opened from it the gates of our minds. In fact, we made it possible for it to captivate our minds. We went hastily for periods and hurried towards it for others. We followed it beyond what we could imagine. We can't stop thinking about it. It became a part of our lives and our lives became a part of it. We live in it and it lives on us. It controlled us with its fascinating world. It made us laugh and cry a lot, changing our lifestyles. Despite all this, we denied it and disclaimed confronting it. It benefited from our weaknesses and subjected us to its power, dragging us behind generation after generation.

**Keywords:** Drama, captivate, fascinating world, critical discourse

---

تاريخ تسليم البحث: 11 فبراير 2016.

تاريخ قبول البحث: 19 نوفمبر 2016.

المعاج في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني: الإشكاليات والرهانات..... مجلة نصل الخطاب  
مدخل:

من المؤكد أن الخطاب النقدي الدرامي الحجاجي قد انبج منذ ظهور الدرامي التلفزيونية، وواكب تطوراتها المتسارعة في مختلف بلدان الوطن العربي، وتراوح بين المهادنة المعقلنة، وبين الهجوم المشاكس، كما أن المحاججة المأسسة كانت لها اليد الطولى في تطوير وإليات اشتغال الخطاب النقدي الدرامي، وإكسابه خصوصيات متفردة.

وعلى الرغم من غزارة الإنتاج الذي تحظى بها الدراما التلفزيونية دون غيرها من الفنون الدرامية في عالمنا العربي من جهة التصور والاستعمال والوظيفة، إلا أن هناك قصوراً في الحالة النقدية المواكبة لذلك الإنتاج، فهذا التضخم الإبداعي لم يجد مقابلاً نقدياً يوازيه، أو يقاربه من النقد الأكاديمي المتخصص، بل على العكس تماماً، تُرك هذا الإبداع الفني مرتعاً لغير المتخصصين. وبطبيعة الحال، فإن الفراغ يملأ، خاصة إذا ما كان هذا الفراغ كبيراً، كما هو الحال في حركة النقد الدرامي التلفزيوني، وهو ما أدى في ما بعد إلى غياب تلك الأسيقة الحجاجية التي أضحت في كثير من السياقات تطلب جهة من حيث مبدأ التحاور والتجاوز؛ إذ كيف يُعقل للخطاب النقدي الدرامي أن لا يحوي على أبعاد حجاجية تعطي للخطاب شرعيته المعرفية والإجرائية وفق ما يستلزمه شرط التعالقات التخاطبية.

إنّ الذي لا يختلف فيه اثنان متخصصان في مجال تحليل الخطاب؛ أنّ العلاقة القائمة بين فعل الإبداع وواقع التلقي من جهة الفعل النقدي هي علاقة تحاورية جدلية تحقق في عدة سياقات، سواء على سبيل التصريح أو التلميح، أبعادا حجاجية تختلف باختلاف المقاصد وهو ما يجده المتخصص مجسداً بوضوح في واقع المتلقي الذي له القدرة الكافية في جمع واستيعاب هذه التعالقات التخاطبية بين الفعل الإبداعي والفعل النقدي. بعبارة أدقّ إنّ "... العلاقة بين الإبداع والنقد علاقة أبدية لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر.. فهما وجهان لعملة واحدة، وعلاقتهما تسعى دائماً للوصول إلى الطرف الثالث في المثلث وهو المتلقي"<sup>(1)</sup>. غير أنّه من باب الإنصاف العلمي أن نقر إقراراً علمياً منهجياً أنّ هذه التعالقات التخاطبية القائمة على مبدأ التحاور الحجاجي تحتاج إلى المزيد من الدراسات والأبحاث والتنقيبات في كثير من القضايا الموجودة في ساحة النقد الدرامي التلفزيوني.

على هذا الاعتقاد ألفتنا الناقد والكاتب أمين صالح يشير إلى بعض لوازم هذا الإشكال مما يقتضيه سياق الفعل الحجاجي الجدلي الكائن في بعض المقامات التي راحت تصدر أحكاماً لا تتماشى والبعد الشمولي للخطاب النقدي الذي من المفروض أن يكون قائماً على تصور شامل وبعد حضاري يعطي للحقائق أحقيتها من حيث الوجود والوظيفة

ومن ثم المقصد، كل هذا وذلك ينبغي أن يسير وفق استراتيجية خطابية تعطي لكل طرف في عالم الخطاب حقه في الحوار مما يجعل من المحاجة تأخذ طابعها التواصلي الإبلاغي على حسب ما تقتضيه طبيعة الأشياء والمقامات<sup>(2)</sup>.

من هنا، تكمن أهمية الالتفات الجاد من النقاد الفنيين المتخصصين إلى خصوصية الدراما التلفزيونية. وبعيداً عن الأسباب والحجج التي يقتنع بها الكثير من النقاد، فإننا في حاجة ملحة لتقييم وتقويم هذا المنتج الإبداعي الدرامي، حتى تكون هناك مرجعيات علمية في هذا المجال، ذلك لأن المكتبة العربية فقيرة، وتكاد تخلو من تلك المرجعيات. ومن هذا المنطلق، سنقف في هذا البحث عن الأسباب التي أدت إلى عدم المواكبة بين حركة الإنتاج الدرامي التلفزيوني، والنقد المتخصص لهذا الإنتاج، من خلال التعرف على ماهية النقد الدرامي التلفزيوني وخصائصه، وكذا آراء النقاد في هذا النوع من النقد، حتى يتسنى لنا فهم الإشكالية التي يقع فيها النقد الدرامي التلفزيوني، والوقوف أيضاً عند رهاناته التي تظل مفتوحة على التطور، وتتجاوز وضعيته الساكنة الحالية في أفق يعطي لاستراتيجية الخطاب الدرامي حقه من جهة ما يمتاز به من أبعاد حوارية جدلية فيما يخص بلورة نقد درامي تلفزيوني واضح المعالم والقسمات، ليكون النقد موازياً للمنجز الإبداعي ليس إلا.

#### النقد الدرامي التلفزيوني من الجدل إلى الحجج:

من المؤكد أن النقد الدرامي التلفزيوني مر بمجموعة من المراحل التاريخية التي أفضت به إلى المحاجة، مروراً بالمجادلة التي تدل في بعض معانها على المخاصمة. "والحجاج في معناه العام أعم من الجدل، ومن ثم فإن كل جدل حجاج، وليس كل حجاج جدل، أو بعبارة أخرى أن الجدل شكل خاص من الحجج"<sup>(3)</sup>، بل أبعد من ذلك عمد الباحثون الغربيون في الفترة الزمنية المعاصرة إلى "بلورة مفهوم للحجاج، يبعده عن مناورات الخطابة، وصرامة الجدل، وقصوره عن استيعاب قصور اللغات الطبيعية، يجعله مبحثاً فلسفياً ولغويًا عن صناعتي الجدل والخطابة"<sup>(4)</sup>.

وتندرج تحت الحجج على جهة الدرس التداولي، ثلاث مكونات كبرى هي المكون السياقي/الثقافي، والمكون المنطقي، والمكون اللغوي. والمحاجة هي إنتاج مجموعة من الحجج المنطقية القمينة بإثبات قضية بعينها. ويعتمد الناقد الدرامي في بناء خطابه الحجج على مجموعة من الآليات التي تضيف عليه بعداً إقناعياً. "ويجب التقرير أن دلالة لغة الخطاب الحجج لا تتوقف على الظاهر من القول فحسب، بل يمكن أن يكون الحجج بالخطاب غير المباشر"<sup>(5)</sup>.

**المعاج في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني: الإهتاليات والرهانات** ————— مجلة نصل الخطاب

ولا ينفصل الخطاب النقد الدرامي التلفزيوني عن جذوره المسرحية والسينمائية، فهو نتاج شرعي لكلا الفنين - وإذا كانت هناك دوائر للشك في هذا الموضوع عند البعض، فهذا أمر طبيعي، كما هو الحال عند بداية ظهور السينما، حيث اعتبرها النقاد لا تتعدى مجال التسلية السطحية - فالمشتغلين بالنقد في عمومهم، سواء النقد الأدبي أو الجمالي أو الفني، يدركون أن الدراما التلفزيونية رغم أنها تعرض عبر وسيط إعلامي شعبي، إلا أنها تعود بجذورها إلى تلك التعالقات التخاطبية التي استطاعت أن تعكس عدة قضايا سار عليه الوجود الإنساني منذ زمن، تماما ما بينته تلك الإشارات من لدن أرسطو في كتابه فن الشعر، حينما لم يكن الخطاب المسرحي قد خرج من عباءة الشعر بعد. والحال، أن النقاد على علم ودراية بأهمية شمولية الخطاب الدرامي التلفزيوني في وقتنا الحاضر، الذي استطاع أن يتعامل مع القضايا والتغيرات التي تلامس الوجود الإنساني من عدة جهات متعددة: نفسية اجتماعية دينية عقائدية وهلم جرا، وهي الملامح التي يتعامل معها الخطاب التداولي الحجاجي في كثير من سياقاته.

من هذا المنطلق، لا بد أن تخضع الدراما التلفزيونية إلى ذات المبدأ النقدي الذي يخضع له المسرح أو السينما، فالناقد المسرحي أو السينمائي - وخاصة الناقد السينمائي - بالضرورة هو في ديمومة متواصلة في جدل للدراما التلفزيونية أيضاً، عن طريق تلك الأدوات النقدية التي يملكها عندما يتعرض لنقد أي عمل درامي، مع مراعاة الفروق القائمة في الأسيقة التخاطبية الموجودة في التلفزيون، والتي تدخل في طبيعة الفرجة، وحرفية كتابة السيناريو، فالدراما التلفزيونية ليست خارج دائرة نظريات ومناهج النقد، خصوصاً مع التطور الكبير الذي مس جوهر الدراما التلفزيونية في العقدين الماضيين، سواء في تقنيات كتابتها، أو في تطورها التكنولوجي الذي وصلت إليه، مستفيدةً بذلك من التطور الذي شمل السينما في تقنياتها، والمسرح في نظرياته، وفنيات الكتابة له خلال الفترة المعاصر.

وفي السياق ذاته، يحتاج شكيب خوري في مقدمة كتابه (الكتابة وألية التحليل: مسرح سينما تلفزيون) عن هذا الترابط الموجود في الفنون الدرامية فيقول: و"لأن المسرحية والسيناريو - السكريبت والدراما التلفزيونية والمسلسل والسلسلة في أصولها درامية، جاء التعريف بخصائصها بأمثلة مشتركة، وفي سياق هيكلية واحدة مزج بين المسرح والفنون السمعية - البصرية: المكان، الزمان، الفكرة المركزية، الشخصية، الفعل، الحبكة، الفصول، الحوار، الصراع، العقبات، الإطار Sequence، الصورة، والرمز. جميع هذه العناصر مترابطة بعضها ببعض، وما إن تحضر واحدة منها حتى ينبض العقل (الشخصية) وتنشط الخلايا في (الجسد) (الحبكة)"<sup>(6)</sup>.

وعليه، فإن النقد الدرامي التلفزيوني ينبع ويعود بالضرورة من جنسه الدرامي نفسه، مع الاختلاف في طريقة التعاطي معه، وفق طبيعته التلفزيونية كما ذكر، ذلك أن هذا النوع من الدراما يعرض عبر وسيط تخاطبي شعبي له متطلبات خاصة، تحكمه وتسيّر سلتة البرامج، بما يؤثر في شكل ومضمون هذه الدراما، و"لعل الاختلاف بين الكتابة للسينما، والتلفزيون، والمسرح، هو اختلاف يصعب على غير المتخصص فهمه. والصعوبة تكون أكثر في فهم طبيعة الكتابة بين السينما والتلفزيون، بسبب أن ذلك يعود لاستخدامات التلفزيون الكثيرة لإمكانيات السينما"<sup>(7)</sup>.

وبفهم ذلك الاختلاف القائم على العلاقات التخاطبية، يمكن أن نتعرف على الكيفية التي يتعامل بها الناقد مع الدراما التلفزيونية، مبيّنا أهم ما تنبني عليه هذه العلاقات من أبعاد حجاجية حوارية؛ ذلك أنّ الفيلم السينمائي-على حد تعبير نبيل راغب"...ببنيته يملك حرية كبيرة في الحركة، وهو غالباً ما يستغل هذه الحرية إلى أقصى درجة، أما البرنامج أو الفيلم التلفزيوني فالحركة فيه أقل، ولذلك يستعين بالمزيد من الحوار لتعويض هذا النقص. ومن هنا كان الفيلم التلفزيوني يقف في منتصف الطريق بين السينما والمسرح، وكانت الموازنة بين الحركة والحوار من أهم العناصر الحرفية التي يجب أن يُعيرها الكاتب التلفزيوني كل اهتمامه، فالتلفزيون يستخدم بصفة عامة حركة أكبر من الحركة التي تستخدمها المسرحية، كما أنه يستخدم حواراً أقل من حوار المسرحية، إذ إن كاميراته تستطيع أن تصور لقطات مكبرة للوجه أو اليد لتوصيل التعبير بدلاً من الكلمات التي يستخدمها المسرح في توصيله"<sup>(8)</sup>.

وعن السيناريو، وهو باختصار القصة التي تروى بالصور، يؤكد عدنان الفريجات أستاذ الأدب بجامعة دمشق في بحث قدمه بعنوان (النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية)، بأن النقد اليوم اعترفوا أن السيناريو هو جنس أدبي جديد، أفرزته التكنولوجيا المعاصرة الممثلة بالسينما والتلفاز. وهو جنس أدبي لأنه ينطوي على تخيل وتصوير لمسيرة الحدث وبناء الشخصية. وفيه يضطر صانعه لخلق شخصيات وحيكاة حبكة، كما يخلق الروائي شخصياته ويحوك حبكتة. فالتخيل والبناء سمتان أساسيان من سمات أجناس أدبية راسخة كالرواية والشعر، ثم إن السيناريو، في بعض نماذجه، ينطوي على الإيقاع المتجسد بالترار والتناوب، والتناظر والتماثل، والتشابه والتفارق، والتناغم والتعارض. مما هو راسخ في النقد أن الإيقاع بمفهومه الواسع عنصر هام من عناصر بناء الرواية والمسرح والشعر، ورصده في الأجناس، همّ من هموم الناقد الأدبي المختص<sup>(9)</sup>.

## المعاج في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني: الإهتاليات والرهاناته ————— مجلة نصل الخطاب

وبلا شك، فإن الدراما التلفزيونية لها متطلبات كتابية خاصة، بالنظر لامتداد حلقاتها وتتابع أحداثها التي أشار إليها عدنان الفريجات، وكثرت العقد والأزمات فيها، مما يجعل الأمر شائكاً في الدراما التلفزيونية أكثر من باقي الفنون الدرامية، جراء التداخل الذي يحدث في الأزمات أو العقد، خاصة مع امتداد حلقاتها، فيمكن لمسلسل مكون من ثلاثين حلقة أن يتضمن أكثر من ألف مشهد، والأزمات فيه تتزامن مع بعضها البعض، وقد تتماثل أو تتعارض، أي أن تكون في نفس الحلقة الواحد أكثر من أزمة، وتمتد بعضها إلى أكثر من حلقة، لنخرج مثلاً بخمس عشرة أزمة أو أكثر في المسلسل الواحد، وهذا يتطلب الكثير من الجهد لتحليلها وربطها ضمن مضمون العمل وتوافقية الشكل.

أما على مستوى ما يستدعيه الاستلزام الحوارية على سبيل الفضاء الإخراجي، فهناك عدة أسبقات تساهم في تجسيد معالم هذا الاستلزام من مثل: الكاميرا والإضاءة، والمونتاج وهندسة الصوت، والتصميم الرقمي، والتأليف والتركيب الموسيقي، كل هذه التقنيات أو الأسبقية تحمل في طياتها الدلالات التي يحتويها العمل، وتحتاج إلى متخصصين لتحليلها وفق مضمونها الفكري الموجود في النص الدرامي، وهذا ما يؤكد جوناثان بيغويل بقوله: "من وجهة نظر سيميائية، فإن الخطوة الأولى لفهم كيف ينتج المعنى في التمثيلية التلفزيونية هو من خلال التعرف على نوع الإشارات المستخدمة في لغة أو نظام التلفزيون، ثم الكشف كيف استخدمت هذه الإشارات وفقاً للشفرات المحددة ومدى اتفاتها. باختصار، فإن هذه الإشارات والتي ستكون موضع اهتمام لفهمها تلفزيونياً، غالباً ما تكون إشارات مرئية (صور، وفي بعض الأحيان جرافيك، التصميم الرقمي) وإشارات سمعية (الحوار، صوت، وموسيقا). والصور والصوتيات في التلفزيون هي دائماً أيقونية ودلالية، وتبدو ببساطة أنها تعرض ما سجلته أجهزة الكاميرا والصوت"<sup>(10)</sup>.

لقد أصبح للإخراج الدرامي التلفزيوني فلسفته الخاصة، مستفيداً بالتأكيد من ما هو موجود في فلسفة الإخراج السينمائي، بفضل دخول الكثير من المخرجين السينمائيين إلى الدراما التلفزيونية، مما أفرز مفاهيم جديدة لشكل ومضمون الدراما التلفزيونية الحالية، فعلى سبيل المثال: هناك مسلسلات أنتجت في هوليوود تضاهي في حرفية كتابتها وتقنياتها الإخراجية الأفلام السينمائية، ومنها (Prison Break) الذي جاء في خمسة مواسم من عام 2005 حتى 2009، وتعاقب على إخراجها واحد وثلاثون مخرجاً سينمائياً محترفاً، واثنا عشر كاتباً وكاتبة. وقد علق الناقد البريطاني دافيد ستوبس في صحيفة (the Guardian) بعد انتهاء عرض المسلسل بقوله: "على الرغم من أن المسلسل امتد في حلقاته محاباةً لمشاهديه، إلا أنه من المحزن أن تشاهد

إنتهاءه. فالمسلسل في الأصل كان ثلاث عشرة حلقة، وللشعبية التي حظى بها المسلسل، والتي لم تتوقعها قناة فوكس، قاموا بزيادة تسع حلقات، وبعدها موسم آخر، ثم آخر، ثم آخر" (11).

وهذا الكم من المخرجين السينمائيين، والكتاب، يقدرون بلا شك ذلك التطور الذي يحدث في الدراما التلفزيونية. وفي ذات السياق، يؤكد المخرج السينمائي والتلفزيوني مأمون البني في ندوة (السينما والتلفزيون لقاء أم افتراق) التي أقيمت ضمن ندوات (أيام البحرين السينمائية) بأن الفروقات بينهما هو اعتماد التلفزيون على السرد الصوتي الذي يشكل الحوار المستمر الجزء الأساسي فيه، وهذا نزع للقدسية التي تبجل في صالات العرض السينمائية، إلا أن الكثير من هذه الفروقات بدأت تتلاشى من التطور التقني الذي أدخله مخرجون سينمائيون اقتحموا مجال الدراما التلفزيونية وقلبوا الطاولة على اللغة التلفزيونية (12).

ناهيك عن كون السينما والتلفزيون صارا اليوم يتفاعلان بشكل يخدم غايات ومرامي كل واحد منهما، "فالسينما في حاجة إلى التلفزيون الذي يساهم في تمويلها والدعاية لها، والتلفزيون في حاجة إلى السينما، لأنها تضمن له نسب مشاهدة عالية، وترفع من مداخيله" (13).

وعلى الرغم من ذلك، فإن التعاطي مع الدراما التلفزيونية من قبل النقاد ما زال محل إشكال، مما حدا بكثير من المخرجين والكتاب والممثلين المشتغلين في الدراما التلفزيونية إلى البحث عن النقد عند غير المتخصصين. فهي هي المخرجة أنعام محمد على التي بدأت حياتها المهنية كمساعد مخرج بإدارة التمثيليات بالتلفزيون المصري عام 1960 وأخرجت أول تمثيلية تلفزيونية عام 1964، حتى وصلت إلى إخراج عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية وأفلام سينمائية، تؤكد على ضرورة التعامل مع الدراما على أنها فن له قواعده وأدواته، وليست مادةً للتسلية أو ملء الفراغ، فالدراما كغيرها من الفنون لها رسالة، وتحاول التعبير عن قضايا تهم الناس، وبغياب الناقد الدارس والنقد الموضوعي لم يبق لنا إلا صدى الجماهير من خلاله نعرف هل وصلت رسالتنا أم لا (14)؟

وفي هذا المقام، ومع كثرة الجدل الذي لا يبلغ مستوى الحجاج الحقيقي تطرح الصحفية ألباب كاظم تساؤلاتها حول غياب النقد الجاد والمتخصص للدراما التلفزيونية، حيث تقول: "لكن ما يبدو عصيا على الفهم، ومثيرا للتساؤل في الآن ذاته، هو الغياب الملحوظ لنقد الدراما التلفزيونية، على الرغم من العدد الهائل من المسلسلات الدرامية الذي يجري إنتاجه سنويا في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط. انطلاقا من الإيمان باستحقاق الدراما التلفزيونية بصفتها منجزا إبداعيا لالتفات النقد إليها، ولأنها تحظى بعين الناقد البصيرة وباهتمامه، وبقصد سبر غور الظاهرة للوصول إلى أسبابها الحقيقية والجوهرية" (15).

المعاج في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني: الإهتاليه والرهاناه————— مجلة نصل الخطاب

وبالإجابة على التساؤلات التي يطرحها المختصون والمهتمون حول إشكالية النقد الدرامي التلفزيونية، والتي تتلخص في سؤالين رئيسيين هما: لماذا هذا النقص الشديد في وجود نقاد متخصصين في الدراما التلفزيونية؟ ولماذا لا توجد حركة نقدية فاعلة في الدراما التلفزيونية؟ ولمعرفة إجابات هذين التساؤلين فإننا نحتاج أولاً إلى أن نتعرف على طبيعة الفرجة التلفزيونية، ثم نقف عند أسباب عزوف النقاد عن الدراما التلفزيونية. ومع الإحاطة بهذه الأسباب، سوف تتوافر معها بالتأكيد إجابة عن السؤال الثاني، حيث يرتبط وجود النقاد بوجود وتشكل الحركة النقدية فيما بعد.

### الفرجة والاشتراطات الحجاجية للدراما التلفزيونية.

من الطبيعي، أن أي فن من فنون الفرجة مرهون بطريقة العرض التي يتم من خلالها طرح المنتج الإبداعي، ويتسم التليفزيون بخصوصية فرجوية قد تتوافر في الإذاعة، ولا تتوافر في المسرح والسينما. وتكمن هذه الخصوصية في شقين رئيسيين، أولهما: طبيعة المتلقي والمادة المقدمة له، وثانيهما: تقنيات العرض، والتي تشمل تقنيات الكتابة الدرامية، والتقنيات الإخراجية.

وبالنظر إلى الطبيعة الجماهيرية للدراما عموماً، والتي تروم بالأساس التأثير بشكل أو بآخر على المتلقين؛ فقد كان من الطبيعي أن يكتسح الحجاج تدريجياً مجالات الدعاية والاشهار، والتعليم والسياسة والقضاء والسينما... إذ لا غنى عنه ولا مفر في كل طرائق الاقناع التي يسلكها أهل الدعاية في صحفهم، والأساتذة في دروسهم ومحاضراتهم، والسياسيون في خطاباتهم، والمحامون في مرافعاتهم، والفلاسفة في معالجاتهم، والعوام في تواصلهم... إنه حاضر حضوراً قوياً في كل مجالات التواصل الإنساني بإطلاق، وهل هناك تواصل بغير حجاج<sup>(16)</sup>.

إن المتلقي للدراما التلفزيونية على جهة ما يقتضيه هذا الخطاب الدرامي من تصور حجاجي جدلي، هو متلقي يعيش أقصى حالات الديمقراطية الذاتية، فهو حر دون أي قيد قد يفرض عليه، أو ما شابه ذلك من تصرفات حياتية يومية. وهذا يجعل المشاهد للتلفزيون بشكل عام أكثر حرية، كما أتاحت تقنية جهاز التحكم عن بعد مقوماً مساعداً لتنفيذ الحكم على المادة المقدمة له، سواء كانت درامية أو برمجية، أن تبقى أو أن تزول بضغطة زر.

وتعتبر الدراما التلفزيونية الأكثر مشاهدة من قبل جمهور التلفزيون، فهي ليست كالبرامج المتخصصة مثل الأخبار، والرياضة، وبرامج الأطفال، والتي تعنى بشريحة أو اثنتين على الأكثر، ذلك أن الدراما في التلفزيون يمكن أن تعرض على جميع الشرائح الاجتماعية والفئات

العمرية، وهنا نربط المادة المقدمة بالمتلقين، وهذا ما يؤكد عدنان الفريجات<sup>(17)</sup>؛ ففي المادة الدرامية المعدة للتلفزيون، والتي تدخل كل البيوت تقريباً بدون استئذان ولا سابق إعلام، فإن ما يسطر من خلالها، وما يقال في ثناياها وجزئياتها، قد لا يقال بين سطور رواية مكتوبة، وذلك من الزوايا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، فهو إذن عمل مضبوط أخلاقياً، ومدروس سياسياً.

وهذا الأمر لا يختلف بين شرق وغرب، أو ثقافة وأخرى، ففي المملكة المتحدة هناك ميثاق للعمل التلفزيوني، يشتمل على الدراما التي تعرض على قنوات BBC فهي مضبوطة وفق ثقافة المجتمع، وتعرض في أوقات مدروسة، ذلك إذا ما كان المسلسل فقط مخصص للكبار، أما القنوات الخاصة والتجارية، فلها أجندتها التسويقية، وهو ما يسمى (سياسة المالك) لهذا النوع من القنوات، ويصعب توجيهها من قبل النقاد والكتاب، لأن سطوتها ونظرتها الاستهلاكية التي تبحث عن الربح المادي بواسطة الإعلانات أكبر من أن تضع في اعتبارها رأي المتخصصين، إلا أن الحركة المدافعة عن المسرح والسينما وقديسيهما، يمكن أن تكون في ذات الشأن، وضد استهلاكية فن الدراما التلفزيونية التي تعرضها بعض القنوات الخاصة.

أما الشق الثاني، والمتمثل في تقنيات العرض المخصصة للتلفزيون، وهي التي كانت تؤثر في السابق بشكل كبير على الأفلام السينمائية، حينما تعرض في التلفزيون، أما اليوم، فقد تم تجاوز هذه المشكلات التقنية، وبفضل التكنولوجيا المستخدمة حالياً في التلفزيون فإن الكثير منها قد تلاشى، وتتمثل أهم هذه المشكلات في نقاوة الصوت والصور، إلا أن الفيلم السينمائي يظل متميزاً بتقنياته الكتابية والإخراجية الخاضعة أساساً لاشتراطات الشاشة السينمائية، في هذا الإطار نورد ما قاله صاحب كتاب (فن الفرجة على الأفلام) جوزيف. م. بوجز عن ضرورة صنع الأفلام للتلفزيون خصيصاً، بدلاً من عرض الأفلام السينمائية على شاشة التلفزيون، وللتوضيح أكثر، فإن الفيلم التلفزيوني هو نفسه التمثيلية، أو ما يسمى بالسهرة الدرامية التلفزيونية، وهو مكون من حلقة واحدة، إلا أن بعض نقاد السينما يطلقون مسمى الفيلم التلفزيوني على بعض الأعمال الدرامية التلفزيونية التي يستحسنونها، حتى لو كانت أكثر من حلقة، وهي التي تستخدم التقنيات السينمائية أكثر من غيرها.

يؤكد جوزيف أننا يمكن أن نكتشف أربع مناطق على الأقل، وإذا ما عولجت، وتمت مراعاتها عند الاشتغال على الدراما التلفزيونية، فإنها يمكن أن تساعد أكثر على فعل المشاهدة وهي:

## المجال في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني: الإهتاليه والرهاناه ————— مجلة نصل الخطاب

1- يجب أن تبني الدراما التلفزيونية، وتأخذ بعين الاعتبار توقيت المقاطعات التي تكون من أجل الإعلانات التجارية، بحيث تكون ملائمة درامياً، وتمتد المحطات التلفزيونية المنتجة كتاب السيناريوهات بالمواعيد المقترحة للفواصل التجارية، حتى يفصل الكاتب بين الحين والآخر بنهايات صغيرة، أو يعلق الحدث عند نقطة معينة، على أن تكون هذه الفواصل مدرجة ضمن جدول مسبق قبل العرض.

2- الحفاظ على وحدة الزمن باعتبارها وحدة متكاملة تامة، كما أرادها المخرج، وليس كما تفرضها القنوات، لأن الدراما التلفزيونية كتبت في الأصل لمدة زمنية معينة.

3- إن الدراما التلفزيونية يتم تخيلها في العادة، وتوليفها وتصويرها، وفي الذهن حجم وشكل الشاشة التلفزيونية. وبما أن التلفزيون في جوهره مجال اللقطة المكبرة (كلوز أب) فسوف تركز الدراما على المعلومات الشخصية الحميمة التي تناسب الشاشة الصغيرة على أحسن وجه، وسوف يكون التركيز المرئي على وجوه الممثلين، سواء في لقطات داخلية عادية، أو لقطات في سيارات ومحادثات تليفونية. وهنا سوف نؤكد أن الشخصية أكثر من الحدث الدرامي، وسوف تكون الصراعات سيكلوجية أكثر منها طبيعية<sup>(18)</sup>.

### رهانات النقد الدرامي التلفزيوني.

تعد الدراسات الأكاديمية المتخصصة في الدراما التلفزيونية أنتولوجياً حديثة ومتأخرة جداً قياساً مع بداية ظهور هذا المنتج الفني في سنة البث التلفزيوني نفسها عام 1928، حيث قدم المخرج مورتي مير ستيوارت، وكان مخرجاً إذاعياً معروفاً في مدينة نيويورك، أول دراما تلفزيونية في 11 سبتمبر من عام البث التلفزيوني نفسه، وقد كتب جي. هارتليمان بيرز تمثيلية بعنوان (رسول الملكة)، ورغم بساطة هذه التمثيلية التي لا تحمل إلا الحد الأدنى للفن، إلا أن طريقة إنتاجها وتصويرها بثلاث كاميرات هو ما يحسب لفريق العمل. وقد كتبت ( Washington Post) في تاريخ 21 سبتمبر 1928، عن هذا الإنجاز مقالاً تحت عنوان (الدراما أذيعت عبر التلفزيون) أن شركة WGY وضعت نفسها موضع أول قناة تقدم الدراما عبر التلفزيون<sup>(19)</sup>.

رغم هذه البداية التي تطورت فيما بعد بشكل سريع، إلا أن هذا التطور في هذا الفن الدرامي لم يلق اهتماماً من قبل النقد والنقاد، ولو أخذنا المملكة المتحدة نموذجاً لقياس هذا التأخر لوجدنا أن من أوائل الجامعات التي فتحت نافذة لدراسة الدراما التلفزيونية، هي جامعة بريستول في عام 1997، وقبل ذلك كانت الدراسات الأكاديمية مؤسسه على مجهود فردي أو جماعي من بعض الأساتذة المتخصصين في الدراما والنقد والدراسات الأخرى المتعلقة بالتلقي وأثره، سواء من أساتذة علم الاجتماع، أو علم النفس، أو علم النفس التربوي.

أما في فرنسا، فقد نظم المركز الوطني للبحث العلمي في شهر نوفمبر من عام 2013 حلقة نقاشية تحت عنوان (كيف تغير المسلسلات التلفزيونية العالم)، وقد حضر هذه الحلقة العديد من الأساتذة من معظم التخصصات، منهم أساتذة في القانون، والحضارة، وعلم الاجتماع، والجغرافيا، والأدب، والدراما، ولم يقتصر الحضور على الفرنسيين، باعتبار أن هذه المنتج الدرامي يعني الجميع<sup>(20)</sup>، مما يدل على عولمة الأزمة النابعة من عولمة المنتج نفسه، وهذه الحلقة النقاشية تعد متأخرة كثيراً زمنياً مع ما وصلت إليه الدراما التلفزيونية. وهو ما يبرر حاجتنا الملحة اليوم إلى "نقد فلسفي سوسيولوجي للتلفزيون لكونه من بين أهم وسائط الاتصال، وأكثرها تأثيراً في جمهور المشاهدين، وباعتباره من أهم وسائط الصناعة الثقافية"<sup>(21)</sup>. ولعل من ساهم في تكريس أزمة تلقي الدراما التلفزيونية بمختلف تمفصلاتها هم النقاد أنفسهم، حيث أعرضوا عن الخوض في منتجها، وعزفوا عن المصاحبة النقدية لمنجزها، وخلعوا عنها منذ البداية صفتها الفنية، مما حدا ببعض الأساتذة في علوم الاتصال والإعلام إلى التعاطي مع الفراغ الموجود في الدراسات الدرامية التلفزيونية باعتبارها منتج يتبع الوسيط الذي تعرض فيه. ففي الكويت مثلاً: وبعد فتح قسم الإعلام بكلية الآداب عام 1993، بدأ باستقطاب الكوادر الكويتية والعربية للتدريس في هذا القسم، وقد ضم القسم ضمن تشعباته الإذاعة والتلفزيون، إلا أن مقرراته الدراسية لا تشمل تدريس الدراما، سواء التلفزيونية أو الإذاعية.

وبطبيعة الحال، تنصب تشعبات قسم الإعلام بالدرجة الأولى على دراسة الوسيطين من ناحية إعلامية بحتة، إلا أن بعض الأساتذة استشعروا خلو الساحة الأكاديمية من الدراسات المتخصصة في حقل الدراما التلفزيونية والإذاعية، فسارع بعضهم للولوج إلى هذا العالم، ولكن بحذر شديد، فكانت الدراسات الإعلامية التي ينشرها الأساتذة بالقسم تتضمن دراسات ميدانية لتأثير الدراما على جمهور المتلقين في جميع المراحل العمرية، ولكلا الجنسين.

إن أغلب هذه الدراسات كمية، قائمة على الاستبيانات وتحليلها، إلا فيما ندر، مثل دراسة أثر الدراما التلفزيونية على الأطفال أو المرأة. أما الغالبية العظمى، فتدرس الدراما باعتبارها برنامجاً تلفزيونياً، وهذا لا ينقص من مجهود هؤلاء الأساتذة الأفاضل، على أساس أنه نابع من صلب تخصصهم، وهو بعيد عن الدراسات الأكاديمية المعمقة في الحقل الدرامي، كما أن مثل هذه الأقسام الإعلامية في جميع الدول تضم العديد من نقاد الإذاعة والتلفزيون، ولكن ليسوا نقاداً فنيين، واشتغالهم لا تشمل الدراما، بل هي منصبية على دراسة البرامج بأنواعها، والفقرات الإعلانية التي تقدم في الإذاعة والتلفزيون، كما أسلفنا.

## المعاج في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني: الإهتاليات والرهانات ————— مجلة نصل الخطاب

ولعل من أهم أسباب الفراغ في النقد التلفزيوني الذي أحدثته الأوساط الثقافية والفكرية في العالم، فانعكس على واقعنا العربي، كون هذه الأوساط "ترفع عن الحديث عن التلفزيون، لاعتقادها بأن ما يبثه سطحي وتافه، يتميز بال تكرار وإعادة إنتاج الصورة النمطية، ولا ينتهي إلى الثقافة العالية التي تبجل نمط الاتصال المكتوب، وتستقطب الاهتمام والنقد، مثل: الكتاب، والرواية، والشعر، والقصة القصيرة، والمسرح باعتباره ضلعاً من الأدب"<sup>(22)</sup>.

في هذا الاطار، يتحول الحجاج إلى ضرورة ملحة لإقناع الأوساط الثقافية النقدية والابداعية على حد سواء، بضرورة مواكبة تجسير العلاقة بين الابداع الدرامي التلفزيوني والنقد المواكب له، بالنظر إلى كون الدراما التلفزيونية أضحت اليوم تسكن بيوتاتنا، وتتعايش معنا. من هنا، وجب الاهتمام بها نقدياً، بأعمال منطق الحجاج المبني على تفكيك وغربلة خطاباتها وإرسالياتها.

وفي سياق حديثنا عن الأوساط الثقافية والنقدية، نركز هنا على نقاد المسرح والسينما لتشابهاتهم الكثيرة مع الدراما التلفزيونية، وهذا يجعلهم الأكثر تأهيلاً للاشتغال على الدراما التلفزيونية، إلا أن الواقع يعكس غير ذلك، لأسباب يرونها مفصلية ودقيقة، وتحول دون تغير المعتقد للاشتغال على النقد الدرامي التلفزيوني. ومن هذه الأسباب ما أورده أستاذ النقد السينمائي الأردني عدنان مدنات، حيث يبين أن كلاً من السينما والتلفزيون يتعاملان مع مادة واحدة هي المادة الروائية الدرامية، ورغم هذا التشابه، إلا أن إشكاليات العلاقة بين السينما والتلفزيون تكمن في أن السينما اتخذت اتجاهها مغايراً. فبعد أن كانت تعتمد على الاستثمار التجاري والتسليّة الرخيصة، واختيار المواضيع البعيدة عن المشكلات الفعلية للمجتمعات العربية - ما أنتج جمهوراً اعتاد الأفلام الخفيفة السهلة - أجبرتها تطورات تاريخية معينة لاتخاذ توجه نحو التطوير والتغيير والاقتراب من المشاكل الواقعية والجدية والارتقاء فكرياً وفتياً، لكن طبيعة التلفزيون وشروط التعامل معها في العالم العربي لا يستوعب هذا التوجه<sup>(23)</sup>.

ورغم ما قيل عن سطحية وبساطة الدراما التلفزيونية مقارنة بالفيلم السينمائي، إلا أن واقعها أصبح انتشارياً توسعياً في أوساط المتلقين كافة، مؤكدةً في كل مرة قدرتها على التطور، بما يساهم في صعود نجمها في كل مرة. وهذا ما يؤكد مجدي الطيب، في أن القائمين على السينما لم يشعروا يوماً بالفرح أو الخوف من منافسة الشاشة الصغيرة، التي اهتمت بأنها تعاني الشيخوخة وأنها طاردة للجمهور، قياساً إلى الجاذبية الشديدة للأفلام السينمائية، غير أن ما جرى في رمضان 2013 نسف البديهيات، وخالف التوقعات، وزلزل الثقة التي كانت جائمةً

على الصدور زمنياً طويلاً، حيث وصلت التقنية في الأعمال الدرامية الرمضانية إلى مستوى رفيع، نتيجة السخاء الإنتاجي، والاستعانة بكاميرات التصوير HD عالية الوضوح والكفاءة والجودة، الأمر التي انعكس على الصورة فارتسمت بالجمال والسحر والإبهار<sup>(24)</sup>.

ورغم عتامة مشهد حركة النقد الدرامي التلفزيوني، إلا أن هناك أصواتاً تجردت من شوفينيتها للأجناس الأدبية والفنية التي تشتغل عليها، منتصرةً للواقع الذي يفرض التعامل مع الدراما التلفزيونية دونما أي تحفظ، حيث تنادي هذه الأصوات الواعية بأهمية الالتفات وبشكل كبير إلى الدراما التلفزيونية.

ومن الأمثلة على ذلك، عدنان الفريجات أستاذ النقد الأدبي الذي يرى بما لا يدع مجالاً للشك في أن السيناريو هو جنس أدبي، شأنه في ذلك شأن النص المسرحي، كما ذكر سابقاً، وعليه يترتب على الناقد الأدبي أن يوسع من دائرة اهتمامه، فلم يعد ناقداً لنص مطبوع على ورق، بل صار ناقداً لنص تنقله صور متحركة وناطقة تؤدي أفعالا، وتجسد قيماً. وعليه، فلا بد لناقد السيناريو من أن يلاحظ في التصوير فنية اللقطة وبراعتها، ومقدار الضوء والعتمة على الوجوه والأشياء، ومدى التناسق بين الألوان في المشاهد والخلفيات، وفي اللباس والديكور، وصلة ذلك كله مع الموقف والعصر والمقام، وأن يلاحظ الناقد كثافة الحوار ودرجة تركيزه، ومدى ترابطه وتماسكه، وفواصل الزمان والمكان، وسحر المشهد وامتداده، وبراعة الممثل في تجسيد الشخصية، وعلى ناقد المسلسل، ولا أقول الناقد الأدبي بعد الآن، أن يراقب منطقية النقلات وتتابعها، والمضمون الفكري للمسلسل ومدى توافقيته مع الشكل الفني<sup>(25)</sup>.

لقد بات جلياً من خلال ما تقدم، أن الخصومة بين نقاد المسرح والسينما من جهة، والمنتج الدرامي التلفزيوني، هي خصومة مفتعلة، تتحكم فيها بعض الأفكار التي لا يريد أغلب المعتقدين بها تغييرها، أو تعديلها على الأقل، وتتمثل هذه الأفكار في أن الدراما التلفزيونية في وضع أقل من أن يلتفت إليها، وجمهورها من عامة الناس، ولكن ما نشهده هذه الأيام سيغير هذا الحال، فهناك تقدم لن تستطيع هذه النخبة المتعالية أن تستوعبه في المستقبل، والمهم هو خلق قنوات للممارسة النقدية للدراما التلفزيونية، حتى لا نكون متخلفين عن الركب، كما هو الحال في المسرح والسينما، فقد صور لنا البعض في السابق بأننا متقدمون في المجالين، والحقيقة أننا كنا واهمين، وتقاعسنا، وأخذنا مقولاتهم باعتبارها مسلمات، ورمادا مبعجلاً لا يجوز المساس به.

ومن هذا المنطلق، يرى البعض بأن الدراما التلفزيونية لا تحتاج إلى أي التفاته، فهي تحظى بما يكفيها من اهتمام المنتجين والمشاهدين، فهل من المعقول أن تجتذب النخب

**المعاج في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني: الإهتاليات والرهانات** ————— مجلة نصل الخطاب

الثقافية والفكرية أيضاً؟ فمن الأجر أن نترك للنخبة شيئاً يميزها ويرضي طموحاتها، وهذا الرأي لا يتوافق مع الواقع الذي نعيشه، ذلك أن الدراما التلفزيونية في أمس الحاجة للمتخصصين الأكاديمين للوقوف بجانبها ضد تيار الاستهلاكية المقيت، وبصوت عالي نقول إن العزوف عن الدراما التلفزيونية شكل موجة مضادة للذوق والفن والأخلاق، موجة أصبحت بسطوتها تتحكم في بيوتنا وأهلنا وأجيالنا القادمة، فأني أمر جلل تريدون يا معشر الناقد والمتقنين أكثر من ذلك؟

### التوصيات:

ولخلق ذلك الحراك النقدي الحجاجي وتعزيز الاهتمام بالدراما التلفزيونية نوصي بالآتي:

أولاً: ضرورة فتح شعب تعنى بالدراما التلفزيونية في المعاهد والأقسام المهمة بالشأن الدرامي.

ثانياً: ضرورة زيادة الدعم من قبل القنوات الحكومية، وفق متطلبات هذه القنوات، لفتح أبواب أوسع للإنتاج الدرامي التلفزيوني الرصين.

ثالثاً: إقامة الندوات للمتخصصين في الشأن الدرامي والنقدي لمناقشة وضع وواقع الدراما التلفزيونية.

رابعاً: إقامة مهرجانات للأفلام المعمولة خصيصاً للتلفزيون والمسلسلات.

خامساً: إقامة المسابقات في النقد الدرامي التلفزيوني والسيناريو التلفزيوني.

سادساً: التفكير ملياً في انفتاح النقد الدرامي على الأجهزة المفاهيمية التي يقترحها الحجاج، للمساهمة في الارتقاء بالقيمة النوعية لهذا النقد الذي يروم الاقناع، وهي أهم غاية يتمحور حولها الحجاج.

### مراجع البحث وإحالاته:

- 1- أحمد عبدالفتاح، غياب النقد الموضوعي يجعل الدراما التلفزيونية مادة خطيرة، جريدة الرياض، عدد 12439 السنة 38، 2 جمادى الأولى 1423، الموقع : [alriyadh.com/Contents/12-7-2002/Mainpage/Thkafa\\_804.php](http://alriyadh.com/Contents/12-7-2002/Mainpage/Thkafa_804.php)
- 2 - والنتيجة، وفق ما يقره الكاتب والناقد أمين صالح: أنه على الرغم من غزارة الانطباعات الصحفية حول تلك الخطابات الدرامية التلفزيونية-الأعمال-، خاصة في شهر رمضان وحده، وعلى نحو يومي، نقرأ ركماً هائلاً من هذه التصورات التخاطبية-الانطباعات- في الجرائد العربية والخليجية، هي في معظمها وليدة أمزجة شخصية، أو تصفية حسابات، أو منظورات غير موضوعية وغير حيادية، أو انسياق متسرع وغير حكيم؛ حيث راح المزاج العام في شهر يفرض استلزماً حوارياً خاصاً بالخطاب الدرامي؛ الشيء الذي جعل الناقد أمين صالح

يأخذ على تلك التصورات التخاطبات ينقصها ضابط الاحتكام إلى استراتيجية محكمة للفعل النقدي وفق ما يحققه من بعد حجاجي حوار، عوض أن يتحكم فيه الرأي الاعتباري، والاستبدادي، والمزاجي؛ فإنه يعطي الحق اللازم للتحليل النقدي الصارم، والفهم الواعي والواضح لطبيعة وتقنيات الوسط الدرامي التلفزيوني، والذي هو هدف سهل لسهام ما يُستقى بالنقد الصحفي، وهنا تلتقي فيه الرؤى وتلتحم التحاما متميزا يحوي على أفق حضاري علمي منهجي يعكس في باطنه على تصور شامل ووعي عميق لمفهوم المحاجة الحوارية الجدلية.

ينظر في هذا المقام ألباب كاظم، غياب النقد الجاد للدراما التلفزيونية بسبب النظرة المتعالية والأمية البصرية. جريدة اليوم، تاريخ 2008/9/29، الموقع:

jehat.com/Jehaat/Templates/subPage.

aspx?NRMODE=Published&NRORIGINALURL=%2fJehaat%2far%2fDaftarAfkar%2falabb\_khadim%2ehtm&NRNODEGUID=%7b56d4e362-e7b2-49bf-8cb5-c9afc5236304%7d&NRCACHEHINT=Guest

3 - شكيب خوري، الكتابة وآلية التحليل: مسرح سينما تلفزيون، بيسان للنشر والتوزيع الإعلامي، لبنان، 2008، ص 9.

4 - المرجع نفسه، ص 38.

5 - حافظ إسماعيلي علوي: الحجاج: مفهومه ومجالاته. ، عالم الكتب الحديث، 2010، 78.

6 - د. فيصل محسن القحطاني، الدراما التلفزيونية الكويتية: السيناريو بين الحرفية والتطبيق، المبدأ للنشر والتوزيع، الكويت، 2013، ص 13 .

7 - د. نبيل راغب، النقد الفني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، 1996، ص 237-238 .

8 - د. عدنان الفريجات، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، ثقافة الصورة وفي الأدب والفن، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2008، ص 143 .

9- Jonathan Bignell, Media Semiotics: An Introduction, Manchester University Press, 2002, P. 158.

10- David Stubbs, Prison Break finally gets sprung, The guardian, 19 May 2009, (theguardian.com/culture/tvandradioblog/2009/may/19/prison-break-series-finale).

11- منصور عبدالأمير، نقاد ومخرجون: السينما والتلفزيون أخوان متعاديان يتقاربان مرة أخرى، صحيفة الوسط البحرينية، العدد 4480، 2014/12/13.

12 - محمد اشويكة، السينما والتلفزيون: التداخل والتباعد، المجلة المغربية للأبحاث السينمائية. ملف السينما والتلفزيون، العدد 3، نوفمبر 2014، ص 20، 21 .

13 - أحمد عبدالفتاح، المرجع السابق .

14 - ألباب كاظم، المرجع السابق .

15 - د. عدنان الفريجات، المرجع السابق .

16 - الحجاج، مفهومه ومجالاته، الجزء الأول، مرجع سابق ص 1 .

17 - جوزيف. م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة: وداد عبدالله، سلسلة الفنونن مكتبة الأسرة، 2005، ص 340-393 .

18 - EarlyTelevision, (earlytelevision.org/queens\_messenger.html), 22/1/2015.

## المجالات في الخطاب النقدي الدرامي التلفزيوني: الإشكاليات والرهانات ————— مجلة نصل الخطاب

- 19 - صوفي لوي، المسلسلات التلفزيونية أصبحت موضع دراسة مثل أعمال شكسبير أو بروس، أخبار Yahoo، بتاريخ 5 ديسمبر 2013، الموقع [maktoob.news.yahoo.com](http://maktoob.news.yahoo.com) :
- 20 - عبد العالي معزوز: في الحاجة إلى نقد فلسفي للتلفزيون. المجلة المغربية للأبحاث السينمائية. مرجع سابق، ص 16-17 .
- 21 - د. نصر الدين لعياضي، النقد التلفزيوني الأفاق والمحددات، 2012/8/14، الموقع : [elsoumoudelcharif.mescops.com/t10786-topic](http://elsoumoudelcharif.mescops.com/t10786-topic)
- 22 منصور عبدالأمير، المرجع السابق .
- 23 - مجدي الطيب، الفرجة المنزلية، صحيفة الجريدة، بتاريخ 2013/8/12، الموقع : [aljarida.com/news/index/2012617151/الفرجة-المنزلية?mobil=true](http://aljarida.com/news/index/2012617151/الفرجة-المنزلية?mobil=true)
- 24 - عدنان الفريجات، المرجع السابق. ص 144 .
- 25 - عدنان الفريجات، المرجع السابق. ص 144 .