الفصل الخامس

عناصر العمل الدرامى

مقدمة:

كلمة الدراما فى أصلها اليونانى القديم تعنى العمل أو: يفعل، وقد نشأت الدراما عند الاغريق مرتبطة بالاحتفالات والمناسبات الدينية.

والآن تعرف الدراما بأنها: نشاط معرفى واع، حركى جماعى تمثيلى يطرح صراعًا يتجه فى مساره إلى التصاعد والأزمة ثم الانفراج.

ومن خلال هذا الفصل نتعرض لمصطلح الدراما.

ونتعرف على ألوان الدراما وهما نوعان رئيسيان: التراچيديا والكوميديا، ويتفرع من التراچيديا نوع آخر هو الميلودراما، ويتفرع من الكوميديا نوع آخر هو الفارس.

وإذا كان لكل عمل درامى بناء أساسى يبنى عليه المؤلف أفكاره ويحدد به الاطار الذى يشكل العمل ويعطيه معناه. فإننا من خلال هذا الفصل نتعرض لعناصر العمل الدرامى وهى: الفكرة، الحبكة، الحوار، الشخصية.

وفيما يلى نستعرض النقاط السابقة:

تعريف الدراما:

لكى نتعرف على العمل الدرامى وعناصره لابد لنا أن نتعرف بداية على مصطلح الدراما.

هذا المصطلح الـذى كان أرسطو أول من تناوله فى كتابه فـن الشعر، وأوضح أنه عبارة عن محاكاة لفعل بشرى.

هذه المحاكاة باعـتبارها غريزة فى الإنسان مـنذ طفولته هى من الأشيـاء التى تميزه عن الحيوان ويتلقى بها المعارف الأولى[1].

ولقد افترض أرسطو الـفيلسوف اليونانى الذى عاش فى القـرن الرابع قبل الميلاد وجود أربع مسببات أو علل تتضافر فى تكوين النتاج الدرامى:

١ـ علة مادية Material cause

٢ـ علة شكلية Formal cause

٣ـ علة فاعلة Efficient cause

٤ـ علة غائية Final cause

العلة المادية هى الكلـمات، والعلة الشكلية هى ترتيب الأجزاء والتـنسيق بينها فى بناء الاثـر الفنى طـبقًا لمواصـفات معيـنة، وتتضـح أيضًا فى تـنظيم أحـداث وأقوال الشخصيات.

والعلـة الفاعلـة هى كيفـية خلق الكـاتب للنـص الدرامى بحـيث يعطـى الدلالة المطلوبة.

أما العلة الغائية فهى خلق كيان يثير فى المتلقى احساسًا جميلاً[2].

وكلمة دراما فـى أصلها اليونانى القديم تـعنى العمل أو «يفعل» وينـصب الفعل نفسه على أى عـمل أو حدث سواء فى الحياة أو على خشبة المـسرح، ومن ثم نشأت

(١) محمود فهمى، الفن الإذاعى والتليفزيونى، القاهرة: الانجلو، ١٩٨٢، ص٣٨.

(٢) إبراهيم حمادة، هل الدراما فن جميل، سلسلة اقرأ، العدد ٤٣٥، القاهرة: دار المعارف، مايو ١٩٧٨، ص١٣.

الدراما عند الأغريق مرتبطة بلاحتفالات والمناسبات الدينية حيث كانت المسرحيات تعرض ضمن الطقوس الدينية التى تجرى فى الأعياد[١].

وعندما انتقلت كلمة دراما إلى اللغة العربية انتقلت كلفظ لا كمعنى فبعض الناس يطلق تعبير دراما على أى حدث مؤثر ينطوى على مأساة حيث يقال مثلاً: إن هذه القصة درامية أى محزنة، وأحيانًا تستخدم دراما بمعنى مسرحية.

وعرف قاموس أوكسفورد للمسرح[٢] الدراما فأعطاها تعريفين:

الأول: اصطلاح يطلق على كل ما يكتب للمسرح.

الثانى: يطلق على أى موقف ينطوى على صراع ويتضمن حلاً لهذا الصراع.

وعرفها قاموس المصطلحات الأدبية[٣] بأنها تعنى معنيين:

الأول: المسرحية وهى الجنس الأدبى الذى يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائى مثلاً بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح، وهى أيضًا مؤلف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات أو يقص قصة بواسطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح.

الثانى: الدراما هى مسرحية جادة لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة وفيها معالجة مشكلة من مشاكل الحياة الواقعية.

وقدم لنا The theatre hand book عدة تعريفات للدراما[٤]

الأول: يقصد به محتوى الاتصال أو محتوى الموقف الذى يقوم على تصاعد الاهتمام والاثارة والشفقة فى المستمع أو المتلقى حيث أن صراع الإرادة الإنسانية هو جوهر الدراما.

---

(١) كرم شلبى، فن الكتابة للراديو والتليفزيون، الطبعة الأولى، جدة: دار الشرق، ١٩٨٧، ص٢٤٣.

(2) Phyllis Hartnoll, the Oxford companion to the theatre, Oxford, Oxford University Press, 1991, p.227.

(3) Magde Whaba, A dirctionary of Literary terms. Beirut. Librairie du Liban, 1989. p. 121.

(4) Bernard Sobel. the theatre Hand book and digest of plays. New York: Crown Publishers. 1990. p. 226.

الثانى: يقصد به مسرحية جادة حيث يتم معالجة مشكلة بشكل لا تتصاعد فيه الانفعالات كالتراچيديا، وإنما يأتى الحل متناغمًا مع المناخ العام للحبكة.

الثالث: عدة أشكال فنية هى التراچيديا، الكوميديا، الميلودراما، الاوبرا، الأوبريت، الفارس، البانتوميم، المونولوج، وفن العرائيس.

وفى قاموس المصطلحات الإعلامية يرى محمد فريد عزت[١]. أن الدراما تعنى ثلاثة أشياء:

الأول: مسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية.

الثانى: الدراما هى الفن المسرحى.

الثالث: هى سلسلة أحداث تنطوى على تضارب بين قوى مختلفة.

ويرى حسين رامز أن الدراما شكل من أشكال الفن قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط فى أحداث هذه القصة تحكى نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات[٢].

ومن التعريفات السابقة يتضح لنا ارتباط مصطلح الدراما بالمسرح حيث نشأت الأعمال الدرامية على خشبة المسرح فلم تكن الفنون الأخرى قد عرفت وانتشرت.

كما أن كثيراً من الباحثين يرى أن الفنون نبعت من المسرح لذلك يسمى بأبى الفنون حيث ينطوى فى جوهره على عنصر الصراع سواء على مستوى الملهاة أو المأساة أو المستوى المركب بينهما[٣].

ويتحدد لنا مفهوم الدراما فى العناصر التالية التى أوضحتها د. نهاد صليحة:

١ـ موضوعه: هو صراع يكون فيه الإنسان طرفًا.

٢ـ هدفه: هو استكشاف وتوضيح معنى التجربة وحسم الصراع.

---

(١) محمد فريد عزت، قاموس المصطلحات الإعلامية، جدة: دار الشروق، ١٩٨٤، ص١١٨.

(٢) حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيقى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢، ص٢٨.

(٣) جلال العشرى، المسرح: أبو الفنون: فى النقد التطبيقى، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧١، ص٢٨.

٣ـ التمثيل: أو الحركة المصطنعة فى جمع هى وسيلته.

٤ـ أن المبدأ أو المنطق الذى يحكم تطوره ومسيرته هو الجدل، الجدل بين لحظة ماضية ولحظة آنية.

وعلى هذا فالدراما هى: نشاط معرفى واع، حركى، جماعى، تمثيلى بمعنى أنه قد يستحضر تجربة ماضية استحضراً واعيًا مصطنعًا أو قد يجسد رؤية افتراضية فى شكل محسوس.

وهو نشاط يطرح صراعًا يحدد من خلاله طبيعة القوى المتصارعة ويتتبع مسار الصراع فى مراحل احتدامه وتأزمه ثم انفراجه سواء عن طريق المصالحة أو الفصل بين قوى الصراع(١).

ألوان الدراما:

تنقسم الأعمال الدرامية بصورة عامة من حيث المضمون إلى نوعين رئيسيين:

ـ المأساة أو التراچيديا.

ـ الملهاة أو الكوميديا.

وعادة ما يتفرع عن التراچيديا نوع آخر هو الميلودراما.

ويتفرع عن الكوميديا: المهزلة أو الفارس.

أولاً: التراجيديا Tragedy:

التراچيديا نوع من الدراما يتناول خبرات أشخاص تثير فى المتلقى الشفقة والخوف.

وهذه الخبرات يجرى تصويرها من ناحية علاقات الأشخاص بأشخاص آخرين فى ظروف خارجة عن إرادة الإنسان حيث يواجه البطل الكوارث والقوى الخارجية التى تلاحقه رغم سعيه لتحقيق الهدف(٢).

---

(١) نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص١٩.

(2) Oscar G. Brocett, the Essential theatre, 4th ed., New York, Hall Rinehard and Winston Inc., 1988, p.50.

وتتركز نظرية أرسطو فى كتابة فن الشعر على تعريفه الشهير للتراچيديا بأنها محاكاة لفعل جاد، مكتمل، وله طول معين فى لغة ممتعة مشفوعة بكل أنواع التجميل الفنى.

كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد فى أجزاء المسرحية. وذلك من خلال أحداث تثير الشفقة والخوف لإثارة التطهر الملائم من هذه المشاعر(١).

والمحاكاة هى غريزة إنسانية أساسية فى الأداء الإنسانى حيث تعتبر مشاهدة الآخرين وهم يتصرفون من المصادر الإدراكية لحب الاستطلاع والتسلية، وأحد أسباب ملاحظتنا للآخرين هو أن نتمكن من ادماج بعض الجوانب المحددة من سلوكهم فى المخزون السلوكى الخاص بنا(٢).

والمحاكاة بثلاث طرق:

١ـ أن تمثل الأشياء كما هى: أى بعرض نماذج من الواقع للكشف عما نريد من وراء تصوير هذا الواقع.

٢ـ أن نصور الأشخاص كما يراهم الناس أو كما يبدو عليه.

٣ـ أن نصور الأشخاص كما يجب أن يكونوا عليه، أى نرتفع ونسمو بالواقع(٣).

والمحاكاة فى نظر أرسطو لفعل جاد Serious أى أن المأساة تتناول موضوعات جادة وتعالج مشكلة السلوك الإنسانى بين الفرد والجماعة فى صراعه مع من حوله من كائنات ويتسم الصراع فيها بين القوتين بالقوة والشراسة.

فالتراچيديا تناقش قدر الإنسان خيره وشره، علاقته بالقوى من حوله، نتائج سلوكه سلبًا وايجابًا.

---

(١) مارفن كارلسون، نظريات المسرح: عرض نقدى وتاريخى من الاغريق إلى الوقت الحاضر، ترجمة: وجدى زيد، ج١، القاهرة: الانجلو، ١٩٩٧، ص١٣.

(٢) جلين ويلسون، سيكولوچية فنون الأداء، ترجمة شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة ٢٥٨، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، يوليو ٢٠٠، ص٥١.

(٣) شكرى عبد الوهاب، النص المسرحى، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، الإسكندرية: المكتب العربى الحديث، ١٩٩٧، ص١٠.

وتؤدى التراچيديا فى النهاية إلى التطهر بمعنى أن هؤلاء الذين يشعرون بالشفقة أو الخوف أو غيرها من المشاعر لابد وأنهم قد تأثروا بنفس الطريقة حتى أنهم يصلون إلى شعور مفرح بالتطهر.

فالمتفرجون يشعرون بالتعاطف مع الشخصيات، ويحققون تنفيثًا عن توترهم العاطفى بالنحيب بدلاً منهم(١).

ثانيًا: الكوميديا:

الكوميديا هى النظرية المعاكسة للتراچيديا، فالإنسان قد ينظر إلى الحياة وهو فى حاجة شديدة إلى الفهم: هذه هى النظرية التراچيدية وقد يتخذ من الحياة موقفًا عقليًا يضحك منه على حماقات البشر وتلك هى النظرة الكوميدية(٢).

فالكوميديا مثل أى فن درامى لابد أن تنبع من موقف، ومعنى الموقف وجود قوى متصارعة تخلق ما نسميه بالتعقيد، ولكن الكوميديا تختلف عن التراچيديا فى أنها تعتمد على إمكانية حل هذا التعقيد باحلال نوع من التوافق بين هذه القوى يعلن انتصار الحياة بانتصار الإنسان على نوازع الصراع.

فالكوميديا هى احتفال بالحياة، احتفال بقدرة الإنسان على الاستمرار وعلى تخطى الصراعات وذلك من شأنه أن يحدث التوفيق فى النهاية التى توصف عادة بأنها نهاية سعيدة(٣).

والمسرحيات الكوميدية المعاصرة تكتب بأسلوب خفيف مرح تتضمن أحداثًا وشخصيات مضحكة وهى تختلف فى هذا عن الكوميديا اليونانية التى كانت تتضمن غناءً وارتداءً للأقنعة.

---

(١) ج. مايكل والتون، المفهوم الاغريقى للمسرح، ترجمة: محسن مصيلحى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨، ص٣٥.

(٢) سامية أحمد على، عبد العزيز شرف، الدراما فى الإذاعة والتيفزيون، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٩٧، ص١٦٣.

(٣) محمد عنانى، فن الكوميديا، سلسلة الأعمال الفكرية، مكتبة الأسرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص١٢.

وإذا كان البطل فى التراچيديا ينتقل من حال السعادة إلى البؤس والشقاء، فإن البطل الكوميدى ينتقل من حال الارتباك والأزمة إلى الحل المريح للنفس[١].

وقد دأبت الكوميديا على السخرية من المظاهر الاجتماعية والبشرية مما جعلها تقترن باثارة الضحكات على هذه المظاهر الخاطئة سواء فى السلوك أو الطباع أو العلاقات التى تحكم بناء المجتمع.

ويرى زيف Ziv الكوميديا والفكاهة لهما أربع وظائف رئيسية[٢]:

١.النسق الاجتماعى Social criticism:

حيث يتم السخرية من بعض المؤسسات الاجتماعية والسياسية ومن الأفراد المشاهير المرتبطين بهذه المؤسسات كوسيلة لتخفيف التوتر أو التنفيس عنه.

٢.تثبيت عضوية الجماعة Consolidation fo group membership:

من خلال الشعور بأن الآخرين يفكرون بالطريقة التى نفكر بها ويشاركوننا مشاكلنا وتوقعاتنا.

فعندما يضحك الجمهور على عمل كوميدى فإنهم يؤكدون وجود قيم مشتركة ووجود اتجاهات تجمع بينهم.

٣.التخفيف من وطأة المحرمات الاجتماعية Aring Social taboos:

حيث تقدم الكوميديا لنا صمام أمان للتعبير أو التنفيس المنضبط بالنسبة لاندفاعاتنا والأفكار الغير مقبولة اجتماعيًا.

٤.الدفاع ضد الخوف والقلق Defence against fear and anxiety:

فمن خلال الضحك على الأشياء التى تخيفنا نخضع هذه الأشياء لسيطرتنا ونجعلها أقل تهديدًا.

ثالثًا: الميلودراما:

الميلودراما هى اللون الذى يمزج بين عنصرى التراچيديا والكوميديا وهى اللون

(١) رشاد رشدى، نظرية الدراما من ارسطو إلى الآن، القاهرة: الانجلو، ١٩٦٨، ص٤٠.

(2) A, Ziv, Personality and Sense of Humour, New York, Springer, 1984.

المفضل خلال القرن التاسع عشر، ويقدم الآن من خلال الدراما التليفزيونية التى تتعرض للخطر والجريمة[١].

وتتطور الميلودراما من موقف جاد فى البداية يحافظ على انفعال المتلقى بتصعيد الخطط التى تديرها القوى الشريرة ثم الحل السعيد فى النهاية بتحطم هذه القوى.

الميلودراما تصور العالم وقد اتضحت فيه قوى الخير والشر وبرزت بشكل يثير رغبة المتلقى فى مشاهدة الخير ينتصر والشر يهزم.

فالمتلقى يضع نفسه موضع الآخرين املاً فى الجائزة، هذه الجائزة هى اعادة المصالحة مع الذات واضفاء النظام على الفوضى من خلال اطلاق سراح التوترات الشائعة فى أعماق اللاشعور[٢].

وتتفق الميلودراما مع التراچيديا فى الموقف الجاد ومع الكوميديا فى النهاية السعيدة.

رابعًا : الفارس:

الفارس هو نوع متطرف من الكوميديا، يثار فيه الضحك عن طريق الحركة المبالغ فيها.

وإذا كانت الفكاهة فى الكوميديا تنبع من مواجهة الشخصية لموقف ما وتصرفها ازائه، إلا أن الضحك فى الفارس ينبع من التأثير على المواقف الفكاهية[٣].

والفارس، كان موجوداً منذ بداية الدراما الكلاسيكية فى اليونان كما عاصر الدراما الحديثة فى أوربا خاصة فى فرنسا فى القرن السابع عشر[٤].

وكان للفارس نفوذ كبير على موليير، فقد شاهد العديد من مسرحيات الفارس

---

(1) Oscar G. Brochett. Op. cit., p.51.

(٢) سمير سيف، أفلام الحركة فى السينما المصرية ١٩٥٢ - ١٩٧٥، سلسلة ملفات السينما(٤)، القاهرة: وزارة الثقافة، المجلس القومى للسينما ١٩٩٦، ص٤٠.

(٣) شكرى عبد الوهاب، مرجع سابق، ص٦٤.

(٤) حسين رامز، مرجع سابق، ص٥٦.

ومثلها أيضًا فى الأحياء المجاورة لمدينة ليون ويغلب على مسرحياته المبكرة طابع الفارس.

وإذا كان الفارس أو الهزل يعبر عن تحول المواقف المتناقضة من المستوى النفسى الداخلى إلى المستوى الحركى الخارجى فإنه يمكن للحركة الجسدية أن تتمشى مع الحركة النفسية بمعنى إذا كانت الكوميديا تقدم شخصًا يحلم بأن يصبح راقص باليه فإنه فى الفارس يظهر وهو يرقص الباليه بالفعل ومن ثم تتجسد المفارقة أمامنا[1].

عناصر العمل الدرامى:

لكل عمل درامى بناء أساسى يبنى عليه المؤلف أفكاره ويحدد به الاطار الذى يشكل العمل ويعطيه معناه، يحدد كيفية إدارة الصراعات، خلق الشخصيات التى تدير الصراع ، بداية الحدث ونهايته، المكان الذى تجرى فيه الأحداث وايقاع تدفق الأحداث.

وعناصر العمل الدرامى هى: الفكرة، الحبكة، الحوار والشخصية.

أولاً: الفكرة:

فكرة العمل الدرامى تتطرق إلى معنيين:

أولهما: أنها قد تعنى الموضوع الرئيسى للدراما كأن تقول أن فكرة العمل تدور حول أخطار القوة النووية أو غزو الفضاء الخارجى.

ثانيهما: أنها قد تعنى المغزى أو الهدف من العمل الدرامى كان نقول أن فكرة ماكبث لشكيبير تدور حول أن: الطموح الزائد مدمر[2].

ومصادر الفكرة متعددة فقد يلجأ الكاتب إلى خبراته الشخصية وتجاربه، أو يستوحى فكرته من قراءة التاريخ وسير الشخصيات أو يستوحيها من خبر فى جريدة

(١) محمد عنانى، مرجع سابق، ص٧٩.

(2) Edgare E. Wills and others, Writing Scrips for Television, Radio and Film, New York: Holt Rinehart and Winston 1981, p. 214.

حيث يرى بعض الكتاب أن المشاهد الآن يقبل على القصص الواقعية التى تدور حول أشخاص عاشوا بيننا[١].

والفكرة تعكس القضية الرئيسية أو المشكلة التى تقدم فى اطار العمل الدرامى من خلال كلمة أو عبارة.

والفكرة ليست شعارات صاخبة يفرضها الكاتب على النص وإنما هى جزء مرتبط بالنسيج الدرامى حيث تتبلور من خلال الشخصيات والمواقف.

وينصح الكثير من النقاد والمؤرخين بأن تتسم الأفكار بالسلامة والصحة وألا تكون مزيفة وغير صحيحة حتى وأن رأى البعض نظريًا أنه من الممكن أن يقوم بعمل فنى على فكرة غير صحيحة وغير صادقة مثل الأفلام التي انتجت كدعاية للنازية، فذلك ينتقص من قيمة العمل[٢].

وحتى نستطيع أن نحكم على مدى صلاحية الفكرة يجب أن تتوافر فيها العناصر الأربعة التالية:

١. **الجدة**: بالرغم وأنه قد لا توجد أفكار تعتبر جديدة كل الجدة إلا أن الجدة والحداثة تأتى من الزاوية التى يتناول بها الكاتب موضوعه، ومن خلال تبنيه لوجهة نظر يعرضها من خلال العمل الدرامى.

٢. **المطابقة**: فالعمل يحكى أحداثًا لكنه لا يصل إلى تأثيره لمجرد رواية الأحداث وإنما عن طريق اثارة المتفرج عاطفيًا أو وجدانيًا بحيث يجعل الفكرة تنبض بالمشاعر التى يشعر بها المتفرج.

وكما ذكر ارثر ميللر أن الكاتب فى عملية تقمص وجدانى مستمر لشخصياته. فالكاتب الناجح هو الذى يستطيع أن يقوم بما قام به شكسبير من مشاركته

---

(1)Alan Wutzel. John Rosenbaum, Television Poduction 4 th ed., New york: Mc Grow hIll Inc., 1995, p54.

(٢) على أبو شادى، لغة السينما، سلسلة مهرجان القراءة للجميع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، ص٢٧.

للحياة الداخلية لعدد متنوع من الشخصيات بحيث تلاشى هو نفسه داخل شخصياته[١].

٣.**التعقيد الدرامى**: بحيث تعطى الفكرة الفرصة للصراع ولتطور الحدث.

٤.**التطبيق العملى**: يجب أن تكون فكرة العمل الدرامى قابلة للتنفيذ، وفيها يجب أن نراعى التكلفة الإنتاجية والصعوبات التقنية التى قد تحول دون التنفيذ[٢].

ثانيًا الحبكة:

ناقش نقاد الدراما منذ أجيال أهمية الحبكة حيث ذكر أرسطو أنها أول وأهم عناصر الدراما وهى روح التراجيديا.

أما جورج بيكر أحد أهم الكتاب الأمريكيين فذكر فى كتابه تكنيك الدراما: أن الشخصية لها الأهمية الأولى فى العمل الدرامى واختلف معه الناقد الفرنسى فرديناند برينتيور فى كتابه قانون الدراما حيث رأى أن الدراما تبنى على أساس الصراع بين الشخصيات.

وعبر لاجوس إيجرى عن رأى يجمع بين الرأيين السابقين فى كتابه: فن كتابة الدراما حيث ذكر أن الشخصيات لها الأهمية ا لأولى مع الأخذ فى الاعتبار عنصر الصراع وتصعيده.

ومما سبق يتضح لنا أن الحبكة مهمة لتطور العمل الدرامى خاصة فى العمل التليفزيونى الذى يعتمد على الصورة المرئية والاحتفاظ بالمشاهد لأطول فترة ممكنة[٣].

والحبكة تعنى: الطريقة التى يسرد بها الكاتب قصته، وكيف يؤثر حدث فى الآخر وكيف تتفاعل الشخصيات ولماذا؟

---

(1)R. l, Evans, psychology and Arthur Miller, New York. Praeger. 1981. p. 18.

(٢) أحمد مدحت بكير. الأسس الدرامية لكتابة سيناريو الأشرطة الروائية: فى الحلقة الدراسية فى مجال كتابة السيناريو. طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٦، ص١٤٨.

(3)Richard A. Blum, Television Writing from Concept to Contract, 3rd ed, New York: Holt Rinehart and Winston Inc, 1985, p. 56.

وهنا يصعب الفصل بين عملية رسم الشخصية وبناء العقدة حيث تنكشف الأحداث من خلال الشخصيات وبواسطتها.

وأول مرحلة فى بناء الحبكة هى البحث عن مقدمة منطقية تتضمن الشخصية الرئيسية والهدف الرئيسى أو الدافع حيث يبدأ الصراع بين البطل والقوى المضادة له.

وقد يختار البعض لحظة تعتبر من لحظات الحيوية تعتمد على حدث أو شخصية ويتوسع فيها، فمثلاً هيتشكوك بدأ فيلمه الطيور بحادثة غزو الطيورا لمدينة فى شمال كاليفورنيا، وبعد هذه المقدمة بنيت الدراما من خلال صراع ساكنى المدينة لهذه الطيور(١).

وهناك فرق بين المقدمة المنطقية والحبكة:

فالأولى تروى ماذا يحدث؟ أما الثانية فتذكر لماذا يحدث؟

فالحبكة تشكل البناء المعمارى الذى تبنى عليه القصة وهى خطة البطل عبر المواقف المختلفة للوصول إلى الهدف حيث تواجه الشخصية الرئيسية بمشكلة تتطور إلى صراع مع قوى أخرى مضادة، هذه القوى تعقد الموقف وتوجه الصراع نحو الأزمة التى تحل عن طريق البطل فى النهاية.

إذن هناك صدام فى الإرادات وصراع بين خصوم، هؤلاء الخصوم قد يكونوا حقيقيين أو وهميين، أو قد يكونوا من الخارج أو فى أعماق البطل(٢).

فبناء الحبكة يعتمد على وجود البطل والهدف ووجود عقبات تعترض سبيل هذا البطل ليجتازها حتى يصل إلى أهدافه.

كيفية بناء الحبكة:

تبنى الحبكة على أربعة أجزاء مترابطة:

---

(1) P. E. Mayeux, Writing for the Broadcast Media. Boston All Ymadn Bacon Inc, 1985, p. 289.

(٢) شكرى عبد الوهاب، مرجع سابق، ص٣٦.

أولا: البنية التأسيسيةstablishment وهو تأسيس للبيئة وللإطار الجماعى الذى ستدور فيه الأحداث حيث يتم تقديم الشخصية الرئيسية التى تواجه موقفًا أو مشكلة تتطور إلى صراع مع قوى أخرى.

ثانيا: تعميق الصراع من خلال أفعال ومواقف الشخصيات التى تجمعها الأحداث وهنا تتم المواجهة بين ما تريده الشخصية الرئيسية وبين ما يواجهها من عقبات ومعوقات أمام الوصول إلى غايتها(١).

ثالثا: تكثيف الصراع intensificationمن خلال مواجهات درامية تتصاعد حتى يصل الصراع إلى ذروة أزمته Climax.

رابعا: الحل resolution حيث تصل إلى نهاية العمل الدرامى ونهاية صراع البطل مع القوى الموجهة له(٢).

وعند بناء الحبكة فإننا نراعى أنواع الصراع وهى أربعة:

١. **الصراع الساكن:** وهو الذى يشعر بالجمود وعدم التقدم.

٢. **الصراع الواثب:** وهو ذلك الصراع الذى يحدث فى قفزات.

٣. **الصراع الصاعد:** الذى يتحرك وينمو من أول العمل إلى آخره.

٤. **الصراع المرهص:** الذى يوحى إليك بما ينتظر حدوثه دون أن يكشف عنه(٣) وإذا تألف الصراع فى العمل الدرامى من النوعين الأخيرين لأصبح صراعًا بديعًا يعمل على التطور المستمر للحدث.

ولتصعيد الحبكة فى العمل الدرامى يلجأ المؤلف إلى وسائل التأثير الدرامية وهى: التشويق، المفارقة، المفاجأة.

---

(١) سيد فيلد، لغة السيناريو من الفكرة إلى الشاشة، ترجمة: أحمد الجمل، سلسلة الفن السابع، دمشق: المؤسسة العامة للسينما، ١٩٩١، ص١٤.

(2)Ben Brady Lance Lee, The understructure of writing for Film and Television, Austin: University of Texas Press, 1991, p. 133.

(٣) كرم شلبى، مرجع سابق، ص٢٥٥.

(أ) التشويق Suspense

التشويق هو اثارة توقع الجمهور لنتيجة ما، وهو عنصر أساسى لأى تكوين درامى يهدف إلى التأثير فى المتلقى.

والتشويق يتم بأن يعرف المتفرج كل المعلومات عن حركة الشخصيات وخططها ضد بعضها البعض ويظل مترقبًا متشوقًا تحت سؤال هل تنجح هذه الشخصية أم تلك فى تنفيذ خطتها، وهل تنجح تلك الشخصية فى كشف أبعاد الخطة المحاكة ضدها أم لا[١].

ونحن يمكن لنا أن نستجيب للتشويق إذا ما اندمجنا عاطفيًا مع أبطال العمل الدرامى.

وقد كان ألفريد هيتشكوك من أكثر المخرجين الذين استطاعوا تحقيق الاندماج العاطفى فى أعمالهم فقد استطاع أن يتجاوز حدود التسلية والترفيه المتوقعين منه إلى آفاق مناقشة أفكار ذات أهمية أخلاقية.

فالمواجهة بين شخصيات أفضل أفلام هيتشكوك تؤكد لنا أن أبطاله ليسوا بالنقاء الذين يظنون أنفسهم به، والأشرار فى أفلامه ليسوا بالسوء الذى يكونون عليه[٢].

(ب) المفارقة The Dramatic Irony:

هى من أهم العناصر التى يتولد منها الصراع وهى أن يعلم كل من الشخصيات المشاركة في العمل الدرامى بعض المعلومات عن زميله بينما لا يعلم جزءاً آخر، أما المتلقى فهو يعلم الكل. فالمفارقة كقاعدة هى: ضع جمهورك فى الموضع الأفضل[٣].

(جـ) المفاجأة Surprise:

إذا كان التشويق يقوم على اثارة حاسة التوقع لدى المتلقى، فإن المفاجأة تعمل على صدمته، ويتم ذلك بحجب بعض المعلومات عنه ثم مفاجأته بها.

---

(١) أحمد مدحت بكير، مرجع سابق، ص١٥٩.

(2)Ian Cameron, Hitchcock and the mechanics of Suspense: in Passport to Hollywood by Don whitemore and Philipalan Cecchettini. new York. Macgrow Hill. 1976, p. 338.

(٣) أحمد مدحت بكير، مرجع سابق، ص١٦٠.

فالمفاجأة ترتبط بإثارة شعور الدهشة والتعجب أو الفزع أحيانًا عند المتلقى.

فمثلاً فى فيلم الفك المفترس jawsيبرز القرش فى لقطة مقربة دون توقع من جانب القارب الذى يضم أبطال الفيلم وهى لحظة يراها النقاد من أعظم المفاجآت الدرامية فى الأعمال المعاصرة(١).

ثالثًا:الحوار:

اللغة وسيلة حيوية أساسية من وسائل التعبير الإنسانى إلى جانب الأصوات المطلقة والإيماءات والحركات وتعبيرات الوجه والعينين واليدين والرجلين، فهى وسيلة للتعبير عما يجيش بداخل الإنسان من أفكار وعواطف(٢).

لهذا يعد الحوار عنصر هام من عناصر العمل الدرامى خاصة عندما يتناسق مع المواقف المرئية وتصرفات الأشخاص.

ويؤدى الحوار العديد من الوظائف فى العمل الدرامى:

- يقدم المشكلة أو الموضوع.
- يطور الحبكة.
- يكشف عن الأحداث(٣): خاصة أن فى بعض الأعمال يستحيل تصوير الأحداث أما لصعوبتها أو مراعاة الذوق والآداب العامة وتقاليد المجتمع وهى فى نفس الوقت ضرورية وأساسية فى بناء العقدة، فيقوم الحوار بتوضيح هذه الأحداث والتعريف بها والرمز إليها على لسان بعض الشخصيات حتى يفهمها الجمهور(٤).
- الكشف عن أبعاد الشخصية: فالحوار الجيد يساعد على تعميق النظر إلى طبيعة

---

(1)Wells Root, Writing the Script, New York, Holl rinhart and Winston, 1979 p. 54.

(٢) محمد ماهر فهيم، الشخصيات والحوار، فى الحلقة الدراسية فى مجال كتابة السيناريو طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٦، ص٢٠٢.

(3) Constance Nash and Virgina oakey, the telvision Writer's hand book, New York, Branes & Noble Book, 1978, p. 11.

(4) William J. Van Nostran, The Scriptwriter's Handbook, Boston, Focal Press, 1996, p. 234.

الشخصية يعكس دوافعها، نواياها، أهدافها، أولوياتها، مشاعرها. يعكس أيضًا حالتها الاجتماعية ومستواها الثقافى وما حصلته من تعليم، ويفرق بين شخصية وأخرى ويوضح العلاقات[١] القائمة بينهم.

- خلق المزاج النفسى والجو العام للعرض، فالحوار الجيد هو الذى يثير الاهتمام ويستفز المشاعر[٢].

- تذليل بعض الصعوبات الفنية: ففى التليفزيون مثلاً يمكن استخدام الحوار لاتاحة الوقت للمثل لكى ينتقل من منظر إلى آخر أو اتاحة فترة من الوقت لتغيير الملابس إذا اقتضى الفعل الدرامى ذلك[٣].

وهناك عدة شروط أساسية يجب توافرها للحوار الجيد فى العمل الدرامى:

١. **ملاءمة الحوار للشخصية**: فلا يجب أن يسمح الكاتب للشخصية بأن تقول شيئًا لا يتناسب مع طبيعتها كما صورها للجمهور، فالشخصية السوية نستطيع أن ندرك معالمها النفسية من خلال لغتها وأسلوبها، والشخصية المريضة نفسيًا تنعكس تصرفاتها وسلوكها فى أقوالها وأفعالها، ومن خلال جملة أو فقرة أو كلمة خاطفة قد تكشف الشخصية عن فكرها وانتمائها[٤].

٢. **تناغم الايقاع**: نحن فى حياتنا الواقعية الحقيقية لا نتكلم بوتيرة واحدة بل يختلف كلامنا بطأ وتوسطًا وسرعة، انخفاضًا وعلوًا تبعًا للمواقف والعوامل النفسية التى نمر بها فى حياتنا اليومية، كل منا له ايقاعه البطىء والمتوسط والسريع الذى نحسه بآذاننا.

فالكاتب بناء على تصوره للمواقف والشخصيات يستطيع أن يدرك بحسه الفنى متى يزيد فى سرعة الكلام ومتى يخفض منها أو يبطىء[٥].

---

(1) Malcon Hulk, Writing for television, 3rd. ed., London H & C Publishers Ltd, 1980, p. 51.

(٢) شكرى عبد الوهاب، النص المسرحى، مرجع سابق، ص٧٠.

(٣) كرم شلبى، مرجع سابق، ص٢٥٨.

(٤) محمد ماهر فهيم، مرجع سابق، ص٢٠٥.

(٥) روجر. م بسفيلد، فن الكاتب المسرحى: للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما. ترجمة درينى خشبة، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٨، ص٢٢٥.

٣.يجب أن يكون الحوار مباشراً دون تنميق أو زخارف: فالحوار الواضح يزيد من فهم المشاهد للموضوع ويغريه بتتبعه، لذا يجب استخدام الكلمات السهلة الفهم السريعة الوصول إلى المشاهد.

رابعاً: الشخصية الدرامية:

تعد الشخصية طبقًا لنظرية الدراما الحديثة المحرك الأول للفعل، ومن خلالها يتحدد الحوار، ومن مواقفها وأفعالها تتطور الدراما(١).

والحياة هى التى تقدم للكاتب شخصياته فكما يقول بلزاك: من الحياة: من ذلك الخزان الكبير: يأخذ الكاتب شخصياته.

وإذا كانت الشخصية تبدو واقعية إلا أنها ليست صورة مطابقة لأشخاص موجودين فى الواقع وإنما يطور الكاتب شخصياته بحيث تبدو قابلة للتصوير فى اطار قواعد العمل الدرامى(٢).

ومن المفاهيم المتعلقة بالشخصية مفهوم التفرقة بين الشخصية الدرامية والشخصية اللادرامية أى بين الأفراد الذين نراهم فى الأعمال الدرامية، والأفراد الذين نلقاهم فى الحياة اليومية، فماذا نتطلب من الشخصية حتى تكون درامية؟

إن أية شخصية إنسانية يمكن أن تكون مثيرة ومؤثرة إذا ما قدمت فى الموقف المناسب وفى اللحظة الملائمة.

فالشخصية الدرامية بوجه عام هى شخصية فيها مزيد من التوتر فقد تكون أكثر حساسية أو أكثر جاذبية، أو أكثر لفتًا للانتباه(٣).

والكاتب الدرامى الذى يرسم الشخصية باتقان يؤسس بنيانها النفسى والاجتماعى، وينشىء الروابط مع الشخصيات الأخرى فى اطار هذا البنيان وبما يتوافق مع مسار الحدث الذى يريده وبما يخدم الايقاع العام للنص.

---

(1) Robert L. Hilliard, Writing for Television and Radio. 4th ed., California. W ads Worth Publishing Company, 1984, p.305.

(2) Alan Wutzel, Op. cit., p. 54.

(٣) سامية أحمد على، عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص١٥٦.

فالشخصية الدرامية تنسج شبكة من العلاقات تقوى الحبكة، تصنع ايقاع العمل الدرامى وتتوافق مع أحداثه، ومن هذه العلاقات : ـ

ـ علاقة الشخصية مع نفسها.

ـ علاقة الشخصية مع الشخصيات الأخرى.

ـ علاقة الشخصية مع المكان.

ـ علاقة الشخصية مع الزمان.

ـ علاقة الشخصية مع الحدث.

وهذه العلاقة بالتحديد هى أساس النسيج الخاص بالعمل الدرامى لأنه ما من حدث يقع بالطريقة التى وقع بها إلا وكان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين(١).

والخطوة الأولى فى بناء الشخصية الدرامية هى:

تحديد ماهية الشخصية بحيث يرسم الكاتب لها صورة فى ذهنه تشمل سماتها وقيمها التى توثر على أفعالها، ردود أفعالها خلال المواقف والأحداث، العادات الشخصية المتحكمة فيها.

فقد ذكر يوچين أونيل أنه يحدد الشخصيات قبل أن يسطر سطرًا واحدًا فى الحوار.

أما ابسن فقد علق على شخصية «نورا» فى مسرحيته الشهيرة بيت الدمية قائلاً:

«إن الأشياء التى أعرفها عن شخصية هذه المرأة تجعلنى لا أندهش لما يحدث منها فى المسرحية».

مما يعنى أنه قد درس الشخصية وحدد سماتها تحديدًا دقيقًا، وبعد تحديد الشخصية يضع الكاتب الحقائق التى يجب أن يؤكدها عن هذه الشخصية فى

---

(١) عماد نداف، محمد نداف، الدراما التليفزيونية: التجربة السورية نموذجًا، دمشق: دار الطليعة الجديدة، ١٩٩٤، ص٣٧.

الدراما، فمع وجود العناصر الواضحة الصريحة التى تميز الشخصية إلا أنه قد توجد بعض العناصر الفنية المتعلقة بكوامن الشخصية والتى يمكن الكشف عنها من خلال السياق الدرامى[١].

فبناء الشخصية يستلزم تحديد قالب للشخصية Context يضم المحتوى Content.

وبعد تحديد الشخصية يتم تحديد مكوناتها: الداخلية والخارجية فالحياة الداخلية للشخصية تبدأ منذ الميلاد وحتى لحظة البدء فى العمل الدرامى، وهى العملية التى تكون الشخصية أما الحياة الخارجية للشخصية فتبدأ من لحظة بدء العرض حتى الوصول إلى نهاية العمل وهى العملية التى تكشف عن الشخصية.

وجوهر الشخصية هو الحدث الدرامى، ما يفعله الشخص ينم عنه، وإذا قام الكاتب بترسيخ سلوك الشخصية فى اطار موقف درامى فإنه يقدم للمتلقى بصيرة ثاقبة يدخل من خلالها إلى أعمال الحياة الخاصة لتلك الشخصية[٢].

أبعاد الشخصية:

يهتم معظم كتاب الدراما بإبراز ثلاثة أبعاد للشخصية الدرامية:

١ـ البعد المادى أو الكيان الجسمى Physical.

٢ـ البعد الاجتماعى Social.

٣ـ البعد النفسى Psychological.

أولاً البعد المادى:

هو الكيان الخاص بكيفية تركيب جسم الشخصية، فهو يقوم على الجنس الذى تنتمى إليه الشخصية: ذكر أم انثى، طويل أم قصير، بدين أم نحيف، أنيق أم مهمل فى مظهره.

---

(1) Edgare e. Wills, Op. cit., p. 204.

(٢) سيد فيلد، مرجع سابق، ص٣٩.

هل هناك تشوهات خلقية أو اصابات ظاهرة نتيجة حوادث عارضة، هل هو مصاب بأمراض وراثية.

وكل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية وهيئته العامة[١].

وتبدو أهمية هذا البعد فى أنه كثيراً ما يسهم المظهر الخارجى للشخصية وأبعادها الجسمانية فى الايحاء بكيفية تصرفها فى مواقف معينة[٢].

ثانيًا: البعد الاجتماعى:

وهو الذى يحدد أوصاف الشخصية ووضعها فى المجتمع، فالبيئة التى يحيى فيها الإنسان لها أثرها الواضح على مجرى حياته بل كثيراً ما تشكل نظرته إلى العالم المحيط به فيما بعد، فالبيئة التى تؤمن بالخرافات، تجعل أهلها يتمسكون بالخرافات مهما ابتعدوا عنها أو وصلوا إلى أرفع المراحل التعليمية أو الاجتماعية، ومع هذا لا يجب أن نغفل الفروق الدقيقة بين من يعيشون فى هذه البيئة[٣].

ويتضمن هذا البعد العمل: نوعه، ظروفه، الدخل المادى وساعات العمل، التعليم ومقداره ونوعه، الكفاءات والاستعدادات، الحياة العائلية، سلوك الوالدين ومعيشتهما: هل هما معًا أم منفصلين.

ويتضمن هذا البعد أيضًا أنواع الهوايات وقراءات الشخصية وثقافتها، المكانة فى المجتمع والمشاركة السياسية[٤].

ثالثًا: البعد النفسى:

وهو الذى يحدد فيه الكاتب الجوانب النفسية للشخصية، وهو ثمرة للبعدين السابقين فى الاستعداد والسلوك والرغبات والفكر[٥].

---

(١) مساعد بن عبد الله المحيا، القيم فى المسلسلات التلفازية، دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية. الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص١٢٠.

(2) Ronald D. Days, Screen Writing for Television and Film, California, Brown Benchmork publishers, 1993, p. 102.

(٣) شكرى عبد الوهاب، مرجع سابق، ص٥٥.

(٤) عدلى رضا، البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٨٨، ص٨٦.

(٥) سامية أحمد على، عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص١٥٨.

من خلاله نتعرف على الدوافع وما ينشأ عنها من انفعال أو هدوء، انطواء أو انبساط، حب أو نفور وما يتصل بذلك كله من عقد نفسية محتملة الحدوث[١].

والأبعاد الثلاثة السابق ليست منفصلة عن بعضها ولا يجوز تحديد كل منها بمعزل عن الآخر لأنها متداخلة ومن انصهارها معًا تتضح معالم الشخصية، وبقدر نجاح المؤلف فى صهر هذه الأبعاد بقدر ما تكون الشخصية ناجحة متماسكة.

وقد اختار حسين حلمى المهندس أن يوضح الأبعاد السابقة ويفصلها فى سمات أساسية[٢].

١. **السمة البيولوجية**: وتعنى اختيار جنس الشخص رجلاً أو امرأة، انسانًا أو حيوانًا أو نباتًا أو جمادًا طبقًا لما تقوم به الشخصية من فعل ما أو تعبير عن فكرة ما فى اطار العمل الدرامى.

٢. **السمة المادية**: وهى الملامح الشكلية العامة للشخصية.

٣. **سمة الطبع العام**: وهى السمة السائدة أو المتميزة للشخصية من الوهلة الأولى حيث تساعد على فهم الشخصية وتيسير التوقع لاستجاباتها للمنبهات المختلفة.

٤. **سمة الدوافع المحركة للشخصية**: ويعنى بها القوة الدافعة فى داخل الإنسان كرغبات أو أخبار أو حالة عضوية أو انفعالية تحثه وتحرضه على أن يفعل شيئاً ما.

٥- **سمة التدبير أو التروى**: حيث تمر الشخصية بعدد من الأزمات حتى تصل إلى مرحلة الذروة فى العمل الدرامى لهذا كان للتدبر أو التروى دوره فى أثناء الصراع.

٦- **سمة اتخاذ القرار وتنفيذه**: وذلك حيث تصاعد العمل الدرامى ويصل إلى قمته.

متطلبات رسم الشخصية الدرامية :

تتمثل متطلبات رسم الشخصية الدرامية فيما يلى:

---

(١) محمد ماهر فهيم، مرجع سابق، ص١٩٩.

(٢) حسين حلمى المهندس، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتليفزيون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص١٢٣.

١ـ القابلية للتصديق. ٢ـ التميز.

٣ـ جذب الانتباه. ٤ـ الترابط.

٥ـ التوافق.

أولاً : القابلية للتصديق:

التحديد الدقيق للشخصية فى العمل الدرامى يجعلها قابلة للتصديق من جانب المشاهد.

وليس معنى القابلية للتصديق أن تكون الشخصية صورة مماثلة لما يحدث فى الواقع وإنما المقصود أن تكون هناك مصداقية فى العمل الدرامى لا مصداقية الحياة[١].

فيجب أن تكون جميع الأحداث والأفعال التى تفرضها العقدة والموقف على الشخصية مطابقة لها ومتمشية معها وفق تصور وتخيل الكاتب لها، فإذا أراد للشخصية التى تصورها وتخيلها أن تقوم بعمل من أعمال العنف مثلاً، فإن هذا يتطلب منه أن يكشف لنا أولاً عن قدرة وامكانية هذه الشخصية على ارتكاب أعمال العنف حتى يقنع الملتقى بأن ما تقوم به الشخصية ينسجم ويتلائم مع طبيعتها[٢].

فالمشاهد ينتقل شيئا فشيئاً ومنذ اللحظة الأولى إلى عالم الرواية إلى مسرح أحداثها وشخصياتها، وإلى منطقة الخاص الذى يتضح أمامه حتى أنه بعد ذلك لا يقبل منطقاً سواه ويرفض أى استجابة لا تكون متسقة مع منطق هذا العالم الخاص[٣].

فالجمهور فى الدراما يعتمد على عملية سيكولوجية مهمة هى التوحد Identification وهى القدرة الخاصة لدى الأفراد التى تجعلهم يضعون أنفسهم داخل الحالة الخاصة بالشخصية فى العمل الدرامى.

والتوحد هو أحد أنماط التخيل الإنسانى وهو مكون جوهرى فى التذوق الفعال

---

(١) حسين حلمى المهندس، مرجع سابق، ص١٣٧.

(٢) روجر.م سيفيلد مرجع سابق، ص٢١٥.

(٣) سمير سيف، مرجع سابق، ص٤٩.

ويعتمد على القدرة على التعاطف مع الشخصية، ولا يمكن أن يحدث هذا التوحد إذا لم تكن الشخصية قابلة للتصديق[١].

ثانياً: التميز:

رغم أن الشخصية فى العمل الدرامى يجب أن يألفها المشاهد إلا أنه أيضاً يجب أن يشعر بتفردها وتميزها عن غيرها[٢].

وقد يساعد على هذا التميز أن يكون للشخصية بعض العادات المتميزة فى التحدث والسلوك، وارتداء الملابس وقد اتضحت هذه العادات المميزة فى أفلام رعاة البقر وقد تكون العادات مظهرا سطحياً تخفى به الشخصية جوهرها الحقيقى، فعلى سبيل المثال:

الطبيعة القاسية للشخصية الرئيسية فى فيلم الاب الروحى The God Father تخفت تحت ستار من الاحترام أعطى للشخصية نوعاً من التناقض ساعد على تفردها وتميزها[٣].

ثالثاً: جذب الانتباه:

ويتحقق جذب الانتباه بخلق هدف ورغبة تسعى الشخصية إلى تحقيقهما حيث يسأل المشاهد نفسه: هل ستنجح الشخصية فيما تسعى إليه أم ستفشل.

وبهذا يرتبط المشاهد بالشخصية ويتعايش معها[٤].

ويستمر جذب الانتباه ، والاستحواذ على المشاهد خلال عملية نمو وتطور الشخصية وطوال تطور القصة.

ويساعد على جذب الانتباه أن تكون الشخصيات التى رسمها الكاتب يندر تكرارها، يندر أن يقابلها المشاهد فى حياته، فينجذب إليها ويتعاطف معها ولكنها فى

---

(١) چين ويلسون، مرجع سابق، ص١٠١.

(2) Peter E. Mayeux, Op. cit., p. 225.

(3) Edgare E. Wills, Op. cit., p. 204.

(٤) محمد فلاح القضاة، أ.ب التليفزيون والفيلم، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص١٧٩.

نفس الوقت ليست بعيدة عن واقع تكوين الشخصية بحيث تبدو لا معقولة، فحتى المذاهب الحديثة مثل اللامعقول لها قواعدها وأصولها[١].

رابعًا: الترابط:

تتشابك العلاقات وتتطور مع تطور الحدث لهذا يجب أن تتضح علاقات الشخصية مع غيرها.

فالعلاقات مع الآخر توضح سمات الشخصية وكيف تعبر عن احتياجاتها ورغباتها وتوضح هدفها بما يخدم العمل الدرامى.

خامسًا: التوافق:

حيث تتوافق تصرفات وانفعالات الشخصية فى اتجاه معين بتطور العمل الدرامى، وهذا لا يعنى بالضرورة أن تتوافق مع غيرها فى الشخصيات وإنما أن تكون الشخصية فى نسق متوافق فى تفكيرها وانفعالاتها وسلوكها، وتعكس تصرفاتها وأقوالها تطابقاً مع سماتها الجسمية والنفسية والبيئية[٢].

أنواع الشخصية الدرامية:

عادة ما تقسم الشخصيات فى العمل الدرامى إلى :-

- شخصية رئيسية.
- شخصية ثانوية.

والشخصية الرئيسية:

هى الشخصية الأساسية التى تخدم أهدافها العمل الدرامى هى العنصر المحرك الرئيسى للأحداث وعادة ما يطلق عليها الشخصية المحورية فهى تدفع بالعمل الدرامى إلى الأمام وتؤثر فى كل ما حولها من شخصيات[٣].

---

(١) عادل النادى، مدخل إلى فن كتابة الدراما، تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ١٩٨٧، ص٥٢.

(٢) حسن عماد، إنتاج البرامج للراديو، النظرية والتطبيق، القاهرة: الانجلو، ١٩٨٩، ص٤٢٧.

(٣) لاجوس ايجرى، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة: الانجلو، د.ت، ص٢١١.

أما الشخصية الثانوية:

فهى تساعد على إظهار شخصية البطل وتساعد الجمهور على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع.

دور الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية هى خالقة الصراع فهى التى تدفعها رغبتها نحو الوصول إلى الهدف لا مجرد التمنى دون سعى يحقق هذه الأمانى والرغبات.

والشخصية المحورية ليست هى كل العمل بل هناك مقابل لها: شخصيات رئيسية تتواجد بالضرورة لتدخل فى صراع متكافئ وقوى معها، إنها شخصيات يمكن أن نسميها خصوم الشخصية المحورية فهى الشخصية التى تقاوم رغبات الشخصية المحورية وتتلقى ضرباتها لذا يجب أن تتمتع بنوع من الندية[١].

هذا وقد يتجه الكاتب إلى توزيع الشخصية المحورية على عدة شخصيات رئيسية كما فعل أوروين شو فى مسرحية «ثورة الموتى» فأبطالها ستة جنود يرفضون أن يدفنوا لا من أجل أنفسهم وإنما من أجل التعبير عن الظلم الذى يعيش فيه الغالبية العظمى من الطبقة الكادحة.

إن هؤلاء الجنود الستة كل منهم شخصية أساسية تعمل على دفع الأحداث بنفس القدرة الذى تدفعه كل شخصية من الشخصيات الأخرى[٢].

ويرى ماك اونيل أن الشخصية المحورية تعمل على ارساء أسطورة البطولة من خلال الدمج بين تخيلات الذكور الخاصة بالطموح والانجاز واحتياج المجتمع للأفذاذ ومع ذلك الحلم الانثوى بالبطل الفارس المنتظر.

فالأبطال فى نظره هم نسخ من حياتنا الخاصة خلال حالة الانشاء أو التكوين: وتساعدنا هذه النسخ فى ابتكار نسخ أفضل خاصة بنا.

---

(١) شكرى عبد الوهاب، مرجع سابق، ص٦٣.

(٢) عادل النادى، مرجع سابق، ص٥٤.

فالأبطال لهم وظيفة الهامية بالاضافة إلى كونهم يخففون من وطأة مخاوفنا ويجعلوننا نستغرق فى تخييلاتنا الخاصة[1].

والبطل ليس إلا نمطاً من أنماط الشخصية المتكررة داخل الكتابة الدرامية، وقد قام ستيفنز يتجميع نتاج علماء النفس الذين حاولوا تحليل الأساطير والأدب الخاص بثقافات متنوعة وحدد عدة أنماط للذكور، والاناث فقد حدد أربعة أنماط أساسية للذكور وهى:

١ - **الأب** The Father: وهو القائد والحامى المشغول بالحفاظ على القانون والنظام والوضع الراهن.

٢ - **الابن** TheSon: وهو المشغول باهتماماته الشخصية والمهتم قليلاً بالمسئوليات الاجتماعية.

٣ - **البطل** The Hero: وهو الشخص النشط والطموح والمكافح من أجل المكانة المتميزة فى السياق الاجتماعى.

٤ - **الرجل الحكيم** The Wiseman هو الفيلسوف والمعلم المهتم بالأفكار أكثر من الاهتمام بأفعال وشخصيات الأفراد.

أما الأنماط الأولية الأربعة للأناث فهى:

١ - **الأم** The Mother: وهى مضحية ذاتها، مهتمة بتكوين المنزل وتربية الأطفال.

٢ - **المحظية** Hetaira: وهى نقيضة الأم، مهتمة بالاستحواذ على الرجل والارتباط بشكل واضح بدلاً من القيام بالدور المفترض المتعلق بالمسئوليات الاجتماعية.

٣ - **الامازونة** Amazon: وهى امرأة مستقلة متسمة بالنشاط تتحرك باعتبارها زميلة أو منافسة للرجل.

٤ - **الوسيطة** Medium: وهى إمرأة خارقة للطبيعة لديها قدرة على الاستبصار[2].

---

(1) F. Mac Onnell, Story telling and Mythmaking: Images from Film and Literature, New York: Oxford University Press, p. 169.

(٢) جلين ويلسون، مرجع سابق، ص٧٩.

وإذا كنا نقسم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية، فإنه من ناحية التعقيد أو التركيب يمكن تقسيم الشخصيات الدرامية إلى

- شخصية بسيطة.
- شخصية مركبة.
- شخصية مريضة.

فالشخصية البسيطة: تمتلك سمة واحدة أو صفة واحدة فى العمل الدرامى تحرك اتجاهاتها.

وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويراً ولكنه أضعف فناً لأن تفاعله مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا نكشف به كثيراً عن الأعماق النفسية والنواحى الاجتماعية(١).

أما **الشخصية المركبة**: فهى الشخصية التى تمتلك سمتين أو أكثر، تمتلك قوتين متعارضتين ومتصارعتين فى داخلها مثل الطموح مع التردد، الرغبة فى التحرر مع التقيد بقيود الأسرة.

وغالباً ما تكون السمتان المتعارضتان متقاربتين فى القوة دون أن تكونا متعادلتين تماماً.

أما **الشخصية المريضة**: فهى شخصية مصابة بأمراض نفسية أو اضطرابات عقلية، لذا من الضرورى دراسة هذا النوع من الشخصيات دراسة علمية والاستعانة بأحد المتخصصين لاستشارته(٢).

ومن أنواع الشخصيات المساعدة على تطور العمل الدرامى:

- الشخصية المعاونة.
- الشخصية الغائبة.
- الشخصية حاملة الأفكار.
- الشخصية العارضة.

---

(١) محمد ماهر فيهم، مرجع سابق، ص١٩٨.

(٢) حسين حلمى، مرجع سابق، ص١٤٨.

- الشخصية المعاونة أو المظهرة:

غالباً ما تتواجد كثيراً مع الشخصية الرئيسية وتكون من أقرانها، وغالبا ما تكون من الشخصيات البسيطة وقلما تكون من الشخصيات المركبة.

وتستخدم هذه الشخصية لتأكيد مكانة الشخصية الرئيسية وإبراز قدرتها، وقد تزيد من الاثارة بما تقوم به من أعمال وغالباً ما يتعاطف المشاهد مع هذه الشخصية التى اتفق الكثيرون على تسميتها بصديق البطل(١).

- الشخصية الغائبة:

يمكن أن تكون هذه الشخصية وهمية أو حقيقية كأن تكون لرجل توفى وتظل صورته مسيطرة على المكان أو على إحدى الشخصيات وعلى أحداث العمل الدرامى وقد تسمع صوته أو تظهر صورته بين الحين والآخر.

والغرض من هذه الشخصية التأكيد على حقيقة أن هناك أناساً يكون لهم من التأثير الذى لا يتلاشى بالموت أو الغياب(٢).

- الشخصية حاملة الأفكار:

وهذه الشخصية لا تدخل في صلب الأحداث وإنما تظهر بين الحين والحين كى تؤدى مهمتها حيث أنها أقرب ما تكون إلى المتحدث الرسمى باسم المؤلف يلجأ إليها للتعبير عن أفكار، أو تفسير غموض، و التعليق على الأحداث، أو تعميق معنى(٣).

- الشخصية العارضة:

وهى الشخصيات التى تظهر فى العمل الدرامى لملأ الفراغ أو لأداء وظيفة وغالباً لا يتم تحديدها بأسماء معينة مثل سائق التاكسى، طبيب، محامى، موظفى المطار.

وهى شخصية لا تلفت الأنظار إلى شئ خاص إلا إذا كان العمل الدرامى يحتاج ذلك(٤).

---

(1) Ronald D. Dyas, Op. cit., p.112.

(٢) عماد نداف، محمد نداف، مرجع سابق ، ص٤٢.

(٣) حسين حلمى، مرجع سابق، ص١٤٩.

(4) Edgare E. Wills. Op. cit., p207.