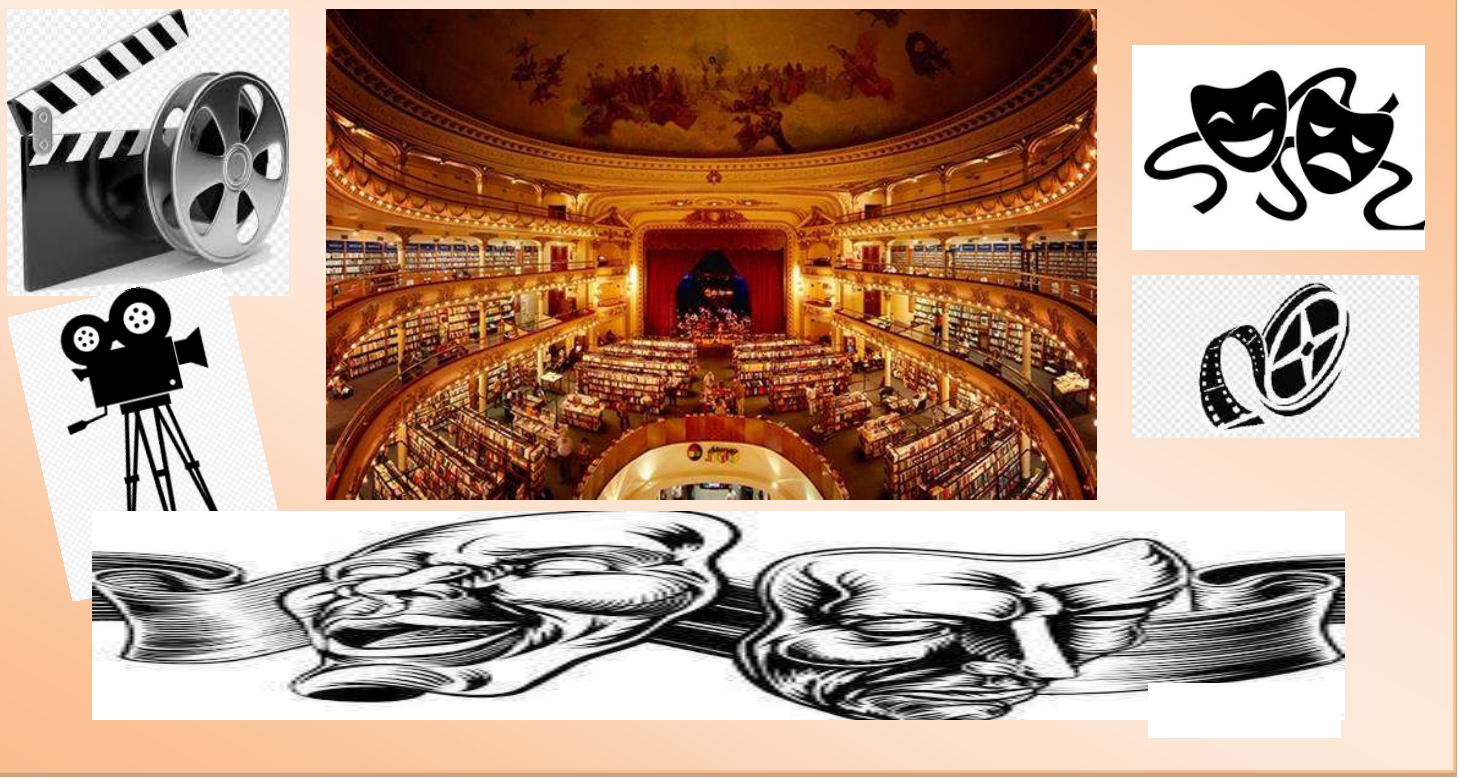
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور – الجلفة –

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون



مطبوعـة بيداغوجية (محـاضرات) في مقيـاس

مبـــادئ الدرامـا

موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر – تخصص نقد سينمائي وسمعي بصري

إعداد الدكتورة : عبدو نادية

الموسم الجامعي : 2023/2022

فهرس المحتويات	الصفحة

مقدمة	أ
المحور الأول : مفهوم الدراما ونشأتها وأهميتها وأنواعها وأشكالها	08
المحاضرة الأولى : مفهوم الدراما	09
الدراما المرئية	09
المحاضرة الثانية : المحاكاة والتقليد	18
تعريف الدراما	21
الدراما ونشأتها	22
المحاضرة الثالثة : أهمية الدراما في الحياة والمجتمع	30
أهمية الدراما وخصوصيتها وطبيعة اللذة الدراماتيكية	33
أهمية الدراما	34
المحاضرة الرابعة : مفهوم الدراما المرئية	36
أنواع و أشكال الدراما	37
أولا– الدراما التراجيدية	38
ثانيا – الدراما الكوميدراجية	42
ثالثا– الدراما الموسيقية	43
رابعا – المونودراما	44
المحاضرة الخامسة : السايكودراما (الدراما النفسية)	46

فهرس المحتويات	الصفحة

المحاضرة السادسة : الكوميديا	50
أولا – الكوميديا القديمة	50
ثانيا – الكوميديا الوسطى	50
ثالثا – الكوميديا الحديثة	50
المهزلة	52
المحور الثاني : قواعد وعناصر العمل الدرامي	55
المحاضرة السابعة : قواعد العمل الدرامي	56
المحاضرة الثامنة : أبعاد رسم الشخصية الدرامية	64
مكونات رسم الشخصية الدرامية	65
المحاضرة التاسعة : أشكال الإنتاج الدرامي	67
أنواع القراءات للنصوص الدرامية	73
المحور الثالث : الدراما المسرح و التلفزيون من حيث الموضوع	77
المحاضر العاشرة : أنواع الدراما في المسرح من حيث الموضوع	78
أنواع الدراما في التلفزيون من حيث الموضوع	80
المحاضرة الحادي عشر : عناصر البناء الدرامي في التلفزيون	84
مميزات و إقتضاءات في الإنتاج الدرامي	85
معايير تقييم الدراما في التلفزيون	87

المحاضرة الثانية عشر : الدراما والفنون الأخرى 91

الخاتمة 100

المراجع 101

مقدمة :

تعد الدراما التي بدأت تاريخيا مع بداية نقل الصوت البشري وإيمانا بأهميتها، فهي من الوسائل الإعلامية الجماهيرية الأهم و الأكثر تأثيرا على المتلقي ; حيث أنها استطاعت أن تنجح في إنتزاع مكانتها من بين غالبية وسائل التعبير الفنية الأخرى ، أضف إلى ذلك استفادتها منها جميعاً ، فهي قد ضمت في جوانبها مجمل خصائص ومميزات هذه الوسائل ؛ وبإمكانها نقل الروائع المسرحية والكلاسيكية وغيرها من الإنتاجيات الأدبية الحديثة؛ وذلك راجع لقدرتها على تغيير الأنماط السلوكية السائدة في المجتمع ، و إكتساب عادات وقناعات جديدة .

الدراما ككل الفنون التي سبقتها ، تصنع لنفسها وجها واضحا وملامح راسخة و كما أخذت السينما الكثير من صفات المسرح وبقية الفنون الست التي سبقتها تأخذ الآن الدراما بعض صفاتها من السينما ومن بقية الفنون ، وهي تستخدم الكلمة والصورة والفعل الدرامي والموسيقى والإضاءة ضمن خصوصية معينة في رسائل إعلامية تتضمنها وتريد إيصالها إما ضمنيا أو بشكل واضح من خلال مختلف المشاهد .

إنها تخاطب الوجدان وتحرضه ، وتستفز أنبل ما فيه ، مستفيدة بذلك من عرضها للواقع بكل حقائقه الصارخة ، ومجمل قضاياه ، و إستطاعت أن تأخذ من الرواية كل ما فيها ، بل إن الرواية هي الجزء الأساسي المكون لها ، وأهم منطلقاتها الأولي نحو واقع التجسيد و المشاهدة ، حيث أن القص والحكاية ، وبناء السرد كلها إستعارتها الدراما وبدأت منطلقها منها .

وتعتبر الدراما المرئية من الأشكال البرمجية التي لاقت ولا تزال تلقى إقبلا جماهيريا بفضل ما تعرضه من نماذج وشخصيات وقصص ، ما تستخدمه من عناصر الجذب والتشويق ، مما يعزز الدور الاجتماعي لها خاصة تكرار الرسائل

و الأنماط السلوكية والقيم التي تعرف المشاهد بواقعه وتسهم في ترسيخ هذه القيم . وهذا المضمون يتأثر بطريقة العرض .

وتأتي هذه المطبوعة ، لتلقي الضوء على أبرز الجوانب في الدراما ، ومن حيث أبعادها النظرية والتطبيقية ، ولذلك قسمت المطبوعة إلى ثلاث محاور تضمن كل منها عددا من المحاضرات على النحو التالي :

المحور الأول : تضمن ستة محاضرات تطرقنا فيها إلى **مفهوم الدراما ونشأتها وأهميتها و أنواعها وإشكالها**

المحور الثاني : تضمن ثلاثة محاضرات تطرقنا فيها إلى **قواعد العمل الدرامي وعناصر العمل الدرامي.**

المحور الثالث : تضمن ثلاثة محاضرات تطرقنا فيها إلى أنواع الدراما في المسرح من حيث الموضوع و أنواع الدراما في التلفزيون من حيث الموضوع ومميزات إقتضاءات في إنتاج الدراما ومعايير تقديم الدراما ،الدراما والفنون الأخرى .

مفهوم الدراما:

1/ لغة : دراما (المعجم الغني) : حكاية لجانب من الحياة الإنسانية يقوم بأداء أدوارها ممثلون ...

دراما (المعجم اللغة العربية المعاصرة) : (أدب ، فن) تأليف شعري من الحياة الإنسانية أو نثري يقدم حوار قصة يعالج جانبا من الحياة الإنسانية ....

دراما : كلمة أصلها الإسم (دراما) في صورة مفردة مذكر وجذورها(دراما) وجذعها(دراما). وكأن الهمام عمرو بن درماء ، قتله ، من أمه درماء (شعر الشاعر : أبو علاء المعري) .

2/ اصطلاحا : 1- فن وأدب مسرحي ، نوع أدبي يشتمل عدة المؤلفات المعدة للمسرح .

2- رواية تمثلية يختلط فيها المحزن والمبكي . ترجمت الى العربية بلفظ فاجعة .

الدراما المرئية :

هي نوع من النصوص الأدبية التي تؤدى تمثيلا في الإذاعة عن طريق السمع والتلفزيون عن طريق المشاهدة ، وتهتم بالقصص الدرامية غالبا بالتفاعل الإنساني وكثيرا ما يصاحبها الغناء والموسيقى وفن الأوبرة ، فالدراما تعالج المشكلات الإنسانية في نغمة جدية وطابع فكري وليس في العادة لمجرد الترفيه ، « بل ينقل بواسطته خبرته الى الآخرين ، فهو يستجيب لبيئته المادية و الموضوعية ولكنه يستجيب أيضا لبيئته رمزية من صنعه ، يتواصل بها مع قومه ومع غيرهم من الأقوام الأخرى ، لذلك فقد وجد تراثا فنيا متنوعا حاول من خلاله أن ينفذ الى الآخرين ويخبرهم عن نفسه ، و يستحوذ على تجاربهم و يعلمهم من تجاربه »[1] .

تعد البداية الأولى للدراما كفن تمثيلي نشاه عن هذا الميل الغريزي للمحاكاة عند الإنسان فالدراما مرتبطة بالإنسان ، و الإنسان مرتبطة بالأرض منذ هبوط **أدم عليه السلام** من الجنة فلا بدا أن تكون الدراما مرتبطة بالإنسان منذ هذا الوقت ، وحتى ألان إذا فمن الطبيعي أن تكون الدراما قد نشأة مع **نشأة الإنسان على الأرض** .

[1] إبراهيم إمام ، " الإعلام والاتصال بالجماهير " ، المكتبة الانجلومصرية ، القاهرة 1969 ، ص 27 .

مم لا شك أن الدراما من أقدم الفنون التي مارسها الإنسان ، فمنذ أن وجد الإنسان على سطح المعمورة قام بتجسيدها عن طريق الحكايات التي كان يرويها للآخرين ، بداية من مغامرته اليومية في سبيل الحصول على لقمة العيش ، ليتطور الأمر فيما بعد الى نشاط تواصلي أرقى ممثلا في إبداعات ومنجزات (**الرسم** ، **النحت**، **الموسيقى** ،...).

و الدراما كلمة مألوفة في حياتنا اليومية ، قد يستخدمها البعض للدلالة على **الأفلام و المسلسلات و التمثيليات** التي تعرض على الإذاعتين المسموعة والمرئية وحتى السينما ، وقد يعني بها البعض الأخر الأحداث المأسوية ، إلا أن كلمة دراما وان كانت تطلق على الأفلام والمسلسلات والتمثيليات في وقتنا الحالي ، فهي لا تعني بالضرورة أحداث حزينة "**مأساة**" ، بل يمكن أن تطلق أيضا على الأحداث السعيدة "**ملهاة**" .[1]

صورة ترمز الى نقل الدرامي في العصر الحجري

ولفظ دراما يوناني الأصل ، وهو مشتق من الفعل اليوناني القديم " ***spaua*** بمعنى أعمل ***drao*** " فهي تعني إذن أي عمل أو حدث ، سواء في الحياة أو على خشبة المسرح . ولكن إستعمالها كعنوان لنوع من أنواع الفن ، أضاف شيئا من الصعوبة من أجل تعريف محدد لها ، أو تفسيرها في بعض الكلمات أو الجمل .

[1] طارق أحمد الخليفي ، "فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية" ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ،2008 ،ص 161 .

فهو جوهر المسرحية إذن هو "**الفعل**" ، الذي يشكل موقفا فنيا ، هذا هو المعنى الحقيقي لكلمة "**دراما**" وهذه لا تعني المسرح ، لأن المسرح ماهو إلا منصة ورموز تصورية لا يمكن ترجمتها إلى لغة الحوار المصاحبة لحركة الأداء التمثيلي ، ولكن يجب أن نتذكر دائما أن الدراما والمسرح لا يمكن فصلهما إلا من الناحية النظرية [1] .

وإذا نظرنا إلى الأدب الدرامي إصطلاحا وجدناه يتضمن شيئا من التخالف بين طرفيه، فالجزء الأول منه وهو الأدب يعني : شيئا يكتب . بينما الجزء الثاني وهو الدرامي يعني: شيئا يؤدى أو يمثل ...

وبذلك فهي تتضمن أي عمل في الحياة ، أو على المسرح ، ومعظم المشكلات والإهتمامات في دراسة الأدب الدرامي إنما تنبع من هذا التناقض [2]، ومع مرور الزمن تغيرت الدراما على المسرح وغيرها من الوسائل ،وعرفت الدراما الكلاسيكية عند الرومان واليونانيون .

وقد شاع هذا اللفظ "**دراما**" في اللغة اليونانية ، ومنها إنتقل إلى سائر اللغات الأخرى وهذه الكلمة عندما إنتقلت إلى العربية إنتقلت كلفظ لا كمعنى ، فالدراما لفظ مترجم يحمل معاني إصطلاحية ، وأصلها في العرف الأجنبي تكون : مسرحية حوارية يقوم بها شخص واحد أمام الجمهور، ثم ظهرت كفن مسرحي **لإبراز الشعائر والطقوس الدنية النصرانية** ، قد عرف الأدب المسرحي ، أنها جامعة لطرفي عمل المسرح ، و هما "**التراجيد والكوميديا**" ،و أصبحت تقتضي مسرحا ، وممثلين و جمهور، فهي بالتالي حوار، وفعل ، وحركة ، ولا بد في الدراما من مكان واضح ،و زمان معروف، و إنسان تعرف من خلاله ما حدث في ذلك المكان من أحداث ،ومن علاقة بين الحاكم والشعب ، ومن مظاهر متنوعة لحياة . ومجرى لمختلف الأحداث فالدراما إذن تمثيل وتجسيد لواقع معين ، في زمان ومكان معينين ، إذا كانت الدراما أكثر من تمثيل قصة وكانت ترمز المسرحية إلى العديد من الأمور على مشاركة الجمهور في ألامه و معاناته والثقافية ومشكلاته الإقتصادية والدينية والسياسية ، إلا أن الدراما في العصور الوسطى– القرنين الخامس

[1] احمد كمال زكي ،"دراسات في النقد الأدبي" ، دار الأندلس ، ط 2 ، القاهرة ،1998، ص 25 .
[2] سعد أبو رضا ، "في الدراما – اللغة والوظيفة نصوص وقضايا" منشأة المعرف في الإسكندرية ،1989، ص167 .

والسادس عشر– إتخذت منعطفا دينيا بسبب إنتشار الدين المسيحي ، وتمثل ذلك من خلال المسرحيات الأخلاقية والتي يتغلب فيها الخير على الشر .

كما نستطيع القول أن "**دراما**" شكل من أشكال الفن القائم على تصوير قصة ما تدور حول شخصيات تتورط في أحداث ما ، وتروي القصة نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات[1].

تجسيد قصة في الدراما

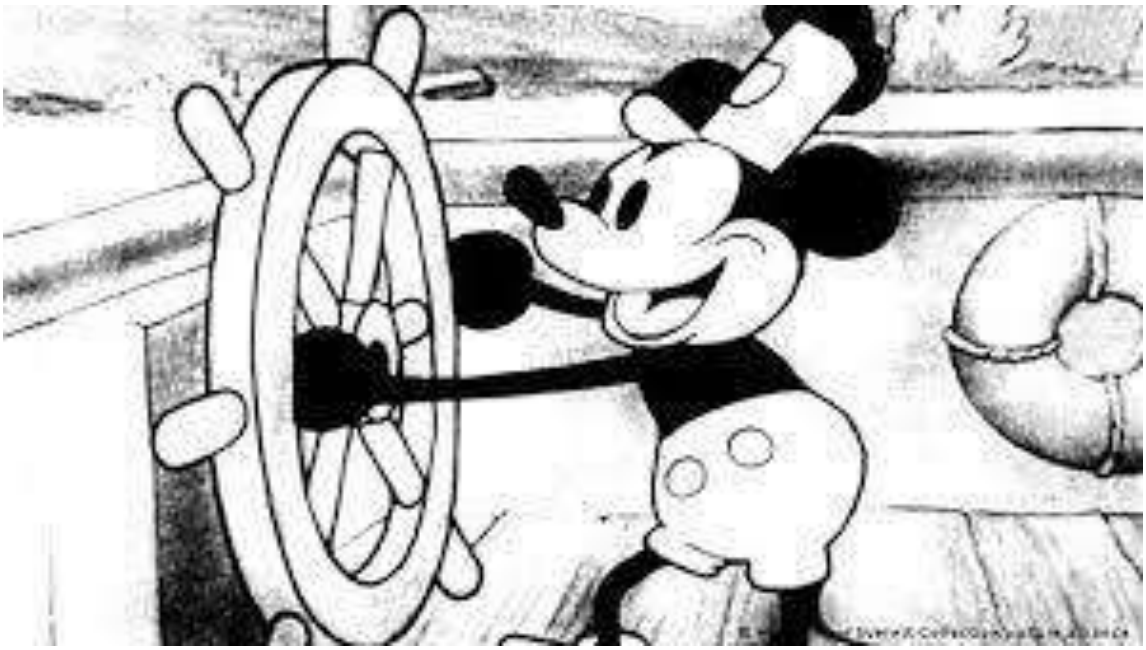
الدراما في العرض المسرحي

[1] محمد عوض إبراهيم ، بركات عبد العزيز، "إنتاج البرامج الإذاعية وتلفزيونية"،الكويت ، منشورات ذات السلاسل .2000 ،ص 467 .

وتتم هذه **المحاكاة** من خلال الممثلين ، الفعل ولا القول هو صلب العمل الدرامي أي تعتمد على حركة ، وخير دليل على ذلك في سينما " تشارلي شابلن " و " ميكي ماوس " اللذين غزيا العالم من دون كلمة واحدة [1] .

شارلي شابلن

1 -casey : bcrnaddett : op . cit .p :71



ميكي ماوس

والمحاكاة التي نتحدث عنها هنا ينبغي أن تكون هادفة ، بحيث تصور حياة الإنسان فالمحاكاة مصطلح ميتافيزيقي يوناني الأصل ويدل على **الممثلة و المشابهة** في الفعل والقول ومنه قول **أرسطو** : " الفن محاكاة الطبيعية " والمحاكاة أيضا التقليد اللاشعوري الذي يحمل الإنسان على الإتصاف بصفات الذين يعيش معهم ، كتقليد حركاتهم وسلوكياتهم وإقتباس لهجاتهم و أفكارهم .

بحيث تصور حياة الإنسان في كافة المجالات وتنقلها بطريقة فنية عن طريق سلوك الممثلين في وسائل الإعلام المختلفة ، و تتبع أفكار الفنان الذي يحاول إكمال ما لم تكمله الطبيعة فهو لا ينقل الواقع حرفيا كما يعتقد البعض ، بل إنه يضمنه تغييرا أو إضافة تعبر عن روح الإبتكار و الإبداع وتعيد صياغة الواقع من وجهة نظر الفنان [1] . ومهما كانت روية الفنان والمؤلف ذاتية ، فإن نمط التقديم وكونها تبدو وكأنها تقع أمام أعيينا بإعتبارها مقطعا زائفا من أحداث حقيقية ، تجسدها كائنات بشرية تجعلنا نرى الحادث وكأنه حضور موضوعي ، كشيء يتبدى بعفوية أمامنا ، وعلى المشاهد أن يعني بتقويميه وتكوين رأى عن ماهيته ومعناه و جمهور الدراما كما يرى " **مارتن أسلن** " ملزم – شاء أم أبى – بالوصول إلى تأويله الخاص الذي يختلف عن تأويل المؤلف والممثل والمخرج والكاتب الذين يزودوننا فقط بمؤشرات [2].

وما إن حل القرن العشرون – أو قبيله– حتى تألقت الدراما و إرتفعت إلى القمة الإبداع لاسيما في أعمال " ابسن النرويجي " ، و " هوثمان الألماني " لتغدوا الدراما بوتقة تفرغ فيها النظريات الإجتماعية والنفسية والأدبية ، ويتهاوى كل تحديد منطقي لها ، تصبح الفن التمثيلي الوحيد الذي يحيل أفاق الأدب والفكر [3].

فالدراما ليست تصوير الفعل فحسب وإنما هي الفعل نفسه وقد حددها أرسطو عندما قال : " أن فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة ، في صورة تجعل هذا التعبير عن الأفكار الخاصة

---

[1] طارق أحمد الخلفي ، " فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية " ، م س، ص 164 .

[2] مارتن أسلن ،" تشريح الدراما " تر ، أسامة مترلجي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 1987 ، ص 130 .

[3] انظر: http://www.montada/showhread . php ? 2767001

بالحياة ، في صورة تجعل هذا تعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين " [1]. ولا يمكن لأي طالب أو باحث في مجال الدراما ، أن يتجاوز أرسطو ، خاصة أنه يعتبر أول من وضع قواعد الدراما و أحد الرواد في النقد وتحليل الدراما ، يقول أرسطو : " فالمأساة إذن هي محاكاة فعل جليل كامل له عظم ما، في الكلام ممتع تتنوع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه ، محاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على القصص ، و تثمن الرحمة والخوف لتحدث تطهير لمثال هذه الإنفعالات " [2].

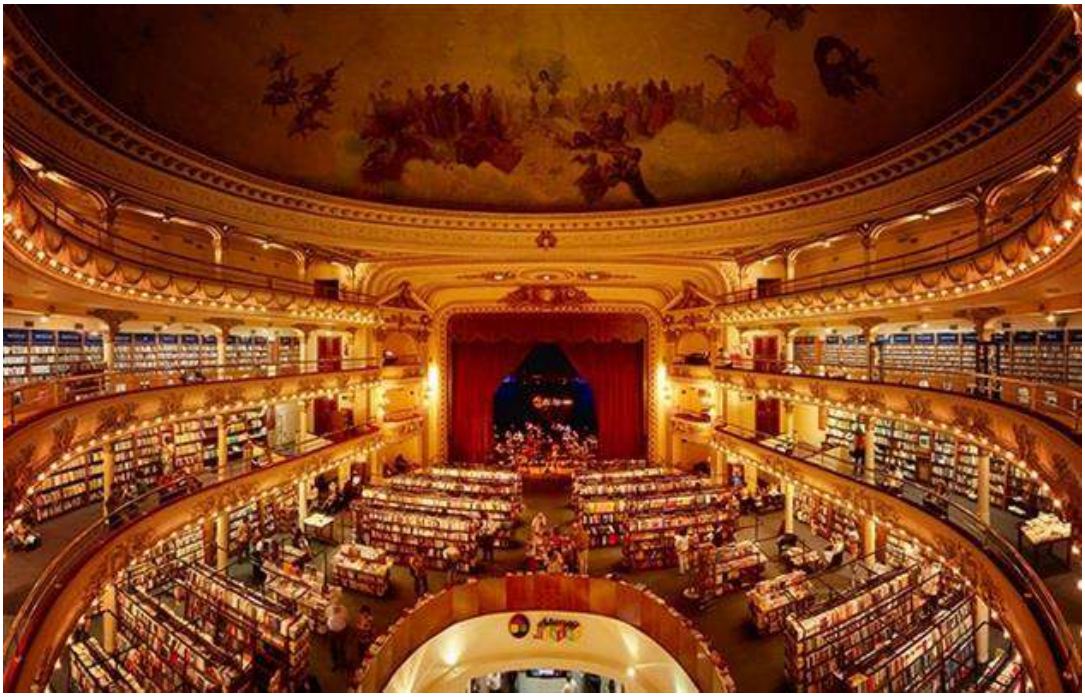
ويمكن الإشارة هنا أن أرسطو إستخدم في التعريف كلمة **المأساة** وهي الصيغة العليا من الدراما ، وفي هذا تضييق للتعريف وإنه يمكن أن نستعمل في مكانها كلمة " **دراما** " ، لأنها تشمل كل الأجناس سواء كانت مسرحية أو سينمائية أو تلفزيونية .

أما قوله : " **هي محاكاة** " [3] فالمحاكاة كما يشير أرسطو في كتابه " **فن الشعر** " هي : أمر فطري موجود لدى البشر منذ الصغر ، و الإنسان يفترق على سائر الأحياء بأنه أكثر محاكاة وإن معظم عمالياته التعليمة تقوم على المحاكاة .

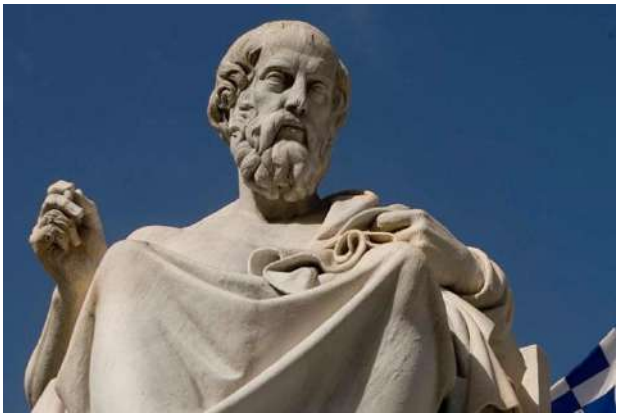
وبناء على ذلك يمكن إستنتاج أن المحاكاة معرفة عند أرسطو ، فهي بما تورثه من لذة أمر فطري أخذ يرتقي حتى ولد الشعر إرتجالا ، وذلك قبل إنقسامه إلى مأساة وملهاة .

ومما يثير الإنتباه أن كلمة محاكاة إستحوذت على أكبر قدر من تفكير الفلاسفة اليونانيين خصوصا أفلاطون و أرسطو في ميدان الفن .

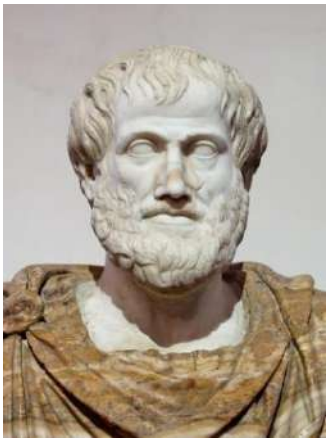
[1] حسن مرعي ، " كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية " ، رشا ديرس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1، 2003 ، ص 161 .
[2] أبي بشير منى بن يونس القناني ، " كتاب أرسطو طاليس في الشعر " ، تر : شكري محمد عياد ، البيئة المصرية العامة للكتاب ،1993، ص 48 .
[3] ن - م ،ص 36 .



مسرح كلاسيكي



أفلاطون



أرسطو

ذهب أرسطو إلى أن الفن محاكاة ، وعد الشعر محاكاة الطبيعية ولكن ليس الطبيعة محاكاة العالم عقلي ، بل إنما يحاكي الشاعر ما يمكن أن يكون بالضرورة أو بالإحتمال لا ماهو كائن وفي هذا المعنى يقول : "لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور ينبغي عليه بالضرورة أن يلتزم إحدى طرق المحاكاة الثلاثة :"**فإما يصور الأشياء كما كانت أو كما في الواقع ، أو أن يصورها كما يصفها الناس وتبدو عليه و أن يصورها كما يجب أن تكون والشاعر إنما يصورها بالقول مستخدما الكلمة الغريبة والمجاز وكثيرا من التبديلات واللغوية التي أجزناها للشعراء** ".

المحاكاة أو التقليد:

في مجال الدراما المرئية مجال واسع لما تتمتع به كل من **السينما والتلفزيون** من حرية في إستخدام عنصر الزمان والمكان ، والإنتقال بالكاميرا إلى عوالم لم يكن في الإمكان من قبل الوصول إليها و محاكاتها .

" فالأشياء التي ننظر إليها بجد ذاتها بألم ، نسر بتأملها عندما نراها تقلد بآمنة ودقة ... ولذ فإن السبب في تمتع الناس برؤية شبه ما ،هو إنهم يجدون أنفسهم ... يقولون : نعم ، ذلك هو ..." [1] .

ومما لا شك فيه أن البوادر الأولى للدراما كانت عبارة عن محاولات لنقل الصور منظمة للإحداث الجارية ولأساطير المعروفة ، وكانت تستقي مادتها من الحياة ، بل أن مادها يتسع يشتمل الحياة بأسرها وقوله "لها عظم ما : أي طول معلوم وهنا لا يتم الحدث عن طولها لي عهد أرسطو أو قبله ، ومقدار ما كانت تستغرقه في عرضها ، وإنما يجري الحديث عن الزمان الحالي الذي تستغرقه الأعمال الدرامية التي نشاهدها ، سواء على الشاشة الكبيرة أو الصغيرة سواء ما يعرض في سهرة واحدة أو ما يعرض على حلقات متسلسلة **(فيلم أو المسلسلات)**.

[1] أريك بنتلي ، الحياة في الدراما ، تر : جبر إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مصر ،1982، ص 13 .

لكن المهم في ذلك أن يتم مراعاة الفعل مع الزمن العرض ، بحيث يسهل إستيعاب العمل من الجمهور و تحقيق المتعة الجمالية منه ، دون إزدحام بأحداث قد تربك المشاهد وتشتت إنتباهه أو إطالة تصيبه بالملل [1].

أما قوله في التعرف : "كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه" المقصود هو الكلام المنطوق ، وهو ما يعرف عرفنا بما يسمى "**بالحوار**" ، وقوله : "محاكاة تمثل الفعل ولا تعتمد على القصة "يقصد أنها تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية ، فهي تعتمد على أشخاص يقومون بأداء الفعل أمام المشاهد وهذه الشخصيات هي الشخصيات الدرامية ، وهي غير الطبيعية التي نراها في الحياة وهذا هو الحدث الدرامي الذي سيكون له إرتباط عضوي بالعمل مما ينتج عنه تغير يغير مساره – بالضرورة – وبذلك يكتسب صفة الدراما [2].

كما أن الأحداث ليست درامية بحد ذاتها، لأن الدراما تتطلب عين المشاهد فرؤية الدراما في شيء ما تعني وجود عناصر صراع فيه ، و الإستجابة العاطفية الى عناصر الصراع هذه ، فنحن نتأثر بالصراع وندهش له لأن الصراع ليس دراميا بحد ذاته ، فلو قضي علينا جميعا في الحروب النووية ، لبقي الصراع قائما – في ميدان الفيزياء والكيمياء – وهذه ليست دراما ، إن الدراما شيء إنساني قبل كل شيء ، و الدراما ليست صراعا و أحداث فحسب بل هي أيضا إستجابتنا العاطفية لكل ما يتداول أثناء تأديتها .

نجد أن أرسطو يحدد وظيفة المأساة بقوله : "وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيرا لمثل هذه الإنفعالات" ، و قد تعرضت لجدل واسع على مر العصور ، ولم يعد بالإمكان الآن مع التطور الهائل في دراما الشاشة وتنوعها أن يتم تحجيم وظفتها في التطهير فقط ، حيث إن وظائفها وأشكالها التي قد تؤدى من خلالها أصبحت تفوق هذه التحجيم ، لأن الدراما تتناول الترويج والتحريض والتعليم و الغوص في أعماق النفس ، ونقل الأفكار والإهتمام بها وإطلاق العنان للخيال البشري وإثارة الدهشة .

[1] حسن حلمي المهندس ، "دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق السينما والتلفزيون"، البيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989، ج1، ص 31

[2] ن - م ، ص 35/33 .

يمكن القول: أن الدراما تمثل الحياة بواسطة الأشخاص الذين يؤدي الممثلون أعمالهم ويبرزون أحاسيسهم ، فهي ليست إلا بناء جديد للحياة وهو بناء لها " يتحكم فيه العقل وليس للمصادفة حظ فيه ، وهنا أيضا يسمو الفن على الطبيعة ، فهو الذي ينظم ما كان مفككا لا صلة بين أجزائه ، ويجعل الأحداث تأخذ طريقها من القانون الذي يعتبر مصدرا لها . وفي نفس الوقت يشرح حقيقتها " [1].

المحاكاة : أرسطو وتلاميذه

إضافة إلى ذلك الدراما تقدم العلاقات الإنسانية وما يفعله الناس ببعضهم البعض " فمن الطبيعة لفن الدرامي أن يعرض حالات الكينونة ، بل ما يفعله الناس بالناس " [2]، ومهمتها الأساسية تنحصر في الحادث وتحليل الأشخاص فهي إذن : " شكل من أشكال الفن القائم على تصور الفنان لقصة تدور شخصيات تتورط في أحداث هذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار

[1] فينست : نظرية الأنواع الأدبية ، م س ص 175
[2] ن - م ، ص 175.

المتبادل بين الشخصيات فالكلمات هي الوسيلة لتعبير عن أفكار ومشاعر ورغبات الأشخاص الذين تخيلهم الكاتب ".[1]

الدراما :

تشير إلى نوع من الفن ، فلابد أن تتوفر لها عدة مقومات وشروط كي يتسنى لنا أن نطلق عليها إسم دراما فهي كسائر الآثار الفنية الأخرى : يجب أن تكون هيكلا كاملا ، وأن تتكامل فيها الوحدة ... و يجب أن تحتوي على العرض و العقدة والحل ، الذي لا نصل إليه إننا نصل إلى أمر من أمور الحياة ... إلا من خلال مفاجآت أو حالات طارئة [2] ، وما دامت الدراما فن الموافق القصوى فإن العقدة هي الوسيلة التي عن طريقها يدخلنا المسرحي في هذه المواقف ويخرجنا – إذا أراد – منها لذا فإنها تطلب الفعل النهائي الذي يمثل الحقيقة النهائية .

ويقينا أن الدراما أسرع إلى معالجة الشر منها الى معالجة الخير وأسرع في معالجة الإخفاق منها إلى معالجة النجاح ، والأدب على وجه العموم كذلك ، فأحسن الشخصيات في " **الفردوس المفقود** " هو الشيطان ، والجحيم في " **الكوميديا الإلهية** " أروع عند القراءة من الفردوس [3].

تعريف الدراما :

<u>أولا:</u> الدراما هي فن مسرحي يؤدي على المسرح أو التلفزيون أو الراديو ، وهي مصطلح يطلق على المسرح والتمثيل بشكل عام [4]. كما تعرف بأنها حدث ،أو ظرف مثير، أو عاطفي ،أو غير متوقع، و تعرف أدبيا على أنها تركيب من النثر أو الشعر بهدف تصوير الحياة و الشخصية ، أو سرد القصة التي عادة ما تنطوي على الصراعات و العواطف من خلال الحدث والحوار المصمم عادة للأداء المسرحي .

---

[1] على رضا ، البناء الدرامي ،م-س ،ص 35 .

[2] م- ن ، ص 208 .

[3] أريك بنتلي، " الحياة في الدراما "، م – س ،ص 326 .

[4] انظر : عبد العزيز حمودة ، " البناء الدرامي " ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة.

ثانيا : الدراما هي شكل من التمثيل وهو عبارة عن أداء حوار في الخيال ويعتبر نوه من أنواع الأدب ، وتعبر المسرحيات المكتوبة والتي تؤدي على المسرح أو التلفاز عن الدراما . ويمكن أن يعبر عنه التمثيل الإيمائي أو حوار لبيت شعري كشمل من أشكال الدراما .

أما معنى كلمة دراما في اللغة حكاية من حكايات التي تعرض الجانب الإنساني ويعرضها ممثلون يقلدون الأشخاص الأصلين في لباسهم و أقوالهم وأفعالهم .

كما إنتشرت الدراما منذ عصور القديمة منذ زمن أرسطو ، وتتميز الدراما بأنواعها الخيالية و غير الخيالية وبأنها تحمل وجها لوجه " **الباكي**" و الوجه " **الكوميدي** " .

الدراما ونشأتها :

إن غريزة المحاكاة مغروسها في الإنسان منذ طفولته وهي ما يميزه عن سائر الكائنات الأخرى ، بل إن الإنسان أشد المخلوقات الحية محاكاة ، فمنذ اللحظات الأولى التي وطأت فيها قدم الإنسان الأرض، وبدأت نوايا المجتمع الإنساني تنشأ فوق سطحها ، بدأ مسلسل الصراع الإنساني في نسج خطوطه الأولى ، وصراع الإنسان مع الطبيعة من حوله وصراع الإنسان مع أخيه الإنسان . الذي نجده مسجلا في أصدق الوثائق كافة في **القران الكريم** حين يحتدم هذا الصراع بين **إبني أدم هابيل وقبيل** .

فقد ورد في القران الكريم قوله تعالى : « وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) » [1].

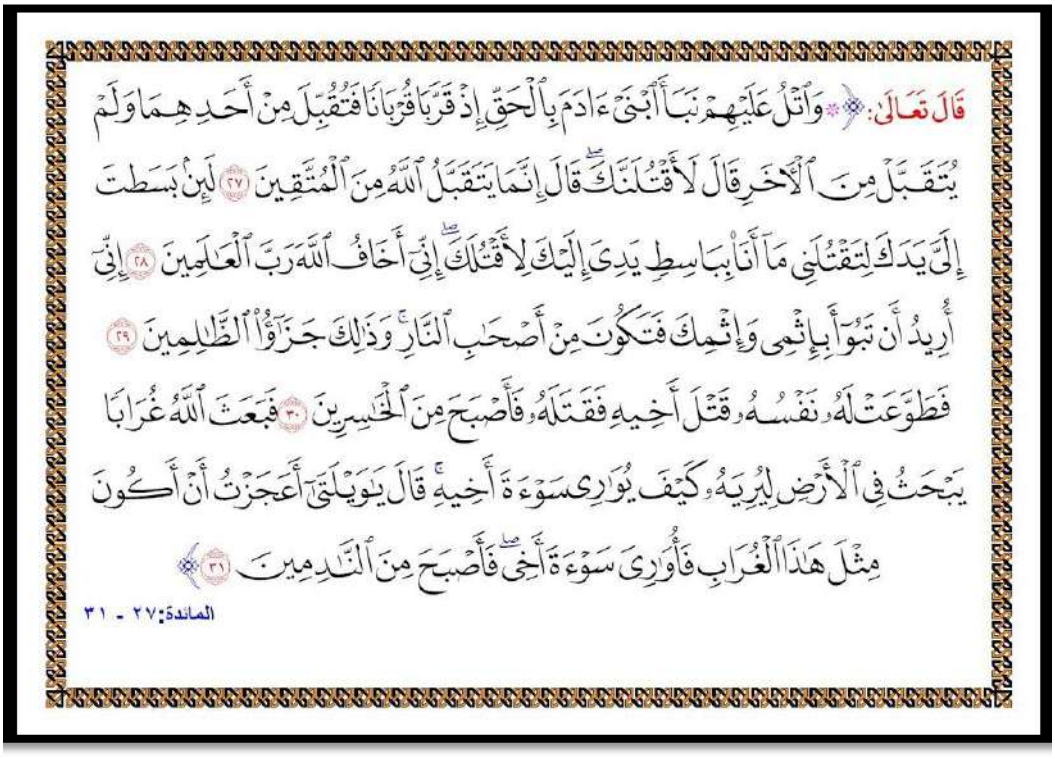
وحسب تفسير هذه الآيات الكريمات نجد أن العنف طبع على قلوب البشرية منذ فجر بزوغها بسبب حرب نفسية أدت إقتتال الأخوين ويعود السبب أن إبن أدم " **هابيل** " قدم كشبا قربانا لله عز وجل بينما قدم أخوه " **قبيل** " زرعا ، فتقبل الله من هابيل ولم يتقبل من قابيل ، فكانت ردت الفعل

[1] سورة المائدة ، الآيات 27 ،30 .

مأساة قبيل وهابيل ، هذا الإقتتال الأخوي الأول الذي ما زال فاعلا ولم يجد بعد طريقة الى حل فهو جاء للظهور والإنتشار بأن تسمح البيئة المحيطة بذلك .

إن هذا المشهد الرائع وصف حالة الصراع الأولى التي جرت على الأرض و أول وصف لشخصيات التي تورطت في هذه الأحداث ، عبر حوار متبادل تعبر فيه هذه الشخصيات عن أفكار ومشاعرها بل الأحداث لا تقف عند نتائج هذا الصراع الأول وإنما يعقبه خط أخر تتطور فيه الأحداث في اتجاه أخر ، حيث تبدأ الآيات في وصف أول مشهد **المحاكاة** التي سجلت في الأرض .

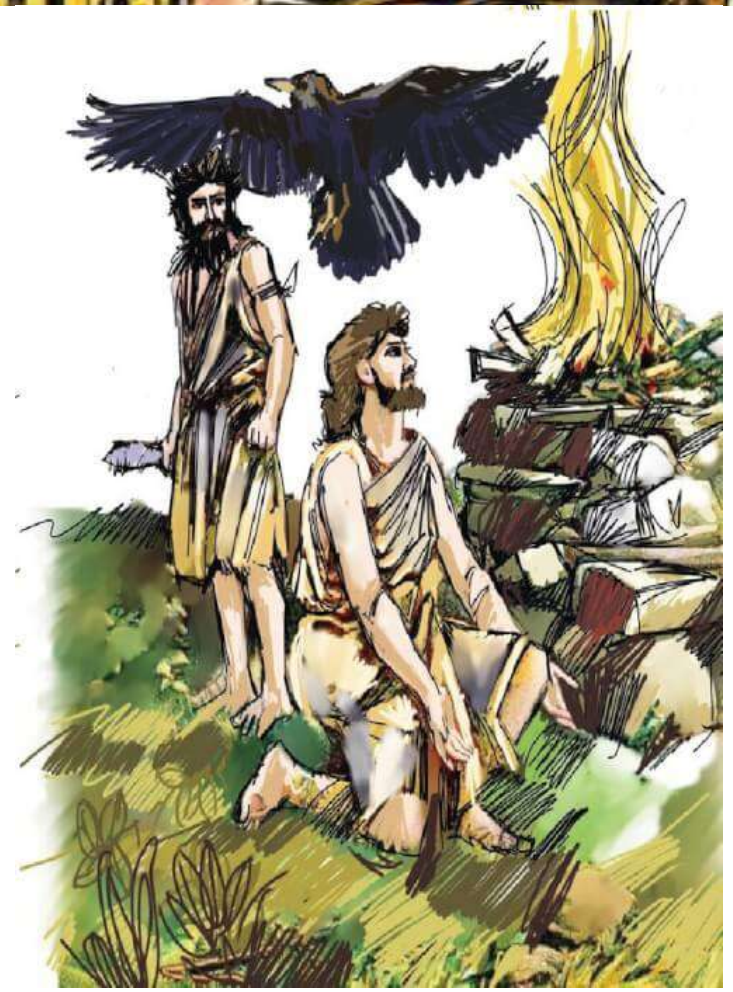
في قوله تعالى :« فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31)»[1].


قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱبْنَيْ ءَادَمَ بِٱلْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ ٱلْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِى مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٍ يَدِىَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّىٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٨﴾ إِنِّىٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثْمِى وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَٰبِ ٱلنَّارِ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُا۟ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٩﴾ فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٣٠﴾ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِى سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِىَ سَوْءَةَ أَخِى ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴿٣١﴾ ﴾
المائدة:٢٧ - ٣١

وهنا تصف الآية الكريمة أول مشهد تمثيلي على مسرح الحياة ، حيث يبعث الله غرابا حيا إلى غراب ميت فجعله يبحث في الأرض و يلقى التراب على الغراب الميت ليعلم إبن أدم كيف يواري سوءة أخيه والمحاكاة لما حصل بينهما في مشهد حي أمام نظر الأخ القاتل ، والذي بدوره

[1] سورة المائدة ، الآية 31 .

يقلد ويحاكي محاكاة أمنية لما يجري أمامه في إستكمال للحدث ، ويقوم بمواراة جثة أخيه بالتراب وبتحليل بسيط لهذه الحادثة نجدها تعتبر أول مسرحية **– صامتة –** يتم تمثيلها على مسرح الحياة أبطالها إثنان من الغربان " **الملائكة** " يقومان بتمثيل هذا المشهد التمثيلي الصامت ، والذي يقلد ويحاكي الصراع بين إبني أدم ، وبشكل درامي مقفول تحمل رسالة للمتفرجين كأنها رسالة إلهية للبشر تدلهم على أهمية الدراما في حياتهم ، ووضعا لأول لبنتها على هذه الأرض.



مشهد يحاكي قصة ابني ادم عليه السلام

قابيل وهابيل

تعتبر البداية الأولى الدراما كفن تمثيلي نشأت عن هذا الميل الغريزي للمحاكاة عند الإنسان[1] ، فالدراما مرتبطة بالإنسان والإنسان مرتبط بالأرض منذ هبوط أدم عليه السلام من الجنة، فلا بد من أن تكون مرتبطة بالإنسان منذ ذلك الوقت و حتى الآن إذا فمن الطبيعي أن تكون الدراما نشأة مع نشأة الإنسان على الأرض [2] .

ومما لاشك فيه أن الدراما بدأت كمسرحية وقد تعددت النظريات حول نشأتها وقد إختلفت وجهات النظر حول بدايتها ، فالبعض يرى أن الدراما أول ما ظهرت في الطقوس التي كانت تقام في إحتفالات نهاية السنة القديمة وبداية سنة جديدة ، والتي كانت ترمز لإنتصار قوة الحياة على الموت والبعض الأخر يرى : أنها نشأت "من الطقوس التي يكرم فيها الموتى لينالوا الأبدية ، وكي يستمروا في قيادة الإحياء ، ومنها إستعراض القبائل لمفاخر الملوك الموتى " [3] ، ولكن يكاد يتفق الجميع على أن فن الدراما تطور عن طريق الأغاني المصحوبة بالرقص على الطقوس الدينية ويرجع أصلها عند اليونان كما يشير المؤرخون النقاد النوع من الرقصات تؤديها مجموعة من الجوقة لها علاقة وثيقة بعبادة الإله – **ديونيسيوس** –" فقد كانت المسرحية لا تعرض إلا في أعياد هذا الإله كطقس من طقوس عبادته " [4]. ويرجع أصلها عند اليونان إلى نوع الرقصات الغنائية تؤديها مجموعة من المنشدين وتسمى بالجوقة ، بمصاحبة الناي في مهرجانات الإله "**ديونيسيوس– اله النبيذ** – "وكانوا يرتدون على ظهورهم جلود الماعز ، أثناء قيامهم بأداء الأغاني والرقص ، "**و يعتبر المسرح اليوناني هو أصل الفكر الدرامي الأوربي والفلسفة الفكرية للدراما اليونانية ... لعل أقدم المسرحيات إلي عرفها الأدب اغربي هي المسرحيات الإغريقية كان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم** " [5] .

وكان قدماء اليونان يؤمنون بتعدد الآلهة وأنها هي القوة الخفية التي تحرك كل مظاهر الكون ولذلك قد سوها و تملقوها بالعبادة وتقديم القربان في طقوس إحتفال خاصة ، يمثلون فيها عن

[1] عبد العزيز حمودة ، "البناء الدرامي ، م – س ،ص 16 .
[2] عادل النادى ، "مدخل الى فن كتابة الدراما" ، م – س ،ص 7 .
[3] علي رضا ،البناء الدرامي ، م – س ،ص 39 .
[4] م – ن ، ص 38 .
[5] م – ن ، ص 41 .

طريق بعض الرقص و الأناشيد الجماعية ويعبرون فيها عن حزنهم و إبتلالهم للآلهة كي تعود إليهم في أوائل الربيع واحتفالات أخرى مرحة في الشتاء ، وكانوا يجسدون الآلهة في احتفالاتهم حيث كان لأحد الممثلين يقوم بتمثيل "**ديونسسيون**" ،وكانت الجوقة تشير إليه وهي تقوم بأداء الغناء و بعد فترة من الزمن يخرج أحد الكورس ويبدأ في تلاوة **مونولوج** ، ليتم بعدها إدخال الحوار ."والقول أن الدراما ولدت عندما خرج إحدهم من صفوف الكورس وتلا مونولوجا قد يحسن تصحيحه كمايلي : "**ولدت الدراما عندما خرج اثنين من صفوف كورس ، وجعلا يتحاوران . أو أن الفرد الأول جعل من الكورس رفيقا له يخطبه ، واختراع الحوار على هذا النحو وفي كلتا الحالتين إنما هي المجابهة التي تصنع المسرحية الممثلة كما نعرفها** " [1] ، وإرتباط المسرح بالعبادة أضفى عليه قدسية خاصة وإحتراما مميزا .

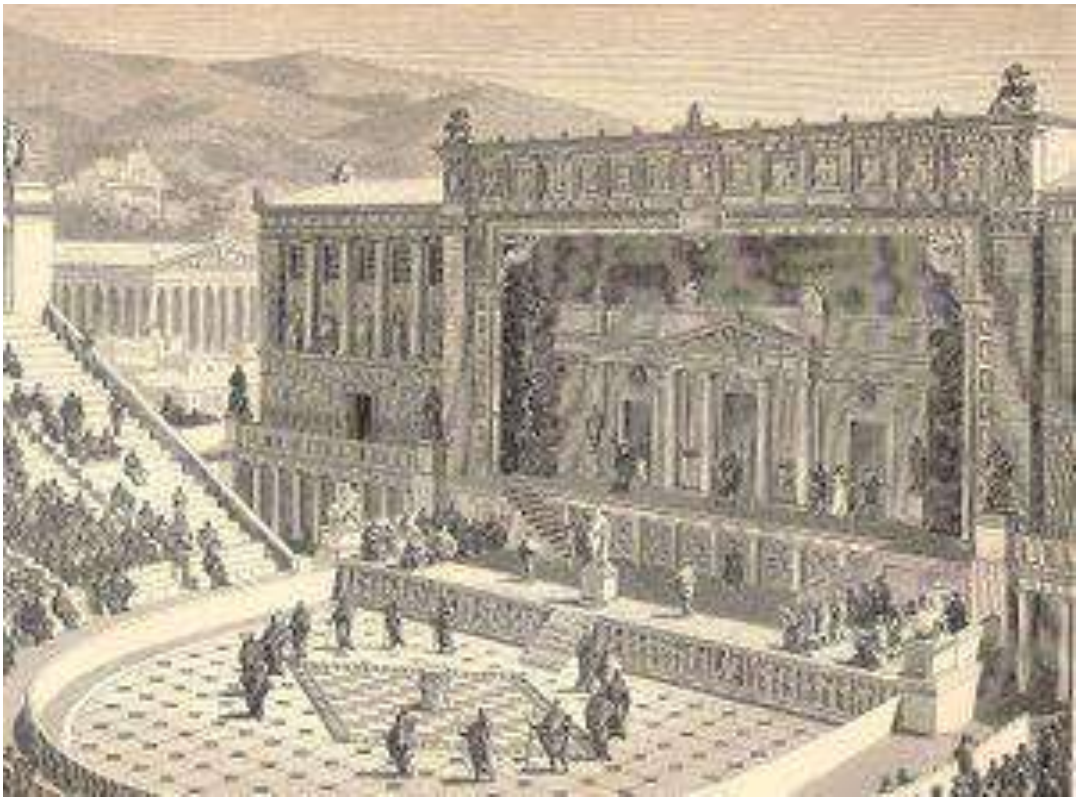
ويضاف إلى ذلك أن الإغريق قد رفعوا من شأن الحوار والصراع إلى مستوى الطقوس المسرحية [2] ، ويرى بعض المؤرخين أن الدراما كانت موجودة في العصر الفرعوني قبل 3000 ق م مستندين على ذلك ببعض الرسوم الفرعونية التي تجسد الكهنة وهم يلبسون أقنعة يمثلون بها الآلهة وهناك إتفاق عام بين كثير من العلماء على أن مسرحية "**إبيروس**" العاطفية مثلت فعلا في مصر في الفترة ما بين سنة 3000 ق م ، وهي تحكي قصة مقتل "**إوزوريس**" و بتر وتشتيت أعضاء جسمه ، ثم قيام "**ايزيس** و **هوراس**" بتجميع هذه الأعضاء ثانية ، ورغم أن أحد لم يعثر على نص المسرحية ، إلا أن سردا للقصة وجد في بعض كتابات المادة القديمة [3].

ولقد أشار المؤرخ الإغريقي "**هيرودت**" وكشف العديد من الباحثين في التاريخ الفرعوني – من أمثال "**كونتر**" سنة 1922م و "**كورت**" 1928م و "**سليم حسن**" سنة 1927م نصوص تمثلية قديمة تدور أغلبها حول ايزيس إوزوريس ، وبعضها كان يقع في أربعين مشهد ، ولكن إندثر المسرح بعد ظهور المسيحية لأنه كان يرتبط بعبادة الوثنية ، وقد أشار العالم الفرنسي "**بنديت**"

[1] علي رضا ،البناء الدرامي ، م – س ،ص 43 .
[2] م – ن ، ص 43.
[3] م – ن ، ص 33 .

حين كتب عن مصر في كتابه الصادر سنة 1900 م " **إنه كان للمصرين مسرح شبيه بالمسرح اليوناني** " [1].

ويرى عبد الرحمان ياغي : " أنه كان لمصر القديمة مسرح له أهمية كبرى ، لا يقل أهمية عن مسرح اليوناني وهذه الأهمية يعرفها كل مشتغل بنشأت الدراما ، وإن الدراما المصرية القرب إلى الكمال من الدراما عند " **اسيخلوس وسوفوكليس ويوربيدس** " ولكن مهما كثر الجدل و تباينت الآراء أو تزاحمت المناقشات، فإن مما لاشك فيه : أن المسرح اليوناني كانت له بصماته الواضحة وتعتبر الجهود التي بذلت فيه فترة إزدهار – بحق – في تاريخ المسرح كله ، وإن ما حدث و كان القول هنا أو هناك فإنه لا يستطيع أي دارس للدراما أن يتجاوز هذه الحقيقة ولا يخطى هذه البدايات الأولى لدراما ، وإلا أن يغفل الدور الرائد لليونان في ذلك ولا يسعه إلا أن يسلم بما قاله أفلاطون : " **إن أثينا امة مسرحية** " [2].



مسرح ديونوسوس في أثينا بني الأكروبوليس في القرن الثالث الميلادي.

[1] م – ن ، ص 40 .
[2] علي رضا ،البناء الدرامي ، م – س ،ص 40 .

مسارح روما التاريخية .

أهمية الدراما في الحياة والمجتمع :

تعد الدراما من أفضل الأعمال الأدبية التي يمكن أن يحاكي بها الممثلين المجتمع من قراء و جمهور ومعرفة ردود أفعالهم ، من النادر أن يستخدم المسرحيين شخصياتهم لنقل قيمهم و أفكارهم إلا أن بعضهم يقومون بذلك مقل الشعراء والروائيين ، أما بالنسبة للدراما فقد تعكس شخصية من يؤديها و أفكار من خلال بعض الحوارات والكلمات التي يؤديها في العمل الدرامي ، ويمكن للدراما تمثيل عرض لتجارب الناس في الحياة .

- بعض الأمثلة على الدراما الأدبية في الحياة والمجتمع :

– مسرحية كتبها الأديب ويليام شكسبير وهي بعنوان " **الكثير من اللغط حول لاشيء** " ، يتحدث هذا العمل الدرامي الذي تم تأديته على خشبة المسرح ، حول شاب وشابة وقعا بالحب ولم يستطيعا التواصل إلا عند الخروج ، اذ كانت علاقتهما غير قوية ، وفي البداية كان يكرهان بعضهما البعض، الكره الذي يتحول فيما بعد إلى حب ، يتميز هذا العمل بأنه عاطفي ومثير لضحك في نفس الوقت .

– مسرحية كانت لسوفوكليس بعنوان " **أوديب ريكس** " عبرت هذه المسرحية بإثارة مشاعر الشفقة والخوف ، إذ أن بطلها أوديب يسقط وهو بمثابة شخص غير عادي و بسبب سقوطه قتله لوالده الحقيقي و زواجه من أمه الحقيقية .

– مسرحية لهنري جيمس بعنوان " **الوريثة** " وتمثل هذه المسرحية قصة فتاة تكون إبنة طبيب مستبد وغني وهي فتاة سمينة تقع في حب شاب وتتمنى الهروب معه ، ولكنه يتركها في مأزق ، فتلقن الفتاة الشاب درسا و تتركه .

وليام شكسبير

مسرحية الكثير من اللغط حول لاشيء

مسرحية أوديب ريكس

مسرحية الوريثة

أهمية الدراما وخصوصيتها وطبيعة اللذة الدراماتيكية :

تعتبر الدراما وسيلة من وسائل نقل التجارب الإنسانية وتقديم الأفكار وتسهم كذلك في الحكمة العملية وتقدم رؤية مختلفة للحياة ، وعلى حد تعبير **أرسطو** : "**فإن الأشياء التي ننظر إليها بحد ذاتها بألم نسر بتأملها عندما تقلد بآمنة ودقة** " . ولذا فإن السبب في تمتع الناس برؤية ما ،هو أنهم يجدون أنفسهم يقولون : نعم ، ذلك هو ،وبعبارة أخرى يمكن تقديم شريحة نيته من الحياة على أنها فن، فليس الإنحراف عن الحياة و سرور حين نراه مجسدا أمامنا ومساهمة في هذه الرؤيا وهذه الحكمة ، لا تعني تسليم المعلومات أو النصيحة بل المرور "**بتجربة مهمة** " ، سينجم عنها فرح أو غبطة أو نشوة أو غيرها ، فنحن حين نتفرج على الأعمال الدرامية لا نستطيع إلا أن نكون متورطين عاطفيا بقدر ما . لإن الإنسان "يطمح إلى أن يكون أكثر من مجرد كيانه الفردي ... يريد أن يكون أكثر إكتمالا، فهو لا يكتفي بأن يكون فردا منعزلا ، بل يسعى إلى الخروج من جزئية حياته الفردية إلى كلية يرجوها ويتطلبها ... إنه يسعى إلى عالم أكثر عدلا ، و أقرب إلى العقل والمنطق ... وأنه يريد أن يحوي العالم المحيط به ، ويجعله ملك يديه " ، فنحن نتفرج وكذلك نتمتع وفي نفس الوقت نعاني ، نخاف ونندهش ونذرف الدموع أحيانا ونضحك أحيانا أخرى ، وما هذه الدموع إلا ترويح عن النفس بالبكاء ولنا نطلق عليه ، ما أطلقه أرسطو من قبل " **التطهير** " والذي يقوم بالإحساس بالشفقة والإحساس بالخوف ، والدراما تمنحنا الإستمرار والحرية الشعورية التي لا نستطيع الحصول عليهم في الحياة الحقيقية ، فهي طوق النجاة الذي ينقذنا من بحر اللامعنى ، و بها نكتشف كرامتنا الشخصية بل وإكتشاف كرامة الآخرين ، وكرامة الحياة الإنسانية بحد ذاتها ، فهي عندما تهزنا و تزعزعنا نتلذذ وهذه الزعزعة تصلنا بالحياة ، والنشاط الفني عموما هو أخطر لليأس ، وهو علاج و إيمان فيساعدنا على فهم أنفسنا فهما أفضل .

فنجد أن أرسطو يرى – والذي كثيرا ما أسئ إستخدام كلماته – أن وظيفة الدراما هي تطهير الإنفعالات ، والتغلب على الخوف والشفقة ، بحث يتمكن المتفرج الذي يطابق بين شخصية وبين

أورست أو اوديب "من التحرر من تلك المطابقة ، ويتسامى فوق ظروف القدر العمياء ، وبذلك يلقى عن كاهله مؤقتا قيود الحياة و أعباءها .

كما يرى "سان مارك جيراردان "أن العاطفة التي يحس بها الإنسان نحو أخية الإنسان ، وهي أساس الدراماتيكية توجد هذه العاطفة – وبصفة خاصة – في الحاجة إلى إثارة إهتمامنا و لذاتنا نحو أخوننا من الناس وإلى معرفة طبيعتنا ، وذلك حينما نرى وندرك الإحساسات والآلام وأنواع الخصام و بعد ذلك فإننا نذهب إلى المسرح لنشفق ونبكي على الألم يرى نفسه بين هولاء الذين يتألمون ويبكون ونحن في المسرح لا نأخذ من شقاء متعة لنا ، ولكن متعتنا نأخذها في مواسيتهم بالنسبة لآلامهم .

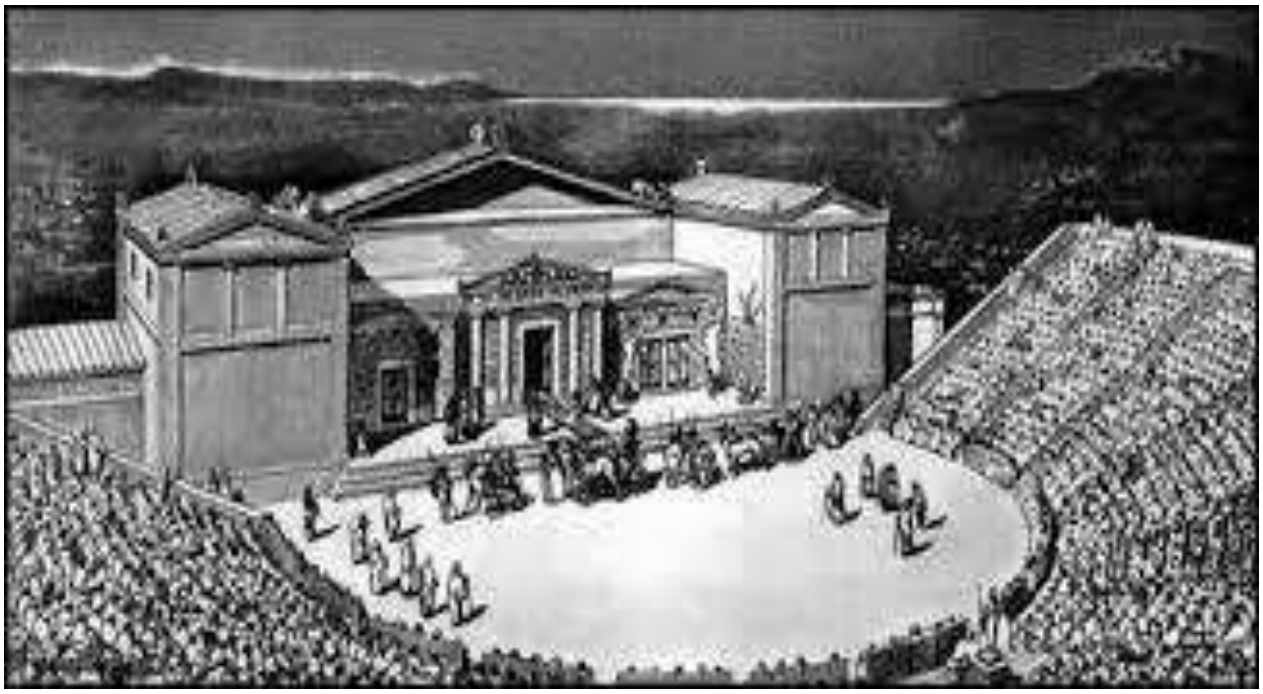
أهمية الدراما :

- لا تكتفي في إثارة الشفقة في داخلنا بل إنها أيضا تثير فينا الإحساس بالإعجاب ، وهو بدوره يسمو بالروح و يجعلها جديرة بالبطولة .

- تثير فينا الشعور بالخوف ، حين تكشف لنا عن مدى ضعفنا أمام مأسي الحياة فيدفعنا هذا الشعور إلى التفكير المتزن و التأملات الرزينة حين يشعر بضعفه أمام هذه القوى الطائشة العمياء.

- أشد خشونة من الشعر الغنائي والرواية ، فهي لا تخفي صلتها بالعناصر الفظة التي تثير فينا متعة "**لا مسؤولة**" ، وهذا يفسر الحقيقة المعروفة ، من إن المسرحية الجيدة ، يمكن التمتع بها على مستويات متباينة من قبل المشاهدين متفاوتي الرهافة والثقافة .

- تكتسب الدراما أنها تجسد فظاظة الفعل ، ونحن كبشر نميل إلى الشعور بأن حياتنا يغزوها العنف فنسعى جاهدين إلى محاولة رؤية ما نفقده في هذه الحياة ، نميل إلى السأم فيلذلنا أن نؤخذ بثارات الغير ، فنود أن نرى الآخرين يظلمون أكثر منا وإنه يلذنا عند ساعة الأصيل ، وخفوت الأنوار في أن نفتح التلفزيون ، لنرى أناسا يقتل الواحد منهم الأخر ... وعلى هذا النحو نضمن إستمرار العنف في حياتنا بلا انقطاع ، وهو لن ينقطع إثناء الليل عندما نحلم .



الشكل المسرحي للأناشيد التي تغنى في عيد الإله

- **مفهوم الدراما المرئية :**

هي نوع من النصوص الأدبية التي تؤدى تمثيلا في المسرح أو التلفزيون وتهتم بالقصص الدرامية غالبا بالتفاعل الإنساني وكثيرا ما يصاحبها الغناء والموسيقى ، وفن الأوبرا هو نوع من النصوص الأدبية –المنتج الأدبي– الذي يروي قصة من خلال الحوار و الأحداث ويعد للعرض أمام المتفرجين **(بالتلفزيون والمسرح والسينما)** ، كما أخذت الكلمة من اللغة الإغريقية القديمة وتعني العمل .

إنتقل مفهوم الدراما إلى وسائل الإعلام المختلفة – منها الإذاعة المرئية – من المسرح الذي ترعرع فيه هذا الفن و نمى متخذا قواعده وأسسه من البناء الفني المسرحي ، حيث نشأت أول الأعمال الدرامية على خشبة المسرح اليوناني [1].

لتنتقل بتطور الحضارات إلى وسائل الإعلام المختلفة إلى أن أصبحت من أهم الأشكال البرمجية المرئية في العصر الحديث نظرا لما تتمتع به من إمكانيات وخصائص إستمدتها من جهاز الإذاعة المرئية في حد ذاته، ما يجعل من الضروري بما كان تناول هذا الموضوع في الدراسات الإعلامية لمالها – الدراما المرئية – من دور فعال في تقديم القدوة والأنماط الإنسانية ومعالجة مشكلات المجتمع من خلال الحوار والصور المرئية [2].

والدراما المرئية هي شكل من أشكال البرامج المرئية ، يروى من خلالها الكاتب حكاية ما بواسطة حوار يدور على لسان شخصيات القصة التي تربطها علاقات معينة[3]. وتتخذ الأحداث شكلا تصاعديا حيث تبدأ القصة روائية منطقيا بارزة المعالم ، لتكشف الشخصيات عن ذاتها عن طريق الصراع فتكون لها قيمتها الدرامية وتضمن لنفسها الإثارة [4].

لقد دخلت الدراما عالم الإذاعة المرئية في الخمسينات والستينيات من القرن الماضي خاصة بعد النجاح الكبير الذي حققته المسلسلات الأمريكية "**دالاس**" و "**الجرئ والجميلات**" ذات الشهرة الواسعة ، والتي عبرت الحدود إلى أغلب دول العام وإستفادت من التغيرات المتلاحقة و التطورات

[1] مارتن اسلن ، "تشريح الدراما" ، م – س ،ص 163 .
[2] سامية احمد علي ، عبد العزيز شرف ، "الدراما الإذاعية والتلفزيون" م – س ، ص 101 .
[3] عدلي محمد رضا ، "البناء الدرامي في الراديوا والتلفزيون" ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2002 ، ص 73 .
[4] عبد الرحيم درويش ، "الدراما في الراديو والتلفزيون – المدخل الاجتماعي" ، مكتبة نانسي ، دمياط ، 2005،ص 26 .

التي عرفتها شكلا ومضمونا ، وحتى على مستوى الإنتاج وشروطه ، لتنتقل بعدها موجة الإنتاج الدرامي إلى دول العالم الأخرى منها الدول العربية ، بداية بمصر التي عرفت بعض أعمالها الدرامية نجاحا ملفتا للنظر ، تلتها بعدها باقي الدول العربية على التدريج .

وتتخذ الدراما الإغريقية أهميتها و شهرتها إن صح التعبير من أهمية جهاز الإذاعة المرئية ذاته من حياة الإنسان اليومية ، والسبب في ذلك يرجع إلى ما يتمتع به هذا الجهاز من خصائص مكنته من إعتلاء مكانة هامة في المجتمع ، كونه يجمع بين الصوت والصورة والحركة واللون ما يجعله يسيطر على حواس الإنسان كلها متفوقا بذلك – في هذه الخاصية – على وسائل الإتصال الأخرى ، إضافة إلى الأهمية التي تتخذها الصورة وتأثيرها على الناس ، خصوصا إذا عرفنا أن الإنسان يحصل على نسبة كبيرة من المعلومات عن طريق حاسة البصر[1] .

وفوق كل هذا فإن للإذاعة المرئية قدرة على الإقناع الفكري و التثقيف وإيصال المعلومات عن طريق التسلية والترفيه ، ما جعل القائمين على البرمجة يولون إهتماما للدراما المرئية لما لها من قدرة على جذب المتلقي بطبعها الترفيهي ، خاصة و أن العديد من الدراسات أكدت على أن دافع التسلية هو من بين أقوى الدوافع التي تقف وراء إقبال المشاهدين على برامج الإذاعة المرئية[2] .

أنواع و أشكال الدراما :

أنواع الدراما:

إن القيمة الرئيسية لأي عمل درامي تتجلى في الأثر الجميل يتركه المؤلف الدرامي الحقيقي على المتلقي بغض النظر على القالب الذي يقوم فيه بصياغة عمله الدرامي أو اللون الذي يختاره لعرض العمل ونحن نعلم إننا لا نعرف أنفسنا حق المعرفة ونشعر أن هذا يجعل المستحيل علينا أن نعرف الآخرين حق المعرفة ... المسرحية والرواية تقدمان لنا إشتباهات وإبدالات ملئت

[1] محمد فلحي ،"صناعة العقل في عصر الشاشة" ، الدار العلمية اللبنانية لنشر والتوزيع ، عمان 2002، ص 24 .
[2] أديب خضور ، "سوسيولوجيا الترفيه في التلفزيون" م – س ، ص 44 .

بالتشويق العاطفي ، وفي الدراما – للبعض مناقشة خاصة – لأنها في الأغلب تركز على هذه الإشتباهات والإبدالات [1].

و لأن الدراما تساعدنا على فهم أنفسنا فهما أحسن وتحاول أن تستغل فينا هذا الميول أي ميلنا الطبيعي إلى العثور على المتعة بأي وسيلة كانت ، سواء عن طريق الضحك أو عن طريق البكاء ، لمحاولة إستبدال غرائزنا الوضيعة المتوحشة بإحساسات إنسانية كريمة سامية ولعل هذا يجعلنا نفهم ما أراده أرسطو من مفهوم التطهير من حيث تحدث عن التراجيدي .

إن الحدود بين أنواع الدراما المرئية ليست فاصلة، إذ من الصعب أن نجد أعمالا تراجيدية خالية من روح الكوميديا ، أو الكوميديا خالية من اللمسات التراجيدية و بصفة عامة تنقسم الأعمال الدرامية الى عدة أشكال كالتراجيديا والكوميديا والميلودراما والمهزلة وغيرها وسنلقي الضوء على أهم هذه الأشكال :

أولا – الدراما التراجيدية : وهي الدراما التي تحتوي على طابع الحزن والمأساة المتعلقة بالشخوص والفكرة العامة يغلب عليها الحزن والموت والعذاب والألم وتنتهي المسرحية بنهاية مأساوية محزنة .

أ–التراجيد " المأساة " :

إن كلمة " تراجيديا " مأخوذة من كلمة يونانية قديمة معناها عناء التيس ، وهي كلمة يرى أرسطو و يؤيده في ذلك أغلب المؤرخين والنقاد ... نوع من الرقصات الغنائية تقوم بها الجوقة بمصاحبة الناي ، وذلك في مهرجانات أعياد الإلهة ديونيسيوس، وكان أفراد الجوقة يرتدون أثناء قيامهم بهذا اللون من الأداء الغنائي الراقص جلود المعز " تراجوس" تشبها بإتباع ديونيسيوس ، ومن هنا أصبح يطلق على أفراد الجوقة إسم " تراجيدي " أي المغنين العنزيين ، وأطلق على الأغنية نفسها إسم " تراجوديا " أي الأغنية العنزية ، وهي الأصل في كلمة تراجيدي [2].

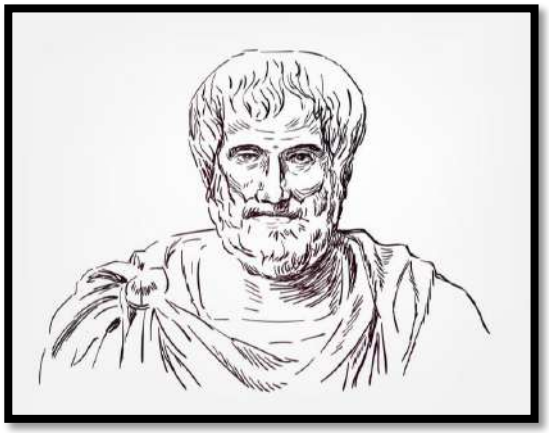
[1] بنتلي ، " الحياة في الدراما " ، م – س ، ص 177 .
[2] علي رضا ، " البناء الدرامي " ، م – س ، ص 37 .

ومن هنا يمكن القول أن " **التراجيديا** " أو " **الطراغوذبيا** " كما وردت في كتب العرب الأولى المترجمة من نوع من الشعر الغنائي إسمه " **الديثورمبوس**" تجمع الروايات على أن ناريون 650 ق.م كان أول شاعر نظم قصائد ديثورامبية وعلمها للجوقة، كان تنشده فريق من الناس يحكون فيه أطرافا من حياة الإله ديونيسون ، أطلق على هذه الفرق إسم الجوقة وكان أفرادها يضع جلد الماعز عليه ليظهر " **الساطوري** " إتباع الإله وهي تمثل أرواح الغابات و التلال ، وكانوا يظهرون كأتباع ديونيسون بعض من أعضاء الحيوانات كذيل الفرس و أرجل الماعز .

ومن أهم رواد التراجيديا الأوائل هم: **اسخلوس** ، **سوفوكليس** ، **يوربيدس** ،فأما الأول فقد كان محافظا في فكره وفنه ، و إتخذ من الإله محور لأدبه، وإما الثاني سوفوكليس : فقد ركز في فنه على وصف العلاقة بين الله والإنسان ، في مختلف صورها، في حين يعتبر يوربيدس محررا في فكرة وفي فنه ، وقد إتخذ من الإنسان محورا لفنه .

ب- التراجيديا :

تعتبر التراجيديا نوعا دراميا يعالج تجارب وخبرات فئة معينة ، حيث يثير في المتلقي عاطفتي الشفقة والخوف ، في ظروف خارجة عن إرادة الإنسان ، حيث يواجه البطل المشاكل التي تلاحقه وهو ساع لتحقيق أهدافه ، وتوصف التراجيديا بأنها دراما تهدف إلى إثارة الإنفعال العاطفي والعقلي ، بحث يتوحد المشاهد مع ما يعرض عليه ، ويرى البعض أنها – أي التراجيديا – محاكاة لفعل له مساحة زمنية معنية بلغة ممتعة عن طريق الفعل لا السرد [1].



أرسطو

[1] على رضا ، "البناء الدرامي" م –س ، ص 43 .

المسرح اليوناني

ج-الكوميديا :

وتعتبر من الأعمال العادية والتي تنتهي بنهاية سعيدة ، ويهدف فيها المقدم تقديم محتوى مثير للضحك ، لذلك فقد يستخدم المسرحيين شخصيات وظروف غير عادية لتقديم الفكاهة للجمهور ، ومن الأمثلة عليها المسرحيات الفكاهية ، يوجد بعض العناصر التي تتكون منها الكوميديا ، مثل سوء الفهم الذي يمكنه أن يلعب دورا في الكوميديا ، وخفة اللهجة والفكرة الجادة وتقديمها بطريقة كوميدية ، التلاعب بالألفاظ والنهاية السعيدة

د-الكوميديا الملهاة :

" الكوميدي " هي كلمة مأخوذة من كلمة يونانية مركبة من لفظين الأول منها " كوموس " ومعناه " أكلة " وثم أطلق على التنزه بعد الأكلة ، وبالثاني من " أوذي " ومعناه "غناء" ولقد كان يراد بها الإصطلاح في الأصل نوع من حفلات السخرية كان يجري في المدن وضواحيها ، للإحتفال بأعياد " ديونيسيوس إله النبيذ " ، وكان المحتفلون بهذه الأعياد يتخللون من القيود الاجتماعية ، فيشربون ويغنون ويرقصون [1].

فهي بذلك نوع درامي يتخذ من الحياة موقفا عقليا يضحك منه على حماقات البشر وتعالج الكوميديا المرئية عبثا أو قبحا عن طريق الضحك ، فالكوميديا تختار موضوعاتها من عيوب البشر ومن حماقاتهم بأسلوب معالجة قصص الجريمة إذ لا تصل بالحدث إلى قمة يستحيل معها الحل التصالحي والرجوع عن الخطأ ، بل يمكن القول بأنها في الوقت الذي تبحث التراجيديا في مواضيع سعي الإنسان للوصول إلى الكمال فإن الكوميديا تبحث عن النقائص وفي حياته [2].

وتؤدي الكوميديا عددا من الوظائف حددها "**زيف** "في أربع وظائف رئيسية :

1- النسق الإجتماعي : وذلك من خلال السخرية من بعض المؤسسات الإجتماعية والسياسية وأصحابها لتخفيف التوتر .

2- تثبيت عضوية الجماعة : من خلال الشعور بإن الآخرين يفكرون كما نفكر ويشاركوننا مشاكلنا و توقعاتنا .

[1] فانسنيت ، "نظرية الأنواع" ، م – س ، ص 245 .

[2] محمد منصور ، "الكوميديا السينما العربية" ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2003، ص 14 .

3- التخفيف من وطأة المحرمات الإجتماعية : وذلك بالتعبير عن الموضوعات غير المقبولة إجتماعيا .

4- الدفاع ضد الخوف والقلق: بالضحك على الأشياء التي تخيفنا حتى نخضعها لسيطرتنا ونقلل من تهديدها [1].

ثانيا-الدراما الكوميدراجيدية :

وهي عبارة عن خليط مسرحي بين التراجيديا والكوميديا ، حيث تتناول الأفكار عن المأساة بطريقة كوميدية وتسمى أيضا بالكوميديا السوداء والنهاية قد تكون سعيدة أو حزينة ولكن بالغالب ما تكون سعيدة .

أ-الدراما العبثية :

وهي تعبر عن نص مسرحي غير واضح المعالم ويتسم دائما بالغموض والهزلية في طرح الأفكار والمشاهد ويتم لفت إنتباه الجمهور بالمواقف غير المتوقعة من هذا المسرح العبثي ، حيث يكون المعنى دائما يختبئ خلف السطور ، وتكثر في هذه الدراما الرموز المفتوحة للجمهور ، وقد تنتهي بمشاهد غير منطقية وليس لها ترابط الحوار.

ب-المولودراما :

وهي تعتبر من الدراما المبالغ فيها أي أنها غير حقيقية ويكثر هذا النوع بالسينما كأفلام الأكشن والفانتازيا .

ج -المونودراما :

وهي مسرحية التي تحتوي على ممثل واحد ، ويقوم هذا الممثل بالوصف والسرد والغناء والتمثيل لوحده ولا يوجد معه أي شخص وغالبا ما تكون مثل المسرحيات حزينة .

[1] ماجدة مراد ، "شخصيات المعاصرة بين الواقع والدراماتي التلفزيون" ،عالم الكتب ، القاهرة ، 2004 ، ص 100 .

د-الدراما الموسيقية :

وهي تنتمي إلى المسرح الموسيقي وهو إشتباك فني بين التمثيل والموسيقى ، حيث أن الممثل يؤدي سيناريو عن طريق الرقص والغناء وليس كالتمثيل العادي ، فعلى سبيل المثال **كالأوبرة** ، عن طريق الرقص والغناء وليس التمثيل العادي ، وبعض مسرحيات الفنانة السيدة **فيروز**.

ثالثا-الميلودراما (الدراما الموسيقية):

كلمة الميلودراما تعني الدراما الموسيقية ، أي الدراما التي تصاحبها دائما موسيقى كتبت خصيصا لها ، ويمكن القول أن ملامح الميلودراما كانت موجودة منذ قديم الزمان ، لكن ظروفا كثيرة في القرن الثامن عشر ، ساعدت على إيضاح هذه الملامح ، بحيث كانت النتيجة ظهور الميلودراما بشكل مسرحي له مميزاته في القرن التاسع عشر[1].

ميلودراما كلمة إغريقية تتركب من كلمين ، الأولى ميلو تعني نغم أو أغنية والثانية دراما وتعني الفعل المعاش الواقعي ، وبدأ إستخدام هذا المصطلح في بداية القرن التاسع عشر ، وعندما أصبح النقاد يتلقون نوعا مسرحيا جديدا ويتمتع بحبكة رومانسية ، وحوادث على خلفية الأغاني والموسيقى والاوركسترالية .

ومن هنا ظهر هذا المصطلح " **الدراما الموسيقية** " ، والتي تستخدم فيها الموسيقى إما لتزيد من حدة رد الفعل العاطفي عند المتلقي ، أو تستخدم لإقتراح وتقديم الشخصيات ، ومع مرور الوقت إكتساب المعنى الشمولي أوسع ، فأصبحت تعني التعبير عن طريق الزخم العاطفي وإشباع المادة ، أيا كانت رواية ، مسرحية ، فن تشكيلي ، موسيقى ، بالتعبيرات العاطفية والشعورية والمتخيلة ، وفي عالم الدراما المرئية تعتبر الميلودراما من أهم الأنواع الحادة التي تخص بها الإذاعة المرئية الخاصة في الوقت الراهن [2]. وأصل الكلمة يوناني معناه : النص الدرامي المسرحي المصحوبة بالموسيقى أو لأوبرا الغنائية.

---

[1] عدلي محمد رضا ، " البناء الدرامي" ، م – س ، ص 43 .

2 Newcomb ,horace;television ,lhe criticalview; 7m , ed (nez York ;oxford university press. 2007.p 438

إلا أن المفهوم الحالي للميلودراما يشير إلى كونها لون يمزج بين عنصرين التراجيديا والكوميديا يقدم من خلال الدراما المرئية إلى مناقشة مواضيع الجريمة والمشاكل الإجتماعية ، والأخطار التي قد تعترض الإنسان في حياته اليومية ، فهي تتفق مع التراجيديا في المواقف الجادة ومع الكوميديا في النهاية السعيدة [1].

وغالبا ما تتضمن الميلودراما المرئية صراعا بين الخير والشر ، ينتهي بإنتصار الخير ، وربما يعود ذلك إلى أنه من بين القواعد الأساسية لهذا النوع الدرامي هو إنتهاء القصة لأحداث تزيل التوتر لدى المشاهدين وهو ما نلاحظه في أغلب الأفلام والمسلسلات والسلاسل التي تعرض على شاشات الإذاعة المرئية [2].

رابعا –المونودراما دراما : دراما الشخص الواحد

(المونودراما) كلمة إغريقية الأصل ، مشتقة من كلمتين "مونو "وتعني واحد و"الدراما" ، فعلا أو مسرحية، ومعنى الكلمتين بالكلية (مسرحية الشخص الواحد) .

من المعروف أنه ليس من الطبيعي أن يتحدث الإنسان مع نفسه بصوت مرتفع ، كما أن هذا الحديث الفردي كان ينظر إليه على أنه لا يتناسب مع الدراما ، وينظر إليه كأنه أمر شاذ ولا مجال له ، إلا أنه يقبل به في الأوقات الحاسمة ، حينما يكون الشخص موزعا بين أحساسين متضادين قويين ، كل منها يختلط بالأخر و يناصبه العداء ، في هذه اللحظة ينطوي الشخص على نفسه فيحاول أن يحللها وأن يعرفها ، أما ليتخذ قرارا في مسألة ما [3] ، وأما ليحاول إستيضاح قرار قد اتخذه تحت تأثير عاطفة ، وذلك كالحديث الفردي [4].

ولقد كان الحديث الفردي ينظر إليه في السابق ، على أنه يتصل بطبيعة الدراما إتصالا وثيقا وذلك كما نجد أن كتاب الدراما السابقين ، كأمثال "كورني وراسين "قد إستعملا في مسرحياتهم ما يعرف بنظام المستشارين المخلصين ، وذلك ليقللا من إستعماله ويضطر الكاتب أحيانا الى إستخدام مناجاة النفس ، ليكشف من خلالها عما يدور في فكر الشخصية ووجدنها من أفكار

[1] طارق سيد الخيلفي ، "فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية "م – س ، ص 171 .

2 New comb, horacr – cit ,p 440 .

[3] الحديث الذي صدر من (أوجست) في مسرحية سينا ، في النظر الثاني من الفصل الرابع .

[4] فانست ، "نظرية الأنواع"، م- س ، ص 216 .

ومشاعر ، وذلك في بعض مواقف المسرحية المتوترة ، حيث لا يمكن للشخصية أن تظهر دخيلتها للآخرين ، في ظل أزماتها النفسية التي لابد من إطلاع المتلقي عليها .

فيترك الكاتب شخصيته تتحدث إلى نفسها بصوت مسموع ، ولا يبلي الكاتب إلى ذلك من المواقف العادية الخالية من التوتر والإنفعال ... [1] .

مسرحية مونو درامية

[1] كمال غنيم ، " المسرح الفلسطيني" ، دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي ، دار الحرم ، ط 1 ، 2003 ،ص 384 .

السايكودراما أو الدراما النفسية :

أولا– الدراما النفسية:

تقدم الدراما غالبا العلاقات الإنسانية – ما يفعله الناس ببعضهم البعض – لا شيء غير ذلك وعبقرية الكاتب الدرامي تكمن في البراعة التي يستطيع أن يصور هذه العلاقة ، من خلال تجليات حقيقة الأنا و الآخرين وحساسية الشخصيات ببعضها لبعض ، وتصويره للمشاعر العميقة والعواطف التي تتحرك في ديناميكية وقوة صعودا ، وهبوطا بين أطوار نفوس شخصياته ، فنحن في الحياة العادية لا نستطيع أن نفهم بعضنا البعض ولا أن يقرا أحدنا أفكار الآخرين ، ولا أن يطلع على سرائرهم ، وكل ما نعرفه هو ظاهرة وعلى وجه التقرب .

أما الدراما فإننا نستطيع أن نفهم الناس فهما كاملا إذا أراد الكابت الدرامي لنا ذلك ، فهو الوحيد الذي يستطيع أن يعرض لنا الحقائق التي بقيت خبيئة في صدور الناس ، والتي يصورها لنا عن طريق الخيال .

ومن هنا و إنطلاقا من تأثر بالمدارس النفسية والسلوكية ، وبمنجزات علم النفس نشأ ما يعرف بالدراما النفسية ، أو ما يسمى **بالسيكودراما** ، والتي بدأنا نراها في الأعمال المعاصرة ، حيث أن هذه النوعية من الدراما تنطوي على النظر إلى الإنسان ، في ضوء تأثيره بمختاراته الباطنية التي تحتوي على تجاربه و إنطباعاته وردود أفعاله ، ومن ثم فقد تهتم هذه الأعمال بالكشف عن الإنطباعات الدقيقة التي توجه الإنسان ، أو تهتم بمعاملة الشخصية على أنها نتيجة وقائع خاصة وغرائز فطرية ، وتجارب موروثة [1].

والنقاد أصبحوا لا يمتدحون الكتاب بسبب العقدة ، بل صار المدح اليوم للشخصيات التي يصنعها ، ويمتدحونها لأنها كائنات إنسانية حقيقية ، أو بعبارة أخرى ، كائنات إنسانية نصدق وجودها ، على عكس تلك التي تعرف بالنمط ، وهي شيء روئ و النمط هو ما نراه في الكوميديا

[1] فانيست ، "نظرية الأنواع"م –س ، ص 210 .

– كما أوضحه هنري برغسوه – الذي يوضح الصلة الوثيقة بين الأنماط والكوميديا ، ويرى أن الكوميديا تستقر على السطح ولا تبحث في العمق ، وأنها تعالج الأشخاص عند نقاط تماسهم ، في حين أن الفن – كما يراه – يستهدف كل ماهو فردي ، وهو يرى أن : كل شخصية كوميدية نمط ، والعكس صحيح كل ما يشبه النمط لا يخلوا من أمر مضحك [1].

وهذه الفكرة القائلة بأن الدراما تعالج الأفراد ولا الأنماط ، مستمدة إلى حد بعيد ما الدراما السيكولوجية الحديثة .

ثانيا–السيكودراميون :

وهو اللفظ الذي أطلق على كتاب الدراما السيكولوجية ، والتي تقدم على تصوير النزاع بين الإحساسات المتقلبة عند الشخص الواحد ، وهؤلاء لم يمثلوا الخصام بين الأشخاص فحسب ، بل مثلوه في قلب كل واحد منهم أيضا فهم بذلك ينقلون المنظر من الخارج إلى الداخل ، ويخلقون الدراما النفسية التي هي في اغلب الأحيان عبارة عن دراما الضمير[2] ، فالسيكو دراميين يتخذون الأفراد ضد الأنماط، ويجندون الدراما التي تقدم فيها الشخصية على الموضوع والعقدة والحوار وهذا خلافا للتقليد الأرسطي القائم على أهمية العقدة ، من بين المسرحيين السيكولوجيين المجيدين وأشدهم سيكولوجية "ابسن وتشخوف " [3].

ثالثا– التراجيكوميدية :

وتعني الملهاة الباكية ، وهي شكل من الدراما تلتقي فيه العناصر التراجيدية والكوميدية ، حيث تتميز بمزج من الحوادث المأسوية والمشاهد الحاد ولابد أن تنتهي – كسائر أشكال المسرحية التربوية – نهاية سعيدة ، والواقع أن بعض التراجيديات الإغريقية تتكشف عن عناصر كوميدية ولكن هذه العناصر تظل هامشية بالقياس إلى الصفة التراجيدية الغالبة على تلك الآثار ، وخلال

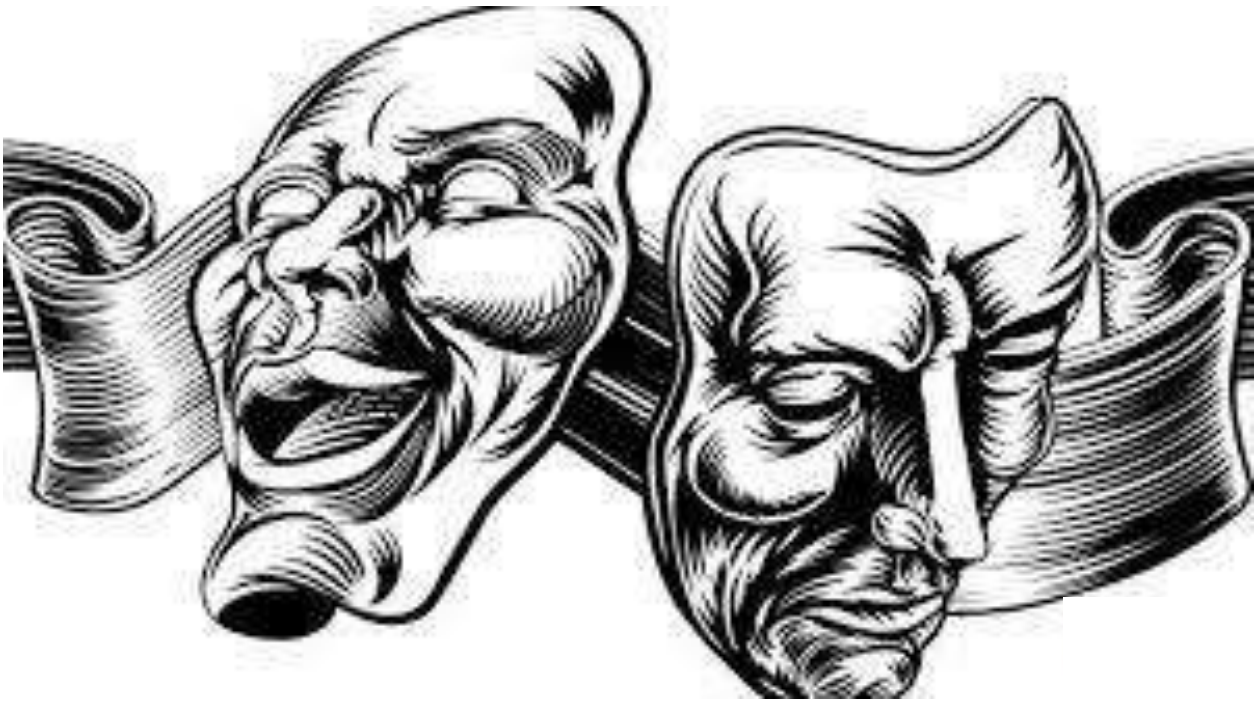
[1] بنتلي ، "الحياة في الدراما" ، م- س ، ص 338 .
[2] السعيد الدرقي ، "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، 1989، ص 190 .
[3] بنتلي ، "الدراما في الحياة" ، م –س ، ص 45 .

عصر النهضة إتخذت التراجيكوميدية مفهوم جديدا فأصبحت تعني كل مسرحية لا تنتهي بالموت بل بمشارفة بعض أبطالها عليه ، ويمكن إستقصاء كلمة "تراجيكوميدية" عودة إلى روما القديمة ولكن يبدو أن إستعمالها لم يعم حتى عصر النهضة ولعل أفضل تعريف لها في أشكالها الباكرة هو قول "سوزان لانجر" عنها : إنها مأساة مفاداة "كان الايطاليون في النهضة يتحدثون عن المأساة ذات النهاية السعيدة "كما إبتدعوا التراجيكوميدية الريفية وهي شبه مأساة نهايتها السعيدة ضمنية فيها ، كالكوميدية الرومانسية منذ البداية [1].

ولتراجيكوميدية أشكالها متعددة ، ولكن انجح هذه لأشكال هما : المأساة ذات النهاية السعيدة والنوع الأخر هو الكوميديات ذات العقبى المأساوية .

الملهاة والمأساة في الدراما

[1] بنتلي ، "الدراما في الحياة" ، م –س ، ص 315 .



الملهاة والمأساة في الدراما

1-الكوميديا :

أولا-الكوميديا القديمة:

وهي أقدم أشكال الكوميديا لأنها تتميز بإستخدام الغناء الكورالي والفكاهة اللاذعة والبانتومايم ، وهي إشتهرت بين الناس الذين إكتشفوها، أرسطو فانس 450 ق م ، إشتهرت أعماله بروحهم الساخرة للغاية ، بينما أرسطو يعتبر ملك الكوميديا بلا منازع ، حيث كتب ما لا يقل عن أربعين فيلمًا كوميديًا. وإنتقد التعليم السائد في ذلك الوقت وكذلك القيادات الشعبية يتعامل مع قضايا عصره بجرأة وحكمة ويضحك على المفسدين. "الكوميديا تم تطويرها على غرار Aristophanes ، لذا فهي لا تحتوي على جوقات وإستطرادات. كما أنها تتعامل مع القضايا النفسية وتركز على الشخصيات بعناية شديدة لأنها تقدم موضوعًا جديدًا. إجتماعي و في الكوميديا التي تدور حول الحب يكون الضحك أكثر من النقد ، وميناندر "340 قبل الميلاد" هو أحد أشهر هؤلاء الكتاب بين الإغريق[1]

هذه المسرحية الساخرة التي نشأت في اليونان دعاها ديميتريوس دي فالبير بالتراجيدية المرحة ،إذ كانت بعض المناظر المضحكة بسبب وجود الممثلين الهزليين تتقابل فيها مع المناظر المؤثرة [2].

ثانيا- الكوميديا الوسطى:

إنه تطور للكوميديا القديمة ، إن لم تكن مختلفة تمامًا عنها ، بإتباع نظام المأساة والكوميديا مجتمعين ، مع موضوعات مشتقة من "الألغاز الدينية التي تصور الألغاز والمعجزات الدينية". أحداث أو أوصاف مهمة في التوراة والإنجيل و حياة القديسين ... و كانت المناظر تشغل الفراغ الأكبر فيها [3]، إلا أنه لم يتم العثور على أية نصوص للكوميديات الوسطى.

ثالثا-الكوميديا اليونانية الحديثة :

وكان أشهر من قدمها "مناندر" و قد تناولت الموضوعات المحلية الشائعة ، و تضمنت حبكة أساسها الخديعة بالإضافة إلى قصة حب [4]، أنتقل إلى الموضوعات الحديثة ، لذلك ألجأ إليها روايات الفروسية عن أبطال الفرسان ... في هذه الدراما الحل ناجح و تنتهي المسرحية

[1] عدلي محمد رضا ، " البناء الدرامي" ، م – س ، ص52 .
[2] فنسنت ، "نظرية الانواع" ، م- س ، ص 262 .
[3] م-ن ،ص 262 .
[4] عدلي محمد رضا ، " البناء الدرامي" ، م – س ، ص51 .

بالزواج ، لكنها مؤثرة في جوهرها ، و للكوميديا أنواع أخرى عديدة، ويلاحظ من واقع دراسة الكوميديات التي تعرض حاليا أن السبب في تعدد أنواع الكوميديا ، يرجع أساسا إلى إختلاف سلوك المؤلفين حيال موضوعاتهم ، و من هذه الأنواع :

أ-الكوميديا ذات الأحبولة :

يعتبر عن الضحك نتيجة موقف من المواقف ، مثال ذلك : إبن بندر يستعير المال من أحد المرابين ، حيث يظهر أن هذا المرابي ليس شخصا آخر سوى أبيه .

إن تأليف أمثال هذه المواقف ، و السير بها في مهارة ، ينتج ما يسمى بالكوميديا ذات الأحبولة ، و ينسب إلى هذا النوع ما يعرف بالفارس Farce وهي شكل من أشكال الدراما .

ب-الفودفيل الحديثة:

فودفيل: نوع من المهزلة يشبه الميلودراما ولكنه أفضل منها لبعض الأذواق ،يحتوي بعض القصائد .

ج-الكوميديا الخاصة بالعادات :

وهي مسرحية ليست شخصية بل إجتماعية ، حيث أنها تتناول في سخريتها طبقة كاملة من الناس كالنساء العاملات، أو طبقة الأطباء ، أو تتناول مهنة من المهن كمهنة رجال البنوك أو غيرها.

د-الكوميديا الخاصة بالأخلاق الطبيعية :

و هي تصور الرذائل و تسمى بالكوميديا الرفيعة ، لأنها حاضرة في كل زمان و مكان ، و لأنها تتعامل و تمس الطبيعة الإنسانية عن قرب جدا و الأصناف الثلاثة التي ذكرت لا نستطيع الفصل بينها تماما، فإنه لا يوجد صنف منها مستقلا عن الصنفين الآخرين، فهي عادة تتداخل مع بعضها البعض .

هـ-الكوميديا الرزينة :

و هي الكوميديا التي حلت فيها الإبتسامة الحزينة محل الضحك ، و هذا منحها لهجة عنيفة و قد حافظت على أساسها القديم الذي يتصل بالحياة البرجوازية و العائلية من مغامرات .

و-الكوميديا التهكمية :

تشمل كل إنتاج يهدف فيه مؤلفه إلى السخرية أو الإستهزاء، سواء كان ذلك من عادات أو أشخاص أو أفكار.

ز- كوميديا الأفكار:

تركز في سخريتها على الأفكار التقليدية أو النمطية .

ك-الكوميديا الرومانتيكية:

و هي التي يتغلب فيها الحب و ينتصر على مختلف المشاكل و المتاعب ، و نهاية سعيدة و عندما ينحو الكاتب نحو إستغلال المشاكل الجدية ، من الناحية العاطفية المحضة ، دون أن يطرق موضوع العاطفة الحقيقية ، فإن الإنتاج يكون كوميديا عاطفية . و الجدير بالذكر أن هذه التقسيمات ليست قاطعة ، فأي من عناصر إحداها قد يظهر متداخلا في نوع آخر[1].

2-الفارس (Farce) المهزلة:

كلمة مهزلة كما جاء تعريفها في معجم رفيق أكسفورد للمسرح :"كلمة مهزلة تطلق على مسرحية كاملة الطول " تعالج موقفا عبثيا يعتمد عادة الخيانات الزوجية و من هنا نشأت عبارة مهزلة مخدعية [(2)]، و هي متفرعة عن الكوميديا و هي عبارة عن مسرحية هزلية يسودها المرح و المزاح الخفيف ، و الفارس (Farce) نوع متطرف من الكوميديا يثار فيه الضحك على حساب الإحتمالات و على الأخص الحركة المبالغ فيها ، أو الاشتباك الجسماني حيث أن الشخصيات تتصارع مع قوة مضحكة [(3)].

فهي نوع من المسرحيات الهزلية الوضعية و هي قائمة على نوع من الهزل الشعبي ، و هي قائمة منذ بداية الدراما الكلاسيكية فى اليونان ، و لو أنه لا يوجد تاريخ مكتوب له ، كما عاصر الفارس (Farce) الدراما الحديثة في أوروبا و كان منتشرا في فرنسا ، حيث توفر في القرن التاسع عشر عدد من ممثلي الفارس المرموقين الذين إستطاعوا الإبقاء على هذا الشكل مزدهرا[(4)].

[1] عدلي محمد رضا ، " البناء الدرامي" ،م- س ، ص 52.
[2] بنتلي ، " الحياة في الدراما " ، م- س ، ص 226.
[3] عدلي محمد رضا ، " البناء الدرامي" ،م- س ، ص 55.
[4] م- ن ، ص 56/55 .

و مسرحيات الفارس Faroe يشترط فيها الإبقاء على الناحية الإنسانية و لو عن طريق تصوير الأخطاء و إلا إنحدر إلى مرتبة الهزل و المجون ، و الموضوع الأساسي للفارس Fares هو إستعراض غباء الإنسان عندما يواجه مفارقات بيئته[1].

كما أن فن المهزلة ما هو إلا التنكيت في شكل ممسرح – أي التنكيت مجسدا في أشخاص و مشاهد – و يهدف إلى الضحك و هو قول صحيح ، و لكنه ليس بالبسيط . فقد يرمي الضحك إلى هذا المعنى أو ذاك ، و لكن لابد من تهيئته بحيطة و براعة ، كما لابد من تنويعه كالنغم.

المهزلة (Farce) :

و المقصود بها تلك الكوميديا التي ليس لها هدف إجتماعي أو أخلاقي ، و هي تعتمد على الحركات البهلوانية ومظاهر و أصوات مبالغ فيها من أجل إثارة الضحك [(2)]، و يضيف البعض أنواع أخرى من الكوميديا مثل: كوميديا السلوك التي تنتقد عادات وسلوكات معينة لدى الإنسان بأسلوب هزلي ، بالإضافة إلى كوميديا الشخصيات ، التي تتناول سلوكا معيبا في شخصية ما يدور حولها العمل الكوميدي ككل مثل شخصية "دون جون" زير النساء في الأعمال الدرامية لموليير [(3)].

كما تتنوع الدراما المرئية وفقا لمضمونها ، فنجد الدراما السياسية و الدراما التاريخية و أخرى دينية كما تتنوع من حيث المشكلات التي تعالجها ، فنجد الدراما الواقعية التي تتخذ من قصص الواقع و أحداثه مصدرا لإنطلاقها سواء كانت سيرا ذاتية أم أحداثا تاريخية ، و هناك دراما الخيال و التي تحاول محاكاة الواقع بالإسقاط من خلال شخصيات وهمية و إفتراضية، كما نجد أيضا الدراما التي تجمع بين الواقع والخيال ، بمعنى أن تكون هناك نقطة يلتقي فيها الواقع بالخيال كحل يضعه الكاتب لمشكلة سياسية مثلا يصعب أن يشار بها إلى الواقع ، ساعتها يلجأ إلى عوالم أخرى لحل الأزمة[(4)].

أما على أساس اللغة ، فإننا نجد أعمالا درامية باللغة العربية الفصحى و هي قليلة مقارنة بالأعمال الأخرى ، و أغلبها دراما تقدم بلهجات محلية تبعا للدولة التي تنتمي إليها، و هناك الدراما محلية الإنتاج "الدراما" الجزائرية مثلا" ، و الدراما التي يكون الإنتاج فيها مشتركا بين عدة

[1] عدلي محمد رضا ، " البناء الدرامي" ،م- س ، ص 58.
[2] عبد الرحيم درويش "الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي"، م س ، ص 33 .
[3] محمد منصور، " الكوميديا في السينما العربية" ، م-س ،ص 18 .
[4] محمد معوض إبراهيم ، بركات عبد العزيز، " إنتاج البرامج الإذاعية والتلفزيونية" ، م-س ، ص 499 .

دول ، و يمكن تقسيم الدراما من حيث الجمهور التي تتوجه إليه إلى عدة أنواع مثل : دراما شبابية دراما الأطفال [1]، رغم أن الواقع يبين لنا أن القائمين على الإنتاج لا يراعون إختلاف طبيعة المشاهدين ، من حيث المستويات التعليمية أو الأعمار مثلا إذ يقدمون مضامينا موحدة إلى الجميع رغم ما في هذا الأمر من خطورة ، خاصة على الأطفال الذين يشاهدون أعمالا درامية لا تتناسب مع تفكيرهم و رؤيتهم المتواضعة للحياة والتي تسهم في بناء شخصيتهم وطريقة تفكيرهم.

مشاهد تمثلية ذات الطابع الكوميدي

[1] محمد معوض إبراهيم ، بركات عبد العزيز، "إنتاج البرامج الإذاعية والتلفزيونية" ، م-س ، ص 500 .

قواعد العمل الدرامي:

إن أيّ عمل درامي – مسموعا كان أم مرئيا – يجب أن تتوفر له مجموعة من القواعد أو العناصر الدرامية و التي تشكل الجوهر الدرامي "مسلسل ، سلسلة ، تمثيلية " إلا بتوفرها و بإحكام نسجها و ربطها ، وهذه القواعد تتمثل أساسا في:

أولا– الفكرة:

هي صلب العمل الدرامي و مادته الأساسية ، نعني بها الموضوع أو الهدف الرئيسي الذي تدور حوله القصة الدرامية ، و الفكرة في الدراما قد تتطرق إلى معنيين[1]:

إما الموضوع كأن نقول بأن القصة الدرامية تعالج مشكلة التطرف الديني في المجتمعات العربية كما حدث في مسلسل "المارقون" سنة 2006 للمخرج السوري نجدة أنزور إسماعيل ، الذي تحدث عن مشكلة الإرهاب ، و التطرف الديني ، كما قد تشير الفكرة إلى المغزى النهائي من المعالجة الدرامية لقصة ما، كأن نقول بأن الغاية من مسلسل " باب الحارة في جزئه الثاني سنة 2007 هي أن العرب إخوة مهما كثرت نزاعاتهم فإنهم وقت الحاجة عبارة عن كتلة واحدة و يشترط أن تصاغ الفكرة بطريقة واضحة بحيث تتوفر فيها الشروط التالية:

- أن تحمل قيمة إنسانية تهم أكبر عدد من الناس.
- أن تكون صادقة وحقيقية.
- أن تتناول قضية أو مشكلة تهم الإنسان.
- أن تسعى لإثارة العواطف حتى يكون العمل الدرامي ناجحا [2].

وللفكرة عدة أغراض درامية تخدمها فهي تساعد على رسم معالم الشخصية و إبراز ملامحها غير أن المطلوب في عالم الصناعة الدرامية أن يوازن الكاتب بين عرض الفكرة و عرض الشخصية ، فلا تطغى إحداهما على الأخرى [3]، بمعنى أنّه على كاتب الدراما ألا يشتت إنتباه المشاهد بعرض أفكر تأملية و فلسفية تستغرق كامل تفكيره و لا تثير عواطفه ، وبالمقابل عليه أن يجيد رسم الشخصية الدرامية بحيث يجعلها تنقل الفكرة و تتبناها و تجدها و تتفاعل معها.

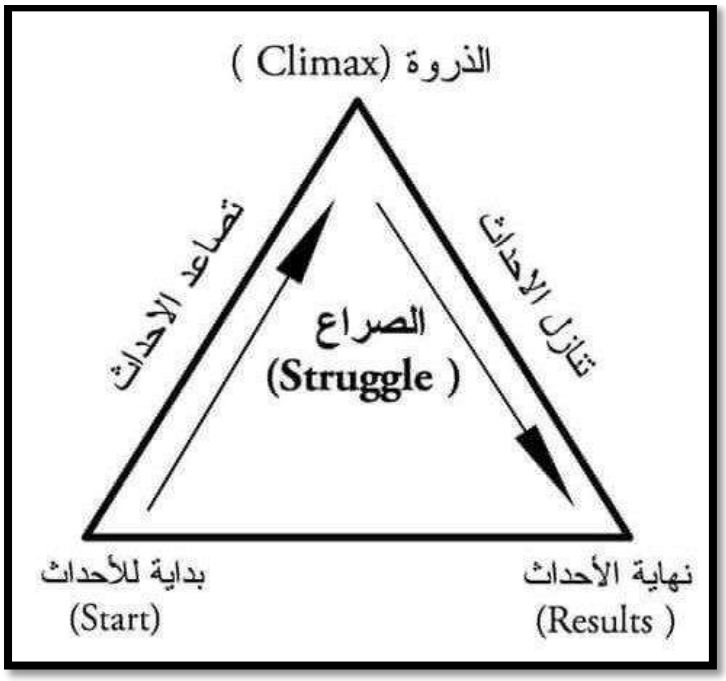
[1] طارق سيد الخليفي فن الكتابة الإذاعية و التلفزيونية "، م س ، 173 .
[2] عدلي محمد رضا ، "البناء الدرامي ، م س ، ص 57/58.
[3] م- ن ، ص 58 .

كما أن رسم الشخصية لا يأتي دفعة واحدة ، بل ترسم بحيث تتطور وتنتقل تصاعديا حسب تطور وتأزم الصراع في العمل الدرامي ، و قد أشار "د. عدلي رضا " إلى أن هناك طريقتين لإثارة إنتباه المتلقي تتلخصان في فكرة واحدة : وهي توفر عنصر القلق في القصة ، فإما أن نرسم صورة البطل بحيث يكون شخصية محبوبة ثم نعرضه لخطر معين ، و هو ما يولد قلقا و توترا في نفسية المتلقي .

الطريقة الثانية هي أن نرسم البطل بحيث يكون شخصا شريرا ثم نضعه في مركز قوة حتى يتمنى الجمهور موته ، و في كلتا الحالتين فإن الجمهور لديه نوع من التوتر إزاء الشخصيات و الأحداث بحيث ينتظر بفارغ الصبر تطور الأحداث و نهايتها لإزالة هذا التوتر.

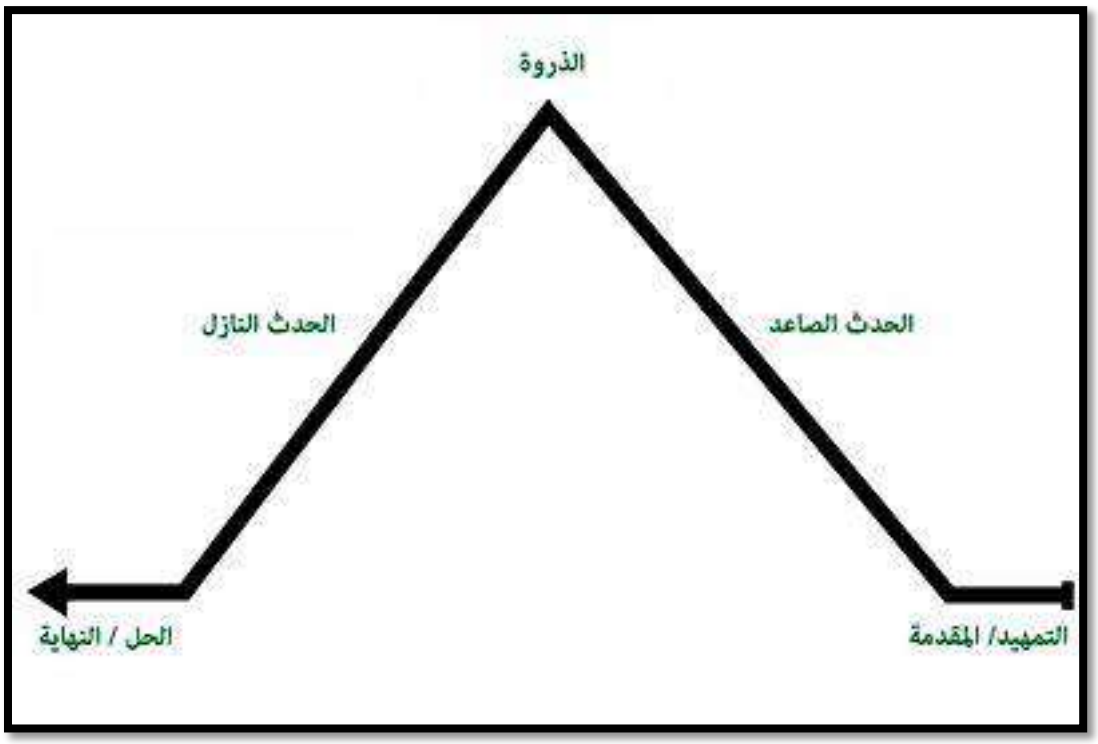
ثانيا الحبكة :

ونقصد بها البناء الدرامي للصراع الذي تدور حوله القصة إذ يظهر الصراع في بداية القصة لينمو ويتطور إلى تعقيدات أو أزمات تصل إلى مرحلة الذروة عندما تلتقي القوى المتضادة وجها لوجه، ثم تحدث نقطة التحول إذ يربح طرف ما و يخسر الثاني ، و يمكن لبناء الحبكة أن يخطط على النحو التالي[1]:

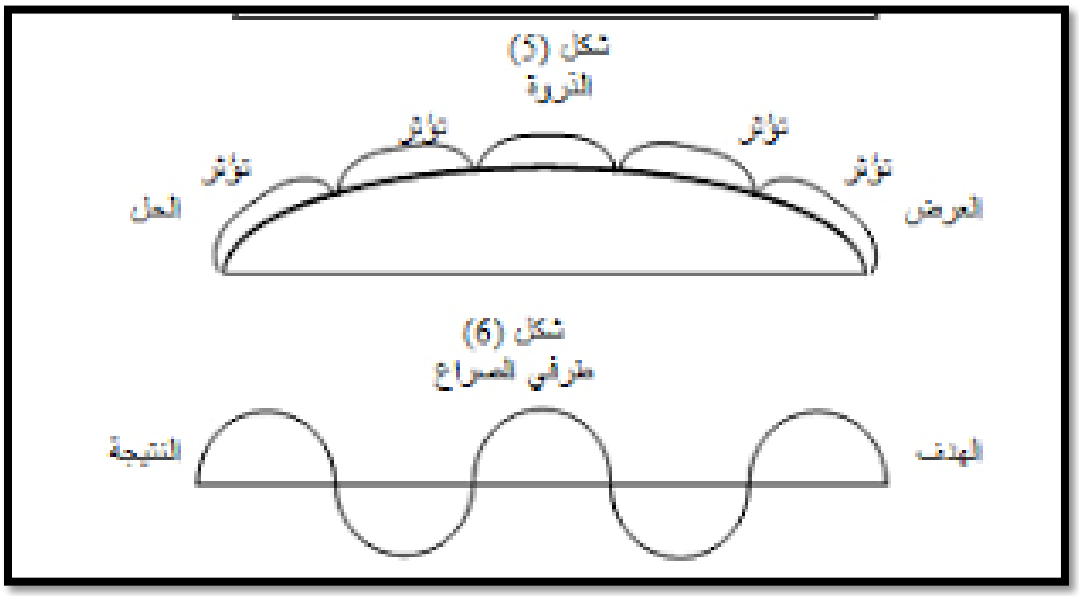


شكل يبين بناء الحبكة الدرامية

[1] رويال ال هيلار ، " الكتابة التلفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الحديث " ، تر: مؤيد حسن فوزي ، دار الكتاب الجامعي (العين) ، 2003، ص 443 .



الشكل مخطط البناء الدرامي



الشكل التوتر البناء الدرامي

فلعى الكاتب الدرامي إذن أن يراعي أثناء تصميم الحبكة في القصة مرورها بعدة مراحل تبينها الأشكال السابقة (أ،ب،ج) وتلخصها الخطوات التالية :

أ-المشهد الإفتتاحي:

يطلق عليه البنية التأسيسية و نعني به رسم الإطار العام للبيئة التي تدور فيها الأحداث والشخصيات التي تحركها [1] ، و هو ما نلاحظه على الأعمال الدرامية التي نشاهدها و التي تبدأ فيها المشاهد الإفتتاحية بالتعريف بأهم الشخصيات و ملامحها الأساسية و ملامح البيئة التي تدور فيها الأحداث حتى تضع المشاهد أمام معطيات العمل التي تمكنه من فهم القصة و تسلسل الأحداث و طبيعة الصراع وأسبابه.

ب-التعقيدات:

المقصود بها الإنتقال بالأحداث من مرحلة البساطة إلى التأزم والصراع، بحيث نضع الشخصية أمام جوهر العمل الدرامي[2]، و التعقيدات هي حلقة من المشاكل التي تواجه البطل إلى أن يصل إلى هدفه ، و المطلوب فيها أن تبقى محافظة على إنتباه الجمهور ، و لا تشتته حتى يصدّق الشخصية و يتبنى مواقفها[3].

ج-القمة :

أو ما يطلق عليه الأزمة الأخيرة ، و المقصود بها تكثيف الصراع من خلال تصاعد المواجهات الدرامية للوصول بالأزمة إلى قمتها حتى يعتقد المشاهد بإستحالة الحل[4].

د-الحل:

يوصل فيه إلى نهاية الحدث الأساسي و نهاية صراع الرئيسية في العمل الدرامي مع القوى التي تواجهها ، إذ يصف الكاتب أخيرا ما حدث نتيجة الصراع أو الذروة بعيش المشاهد بعد الأحداث المثيرة نوعا من الاسترخاء [5].

---

[1] ماجدة مراد ، "شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية" ، م- س ، ص 106 .
[2] عادلي محمد رضا ،" البناء الدرامي" ، م-س ، ص 62 .
[3] م-ن ، ص 62.
[4] ماجدة مراد ، "شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية" ، م- س ، ص 106.
[5] عبد الرحيم درويش "الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي"، م س ، ص 53 .

وينبغي توفر مجموعة من الشروط في بناء الحبكة حددها د. عدلي رضا فيمايلي :

- إيجاد مشاكل مناسبة لأبطال الرواية.
- عنصر المفاجأة غير المتوقعة دون أن نخيب توقعات الجمهور المتلقي .
- أن تكون الحبكة مقنعة منطقيا من حيث بنائها و القيم التي تتضمنها.
- ضرورة التحديد في الشخصيات و تقديمها تدريجيا ، إضافة إلى رسم أبعادها على مراحل تتفق مع تطور مراحل الرواية [1].

ثالثا الصراع :

يتولد الصراع من معالجة شخصيات درامية لها قدر من الإرادة ، وهو يؤدي إلى تغيير شخصيات الحدث ، فالصراع هو جوهر الدراما والحبكة هي عرضه بطريقة مقنعة [2].

ويتخذ الصراع الدرامي عدة أشكال أهمها :

- صراع فرد ضد فرد " صراع رجل الشرطة و المجرم.
- صراع فرد ضد معنى " صراع الفلاسفة ضد مفهوم الحرية ".
- صراع فرد ضد تقاليد المجتمع " صراع المرأة مع التقاليد والعادات التي تقلل منشأتها.
- صراع فرد ضد مجموعة " صراع العمال مع رئيسهم في العمل".
- صراع مجموعة ضد مجموعة " قبائل ، رجال أعمال،...
- صراع فرد أو مجموعة ضد قوانين صراع المرأة أو المنظمات النسائية ضد قانون الأحوال الشخصية".
- صراع مجموعة ضد عادات المجتمع " صراع الشباب ضد العادات المجتمعية التي تغالي في المهور".
- الصراع الذاتي "صراع" الفرد مع نفسه.

[1] عادلي محمد رضا ،" البناء الدرامي" ، م-س ، ص 66/65 .
[2] محمد معوض إبراهيم ، بركات عبد العزيز ،" إنتاج البرامج الإذاعية والتلفزيونية" ، م-س ،ص 479.

رابعا الشخصية:

تعتبر الشخصية من العناصر المهمة التي يقوم عليها البناء الدرامي، و لا تقل أهميتها عن الفكرة و الصراع و الحبكة ، إذ إنّ نجاح الكاتب و الممثل في رسم معالم الشخصية بما يقربها من المشاهد أو على الأقل بما يقنعه بها ، يحدد في كثير من الأحيان مدى نجاح العمل الدرامي و مدى إقبال الناس عليه ، وكل شخصية درامية ينبغي أن تبنى بحيث تكون لديها مجموعة متينة من القيم والمعتقدات و الأهداف التي تؤمن بها ، تجسدها تتصرف وفق ما تمليه عليها[1].

ترى د. سامية أحمد علي أن عملية خلق الشخصية الدرامية ليست عملية إبتكار لأن الإبتكار يؤدي حسبها إلى خلق شخصيات غير واقعية ، و تضيف أنه من الأفضل عند : خلق الشخصية الرجوع إلى نماذج حية و واقعية[2] ، و لن يتأتى ذلك إلا من خلال بعد نظر الكاتب و عمق تجاربه في الحياة وقوة ملاحظته للواقع الاجتماعي ، فضلا عن إستقرائه للخصائص السيكولوجية و الجسمانية و الكيفية التي يتفاعل بها أبناء المجتمع الواحد تجاه المواقف الحياتية.

كما يدعو الفيلسوف الألماني "**هيجل**" إلى ضرورة المرونة في رسم الشخصية في مختلف الأشكال الدرامية حيث يشبهها – أي الشخصية – بالتمثال ، فنحن إذ ننظر إليها من زوايا مختلفة تظهر لنا خصائصها من كل جانب تماما مثلما يحدث لو أننا نظرنا إلى تمثال من زوايا مختلفة أيضا [3]، و لنضرب مثالا على شخصية "أبو عصام " في المسلسل السوري " باب الحارة" فالمتتبع لهذه الشخصية يمكنه أن يتلمس خصائصها و صفاتها المادية والمعنوية و قيمتها الأخلاقية من خلال علاقة الشخصية بأبناء الحارة ، الأهل الأصدقاء و حتى مع المقاومة السرية الداعمة للكفاح الفلسطيني ، و بسهولة يمكن الإستدلال على ذلك و إن كنا نعرف بأن ملامح الشخصية يرسمها الكاتب بكل خصائصها على الورق ، إلا أننا ينبغي أن نؤكد على أن المشاهد

[1] عبد الرحيم درويش "الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي"، م س ، ص 43 .
[2] سامية احمد علي ، عبد العزيز شرف ، "الدراما الإذاعية والتلفزيون" م – س ، ص 148 .
[3] كمال الدين عيد ، "إعلام ومصطلحات الأدب الاوروبي" دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ،2006 ، ص 390 .

يحس و يلخص و يستكشف ذلك من خلال سلوك الشخصية وتصرفاتها وطريقة تجسيدها من قبل الممثل [1].

شخصية أبو عصام –مسلسل السوري باب الحار

و تنقسم الشخصية على أساس الدور الذي تلعبه إلى قسمين أساسيين:

● الشخصية الرئيسية:

هي شخصية البطل التي تقوم بأهم الأحداث في العمل الدرامي، و تقوم دائما بالتوفيق بين رغباتها و مشاعرها و القوانين و الأحكام الإجتماعية المفروضة عليها من العالم الخارجي و من المجتمع ، و تسيطر على العمل الدرامي و تكون مميزة عن الشخصيات الأخرى[2].

●الشخصية الثانوية:

هي التي تساعد الشخصيات الرئيسية وتظهرها وتساعد الجمهور على معرفة تفاصيل الصراع[3].

[1] م - ن ، ص 390 .
[2] نسمة أحمد البطريق ، "نصوص السينما والتلفزيون و المنهج الاجتماعي" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995 ، ص 206/208 .
[3] ماجدة مراد ،" شخصياتنا المعاصرة بين الواقع و الدراما التلفزيونية"، م س ، ص 118 .

الشخصيات الرئيسية والثانوية في مسلسل باب الحارة

أبعاد رسم الشخصية الدرامية:

يعد رسم أبعاد الشخصيات الرئيسية من الخطوات الهامة التي ينبغي التركيز عليها ، فهي أساس نجاح العمل الدرامي ، حيث أن إتقان رسم أبعادها من شأنه إعطاء قوة أكثر للعمل الدرامي ، و يضمن إقتناع المشاهد بها و بمواقفها وعلى كاتب الدراما أن يميز جيدا بين شخصياته ، سواء كانت رئيسية أو ثانوية و سواء كانت شخصية ثابتة ذات الصفة الواحدة أو متغيرة و نامية تتطور بتطور الأحداث وتصاعدها ، وأن يرسمها من خلال الحوار و الصراع موضحا بذلك أبعادها الجسمية و الإجتماعية و النفسية [1].

البعد الجسمي :

وفيه الكاتب لتحديد نوع الشخصية "ذكر، أنثى" ، صفاتها الطول، الوزن ، لون الشعر العينين الجلد، الجمال، القبح " [2]،غيرها من الصفات التي ينبغي أن تتلاءم مع الأبعاد الأخرى ، و يمكن للصفات الجسمية أن تحمل دلائل معينة فعلى سبيل المثال فإن الشخصيات الأكبر سنا توحي بأن لديها نظرة معينة للحياة تختلف عن الأغر سنا ، وهو ما ينعكس على كليهما في العمل الدرامي[3].

البعد الاجتماعي:

ومن خلاله يرسم الكاتب الشخصية و هي منتمية إلى طبقة إجتماعية معينة سواء من خلال وظيفتها مرموقة" كانت أم عادية " ، أو مستواها التعليمي مرتفعا كان أم متوسطا أم منخفضا بالإضافة إلى اتجاهات تفكيرها [4].

البعد النفسي :

و يتمثل أساسا في دوافع الشخصية و غرائزها و ما تخلقه من إنفعالات وأهداف و أطماع .

[1] محمد معوض ابراهيم ، "إنتاج البرامج الإذاعية و التلفزيونية "، م س ، ص 473 .
[2] عبد الرحيم درويش ، " الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي "، م س ، ص 46 .
[3] محمد معوض ابراهيم ، "إنتاج البرامج الإذاعية و التلفزيونية "، م س ، ص 473 .
[4] ن - س ، ص 474 .

مكونات رسم الشخصية الدرامية:

حدد د. عبد الرحيم درويش المكونات لرسم الشخصية الدرامية و أهم هذه المكونات[1]:

- ضرورة أن تكون الشخصيات قائمة على الواقع ، بحيث يمتلك الجمهور خلفية وافية وتامة عن أبعادها، خاصة منها الشخصيات البطلة أدوارها بما ينسجم مع الواقع حتى يصدقها المتلقي.
- يجب أن تنمو الشخصية و تتطور بتطور الأحداث.
- ينبغي أن تتميز كل شخصية عن غيرها من الشخصيات حتى يتمكن المشاهد من معرفة أبعاد و سمات كل واحد منها.
- ينبغي أن تثير الشخصية إهتمام الجمهور حتى يضمن المخرج نجاح العمل الدرامي ، فكلما شعر المشاهد بواقعتيها و إتساق خصائصها كلما قاده ذلك إلى مزيد القرب النفسي منها و دفعه إلى الإهتمام بها ومتابعة تحركاتها داخل الأحداث.
- أن تسعى الشخصية لتحقيق هدف، خاصة الشخصية الرئيسية التي تحاول تحقيق أهداف تتناسب مع إتجاهاتها وأهدافها.

خامسا الحوار :

تعتبر اللغة وسيلة و أداة للتعبير عما يدور في دواخل الناس ، فهي تشكل عقل الإنسان و منهج تفكيره و بها يفسر واقعه و يستوعبه و يتكيف مع ما يحيط به [2]، و لهذا تعتبر اللغة والحوار في الدراما المرئية من العناصر المهمة لأنها توفر للمشاهد قسطا من المعلومات و المعاني[3]

و يؤدي الحوار في الدراما عدة وظائف أهمها:

- تقديم المشكلة أو الموضوع.
- تطوير الحبكة.
- الكشف عن الأحداث خاصة في بعض الأعمال التي تستعصي فيها تصوير الأحداث إما لصعوبتها أو لأنها لا تتناسب مع الذوق و الآداب العامة وتقاليد المجتمع ،و هي في الوقت نفسه

[1] عبد الرحيم درويش ، " الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي "، م س ، ص 45/44 .
[2] أمين سعيد عبد الغني ، "الثقافة العربية والفضائيات ، مصر الجديدة : إيتراك للنشر و التوزيع، 2003 ، ص 181 .
[3] كارل هوسمان و أخرون ، "الإخراج الإذاعي من الدراما إلى النقل الخارجي، تر أحمد ،نوري غزة دار الكتاب الجامعي، 2005 ، ص 36 .

مهمة للبناء الدرامي، فيقوم الحوار بتوضيح هذه الأحداث وبيانها و الإشارة إليها على لسان الشخصيات ليفهمها المتلقي .

- توضيح طبيعة الشخصية و دوافعها و مشاعرها و طموحاتها

تصوير الصراع و توضيحه [1].

شروط الحوار الجيّد:

حدّدت .د ماجدة مراد بعض الشروط الأساسية في الحوار الدرامي على الشكل التالي:

ملائمة الحوار للشخصيات:

ونعني بها ضرورة أن تتكلم كل شخصية بما يتناسب يمكن مع بنائها وتكوينها فإذا كانت الشخصية طيبة وسوية فإن المشاهد أن يستدل على ذلك من خلال كلامها و عباراتها ، و نفس الشيء بالنسبة للشخصيات الشريرة .

تناغم الإيقاع:

حيث أن كل إنسان في حياته اليومية يرفع صوته أو يخفضه، و لا يتكلم في كل المواقف بوتيرة واحدة ، و هو ما ينطبق على العمل الدرامي ، إذ ينبغي على الكاتب أن يدرك جيدا متى يزيد في سرعة الكلام ومتى يخفضها يبطنها.

أن يكون الحوار مباشرا: لأن الوضوح في الكلمات والعبارات يزيد من فهم المشاهد للموضوع و يغريه لمتابعته و عليه ينبغي على كاتب الدراما أن يستخدم الكلمات السهلة سريعة الوصول إلى المشاهد [2].

[1] عبد الرحيم درويش ،" الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي "، م س ، ص 58 .
[2] ماجدة مراد ،" شخصياتنا المعاصرة بين الواقع و الدراما التلفزيونية"، م س ، ص 110/109 .

أشكال الإنتاج الدرامي:

تتجسد الكتابة في المجال الدرامي بقواعد هامة يتناسب مع مضمون القصة ، و تتعدد أشكال الإنتاج الدرامي في وسائل الإعلام فمنها : الفيلم و المسلسل و السلسلة و التمثيلية ، وتنقسم هذه الأشكال إلى مايلي

أولا: التمثيلية :

عبارة عن قصة تحكي أحداثا محدودة ، تنتهي بإنتهاء المساحة الزمنية المخصصة لها و تروى الأحداث على لسان شخصيات شبيهة بشخصيات الواقع ، تنتج بإمكانيات التصوير و الإخراج ، بديكورات داخلية لعرضها في سهرة درامية و تعالج قضايا و مشكلات اجتماعية [1] و يختلف طول التمثيلية المرئية ، إذ يتراوح ما بين نصف الساعة إلى الساعة و نصف ، و قد يزيد عن ذلك و لا أو قد تكون في جزئيين إذ زاد طولها عن ذلك و هي تشبه المسرحية تختلف عنها سوى في تقنية العرض و طريقة المعالجة [2].

ثانيا : المسلسل:

عبارة عن سلسلة طويلة تستغرق عدة ساعات ، و يتم تقسيمها إلى حلقات [3]حيث تعرض هذه الحلقات في تسلسل منطقي و تنتهي كل حلقة بسؤال مجهول الإجابة ، أو أزمة أو قمة درامية مثيرة يتم حلها في الحلقة الموالية ، ليظل المشاهد مرتبطا بأحداث الحلقة التالية و متشوقا إليها[4].

كما يتميز المسلسل بوجود عقدتين : عقدة كبرى تحلّ في نهاية الحلقات كلها و أخرى تدور في فلك العقدة الكبرى ، يتم تقسيمها إلى عقد فرعية بعدد حلقات المسلسل، إذ تنتهي كل حلقة بعقدة من هذه العقد الفرعية في جو من الإثارة والتشويق بالنسبة للمشاهد [5]، و يمكن أن تكون المسلسلات شهرية أو نصف شهرية أو سباعية أو خماسية [6]، و هي لا تختلف عن التمثيلية المكتملة إلا في كونها مجزأة إلى عدد من الحلقات وفق مجموعة من العقد و الأزمات مع ضرورة تقليل عدد الأبطال لأن هذا أمر يساعد المشاهد على التركيز و ربط الحلقات ببعضها[7].

---

[1] عبد المجيد شكري، "الدراما الإذاعية"، ط2 ، دار الفكر العربي، القاهرة ، 2003 ، ص 73 .

[2] طارق سيد الخليفي ،فن الكتابة الإذاعية و التلفزيونية "، م س ، ص 184.

[3] عادل النادي ، "مدخل إلى فن كتابة الدراما" ، تونس : نشر مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، 1987، ص227.

[4] - م – ن، ص 227.

[5] محمد معوض إبراهيم بركات، عبد العزيز " إنتاج البرامج الإذاعية و التلفزيونية "، م س ،ص 498 .

[6] عادل النادي "مدخل إلى فن كتابة الدراما" ، م س ، ص226/227 .

[7] طارق سيد الخليفي "فن الكتابة الإذاعية و التلفزيونية "، م س ، ص 185 .

ثالثا :السلسلة:

كثيرا ما يتم الخلط بين المسلسل و السلسلة نظرا للتشابه فيما بينها، إلا أن السلسلة في حقيقة الأمر هي مجموعة من الحلقات يربط بينها خيط قد يكون الفكرة أو الأبطال و لكن كل حلقة منتهية الحبكة ، و لا ترتبط بحلقة أخرى مثل ما قد يحدث في المسلسلات [1] ، وليس هناك ضرورة لتتابع الحلقات بإنتظام ، بل يمكن عرض أمثلة أي حلقة دون ترتيب ، لأنها تعالج قصة متكاملة من البداية إلى النهاية ، و من السلاسل العربية الشهيرة نجد السلسلة الكوميدية السعودية " طاش ما طاش"، التي تتناول موضوعات لها علاقة بالمشاكل السياسية والإجتماعية والمجتمعات الخليجية والعربية على حد سواء ، و يتم معالجتها بأسلوب هزلي يقدم من خلاله مجموعة من الممثلين رسائل رمزية موجهة بطرق غير مباشرة ، و في كل حلقة تعالج قضية أو مشكلة معينة في قصة مكتملة من البداية إلى النهاية ، أما محليا فهناك عدد من السلاسل الكوميدية قديمة و حديثة الإنتاج ، التي أنتجت خصيصا في شهر رمضان منها : ناس ملاح سيتي ، حال و أحوال ، عمارة الحاج لخضر.

[1] طارق سيد الخليفي "فن الكتابة الإذاعية و التلفزيونية "، م س ، ص 185 .

– سلسلة طاش ما طاش السعودية –

-السلسلة الفكاهية الجزائرية -

-حال وأحول -

-السلسلة الفكاهية الجزائرية-

- ناس ملاح سيتي -

– السلسلة الفكاهية الجزائرية –

–عمارة الحاج لخضر–

أنواع القراءات في النصوص الدرامية:

يجسّد المخرج المسرحي النص الدرامي بوسائل تشهد على كفاءته أو عدمها في إبداع خطاب سمعي مرني يتجاوز الخطاب الافتراضي المكتوب عن طريق التشخيص والتشكيل الذي يحوّل عالم النص الاحتمالي إلى عوالم مرئية، وذلك لكون النص الدرامي إبداع أحادي الوسيلة لذلك إذ هو كلام مكتوب يعبر عن فكر صاحبه ومواقفه الاجتماعية والسياسية إزاء الحياة وهو خاضع إلى القراءة، والتأويل واستبدال فضاء الكلمة بمساحات مختلفة ومغايرة، ويقصد به خطاب العرض، ذلك هو إبداع آخر ينطلق من إبداع آخر ينطلق من نص قبلي ليبني عوالم مرئية، ناجمة عن قراءة المخرج وتأويلاته الذاتية:

تحدث وقبل التعمق في قواعد وأسس القراءة الإخراجية، لا بد على المخرج أن يقرر الشيء الذي عنه المسرحية، ولكي تتم هذه العملية، يمر المخرج بمرحلتين هامتين في تعامله مع النص الأولى تتعلق بالبحث عن المادة ،وتحديدها ونسميها القراءة الاستكشافية. والثانية تتعلق بالإعداد الدراماتورجي أو المعالجة الدرامية وتسمى أيضا بالقراءة الإستبدالية.

- القراءة الاستكشافية:

تعد هذه المرحلة من أهم المراحل في عملية البناء ، تبدأ بعد الإستقرار على النص الذي سيتناوله المخرج ، إذ عليه قراءته – كما سبق ذكره – قراءة مستفيضة وهي تشبه ما نقوم به في الحياة عندما نرغب في إستكشاف طبيعة أي شيء، فيبدأ المخرج بدراسة أفكار النص ليقسمها إلى وحدات وأجزاء مركزاً على فكرة المشهد أو بذرته للوصول إلى الدوافع والبواعث المسيطرة على الفكرة العامة للنص، والتي تعتبر بمثابة المفتاح الذي قد يسهم في فهم وإستيعاب الصراع الرئيسي من خلال إتباع سير الفعل الدرامي ، من ثم يفهم المخرج المعاني الخفية وراء النص فتتكشف أمامه أبعاد الشخصيات في علاقتها المتشابكة لوصولها ذروة الحدث تعد القراءة الإستكشافية الأساس المهم في بناء رؤية المخرج ، في حينها تبدأ مخيلته الفنية في التساؤل وطرح جميع الصعوبات التي قد تعيق العمل ، والقراءة الاستكشافية هي قراءة واعية ومحسوبة في نفس الوقت تحدد أهداف المخرج من العرض في المرحلة اللاحقة حينما تتكون الصورة الدرامية لدى المخرج بإستخدام كل طاقاته الإبداعية لأجل إنجاح العرض وإبراز رؤيته الإخراجية للفكرة الرئيسية للنص العمل المعروض.

إنَّ فهم الفكرة – النص المكتوب– في أي عمل فني تجعله يتمثلها من خلال إنطباعاته الحياتية ووعيه وتجربته فيقوم بجل الأعمال التي ينهض عليها عمل الناقد الفني من ثمّ ينشأ لديه تصوّر عن العرض الذي سينفذه لتوصيل مغزى العمل ومعناها، وهذا بالطبع يتطلب من المخرج طرح عدة مسائل وتساؤلات تستوجب ، تركيزه في مواجهة هذا النص.

تعتبر القراءة الاستكشافية حجر الزاوية لأي إخراج ، وكي تستكمل القراءة الاستكشافية لابد على المخرج أن يكتشف من خلال القراءة جل عناصر البناء الدرامي (الفكرة، الحوار،الشخصيات الصراع الحبكة الزمان والمكان)، ولأن الحوار هو المظهر الحسي للعمل الدرامي وحامل شكله ومضمونه .

ب. القراءة الإستبدالية:

تعبّر القراءة الإستبدالية عن رؤية المخرج الذاتية لنص المؤلف أو موضوعه، وهي كما يحددها مصطلح الإستبدال، تعني صياغة (تغييريه) تطرأ على النص الأصلي، أو أقرب إلى ما قد نسميه عملية الاقتباس الفكري. تبدأ المرحلة الإستبدالية بالإعداد الدراماتورجي الذي يعتبر نقطة إرتكاز لوسائل العرض.

لا يحدد القراءة الإستبدالية زمن معين ، كما أنّه من الواجب الإشارة إلى أنّ المؤلف الدرامي مبدع وغالبا ما يكون المبدع الأول، ذلك وهو من هذا المنطلق صاحب حق، يجب أن يحترم لذلك بقول أوتو براهام: "إنّ المخرج هو الفنان الذي يحسن الإحساس بالروح الداخلية للعمل (للنص) ويعكس في العرض الحالة النفسية التي تولد في النص الذي يجري عرضه وليس خارج حدوده.

الإضافة:

يحزن المخرج حين يقع سوء فهم رؤيته الإخراجية من قبل المتلقي ومن الأولويات العظمى التي يستوجبها الإخراج ، هو محاولة وضع تصور أو خطة إخراجية مبنية على فهمه لعمق ومضمون النص المراد إخراجه مع فريق عمله من ممثلين ومصممين وكل المشتركين في العرض فهذا التصور ينطلق أساسا من فهم وتفسيره وتوصيله إلى الجمهور على أحسن صورة منشودة انطلاقا من إتقان دوره كدارس وباحث وكفنان مترجم مبدع للمادة النصية بتحليل مكونات النص عليه أن يدرك ويمتلك الحس الفني والعاطفة التي ستجعل هذا النص يصبو إلى المشاهد أو أن يشاركه الجمهور دون إيهام.

وغالبا ما يحتاج المخرج إلى من يساعده في تلك المهمة الصعبة، فقد يكون المؤلف نفسه أو دراماتورج لإعادة بنائه وفق الرؤية الإخراجية هذه العملية تضع يد المخرج على مفاتيح النصر ومداخله الحقيقية لأجل تفسيره تفسيرا واعيا ذا درجة عالية من الحساسية والوعي النقدي والتحليلي القادر على استيعاب كل مكونات الفضاء المسرحي بجميع عناصره.

الحذف:

يشكل النص المراد إخراجه بديلا لنص المؤلف حيث يعمد الكثير من المخرجين إلى حذف حوارات أو شخصيات أو وضعيات نصية لا تتلاءم ورؤيتهم الإخراجية، هذه العملية كثيرا ما تشكل أرضية لنزاع وجدال مابين المؤلفين والمخرجين حيث إن المؤلف في الكثير من الأحيان لا يتفق مع المخرج أثناء هذه العملية، إذ يرى أن نصه وحدة متكاملة لا يجوز لأحد أن يمسها وحين يقوم المخرج بمخالفة أراء وأسلوب المؤلف فهو لا يفعل ذلك إلا بهدف الوصول إلى نتيجة مع تصوراته فيذوب بذلك النص في العرض .

و بذلك مدركا لما تستوجبه الحساسية الأدبية للمؤلف، وأن يعرف كيف يجعل المؤلف يتخطى حدوده، ويوسع من أفقه وتخفيف أخطائه، فهذا جوهر العمل الإخراجي وهو إدراك لعيوب النص وإمكانية معالجتها من خلال الدراسة المتأنية والجهد المشترك بين المؤلف والمخرج للوصول إلى نتيجة ترضي الطرفين مع قليل من الخلافات، ويبرز الانزعاج عادة عندما يتقدم المخرج إلى المؤلف بطلبات دون النظر إلى فهمها المبدئي لشكل النص الأساسي ومعناه.

– التقديم والتأخير:

لأنه غير متأكد من ذلك أو أن رؤيته الإخراجية لم تتبلور بعد إلا بتوفر ظروف جديدة من مستلزمات تقنية و بحوث تخص بعض الشخصيات في رمزيتها وبنائها.

يؤسس الإخراج نصاً مكتوباً على قواعد علمية فاعلة في بنية العمل في ذاته، وما يجب على المخرج معرفته ليس مجرد عملية فهم وتفسير ، وإنما يبدأ بالفهم لينتهي " بترجمة هذا الفهم إلى تكوينات العرض وعملية الترجمة هذه تستوجب بناء العرض النص بناءه وتكامله وانسجامه في هذا التقديم أو التأخير، إذ إن الحساسية الفنية والفطنة من بين العوامل الرئيسية التي تجعل من المخرج يتفطن إلى تقديم مشهد أو جملة عن الأخرى، كي يزيد النص متعة ، وعادة تسلم هذه

المهمة إلى الدراماتورج معالج النص الدرامي الذي يشتغل في إعداد العمل نصياً و يعملان معا على نص المؤلف وفق الرؤيا التي يريدها المخرج.

من هذا المنطلق يصير المخرج بمثابة صانع العرض ومؤلفه إذ إن كل المكونات الظاهرة وغير الظاهرة للعرض المسر تتبلور في ذهن المخرج من خلال عملية التقديم والتأخير، فهو الذي يختار مدى تفاعل الأحداث وفق منطقه ووفق الإيقاع الذي يريده، والمؤثرات المتعة ، إذ أن المخرج الألماني" المناسبة لذلك، حتى يثير في المشاهد المتلقي أكبر قدر أدولف أبيا Adolphe Appia" يؤكد على أن: " المخرج هو بمثابة المفسر لعمل المؤلف بينما إعتبره إدوارد" كوردون كريج Edward Gordon Craig فنان مستقل له رؤيته الخاصة للعمل الأدبي .

- أنواع الدراما في المسرح من حيث الموضوع :

- أولا الدراما الإجتماعية :

المسرحية التي يتعرض موضوعها للإنسان ، وهو في ظروفه الإجتماعية ، أو مشكلاته الإجتماعية ، أو حياته الإجتماعية . ومن ثم، يمكن القول : ملهماة إجتماعية نوع من الكتابة المسرحية يحاول أن يثبت أو الطبيعة البشرية خيرة بالفطرة . ويساق ذلك الإثبات عن طريق مؤلف مسرحي إجتماعي ... إلخ وقد يعنى المصطلح الدراما البرجوازية معالجة العواطف الإنسانية في صورة متفائلة.

- ثانيا الدراما التاريخية:

القطعة الدرامية التي تتخذ مادتها من التاريخ ويمكننا أن نقول : مأساة تاريخية . أو ملهاة تاريخية – مثلاً إذا كان الموضوع المعالجة مستمداً من أحداث الماضي. أما عن مدى إلتزام الكاتب المسرحي بالحقيقة التاريخية التي يعالجها . فقد مال بعض النقاد إلى القول بوجوب إلتزامه بالخطوط العامة الأساسية . دون التقيد بالتفاصيل الجزئية بينما مال البعض الآخر إلى التصريح الحر للكاتب . بأن يعمل خياله في المادة التاريخية . مثلما يعمله في وقائع الحياة.

- ثالثا الدراما الجادة :

المسرحية التي تعالج مشكلة إنسانية في نغمة جدية وطابع فكري وليست في العادة لمجرد الترفيه العارض وتزجيه الفراغ وإنما لغرض تعليمي .

- رابعا الدراما الدينية:

المسرحيات التي تعالج موضوعات دينية من وجهة نظر عقائدية خالصة.

– خامسا الدراما الرومانسية:

الاعمال التي تعالج قصة حب على أساس من المثالية المشاكلة للواقع ، أو غير المحتملة الوقوع وعادة ما يستسلم أسلوب ومضمون الدراما الرومانسية إلى خيال الواهم ، والعاطفة المسرفة والغموض ، والمغامرة ، ومظاهر الطبيعة ، والمخاطرة .... إلخ . كما أن الدراما الرومانسية متمردة على المصطلح التقليدي في بناء الشكل الدرامي.

والملهاة أو المأساة الرومانسية تتركب من العناصر السابقة ، أو بعضها ، أو غيرها بالإضافة إلى عناصر الطابع الخاص لكل منهما كجنس درامي .

– سادسا الدراما الشعبية:

يدل ذلك على:

– الدراما التي تمتد جذورها في محاكيات الناس الدينية.

– الدراما ذات القيمة الأدبية الهابطة ، ومن ثم لا تدخل في التاريخ الدرامي النقدي.

– الدراما التي تجذب الطبقات الشعبية ، بغض النظر عن مستوى قيمتها الأدبية الدراما الشعرية –Poetic Drama : النص الدرامي الذي يكتب شعراً ، كي يؤدى على خشبة المسرح ، أمام مشاهدين ، وفي بعض الأحيان ، يستخدم مصطلح " الشعر المسرحي " أو " الدرامي " ، ليدل ذلك على النص المنظوم الذي يصلح _ قبل كل شيء _ للقراءة ، أكثر مما يصلح للإخراج والفرجة ، ومع هذا فأن كثيراً من الباحثين لا يفرقون بين " الدراما الشعرية " و " الشعر الدرامي " و " المسرح الشعري " . ومن بين كتاب الدراما الشعرية في الغرب والشرق العربي : إسخيلوس _ سوفكليس _ يوربيديس _ أريستافونيس _ بلوتس _ سينيكا _ شكسبير _ مارلو _ بن جونسون _ كورني _ راسين _ موليير _ ييتس _ إليوت _ فراي _ أحمد شوقي – عزيز أباظة _ عبد الرحمن الشرقاوي .... إلخ.

ولأن بعض النصوص المسرحية التي تكتب في النثر ، قد تتميز بروح الشعر، وتولد نفس تأثيره الوجداني ، بما فيه من صور وأخيلة ، فقد مال كثير من النقاد إلى إدخال تلك النصوص(النثرية) في نطاق المسرح الشعري ، ومن ذلك بعض أعمال : شو ، سينج ، توفيق الحكيم ، علي أحمد باكثير ....إلخ

- سابعا الدراما النفسية:

المسرحية التي تعالج مشكلات عقلية ، أو موضوعات تتعلق بعلم النفس وكشوفه.

- ثامنا دراما ملهوية :

قطعة مسرحية أعمق فكراً من الملهاة في صيغتها المعتادة ، ولكن نهايتها تظل سعيدة الدراما القومية National Drama: مجموعة المسرحيات التي تؤلف في قطر معين من الأقطار، وتصطبغ بروح قطاعاته وتاريخياته القومية .

- أنواع الدراما في التلفزيون من حيث الموضوع :

- أولا الدراما الشخصية:

في مركز الدراما الشخصية يقف الصراع على نطاق ضيق بين الإنسان ونفسه أو بين شخصين في العائلة أو بين الأصدقاء .... بالرغم من أن الصراع هو على أسس وقيم ومبادئ إلا إنه ينحصر بمعاينة بحياة الفرد وليست له أبعاد أكثر من ذلك، في أغلب الأحيان تتناول الدراما الشخصية أزمات في حياة الفرد الحياة الزوجية، العلاقات بين الآباء والأبناء وكذلك تتناول الصعوبات وطرق التغلب عليها.

- ثانيا الدراما الاجتماعية:

الدراما الاجتماعية تضع في مركزها الصراع على نطاق واسع بين الفرد والمجتمع أو بين فئات إجتماعية الصراع في الدراما الإجتماعية هو على أساس قيم ومبادئ وله أبعاد وتأثير على تقدم المجتمع.

هذا النوع من الدراما يتناول المواضيع المختلف عليها في المجتمع مثل: العلاقات بين الطوائف والفئات في المجتمع، القيم الإجتماعية والسلطوية والعدل الإجتماعي وتقسيم الثروات في المجتمع .

- ثالثا الدراما الحالية:

الدراما الحالية هي دراما تلفزيونية التي تتطلب التطرق لمواضيع وصراعات مميزة لعصرنا الذي نعيش به.

هذه الدراما تبني أيضا الصراعات والشخصيات بشكل يتلاءم مع الحياة العصرية ووفقا لمتطلبات العصر.

الدراما الحالية تتناول مواضيع مثل: "ألهاتيك"، الإقلاع في الفضاء الهندسة الوراثية..... هذه الدراما تعرض الصراعات النابعة من مجال العلم.

- رابعا الدراما التاريخية:

الدراما التاريخية هي دراما التي تتطرق لمواضيع وصراعات من الماضي وأيضا الشخصيات والخلفية يصمموا وفقا للزمن التاريخي الدراما التاريخية تتطرق لمواضيع مثل الملوك والعبيد المشاكل والصراعات الدينية، الإستيطان والغزوات الصراعات في الدراما التاريخية تنبع من الظروف التاريخية المعروضة بها.

- خامسا الدراما المستقبلية:

هي دراما التي تتطرق لمواضيع وصراعات مستقبلية، هذه الدراما تبني عالما مستقبليا، تنشب فيه الصراعات غير الموجودة وغير القائمة في الوقت الحالي.

هذه الصراعات تكون في بيئة وبطريقة العيش المأخوذة من "الخيال العلمي"، الشخصيات والخلفية تصمم وفقا للزمن المفروض. هذه الدراما تتناول مواضيع مثل السكن والاستيطان في الفضاء، نهاية الكرة الأرضية، مخلوقات غريبة.... الصراعات في هذه الدراما تتبع من الظروف المفروضة المتنبأة المعروضة في هذه الدراما.

- سادسا دراما المحكمة:

هذه الدراما المحكمة تعرض بداخلها مشاكل وصراعات ذات الطابع الأكثر درامي في المحكمة يتقرر المصير وتسن القوانين ويصدر الحكم في مواضيع مختلف عليها.

ولذلك فان المحكمة تستعمل كخلفية طبيعية للدراما التلفزيونية الذي يقف بمركزها صراع قضائي ومن خلال المحاكمة تكشف قيم الأطراف في الصراع، فالسرد والقصة يلتصقان بمجرى المحاكمة طيلة الوقت بمفترقاته وتطوراته.

- سابعا دراما المستشفى:

المستشفى هو المكان الذي تجسد فيه الشجاعة والمعاناة الفرح والحزن وكذلك تشكيلة واسعة من العواطف والصراعات العاطفية المتعلقة بالمرض والموت ولكن أيضا تتعلق بالشفاء والعلاج ولذلك فان المستشفى تستعمل كخلفية طبيعية للدراما التلفزيونية والتي بمركزها يقف الصراع على الحياة والشفاء وتكشف القيم والمبادئ التابعة لأطراف الصراع. السرد والقصة يلتصقان بالعملية الطبية والعلاجية في كل مراحلها وتطوراتها.

- ثامنا دراما الإجرام:

عالم الإجرام في التلفزيون يعرض بكمية كبيرة وبنسبة عالية، ويعرض بشكل عام في المسلسلات الإجرامية والبوليسية في دراما الإجرام هنالك تشديد على العمليات والأعمال الداخلية لإطراف الصراع على حساب "الاكشن" الخارجي والتي هي أساس دراما الأفعال من خلال الصراع بين قوى القانون والنظام وبين عالم الإجرام تكشف الشخصيات وتعرض قيمها ومبادئها السرد والقصة ملازمين لمجرى الصراع بين الأطراف.

-عناصر البناء الدرامي لدراما التلفزيون :

- أولا موضوع العمل الدرامي وفكرته:

الموضوع هو ما يدور حوله العمل الدرامي أما الفكرة فهي وجهة النظر الخاصة بالكاتب أو المؤلف ، أو الهدف المقصود من العمل الدرامي وهي التي تكون بمثابة الرابط الموحد بين أجزاء الموضوع وتخلق التجانس بين عناصر العمل الدرامي التليفزيوني.

- **البداية** : في البداية نتعرّف على الشخصيات و العلاقات بين الشخصيات ونوعية الصراع بينها.

- **الشخصيات:** الشخصيات الأساسية في القصة بحيث نحصل على معلومات عنهم من خلال تصرفاتهم، طريقة كلامهم، مظهرهم الخارجي وعلاقاتهم مع من حولهم وهذه المعلومات نحصل عليها من خلال تطور الأحداث وليس فقط من حلقة واحدة.

- **المسرح الزمان والمكان** : خلفية القصة من حيث الزمان والمكان الفترة الزمنية للأحداث المكان الجغرافي لأحداث القصة والعلاقات الإجتماعية، الحضارية الإقتصادية، السياسية والعقائدية الخ.

- **الصراع** : بكل دراما تلفزيونية تدور الأحداث حول مشكلة معينة أو صراع، الذي يؤثر أو يمنع تطور الأحداث. هذا الصراع يزعزع التوازن الذي تعيش به الشخصيات وهنا ممكن أن نميز بين ثلاث.

-أنواع للصراع:

- صراع بين الشخصيات (أفراد ، جماعات أو المجتمع) مثلاً شرطي مجرم أو مشغل – موظف.

- صراع داخل الشخصية نفسها شخص يخفي سراً عن آخر ، هل يكشفه أم لا.

- صراع الشخص مع الفوق إنساني (روحاني) – شخص يسأل بعد مشكلة .

-**الحل:** الصراعات والتناقضات بالدراما التلفزيونية تصل إلى حل أو إلى طريق مسدود بدون حل.

-**السرد :** تمثيل لسلسلة أحداث تربطها علاقة سبب نتيجة التي تحدث في زمن معين ووقت معين السرد يبني الموضوع حسب نظام مرتب .

- **أنواع السرد:**

1- السرد الكلاسيكي: هو محور سردي، درامي وخطي. هذا السرد ينقل لنا قصة درامية كاملة تشمل اثارة و تسلسل أحداث ونقطة تأزم وينقسم هذا النوع من السرد لبداية ، وسط ونهاية وفيه مشكلة (صراع) وحل.

2- السرد المتقطع: مبني بشكل غير متسلسل، غير مرتب ومتقطع، يعرض تشبيهات بصرية مرتبطة أو غير مرتبطة بما يسبقها أو بما يليها وهو غير

-مميزات و إقتضاءات في إنتاج الدراما:

1-تقسم الدراما بشكل عام لثلاث أقسام :

- **الأول:** في هذا القسم نلتقي الشخصيات ونتعرف على موضوع الصراع تعرفنا على الشخصيات وموضوع الصراع يكون بطيء، وذلك بسبب أن أغلب الدراما التي نشاهدها هي عبارة عن حلقات متسلسلة تعرفنا الأولي على ذلك يكون أيضاً من خلال الافتتاحية الموسيقية التي تشمل صور ومقاطع من أحداث المسلسل بالإضافة لأسماء الممثلين الحقيقي والمشاركين في العمل.

- **الثاني:** تطور وثم تأزم الأحداث

- **الثالث:** في النهاية حل الصراع في أغلب الأحيان، وذلك بالإضافة لاختفاء المشاكل والمسببات الأمر الذي يعطي المشاهدين الاطمئنان والرضا والاهم من ذلك الحل يرجعنا للوضع الأولي للرواية.

2-روايات ثانوية :

كثير من الأحيان يدخل على مبنى الرواية الدرامية الرئيسية، روايات ثانوية بهدف جذب أكبر عدد من الجمهور مثلاً: القصة الرئيسية تدور حول الوضع الإقتصادي الصعب الذي تواجه العائلات، وبالإضافة لهذه القصة يتم إدخال قصة ثانوية، مثل قصة حب لشابه مراهقة، أو مشاكل وخلافات بين إخوة في البيت إلخ...

3-الزمن:

أ- حل الصراع خلال فترة زمنية محددة: رغم تأزم الصراع ومهما كان نوعه، يجب أن يحل خلال فترة زمنية معينة ومحددة منذ البداية. ولذلك يكون الحل عادة غير واقعي، سهل أو محدود ولا لبس فيه، وحتى ممكن أن يكون عنيف.

ب- رسالة محدودة: يبتعد منتجين هذا النوع من البرامج من إرسال رسائل معقدة، بعيدة المدى أو الأثر على الجمهور وذلك أيضاً بسبب الزمن، لان معالجة أي قضية جديدة أو معقدة إجتماعيا تحتاج لوقت كثير ، لذلك يفضل المنتجين الحفاظ على التوازن الإجتماعي الموجود.

4- إدخال التجديد بكل حلقة:

أحدى الإضرارات المهمة، هو إدخال تجديد على مجرى القصة مثل: صراع جديد، جريمة جديدة، قصة حب جديدة، وكل تجديد ممكن أن يزعزع التوازن الموجود داخل القصة الرئيسية مثل: سمعة عائلة عريقة، أو جريمة داخل مكان معروف مثل مستشفى أو مركز شرطة إلخ....

5 -الفواصل الإعلانية:

وبسبب أن أغلب المسلسلات الدرامية تبث في قنوات تجارية والتي تعتمد على الإعلانات نحن نتوقع إدخال الإعلانات أثناء بث الحلقة.

- معايير تقييم الدراما التليفزيونية:

هناك الكثير من المعايير التي يمكن علي ضوءها تقييم الأعمال الدرامية التليفزيونية وسوف نكتفي بالتركيز علي خمسة معايير لتقييم الدراما التليفزيونية وهي :

1- أصالة الموضوع وجماهيريته ووضوح الفكرة :

من المهم في هذا المجال أن نؤكد علي ضرورة إتسام الموضوع بالجدة و الأصالة مع الحرص علي وضوح الفكرة ، والهدف الأخلاقي في العمل الدرامي التليفزيوني ، ينبغي ألا يتحقق عن طريق الوعظ والإرشاد و كأننا نستمع إلي خطبة أو محاضرة ، فمن المهم أن يبقي مبدع العمل الدرامي (المؤلف و كاتب السيناريو و كاتب الحوار و المخرج) خارج العمل و أن يتجنب حشوه بالآراء المباشرة في الموضوع .

2-الرسم المتقن للشخصيات :

إن العمل الدرامي التليفزيوني يقوم أساسا علي الشخصيات ، وما تقدم عليه من أفعال و ما يدور حولها من صراع ، ولابد أن يراعي في رسم الشخصيات الاعتبارات التالية :

- إبراز الجوانب المتعددة في الشخصية ، بحيث لا تكون أحادية الجانب حتى تظهر كشخصية طبيعية في الحياة .

- خلق التجاوب العاطفي مع الشخصية سواء بالحب أو الكره حسب دورها في العمل الدرامي التليفزيوني

- أن يتمشى سلوك الشخصية المرسومة مع سلوكها المألوف عنها في الحياة حتي لا يشعر المشاهد

- بأنها شخصية مفتعلة أو مصنوعة أو غير حقيقية أو غير طبيعية .

– تحديد أعداد الشخصيات وفقا لحاجة العمل الدرامي التليفزيوني .

– تحديد الوقت اللازم لوجود الشخصية في العمل الدرامي التليفزيوني بحيث يكون لوجودها أو عدم وجودها مبرر درامي تفرضه أحداث العمل .

3– إتقان الحبكة الدرامية :

إتقان الحبكة الدرامية في العمل الدرامي التليفزيوني شرط أساسي لربط المشاهدين بهذا العمل و خاصة في المسلسلات ، ومن الضروري الربط بين رسم الشخصيات و بين عملية بناء الحبكة حيث تتبع الحبكة وتتكشف أثناء تطور الشخصيات ونمو الأحداث الدرامية ومن المهم التأكيد أن عنصر الصراع هو روح العمل الدرامي التليفزيوني و الذي يبعث فيه الحرارة ،لذلك فمن الضروري أن يبدأ الصراع مع بداية العمل الدرامي ، و لا يتوقف إلا بنهاية العمل .

4– ملائمة الحوار للشخصية :

من المهم أن يكون الحوار ملائما لطبيعة الشخصية ، بحيث لا تنطق بأفكار أو كلمات لا تتناسب مع مستوي ثقافتها وتعليمها و البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها .

ومن المهم بشكل عام في الدراما التليفزيونية أن يستخدم في الحوار اللغة المناسبة لجمهور التليفزيون ، بإختلاف مستوياته بحيث يستطيع المشاهد أن يستوعب مضمون العمل الدرامي بسهولة .

5 – ملاءمة الديكور للبيئة الإجتماعية للعمل الدرامي :

يقصد بالديكور في العمل الدرامي التليفزيوني المناظر أو الخلفيات التي تعبر بصريا عن المشهد المعروض علي الشاشة و من المهم أن تكون هذه المناظر أو الخلفيات ملائمة للبيئة الإجتماعية التي يجري فيها العمل ، و هو الأمر الذي يساعد علي إبراز و توضيح الهدف

الجمالي أو النفسي الذي يسعى إليه العمل ، و يعطي مصداقية للعمل ويساعد علي تفاعل المشاهدين مع هذا العمل.

الدراما التلفزية

-الدراما والفنون الأخرى :

لقد ظهرت الدراما التلفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي وأكبت ظهور التلفزيون لتحكي رواية أو قصة ما ، عبر تشخيصها علي الشاشة ، فالكتابة للتلفزيون هي " قبل كل شيء عمل أدبي وشكلها الأمثل هو السيناريو .. ومخطط السيناريو.. ويعتبر السيناريو هو التعبير الكامل والشامل – إلي الحد الذي يكون ذلك ممكناً – عن فكرة المؤلف "[1].

أمامنا والقص أو الحكاية هي العمود الفقري للدراما التلفزيونية ، فنحن عبر الشاشة نري عالماً ينتظم بطريقة قصصية . وكأن هذه القصة تحدث أمامنا الآن فنحن علي كل الإعتبارات " نري علي الشاشة ونسمع منها ما يجري(الآن) بواسطة أشخاص وحيوانات وأشياء تقـوم (بالفعل) أمامنا ، أو تعبر عن نفسها بنفسها (دون تدخل من المؤلف) مهما تأرجح المشاهد بين التصديق والتكذيب ، ومهما تأرجح العمل بين الواقعية والشكلية ، وهي بذلك تعتبر لوناً من عالماً ينتظم بطريقة قصصية .

وكأن هذه القصة تحدث أمامنا الآن فنحن علي كل الإعتبارات " نري علي الشاشة ونسمع منها ما يجري (الآن) بواسطة أشخاص وحيوانات وأشياء تقوم (بالفعل) أمامنا أو تعبر عن نفسها بنفسها (دون تدخل من المؤلف) مهما تأرجح المشاهد بين التصديق والتكذيب ، ومهما تأرجح العمل بين الواقعية والشكلية ، وهي بذلك تعتبر لوناً من ألوان الدراما والذي نسميه (دراما الشاشة).

دور دراما التلفزيونية وأهميتها :

إن الدراما التلفزيونية وعبر تنوعها وأشكالها المختلفة فإنها تسعي لتحقيق أهداف ووظائف متعددة كثيرة وتلعب دوراً كبيراً في تحقيق الأهداف العامة التي تسعي لتحقيقها بقية الأشكال الأخرى من أشكال الدراما إبتداءً من تطهير أرسطو وحتى اليوم.

[1] عماد نداف ومحمد نداف ، " الدراما التلفزيون التجربة السورية نموذجا من السناريوا الى الإخراج ، دار الطليعة الجديدة ، سوريا دمشق، 1994،ص28 .

فالدراما تقدم عصارة الفكر والأدب لأجيال الحضارة ، " وتمثل بانوراما الحياة بخيرها وشرها مثلها في ذلك مثل المعبد للمتعبدين ، وإن كان تأثيرها يذهب إلى أبعاد أعمق ، بالإعتماد علي الكلمة والحركة والتعبير ، لتتغلغل في وجدان المشاهدين فينصهر الجميع في بوتقة واحدة تنقي المعدن ، وتطرح النفايات ، وتعيد الأصل الحقيقي للإنسان بإعتبار كونه إنسانا عناصره الحقيقية الخير والحق والجمال. [1]

وكثيراً ما تتعدد الوظائف في العمل الواحد ولكن يمكن القول : أن دراما الشاشة نظراً لجماهيريتها الكبيرة (فهي فن العامة).

" ودراما الشاشة في تنوعها الهائل تتسع في وظيفتها لآفاق رحبة ، ونرفض تماماً تحجيم هذه الوظائف والأشكال الفنية ؛ التي تؤدي من خلالها ، وإن كانت تسود بعض الوظائف أو الأشكال الفنية تاريخاً في مرحلة ما ، فليس معني ذلك أن هذه الاتجاهات تعتبر قوانين ، أو قواعد أساسية لدراما الشاشة ، التي يمكن أن تتأرجح وظيفتها من مجرد الترويح إلي النواحي التحريضية أو التعليمية ، ومن التعامل مع الظاهر إلي الغوص في أغوار النفس ، ومن الإهتمام بالحركة المادية إلى تيار الحركة الفكرية ، أو تحرير الخيال البشري، ومحاولة إثارة الدهشة والعجب (كما في أفلام الخيال العلمي).

وفي عصر تسود فيه الصراعات الأيديولوجية والفكرية تميل الدراما المرئية بصورة أكبر الواقعية في مقابل الشكلية ، والوظيفة الإجتماعية في مقابل مجرد الترويح أو الفن الخاص مع أخذها بنصيب من الشكلية والترويح وجماليات الوسيط الذي تعمل من خلاله .

إلي وبإعتبار الدراما التلفزيونية غير منعزلة عن السياق العام للمجتمع ، وأنها تتفاعل مع مجموعة النظم البيئية و الإجتماعية داخل مجتمعها ، لذلك فإننا حين نريد فهم دورها ؛ فإن هذا سيدفعنا حتماً الإلتفات إلى المشاكل الإجتماعية والإقتصادية والسياسية لمجتمعها ، سواء العام أو

[1] عثمان الحماصي ، "نظرية الستنسلافنسيكي والنظريات المعارضة" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1994، ص 07 .

الخاص ، لأننا نعلم أن النظام الاجتماعي بكل حيثياته ، هو العامل الأساسي الذي يؤثر في القائمين علي صناعة الدراما التلفزيونية ، ومن هنا تنشأ العلاقة الجدلية حول أثر النظام الإجتماعي في صناعتها ، وأثرها في محاولة المشاركة في هذا النظام الإجتماعي ، ومحاولة الترويج للقيم والمبادئ ، التي يسعى هذا النظام الإجتماعي لإقرارها ، أو تعديلها ، أو حتى تغييرها ، وكذلك التفاعل مع مشاكله والمشاركة في تجليتها وتحليلها ، ووضع الحلول لها ، أو على الأقل إثارة تساؤلات عليها ، ووضعها على طاولة النقاش لمحاولة البحث لها عن حلول فالدراما التلفزيونية لطبيعة سهولة وصولها إلى الجميع – وكما تم وصفها سابقا فن العامة – فإنها إن تم توجيهها الوجهة الصحيحة ، فإنها يمكن لها أن تستغل للمشاركة في عملية التنمية والتطوير والبناء الثقافي والاجتماعي ، وتستطيع وسائل الاتصال الإعلامية ، في استغلالها أفضل استغلال نحو تحقيق أهدافها في عملية التنمية الحضارية وبناء القيم ، وتعليم أفراد المجتمع أساليب مختلفة في السلوك الفردي والاجتماعي . " وتجدر الإشارة هنا إلى الأشكال الدرامية التي يقدمها التلفزيون مثل التمثيليات والأفلام والمسرحيات ، قد تقوم بدور هام في عملية تكوين السلوك الفردي والإجتماعي في المجتمع الذي أنشئت فيه ، أي أنها تسعى لترسيخ أو إلغاء أو تعديل ، بعض القيم والمفاهيم الخاصة بالمجتمع [1].

ولذلك فإنه لا يمكن للدراما التلفزيونية أن تحقق هذا الدور المرجو منها ؛ ما لم تعمل بناء فكر وقيم الإنسان ؛ الذي هو الركيزة الأساسية في صنع المجتمع الحضاري ، وصاحب اليد الأولى في عملية التنمية ، ومن هنا لا يفوتنا أن ننوه إلى خطر الدراما الأجنبية ؛ التي تفرضها تلفزيوناتنا والتي تنتج عادة في بيئات إجتماعية تختلف عن بيئتنا ، ومبنية على ثقافة في الغالب تتعارض وتتضارب مع ثقافتنا وعاداتنا ؛ بل وأحياناً كثيرة تستهدف غزونا بأفكارها ومفاهيمها ، والتأثير في عاداتنا وأنماط حياتنا وسلوكنا بهدف ترسيخ التبعية للنظم المهيمنة .

[1] عدلي محمد رضا ،" البناء الدرامي" ، م-س ،ص 32 .

علاقة الدراما التلفزيونية بالأجناس الأدبية الأخرى (الاقتباس) :

الدراما التلفزيونية شأنها شأن بقية الأنواع الأخرى من الدراما ؛ علي علاقة وطيدة مع بقية الفنون الأخرى . ولقد توطدت علاقة الدراما التلفزيونية مع الآداب الأخرى ، من خلال عاملين أساسيين : الأول : باعتبارها نوعاً من الكتابة . الثاني : من خلال الإقتباس من التراث الأدبي السابق لها . " فهي نوع من الكتابة ، لأنها تعتمد أساساً علي النص المكتوب ، الذي بدونه لا تتحقق العملية الفنية ، وفي هذه الحالة يجب معاملتها علي أساس الأفكار أو المضامين التي تطرحها ، والشكل الذي تعالج فيه هذه المضامين.. وهي نوع من الفنون ، لأنها عبارة عن تضافر أكثر من شكل فني في عملية الإنجاز الكلي لها" [1].

وقد اعتمدت الدراما سواء السينمائية منها أو التلفزيونية ؛ علي عدة أصول أدبية منها " الرواية ، ثم القصة القصيرة المكتوبة في صفحات قليلة ؛ وأخيراً المسرحية ، والمصـران الأخيران يستوجبان كثيراً إحداث تغييرات وإضافات باعتبار أن المسرحية علي خشبة ، أو في النص ، تدور في مكان محدود مغلق ، وهذا لا يتناسب مع حرية الكاميرا [2] .

كما أن هذه الدراما قد بدأت تستوحي قصصها إلي جانب الأدب من السينما العالمية والتحقيقات الصحيفة ، وقصص التراث .

وقد تغير شكل الإبداع السينمائي والتلفزيوني عندما بدأ الاستناد إلي الآداب المكتوبة علي الرغم من أن النص السينمائي أو التلفزيوني " يتغير بدرجات مختلفة عن المصدر الأدبي ، مما يدفع بالسؤال عن سبب التغير الذي لحق بالنص ، وهي مسألة تختلف في كل نـص وأيضاً بالنسبة للكاتب ، والمخرج ، حيث نسمع في بعض الأحيان علي ألسنة البعض أن هذه رؤية خاصة للنص [3].

[1] عماد نداف ومحمد نداف ، " الدرامة التلفزيونية" ، م-س ،ص 27 .
[2] محمود قاسم ، " الادب في السينما " ،دار الامين ، الجيزة مصر ،ط 1 ، 1998، ص24 .
[3] محمود قاسم ، " الادب في السينما " م س ،ص 25 .

وهذا التأثير الحادث علي الفن السينمائي بالآداب الأخرى ؛ لم يكن مقتصراً علي اتجاه واحد بل أيضاً أنتقل إلي الطرف الثاني ، حيث أن الأدباء أنفسهم سواء الذين عملوا في السينما ، أو حتى الذين لم يعملوا بها ، قد تأثروا واستفادوا من هذه التجربة ، ومن تقنيه الكتابة السينمائية والتلفزيونية في كتاباتهم .

وعلاقة الأدب بالدراما التلفزيونية ، لم يقتصر ولا يقتصر على إستفادة التلفزيون من النصوص الأدبية ، وتحويلها إلى أعمال درامية مرئية ؛ بل إن الأساس في ذلك هو الإستفادة التي " مارستها الدراما التلفزيونية من المسرح و السينما ، وفن الرواية والقصة ، كما لا بد من التنويه إلى مجمل العمليات الفنية الأخرى ، التي تساهم في إظهارها على النحو الذي يمكن من خلاله إطلاق التسمية عليها ، بعد تحقق شرط المشاركة من قبل المتلقي أي يعرض على الشاشة" [1].

ولعل السينما كانت في إستفادتها من الأدب أوفر حظاً من الدراما التلفزيونية ، فقد توجهت السينما مع بدء نشأتها إلى الاعتماد على الآثار الروائية المطبوعة وما كانت تقدمه من أساطير وملاحم وروايات حروب وأحداث تاريخية وروايات إجتماعية ، " فالسينمائيون هم الذين بدأوا بتحويل الأعمال الروائية إلى أفلام سينمائية ، وهذا ما عرف باسم (الأفلمة) ".

وقد مرت العروض السينمائية بعدة مراحل منذ بدئها ، حيث قدمت في بداياتها مقاطع وأفلام قصيرة ؛ يمثل كل منها مشهدا مستقلاً ، مثل إنطلاق قطار ، أو طفل صغير في كرسيه ، ولكن بعد فترة بدأ الإقبال عليها يتراجع ، وعاد المتفرجون إلى المسرح ، حينها لجا السينمائيون

إلى إعداد عروض مطولة ؛ بإضافة المناظر الطبيعية ، والحياة اليومية ، أو ما عرف بعدها بالأفلام التسجيلية ، لتتطور هذه الأفلام إلى : أفلام الصيد ، والمغامرات ، والمباريات ، ومع عزوف المتفرجين لجأت السينما إلى تصوير المسرحيات وعرضها ، ثم بعدها بدأت السينما تشعر بوجوب الإستقلال عن المسرح ، فبدأت بعرض الروايات الأدبية على الشاشة .

[1] عماد نداف ومحمد نداف ، " الدرامة التلفزيونية" ، م-س ،ص 28 .

" وبالنظر إلى قائمة الأفلام المستوحاة من نصوص أدبية ، نجد أن هناك سنوات إزدهار بعينها ، وأن هناك تلازماً واضحاً بين إزدهار الأدب والسينما في تلك السنوات .. ويرجع الفضل الأول في الإهتمام بتحويل روايات ، ونصوص أدبية إلى أفلام إلى مخرجين بأعينهم ، مما عكس ثقافة كل منهم ، وبقراءة خريطة الأفلام المأخوذة عن نصوص أدبية سوف نرى أنها خريطة مخرجين ، شدهم النص الأدبي ، وإكتشفوا صلاحيته للسينما ، فتحمسوا له ، وقد إشترك الكثير من هؤلاء في كتابة سيناريوهات هذه الأفلام "[1].

وقد مرت تجربة تحويل الأعمال الأدبية الروائية أو المسرحية إلى أفلام سينمائية بمراحل مختلفة ؛ حيث عمدت في البداية إلى تلخيص الأحداث الأساسية في الرواية ، أو أن تستعير المشاهد البارزة والمثيرة منها ، " ومع تطور السينما تعددت المراحل ، ولكن معظم التجارب

ظلت محافظة على إحترام الرواية ، ومؤلفها وتجنب العبث بها ، وإن أحدثت بعض التغيير فذلك بسبب إمكانات الكاميرا في ذلك الوقت ، وإستحالة الإلتزام بدقة تامة في النقل ، وعندما ظهرت التيارات والإتجاهات السينمائية التي تدعو إلى البحث عن لغة سينمائية خاصة ، بدأ تعامل الفيلم مع الرواية ، أو أي شكل فني آخر يأخذ منحى آخر ومغايرا[2].

وكلنا يذكر – في هذا السياق – الأفلام السينمائية المأخوذة عن روايات عالمية ، مثل : (الحرب والسلام لتولستوي ، ودافيد كوبر فيلد لتشارلز ديكنز ، والشيخ والبحر لارنست همنغواي وذهب مع الريح لمارغريت ميتشل ، وزوربا لنيكوس كازنتزاكي ، والعراب لماريو بوزو ، واللؤلؤة لجون شتاينبك) ، ولكن ثراء هذه الأعمال جعل الصورة دائما قاصرة عن عطاء أكثر لما تحفل به هذه الأعمال" وكذلك فعلت السينما العربية ، عندما أخذت نصوصها عن أعمال روائية لنجيب محفوظ ، وإحسان عبد القدوس ، وغسان كنفاني ، وحنا مينة ، والطيب الصالح ، وحيدر حيدر

[1] محمد قاسم ،" الادب في السينما " ، م- س ،ص 17 .
[2] جان الكسن ، " الرواية العربية من الكتاب الى الشاشة " ، المؤسسة العامة لسينما، دمشق، 1999 ، ص11 .

وغيرهم..". ومن أوائل المخرجين الذين بدأوا هذه التجربة ؛ هو المخرج محمد كريم ، بفيلم عن رواية محمد حسين هيكل .

" ومن الواضح أن محمد كريم حاول أن يجتهد ، كمخرج طموح ، في ألا يكون مجرد ناقل لأحداث الرواية عن الورق إلى الشريط ، ولهذا لم يكتف بما أورده هيكل عن شخصية زينب بل حاول أن يغني الشخصية بإستطلاعات ميدانية جديدة في المنطقة التي كانت تعيش فيها ، وحاول أن يغني المشاهد بتفاصيل اعتمد فيها الصورة [1]."

كما أنه كتب كذلك سيناريو فيلم "رصاصة" في القلب" عن قصة توفيق الحكيم . ومن بعده كان أحمد ضياء ، والذي فتح الباب للالتفات إلى أدب الشباب الذين ينشرون في الصحف .

" وليس في تاريخ السينما المصرية ، مخرج يضارع صلاح أبو سيف إهتماماً بالأدب فبالإضافة إلي هذا الكم من الروايات ، فإنه قد جذب إلى السينما كتاباً روائيين بارزين كتبوا علي يديه له ولغيره ، أهم الأفلام مثل نجيب محفوظ ويوسف غراب . وكان أبو سيف وراء تحويل أبرز أعمال إحسان عبد القدوس إلي أفلام ، ثم كان أول من قدم رواية لنجيب محفوظ إلـي السينما وهي (بداية ونهاية) ، هو أول من قدم يوسف إدريس في فيلم (لا وقت للحـب) ، و أول من قدم روايات إسماعيل ولي الدين ، ويوسف القعيد ، وأحمد رشدي صالح ، ولطفـي الخولي ، وهو الوحيد الذي تحمس لنص ملئ بالأحداث الكئيبة ليوسف السباعي ، تحت عنوان (السقامات) وباعتبار أنه الكاتب الذي شغف به القارئ رومانسياً شفافاً في رواياته [2]".

فقبل اهتمام السينما بالأدب ، وقبل الإلتفات إلى المصادر الأدبية للأخذ منها ، كانت الأفلام السينمائية في بدايتها ، " في هذه المرحلة إنتشرت أفلام الكوميديا الموسيقية ، والميلودراما الإجتماعية ، وعلي سبيل المثال فإن الأفلام الغنائية ، والكوميديا الموسيقية تحتـاج إلي نوع معين من الحدوتة البسيطة ، يتم حشو أحداثها بالإستعراضات والغناء .. وما إن بدأت مرحلة التعامل

[1] جان الكسن ، " الرواية العربية من الكتاب الى الشاشة ،م س ،ص 47 .
[2] محمد قاسم ،" الادب في السينما " ، م- س ،ص 17 .

مع الأدب ، حتى بدأت أفلام الإستعراض في الإنكماش .. وبدخول الأدب بشكله المكثف إلى الشاشة ، حل الموضوع المتكامل محل الإستعراض الغنائي ، الذي كان يسيطر غالباً علي أكثر من نصف زمن الفيلم [1]".

وقد حذا التلفزيون حذو السينما في لجوءه إلى إقتباس الأعمال الروائية ، أو القصصية وصياغتها علي شكل دراما تلفزيونية مسلسلة ، إلا أن نفس المسائل التي واجهتها عملية الأفلمة في السينما ؛ تواجهها اليوم عملية الاقتباس في التلفزيون .

وبصورة إجمالية فإن كل دراما تلفزيونية نشاهدها علي الشاشة ؛ هي في الأصل نص مكتوب ، يتحلي بشروط الكتابة الأدبية ، وقواعد القص والحكاية ، ويعتمد علي القواعد الأساسية لكتابة الدراما بصورة إجمالية ، ثم وبناء علي هذا النص المكتوب يتم إستكمال العمل الدرامي كله ولكن طبيعة صياغة وكتابة هذا النص المخصص للإخراج التلفزيوني ، يختلف في طبيعته عن النص الأدبي العادي ، لأنه يراعي في كتابته خصوصيات وتقنيات العمل التلفزيوني . وهو ما يعرف بمصطلح السيناريو ؛ وهو يحتوي علي " الحركة ومضمون الصورة والحوار ، الذي تحددهم القصة التلفزيونية . وكتابة السيناريو أضحت تخصصاً ، بغض النظر عما إذا كانت فكرة النص هي لكاتب السيناريو ، أو لكاتب روائي ، أو غيره [2]".

ومع دخول الأدب على الصياغة السينمائية والتلفزيونية ، بدأ المتفرج يجد أمامه أشخاصاً مثاليين يتمنى أن يكون مثلهم ، وبدلاً من المواضيع السطحية التافهة ، حلت مواضيع جديدة عن أشخاص واقعيين يفكرون بشكل عقلاني في التعامل مع مشاكل الحياة ، أشخاص أصحاب قضية ووطن ، أصحاب فكر وأيديولوجياً وسياسات خاصة ، أصحاب أمال وطموحات وأحلام بالتغيير إلى الأفضل ، وحتى الشكل الرومانسي التقليدي تحول إلى قصص حب ممزوجة بالواقع

[1] محمد قاسم ،" الادب في السينما " ، م- س ،ص 21 .
[2] عماد نداف ومحمد نداف ، " الدرامة التلفزيونية" ، م-س ،ص 28 .

الإجتماعي ، والتغيرات السياسية ، وحتى أن التغير دخل على لغة الحوار نفسها ، وصارت أكثر عمقاً ، وأجمل صياغة ووقعاً ، ومتصفة في أغلب الأحيان بالبلاغة [1].

[1] عماد نداف ومحمد نداف ، "الدرامة التلفزيونية" ، م-س ،ص 75

لعبت الدراما دورا هام و حيوي في بناء وتشكيل وتغيير المضامين و المفاهيم المختلفة داخل المجتمعات خاصة وأن الدراما من أكثر الوسائل الإعلامية الترفهية التي يقبل عليها الجمهور بشتى فئاته ، وكثيرا ما يرى الجمهور أن الدراما مرآة وانعكاس للواقع المجتمعي بإيجابياته وسلبياته المختلفة، و بالتالي فإن إدراك الجمهور لواقعية المضمون الدرامي يزيد من إحتمالات التأثير الذي قد ينجم عن متابعة الوسائل الدرامية المختلفة، وما تحتويه من قيم ومفاهيم ومبادئ الأمر الذي يؤدي بدوره إلى ضرورة تحمل الدراما والقائمين عليها مسئوليتهم المجتمعية في بث القيم والمفاهيم الإيجابية بشكل كبير، ومحاولة تقديم الحلول الفعالة للعديد من المشاكل المجتمعية .

تعتبر الدراما عرضا سحريا يعرض في قاعة ضخمة ، وقد يساهم التقدم الحاصل اليوم في تقنيات الإنتاج ، وانخفاض التكليفات المادية للإنتاج ، وإمكانية الحصول علي الأجهزة الخاصة بالتصوير والصوت بأسعار زهيدة – إلى حد ما – في تسهيل عملية الإنتاج ، والخروج من عبودية شركات الإنتاج ، وجهات التمويل ، ويساعد في صناعة سينما تحررية – إلى حد كبير – بوجود فنانين مبدعين و متميزين ، وخلق لغة سينمائية جديدة ، وتكون قادرة على التأثير باستخدام معايير جمالية ، ومنفتحة باتجاه ما تتطلع إليه الجماهير من أفكار ، وتقدم لهم الأفضل ، وتحترم عقولهم وذواتهم .

المراجع والمصادر

المصادر والمراجع :

- القران الكريم .
- إبراهيم إمام ، "الإعلام والاتصال بالجماهير" ، المكتبة الانجلومصرية ، القاهرة 1969 .
- طارق أحمد الخليفي ، "فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية" ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ،2008 .
- احمد كمال زكي ،"دراسات في النقد الأدبي" ، دار الأندلس ، ط 2 ، القاهرة ،1998.
- سعد أبو رضا ، "في الدراما – اللغة والوظيفة نصوص وقضايا "منشأة المعرف في الإسكندرية ،1989.
- محمد عوض إبراهيم ، بركات عبد العزيز، "إنتاج البرامج الإذاعية وتلفزيونية" ،الكويت ، منشورات ذات السلاسل .2000 .
- مارتن أسلن ،"تشريح الدراما "تر ، أسامة مترلجي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 1987 .
- حسن مرعي ، "كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية" ، رشا ديرس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1، 2003 .
- أبي بشير منى بن يونس القناني ، "كتاب أرسطو طاليس في الشعر" ، تر : شكري محمد عياد ، البيئة المصرية العامة للكتاب ،1993.
- أريك بنتلي ، الحياة في الدراما ، تر : جبر إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مصر ،1982.
- حسن حلمي المهندس ، "دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق السينما والتلفزيون"، البيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989، ج1.

المصادر والمراجع :

- عدلي محمد رضا ، " البناء الدرامي في الراديوا والتلفزيون " ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2002 .
- عبد الرحيم درويش ، " الدراما في الراديو والتلفزيون – المدخل الاجتماعي " ، مكتبة نانسي ، دمياط ، 2005.
- محمد فلحي ،" صناعة العقل في عصر الشاشة " ، الدار العلمية اللبنانية لنشر والتوزيع ، عمان 2002.
- محمد منصور ، " الكوميديا السينما العربية " ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2003
- ماجدة مراد ، " شخصيات المعاصرة بين الواقع والدراماتي التلفزيون " ،عالم الكتب ، القاهرة ، 2004 .
- كمال غنيم ، " المسرح الفلسطيني " ، دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي ، دار الحرم ، ط 1 ، 2003 .
- عماد نداف ومحمد نداف ، " الدراما التلفزيون التجربة السورية نموذجا من السناريوا الى الإخراج ، دار الطليعة الجديدة ، سوريا دمشق، 1994.
- عثمان الحماصي ، " نظرية الستنسلافنسيكي والنظريات المعارضة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1994.
- محمود قاسم ، " الادب في السينما " ،دار الامين ، الجيزة مصر ،ط 1 ، 1998، ص24 .
- جان الكسن ، " الرواية العربية من الكتاب الى الشاشة " ، المؤسسة العامة لسينما، دمشق، 1999 .