

## الفصل الثاني

# عناصر البناء الدرامى



## المقدمة

في هذا الفصل نتناول عناصر البناء الدرامى التى يجب توافرها فى أى عمل درامى مهما كانت الوسيلة التى يقدم فيها، ونتناول الفكرة والشروط التى يجب أن تتوافر فيها كما نبحث فى المواقف الدرامية المتكررة، كما نتناول الشخصيات وأهميتها فى العمل الدرامى، ومكونات وتكتيكات رسمها وأبعادها وأنواعها وطرق التصوير الساكن والمتحرك لهذه الشخصيات، ثم نتناول الحكمة وكيفية بنائها بمهارة لنصل إلى التشويق، وفى هذا الفصل أيضًا نتناول الصراع وأنواعه المختلفة والعناصر التى يجب أن تتوافر فيه، ونتناول أخيرًا الحوار ووظيفته فى العمل الدرامى، والتكتيكات التى يوصى بها لجعل الحوار أفضل، والمشكلات التى يجب التغلب عليها عند كتابة الحوار، ونتناول أخيرًا فى هذا الفصل المؤثرات الفنية للبناء الدرامى.

### عناصر البناء الدرامى

يمكننا أن نحدد عناصر البناء الدرامى فى خمسة عناصر: -

١- الفكرة Theme

٢- الشخصيات Characters

٣- الحكمة Plot

٤- الصراع Conflict

٥- الحوار Dialogue

وفيما يلي شرح هذه العناصر بالتفصيل

### أولاً: الفكرة

إن الفكرة هي روح العمل الدرامي، أو ما يمكن أن يستخلصه المتلقى من العمل الدرامي ككل بعد أن يتعرض له. وهذه الفكرة يجب أن تكون واضحة في ذهن الكاتب، كما يجب أن يحاول أن يوضحها للجمهور بشكل غير مباشر، وهذه الفكرة هي التي تقود العمل الدرامي من أوله إلى آخره، ويمكننا أن نضرب مثلاً لهذا بقصة العقد للكاتب الفرنسي والروائي الشهير جى دى موباسان حيث كانت الفكرة الرئيسية للقصة أن كل ما يلمع ليس ذهباً، وفي رواية شكسبير الشهيرة عطيل كانت الفكرة الرئيسية للرواية أن الغيرة تقضى على المحب وعلى الحبيب أيضاً.

وهناك العديد من الأفكار التي تصلح أن تكون نواه لأي عمل درامي مثل: الآباء يزرعون الحصرم والأبناء يضرسون، الذئب تعوى والقافلة تسير و..... إلخ من أفكار.

والأفكار موجودة على قارعة الطريق ولكن المهم من يلتقطها ويصنع منها عملاً درامياً.

ولا يمكن أن يوجد عمل درامي ناجح بدون أن تكون هناك فكرة واضحة ومركزة في ذهن الكاتب، ونضرب مثلاً على هذا بأننا إذا وجدنا شخصاً يجري في الشارع ثم يجري ويستمر في الجرى، قد لا نتعجب، ولكن إذا عرفنا أنه يجري ليحضر الدواء لأمه المريضة أو ابنته، فهذا هدف يسعى من أجله، ولذا يبطل تعجبنا، وكذلك الكاتب فمهما قدم من أحداث وشخصيات ومواقف وصراع، يجب أن يكون له هدف واضح وإلا سيصبح مثل هذا الشخص الذي يجري بلا فائدة.

### الشروط التي يجب أن تتوفر في الفكرة

الفكرة إذا تعد مغزى القصة ومحورها الرئيسي، ويمكن القول بأنها

عبارة أو مجموعة كلمات بسيطة تصف القضية الأساسية أو المشكلة التي يناقشها الكاتب الدرامى وهناك بعض الكتاب الذين يقدمون أفكارًا عديدة في العمل الدرامى، ولكن يجب أن تقدم هذه الأفكار بحذر حتى لا يتشتت الجمهور، وهناك بعض الشروط التي يجب أن تتوافر في الفكرة<sup>(1)</sup>:

١- ألا تكون مفروضة على العمل الدرامى بل يجب أن تكون نابعة من داخله.

٢- يجب أن تكون الفكرة متضمنة في الشخصيات والأحداث التي يقدمها الكاتب.

٣- يجب أن يتم التعبير عن الفكرة من خلال القصة والأحداث لا عن طريق عرضها على لسان أحد الشخصيات، حتى يتذكرها الجمهور.

٤- يجب أن تخدم الفكرة النص الدرامى بأن تصبح نقطة البداية في العمل الدرامى.

٥- يمكن التعبير عن مختلف الأفكار في العديد من المجالات الاجتماعية والثقافية والفردية والفلسفية وحتى الميتافيزيقية التي تبحث فيما وراء الطبيعة، ولكن يشترط أن نجعل الجمهور يهتم بهذه الفكرة ويؤمن بالأحداث التي تجرى فيها حتى وإن كانت خيالية.

وهناك بعض الكتاب الذين يتناولون أفكارًا أخلاقية وقد يعبرون عن وجهه نظرهم على لسان شخصية هنا أو في حدث هناك، كما أن هناك بعض الكتاب الذين يأتون بالفكرة أولاً قبل الكتابة، في حين يفضل آخرون التركيز في الحكمة وبناء الدراما ثم يسمحوا للفكرة أن تتشكل عندما تستمر عملية الكتابة، ولكننا نفضل أن تكون الفكرة واضحة وموجودة أولاً في ذهن الكاتب.

---

(1) Peter E. mayeux , *Writing for the electronic media* , 2nd ed., (Madison: WCB Brown & Benchmark,1994) p.359 .

ويضيف عدلى رضا هذه الشروط التي يرى أنها يجب أن تتوفر في الفكرة<sup>(١)</sup>:

- ١- أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهم أكبر عدد من الناس، بمعنى ألا تكون الفكرة خاصة بفتة محدودة أو شريحة معينة من شرائح المجتمع.
- ٢- أن تكون الفكرة صادقة ولها حقيقة موضوعية بالنسبة لكل الناس.
- ٣- أن تتعلق بمشكلة أو قضية تواجه الإنسان.
- ٤- أن تسعى إلى إثارة العواطف.
- ٥- أن تكون مركزة وواضحة بالنسبة للجمهور.

ويرى ستانلى فيلد Stanley Field<sup>(٢)</sup> أن الفكرة يجب أن تجعل الجمهور يفكر، لأن الكاتب قد فكر فيها وأهمته، وهناك العديد من الكُتاب الذين يشعرون بأن هناك التزامًا اجتماعيًا يفرضه عليهم وضعهم كمؤلفين، فتشغل وعيهم الاجتماعى بعض القضايا مثل مشكلات التلوث، خطر التكبر والغرور، كارثة الطلاق وآثارها، عدالة السماء.

### من أين تأتي الأفكار؟

قد تأتي الأفكار للكاتب من خلال معايشة لتجربة ما أو من خلال تعرفه على بعض الشخصيات التي قد تثير فكرة ما، فقد يرى كاتب شخصية متحررة تحادث الشباب بلا تحفظ، وترتدى ملابس فاضحة، فيفكر هل تصلح هذه كزوجة، ثم يبدأ فى تكوين فكرة، وقد تأتي الفكرة للكاتب من الأساطير أو من التاريخ أو من المواقف اليومية التي يتعرض لها.

ونرى أن المواقف اليومية التي نتعرض لها قد تعد أكثر مصدر يلهم بفكرة. فعلى سبيل المثال شخص قد رأته ذات مرة وحكى لى هذه القصة: كان هذا الشخص

---

(١) عدلى رضا. البناء الدرامى فى الدرايو والتلفزيون. مرجع سابق. ص ٥٧ - ٥٨.

(2) Stanley Field , *Professional Broadcast writer,s Handbook* (New York:TabBooks , 1974)PP 90 -91.

مسرّعًا جدًا ولديه موعد في الساعة الواحدة، وكانت الساعة العاشرة تقريبًا وكان يريد أن يأخذ بعض النقود من رصيده في البنك قبل الذهاب إلى الموعد الهام في الساعة الواحدة، فإذا به يجري ويصطدم بفتاة تارة فتنهره، ويصطدم بشيخ عجوز تارة أخرى فينهره، ويقرر أن يأخذ التاكسي بما تبقى معه من نقود على أمل أن يصير لديه بعض المال عندما يسحب من رصيده في البنك، فإذا بسائق التاكسي يسأله: إلى أين تذهب، فيخبره بأنه يريد أن يذهب إلى البنك، فيتعجب السائق جدًا وينظر له نظرة غريبة، وتأخذ الراكب سنة من النوم، ولكن يفيق على صوت فرامل التاكسي يكاد أن يدهس طفلاً، ويسأل السائق الراكب: ألا زلت مصرًا على الذهاب إلى البنك؟ ويصر الراكب على الذهاب إلى البنك، ثم يتوقف المرور لأن هناك شخصية سياسية هامة تعبر في الطريق، وينظر الراكب عن يمينه فيجد فتاة جميلة تركب التاكسي المجاور وتسأله عن البنك الذي يضع فيه رصيده فيخبرها بأنه ذاهب إليه، ويتعجب سائق التاكسي من الراكبين وبشق الأنفس يصل الراكب إلى البنك قبل أن يغلق أبوابه بعد أن يعطى للسائق كل ما كان في جيبه من مال، وتنزل الفتاة التي كانت في التاكسي المجاور معه إلى باب البنك ولكنها يجدان الحارس الواقف على البنك يمنعها فيخبرانه بأنهما يريدان الدخول قبل أن يغلق البنك أبوابه، فينظر لهما في تعجب نفس نظرة السائق، ويخبرهما أن اليوم هو السبت عطلة البنك، وتعطى الفتاة هذا الشخص أجرة الركوب، ويعطيها موعدًا ليرد لها المبلغ الذي اقترضه، ويعجب بشخصيتها وبتزوجها.

مثل هذا الموقف قد يولد فكرة مثل (رب ضارة نافعة) أو (رب صدفة خير من ألف ميعاد) أو (اجري يا بني آدم كالوحوش، فلن تأخذ إلا نصيبك).

### المواقف الدرامية المتكررة

والذي يعضد وجهة نظرنا بأن المواقف قد تكون هامة في الحصول على الفكرة ما يذكره لنا جورج بولتي George Polti في كتاب ألفه عام ١٨٦٨ وتناول فيه المواقف الدرامية الستة والثلاثين، حيث يمد في كتابه هذه المواقف ويضرب لها بأمثلة، ولقد وضع جورج بولتي هذه المواقف التي يمكن أن تحدث في أي قصة، وذكر بعد هذا

أن العدد (٣٦) ليس حصرًا، فقد يعمل البعض قوائم أطول أو أقصر، وكان يعتبر أن هذه القائمة بمثابة مرشد أو دليل للكتاب، ولقد صدرت ترجمة إنجليزية لهذا الكتاب وأعيد طبعها عام ٢٠٠٣. هذه المواقف الدرامية يمكن أن نذكرها كما يلي<sup>(١)</sup>:

- ١- **الابتهاال Supplication**: شخص مضطهد Persecutor، شخص متضرع أو مبتهل - قوة في السلطة ولكن قراره يشك الناس فيه.
- ٢- **الإنقاذ Deliverance**: شخص محظوظ، شخص مهدد، شخص منقذ.
- ٣- جريمة يتتبعها طالب ثأر Vengeance: طالب ثأر، مجرم.
- ٤- انتقام قريب من قريب Vengeance taken for kin upon kin: قريب له ثأر، قريب مذنب، تذكر الضحية، علاقة القرب بين الاثنين.
- ٥- **المطاردة Pursuit**: عقاب، هارب Fugitive.
- ٦- **الكارثة او المصيبة Disaster**: قوة غالبية Vanquished، عدو بديل أو رسول منهزم.
- ٧- **الوقوع كفريسة بسبب القسوة او سوء الحظ**: شخص غير محظوظ
- ٨- **الثورة: المتآمر، والمستبد**
- ٩- **مغامرة جريئة من شجاع: قائد شجاع، هدف، خصم أو عدو**
- ١٠- **الاختطاف Abduction**: شخص مختطف، وشخص مختطف، وحارس
- ١١- **لعز مطلوب حله Enigma**: شخص يتساءل، شخص يسعى لمعرفة اللغز، مشكلة
- ١٢- **الحصول على شيء Obtaining**: محام Solicitor وخصم يرفض أو حكم Arbitrator وأحزاب أو جماعات معارضة.

(١) يمكن الرجوع إلى الموقع الآتي والذي تم الدخول إليه يوم ١٩ / ٩ / ٢٠١٠.

<http://www.brainyencyclopedia.com/topics/dramtic.html>.

- ١٣- عداوة الأقرباء: كراهية متبادلة من الأقرباء.
- ١٤- منافسة الأقرباء **Rivalry of kin**: القريب المفضل، القريب المرفوض، هدف الصراع
- ١٥- جريمة الزنا المرتبطة بقتل **Murderous adultery**: اثنان من الزناة، زوج يتم خيانتته
- ١٦- الجنون **Madness**: شخص مجنون، وضحية
- ١٧- الطيش وضحاياة **Fatal imprudence**: شخص طائش، ضحية أو شئ مفقود
- ١٨- جرائم الإكراه في الحب **Involuntary crimes of love**: عاشق، محبوب، الشخص الملهم **Revealer**
- ١٩- قتل قريب دون معرفته **Salying of kin unrecognized**: القاتل **Slayer**، وضحية غير معروفة
- ٢٠- التضحية بالنفس من أجل فكرة **Self sacrifice for an idea**: بطل، شخص مثالي، الشئ أو الشخص الذى يتم التضحية به.
- ٢١- التضحية بالنفس من أجل قريب: بطل، قريب، الشخص أو الشئ المضحى به.
- ٢٢- التضحية الجماعية من أجل عاطفة أو رغبة **All sacrificed for passion**: عاشق، هدف لعاطفة قدرية، الشئ أو الشخص المضحى من أجله
- ٢٣- ضرورة التضحية بالحبيب **Necessery of sacrificing loved ones**: بطل، ضحية محبوبة، ضرورة التضحية.
- ٢٤- منافسة الأشخاص الأعلى في المكانة مقابل الأشخاص الأدنى **Rivalry of superior versus inferior**: منافسة الأشخاص الأعلى، منافسة الأشخاص الأقل، هدف المنافسة

- ٢٥- الزنا: الزناة الاثنين - الزوج المخدوع
- ٢٦- جرائم الحب: شخص عاشق، ومحبوب
- ٢٧- اكتشاف خيانة المعشوق أو الحبيب **Discovery of the dishonour of a loved one**: شخص مكتشف، وشخص مذنب
- ٢٨- عقبات تواجه الحب: عاشقان، وعقبات
- ٢٩- حب العدو **An enemy loved**: عاشق، عدو معشوق، شخص كاره
- ٣٠- الطموح **Ambition**: شخص طموح، شئ يشتهي الفرد وهو ملك لغيره **coveted**، وخصم
- ٣١- الصراع مع الإله: يمكن تخيله وميت mortal أو غير ميت immortal ولا يمكن تخيله
- ٣٢- أخطاء الغيرة **Mistaken jealousy**: شخص غيور، سبب لغيرته، شريك مفترض **supposed accomplice**
- ٣٣- حكم قضائي خاطئ **Erroneous judgement**: حكم خاطئ، ضحية الخطأ، سبب الخطأ، الشخص المذنب.
- ٣٤- الندم وتائب الضمير **Remorse**: ضحية لذنب، تساؤل، والمجرم **culprit**
- ٣٥- استعادة شخص ضائع **Recovery of a last one**: الشخص الذى يبحث عنه، والشخص الذى يتم إيجاده
- ٣٦- فقدان أشخاص محبوبين **Loss of loved ones**: ذبح قريب **kinsman** **slain** التعرف على القريب وفقدانه والجلاد **Executioner**
- ويلاحظ أن هذه المواقف قد يكون بينها تداخل، مثل الموقف ١٨ والموقف ٢٦، وكذلك الموقف ١٥ والموقف ٢٥. كما أننا نلاحظ العديد من المواقف التي تم إغفالها مثل:

- عمالة الأطفال
- الزواج العرفي
- التوبة
- هجرة الشباب خارج الوطن
- ضرورة تغيير الأنظمة الديكتاتورية
- خيانة الوطن
- قضايا الميراث
- وصول رسالة تغير سير الأحداث
- حب المال
- الصراع بين أصحاب المذاهب والمبادئ المختلفة.
- بحث لقيط عن نسبه
- مشكلات الأزواج في الشخصية
- متاعب أو مصاعب تواجه أحد الأشخاص لأنه قريب في الشبه من شخص آخر
- جرائم النصب والاحتيال.
- مشكلات الإدمان
- مشكلات الطلاق
- تسلط بعض الزوجات على أزواجهن.
- إظهار قدرة الله وعدالته.
- بحث لقيط عن نسبه
- مشكلات الأزواج في الشخصية

ولقد حاول البعض تبسيط هذه المواقف الدرامية في الأنماط الآتية<sup>(١)</sup>:

- ١- نمط الحب. ونرى فيه الآتى: مقابلة فتى وفتاة - فتى يفقد فتاته أو العكس - فتى يفوز بفتاة في سياق أحداث.
- ٢- نمط النجاح. محاولات شخص ما لتحقيق النجاح وقد ينجح أو يفشل.
- ٣- نمط سندريلا. تسرد قصة البطلة القبيحة التى تتحول إلى فتاة جميلة.
- ٤- نمط المثلث. الغراميات المتداخلة لثلاثة أبطال، كالزوجين والعشيق أو شخصان يجبان فتاة واحدة.
- ٥- نمط العودة. عودة الابن الضال أو الأب المتجول أو الزوج المفقود.
- ٦- نمط الانتقام. وهذا النمط يعد أساسياً لمعظم أفلام الجريمة ووجوب الانتقام من المجرم إما عن طريق القانون أو أحد الأشخاص الذين ضررتهم الجريمة.

(١) لويس هيرمان. ترجمة مصطفى محرم. الأسس العلمية لكتابة السيناريو والتمثيل (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣) ص ص ٦٥ - ٦٦.

٧- نمط التوبة. اهتداء شخص ما إلى الفضيلة وطريق الصواب بعد أن كان شريراً.

٨- نمط التضحية: وهو عكس نمط الانتقام، حيث يضحي أحد الأشخاص بنفسه أو بأهدافه ليساعد شخصاً آخر.

٩- نمط العائلة: دراما العلاقات المتداخلة بين أفراد الأسرة، ولا تحتاج هذه العلاقات إلى رابطة الدم، فقد يكونوا أشخاصاً جمعتهم الأحداث كالأصدقاء أو نزلاء الفندق الواحد.

ويرى رشاد رشدي أن الموقف الدرامي ليس مجرد حدوث شيء يمكن أن يترتب عليه حدوث أشياء أخرى، وإنما الموقف الدرامي يجب أن يتضمن مبدأ الحتمية. هذه الحتمية تنشأ من المفارقة.

فمثلاً إذا كان البطل يحب البطة، وهي تبادله الحب فسيتزوجان وينجبان ولا يعد هذا موقفاً درامياً، وكذلك لو تشاجر رجل قوى جداً مع رجل ضعيف جداً كان من السهل تصور نتيجة المعركة، أما المفارقة فتحدث مثلما حدث في مسرحية عطيل لشكسبير، وقام الموقف الدرامي على العلاقة بين عطيل وديدمونة، وكان الحب يربط بينهما، هو يعرف أنها تحبه ولكنه يفسر هذا الحب على أساس الأخطار التي اجتازها، أما ديدمونة فتحب عطيل حباً مطلقاً وهذا ما لا يثق فيه عطيل، العلاقة هنا إذاً قائمة على التشابه (الحب) ولكن الاختلاف قائم في تفسير هذا الحب، هذا أدى إلى المفارقة القائمة على المعرفة والجهل معاً، معرفتهما أن كلا منهما يجب الآخر، وجاهل كل منهما بطبيعة هذا الحب في تصور الآخر، ولهذا نشأت الدراما من هذا الموقف<sup>(١)</sup>.

### ثانياً: الشخصيات

إذا كانت هناك بعض الأعمال الدرامية التي تقوم على فكرة الصراع بين الخير والشر أو حب المال يؤدي إلى خسران كل شيء، فإن هناك العديد من الأعمال

(١) رشاد رشدي (١٩٩٨) مرجع سابق، ص ٨٠ - ٨٤.

الدرامية التي تقوم على الشخصية، كالأعمال التي تركز على شخصية تاريخية أو سياسية أو فنية أو دينية... إلخ.

### أهمية الشخصيات فى العمل الدرامى

ويجب على الكاتب عند اختيار شخصياته أن يرسمها بدقة وعناية حتى يشعر المتلقى أنها شخصيات حقيقية ذات دم ولحم وأنه قد يقابلها فى الحياة. واهتمام الكتاب بالشخصيات يعود إلى أنها قد تساعد الكاتب فى توضيح فكرته وإيصالها إلى الجمهور.

كما يحتاج المؤلف الدرامى إلى معرفة أهمية ووظيفة الشخصيات فى العمل الدرامى، فبالنسبة للعديد من أفراد الجمهور تعد الشخصيات أكثر ما يتذكره الجمهور ويهتم بها، فمن السهل أن ننجذب إلى الشخصيات فى الأعمال الدرامية بسبب رغبتنا الطبيعية فى مشاركتها انتصاراتها وانكساراتها، أن نحبها أو نكرهها، أن نقبلها أو نرفضها، كما أن تطور الشخصيات يساعد فى تطوير القصة وتطوير الأحداث ودفعها للأمام والعكس بالعكس بمعنى أن الأحداث قد تساهم فى تطوير الشخصيات.

إن كل شخصية درامية يجب أن يكون لديها مجموعة فريدة من القيم والمعتقدات والأهداف التى تؤمن بها وتحدث عنها وتتصرف طبقاً لها، وتتضح سمات الشخصية فى استجابتها للمواقف التى تمر بها، كل هذا يجب أن يعرفه الجمهور، ويجب أن توضح للجمهور أهداف كل شخصية حتى نصل إلى الصراع والذى يدفع بالحبكة إلى الذروة، ويقدم لنا بيتر مايوكس Peter E. Mayeux مكونات رسم الشخصية والتكتيكات الخاصة بتصويرها لانجاز الأغراض الدرامية كما يلي<sup>(1)</sup>.

### مكونات رسم الشخصية:

١- الشخصيات يجب أن تكون قائمة على الواقع: فكل شخصين وخصوصاً الشخصيات الرئيسية يجب أن يكون لدى الجمهور خلفية كاملة وتامة عن أبعادها، كما يجب أن تقدم الشخصية بشكل يصدقه الجمهور.

(2) Peter E. Mayeux (1994) *Op.cit.*, pp. 367 - 370.

٢- الشخصيات يجب أن تكون متسقة: فكل شخصية يجب أن تعرض سماتها التي تدفع الأحداث من خلال سياق الدراما، ويحدث هذا عن طريق التجارب التي تمر بها، والمعلومات التي يتم حجبها أو كشفها للجمهور عن هذه الشخصيات في الوقت المناسب، كما أن الشخصيات يجب أن تمثل بطريقة معينة لأن ما تقوم به الشخصية في الدراما يحدد مصيرها. فلو لم يكن عطيل في مسرحية شكسبير أسود اللون ولا يثق في حب ديدمونة له، لما انتهى به الأمر إلى قتلها ثم قتل نفسه بعد أن اكتشف براءتها.

٣- الشخصيات يجب أن تتطور وتتغير: إن اتساق الشخصيات لا يعنى أن تكون الشخصيات راکدة، إذ أن ديناميكيات الحبكة تتطلب من كل شخصية أن تنمو أو تتغير، هذه التطورات تحركها مجموعة فريدة من السمات والمميزات التي أعطيت لهذه الشخصيات، وبدون التطورات التي تدفع الأحداث إلى الامام، لا يمكن أن نشد انتباه الجمهور.

٤- كل شخصية يجب أن تتميز عن غيرها: فكل شخصية يجب أن تكون لها خصائصها الفردية التي يميزها بها الجمهور. ويجب على الكاتب أن يعرض لوجهة نظر كل شخصية، وأن يراها كما ترى نفسها، وقد تشابه بعض الشخصيات في العمل الدرامي إلا أنها لا تتطابق. وإذا لم يفعل الكاتب هذا، فسنعرف الجمهور عن العمل لأن الجمهور يتوقع مجموعة غنية وكاملة من الشخصيات المختلفة.

٥- يجب أن تجذب الشخصيات اهتمام الجمهور: وهذا أمر حاسم لنجاح الدراما. فالاهتمام بالشخصيات والإحساس بالقرب منها يؤدي إلى الاهتمام بها وحب متابعة ما سيقع لها، وماذا ستفعل في الصراع.

٦- يجب أن تقدم أعماق الشخصيات وأبعادها بشكل جيد: من أجل تحقيق أثر الدراما يجب أن تقدم الشخصيات بعمق وتورط في الصراعات التي تؤكد على أبعادها المختلفة وستحدث عن أبعاد الشخصية فيما بعد.

٧- يجب على الشخصيات أن تتفاعل مع بعضها بشكل ديناميكي: فهذه التفاعلات تؤدي إلى وجود علاقات بين شخصيات العمل الدرامي، كما أن هذه العلاقات تكشف كيفية تفكير الشخصيات بشأن نفسها وبشأن الآخرين.

٨- يجب أن تكون الشخصيات ذات أهداف مركزية تسعى إليها: وخصوصاً الشخصية الرئيسية، فكل شخصية يجب أن يكون لها أهداف قائمة على اتجاهاتها ودوافعها التي تقدم من خلال الحكمة وخط القصة.

### تكتيكات رسم الشخصية

١- حدد أهداف الشخصية ودوافعها. واذكر قيمها واتجاهاتها وأولوياتها، حدد كيف تشعر أو تتصرف هذه الشخصية.

٢- ركز على السمات الأساسية لكل شخصية. كأن تكون أهم سمة للبطل الشجاعة مثلاً.

٣- ضع الشخصيات في إطار الحكمة. فالشخصيات هدفها أساساً دفع الحكمة للأمام عن طريق الأفعال التي تقوم بها، فتصوير الشخصيات يشكل انطباعات الجمهور.

٤- قم بتوضيح سمات الشخصيات من خلال الأفعال التي تقوم بها. لأن القيم التي لدى الشخصيات من الأفضل كشفها عن طريق المواقف التي تدخلها والسلوكيات التي تقوم بها. ولذا يجب على الكاتب أن يسأل نفسه ماذا ستفعل الشخصيات لو حدث كذا..

### أبعاد الشخصية ومراحل رسمها

إن أية شخصية درامية يجب أن يتوافر فيها الأبعاد الآتية<sup>(١)</sup>:

---

(١) لاجوس اجري. ترجمة دريني خشبة. فن كتابة المسرحية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠) ص ص ١١٣ - ١١٥.

١- البعد الجسماني أو الفسيولوجي: ويشمل النوع - السن - الطول - الوزن - لون الشعر والعينين والجلد - الهئية والوضع - المظهر الخارجى (جميل أو قبيح - بدين أو نحيل) - العيوب أو التشوهات فى الجسم - الأمراض التى يعانى منها.

٢- البعد الاجتماعى أو السوسولوجى: ويشمل الطبقة التى ينتمى لها - نوع العمل الذى يقوم به وعدد ساعاته - الدخل الذى يحصل عليه - كم التعليم الذى حصل عليه - المواد التى كان ضعيفاً فيها أو يجبها - ظروف معيشة والديه - الحالة الزوجية - هل ولد يتيمًا - الدين - الجنسية - المكانة فى المجتمع - مشاركته السياسية - سلوكه وهواياته - أصدقائه.

٣- البعد النفسى أو السيكولوجى: ويشمل الحياة الجنسية والمعايير الأخلاقية - الأهداف والأطماع الشخصية - مساعيه فى الحياة ومدى نجاحه أو فشله فيها - المزاج والطبع - ميوله فى الحياة (مستسلم - مكافح) - عقده النفسية وأوهامه ومخاوفه - هل هو انبساطى أم انطوائى - قدراته ومواهبه - سجاياه وتفكيره وكيفية حكمه على الأشياء.

ويجب على الكاتب أن يصهر هذه الأبعاد الثلاثة ليعمل منها وحدة متماسكة لشخصياته الدرامية.

إن هذه الأبعاد الثلاثة حقيقية تميز كل شخصية عن الأخرى، وتجعل الجمهور يحس بأن هذه الشخصيات حقيقية، إلا أن رسم الشخصيات يجب أن يمر بثلاث مراحل أساسية<sup>(١)</sup>:

١- مرحلة القيم: فخط القيم هو الذى يسلكه الكاتب فى رسم شخصياته، ومن خلال هذه القيم يحدث التناقض بين الشخصيات الذى يؤدى إلى الصراع.

(٢) عدلى رضا (٢٠٠٢). مرجع سابق، ص ٨٢ - ٨٥.

٢- مرحلة السمات: والسمات هي الملامح التي تميز كل شخصية عن الأخرى، فالكاتب أولاً يدرس قيم الشخصيات ثم يضيف إليها السمات أو الملامح ثم ينتقى منها ما يمس الفكرة الأساسية لعمله الدرامي، وكلما كان الكاتب قادرًا على الإلمام بشخصياته، كلما كان قادرًا على إيجاد مشاكل لها.

٣- مرحلة الأسلوب: فبعد تحديد السمات يأتي تحديد أسلوب الشخصية عن طريق أسلوب الملابس والكلام والانفعال في موقف معين. إن من الأسباب التي ترسب الشخصية عند الجمهور أن يكرر الكاتب سمات الشخصية، فالشخصية التي تعبر عن بخيل يجب أن تتكرر المواقف التي تدخلها الشخصية ليعرفها الجمهور جيدًا.

ويجب على الكاتب اتباع بعض الخطوات لجعل شخصياته أكثر واقعية مثل<sup>(١)</sup>:

١- الاعتناء بالشكل الخارجى للشخصية (البعد الخارجى) نوع الملابس التي تلبسها الشخصية وهذا قد يعبر عن السن أو الفترة التي تجرى فيها الأحداث.

٢- الاعتناء بحركات الشخصيات هل تمشى بسرعة أم أنها مترددة، الإيماءات التي تقوم بها.

٣- ردود فعل الشخصيات العاطفية أو الوجدانية: بمعنى هل هذه الشخصية من السهل إثارة غضبها أم أنها تتحكم في استجابتها للمواقف التي تمر بها.

٤- طريقة حديثها.

٥- الاعتناء بما تقوله الشخصيات الأخرى عن هذه الشخصية.

٦- الاعتناء بأفكار وآراء الشخصية عن نفسها.

كل هذا يؤدي إلى تعاطف الجمهور مع الشخصيات والتوحد معها، والمعاناة معها والفرح لانتصاراتها، والبكاء من أجل الأزمات التي يمر بها البطل أو البطلة.

---

(1) Stanley Field (1974) *Op.cit.*, pp. 92 - 93.

## أنواع الشخصيات

يمكن أن تقسم الشخصيات إلى أنواع عديدة على عدة أسس.

أولاً: على أساس الدور الذي تلعبه: شخصيات رئيسية وهى التى تقوم بالأحداث الرئيسية وتساهم فى تطور الأحداث وأحياناً يطلق عليها الشخصيات المحورية، وقد تكون شخصية واحدة أو اثنين فى العمل الدرامى، وشخصيات ثانوية وهى التى تساعد الشخصيات الرئيسية أو تظهرها، وهذه الشخصيات الثانوية تلعب دوراً صغيراً فى الأحداث.

والشخصيات الرئيسية تسند إليها أدوار البطولة ويذكر البعض هذه المبادئ الرئيسية للبطل أو البطلة<sup>(1)</sup>

- ١- يجب أن ننظر إلى البطل أو البطلة بعين الإعجاب.
  - ٢- يمر البطل بمواقف عديدة وينتقل من حال إلى حال لتتضح الصعوبات التى يواجهها حتى النصر
  - ٣- تعطى شخصيات الأبطال الفرصة لأن تكون بمفردها حتى تدخل عقلنا وقلوبنا.
  - ٤- يجب أن تتغير الشخصيات التى تقوم بالبطولة وتتطور عن طريق الأحداث كما أن لها دوراً كبيراً فى الحكمة.
  - ٥- تساعد الشخصيات الرئيسية بعض الشخصيات الثانوية وتكون بجوارها حتى تظهر سماتها وطريقة تفكيرها.
  - ٦- قد تكون هناك بعض الشخصيات على النقيض من شخصيات الأبطال، لأن الشخصيات المختلفة تصنع الدراما.
- وهناك أيضاً الشخصيات الهامشية التى تظهر فى فترات ضئيلة للغاية كالساعى أو بائع الجرائد.

---

(1) Tim Crook (2005) *Op.cit.*,

وعلى هذا الأساس أيضًا قد يصنف البعض الشخصيات على أنها شخصيات عادية قد تكون نمطية كالغيور أو الجبان، ولا تتضح أبعادها الثلاثة، وشخصيات غير عادية ذات أدوار رفيعة وتكون ممتازة أو سيئة وذات شخصيات متميزة في الإنجازات، وشخصيات ذات سمة مسيطرة عليها، مثل سمة المرح والفكاهة التي تتصف بها بعض الشخصيات أو تعمل كبديل أو تعوض عن الشخصيات غير المتزنة<sup>(١)</sup>.

ثانيا: على أساس طبيعة الدور: شخصيات طيبة أو جيدة يتعاطف معها الجمهور وتقوم بأدوار إيجابية، وشخصيات سيئة أو شريرة تقوم بوضع العراقيل أو العقبات أمام الشخصيات الرئيسية أو تحتلف معها في المبدأ، وشخصيات تجمع بين سمات الشخصيات الطيبة والشريرة معا.

ثالثا: على أساس النمو والتطور: شخصيات نامية متطورة تتغير مع الأحداث وتتضح سماتها شيئا فشيئا، وشخصيات راكدة ثابتة لا تتغير أبداً كنمط القوى الذي لا ينهزم أبداً أو البارد الذي لا يثور قط.

رابعا: على أساس طبيعة التمثيل: شخصيات يغلب عليها الطابع الكوميدي وهي التي تضحك دائما ويغلب عليها التفاؤل والسرور مهما كانت الظروف، والكاتب الجيد يستطيع أن ينتزع الضحك من الجمهور عن طريق هذه الشخصيات إما عن طريق الشعور بتفوق هذه الشخصيات على غيرها من الشخصيات التي تجهلها أو من خلال التناقض (مثلما في التناقض بين السلوك والفكر أو بين طبائع الشخصيات كالغنى والفقير أو الكريم والبخيل) أو من خلال سوء الفهم وما قد ينتج عنه، كما قد ينشا الضحك من خلال الألفاظ أو المواقف<sup>(٢)</sup>.

---

(١) لمزيد من التصنيفات الخاصة بالشخصيات يمكن الرجوع إلى الموقع التالى والذي تم الدخول إليه يوم ٢٢ / ٩ / ٢٠١١.

<http://www.uni.edu/theatre/tools/classes/tas/chapter7&8.html>.

(٢) محمد حمدى إبراهيم. *نظرية الدراما الإغريقية* (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٤) ص ص ١٢٦ - ١٣٥.

فمن خلال اللفظ قد ينشأ ضحك من خلال التشابه كالفرق بين الحُب والحُب، أو من الترادف كاستخدام لفظين يعبران عن مضمون واحد كالنور والضياء، أو من الثرثرة الحمقاء أى تكرار بعض الكلمات المتتابعة دوما كما في المسرح الكوميدي، أو من خلال التلاعب بالألفاظ عن طريق الزيادة أو النقصان في الكلمات كالمحافظة والمحفظة، أو عن طريق التصغير أو قلب الألفاظ أو من خلال شكل الكلمة.

أما الضحك المنبعث من الموقف فقد ينشأ من التماثل سواء مماثلة الأحسن بالأسوأ أو العكس، ومن المخاتلة (كالعودة من عالم الموتى إلى عالم الأحياء أو العكس) ومن المحال أو المستحيل (لن أعطيك شيئاً ولو وقفت على رأسك) ومن خلال الممكن وغير المتسق (كوزن الشعر بالميزان) ومن خلال غير المتوقع، ومن خلال استخدام الرقص المصاحب، ومن خلال اختيار الأسوأ حتى تسنح للشخص فرصة الحصول على الأعظم، أو عدم ترابط الألفاظ وعدم اتزانها. وهناك أيضا الشخصيات التراجيدية أو المأساوية التي تبرع في أداء أدوار الحزن والغم.

ويرى البعض أن هناك قضايا هامة يجب مناقشتها فيما يتعلق بالتوحد مع الشخصيات مثل: الشخصية والسلوك الإنساني (فمن يقوم بسلوكيات مشابهة لسلوكياتنا أو معارضة لها قد نتوحد معه)، والشخصية والعاطفة (نحن نتعاطف مع من يحب أو يكره ونكره من يخون ويحتقر الناس) والشخصية ورغباتها، وكشف الذات أمام الجمهور عن طريق التفكير بصوت عال أو الوعي بالنفس وكشفها للجمهور في اللحظة الحاسمة، والشخصية وسهات البطلة أو الكاريزما، والشخصية والسقطة الدرامية التي تجعلنا نتعاطف مع الشخصية. فكل هذه القضايا تلعب دورًا كبيرًا في مدى توحدنا مع الشخصيات الدرامية<sup>(1)</sup>.

(1) Ken Dancyger , *Global Scriptwriting* (Boston: Focal Press , 2001) pp. 32 - 38.

## التصوير الساكن والمتحرك للشخصيات<sup>(١)</sup> :

تتمثل أقسام التصوير الساكن للشخصيات فيما يلي:

- ١- الاسم. فالاسم قد يوحي بالوسط الاجتماعي أو مظهر الشخصية مثل عنتر ودولت وشوكت ولولو. إن اختيار الاسم هام جدًا ويجب أن يتلاءم الاسم مع خواص الشخصية إلا إذا كان التناقض مطلوبًا كأن نطلق اسم شريفة على امرأة خائنة.
- ٢- الملامح. فخواص الشخص البدني تختلف عن الشخص النحيل الذي يفكر كثيرًا أو لا يجب الأكل، والعينان الواسعتان تدل على الذكاء.
- ٣- الشكل المؤلف. وقد يدل الشكل المؤلف على الكسل أو الغباء، والرجل الذي يسير مطأطء الرأس تواضعًا أو خجلًا أو خوفًا.
- ٤- التعبير المؤلف. ويقصد به تعبير الوجه الساكن لا التعبيرات المتغيرة للعينين أو الشفتين، فتعبيرات الأم المحبة المؤلفوة غير الأم القاسية.
- ٥- الملابس. فقد توحى الملابس بالفقر أو الغنى وكذلك ألوانها بدلالات هامة كاللون الأبيض أو الأسود أو الأحمر.
- ٦- المكان. فمكان الشخصيات قد يدل على درجة ثراء الشخصية أو سباته النفسية، وقد تعبر عن التناقض كما لو دخل شخص متدين ملهى ليلي.
- ٧- المهنة. تعبر عن المكانة الاجتماعية وبعض السمات النفسية كالجزار والطبيب والحانوتي والضابط.

أما العناصر الأساسية في التصوير المتحرك للشخصيات فتشمل:

- ١- طريقة السير. فالشخص الكتوم يسير عادة في خطوات قصيرة وتكاد ذراعاها أن تكون ملتصقة بجانبه ونادرًا ما يحركها، والشخص الجاد يسير مشية

(١) رجعنا في هذه النقطة إلى:

عدلى رضا (٢٠٠٢) مرجع سابق، ٩٦ - ١٠٤.

سريعة كأنه يسابق الزمن، وللفتاة اللعوب طريقة سير تختلف عن الفتاة الملتزمة.

٢- الإيحاءات. إيحاءات موظف البنك تختلف عن إيحاءات الطبيب في العيادة، وكذلك إيحاءات المتفائل غير إيحاءات المتشائم.

٣- الحديث. طريقة الحديث تبين المستوى الاجتماعي والنفسي وبعض السمات.

٤- اختيار الكلمات والألفاظ. تعبر عن الخلفية الثقافية والاجتماعية فكلمات النجار تختلف عن كلمات الجزار أو المدرس.

٥- الفعل ورد الفعل. قد يعبران عن طبيعة وخصائص الشخصية، فلو وجد طالب مبلغاً من المال ورده لصاحبه كان هذا دليلاً على أمانته.

### ثالثاً: الحكمة

إن الحكمة هي تتابع الأحداث التي تقع في العمل الدرامي، بمعنى طريقة أو كيفية وضع الأحداث بجوار بعضها، وتبنى العقدة من أجل تقديم بعض الصعوبات والمخاطر التي يواجهها البطل للتغلب عليها، هذا التتابع الخاص بالأحداث يعطى البطل فرصة للتفاعل مع باقى شخصيات العمل الدرامي<sup>(١)</sup>، كما أن الحكمة الجيدة تربط الجمهور بالعمل الدرامي، والجمهور يفضل القصص ذات الحكمة القوية والتي تضم بداية ووسط ونهاية كما أوضحنا من قبل في حديثنا عن البناء الدرامي.

إن الحكمة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الدرامي، ويرى البعض أن الحكمة هي العلاقة بين الأحداث (العلاقة بين السبب والأثر) فمثلاً لو قلنا مات الملك وبعدها ماتت الملكة فهذه هي القصة أما الحكمة أن نقول إن الملك مات ثم ماتت الملكة من الحزن بعده.

---

(1) Rosemary Horthmann , *Writing for Radio* , 3rd ed., (London: A&C Black , 1997)

إن بناء الحكبة يجعل المؤلف يحلل شخصياته ودوافعها وسلوكياتها، ويتساءل الجمهور لماذا تم هذا وكيف ستتعامل الشخصيات مع هذا الموقف، وبهذا يمكن القول بأن الحكبة هي تطور للفكرة بمعنى وماذا سيحدث بعد ولماذا<sup>(١)</sup>.

ولقد تحدثنا من قبل عن البناء الدرامي وقاعدة الفصول الثلاثة أو الأربعة أو الخمسة كما ذكرها فريتاچ، فمن الواضح أن أى خبرة شخصية أو تجربة أو موقف قد يثيرنا، فالقصة قد تنتج من شخصية تثيرنا وتلهم خيالنا، ولكن منطقية القصة يجب أن تحكمها، كما يجب إعطاء حيوية للشخصيات عن طريق ذكر دوافعها وربط الجمهور بها لاستمالة الجمهور عن طريق التشويق، ترى ماذا تفعل امرأة جذابة ذات مكانة رفيعة في المجتمع عندما تحاكم والدها في جرائم حرب، فالفكرة لها وظيفة وكذلك الشخصيات ووجهات نظرها، ولكن الخطوة الأهم كيفية وضع كل هذا في إطار يطلق عليه الحكبة<sup>(٢)</sup>.

وفي بناء الحكبة يجب أن يتساءل الكاتب هل هذه المشكلة التي يعرضها في القصة عالمية؟ لأن المشكلة العالمية تجذب أكبر قدر ممكن من الجمهور، خذ مثلاً مشكلة مثل المشكلة التي ترد في قصص الحب أو نمط الغرام (روميو وجوليت) آلاف وآلاف الأعمال الدرامية تم نسجها بناء على هذه الفكرة، حتى شكسبير نفسه استعار الفكرة والحكمة من قصيدة كتبها آرثر بروك Arthur Brooke، وهناك أفلام انتجت في السبعينيات وبداية هذا القرن وتحكى هذه الفكرة ولكن بحكمة أكثر جاذبية وتستخدم فيها السيارات السريعة، ولكن تظل فكرة الحب هي المسيطرة، والحب بين شاب وفتاة من عائلتين يجتدم الخلاف بينهما<sup>(٣)</sup>، ولدينا في مصر عشرات الأعمال التي قدمت على أساس هذه الفكرة ولكن الحكبة كانت هي الشيء

(1) Gerald Kelsey , *Writing for Television* (London: A&C Black , 1996) pp. 83 - 85.

(2) Richard A.Blum , *Television and screen writing: From Concept to contract* , 4th ed., (Boston: Focal press , 2001) p.47.

(3) Stanley Field (1974) *Op.cit.*, p.89.

المختلف، وهي الشئ الذى يجذب الجمهور ويجعله يشعر بمحلية الفكرة ويتعاطف أو ييكنى مع الأبطال.

ويجب علينا أن نفرق بين الحبكة Plot والمقدمة المنطقية للأحداث Premise، فالمقدمة المنطقية هي فكرة القصة ويمكن ذكرها في أقل عدد ممكن من الكلمات من البداية إلى النهاية، وتقول لنا ماذا يحدث أما الحبكة فتقول لنا لماذا تقع هذه الأحداث، والمقدمة المنطقية تقول لنا تتابع الأحداث الزمنى للقصة، أما الحبكة فترتب أحداث القصة بشكل يظهر العلاقات بينها وبين الشخصيات وبعضها كما أنها تربط أحداث القصة، كما أنها بناء القصة وتعد الإطار الذى تربط فيه الأحداث والشخصيات والظروف المحيطة بهم وتظهر الصراع، وهناك مدخلان يمكن الاعتماد عليهما لبناء الحبكة <sup>(1)</sup> الأول: وضع قائمة بالمشكلات التى تواجه البطل وصولاً إلى المواجهة والذروة حتى يصل إلى حلها، والثانى: وضع الشخصيات الرئيسية ومشاكلها التى ستواجهها والصراع الحاسم الذى سيتطور ثم إدخال العناصر الدرامية المتنوعة لتكوين الحبكة بشكل فريد ومبدع وهذا عن طريق اختيار نقطة الهجوم على الحدث Point of departure، أو نقطة البداية للقصة. وعلينا أن نؤكد على أهمية نقطة البداية التى نرى أنها يجب أن تكون قوية جداً لجذب الجمهور ولذلك نشبهها بأنها لكمة فى وجه الجمهور حتى نجبره على متابعة العمل الدرامى.

### بناء الحبكة والتشويق

يذكر عدلى رضا أن التصميم الاساسى للحبكة يجب أن يراعى العناصر الآتية<sup>(2)</sup>:

أ- المشهد الافتتاحى الذى نبدأ به العمل الدرامى ويجب أن يراعى فيه الوضوح وجذب الانتباه.

ب- التعقيدات التى تعمق ثم توضح المشكلات التى تواجه البطل إلى أن يصل إلى الحل.

(1) Peter E. Mayeux (1994) *Op.cit.*, pp. 360-364.

(2) عدلى رضا (٢٠٠٢) مرجع سابق، ص ص ٦١ - ٦٣.

- ج- الذروة حيث يصل الحدث إلى أوجه، وتعد أكثر نقط التطور حرجًا.
- د- الحل هو نقطة يصف فيها الكاتب ما حدث نتيجة الصراع الأخير او الذروة التي يعقبها بعد ذلك الاسترخاء.

وبعد أن يعرف جورج لوثر<sup>(١)</sup> الحبكة بأنها الطريقة التي تمزج بها عناصر التمثيلية أو العمل الدرامي حتى تصبح كلاً متكاملًا ذا شكل وتركيب وهدف، يوضح أن هناك ما يسمى بالحبكة الفرعية وهي حبكة توجد إلى جانب الحبكة الرئيسية وهي تمثل حدثًا درامياً آخر قد يكون مائلاً لحدث الحبكة الرئيسية أو مغايراً له، ويمكن أن يحتوى العمل على أكثر من حبكة فرعية واحدة، كما أن الحبكة الجيدة تثير التشويق والذي يعد بمثابة نوع من القلق والترقب في نفس المشاهد ويولدان شوقاً لمعرفة ما سيحدث بعد هذا ويدفعهم للاهتمام والاستمتاع بمتابعة العمل.

ويذكر لويس هيرمان<sup>(٢)</sup> أن التشويق يتضمن درجات من الحيرة العقلية والفضول والقلق وإلى حد ما التعاطف مع شخصيات العمل الدرامي والحرص على متابعته كاملاً، ويجب أن يستمر التشويق طول العمل الدرامي وهناك بعض حيل التشويق يمكن ذكرها كما يلي:

- ١- دخول أحد الأشخاص من الباب بدلاً من الشخص المتوقع.
- ٢- انفجار إطار سيارة أو انهيار آله ضخمة أو أى حدث ثانوى.
- ٣- تعطل حامل الرسالة عن طريق حدوث توقف طارئ.
- ٤- تجاهل خطاب مهم أو طرد ما يصل إلى الشخص.
- ٥- القتال ضد الوقت وإنقاذ البطل في اللحظة الاخيرة.
- ٦- المطاردة واستخدام الحركة إلى أقصى درجة.

---

(١) جورج لوثر. ترجمة عزت النصيرى. دليل المؤلف النلمزيونى (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠)، ص ص ٢٣٠ - ٢٣١.

(٢) لويس هيرمان (٢٠٠٣) مرجع سابق، ص ص ٧٦ - ٨٨.

ويجب على الكاتب أن يراعى الاعتبارات الآتية عند بناء الحبكة<sup>(١)</sup>:

- ١- يجب أن تكون الأحداث والأفعال التي تفرضها العقدة على الشخصية مطابقة للشخصيات و متمشية معها ليشعر الجمهور أن هذه الأعمال التي تصدر عن الشخصيات تصدر عنها بشكل منطقي.
- ٢- لابد من الحرص والتأكيد على وحدة الفعل ويعنى هذا حذف كل ما هو ليس جوهرياً ولا ضرورياً من صميم الأحداث.
- ٣- يجب أن يشتمل العمل الدرامى على ما يسمى بالمشهد الإجبارى وهو الذى يترقبه الجمهور ويصر على وجوده مثل المشهد الذى يصور رد فعل الأم عندما تعرف أن الفتاة التى قتلتها كانت ابنتها.

#### رابعاً: الصراع

إن الصراع يعنى تعارض قوتين أو شخصين فى العمل الدرامى مما يؤدى إلى تصاعد الحدث الدرامى وعندما يحدث الصراع أو المواجهة يترقب الجمهور ما سيسفر عنه هذا الصراع، وعلى الشخصيات المتورطة فى الصراع أن تكون على قدر كبير من الإرادة والتصميم لتحقيق أهدافها، كما يجب أن يكون هناك توازناً بين القوى المتصارعة Balance of Forces<sup>(٢)</sup> لأنه لو وجد طرف أقوى بكثير من الآخر فمن السهل توقع نتيجة الصراع وبالتالي لا يكون هناك أى تشويق.

كما يجب على الكاتب عندما يقدم الصراع أن يجعل الجمهور يتعاطف مع أحد الطرفين لأن هذا يزيد من جذب انتباه الجمهور، فإذا وجد شخصان يتعاركان قد لا نهم، أما إذا كنا نعرف أحد الشخصين أو نتعاطف معه فستكون هناك حالة جذب لمعرفة ما تسفر عنه نتيجة هذا الصراع، كما سيزداد شوقنا وتعاطفنا مع الشخصية التى نحبها حتى ينتهى الصراع فى صالحها، وبهذا يمكن القول أنه لا توجد دراما بلا صراع إذ أن الصراع روح الدراما.

(١) كرم شلبى. فن الكتابة للراديو والتلفزيون (جدة: دار الشروق، ١٩٨٧) ص ٢٥٧.

(1) <http://www.uni.edu/theatre/tools/classes/tas/chapter7&8.html>

ويمكن أن يأخذ الصراع عدة اشكال يمكن توضيحها كما يلي<sup>(1)</sup>:

١- صراع فرد ضد فرد. وهناك اختلافات عديدة لهذا الشكل، فقد يتصارع شخصان رياضيان في أحد المسابقات العالمية، وقد يأخذ هذا الشكل صراع مجموعة ضد مجموعة أخرى، حيث تحاول كل مجموعة أن تتفوق على الأخرى، أو صراع دولة ضد أخرى. ويمكننا أن نعطي أمثلة على هذا بفيلم صعيدى فى الجامعة الأمريكية حيث كان الصراع بين الشخصية الرئيسية والشخصية المعارضة له والتي تنافسه فى حبه وهو أستاذه فى الجامعة الأمريكية، وكذلك صراع الشخصية الرئيسية فى فيلم ضد الحكومة ضد مجموعة تجابهه. وتدخل أفلام الحروب فى هذا الشكل.

٢- صراع فرد ضد نفسه. وصراع الفرد مع ذاته يؤدى به إلى اتخاذ قرار ما وتدخل الأفلام التى تعرض لتأنيب الضمير فى هذا الشكل.

٣- صراع فرد ضد النظم أو القواعد والقوانين. فقد يصارع البطل القوانين أو النظم الموجودة فى المجتمع، وتدخل الأفلام التى تعرض لبعض الأبرياء الذين يقعون فى براثن القانون ظلمًا نظرًا لوجود بعض الثغرات فى القانون فى هذا الشكل.

٤- صراع فرد ضد القدر. هذا النوع من الصراع قد يدفع الشخصية الرئيسية لمواجهة كوراث الطبيعة أو القوى الخفية أو قدرها كما فى فيلم النداهة.

وبعد أن يوضح بيترمايوكس أنواع الصراع الأربعة السابقة يذكر لنا بعض التكتيكات المقترحة لتطوير صراع قوى وهام كما يلي:

١- ارسم الشخصيات بوضوح وكذلك وضح رغباتها وأهدافها وقدرتها على التغلب على المشكلات التى تواجهها لتحقيق أهدافها.

٢- ضع هذه الشخصيات فى مأزق أو مواقف تجعل الجمهور بتعاطف معها

---

(1) Peter E. Mayeux (1994) *Op.cit.*, pp. 364-366.

كأن توضع في مواقف تثير العواطف أو مواقف قد تفقدها حياتها وبهذا يزداد التشويق.

٣- اخلق في الجمهور الإحساس بأهمية المشاركة والاهتمام وحب الاستطلاع لمعرفة ما سيحدث للشخصيات طبقاً للمشاكل التي تتعرض لها.

٤- زد من الصراع كلما تحركت الحبكة للامام إلى أن تصل إلى الذروة واجعل الجمهور يصرخ طالباً الحل النهائي للصراع.

ويقسم لاجوس اجرى الصراع إلى الأنواع الآتية<sup>(١)</sup>:

١- الصراع الساكن. كأن يحب شخص فقير فتاة غنية ويجب أن يدعوها للخروج معه ولكن ظروفه لا تسمح، فيظل في حالة صراع مع نفسه، وقد يكون جباناً ولا يستطيع أن يفعل أى شئ ويلوم ظروفه وحياته وهذا الصراع بطئ وممل.

٢- الصراع الواثق. ويحدث بسرعة، فقد يقرر هذا الشاب سرقة أحد البنوك أو يهاجم أى شخص يواجهه ليحصل منه على المال ليخرج مع حبيبته.

٣- الصراع الصاعد أو المتدرج. يحدث نتيجة لمقدمة منطقية واضحة ومحددة ولشخصيات متناسقة اتضحت أبعادها الثلاثة وقامت بينها الوحدة على أساس قويم وثابت. مثل هذا الصراع يشتد ويقوى من أول العمل إلى نهايته وهذا الصراع ينتقل بالشخصية من حال إلى حال، ولكن يوجد هذا النوع بدون الهجوم والهجوم المضاد.

٤- الصراع المرهص. الذى يشعرنا بأنه على وشك أن يقع ويدل على ما ينتظر حدوثه.

ويوضح لاجوس اجرى أنه حتى لا يقع المؤلف في خطأ الصراع الواثق أو الساكن فيجب أن يوضح لشخصياته الطرق التي ينبغي أن تسلكها حتى يحدث

---

(١) لاجوس اجرى (٢٠٠٠) مرجع سابق، ص ٢٤٨ - ٣٣١.

التحول أو الانتقال للشخصيات من الوفاء إلى الغدر ومن الحياء إلى الوقاحة ومن الكبر إلى التواضع، فأى خصلة أو سمة من سمات الشخصية يمكن أن تكون تربة خصبة ينبت فيها الصراع، كصراع الشخص البخيل والشخص الكريم، والمتفائل والمتشائم، والغنى والفقير.

ويذكر أن هناك بعض العناصر الهامة التي يجب أن تتوافر في الصراع<sup>(١)</sup>:

- ١- إمكانية تصديق الصراع واحتمال حدوثه.
- ٢- أن يكون لموضوع الصراع صدى في نفوس أكبر عدد من الناس سواء لتناوله شيئاً يمس عقيدتهم أو حياتهم.
- ٣- أن يتوفر في موضوع الصراع إمكانية تجاوب المشاهدين معه عن طريق:
  - أ- الامتزاج الوجداني بمعنى أن يمكن للمتلقى أن يتخيل نفسه في ذات الموقف الملئ بالصراع أو أن يرى نفسه من خلال الشخصيات.
  - ب- المشاركة الوجدانية بمعنى أن يكون في الصراع إمكانية مشاركة الجمهور لمشاعر الشخصيات بمعنى أن يحزن لأحزانهم ويفرح لانتصاراتهم.

#### خامساً: الحوار

إن الحوار هام جداً بالنسبة للدراما، والحوار في أى عمل درامى يمكن أن يقوم بوظيفتين: الأولى: أن يخبر والثانية: أن يثير العواطف والأحاسيس. فالحوار بين الشخصيات يجب أن يحتوى على معلومات ويحرك القصة للامام. والحوار المؤثر يمكن أن يقوم بالآتى<sup>(٢)</sup>:

١- يعطى رؤية متبصرة عن الشخصية.

٢- يصور الصراع ويوضحه.

٣- يركز على فكرة العمل الدرامى.

---

(١) محمد بسيونى. مبادئ عامة في البناء الدرامى. مجلة الفن الإذاعى تصدر عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون. العدد ١٥٧ أبريل / يونيو ١٩٩٩، ص ٢٨ - ٣٤.

(2) Stanley Field (1974) *Op.cit.*, pp 94 - 99.

ويمدنا بيتر مايوكس بصورة أوضح لوظائف الحوار كما يلي<sup>(1)</sup>:

- ١- يميز كل شخصية عن غيرها من الشخصيات.
  - ٢- يعبر عن علاقات الشخصية مع الشخصيات الأخرى.
  - ٣- يمد الجمهور بالمعلومات الضرورية التي يجب على الجمهور أن يعرفها ليفهم الأحداث وينهمك فيها.
  - ٤- يربط الكلمات التي تقولها كل شخصية بالأفعال ويدفع حركة تطور الأحداث في الحبكة، لأن الحوار يكشف عن التغيرات في إدراك الشخصيات واتجاهاتها.
  - ٥- يكشف الحوار عن فكرة العمل، فكل حوار يكتب يمد برؤية متعمقة للفكرة التي يريد الكاتب توصيلها.
  - ٦- يثرى المنظر أو المشهد. فاختيار الكلمات يمكن أن يوضح البيئة الدرامية التي تجرى فيها الأحداث.
  - ٧- يخلق الرتم أو الإيقاع Tempo الذي يريده الكاتب الدرامي للأحداث، فالحوار أداة أساسية للتحكم في إدراك الجمهور لجو العمل الدرامي.
  - ٨- يقدم الحوار بديلاً لاستخدام لغة صريحة ومباشرة مثل الإيحاءات والتلميحات وعكس المعنى.
  - ٩- يوضح طبيعة الشخصية ودوافعها ويكشف عن مشاعرها وطموحها واهتمامها.
- ومن أجل تحقيق هذه الأهداف يوضح بيتر مايوكس بعض التكتيكات التي يوصى بها مثل:

- ١- استخدام الحوار الذي يكثف ويركز ويوضح طبيعة الحوار الذي يقع في الحياة. فالحوار الدرامي يجب أن يعكس الواقع بشكل مباشر وبكفاءة.

---

(1) Peter E. Mayeux (1994) *Op.cit.*, pp. 370 - 379.

- ٢- استخدم فترات التوقف الطبيعية والتردد والتفسير والعبارات غير المكتملة والجمل التي تعكس الحوار الطبيعي الذي يحدث في الواقع.
- ٣- اخلق الحوار الذي يناسب طبيعة الموقف، فهناك بعض المواقف التي تحتاج إلى حوار أكثر من غيرها، ويجب تحديد هدف كل شخصية في كل مشهد أو مسمع يجرى فيه الحوار.
- ٤- تأكد أن الحوار متسق بالفعل مع سمات الشخصية التي تم تقديمها، فالحوار يمكن أن يساعد الجمهور في قبول التغيير الجوهرى في دوافع الشخصية واتجاهاتها.
- ٥- استمع إلى شخصياتك وارتبط بها، لاحظ أنهاطها في الحوار وبناء الجمل ولهجاتها وتعبيراتها.
- ٦- اجعل الحوار يعكس بدقة الوظائف التي تعمل فيها الشخصيات وتظهر لهجاتها الخاصة بها وتعكس الفترات الزمنية التي تقع فيها الأحداث.
- ٧- استخدم الكلمات الكافية فقط لتقديم التطور الدرامى للقصة والحبكة والشخصية، فكتابة خمسة أو ستة سطور في الحوار في المشهد أو المسمع تكون كافية.
- ٨- تجنب إعطاء تفسيرات طويلة للحوار أو إعطاء ملاحظات في النص المكتوب. ودع هذا العمل المخرج المبدع الذى سيفسر الحوار.
- ٩- تحكم في رتم الإيقاع الخاص بكل حوار. فالحوار القصير يزيد إيقاع المشهد ويجعل الشخصيات تنهمك فيه، ومع ذلك فالاختلاف في طول الحوار قد يثير الاهتمام عند الجمهور.
- ١٠- استخدم بديلاً قويا مرئياً للحوار كلما أمكن. فالصور القوية الهامة أحسن من الحوار الغامض، والصور تمد بتكثيف وصور دائمة في الذهن فعند وجود حوار عن الغدر يمكن أن تركز الكاميرا على صورة ثعبان مثلاً.
- ١١- عليك باختيار الكلمات بعناية لتمد بالمعانى الصريحة والضمنية التي تريدها.

١٢- أقرأ الحوار بصوت مرتفع حتى تستمع لمضمونه ولمعانيه حسب ما تؤمن به كل شخصية من شخصيات العمل الدرامي.

وإذا كان الحوار جزءًا هامًا من النص ويجب أن يعبر عن الشخصيات وقيمها ويوضح الفكرة، فإن الحوار يجب أن يعتنى به الكتاب، ويذكر أن هناك عشر مشكلات يجب التغلب عليها عند كتابة الحوار<sup>(١)</sup>:

١- أن يكون الحوار بسيطًا جدًا وعلى درجة كبيرة من الوضوح. فالحوار الناجح يجب أن يكون مرسومًا بخطة محكمة لتطوير الحبكة والشخصيات. فالأحداث التي تقوم بها الشخصيات أعلى صوتًا من الكلمات التي تقولها في الحوار.

٢- أن يكون الحوار مشققًا وغير مترابط بمعنى أن يتجوى السطر في النص على كلمة واحدة أو اثنتين، وللتغلب على هذه المشكلة يمكن إعطاء دوافع للشخصية للتحديث بشأنها، فالشخصية تحتاج إلى دوافع ونية أو قصد من أجل أن تتحدث.

٣- أن يكون الحوار مكررًا، ويحدث هذا عندما تكرر الشخصيات نفسها والجمل التي تقولها، وللتغلب على هذه المشكلة يمكن الرجوع إلى النص المكتوب وتوضيح دافع كل حوار أو حذف الحوار المكرر كلية.

٤- أن يكون الحوار طويلاً جدًا. إن طول الحوار يخلق حالة من الحدث الساكن في النص وقد يتضمن وعظًا أو وصفًا. ولحل هذه المشكلة يمكن نشر مفردات الحوار أو الأفكار التي تعبر عنها في أماكن مختلفة ومشاهد متعددة من النص مما يعطى للحوار تأثيرًا وحالية، وهناك حل آخر يكمن في دمج ردود الفعل العاطفية في الحوار الطويل وحذف العبارات الزائدة.

---

(1) Richard A. Blum (2001) *Op.cit.*, pp. 81 - 90.

- ٥- أن تكون شخصيات العمل الدرامي متشابهة في الحوار. فيجب أن يكون لكل شخصية سمات مميزة في الحوار عن غيرها، وللتغلب على هذه المشكلة يمكن إمداد بعض المشاهد بسمات سيكولوجية ثرية عن طريق توضيح دوافعها ونواياها وإحساسها بأن الأمر عاجل
- ٦- أن يكون الحوار متكلفاً. كأن يبدو الحوار جزء من كتاب تاريخي أو قصيدة او جريدة، وللتغلب على هذه المشكلة يمكن للكاتب أن يقرأ حوار بصوت عال لسمع شخصياته تتحدث.
- ٧- أن يكون الحوار مليئاً بالوعظ، وقد ينتج هذا عن أن الكاتب يذكر فلسفته أو آرائه الأيديولوجية على لسان بعض شخصياته، ولذا يجب على الكاتب أن يعبر عن فكرته عن طريق الحكمة وترتيب الأحداث وأن تكون كلمات الشخصيات في الحوار متسقة مع دوافعها وسلوكها.
- ٨- أن يكون الحوار استبطانياً أو خاصاً بالمشاعر، وهذه المشكلة تنشأ عندما يكون البطل بمفرده أو يتحدث بصوت مرتفع. ويخاف الكاتب من هذه المواقف لأن الفرد عندما يتحدث مع نفسه لا يحكم حديثه مع ذاته منطق. ولحل هذه المشكلة يجب على المؤلف أن يوجد لحظة مناسبة للشخصية ويضع الشخصية في أحداث هامة، فالأحداث تتكلم بصوت أعلى من الكلمات.
- ٩- ان يكون الحوار غير متسق. وهذا يعنى أن تقول الشخصيات شيئاً لا يناسب سماتها، ويمكن التغلب على هذا عن طريق تحليل الدوافع الداخلية للشخصيات واتجاهاتها في كل مشهد.
- ١٠- أن يكون الحوار لا يمكن تصديقه. ويمكن أن نلمح هذا في المشكلات التسع السابقة والحل أن تقرأ الحوار بصوت عال لتحكم على مدى مصداقية الحوار أو بوضع الشخصيات المختلفة في مواقف تعج بالصراع.

## المؤثرات الفنية للبناء الدرامي

بعد أن تحدثنا عن عناصر البناء الدرامي نود أن نوضح أن هناك ثلاثة مؤثرات فنية للبناء الدرامي: الأول: الحركة والتطور، والثاني: التشويق، والثالث: التنوع أو التباين<sup>(١)</sup>

وينتج المؤثر الأول من سير الأحداث وانتقال الشخصيات من موقف إلى موقف ومن حال إلى حال طبقاً للحبكة التي يضعها المؤلف، وقد يؤدي هذا المؤثر الأول إلى المؤثر الثاني وهو التشويق، وقد ذكرنا بعض حيل التشويق عند حديثنا عن الحبكة، كما يؤدي الصراع إلى إثارة التشويق، أما المؤثر الثالث وهو التنوع أو التباين (والذي نعني به ألا يكون العمل الدرامي شكلاً واحداً وعلى وتيرة واحدة حتى لا يمل الجمهور وينصرف عنه) ويمكن ان ينشأ هذا التنوع عن طريق الآتى:

- ١- التنوع في أجزاء السيناريو او النص المكتوب.
- ٢- التنوع في الإيقاع الدرامي للأحداث، فقد يسرع الكاتب في بعض أجزاء العمل الدرامي ويبطئ في أجزاء أخرى.
- ٣- التنوع في المزاج النفسى لشخصية معينة بحيث نشعر بها في حالة تفاؤل ولكن بعد فترة نشعر بها في حالة تشاؤم أو في حالة كراهية.
- ٤- التنوع في الشخصيات فلا يعقل أن تكون كل الشخصيات في العمل الدرامي طيبة أو شريرة، أو جادة طول الوقت مثلاً.
- ٥- التنوع والتباين بين المعانى الدرامية الرئيسية داخل البناء الدرامي لتقوية تأثيرها، فالفعل الذى يتسم بالغدر يمكن تأكيده أو تقويته بفعل مضاد يتسم بالوفاء أو إنكار الذات.

(١) محمد بسيونى (١٩٩٩) مرجع سابق، ص ٣٢ - ٣٤.

ويذكر تيم كروك Tim Crook هذين المؤثرين لجذب الجمهور بشيء من التفصيل<sup>(١)</sup>:

١- المفاجأة Surprise. فالجمهور دائما ما يشعر بالرغبة في التسلية، لأنهم إذا كانوا يرغبون في الملل فجوانب الحياة مليئة بالروتين الممل، ويمكن توفير المفاجأة عن طريق جعل الجمهور يشعر بالخوف والترقب لما سيحدث ثم نصدمه بالمفاجأة.

٢- التوتر وروح المرح أو الدعابة Tension and Humour وحتى يتم جذب الجمهور فيجب أن يستمر التوتر ويجب أن نعطي الجمهور روح الدعابة، وباستمرار يجب أن نعطي الجمهور كلاً من التوتر وروح المرح بحيث أن يتراقصا داخل قلب وعقل الجمهور، ويجعل الجمهور يشعر بجاذبية العمل الدرامي، ثم يشعر بأن هناك جرس إنذار للجمهور ويحدث هذا عن طريق التوتر وروح الدعابة ويمكن الاحتفاظ بشخصية واحدة تستخدم روح الفكاهة في الاستجابة للمواقف المختلفة بشرط أن تكون الفكاهة متشقة مع سماتها.

ويذكر عادل النادى أن هناك خمسة مؤثرات درامية وتشمل<sup>(٢)</sup>:

- ١- التشويق: ويعتمد على إثارة نزعتي الخوف والأمل في نفس المستمع، ولن يحدث هذا إلا إذا وضع المؤلف بطله في حالة يتعاطف معها الجمهور، وينتظر الأحداث ويكتم أنفاسه لمعرفة ما سيحدث بعد ذلك، ولقد تحدثنا من قبل عن حيل التشويق عندما تحدثنا عن الحكمة
- ٢- المفاجآت. وقوع أحداث لا يتوقعها المستمع بشرط أن تكون منطقية وليست قائمة على الصدفة، كأن يكتشف المتلقى أن أحد أفراد العصابة ضابط بوليس ولكن من الأفضل زرع معلومات مسبقة.

---

(1). Tim Crook (2005) *Op.cit.*,

(٢) عادل النادى. مدخل إلى فن كتابة الدراما (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣) ص ١٩٣ - ١٩٧.

٣- السخرية الدرامية. وتحدث عندما تجهل إحدى الشخصيات ما يدور حولها مما يثير الضحك إذا كان هذا مبرراً، كأن تسخر شخصية من الزائر المتوقع وصوله، ثم تتحدث هذه الشخصية مع الزائر الذى يصل توا بدون أن تعلم أن هذا الزائر هو الشخصية التى كان متوقفاً وصولها وقد تنشأ هذه السخرية عندما يدرك الجمهور معلومة تنقص البطل إلى أن تنكشف له الحقائق التى كنا نعرفها.

٤- المقلب الدرامى. يساعد المقلب الدرامى على تغيير اتجاه الاحداث مما يضيف عليها بعض الثراء، والمثال على المقلب الدرامى تلك الصنية التى عليها كوبان من الشاي وفى أحد الكوبين مخدر، وبدلاً من أن تشرب الضحية الكوب الذى به المخدر، يشربه من وضع المخدر فيه.

٥- الحب. إن الحب فى الأعمال الدرامية من ضمن المؤثرات التى تضمن نجاحها، لأن الحب عاطفة إنسانية تخاطب قلب الإنسان ومشاعره مهما كان عمره أو وضعه الاجتماعى، فالحب يعد أهم متنفس لعملية كبت عاطفى فى صدر كل واحد منا.

إن المؤثرات الدرامية هامة جداً لجذب الجمهور، وهنا يجب ان نؤكد ان طبيعة الوسيلة التى تقدم من خلالها الدراما تؤثر أيضاً على العمل الدرامى.

فى المسرح يجب أن يستفيد الكاتب الدرامى من إمكانيات خشبة المسرح ومن قوة الأداء التمثيلى للممثل ومن جو المسرح والإضاءة وتواجد أعضاء الجمهور بعضهم مع بعض، ويفهم ان الجمهور يدفع ليحضر العرض المسرحى فقد يطيل فترة زرع المعلومات، كما أنه يجب أن يستخدم إمكانيات خشبة المسرح ويدفع بالعديد من الممثلين أو أفراد الجوقة فى مشهد واحد، كما أن عليه أن يحسن استخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية بشكل جيد للربط بين المناظر ولإظهار الجو المسرحى.

وفى السينما يجب أن يستفيد الكاتب الدرامى من إمكانيات هذه الوسيلة حيث يجب عليه أن يستفيد من إمكانيات الشاشة العريضة فعليه أن يجيد استخدام

الكاميرا وأن يكون على مهارة فائقة بأنواع القطاط وزوايا الكاميرا وطريقة الانتقال من مشهد إلى آخر، وليس عليه التقيد بزمان أو مكان معين للأحداث، وعلى الكاتب الدرامى فى السينا أن يفيد من جو الظلام فى قاعة العرض ووجود أفراد الجمهور جنباً إلى جنب وقد تنتشر عدوى الضحك بينهم، عليه أيضاً أن يجيد استخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية والتعامل بحرفية كبيرة مع تكتيكات المنظر السينمائى.

أما الدراما فى الراديو فتحتاج إلى مهارة فائقة، ونرى أن كاتب الدراما فى الراديو قد لا تتوافر له مزايا الصورة أو اللون، إلا أنه يتمتع بعنصر الخيال الذى يمكن أن يثيره فى المستمعين من خلال الاستخدام المبدع للصوت سواء الصوت البشرى والذى يفضل أن يكون معبراً عن طريق الألفاظ والأداء، أو الصوت الخاص بالموسيقى أو المؤثرات الصوتية التى تلهب خيال المستمع فى كل مسمع درامى وتوحى له بالزمان أو المكان أو الجو النفسى للعمل الدرامى فى الراديو.

وبالنسبة للأعمال الدرامية فى التلفزيون فإنها ستكون أكثر إثارة وتشويقاً وجذباً للجمهور بما تتوافر لهذه الوسيلة من صوت وصورة ولون، ويجب على كاتب الدراما فى التلفزيون أن يعرف كل شئ عن اللقطات وزوايا الكاميرا وكيفية الانتقال من مشهد إلى آخر وكيفية تصوير المشهد ومدى تعبيره عن دفع الحكمة للأمام، وعليه أن يدرك أن الكتابة للعين تختلف عن الكتابة للأذن، وأنه يكتب للأسرة التى تجتمع حول التلفزيون.

وإذا قلنا إن الدراما تختلف إلى حد كبير باختلاف الوسيلة التى تقدم فيها إلا أن هناك أمرين يتسمان بالثبات: الأول أن قواعد البناء الدرامى فى جميع هذه الوسائل واحدة والثانى أن على الكاتب أن يقدم نصاً مبدعاً يجذب الجمهور ويتسم بحرفية فنية عالية تجذب الجمهور طوال مدة عرض العمل الدرامى فى أى وسيلة كانت.