المبحث الثالث

(الشخصية الدرامية)

تطرقت الباحثة في المبحث السابق عن مفهوم الشخصية الدرامية واهميتها في الفعل الدرامي وعلاقتها بالمضمون الدرامي، فالشخصية تطرح الا فكار خلال الحوار او الحركة او الفعل او الايحاء او الاشارة، كما وتتداخل ابعاد الشخصيات مع عناصر البناء الدرامي.

والشخصية في الدراما تكشف الصفات والخصائص الشخصية التي تتوفر على أهمية – قيمة- مباشرة بالنسبة للصراع الدرامي.

وهذا التركيز والتكثيف الالزامي للصفات، يقدمان للشخصية الدرامية الحيوية، فتعبر الشخصية –في ومن- خلال الفعل الفعل- وبتصرفاتها فحسب يتمكن المشاهد ان يحكم بالنسبة لنواياها واهدافها- عليها.

ويؤكد (بيلينسكي): من اجل ان تبدو الشخصية واضحة عليها ان ترتبط بمهمة قوية معينة، وعليها ان تفجر (الاصطدام بين القلب – العاطفة والواجب).

ترتبط الشخصية الدرامية بالصراع وتتطور معه في آن واحد لكي يتفجر الصراع لابد ان تكون واضحة الى النهاية- ما لم تظهر في اصطدام معين ومستمر، فالابطال في الدراما كل واحد يريد ان يحقق شيئاً على حساب الآخر الذي يقف ضده في الكفاح ومن جانبٍ آخر فهم لا يطيقون الوجود الواحد بدون الآخر لأنهم في هذه الحالة سيبقون دون اثارات وبلا معوقات في مطامحهم واهدافهم[1].

وهناك أنواع من الشخصيات اهمها (النمط) وهي شخصيات منمطة وكارتونية وهي متقاربة الخصائص، والشخصية (المنفردة الكاملة) فهي من الناحية المنطقية شخصيات متميزة لا تشترك مع أي انسان معروف في صفة من الصفات ولكن هذا لا يعني انها لا يمكن ان تشترك في بعض الصفات النوعية وبشكل ممتزج مع صفاتها الفريدة[2]، وتتصف هذه الشخصيات المتفردة بالقدرة على اخفاء ما يمكن ان تقوم به على النقيض من الشخصيات المنبسطة التي يمكن ان نتنبأ بتصرفاتها وفق نمطية التكوين حتى لدوافعها.

---

(1) للمزيد انظر في:
سنيشينا يانوثا/ نظرية الدراما، م.س، ص86-88.

(2) فارس مهدي/ الاتجاه التسجيلي في الفلم الروائي العراقي/ رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد: كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد 1987- ص99.

أبعاد الشخصية الدرامية :

اولاً- البعد الجسماني:

لقد سادت الشخصية الاسطورية مسارح اليونان في التاريخ القديم فلم تأتِ أبعاد الشخصية مفصلة في دراسة ارسطو النقدية للادب المسرحي فاكتفى بالتحدث عن ما أسماه بالأخلاق وصنف المحاكين (اناساً يفعلون وهؤلاء الاناس يكونون بالضرورة اما أفاضل او اردياء)[1] فالشخصية التي تقوم بأفعال سامية يجب ان تتصف بمظاهر النبل لكي يتطابق فعلها مع مظهرها، وهكذا بالنسبة لغير الافاضل بالمظهر الخارجي للشخصية ينصفها بشكل انطباعي على انها خيرة او شريرة ونجد البعد الجسماني محدد (بالجنس والسن والطول والوزن ولون الشعر والعيون، الهيأة والوضع والمظهر والعيوب والوراثة)[2] فهو يمثل المظهر الخارجي للشخصية.

ثانياً- البعد الاجتماعي:

وهو يكشف عن مجتمع الشخصية وحركتها ضمن الواقع البيئي والذي تتأثر وتؤثر فيه بحكم قدرة الانسان على التطور، والبيئة لها اثر مستقبلي يبدأ منذ النشأة فيذكر التفاعل المبكر مع معطيات البيئة ويظهر ذلك في قابليات الشخصية على التكيف الودي او حديثها وانفعالها مع الاحداث المحيطة.

فمعايير النشئة في البيئة تبلور انماطاً سلوكية مشتركة بين افراد المجتمع وتخلق دوالاً تنبيهية للاستجابة الاتصالية وفي معظمها تشترك في التأثير فالبيئة بأقسامها التراث الطبيعي والثقافي والاجتماعي يتجلى اثرها في النمو واللون والملابس التي تلائم تصاميمها تلك البيئة (فالعادات والتقاليد الاجتماعية المكتسبة من البيئة التي ولد فيها الفرد تكون أكثر رسوخاً وتأثيراً لكونها ترتبط بخبرات الطفولة والشباب حتى وان اكتسب ثقافة مضافة فان البيئة الاجتماعية تفرض عليه طابعاً معيناً من السلوك والتصرفات)[3].

---

(1) حسن عبد المنعم الحاقاني/ البيئة الدرامية في المسرحية العراقية/ رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1987، ص107.

(2) لايوس ايجري/ فن كتابة المسرحية، ت: دريني خشبة، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1956، ص101.

(3) ريتشارد ازراوس/ الشخصية، ت: سيد محمد غنيم، بيروت، دار الشروق، 1981، ص210.

فإذن أثر البيئة الاجتماعية التراكمي اقوى من المكتسب في رسوخه كمكون لصفات الشخصية، فالفلاح الذي نشأ في بيئة اجتماعية محافظة يظل يتمسك بقيم غرست فيه من طور الطفولة ويصاب بالحنين الى الارض كلما ابتعد عنها، كما ان البعد الاجتماعي لشخصية ما يظل متأثراً بالانحدار الطبقي، واهم مظاهر البعد الاجتماعي هي:

1- انتماء الشخصية الى طبقة اجتماعية.
2- مقدار ما تحمله الشخصية من تعلم وثقافة.
3- عمل الشخصية.
4- تأثير العصر الذي تعيش فيه الشخصية.
5- الحياة الأسرية التي ترتبط بها الشخصية.
6- الدين.
7- الجنسية.
8- التيارات السياسية.
9- الهوايات السائدة[1].

وكما هو معلوم ان الانسان كائن اجتماعي يسعى للعيش في جماعات والاتصال بالجماعة وطرح نتاجه الفكري والعضلي لذلك يحدث التأثير المتبادل جراء الديمومة الاتصالية بينها، وهذا يمنح البعد الاجتماعي قدراً من الأهمية لكشف واقع مجتمع الشخصية والقيم الموروثة عبر تطور ذلك المجتمع وما يمكن ان يحيط الحدث الذي تتفاعل ضمنه الشخصية من تراكم معرفي وتقاليد راسخة وقيم تؤثر في حياة الشخصيات.

ثالثاً- البعد النفسي:

ويتكون عبر تفاعلية الانسان مع بيئته فهو في اكتسابه خبرات مرحلة الطفولة يضاف اليه التراكم المكتسب في المراحل اللاحقة ويصفه لايوس ايجري بأنه (ثمرة للبعدين الجسماني والاجتماعي وهو الذي يحيي في الشخصية نجاحاتها وهزائمها وميلها ومركبات النقص فيها)[2] فهو ناتج تفاعل الانسان مع المعطى الاجتماعي من انسجام وتطور داخل محيط الاسرة ومحيطها الاجتماعي، فالمجتمع الذي يعطي صفة الاستقرار يجعل هذا البعد مختلفاً عن المجتمع الذي يتصف بالفوضى، وقد اوجزه ليجري في النقاط الرئيسية الآتية:

1- الحياة الجنسية.
2- المعايير الاخلاقية.

---

(1) محمد غنيم/ النقد الادبي الحديث، بيروت: دار الصورة 1973، ص33.
(2) لايوس ايجري/ فن كتابة المسرحية، م.س، ص108.

3- اهداف الشخصية.
4- المساعي الفاشلة.
5- المزاج والطبع.
6- ميوله في الحياة.
7- عقده الجنسية.
8- هل هو انبساطي، انطوائي.
9- قدراته.
10- صفاته، ووفقاً لهذه النقاط يمكن استخلاص البعد النفسي.

(بناء الشخصية):

ان مواصفات الشخصية هي جزء من بنائها واشكالات الشخصية نجدها في صفاتها وسماتها، وفي تصرفاتها واهوائها وسلوكها ودوافعها، فالبنية الدرامية للشخصية هي محل الصراع واساس الفعل الدرامي الذي يبني على اساسه فريق العمل عجلة العلاقات، فضلاً عن كونها تعطي دفعاً مهماً للحدث، اذ تعد البنية الدرامية للشخصية محوراً مهماً في النص والتلقي.

والقصد من فريق العمل هو (المؤلف والمخرج) فهما اللذان يهتمان بالبناء الدرامي لأنه الأداة التي تساعد في بناء منظومة القصة وشخصياتها في هيكل درامي، وتعد الشخصية واحدة من اهم القيم الدراماتيكية في بنيتي النص والعرض وهي العصب الرئيس الذي ينقل الافعال وردودها الى بقية عناصر البنية الدرامية فهي ناقلة للافكار وفي الوقت نفسه حاضنة لها لذلك فلابد لفريق العمل الاهتمام بالبحث عن القيم الدراماتيكية داخل البنيتين (النص والعرض) ويصوغهما بنسق جمالي معين. ولابد ان ينقبوا في حفريات الشخصية كما يمسكوا بسلوكها الشخصي وعلاقاتها ومرجعياتها ومن ثم بنائها فضلاً عن ابعادها الثلاثة (الطبيعية، الاجتماعية، النفسية) ومن أبرز الاعتبارات التي يصنعها فريق العمل في مخيلته عند بنائه او خلق للشخصيات هي:-

1- الابتعاد عن الشخصيات ذات البعد الواحد وتأكيد الجوانب والانماط في الشخصية الواحدة، فضلاً عن خلق تجاوب عاطفي ما بين الشخصية والمتلقي سواء باتجاهاتها الايجابية او السلبية.
2- ان يكون سلوك الشخصيات له معادلات اجتماعية او نفسية متداولة لكي يتسنى لعملية التلقي التواصل مع الشخصية كذلك إبراز دورها وطبيعة هذا الدور الذي ستقوم به.
3- تقديم الشخصيات الثقيلة والمبتذلة من خلال معالجات فنية وجمالية والابتعاد عن المباشرة في تقديمها.

4- اختيار الشخصية المناسبة للموضوع المراد معالجته فضلاً عن تحديد مداخلها ومخارجها والزمن المناسب الذي ستوجد فيه مع مراعاة حضورها واستبعاد الشخصيات التي ليس لها أي تأثير في خط سير احداث العمل الدرامي[1].

المحور المركزي للشخصية :- (من الدافعية الى الهدف)

تؤثر الشخصية على القصة لأن الشخصية وخاصة الرئيسية لها هدف، ثمة شيء ما تريده الشخصية الرئيسية، هذا الهدف يعطي اتجاهاً للقصة فهي تقدم على القيام بأفعال معينة من اجل تحقيق هذا الهدف وفي نهاية الامر يتم تحقيق الهدف.

وكما ان لخط القصة محوراً مركزياً يتم تحديده من خلال الانطلاقة التأسيسية ونقاط الانعطاف والذروة، هناك ايضاً محور مركزي للشخصية يتحدد من خلال العلاقة بين (الدافعية والفعل والهدف)، حيث تحتاج الشخصيات الى جميع هذه العناصر لتحدد بمنتهى الوضوح من تكون وما الذي تريد ولماذا تريده وما الافعال التي تريد القيام بها للحصول عليه واذا ما غاب أي من هذه العناصر يصبح خط الشخصية مشوشاً وغير مركز وليس له اتجاه وليس واضحاً.

اما الدافعية فهي تدفع الشخصية الى الامام في القصة، وهي تمثل الحافز في بداية القصة وهذه الدافعية يمكن ان تكون جسدية- مادية يتم التعبير عنها من خلال الحوار او الموقف.

ان المشاهد الدرامية التي تقتصر على كشف الشخصية وايضاحها، تعجز عن ان تعطي الدفعة المحفزة للشخصية وطالما ان الدراما موجهة بالصورة اكثر من الكلام، فان أي شيء يخبر أكثر مما يعرض ويُظهر يضعف القوة الدرامية للمشهد.

تحتاج الدافعية الى ان تكون واضحة ومركزة ويجب ان يتم التعبير عنها من خلال الفعل وليس الكلام، وهي مصممة لتقذف الشخصية الرئيسية داخل القصة لانها امام نقطة الازمة في الحياة. تدفع الدافعية الشخصية وتحفزها ويعطي الهدف اتجاهاً لهذا الدفع، فنتيجة للدافعية تبدأ الشخصية تتطلع باتجاه الهدف والهدف يدفع الشخصية باتجاه الذروة.

ان الهدف جزء اساسي من الدراما فبدون هدف سوف تتوه القصة وتصبح مشوشة وبذلك يكون مستحيلاً ان نجد المحور المركزي للقصة، ولكن ليس أي هدف يمكن ان يكون صالحاً ومن اجل أن يقوم الهدف بوظيفته يحتاج ان يلبي ثلاثة مطالب

---

(1) للمزيد انظر في:
كرم شلبي/ فن الكتابة للراديو والتلفزيون، جدة: دار الشؤون للنشر والتوزيع الطباعي، ط1، 1987، ص74.

رئيسة: (أولها): ان يكون هناك شيء مطروح في القصة ويقنع الجمهور بأن قدراً كبيراً سوف تتم خسارته اذا لم تحقق الشخصية الهدف، و(ثانياً): يجلب الهدف الجيد بطل القصة الى الاتجاه الصحيح في الصراع ضد العدو. و(ثالثاً): يجب ان يكون الهدف صعباً الى درجة كافية للتحقيق، وهكذا فان الشخصية تتغير وهي تتحرك باتجاهه. سوف تحقق الشخصية الأقوى بعض الابعاد الاضافية من خلال رحلتها، وسوف تتحول بطريقة ما، نظراً لأن الهدف لا يتحقق بدون ان يطرأ تغيير ما على الشخصية وسوف يكون للحركة باتجاه الهدف تأثيرها على تورط الشخصيات وسوف يتقدم الهدف بمطالب الى الشخصيات والطريقة الوحيدة التي تستطيع فيها هذه الشخصيات تحقيق ما تريده هي ان تسمح لهذه التغييرات بالحدوث فبدون تحقيق نوع ما من تغير الشخصية سوف لن يكون الهدف ممكناً.

وان الطريقة التي تحقق بها الشخصية الهدف هي القيام بأفعال معينة في سياق ملاحقتها للهدف فان الناس الذين يقولون انهم يريدون شيئاً ما ولكنهم لا يفعلون شيء للحصول عليه ليسوا صادقين ومخلصين ومن الصعب جداً ان تؤمن بهذه الشخصيات لأنها تفتقر الى المصداقية، وكلما كانت الافعال اقوى كلما كانت الحواجز امام تحقيق الهدف اقوى كلما كانت الشخصية اقوى، ومن ابرز المشاكل التي يمكن ان تواجه المحور المركزي للشخصية هي عدم وضوح الدافعية او الافتقار للدافعية او قد يكون الهدف واضحاً ومع ذلك فان الشخصية لا تقوم بما يكفي من الافعال الضرورية لتحسين الهدف. وهي ما تسمى بالشخصية السلبية وهذه الشخصية تفقد المتلقي اهتمامه بمتابعة العمل الدرامي[1].

الشخصية الإشكالية:

وتعد من العناصر المهمة التي تدخل في بنية العمل الدرامي ومحل اهتمام فريق العمل (المؤلف والمخرج)، إذ يكون التنوع في الشخصيات الاشكالية مهماً في تحديد السرد الروائي للعمل الدرامي من خلال سلوك الشخصيات المرتبط بالاحداث والمواقف فضلاً عن مكوناتها الاجتماعية والنفسية للوصول الى تحديد اغلب انواعها، ويمكن ان نعرف مفهوم الشخصية الاشكالية من خلال التعرف الى اصطلاح (الشخصية) وهو من الاصطلاحات المتداولة اجتماعياً، الاشارة الى فرد بأن لديه شخصية او ليست لديه شخصية فالاول لديه مؤهلات يمتلكها من خلال

---

(1) لمزيد من الاطلاع انظر في:
ليندا سيجر/ القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية، ت: اديب خضور، سلسلة المكتبة الاعلانية (34)، 2008، من ص195-212.

موقعه الاجتماعي وحضوره المتعدد الجوانب اما الثاني فهو لا يمتلك مقومات اجتماعية تؤهله لامتلاك الشخصية.

ويبدو ان هذين النوعين مرتبطين بالمظاهر الخارجية القابلة للإدراك المباشر مما يثير لبساً في مفهوم الشخص ومفهوم الشخصية اذن فان التنوع والاختلاف في تحديد المعنى الدلالي لمفهومي الشخصي والشخصية يؤكد لنا بعض المفاهيم المتداخلة لموضوع (الشخصية الإشكالية في الدراما)[1] ويمكن ان نحدد أهم انواعها وهي (البارانونية والنرجسية والهستيرية والسايكوباتية والانعزالية والسادية)[2].

وستتطرق لهذه الشخصيات في ايجاز.

أ- الشخصية البارانوية:-

أساس هذه الشخصية مبني على الشك في اغلب محاورها فهي على الضد من جميع الاطراف، قريبة كانت ام بعيدة منفصلة او متصلة وتبني على هذا الاساس عداءاتها من خلال افراطها في ممارسة الاساءة للآخرين باعتمادها مبدأ التشكيك لإثبات وجودها كما انها تفتقد الى معاني الحب والرحمة والتسامح نتيجة طفولة مليئة بالحرمان والاحساس بالدونية ووهن الارتباط العائلي الذي افقده الشعور بحنان الوالدين ما سبب له شعوراً بالاضطهاد والخيانة لمن هم حوله مما كرس فيه كراهية وميولاً عدوانية للجميع وتتخذ العدوانية اشكالاً متعددة كالنقد اللاذع والجارح للآخرين بالمقابل لا يتقبل أي نقد لنفسه فهو لا يخطئ ابداً من وجهة نظره فضلاً عن انه شديد الحساسية باتجاه المثيرات التي تثير فيه الاحساس بدونيته او النقص الذي يراه في نفسه من خلال الآخرين.

وهذه الشخصية لا يجدي معها الحوار او النقاش إذ لديها ثوابت لا تتغير.

ب- الشخصية النرجسية:-

وهي الشخصية التي تنفرد دائماً في قراراتها واهوائها وكلمة النرجسية (Narcissus) جاءت من اللفظة اليونانية المرتبطة بالاسطورة التي تروي ان شاباً كان يجلس امام بركة ماء فاعجبته صورته، فظل ينظر اليها حتى مات[3].. فالنرجسي معجب بنفسه اشد الاعجاب.

---

(1) فاضل جتي سلمان/ اسس بناء الشخصية الاشكالية في الدراما التلفزيونية/ رسالة دكتوراه غير منشورة، اكاديمية الفنون الجميلة، بغداد، 2007، ص33.

(2) فيصل عباس/ التحليل النفسي للشخصية، بيروت: دار الفكر اللبناني، 1997، ص18.

(3) نجم عبد حيدر/ علم الجمال، آفاقه وتطوره/ بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2001، ص135.

جـ- الشخصية الهستيرية:-

وغالباً ما نجدها عند الفتيات فهي شخصيات مثيرة للجدل ومحيرة إذ تتشكل من عدة مزايا وهي خليط من السلوك فهي تضع من يتعامل معها في حيرة وتناقض[1] وغالباً ما تكون جميلة وجذابة او تتصنعهما، فهي تغري بالحب ولا تعطيه تغوي ولا تشبع، تعد ولا تفي بوعدها، ويمكن ان تعطي عاطفة جياشة من الخارج غير ان داخلها خال من أي عاطفة وهذا ما يطلق عليه (فرويد) اصطلاحاً بـ(البرود العاطفي) الذي حلله على وفق منهجه في التحليل النفسي إذ أوعز بأنها تدخل ضمن المؤثرات القابعة في منطقة اللاشعور التي تعد خزيناً لتراكمات تجارب الشخصية الهستيرية وقد عد فرويد الهستيريا والجنون واحدة من الامراض اللصيقة بالمؤثرات العاطفية والشخص الهستيري غالباً شخص طموح ولكنه لا يملك المقومات التي تحقق له اهدافه وهو لا يهمه تحقيق هذه الاهداف الا لأنها تمنحه المركز الذي يتطلع اليه[2].

د- الشخصية السايكوباتية:-

وهي التي تمارس النصب والخداع والاحتيال والسحر فهي لا تحترم القوانين والاعراف او التقاليد كما انها دائمة السخرية من الناس وتعمل على ابتزازهم احياناً، كما انها لا تشعر بالذنب تجاه أحد ولا تعرف معنى الحب لكنها تمتلك مهارة بارعة في الايقاع بضحاياها، إذ توهمهم بالوعود الزائفة.

هـ- الشخصية الانعزالية:

وهي التي لا تقبل على الحياة بشكل مباشر بل تعاني من صدمات عدة جعلتها لا تستسيغ شيئاً في الحياة ولا تهتم لها او للموت، وغالباً ما تبدو هذه الشخصية غريبة الاطوار ومن دون عمق.

و- الشخصية السادية:

وتعد هذه الشخصية من الانواع التي يتميز بها الشخص بنمط شديد من السلوك الوحشي والعنف مع الآخرين بهدف السيطرة واحتقار الناس في حضور الآخرين،

---

(1) للمزيد ينظر في:
سيجموند فرويد، جوزيف برويز/ الهستيريا، دراسة سيكلوجية في علم النفس/ ت: فارس ظاهر، بيروت: دار الهلال، 1979، ص17.

(2) أنيس فهمي اقلاديوس/ السينما والمسرح وامراض النفس ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ط2، 1982، ص115.

ومن مواصفات هذه الشخصية ايضاً الاستمتاع بمعاناة الآخرين النفسية والجسدية بما في ذلك معاناة الحيوانات.

كذلك فهذه الشخصية تمارس الكذب في اغلب الاحيان من اجل ايذاء الآخرين وايقاع الالم بهم، ومن الافكار التي تسيطر على الشخص السادي هي (حب الهيمنة في العلاقات مع الاصدقاء وعلى الجماعات التي ينتمي اليها واعتماده القوة والسلطة كونها المهم في حياته)[1].

سمات الشخصية الإشكالية:

هناك عناصر عدة لبناء الشخصية، ولكن يتفرد عنصر السمة (Trait) في اهميته داخل الشخصية الاشكالية إذ تأخذ ثلاثة اشكال:

1- سمات القدرة كونها استجابة للمواقف المعقدة.

2- سمات مزاجية متعلقة بالجوانب التكوينية.

3- سمات ديناميكية متعلقة بالدوافع والاتجاهات والرغبات[2].

وتعد تلك الاشكال المتنوعة والفعالة للسمات ذات قدرة عالية على تنوع الشخصية داخل العمل الدرامي.

وان اهم ما في الشخصية سماتها التي يتوخى فيها المؤلف والمخرج الحذر إذ يعطيها مساحة مهمة لغرض الوصول الى ما يصبوان اليه.. لذا يعد اختيار السمات الأساسية العامة للشخصية جذراً مهماً في حسابات العمل الفني إذ يقسمها بعضهم الى سمات طبيعية واجتماعية ونفسية.

ان الشخصية في الدراما التلفزيونية قد نهضت بقفزات نوعية على مدى القرن الماضي من خلال تقديمها افكار متعددة وقيم مختلفة قد جاءت على وفق مفهوم تزاوج الحضارات او ما يسمى بالاصطلاح الحديث (حوار الحضارات) الذي كان له أثر واضح في ظهور مشكلات جديدة وهذه المشكلات استوجبت معالجات ورؤى درامية حديثة.

اذن فالشخصية هي العنصر الديناميكي الذي تتعرف من خلاله على السمات وعوامل التفرد ومتابعة تطورها عبر الحدث ذي المواقف المختلفة والازمنة والاماكن المتنوعة فالشخصية الاشكالية تعد عاملاً حاسماً في اغلب الاعمال الدرامية على مدى العقود السابقة بعدها محركاً مهماً للاحداث والصراع وعلامة بارزة بين

---

(1) روبرت دارنتون/ امبراطور السادية وعالم الشيطان بحياة الماركيز دي سات الحقيقية، مجلة الطليعة، ت: احمد يوسف النفيسي، بيروت، ع 1399، سنة 1999.

(2) نعيمة الشماع/ الشخصية النظرية، التقييم، مناهج البحث، بغداد: مطبعة جامعة بغداد، معهد الدراسات العربية، 1981، ص58.

جميع العناصر المكملة الاخرى، وهي من أهم التبريرات التي وجد العمل الدرامي من اجلها، أي بمعنى ان تكون جميع العناصر الانتاجية الاخرى في خدمة الشخصية[1].

(1) فاضل جتي سلمان/ اسس بناء الشخصية الاشكالية في الدراما التلفزيونية، م.س. ص55-56.

الشخصية الدرامية في التلفزيون وانواعها :-

ان الشخصية في الدراما التلفزيونية تؤدي دوراً اساسياً ومهماً في بلورة الاحداث واعطائها صورة درامية واضحة من خلال الصراع وتبادل الادوار فيما بين الممثل والشخصية والمتلقي، إذ تقسم الشخصية الدرامية في التلفزيون الى خمسة انواع:

1- الشخصية البسيطة.
2- الشخصية المركبة.
3- الشخصية المسطحة.
4- الشخصية الدائرية.
5- شخصية الخلفية[1].

فضلاً عن ان هذه الشخصيات تنتج شخصيات مجاورة لها وعلى هذا الأساس يفكر (المؤلف والمخرج) فريق العمل ببناء شخصيات اعمالهم الدرامية للحصول على شبكة متكاملة فنياً وتقنياً وجمالياً.

1- الشخصية البسيطة:

وتعد نموذجاً يتكون من حضور شاخص على طول الخط لسير الاحداث وتكون ملامحها وسلوكها متوافقة، وهي تلك الشخصية التي تظهر خاصية سائدة واحدة خلال الفترة الدرامية لظهورها، وهذا لا يعني ان تلك الخاصية هي الخاصية الوحيدة التي تصاحب الشخصية، فالشخصية البسيطة قد تنطوي على خواص اخرى غير ان هذه الخواص تكون متمشية مع الخاصة السائدة ومكملة لها.. وعادة ما تكون شخصية رئيسية[2] ومعنى الشخصية البسيطة هي اننا يمكن لنا ان نفك رموزها بشكل بسيط وغير معقد فضلاً عن انها تكشف عن نواياها بسهولة امام المتلقي إذ ((ان الشخصية المنبسطة والنمطية والشخصية التي يمكن التنبؤ بسلوكها وقراءتها الى حد قريب تبدأ كشخصية الموظف او القروي الساذج او الام الطيبة.. وغيرها))[3].

2- الشخصية المركبة:

وهذه الشخصية يكون حضورها شاخصاً في وسط الاحداث وهي خليط غير متكافئ ذو خواص متعددة وهي غالباً ما تظهر خاصيتين او اكثر من الخواص القوية

---

(1) انظر في:
سامية احمد علي وعبد العزيز شرف/ الدراما في الاذاعة والتلفزيون، م.س، ص161-162.
(2) المصدر السابق، ص161.
(3) ستوارت كريفش/ صناعة المسرحية، م.س، ص103.

او المتعارضة او المتصارعة وهذه الخواص ليست متكافئة في القوة، ولكنها تكاد تكون متكافئة وكالشخصية البسيطة يكون للشخصية المركبة ايضاً خواص اخرى تعزز الخواص السائدة وتكون دائماً شخصية رئيسية في القصة[1].

وغالباً ما تكون هذه الشخصية بوهيمية المعالم إذ يصعب على المتلقي مجاراتها بسهولة ويصعب عليه قراءتها او ضمان التنبؤ الصائب لافعالها المستقبلية[2].

3- الشخصية المسطحة:-

وغالباً ما تكون هذه الشخصية مساعدة اذ لا تمتلك ما يميزها من الشخصيات الاخرى وتكون معالمها ذات شكل ولون واحد.

وهذه الشخصية تخلو من الخواص السائدة بل خاصية واحدة بدون اخرى تعززها او تعارضها وهذه الشخصية تكون عادة ثانوية[3]، كشخصية عامل في فندق مثلاً فهذه الشخصية تعد بمثابة حلقة ربط ما بين المشاهد وهذا ما يجعل وجودها ضرورياً ليس لأفعالها بل لأنها عامل مساعد او مكمل ذو منفعة للشخصيات الاخرى ذات الحضور الاكثر فاعلية داخل الحدث ولو لم تكن تلك الشخصيات المسطحة داخل العمل الفني لما امكن ان تبرز الشخصيات المعقدة بوصفها شخصيات غير عادية وجديرة بالبحث الخاص[4].

4- الشخصية الدائرية:

وهي الشخصية التي تكاد تكون شبه حقيقية وتقترب بحضورها لتمس الواقع بشكل مباشر من خلال علاقاتها بالشخصيات الاخرى بما يكفي لجعلها حقيقية وحية في نظر وذهن المشاهد، وهي شخصية رئيسية في القصة دائماً[5]، فهي تمتلك من الحضور مساحة كاملة وتسهم في دفع عجلة الاحداث الى الامام وتكون وحدة هذه الشخصية مهمة وركيزة اساسية تستند اليها بقية الشخصيات ووحداتها وغالباً ما تتخذ

---

(1) انظر في:
سامية أحمد علي وشرف عبد العزيز / الدراما في الاذاعة والتلفزيون، م.س، ص161.

(2) عبد الله محمد علي الشيخ/ البناء الفني لموضوع الصراع العربي الصهيوني في الدراما التلفزيونية العربية، م.س، ص66.

(3) سامية احمد وعبد العزيز شرف/ الدراما في الاذاعة والتلفزيون / م.س، ص161.

(4) عبد الرحمن شلش/ مدخل الى فن المسرحية ، الرياض: مطابع مرامر للطباعة الالكترونية/ ط1، 1983، ص35.

(5) سامية احمد وعبد العزيز شرف/ م.س، ص162.

هذه الشخصية مبرراً وحافزاً لعمل سلسلة من الحلقات التلفزيونية لا يحدها عدد تكون هي محورها[1].

5- الشخصية الخلفية:

وهي غالباً ما تكون عبارة عن حضور شاخص لغرض معين غير انها لا تدخل في حيثيات ذلك الغرض وهي ((تلك التي لا يكون لها أهمية بالنسبة للحبكة ولكنها مهمة كي تقود سيارة او تفتح باباً او تحمل رسالة، مثل هذه الشخصية لا يكون لها اسم ولا تجري محاولات لتصويرها او لتمييزها لأن ذلك يعطيها اهمية في نظر المشاهد، وهذا بدوره يخل بتوازن القصة))[2].

مما سبق يمكن ان نميز بين الشخصية الدرامية والشخصية الدرامية الإشكالية حيث ان تحديد مفهوم الشخصية الاشكالية قد رافق التطور في الدراما التلفزيونية وتطور الدراما نفسها وبما ان الدراما التلفزيونية هي من اهم وسائل التعبير عن تلك التطورات فكان لابد لها ان تمارس دوراً عالي الاهمية فيما يخص الامراض التي تصيب الشخصيات في مجتعاتنا حيث حدد علماء النفس والاجتماع تلك الامراض باصطلاحات متعددة، ومن هنا سعى مؤلفو الدراما التلفزيونية الى إظهار هذه الشخصيات الاشكالية في المحتوى الدرامي وحددوا دوافعها ومنطلقاتها جسمانياً واجتماعياً ونفسياً.

المرأة كشخصية درامية وعلاقتها بالرجل في المضمون الدرامي:-

تلعب الدراما دوراً كبيراً في تشكيل إدراك الجمهور لصورة المرأة بحكم ما يتوفر للدراما من عوامل جذب على مستوى الشكل والمضمون.

ولقدرتها على لفت انظار الجمهور للمضامين الاعلامية، فأحياناً تلجأ الى تعمد الإثارة او المبالغة فيما تقدمه من مضامين عن بعض الفئات ومن بينها (المرأة) ولذا فالصورة التي يقوم بها التلفزيون المرأة قد تؤثر بشكل او آخر على إدراك الجمهور لواقع المرأة، وقد قدمت الدراما العربية، خصوصاً بعد انتشار القنوات الفضائية الخاصة بالدراما العديد من الاعمال الدرامية والتي كانت المرأة قاسماً مشتركاً فيها بتقديمها من خلال نماذج بشرية مختلفة، وقد اثبتت بعض الدراسات الاعلامية سلبية وتدني ملامح صورة المرأة في الدراما، وايضاً دراسات تناولت المرأة وعلاقتها بالرجل ومدى العنف الذي تتعرض له المرأة من خلال علاقتها بالرجل وبالاسرة وغير ذلك من الدراسات.

---

(1) حسين حلمي المهندس / دراما الشاشة (بين النظرية والتطبيق) للسينما والتلفزيون، ج2، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص199.

(2) سامية احمد وعبد العزيز شرف/ م.س، ص163.

وهناك دراسات علمية كان هدفها التعرف على التغيرات الحادثة في اتجاه تغيير صورة المرأة او رسم صورة متوازنة لها، كما قامت هولندا بإجراء دراسات بصدد التعرف على الصور التي تركز على الفروق النوعية بين المرأة والرجل في وسائل الاعلام ووضع اللمسات النهائية لما يسمى بـ(مرشد لرسم صورة فعالة) وهو يتضمن الأساليب التي يمكن من خلالها ازالة الصور النوعية النمطية وايجاد سبل لرسم صور اوسع نطاقاً واكثر تنوعاً للنساء والرجال[1].

ومن أبرز المضامين التي جاءت في هذه الدراسات بعض القضايا المهمة مثل المرأة في سوق العمل واتاحة الفرص التعليمية للفتيات والالمام بالقراءة والكتابة وحقوق المرأة والعنف ضدها، كذلك إدمان المخدرات ونقص المناعة (الايدز) والمرأة في المنازعات المسلحة وهذه القضايا كانت سابقاً نادراً ما تثار ولكن بسبب التطور الحاصل في المجتمعات اقتصادياً وسياسياً وثقافياً واجتماعياً فقد تنوع دور المرأة في المجتمع وكان لابد للدراما ان تتناول جميع الجوانب التي تهتم بها المرأة في عصرنا الحاضر، وقد بذلت جهود في بعض الدول من ابرزها اليونان من اجل وضع مبادئ توجيهية تشجع على التصوير العادل لقضايا المرأة والرجل من خلال المنظور النوعي والغاء التحيز القائم على اساس الجنس خاصة في لغة الخطاب المستخدم او في السلوك الذي تتضمنه تلك البرامج، ولكن وعلى الرغم من التطورات التي نجمت عن ثورة المعلومات الا ان صورة المرأة مازالت تتعرض لنظريات سلبية، كما ان الصور النمطية المتحيزة مازالت سائدة.

وايضاً كانت هناك دراسة عربية اجريت بالتعاون مع ادارة المرأة بهيئة اليونسيف لتقديمها الى المؤتمر الدولي الرابع للمرأة في بكين عام 1995 تناولت تحليل بعض نماذج من الاعمال الدرامية بهدف التعرف على الصورة التي تقدم بها المرأة من اجل تطوير تلك الصورة حتى تتلاءم مع الدور الذي يجب ان تؤديه المرأة في مجال التنمية والاسهام في تطور المجتمع وتبنّي استراتيجيات تترجم الى خطط عمل تهدف الى القضاء على اوجه عدم المساواة بسبب النوع، وتمكين المرأة من مقدراتها والاندماج جنباً الى جنب مع الرجل كذلك اجراء مقارنة بين صورة المرأة وصورة الرجل كما تقدمها الدراما التلفزيونية للتعرف على الانماط السلوكية المقبولة لكلا الجنسين والادوار التي يلعبها كل منهما وما اذا كانت هناك قيم خاصة يتمثل بها

---

(1) United Nations, Economic and Social Council, further actions and initiatives to implement the beijing Declaration and platform for action, E/CN, 6, 2000 New York 2000, p.p183-182.

نقلاً عن (د.ناهد رمزي/ المرأة والإعلام في عالم متغير- القاهرة- الدار المصرية اللبنانية- 2001، ص172).

كل جنس من الجنسين، ام ان ثقافة المجتمع تفرض قيم تحتذى لأي فرد من افراده، رجلاً كان او امرأة[1].

وقد قدمت هذه الدراسة مؤشرات هامة وضحت اكتشاف معالم الصورة المرسومة لكل من الرجل والمرأة من خلال العلاقة التفاعلية بينهما والتي تظهر انماط السلوك المقبول والادوار التي يقوم بها كل منهما والمهام التي يتصدون لها والقيم التي يعتنقونها، وقد اسفر تحليل المضمون عن ان هناك محاولة مقصودة او غير مقصودة لإبراز مدى الاختلاف بين الانماط السلوكية لكل من الرجل والمرأة حيث صورت المرأة في صورة من يحتاج الى سند وعون والى الحماية والرعاية التي يوفرها الرجل وتصوير الرجل عبر سلوكه عن القدرة على التصدي لحل المشكلات ومواجهة المواقف دون انتظار لمبادرات خارجية او انسياق وراء حلول مستمدة من الغير.

وايضاً صور سلوك المرأة مبنياً على العاطفة والمشاعر الوجدانية مفتقداً القدرة على تخطي المواقف الانفعالية او التمييز بين الاعتبارات الواقعية، بينما يأتي سلوك الرجل متسماً بالعقلانية وشخصيته معتمدة على المنطق السليم والقدرة على تخطي الحالة الوجدانية العاطفية التي تتغير وفقاً لتغير الظروف.

اما بالنسبة للنسق القيمي الذي يلتزم به كل من الرجل والمرأة فقد برز التناقض ايضاً في تحليل المادة الدرامية حيث تحتل قيمة العمل مكانة بارزة في عالم الرجل حيث يمثل له محور الحياة بينما نجد قيمة الزواج والحياة العاطفية ورعاية الابناء هي القيمة النهائية بالنسبة للمرأة التي لا تدانيها أي قيمة اخرى وان قيمة العمل لديها قيمة هامشية لا تلجأ اليها الا اذا كانت في انتظار الزواج او اذا اشتدت بها الحاجة الاقتصادية، ولأن العمل لا يمثل من خلال نسق المرأة القيمي سوى اهتماماً ثانوياً – اذا كانت تعمل- اذا تعارض ذلك العمل مع حياتها الاسرية او اذا هدد علاقتها بزوجها. اما بالنسبة للمسؤوليات التي يتولاها كل من الرجل والمرأة فالرجل هو صاحب القرار النهائي داخل الاسرة خاصة فيما يتعلق بالامور الهامة والمصيرية ويأتي ذلك انطلاقاً من مسؤوليته عن رعاية شؤون الاسرة واتخاذ القرارات الخاصة بها، في حين تصور المرأة مسؤوليتها تنحصر في المهام المنزلية ورعاية الابناء وليست متخذة للقرارات الا في الامور الحياتية العابرة وغير المصيرية.

استطاعت هذه الدراسة ان تقدم نماذج متعددة من صور المرأة وليست نموذجاً واحداً فالى جانب الصورة التقليدية برزت صورة جديدة للمرأة اكثر عصرية لم تكن تظهر من قبل في الدراسات السابقة، ولعل تلك الانماط الجديدة من صور المرأة قد

---

(1) انظر في:
د.ناهد رمزي/ المرأة والاعلام في عالم متغير/ المكتبة الاعلامية، م.س، ص104-105.

اوجدتها المتغيرات المستحدثة التي دخلت على المجتمع المصري في الفترة الاخيرة والتي تعبر عن بداية تغير قد حدث في النظر الى دور المرأة في المجتمع، كمرأة متعلمة ومتفوقة في دراستها والمستقلة مادياً عن الرجل والذي ادى استقلالها الى تمتعها بسلطة اتخاذ القرار وتسيير الامور[1].

وعلى الرغم من ذلك فلايزال هناك صورتين متناقضتين للمرأة في الخطاب الاعلامي مما يدل على غياب الاستراتيجية العامة لوسائل الاعلام[2].

ويبدو ان ما يقدم في وسائل الاتصال هو مرآة عاكسة لحضارة المجتمع وثقافته وان الصورة التي تقدم بها المرأة ما هي ا لا تعبير عن اتجاهات افراد المجتمع الذي تنتمي اليه وتتعامل مع ابنائه في علاقة تفاعلية تبادلية وان ما يقدم في تلك الوسائل يعبر عن افكار وتصورات مغزى تلك المادة وليس عن الواقع الحقيقي الذي تعيش فيه المرأة في مجتمع اليوم.

---

(1) د.ناهد رمزي / المرأة والاعلام في عالم متغير / م.س، ص159-161.

(2) سامية الساعاتي / أهمية البعد الاجتماعي في الخطاب الاعلامي الموجه للمرأة، المنتدى الفكري الاول حول المرأة والاعلام، المجلس القومي للمرأة، 2000.