المبحث الرابع

المادة الدرامية التلفزيونية

يقصد بالمادة الدرامية التلفزيونية، كل ما يقدم على شاشة التلفزيون بأسلوب تمثيلي، سواء كان في شكل مسلسلات يومية تقدم في حلقات متتابعة او تمثيليات فليمة تقدم في سهرة كاملة والدراما التلفزيونية في بنيتها الأساسية ((وسيلة لنقل فكرة معينة بواسطة الكلمات ويتفوه بها أشخاص معنيون))[1].

ولقد اختيرت المادة الدرامية لاعتبارات عدة، من اهمها:

اولاً: ان الدراما التلفزيونية على وجه الخصوص -سواء قدمت في شكل مسلسل يومي او في صورة تمثيلية فلمية- تعد اكثر المواد التلفزيونية جذباً للمشاهدين وانتشاراً بينهم.

ثانياً: تقدم في فترة ذروة المشاهدة، سواء في المساء او فترة السهرة، امام جاذبيتها للمشاهد واذاعتها في فترة الذروة، يصبح تأثيرها كاسحاً على المشاهدين مع ضمان مشاهدتهم لها.

ثالثاً: ان التركيز على مادة اعلامية متجانسة الى حد بعيد يؤدي الى تقديم صورة مركزية وملخصة، ونموذج لأعمال درامية تحظى بقبول واسع من المشاهدين[2].

أنواع الدراما:

وتتوفر على ثلاثة أنواع أساسية:

تراجيديا، كوميديا، ودراما ولهذه الانواع تاريخها، كما انها ترتبط بعلاقة معينة مع الكاتب من ناحية انتقائه المادة ومن ناحية الزاوية التي ينظر منها في تصوير الواقع، هو يهتم بالاصطلاحات التراجيدية في هذا الواقع، او يلتفت الى ناحية ما المضحك، او يركز انظاره على التوتر في الحياة اليومية الاعتيادية ليجد مواضيعه هناك، ومن علاقاته المختلفة ستحدد الخصوصية النوعية للنتاج الفني.

والانواع الدرامية تتطور وتتغير، تموت وحدات قديمة وتبتكر اخريات جديدة لكنها في الجوهر تشكل نوعيات متباينة: تراجيديا، كوميديا، دراما او تتفاوت

---

(1) روثا بول/ العمل التلفزيوني، ت: تماضر توفيق، القاهرة: دائرة الثقافة، 1964، ص41.

(2) د. ناهد رمزي/ المرأة والاعلام في عالم متغير/ م.س، ص102-106.

بامتزاجها (الضحك، الحزن، الفزع هي الاوتاد الثلاثة لأذواقنا المهتزة بالسحر الدرامي) هذه هي الأسس النفسية المهيمنة التي تحدد الانواع الدرامية[1].

أ- التراجيديا:

اول عمل مشهور في نظرية الدراما هو (فن الشعر) لأرسطو الذي اطلع فيه على جوهر وخصوصية التراجيديا.

ويرى أ. انيكست[2] هناك من اهتم بقضية التراجيديا قبل ارسطو وهولم يظهر بدون تمهيد فهو يذكر ان قسماً من كتابه سوموكليس (عن الجوقة) التي تتوفر على معلومات مجزأة كانت تلقي الضوء على هذه القضايا وهي الاساس في ظهور التراجيديا وتحول القصة الشعرية الموسيقية الى دراما.

وقد حدد ارسطو في الفقرة السادسة من (فن الشعر) تعريفاً للتراجيديا بأنها ((محاكاة فعل جاد وتام، له حجم محدد، المحاكاة تتم بمساعدة الكلام، الذي جزء منه يختلف بجماله عن الجزء الآخر)) تتحقق المحاكاة من خلال فعل وليس من خلال الحكاية، وعبر المعاناة والفزع يتطهر المرء بالتأثيرات المشابهة[3].

---

(1) سنيشينا يانوثا/ نظرية الدراما/ م.س، ص303.
(2) أ. اينكست / نظرية الدراما من ارسطو الى ليسننغ، 1967، ص11-13.
(3) ارسطو/ فن الشعر/ موسكو، م.س، ص56.

هذا التحديد يرتبط جوهرياً بخصوصية الجنس الدرامي.

اعتبر اينكست – الفعل- في هذا الموضع- هو الدلي الحيوي جداً على الدراما، اما (المحاكاة) فهي انعكاس لقيمة الابداع حيث يرى ارسطو ان يتعين على الشاعر المؤلف- ان يكون مبدعاً للحكايات، ويجب ان يكون الكاتب ملزماً- اذا كانت الحكاية بسيطة- ان يجعلها (متماسكة) ويحصل هذا عبر تغييرات مصيرية مباغتة اضافة الى التعرف بما يؤدي الى التغيير في المشاكل وفي تصرفات الابطال او الشخصيات من السعادة الى التعاسة وهذا التغير الحاد هو الذي يقودهم الى الاصطدام، لأن التراجيديا هي محاكاة، ليست في الانجاز والاتقان فقط ولكن في فعل (الرعب والشفقة) يمكن ان يكون العمل مقنعاً اذا كان مبرراً منطقياً واذا كان محتفظاً بعلاقات السبب والنتيجة المتبادلة.

ومن الاشياء التي لا تلائم النوع التراجيدي برأي أرسطو –هو ان يتخذ البطل قراراً وبعد ذلك يغيره او ينتزعه من تفكيره واهتمامه، مثل هذا البطل- لا مكان له في بناء الحكاية او الشخصية ولكي يكون البطل مقنعاً، عليه ان يكون نبيلاً هذه هي ا لصفة المهمة جداً التي وضعها ارسطو في المكان الاول عندما حلل الشخصية التراجيدية. ابن سوق يظهر النبل؟ في الاقوال ام في الافعال التي تكشف اتجاه الارادة؟ او في الهدف النبيل؟ وقد كتب أرسطو انه (يتعين على التراجيديا الا تصور الناس الأكارم والأفاضل الذين يمرون من السعادة الى التعاسة لأن هذا بحد ذاته لا يكون مرعباً او مشفقاً- انما هو مقرف تماماً[1].

ويرى أرسطو ان الانسان الرديء والشرير تماماً والناقص يجب ان يسقط من السعادة الى التعاسة في التراجيديا لانه في الجوهر يستحق العقاب وبذلك فلا يمكن ان يثير العطف الانساني عند الجمهور، اما العنصر الثالث في التراجيديا- برأي أرسطو- الحكاية والشخصية هو المعاناة (وهي فعل يسبب الموت والالم)[2] حيث تمتلك المعاناة بشكل دائم، سبباً حقيقياً الا ان هذا السبب يجب ان يكون حيوياً ومبرراً تماماً، اذ ان الموت صدفة لا يمكن ان يثير المعاناة المتبادلة عند المتفرج إذ ينبغي على ان تكون المعاناة نتيجة خطأ قام به البطل، عند ذاك فقط يمكن ان تحقق التراجيديا تأثيرها بالاتجاه الذي تتوخاه.

كذلك عندما تحدث المعاناة بين الاقرباء والاصدقاء غير عندما تحدث بين الاعداء، حيث يرتبط هذا الامر عند آرسطو بتأثير التراجيديا بتأثير التطهير – ذلك المصطلح الغامض في كتابة (فن الشعر)، ويفسر البعض مصطلح التطهير: كتأثير جمالي من الدراما على المتفرج حيث يحمله من المعاناة وتبادل المشاعر مع

---

(1) المصدر السابق، ص78-79.

(2) ارسطو/ فن الشعر/ موسكو، م.س، ص75.

الابطال، او توجيه اللوم إليهم، سوف يحصل المتفرج على لذة خاصة – تنهمر الدموع من عينيه من اجل مصير البطل وهذه الدموع تخفف من ضيقه فيخرج من المسرحية متطهراً متنوراً، عدا عن ذلك فقد تعلم شيئاً مما شاهده على المسرح، فاستل منه خلاصة لتصرفاته وطريقة حياته.

ان التطهير –بشكل اعتيادي- يرتبط بالحل- ولهذا تعتبر النهايات في النتاجات الدرامية من اصعب الاقسام في الكتابة.

اعتبرت التراجيديا ولفترة طويلة من اعلى الانواع الدرامية فلأكثر من خمسة وعشرين قرناً تحكمت التراجيديا في الانواع الدرامية وفي القرن الثامن عشر استطاع المتنورون ان يبرهنوا بأن الكوميديا وكذلك النوع الجديد – الدراما- يمكن ان تعالج القضايا الفلسفية والاخلاقية التي ظلت تعتبر مقاييس خاصة بالتراجيديا وحدها.

المساواة بين الكوميديا والدراما قد تحققت نظرياً وعلمياً غير ان التراجيديا ظلت –كنوع- تحسم بشكل الزامي القضايا الجوهرية في الحياة الانسانية- محتوى وشكل- ومن خلالها سوف يتم تحديد – هذه القضايا- تنظيمها وبنائها كلياً ويتعين عليها ان تبحث عن الجانب الاساسي الجوهري بأهدافه ومحتوياته لكشفه واظهاره وهكذا تفعل مع الافراد في نضالاتهم ومصائرهم[1].

ان التراجيديا هي من اكثر الانواع الدرامية اهتماماً بالفلسفة تبدأ صراعاتها بتناقضات عدوانية وعميقة لا يمكن ان تكون مهادنة.

التراجيديا مملكة المعاناة ومملكة عظمة الانسان وبطولته، انها ساحة العواطف العظيمة والافكار الكبيرة والصراعات المتأججة وعظمة الشخصيات وابعادها الواسعة، هذه الامور مجتمعة تميزها عن بقية الانواع الدرامية الاخرى.

ب- الكوميديا:-

الكوميديا برأي أرسطو هي (محاكاة للناس من ذوي المستويات المنخفضة، ولكن ليس في جميع عيوبهم) ولقد حدد حالة الانخفاض بالنظرة الى احدى الحالات المتوسطة، فالانسان الطيب برأيه لن يكون مجرداً تماماً من النقائص، كذلك الانسان الواطئ فهو لن يكون فاسداً تماماً، لقد رفض أرسطو الاشكال المثالية المتطرفة.

ان الكوميديا –برأي آرسطو- تتحرك في (دائرة الفكاهة) وتتكون الفكاهة بسبب خطأ ما او الاقدام على امر قبيح دون ان تسبب ألماً أو أذى)[2].

ان الكوميديا بالنسبة لأرسطو تسخر من اخطاء الناس ونقائصهم وان نهايتها لا تتضمن المعاناة او الالم.

---

(1) هيغل / علم الجمال، ج2، صوفيا 1969، ص765، بدون ناشر.
(2) ارسطو / فن الشعر، موسكو، م.س، ص53.

والكوميديا في مفهوم آرسطو تصور الناس الذين يجري سلوكهم في حدود الفكاهة دون ان يصل الى مستوى الفضيحة والمهانة، وكرس اهتمامه معتبراً الكوميديا نوع درامي له نهايته واهدافه نقف على الضد من مهام واهداف النوع التراجيدي.

وتسعى الكوميديا الى التغلغل في الاعماق البعيدة لتقييم طبيعة الانسان واسباب عيوبه، والابطال في الكوميديا شبههم (بيلنسكي) بالاشباح لأنهم ملتصقون بمصالحهم واهدافهم الصغيرة، وانهم فقدوا ميزة الناس الحقيقيين وقد شرح بلنسكي الخصائص الجدلية في الكوميديا مع الأخذ بنظر الاعتبار العلاقة الكلية بين الفن والحياة (جوهر الكوميديا هي التناقضات بين ظواهر الحياة وبين جوهرها وقيمتها بهذا المعنى ستظهر الحياة في الكوميديا كنقيض لنفسها بالذات). الكوميديا تصور قبل كل شيء روتينية الحياة اليومية بتفاصيلها وصدقها[1]، وقد حدد (بيلنسكي) عدة انواع من الكوميديا وهي (الكوميديا الفنية الحقيقية) التي تطرح في اساسها فكاهة عميقة جداً اما النوع الثاني فهي (الكوميديا التعليمية التربوية) والتي رفضها بيلنسكي في البداية واعتبرها كوميديا مزعجة وتبالغ بشكل غير طبيعي بشخصياتها وفيها عناصر هجائية ولكنه رجع واعتبرها ابداعاً رائعاً فالقيمة الاساسية للانتاج الكوميدي هي (ان تثير نقمة مدوية عند تصوير الفساد الاجتماعي للناس التافهين).

لقد ظهرت التراجيديا والكوميديا في وقت واحد حيث تراجعت البطولة للسمو والمعاناة وتركت المكان للسخرية من العيوب الانسانية والى الهزء بالاشكال وتصورات الحياة الضاحكة منها او تعريتها هجائياً.

في الكوميديا لا توجد نضالات مصيرية بين الابطال اما الفعل -هنا- سيقاد من قبل شخصيات سلبية، الصراعات تكشف حدود اهدافهم، الاخطاء والحيل تقوم بها شخصية كوميدية لأن شخصياتهم تتوهم ان الصراعات مصيرية، النضالات المضحكة والاحتيالات، الأكاذيب، الادعاءات..الخ، التي تلتجئ اليها لكي تصل الى هدف معين، تكشف الابعاد الروحية للشخصيات وحماقات اهدافها.

واذا تتبعنا التصور التاريخي لنوع الكوميديا فسوف نرى ان هذا النوع يحمل سمة اجتماعية معينة يعبر عنها من خلال الهجاء غالباً فهي تمتلك بعداً اساسياً مكثفاً آنياً مختلفاً بالارتباط مع تناقضات العصر المعروفة ومع توجه الكاتب نحو الظواهر المحددة تماماً وهذا يؤكد الاهمية الكبيرة للهجاء في نوع الكوميديا.

وقد استخدم المؤلفون في الكوميديا التهويل والمبالغة بصفته أحد الوسائل النموذجية في الكوميديا كما انها ضرورة مطلقة في الكوميديا لأنها تسمح للمؤلف بأن ينتقي اهم الصفات الحيوية لشخص معين، فهي تمركز هذه الصفات لكي تظهرها

---

(1) المصدر نفسه، ص42.

قوية مكثفة وواضحة فالمبالغة تقوي الشخصيات وتمنحهم بعداً في سيرة الفعل وتسمح بأن تتفرد هذه الشخصيات بخصوصيات اساسية وصفات نموذجية، اما التهويل فهو يساعد على كشف الجدلية في الصفات الحيوية وهو وسيلة في الفن الدرامي يكشف عن معنى الحقائق المادية، عن معنى وأفكار ومشاعر الناس الواقعيين، كما تستخدم السخرية في الكوميديا وهي ((نقد عاطفي خاص، انها ضحك فكاهة بين السطور، بسمة رقية متوارية عن المنظور العياني المجسد وعن التقييم الايجابي الخارجي للظاهرة))[1] ويتوفر فيها باستمرار عنصر اللعب ويرتبط بالوضعيات التي يتحرك فيها البطل (البطل مثلاً يعرف انه غير موجود في وضعية محددة، ولكنه يعطي انطباعاً بأنه موجود فيها تماماً) وفي هذا يتكون عنصر اللعب، انها الوسيلة التي لا تستعملها الكوميديا وحدها انما تستعملها الدراما ايضاً.

ويمكن ان تكون السخرية حادة جداً وبلا رحمة، في مثل هذه الحالة يمكن ان نتكلم عن كوميديا التهكم والاستهزاء وهي هجائية باتجاه خاص ولاذع تصل احياناً الى حد البناء التراجيدي في تركيبها، هذه هي السخرية التي تعري الظواهر الخطيرة بآثارها الاجتماعية[2]، وهناك مصطلح يسمى (الكوميديا العالية) وهو مصطلح يستخدم عندما تكون الشخصيات في الكوميديا مرتبطة بتقييم اخلاقي فلسفي من جانب الكاتب وبظاهرة اجتماعية خطيرة.

وهذه الكوميديا العالية لها سمتها الخاصة المعينة التي اطلع عليها بوشكين ((الكوميديا العالية لا تتأسس على الضحك وحده انما على تطور الشخصية وغالباً ما تقترب من التراجيديا))[3].

وهذا يتأتى من ابعاد القضايا التي تطرحها الكوميديا العالية والتي يتعين على الجمهور ان يتعلق بها بجد واهتمام.

جـ- الدراما والميلودراما[4]:

وقد قيل انها تستعيد الحالة الوسطى بين التراجيديا والكوميديا، وقد حدد بيلنسكي: ان الدراما ليست اتحاداً عملياً بين الجوانب المتطرفة لهذين النوعين فحسب، انما هي سبيكة جديدة –نوعية جديدة بينهما- وتبقى كوحدة غير نشيطة في الوعي، مثل شيء وسطي ولكي يكون هذا الشيء واضحاً ينبغي ان يجد ويتابع حتى تكون له وجهة نظر النوعين الآخرين.

---

(1) يود بوريف/ الكوميديا/ موسكو، 1957، ص153.
(2) نفس نفسه، ص154.
(3)بوشكين/ الدراما الشعبية والمسرح، موسكو، 1953، ص393.
(4) سنثيا يانوثا/ نظرية الدراما/ م.س. ، ص303.

الدراما تصور امزجة وحالات دائرة كبيرة من الناس ولا تقتصر على شخصيات مختارة، ومادامت الدراما تتوسط عنصري التراجيديا والكوميديا فهي تبحث عنهما في الحياة لا توجد بينهما، فهي تمتلك تأثيراً كبيراً لأن حبكتها بسيطة وقريبة من حياتنا الواقعية.

ان من الصعب كتابة دراما معينة، لأنها تتطلب حالة وسطى حيث لا يكون الانسان في حالة سعيدة دائماً ولا في حالة حزينة دائماً فالدراما تتطلب ان يكون مرسوماً بالضبط ليس في حالات متطرفة او حالات سوف تتغير لأنه في الدراما سوف يعالج بصدق اكثر موضوع الكوميديا على ان يكون ملزماً بأن يصور الشخصيات بألوان متعددة وبصفات واضحة ترتبط بالهدف.

لقد ظهرت الدراما –بالنسبة لبيلنسكي- من الميلودراما فالمهم جداً ان البطل في الدراما – هو الحياة نفسها، حيث طمح الكتاب دائماً بأن تحتوي مسرحياتهم مقاطع من الحياة خالية من العنصر التراجيدي او الكوميدي، انما تحتوي العنصر الدراماتيكي تماماً ويعني هذا ان القصة مهمة وجادة وان وضعيتها مقدرة لا تؤدي الى أية ناحية من النهايتين المتطرفتين، وهو يعني الاقتراب من الحياة الاعتيادية للانسان.

وقد اخذت الدراما تتطور تطوراً عاصفاً وبشكل تدريجي اخذت تتبع حدود هذا النوع حتى اصبحت اليوم تعبيراً عن العذاب الروحي، عن الشك.. النضالات الطموحات والاحلام لانسان القرن العشرين، لقد دخلت في تحليل التناقضات الاجتماعية، آخذة في فلكها انعكاس المعارك الاجتماعية، الثورات من جانب والحالات الروحية العاطفية المعقدة كثيراً والصراعات في الروح الانسانية من الجانب الآخر.

البطل في الدراما يمكن ان يكون غارقاً في الواقع المنزلي، مصوراً في ضجيج وصخب الحياة اليومية التي تخفي العديد من الحالات المضحكة، يمكن ان تكون الدراما اجتماعية حياتية، نفسية، تسجيلية تاريخية وبطولية..الخ.

وهذه التقسيمات ضرورية لأن الدراما الوثائقية التسجيلية مثلاً يمكن ان تكون بطولية وسياسية حادة، الدراما التاريخية يمكن ان تكون اختيارية ودراما بطولة..الخ.

اما الدراما البطولية فيمكن ان تكون مرتبطة بإحدى الوقائع اليومية المطروحة ويمكن ان تكون نفسية انفعالية – عاطفية.

ودراما الحياة اليومية تتناول مواضيعها من الحياة اليومية للانسان في الريف او المدينة، الابطال وارتباطاتهم بالحياة اليومية، الصراعات التي تتفجر في هذه الحياة، وهي السمة البارزة في هذا النوع، اما بالنسبة للدراما النفسية فالهدف المركزي لها هو التوجه نحو تحليل الروح الانسانية وجدلية تطور الشخصيات والروح الداخلية للممثلين فضلاً عن الاخلاق والتصرفات العائلية وقضايا الحب

والروح التي هي من مهماتها الاساسية ايضاً، وهناك صنف آخر متميز من الدراما يجري الحديث عنه بعدم اهتمام كبير واحياناً يرفض ويسخر منه، انه (الميلو دراما) وهي تعتمد على المتضادات الواضحة، الخير والشر يشكلان قطبين متنافرين فيها.

ويبرهن كتاب الميلودراما بأن هذا الصنف من الدراما قادر لوحده بأن يقاوم معهم –وفي نهاية الامر، فان الانسان الطيب يكرم دائماً اما الفقير فسوف يجد مخرجاً للرفاهية والراحة.. فهي تعطي الأمل للانسان ليس فقط من اجل ان يقاوم باقتدار ضد التعاسة، ولكن من الممكن ان تحدث في حياته تغيرات سحرية خيالية غير منتظرة فالمتفرج يحب المعجزة، التأثيرات، الانقلابات غير المتوقعة في الفعل، فميلودراميته تعرضها بثراء عظيم، كل حادثة فيها ليست اعتيادية، كل بطل يرتبط بشيء ما، هذا الشيء يختفي بعمق في نفسه، ولكن سوف يستخدمه كسلاح في اللحظة المناسبة الميلودراما تعترف بالعواطف الكبيرة، الحب وحده هو العظيم جداً فيها، البراءة نقية تماماً ومضيئة بشدة، الشرف لا يحصل بالرشوة، وقد نهلت الدراما الرومانتيكية بعض الخصائص النوعية من الميلودراما، فالشرير رجل جميل بقناع وعباءة سوداء فهو يمكن ان يكون جذاباً جداً ذكياً، لكن نظرته تخونه دائماً فهو مخيف ورهيب[1].

تتواءم الميلودراما مع الجمهور وتثيره وتجعله منتظر بلا صبر كيف ينتصر الخير على الشر تماما؟[2].

ومصطلح ميلودراما مأخوذ من الكلمة اليونانية (Melos) ومعناها اللحن وهي اشبه ما تكون بالاوبريت في المسرحية ثم اختفت منها الموسيقى بمرور الزمن، واقتصرت على التمثيل ولكنها ظلت نقيض المأساة الحقيقية، وهي تتميز بالمواقف المثيرة والاحداث المفجعة والشخصيات الغريبة، والانتقال المفاجئ في الاحداث التي تعتمد على المبالغة والتهويل، وعلى ان الفضيلة ترتبط بالفقر والرذيلة ترتبط بالثروة، وتكون النهاية فيها سعيدة في معظم الاحيان، والغرض منها هو اثارة المشاعر والتأثير على المشاهدين واللعب بعواطفهم.

ومعظم افلام الجريمة والرعب والافلام التي تعالج مشاكل الاسرة الاجتماعية تدخل في هذا النوع وتعرف في اللغة الدارجة باسم (الميلودراما) او (المأساة الشعبية)[3].

---

(1) سنثيا يانوثا/ نظرية الدراما/ م.س. ، ص303.

(2) للمزيد من الاطلاع انظر في:

سنيشينا يانوثا/ نظرية الدراما، م.س، من ص303- ص380.

(3) ارسطو طاليس/ فن الشعر، ت: شكري محمد عياد، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967، ص29-37.

وتعتمد الميلودراما على وسائل مفتعلة لإثارة الالم والرعب في نفوس المشاهدين، وهي تخاطب العواطف والانفعالات عند الجمهور دون ان تحدث بالضرورة ذلك التطهير المرتبط بالمأساة.

وقد اتى اسم ميلودراما[1] من السيمفونيات التي كانت تسبق دخول الشخصيات فيها وتصحب الاحداث المهمة، ولكن معناها الفني اصبح يتجاوز هذا المعنى اللغوي للاسم وتطورت طبيعة الميلودراما منذ اطلق هذا الاسم على المسرحيات التي تصاحبها الموسيقى قليلاً او كثيراً، والميلودراما كانت رائجة اوائل القرن التاسع عشر، ثم بدأت الموسيقى تقل تدريجياً واصبح الوصف لها منذ ذلك التاريخ، انها ذات حوار مذهل وخاتمة مثيرة او رومانسية[2].

ويمكن القول ان الميلودراما تنشغل بالقيم العارضة اكثر من انشغالها بالقيم الثابتة الخالدة، كما انها تتسم في الغالب بالافتعال وينقصها الترابط العضوي بين اجزائها، وهي عادة اكثر تعلقاً بالاثارة والغرابة منها بالنفاذ الى بواطن النفوس وتحليها واقرب الى الاتجاه الرومانسي منها الى الواقعية ودائماً تتوخى الخاتمة السعيدة بدلاً من النهاية المنطقية.

ولعل اوضح معالم الميلودراما ان حاولنا تمييزها هو مراعاة العدالة الاخلاقية بدقة شديدة فمهما كانت المآسي التي يعانيها الفضلاً مهما كانت قوة الخبثاء الاشداء فنحن نجد ان الميلودراما تكافئ الفضيلة، وتعاقب الرذيلة ونرى دائماً فيها انتصار العناصر الطيبة في العمل وانهزام وهلاك العناصر الشريرة وهي لا تهتم ببناء الشخصية وتفاصيلها الداخلية بقدر ما تهتم بتطور الحدث ويتلازم فيها دائماً وجود شخصية ثانوية لأحداث الأثر المضحك لكونها شخصية بلهاء، بها صراحة زائدة عن المألوف.

واشخاص الميلودراما الأساسية لا يخرجون عن بطل وبطلة واصدقاء بطل وتدور الاحداث فيما بينهم، والحدث في الميلودراما يتطور غالباً من خلال افعال الشرير، وهو حدث غالباً ما يكون بسيطاً خالياً من التعقيدات حتى تكون القضية الاخلاقية التي تهدف اليها القضية واضحة، وتتخلل الحدث المفاجآت والمصادفات التي تؤدي الى النهاية، وان كانت هذه النهاية السعيدة بانتصار البطل وانهزام الشرير غير منطقية احياناً[3].

---

(1) تعني كلمة دراما أي نوع من الأداء التمثيلي الصامت او الناطق.
انظر.. نبيل راغب /دليل الناقد الأدبي، القاهرة، مكتبة غريب، 1981، ص65.

(2) Ashley Dukes: "Drama" (London, Thormlon Bulterworth,1936). P.17.

(3) للمزيد انظر في:
د.سامية احمد علي / اسس الدراما الاذاعية / م.س، ص252-254.

(أنواع المواد الدرامية)

التمثيلية التلفزيونية:

السمات الفنية للتمثيلية التلفزيونية:

يعتبر التلفزيون اقرب وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري الى الفرد، فهو يجمع بين الرؤية (واحياناً اللون) والصوت والحركة، كما ان التلفزيون يتفوق على الاتصال المواجهي في انه يستطيع ان يكبر الاشياء الصغيرة ويحرك الاشياء الثابتة والتلفيزون يتعامل مع المشاهد من خلال الصورة التي تعتمد على البصر ثم يأتي بعد ذلك السمع، فالصورة والحركة هي أساس الدراما التلفزيونية، كما ان مضمون الصورة والحركة في التلفزيون مضمون واقعي وليس خيالياً[1].

ان جمهور التلفزيون يستطيع ان يتوقف عن مشاهدة التمثيلية في أي لحظة ولأي سبب، لذلك يجب تجنيد كل الطاقات للاحتفاظ باهتمام المشاهد، ويجب ان يحرص كاتب التمثيلية التلفزيونية على ان يبدأها بداية مفعمة بالحيوية والنشاط والجاذبية ليشد المشاهد الى عمله من اول لحظة[2].

فالمشاهدة الاسترخائية تتطلب قدراً من الإيقاع الحدثي السريع نوعاً ما، كما تفرض ان يبدأ العمل الفني سريعاً وجذاباً. وتتضمن التمثيلية التلفزيونية احداث المجتمع اليومية وحوادثه وقضاياه المعاصرة، ومن ثم فان الموضوعات الانسانية والبوليسيات الخالية من العنف بجانب الكوميديات الهادفة ذات الحوار الراقي من أنجح موضوعات التمثيلية التلفزيونية.

ان التمثيلية التلفزيونية تمثيلية مكثفة تعتمد في أساسها على الشخصية المرسومة بدقة وعناية شديدة، والتمثيلية الجيدة هي التي تدور وتتصاعد من خلال مجموعة من الشخصيات القليلة، النابضة بالحياة والتي يجري بينها حوار واضح ومركز[3]، ويميل التلفزيون الى المعالجات ذات القالب الروائي اكثر منه الى الاشكال التحليلية.

انواع التمثيلية التلفزيونية :-

---

(1) دويدار طاهر: مدخل الى الدراما التلفزيونية / القاهرة: مجلة الفن الاذاعي، ع(87)، 1978، ص30..

(2) George Lowther: The Collier Chick and easy gide to televison, (Collier Macmil, London, 1963) p.15.

(3) دويدار طاهر: مدخل الى الدراما التلفزيونية / م.س، ص32.

1- **تمثيلية السهرة:**

وهي عمل فني متكامل ومستمر الاحداث، يدور حول فكرة واضحة المعالم سليمة التكوين ومنطقية في الوقت نفسه، والتمثيلية الناجحة هي التي يفهمها المشاهد على النحو الذي قصده المؤلف، لأن (الفكرة الغامضة غالباً ما تستوي في الاذهان مع عدم وجود فكرة على الاطلاق)[1].

كتمثيلية السهرة في معناها البسيط عبارة عن قصة مروية بواسطة مجموعة من الشخصيات شبيهة بشخصيات الحياة، ويجري بينها حوار له سمات الحقيقة ويجب ان يتوافر في الشخصية ما يجعلها مثيرة للاهتمام.

ومؤلف التمثيلية لا يترك على حريته بل لابد ان يتمثل المقدرة على تمثيل مقتضيات التلفزيون دائماً من ناحية الموضوع والاعداد وانتقاء الشخصيات واعداد المشاهد والديكورات، ومتطلبات الكاميرا الالكترونية وعدساتها فضلاً عن احجام اللقطات والتي لا تحتمل اكثر من ثلاثة او اربعة ممثلين على الاكثر لصغر حجم الشاشة[2].

وقد تتضمن تمثيلية السهرة لقطات خارجية تصور سينمائياً، وهذا يمنح التمثيلية التلفزيونية عمقاً وثراء ويجعلها اكثر قدرة على الاقناع والتأثير[3].

2- **المسلسل:-**

يعتمد المسلسل في شكله الفني على مجموعة من المواقف التي تقوم على توتر الاعصاب وتجذب الانتباه، ويعتبر عنصر التشويق من اهم العناصر للمسلسل والمسلسل تمثيلية مقسمة الى مجموعة من الحلقات المتتالية بحيث يؤدي كل منهما للأخرى في تسلسل ومنطقية، ورغم وجود قانون ثابت للمسلسلات الا انه قد تعارفت اقسام الدراما في محطات التلفزيون البريطانية على ان المسلسل اما ثلاثية او خماسية او سباعية على الأكثر[4].

ولا يختلف المسلسل عن تمثيلية السهرة كعمل درامي له بناؤه وخطته المتدرجة تصاعدياً او تنازلياً وفق معالجة الموضوع.

---

(1) لايوس اجري، ت: دريني خشبة/ فن كتابة المسرحية، م.س، ص21.
(2) دويدار طاهر: مدخل الى الدراما التلفزيونية / م.س، ص32.
(3) ادوارد ستاشف وآخرون / برامج التلفزيون، انتاجها واخراجها، ت: احمد طاهر ، القاهرة: مؤسسة سجل العرب، 1967، ص76.
(4) سير بازيل بارتليت / تأليف التمثيلية التلفزيونية، ت: عزت النصيري ، القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1970، ص55.

واذا كانت تمثيلية السهرة وحدة مستقلة وتدور احداثها في تواصلية واستمرارية منذ بدايتها حتى لحظة التنوير وحل العقدة فأن المسلسل يعتقد في شكله الفني على مجموعة من المواقف الدالة التي تجذب الانتباه، ويلعب التشويق دوراً فاعلاً في جعل المشاهد مشدوداً الى الحلقة التالية، سواء أكان هذا الجذب بالتعلق الحدثي ام بإثارة التساؤل والتخمين عما سيحدث بعد ذلك للبطل او البطلة، ويكفي للبطل شموله على بطل او اثنين لأن قلة الشخصيات الرئيسية تساعد على التركيز، كما تساعد على ربط الحلقات بعضها البعض..

والمسلسل لا يختلف عن تمثيلية السهرة الا بوجود بعض القمم الدرامية او العقد التي تنتهي بها كل حلقة ليظل المشاهد معلقاً بذهنه ووجدانه بالحلقة التالية دون ان ينساق المؤلف او السينارست وراء الاسراف او التعقيد او الاشارات المضللة، لأن هذا يأتي دائماً بآثار عكسية[1].

3- **السلاسل:**

السلسلة خيط يضم مجموعة من الاحداث، كل منها كامل بذاته وان انتظمتها جميعاً فكرة واحدة، او شخصية مفردة او مجموعة من الشخصيات، لذلك يمكن بمجرد وضوح الشخصية او الموضوع للمشاهدين، ان تتابع حلقات السلسلة الى ما لا نهاية[2].

ويختلط الامر عن بعض الدارسين عندما يتعرضون للتمييز بين المسلسل والسلسلة، ولاسيما ان محاور الشبه بينها اكثر من محاور الاختلاف في ظاهر المقارنة فقط، الا ان حقيقة التفرقة بينهما تثبت انهما جد مختلفين، فالمسلسل ما هو الا تمثيلية مقسمة الى مجموعة من الحلقات المتتالية، بحيث يؤدي كل منها للاخرى في تسلسل ومنطقية، اما السلسلة فهي خيط او سلسلة مفاتيح تنتظم فيها مجموعة من الاحداث كل حدث منها قائم بذاته وان انتظمتها جميعاً فكرة واحدة[3].

ويمكن ان نطلق ايضاً على هذه السلاسل (المسلسلات الميلودرامية التي تعالج مشاكل الحياة اليومية) والتي تسمى بالاوبرا الصابونية (Soap Opera)*، فقد حدث تغيير في المواضيع التي تعالجها المسلسلات التلفزيونية واصبحت هذه المواضيع

---

(1) ادوارد ستاشف/ برامج التلفزيون، انتاجها واخراجها / م.س، ص6.
(2) سير بازيل بارتليت/ تأليف التمثيلية التلفزيونية / م. س. ص55.
(3) دويدار طاهر / برامج التلفزيون كاملة النص/ القاهرة: مجلة الفن الاذاعي، ع (78)، 1978، ص74.

* الاوبرا الصابونية: تمثيلية اذاعية او تلفزيونية مسلسلة تعالج مشكلات الحياة المنزلية بأسلوب ميلودرامي، جاء هذا الاسم من اصحاب معامل الصابون الذين رعوا هذه المسلسلات من اجل الدعاية لمنتوجاتهم.

اقرب الى اهتمامات وتطلعات المشاهدين فقد اصبحت تعالج اموراً منها: فجوة الاجيال، الاجهاض، سلبيات المناظر المشينة، خطورة تعاطي المخدرات وبعض الامور السياسية.. وجميع هذه المواضيع تعالج في المسلسلات التلفزيونية المعروفة بـ(الاوبرا الصابونية)، وقد ازداد اهتمام الناس بهذا النمط لأنها تشخص المشاكل وتقدم الحلول لها بأسلوب مثير ومؤثر وهذه المسلسلات مثلها مثل الحياة لا تقدم اموراً نهائية بل مجرد سلسلة من التعقيدات المستمرة احياناً تكون جدية وتقسم الامور الى قسمين: جيد وغير جيد لذلك يجب على كاتب هذه المسلسلات ان يتذكر دائماً بأن هذه المسلسلات تقوم بعملين في آن واحد: توحد المشاهدين العاطفي مع الاحداث من جهة وابتعادهم عنها من جهة اخرى، هذا يعني بأن مسار الحبكة والشخصيات يجب ان يكون مرناً من اجل سد حاجات المشاهدين وعكس التغيرات الاجتماعية[1].

(1) روبرت. ل. / الكتابة للتلفزيون والاذاعة ووسائل الاعلام الحديثة، ت: مؤيد حسن فوزي. ط2، فلسطين: دار الكتاب الجامعي، 2008 ص468-469.

4- التمثيلية المعدة:

ويقصد بها تلك التي اخذت عن مؤلفات كتبت اصلاً لوسائل عرض غير التلفزيون، كتلك التي تعد عن المسرحات او الروايات والقصص التي كتبها المؤلفون لتنشر في كتب او مجلات، كما يمكن ان تعد عن رسائل يبعث بها المشاهدون الى التلفزيون وتتضمن مواقف درامية يعدها معدون متخصصون في التلفزيون لتقديمها على الشاشة الصغيرة، وعملية تحويل قصة معروفة او رواية او تحويل أي رسالة الى عمل درامي في التلفزيون تقتضي في بعض الاحيان قدرة كبيرة على الخلق والاختيار السليم[1].

5- **التمثيلية المترجمة:**

وهي تمثيليات مترجمة ومعدة من لغات اجنبية، وقد تكون الترجمة (حرفية) معربة فيما عدا الاسماء وايضاً هناك التمثيليات المدبلجة والتي تعرب عن طريق اصوات الممثلين التي تقوم بالحوار بدلاً من الحوار الاجنبي.

أشكال التمثيلية التلفزيونية من حيث المضمون :-

1- **التمثيلية العائلية:**

وهو من اقرب التمثيليات الى نفس المشاهد، حيث يرى نفسه ومشاكله العائلية اليومية او على الأقل تصرفاته وعلاقاته بأفراد اسرته[2].

2- **دراما المشكلة الاجتماعية:**

وهي شكل من اشكال الدراما لا هو كوميدي ولا تراجيدي بل صور من الحياة تعرض كما يراها المؤلف او المعد، ومن الجدير بالذكر ان هذا القالب يطلق عليه (مشاهد درامية) وليس دراما كاملة.

3- **تمثيلية أدب الاطفال:**

وهنا يظهر القصور في هذا النوع من التمثيليات لما يتطلبه من تخصص وخبرة من جانب الممثل والمؤلف والمعد التلفزيوني فهي تحتاج الى جهد كبير يتفهم مراحل نمو الاطفال ونفسيتهم وتجنب كافة مناظر الرعب والجريمة وما يعودهم على الخصال السيئة والسلوك الذي يعاقب عليه المجتمع. وتحل العرائس والكرتون والرسوم المتحركة وشخصيات

---

(1) محمد أمين توفيق- التمثيلية التلفزيونية ، م.س، ص59.
(2) المصدر نفسه، ص59.

الحيوانات محل شخصيات الممثلين لما تحدثه من وقع افضل في نفس الطفل الذي تجتنبه العرائس وتميل نفسه الى اشياء تتناسب مع خياله في هذه المرحلة من العمر[1].

4- التمثيلية الغنائية (الاوبريت):

وهي ايضاً شكل من اشكال التمثيلية التلفزيونية مادته الأصلية من التراث الشعبي او العالمي، ويعد هذا النوع مجمعاً لعدة فنون هي: الغناء ورقص الباليه والتمثيل الناطق والصامت والموسيقى مثل اوبريت (الف ليلة وليلة) و(علاء الدين والفانوس السحري).

5- التمثيلية البوليسية:

ويقصد بها التي تدور حول الجريمة وطرق اكتشافها وتعتمد على الذكاء في كشف الحيل والاساليب التي يعتمد عليها المجرمون في ارتكاب جرائمهم، وهذه التمثيلية قد تكون مؤلفة او مترجمة او معدة.

6- التمثيلية التاريخية:

وهي تهتم بقصص التاريخ، وتوضيح الادوار البطولية للشخصيات التاريخية خلال الفترات التاريخية الحاسمة في حياة الامم والشعوب.

هذه هي انماط تمثيلية الشاشة الصغيرة من حيث المضمون، فالقضية هي قضية المضمون والتلفزيون العربي في حاجة دائماً الى ان يجدد في مضامين تمثيلياته، بحيث تستقي مضمونها من واقع المجتمع العربي وتعبر عن مشكلاته وتركز على الموضوعات التي تعدل من سلوكيات الافراد، وتشارك في تغيير الاتجاهات السلبية، ودعم القيم الايجابية[2].

ملخص الفصل الثالث

1- يمكن تعريف الدراما بأنها: تكوين يروي قصة من خلال الفعل والحوار وانها تتابع لترقب أزمة او تتابع لصراع مشتعل وصراح قائم وهذه التتابعات تتصاعد الى ذروات من بداية مشروع مترابط الى نهايته.
2- ان الدراما شكلاً من أشكال التفكير، عملية معرفية، منهجاً، بواسطته نستطيع ترجمة المفاهيم المجردة الى تعابير انسانية، إذن فالدراما اداة معرفية وأداة ادراك وفكر واستبصار حول المجتمع، وهي تمثل دائماً

---

(1) د.سامية احمد علي/ اسس الدراما الاذاعية راديو وتلفزيون/ م.س. ص196-197.
(2)د.سامية احمد علي/ اسس الدراما الاذاعية راديو وتلفزيون/ م.س. ص197-198.

تجربة تحمل معها آليتها الانضباطية ووسائل التحقيق في الأمور التي تعرضها.

3- ان مضمون الدراما التلفزيونية يسهم في معالجة المشكلات المجتمعية، حيث يشكل عنصر الصراع الدرامي جوهر التعبير عن مشكلات المجتمع فالدراما تعد من الفنون الموضوعية وهي الفنون التي تعبر عن المجتمع الذي تنبع منه فتؤثر فيه وتتأثر به.

ويمكن للفنان المبدع أن يكون وسيلة لدراسة التغيير الاجتماعي والثقافي لما يملكه من حساسية زائدة ولما يلمسه في النظام الاجتماعي من توترات وبالتالي سوف يعكس احساسه هذا، وبهذا يمكن ان ندرس الدراما كفن له وظيفته الاجتماعية.

4- يؤثر التلفزيون في ثلاث اتجاهات وهي التدعيم والتنشيط والتحويل ومن اول مهام ومبادئ دور التلفزيون هي القيم والنسق القيمي وكيفية التأثير فيه، فالتلفزيون اما ان ينشط القيم والاتجاهات السائدة من خلال التشجيع عليها والحث على الالتزام بها في السلوك الاجتماعي او تدعيم القيم والاتجاهات السائدة فعلاً واضافة الجديد لها وتطويرها باتجاه أكثر تأثيراً في حياة الناس او يقوم التلفزيون بتحويل القيم والاتجاهات السائدة الى قيم واتجاهات جديدة قد تكون معاصرة ومستقبلية.

5- ان المضمون في الدراما التلفزيونية هي المحتوى الذي تكشف عنه حكاية الدراما التلفزيونية وتوحي به في نفوس المشاهدين بواسطة الشكل والذي أبرز عناصره هو (الإضاءة والمكياج والديكور والملابس والموسيقى والمؤثرات الصوتية والصورية) التي تحدد الإيقاع في المادة الدرامية.

6- ان من ابرز مقومات العمل الدرامي وعناصره هي الفكرة – الشخصية- الحوار- الحبكة- الصراع.

7- ان الشخصية الدرامية لها اهميتها في الفعل الدرامي ولها علاقة بالمضمون الدرامي فهي تطرح الأفكار خلال الحوار او الحركة او الفعل او الايحاء او الإشارة كما تتداخل أبعاد الشخصيات مع عناصر البناء الدرامي.

8- تعد الشخصية واحدة من أهم 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.

9- ان الشخصية في الدراما التلفزيونية قد نهضت بقفزات نوعية على مدى القرن الماضي من خلال تقديمها افكار متعددة وقيم مختلفة قد جاءت وفق مفهوم تزاوج الحضارات او ما يسمى بالاصطلاح الحديث (حوار

الحضـارات) الـذي كـان لـه أثر واضـح فـي ظهـور مشكلات جديدة وهذه المشكلات استوجبت معالجات ورؤى درامية حديثة.