نقـد الدرامـا التلفزيونية

داليـا جـمـال طاهـر

نهـى جـمـال الديـن

الطبعة الأولى

٢٠١١

obeikan.com

نقد الدراما التلفزيونية

الطبعة الأولى / القاهرة ٢٠١١

جميع الحقوق محفوظة للمؤلفة
ويحظر نشر أو اقتباس أى جزء من هذا العمل أو كله إلا بإذن
كتابى ومن يخالف ذلك يتعرض للمسائلة القانونية

داليا جمال طاهر
٢٤٠٢٤٩٢٧ – ٠١١١٣٧٤٧٤٧١
daliagamal2002@hotmail.com
noha__gamal@hotmail.com

obeikan.com

الفصل الأول

تعريف ونقد الدراما التلفزيونية

الدراما :-

الدراما هو نوع من النصوص الأدبية التي تؤدى تمثيلاً في المسرح أو السينما أو التلفزيون أو الإذاعة.

أخذت الكلمة من اللغة الإغريقية القديمة ، وتعني "العمل".

تهتم القصص الدرامية غالباً بالتفاعل الإنساني وكثيراُ ما يصاحبها الغناء والموسيقى ويدخل فن الأوبرا ضمن هذا التعريف .

وتنقسم الدراما في المفهوم الإغريقي إلى ثلاثة أجزاء :-

الملهاة (الكوميديا) وهو الأداء التمثيلي الذي يؤدي للضحك ممثلاً بالقناع الأبيض الضاحك .

والمأساة (التراجيديا) عكس الملهاة (الكوميديا) وهو الأداء التمثيلي الذي يؤدي إلى الحزن ويمثله القناع الأسود الباكي.

أما الجزء الثالث فهو نوع خاص من الدراما يقع بين الإثنين، حيث يعتمد قصص الأساطير ويعرف باسم التراجيكوميدي ويتناول شخوصها الأسطورية ببعض السخرية وحديثاً يمكن إدراج بعض أنواع الكوميديا السوداء تحت هذا المسمى.

أما في روما القديمة فكانت الدراما أدب يقرأ.

أما على المسرح فكان الأداء ارتجالاً دون الاعتماد على أى نص .

تعريف الدراما (Drama) :-

الكلمة يونانية الأصل dran ومعناه الحرفى "يفعل - أو عمل يقام به ، ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة dramaإلى معظم لغات أوروبا الحديثة ، ولأن الكلمة شائعة فى محيطنا المسرحى فيمكن التعامل معها على أساس التعريب فنقول : عمل درامى ، حركة درامية ، كاتب ، ناقد ، عرض ، معالجة ، صراع ، فن ، مهرجان ، تاريخ ، أدب، فرقة ، أندية.. إلخ ، إذا كان كل ذلك يتعلق بالنص.

ولقد عرف أرسطو الدراما بأنها "محاكاة لفعل إنسان" وفى تفسير ذلك ذهب النقاد فى دروب متشعبة ، ولعل أقرب تفسير إلى روح العبارة المذكورة ما قيل من أن الدراما تتكون من عناصر جوهرية تشمل :-

- الحكاية .
- تصاغ فى شكل حدثى لا سردى .
- وفى كلام له خصائص معينة .
- ويؤديها ممثلون .

- أمام جمهور .

وعلى أية حال فان لفظة دراما تعنى مدلولين:-

- النص المستهدف عرضه فوق المسرح ،أيا كان جنسه أو مدرسته أو نوعية لغته ، ويتقلد أدوار شخصياته ممثلون يقومون بتأدية الفعل ونطق الكلام .
- المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو المؤسفة والتي تعالج مشكلة هامة علاجاً مفعماً بالعواطف على ألا يؤدى إلى خلق إحساس فجيعى مأسوي .

ولقد اتخذت الدراما أشكالاً مختلفة من عصر إلى عصر ، تناسباً مع التطور الطبيعى للمجتمع ومع ما ينتج عن هذه الحركات الاجتماعية من فكر وقيم .

وليس هذا أمراً غريباً إذا أخذنا فى الاعتبار أن فن المسرح ينبع من المجتمع ويرتد مرة أخرى ليصب فيه.

والدراما كفن من فنون التعبير ترتبط بقدرة الإنسان منذ بدء الخليقة على التعبير عن نفسه وعن مكنونات بيئته الطبيعية والاجتماعية ، وقد اتخذ هذا التعبير دائماً شكلين : « تعبير خارجى ، وتعبير داخلي » يتفاعلان فى علاقة جدلية ، فالتعبير الخارجى ما هو إلا شكل تنفيذى للداخلى ، وهذا التعبير فعل يستفز فيمن يستقبله رد فعل طبقاً للقاعدة العلمية

التى تؤكد « أن لكل فعل رد فعل مساوى له فى المقدار ومضاد له فى الاتجاه » بل إن المسألة تتجاوز هذا الحد فنرى أن رد الفعل يتحول مرة أخرى إلى فعل .

والملاحظ أن هناك خلط بين مفهوم الدراما والتراجيديا فهناك الكثير ممن يعتقدوا أن الدراما تعنى التراجيديا ، فى حين أن الدراما تختلف عن التراجيديا ، إذ أن التراجيديا أو المسرحية المأساوية عبارة عن مجموعة من الأحداث الجادة المترابطة على أساس سببي معقول ومحتمل الوقوع وتدور هذه الأحداث حول شخص مأزوم (البطل) يصارع مصارعة ايجابية ضد قوى إلاهية أو اجتماعية أو نفسية ومن خلال تتابع الأحداث يكون الجو السائد حزيناً شجياً ولكن قد تلمع فيه ومضات سريعة جداً من الترويح الملهوى وفى كثير من الأحيان تختتم المسرحية بنهاية كارثية تتمثل فى موت البطل أو هزيمته الساحقة .

كما أن الدراما أشمل من ارتباطها بالمسرح فحسب إذ أن بدايتها التاريخية كانت مع المسرح ، ولكن أرسطو يشير فى كتابه « فن الشعر » إلى أن الدراما أشمل من ارتباطها بالمسرح فقط لذا توجد الآن أنواع متعددة من الدراما كالدراما التليفزيونية والإذاعية وغيرها من أنواع الدراما المرئية.

وكلمة دراما تعنى الحدث أو الفعل فهى مشتقة من الكلمة اليونانية بمعنى يفعل ، ويعنى الفعل أو الحدث الحركة أى أن الدراما هى الحركة ، ولذلك اتفق الجميع علي أن أرسطو كان مصيباً عندما رأى أن الدراما هى محاكاة لفعل أو حدث إنسانى أى أنها تحاكى أحداثاً تتحرك وليست أشياء ساكنة.

وقد ولدت الدراما وسط احتفالات تتميز بالصورة الرائعة التى تموج بالحركات التى تؤدى إلى معنى معين بصرف النظر عن اختلاف هذا المعنى إذا كان يتعلق بالدين أو بأشياء أخرى .

والدراما كما نعرفها من المعتقد أنها نشأت عن احتفالات إغريقية قديمة متفرقة ومسيحية في القرون الوسطي فنبعت الكوميديا اليونانية من طقوس الخصب والمأساة اليونانية « تعنى .. أغنية العنزة » من طقوس القربان ، وإذا ما تتبعنا سقوط روما التى تبنت التراث الدرامى اليونانى « ولكن دون ارتباطاته الدينية » اختفت الدراما بشكل حقيقي من الغرب رغم أن التعبير الصامت والاحتفالات الأخرى المتأثرة بالكوميديا والتراجيديا اليونانية حافظت على وعى معين بالدراما الحية ، وظهرت دراما العصور الوسطى بشكل

مستقل فى أوروبا الغربية من الطقوس المسيحية احتفالا بميلاد وموت السيد المسيح .

قواعد البناء الدرامى :-

البناء الجيد يحمل دائما خطاً قوياً للفعل الدرامى لذلك فإن كتابة الدراما تمر بخطوات أساسية تتمثل فيما يلى :-

الفكرة :-

الفكرة هى العنصر الأساسى لأى عمل درامى ويجب أن تكون هذه الفكرة واضحة المعالم ويمكن التعرف عليها بسهولة .

الحبكة :-

هى بناء الأحداث ويجب أن تكون عرض للصراع الذى يتعبر أساس الرواية وبيان كيف أثرت حادثه الصراع على الشخصيات فى العمل الدرامى فى تصرفاتهم وأفكارهم .

الصراع :-

وينتج الصراع نتيجة لمعالجات الشخصية الدرامية التى لها قدرة من قوة الإرادة .

أنواع الصراع :-

١- صراع الفرد ضد الفرد

٢- صراع الفرد ضد معنى

٣- صراع الفرد ضد تقاليد مجمعه

٤- صراع الفرد ضد مجموعه

٥- صراع مجموعه ضد مجموعه

٦- صراع نفسى

الحدث الدرامى :-

يجب أن يوضح الحدث الدرامى حالة نفسية أو عاطفية ويجب أن يكون متصل بالبطل و بالفكرة .

المشهد الإجبارى :-

هو المشهد الذى ينتظره الجميع والذى لا يمكن استبعاده أو الاستغناء عنه ، فهو يمثل تصادم القوى المتصارعة ، وهو المشهد الذى يتوقع الجمهور حدوثه .

المحاكاة Imitation :

عند أفلاطون : الطبيعة والحياة الإنسانية محاكاة للمثل الأعلى ، وعمل الشاعر هو محاكاة حرفية لهذا المثل وعلي ذلك يصبح عمله محاكاة للمحاكاة .

عند أرسطو : الشاعر يحاكي الطبيعة محاكاة غير حرفية ، إذن هى ليست محاكاة للمحاكاة وإنما فيها الكثير من التغيير تحت تأثير مخيلة الشاعر لأن الفن يحاكي الممكن والمحتمل

محاكاته أقرب ما تكون إلي الكمال أى للمثال الأصلى، أى صورة منسوخة للطبيعة.

إذن المحاكاة عند أرسطو لا تعني تصوير الواقع أو نقل الطبيعة نقلاً حرفياً ، وإنما تعني تمثيل أو محاكاة الحياة أو الحدث االذي يمكن أن يحدث ، أي أن الفن هو إعادة إبداع أي انه إكمال ما لم تكمله الطبيعة وإضافة لإحساس المؤلف ونظرته الفكرية وتصوره الشخصي.

تتم المحاكاة من خلال ثلاث طرق :-

- تمثيل الأشياء كما هى .
- تصوير الأشخاص كما يراهم الناس أو كما يبدون.
- تصوير الأشخاص كما يجب أن يكونوا عليه أى يرتفع ويسمو بالواقع .

الفعل:

إن الفعل صفة إنسانية لذا يستطيع الإنسان التحكم في إراداته الإنسانية أى في فعله ، ولما كان الفعل من سلوكيات البشر فانه بالضرورة يتم عن طريق التمثيل أى الفعل المرئي .

إذن الفعل حدث ، والحدث الدرامي هو الحركة الداخلية لما يتابعه المشاهدون من أحداث سواء بعينه أو بأذنيه .

نبيل جاد:

والنبل في قصد أرسطو أنه فعل محسوب ومهم ومؤثر وله أبعاد بطولية ، أى أن المأساة تتناول موضوعات جادة ، وعلي قدر عظيم من الأهمية والخطر ، وتعالج مشكلة السلوك الإنساني بين الفرد والجماعة في صراعه مع من حوله من كائنات ، ويتسم الصراع فيها بين القوتين بالشراسة وهي تناقش قدر الإنسان والخير والشر فيه ، وعلاقته بالقوى الغيبية ونتائج سلوكه سلباً و إيجاباً وكشف القيم وتعميقها .

تام:

والحدث التام هو ذلك الحدث الكامل الذى يحتوى على فكرة كاملة تنم عن طبيعته وتوضح أسبابه ودوافعه وما يترتب عليه من أثار .

ويري أرسطو أن يكون لهذا الحدث :

-بداية (وهى الشئ الذى لا يسبقه شئ أخر ولكن يتبعه شئ آخر) تمهيداً للأحداث طبقا لقانون الضرورة والاحتمال .

-وسط (وهو الشئ المسبوق بشئ ويتبعه شئ أخر) ويتم فيه عرض لهذه الأحداث وتفاصيل دقائقها.

-نهاية (وهى الشئ المسبوق بشئ ولكن لا يتبعه شئ أخر) وهى تعنى ذروة الأحداث وحلها .

لها طول معلوم:

أى تكون المأساة ذات طول أو حجم يتناسب مع قدر وحجم الفعل الذى تحاكيه دون تركيز على تفصيلات لا تخدم الفكرة ، وحتى لا يمل الجمهور.

لغة منمقة بكل أنواع المحسنات :

أى تشتمل اللغة على الإيقاع واللحن والأناشيد .

وحدة الحدث:

الحدث الدرامى هو بدء المسرحية عند تفجر الصراع ، ويلاحظ أن الحدث في الحياة أو الواقع يحتمل أكثر من نهاية لأن منطق الحياة يحكمه ، أما الحدث فى العمل الفنى لا يتحمل إلا نهاية واحدة لأن المنطق الفنى هو الذي يحكمه كذلك وجود عنصر السببية.

وأشار أرسطو إلي نوعين من الحدث :-

- بسيط : وهو الذي يمكن حدوثه متصلاً وواحداً ويقع فيه التغيير دون أن يكون هناك إنقلاب أو تحول .

- مركب : وهو الذي يكون فيه التغيير نتيجة مباشرة لإنقلاب أو تعرف أو بهما معا .

وحدة الزمان :

قال بها أرسطو في الفصل الخامس من كتابه « فن الشعر » عندما حدد زمن التراجيديا بدورة شمسية واحدة لا تتجاوز ذلك إلا بقليل .

وحدة المكان:

لم يقل بها أرسطو ولم ترد في سياق كتابه ، ولكن يمكن استخلاصها من أن معظم عروض الإغريق المسرحية تقع أحداثها في مكان واحد ، أو في أماكن مختلفة من مكان واحد .

إثارة الرحمة والخوف:

من الضروري أن يكون البطل فاضلاً ذا شهرة كبيرة ومن ذوى المكانة العليا ، ولكنه كبشر لا يخلو تكوينه من نقطة ضعف أو نقيصة أو ثغرة في بناء شخصيته ، هذه النقيصة تعرف بالهوبريس Hubris مما يؤدي إلي وقوعه في الخطأ التراجيدي Harmartia ، ومما يلقاه البطل من مصيره المحتوم يحدث التطهير الذى يؤدى إلى اثارة عاطفتى الخوف والشفقة Catharsis .

أنواع الدراما :-

تنقسم الدراما إلى عدة صور كالتإلى :-

- **الميلودراما :** وهى نوع من الدراما الخفيفة ، وتعنى الدراما الموسيقية وهى الدراما التى تصطحبها

موسيقى كتبت خصيصاً لها كأفلام الإثارة والأفلام البوليسية والأفلام الرومنسية ، وكانت هذه النوعيه من الدراما موجوده منذ قديم الأزل ، وهى أيضاً الأحداث الغير مبرره التى ليس لها رابط بين الشخصية مما تقوم به من أفعال .. أى أنها لا توضح أو تخفى أى مبررات للحدث .

- **مونـودراما :** المونودراما أو المونودراما هى مسرحية أو فيلم يؤديه الممثل الواحد كقصة العجوز والبحر فى السينما .
- **التراجيديا :** هى نوع من أنواع الدراما تتناول خبرات الأشخاص عن طريق الخوف والشفقة وهذه الخبرات ناتجة عن علاقتهم بأشخاص آخرين فى ظروف خارجة عن إرادتهم ، و قد يضمن الصراع فى التراجيديا مشاعر إنسانية او استعراض للقوى الطبيعية و الغير طبيعية .
- **المأساة :** حدث أليم يحدث مرة واحدة فى الزمان ، والمأساة من أشرف صور المسرحية الرئيسية - إن لم تكن أقدمها - وهي أشرفها لأنها ساهمت في هدف

الإنسان المتمدن فى محاولته الدائبة لفهم نفسه وفهم العالم الذى يعيش فيه - أى فهم الحياة .

- **الكوميديا :** وهى نوع من أنواع المسرحيات أو الدراما التى لها نهاية سعيدة ، وتختلف عن المهزلة فى أنها تتطلب مهارة فى تصوير الشخصيات والحنكة فى الكتابة ، وهناك عدة أشكال للكوميديا ، مثل الكوميديا التهكمية ، والكوميديا الشخصية ، والكوميديا الاجتماعية ، والكوميديا الرومانتيكية ، والكوميديا العاطفية ، وكوميديا الأفكار .
- **كوميديا الأخطاء :** تعتمد على الأخطاء فى الأداء واللفظ والملابسات الضاحكة .
- **كوميديا الفارس :** وهى المهزلة ، أو بمعنى أصح هى استعراض الغباء ، وهى تستعمل الآن على مسرحيات تتعامل مع موقف سخيف غير معقول ، و لها قيمة ترفيهية عظيمة ولغتها أسهل من لغة الكوميديا لأنها تعتمد على الإفيه والحديث الساخن بين شخصين غير متفاهمين .
- **كوميديا المفاجأة :** وتعتمد على الحوار الذى يرتجله الممثلون .

مذاهب المبدعين فى تعريف الدراما :-

يرى أ. إ. هيج أن اكتشاف الفن الدرامي يشبه العديد من الاكتشافات الإنسانية ، وذلك من ناحية بعد هذه الاكتشافات تماماً فى ظهورها عن إلهام مفاجئ ، فهي في الواقع جاءت نتيجة سلسلة من التجديدات والتجارب الشاقة الطويلة ، وهو يري أن « السلوك أو الطريقة المترددة التي استمر من خلالها الشعراء القدامي في تطوير العمل والبطء التدريجى الذى استطاعوا من خلاله إدراك القدرات المتنوعة للشكل الجديد قد يثير الدهشة في البداية ، فقد أصبحت العروض المسرحية مألوفة الآن للعقل بحيث في إمكاننا أن نعتبرها بمثابة جهد واضح وطبيعي لتقدير قيمة الذين اكتشفوها ، ولكن شهادة التاريخ تلقي ضوءاً مختلفاً علي القضية ، فهي تعرض لنا بأن فكرة العرض الدرامى أو بمعنى آخر سرد القصة عن طريق – حوار - محادثة متبادلة بين الممثلين دون مساعدة من الراوى ليست من الأحداث السهلة على الخيال الإنسانى » .

ويرى هيج أنه رغم وجود بعض المحاولات الدرامية فى بعض الأمم فى العالم القديم ، إلا أنه ثبت بالدليل القاطع بأن فن الدراما لم يكتمل سوي فى أمة واحدة وهى اليونان ، «فقد خرجت من أيدي اليونانيين الدراما القديمة والحديثة ، أما

بالنسبة للشعوب الأخرى التى حققت نتيجة قريبة فإنها لابد وأن تكون قد خضعت للتأثير الهيلينى بشكل مباشر أو غير مباشر ، الهيلثى بشكل مباشر أو غير مباشر ، وإلا فإن الدراما الخاصة بها لا تتعدي إلا مسرحاً بدائياً » .

ويذهب البعض إلى أن اصطلاح « الدراما » يشمل كل الأعمال إذا كانت نثراً أو نظماً والتى كتبت من أجل أدائها مسرحياً ، وذلك بدءاً من إنتاج منتصف القرن الثامن عشر فى فرنسا كمسرحيات ديدرو مع أنه جاء ليطبق بشكل خاص علي المسرحيات الجادة « كشئ مغاير للمسرحيات الكوميدية » التي تنتهي نهاية سعيدة أو نهاية تعيسة وتعالج سلوكاً أو شيئاً صعباً علي درجة من الأهمية كبيرة وليس تافها ، وهذا الاستخدام هو الشائع الآن رغم أن التراجيديا والكوميديا مازالتا معروفتان على أنها أهم قسمين للدراما.

ويعتبر ج .أ. كدون بأن الدراما على وجه العموم : « هى أى عمل يقصد به تأديته على المسرح بواسطة ممثلين ، وبمعني أكثر تخصصاً هى أى مسرحية جادة وليست بالضرورة مأساة » ، وكان كل من ديدرو وبومارشيه مسئولين عن هذا الاستخدام الضيق » .

وأشار أرسطو معنى كلمة الدراما بأنها « تحاكى الفعل الإنسانى » .

وتفترض الدراما وجود مسرح وممثلين وجمهور وذلك لممارستها علي الوجه الأكمل ، فالمسرحية يجب رؤيتها وسماعها وليس مجرد قراءتها ، ونبعت الدراما من الاحتفالات الدينية ، ونبعت الكوميديا والتراجيديا من مثل هذه الموضوعات المختلفة مثل احتفالات الخصوبة والحياة والموت .

ومنذ عصر النهضة استمرت الدراما في تطوير أشكال وأساليب جديدة ، علي سبيل المثال كانت بواكير الدراما شعرية وجرى تقديم الحوار النثرى فى القرن السادس عشر ، وفى القرن الثامن عشر أصبح النثر هو السائد ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى متطلبات جمهور الطبقة الوسطى الناهضة لموضوعات وأفكار أكثر معاصرة ، ورغم الاستمرار فى التجريب والتجويد فإن عناصر الدراما الرئيسية ظلت أساساً كما هى ، وظلت الدراما كما عرفها أرسطو محاكاة لفعل إنساني ، تقدم من خلال حوار لتسلية وتعليم الجمهور .

ويعرف الدكتور مجدي وهبة الدراما علي أنها الحدث أو العمل ، ويحددها على أنها : « ذلك الجنس الأدبي الذى يتميز

عن الملحمة أو الشعر الغنائى مثلاً بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح أو هى مؤلف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات أو يقص قصة بواسطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح» ، ويصفها بشكل أكثر شمولاً عندما يقول إنها : «المسرحية الجادة التى لا يمكن اعتبارها مأساة أوملهاة أو فيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية .

ويرى فيكتور هيجو أن الدراما تعنى الفعل كما جاء فى اللغة اليونانية ، ثم ما يلبث أن يضيف إضافته التى تعطى للكلمة شمولاً ولا يختص بها المسرح فقط عندما يرى أن كل المؤلفات الدرامية بمختلف أنواعها التي توالي ظهورها بعد ظهور المسرحية إنما تنبض برؤية الإنسان وهو فى حالة من الحركة ، وهو يتفق فى هذا مع الجميع بأن روح الدراما هى الحركة ، ولا تتحقق هذه الحركة إلا من خلال وقوع حدث .

وهناك من يقصر معناها على الكلمة المكتوبة أو المنطوقة تاركاً كل ما له صلة بالمسرح مثل أداء الممثل أو حرفة المخرج على أساس دراسة هذه الأشياء دراسة خاصة تحت عناوين مسرحية خالصة، وهذا المعني يخالف طبيعة الموضوع وجوهره كما يجافي منطق التجربة اليومية، فالدراما ليست تصويرا للفعل فحسب وإنما الفعل نفسه .

وتكشف عبارة « الدراما وتدبير العناية الإلهية » أنها تعنى سلسلة من الحوادث التى توحدت فى نبل وجلال الشخصيات أو الأبطال ، فالدراما فيى ضوء هذا المعنى تعتمد على قوة الصورة وصدقها أكثر من اعتمادها على عامل فردى يمثلها مهما كان هذا العامل شعرياً أو عقلياً .

ويحاول آشلى ديوكس ألا يقصر تعريف الدراما هنا على العمل المسرحي فقط ، وإنما أصبح المصطلح يغطى في رأيه كل عمل فني يعتمد علي سلسلة من الأحداث التي تؤدي في النهاية عن طريق ترابطها ووحدتها إلى معنى معين، وقد ينطبق هذا على الرواية والفيلم السينمائي والدراما التليفزيونية بأنواعها.

ويضفى تشينى هو الآخر تعريفاً أكثر شمولاً على كلمة «دراما» عندما يقول فى كتابه : « إن هذه المسرحية ـ أو الدراما ـ العالمية القائمة ، وهذا المسرح الجماعى الذى نعيش فيه ، من الرقص البدائى إلى التمثيلية الحديثة التى تشبه العرض الصحفى فى سوئها ، ومن الطقوس الدينية إلى التمثيل الدنيوى الدنس ، ومن المأساة اليونانية إلى خطفات الصور المتحركة ، كل ذلك فى مظاهره المربكة المحيرة يسجل لنا تعريفات عن المسرح وعن المسرحية أو الدراما ».

ويرى أرسطو بأن الدراما لا تقلد الناس ولكنها تقلد الحركة أو الحياة ، « تقلد سعادتهم وشقائهم وكل سعادة وكل شقاء لابد أن يتخذ صورة من صور الحركة ، فالغاية التى من أجلها نعيش هى نوع من أنواع الحركة لا الدخول في صفة من الصفات ، إن الشخصية المسرحية تمثل لنا الصفات ولكننا لا نسعد ولا نشقي إلا بالحركة، أي بالأعمال والأحداث ، والشخصية تفهم من خلال الحركة وهي متضمنة فيها، والمأساة لا يمكن أن توجد دون حركة، أي أعمال وأحداث، فقد نستطيع أن نجمع أزهي مجموعة من أحسن الشخصيات، وأن نجعل هذه الشخصيات تتفوه بأرقي أنواع الكلام من حيث النطق والأداء فلا نظفر بمأساة، لابد في المأساة من حركة، أي لابد من حادث أو موضوع تلتف حوله سائر الحوادث لتبرزه وتؤكده».بالنظر إلي كل ما جاء من آراء حول طبيعة الدراما أو تعريفها يؤكد أن جوهر الدراما هو الحركة وبدون هذه الحركة لا يكون هناك صراع أو حدث يؤدي إلي تحقيق شيء وبالتالي لن يكون هناك دراما .

النقد فى اللغة :-

يرتبط مفهوم النقد بفضاءٍ لغوى جمعه العلماء فى معاجم العربية وآخر اصطلاحي ، أما المفهوم اللغوي فمشدود إلى

المعاجم العربية ، ومنها تجلب المعانى ، لبيان الفضاء المحيط باستعمال العرب لهذا المصطلح « النقد » ، ففى قول العرب : « ناقدت فلانًا إذا ناقشته » تتجلى قوة الموقف بين الناقد والمبدع على بساط النص مهما يكن النص، والمناقشة تقوم على زاوية الرؤية الكونية للمبدع والناقد، والمنهج الإبداعى للمبدع والنظرية النقدية للناقد، والعقلية الاجتماعية لكل منهما، والأحوال الحسية والاقتصادية والنفسية لكل منهما ، وبمقدار المقاربة فيما تقدم يتكون الموقف النقدى .

وفى سياق التفاعل بين الناقد والنص الأدبى يبنى النص النقدى للناقد ، ومفهوم التفاعل مشتق من قوى الجذب التى تسكن النص وتشد الناقد، وممانعة الناقد لجاذبية النص، مما يؤدى إلى جدل ضمنى يأخذ صورته بإبداع النص النقدى على النص الأدبى نفسه .

والنقد وازن مؤداه أن الناقد موهوب على إدراك وزن النص عند تلقيه، وربما تغير حسه بالوزن بتعدد قراءة النص بين وقت وآخر، وفى الوزن استشعار بثقله أو خفته أو توسطه، وهى جهة ظاهرها المقدار وميزانها الشعور بقيمة النص قياساً بغيره وبدربة ناقده.

وفى تمييز الجيد من الردئ تبرز مسألة عيوب العمل الأدبى الردئ، ومحاسن العمل الأدبى الجيد على تحديد قوانين الجودة والرداءة ، والحسن والجمال عند الناقد والمبدع معاً ؛ ليكون النص النقدى إبداعًا جديدًا على إبداع قديم، يظهر محاسن النص إذا غلبت عليه، وقبائحه إذا غلبت على نص آخر، ويمكن إظهارهما معًا إذا تجاورا فى نص واحد .

مما تقدم يتبين أن فضاء النقد فى اللغة العربية أوسع من سياقاته القديمة، ويمكن الإفادة من هذا المفهوم فى سياق معانى النقد والعملية النقدية.

تعريف النقد اصطلاحاً :-

تعدد طرق تعريف النقد ، فيمكن تعريف النقد من خلال وظيفته ، ويمكن تعريفه بأداته ، وهناك من يزعم أن النقد ليس له تعريف فيقول : بما أنّ النقد يتسلَّط على الأدب ، والأدب يتسلط على الحياة ، والحياة متغيّرة لا يحدّها حدود ، ولا تقيّدها قيود ، فليس عندنا تعريف للأدب ومقتضى ذلك أنّه لا تعريف للنقد .

فمثلًا: النقد هو تمييز الجيد من الردئ ، هذه وظيفة من وظائف النقد ، وليست تحديدًا له .

ويمكن تعريف النقد من خلال الوسيلة : النقد تحليل وتفسيرٌ ، والتحليل والتفسير وسائل للوصول إلى جوهر النص وحقيقته الأدبية والفنية .

ومن قراءاتٍ عديدةٍ لتعريفات كثيرة وصلتُ إلى تعريفٍ للنقد ، مؤداه .. النقد: هو موقف من النص الأدبى يقوم على رؤيةٍ كونيةٍ ونظريةٍ نقديةٍ تحلل العمل الأدبى ، وتفسّره ، وتكشف عن وظائفه وقيمته.. فمن هذا التعريف تبرز مقومات النقد وهى : الموقف والرؤية الكونية، والنظرية النقدية وتحليل النص الأدبى، وما يوجبه حضور كلٍّ منها.

إذًا عناصر النقد هى ناقد يتسلح بمقومات العملية النقدية ، ونص أدبى ، وموقف من هذا النص الأدبى ، ورؤية كونية ، ونظرية نقدية من موجبات الموقف والنص معاً ، وهى عناصر ملتئمة لا ينفصل بعضها من بعض إلا فى التجريد الذهنى والتعليم المدرسى .

دراسات علمية فى نقد الدراما التلفزيونية :

هناك العديد من الأبحاث والدراسات العلمية التى ساهمت بتقديم النقد والتحليل للدراما التليفزيونية والبحث عن سبل النهوض بالدراما التلفزيونية وتقديم صورة إيجابية عن المجتمعات العربية فى ظل التطور التكنولوجى الهائل ، ومع

تخصيص قنوات متعددة تعمل على تقديم المسلسلات والأفلام طوال اليوم ، ومن هذه الدراسات :-

- دراسة الأميرة سماح فرج عبد الفتاح بعنوان « صورة الشباب فى الدراما العربية التى يقدمها التليفزيون المصرى » التى قامت بتحليل مضمون عينة من الدراما المقدمة فى التليفزيون المصرى (مسلسلات وأفلام) لمدة دورتين برامجيتين مدتها ستة شهور متتالية ، فى الفترة من أول يناير حتى يوليو ٢٠٠٦ ، وتم تحليل مضمون ثمانية مسلسلات تليفزيونيه وثلاثين فيلم تليفزيونى وسينمائى عرضت بالتليفزيون وأذيعت على كل من شاشة القناة الأولى والثانية .

وتوصلت الدراسة إلى النتائج التالية :-

١. تنوعت البيئات التى ظهر بها الشباب فى الأعمال الدرامية - محل الدراسة - بما يعكسه ذلك من تنوع فى المستويات الاجتماعيه والاقتصاديه وقد كانت بيئة الحضر الراقى هى الأبرز بين البيئات الأخرى .

٢. غلبت علاقات الود والصداقة والنصح والإرشاد على جملة العلاقات التى ربطت بين الشباب وبعضهم البعض أو ربطت بين الشباب وبين والأهل .

٣. وجد أنه لدى الشباب دوراً فاعلاً فى الأعمال الدرامية - محل الدراسة - بشكل يفوق الأدوار السلبية .

٤. أوضحت الدراسة أن الخبراء - عينة الدراسة - يعتقدون بانحياز الدراما المصرية إلى فئة أو شريحة معينة من الشباب هى فى الأغلب فئة الشباب الثرى ذوى المستوى الاجتماعى والاقتصادى المرتفع وهو ما لايتفق مع واقع هذه الفئة .

٥. اعتقد الخبراء - عينة الدراسة - أن سمات الشباب اليوم اختلفت عنها فى الماضى كثيراً حيث آمن الجيل السابق بقضية ودافعوا عنها فى حين لا يؤمن الجيل الحالى بشئ وليس لديه هدف .

- دراسة إيمان مصطفى السنجرجي بعنوان « صورة الفلاح المصري في الدراما التي يعرضها التليفزيون » واعتمدت الدراسة على تحليل مضمون المادة الدرامية التى تناولت الفلاح في الفترة من اول يناير حتى اخر ديسمبر١٩٨٤ ، وقد شملت العينة ١٢ فيلم

عربي و٧ مسلسلات عربية وتمثيليتي سهرة ، أما بالنسبة للدراسة الميدانية استخدمت الباحثة العينة الطبقية وبلغ عدد أفراد العينة ٤٠٠ مفردة .

وتوصلت الدراسة إلى النتائج التالية :-

١.أكدت نتائج تحليل المضمون التركيز على ظهور الفلاح في الأفلام والمسلسلات سواء الغنى جداً بنسبة ٤٥,٢% من إجمإلى الشخصيات التى تم تحليلها او الفقير جداً بنسبة ٢٧,٤% .

٢.عبرت ٦١,٩%من إجمالي المواد الدرامية عن الفلاح فى فترة ما قبل الثورة ، بينما عبرت عنه في الفترة الحديثة بنسبة ٣٣,٣% فقط من إجمإلى هذه الأعمال .

٣- القناة الأولى عرضت ٩٠% من إجمإلى عدد الأعمال الدرامية التي تناولت الفلاح ، بينما لم تركز القناة الثانية على هذه النوعية من الأعمال إلا بعرض ١٠% فقط منها.

- دراسة أماني عبد الرءوف محمد عثمان بعنوان « الدراما التليفزيونية والواقع الاجتماعى » قامت بتحليل مضمون على أنواع الدراما التليفزيونية التي تعرضها القناة الاولى خلال الفترة المسائية من

مسلسلات تليفزيونية وتمثليات وأفلام خلال الفترة من أول أكتوبر حتى ديسمبر١٩٩٠ وقد شملت عينة الدراما التليفزيونية من واقع الحصرالشامل على ٧ مسلسلات و١١ تمثيلية و١١ فيلماً .

وتوصلت الدراسة إلى النتائج التالية :-

١.ظهر فى العينة التحليلية لمرحلة التسعينات أن التلفزيون المصرى يقدم ٧ مسلسلات لأول مرة فى دورة أكتوبر ١٩٩٠ .

٢.أظهرت النتائج ارتفاع نسبة الميلودراما عن بقية القوالب الدرامية فقد ظهر عدد ٢١ مادة درامية إلى ٢٩ من المجموع في القالب الميلودرامي بعدد ٤ مرات للمسلسلات و٨ مرات للتمثليات و٩ مرات للأفلام ، بينما جاءت الكوميديا في المرتبة الثانية بعدد ٥ مرات منها مسلسلان وفيلمان وتمثيلية واحدة ، أما التراجيديا فظهرت في مسلسل واحد وفي تمثيليتين ولم تظهر في الفيلم التليفزيونى .

٣- اختلف الواقع الدرامي المقدم فى مرحلة الثمانينات عن الواقع المقدم في مرحلة التسعينات فى تركيز الواقع الدرامى فى الثمانيات على قيمة الكرم أكثر من البخل ،

بينما ظهر العكس في التسعينات فقد جاءت قيمة البخل أعلى من الكرم ووصلت النسبة للقيمة السلبية ٨% وللقيمة الإيجابية وهي الكرم ٧,٧%.

- دراسة جيهان أحمد فؤاد عبد الغنى بعنوان « دور الدراما التليفزيونية في تشكيل اتجاهات الطفل نحو اختيار المهن » ، استخدمت الدراسة المنهج الوصفى وأسلوب المسح للجمهور ، وكذلك أسلوب العلاقات المتبادلة ، وقد أعتمدت علي عينة عشوائية متعدد المراحل ، تم سحب العينة بواقع ١٠٠ مفردة من الذكور و١٠٠ مفردة من الإناث فى كل مدرسة - مدارس مشتركة - وتم تحديد فصول الصف الرابع والخامس بكل مدرسة وتم سحب عينة مكونة من ٤٠٠ مفردة بواقع ٢٠٠ من الذكور و٢٠٠ من الإناث في المدارس الحكومية والخاصة ، وتم عمل دراسة تحليلية علي عينة من الأعمال الدرامية علي القناة الأولى خلال شهر سبتمبر ١٩٩٧ فى فترتى المساء والسهرة كما أنها عملت دراسة تطبيقية علي عينة من التلاميذ ٨-١٢ سنة.

النتائج العامة للدراسة :-

أولا: النتائج الخاصة بالدراسة التحليلية :-

١. أحتلت الأعمال المعدة للسينما المرتبة الأولى ، يلى ذلك الأعمال المأخوذة عن رواية عربية ، وجاءت الأعمال المعدة للتلفزيون في المرتبة الأخيرة مما يشير إلى ندرة وضعف الأعمال المقدمة للتلفزيون فى التسعينات .

٢. كان الشكل الاجتماعي هو الغالب في الأعمال الدرامية بالنسبة للتلفزيون يليه الشكل البوليسى .

٣. احتلت مهنة الموظف الترتيب الأول من بين الرجال التى ظهرت خلال فترة التحليل من إجمالى المهن ، كذلك احتلت ربة البيت الترتيب الأول من بين مهن النساء مما يعكس سيطرة واستمرار سيادة النظرة التقليدية للمرأة .

٤. احتل القطاع الحكومي الترتيب الأول من بين القطاعات التى تعمل فيها الشخصيات .

ثانيا:- نتائج الدراسة التطبيقية :-

١. أثبتت الدراسة أن جميع الأطفال يتعرضون للتلفزيون سواء بشكل دائم أو بشكل متقطع مما يدل علي الارتباط الكبير للأطفال بالتلفزيون .

٢. احتل ملء وقت الفراغ المرتبة الأولى من بين أسباب التعرض للأفلام والمسلسلات وجاء حب الطفل الممثلين في الأفلام والمسلسلات فى الترتيب الثانى .

٣. أثبتت الدراسة ميل معظم أفراد العينة من الأطفال إلى تقليد الأدوار الواردة بالفيلم أو التمثيلية .

٤. تصدرت مهنة الضابط قائمة المهن التى يميل الأطفال من الذكور لتقليدها إذ إنهم يعجبون بمظهرها والأعمال التى يقوم بها ، ويليها الطبيب ، ثم لاعب الكرة ، ثم الطيار ، أما الإناث فيفضلن المضيفة والممرضة.

- دراسة مايسة السيد طاهر جميل بعنوان « صورة العنف بين الرجل والمرأة كما تقدمها الدراما العربية فى التليفزيون المصرى » ، دراسة تحليلية استخدمت منهج المسح ومنهج تحليل المضمون على عينة من ٣٠ فيلم عربى و١٠ تمثيليات سهرة و٣ مسلسلات عربية خلال دورة تليفزيونية واحدة من يناير حتى نوفمبر ١٩٩٨ ، ودراسة مسحية على عينة طبقية عشوائية مكونة من ٤٠٠ مفردة.

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :-

١. بلغ عدد مشاهد العنف فى العلاقة بين الرجل والمرأة

بالدراما العربية ٥١١ مشهد بمتوسط أربعة مشاهد عنف فى الساعة تقريباً .

٢. احتل شكل العنف اللفظى فى العلاقة بين الرجل والمرأة فى الدراما العربية المرتبة الإولى من إجمإلى أشكال العنف بنسبة ٦٠ % يليه العنف المادى بنسبة ٢١ %.

٣. لم تهتم الدراما العربية بإيضاح معاقبة مرتكبى العنف بنسبة ٦٨% فى حين جاء العقاب من ناحية الضحية فى المرتبة الثانية .

٤. يرتكب الذكور العنف ضد المرأة بنسبة ٥٨% بينما يرتكب الإناث العنف ضد الذكور بنسبة ٤٢%.

٥. احتل المتزوجزن المرتبة الاولى من اجمإلى مرتكبى العنف بنسبة ٤٤و٤٤%.

٦. صورت الدراما العربية مرتكبى العنف بين الرجل والمرأة على اهم شخصيات سوية نفسيا بنسبة ٦٩و٩١%.

- دراسة عزة عبد العظيم محمد بعنوان « تأثير الدراما التليفزيونية على إدراك الواقع الاجتماعى للأسرة المصرية » دراسة تحليلية لعينة من الدراما التليفزيونية العربية التى تتناول الأسرة المصرية على القناة الأولى ، علي عينة قوامها ٦ مسلسلات و٥ سهرات درامية تدور حول العلاقات الأسرية

، وأذيعت خلال الفترة من نوفمبر ١٩٩٧ وحتى يونية ١٩٩٨ على القناة الأولى ، كما اعتمدت الباحثة في الدراسة الميدانية علي عينة حصصية غير احتمالية قوامها ٤٠٠ مبحوث من سكان أحياء القاهرة الكبرى .

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :-

١. أشارت نتائج الدراسة إلى أن نموذج الزوجة ربة المنزل والأم التى تبقى فى المنزل لرعاية أبنائها وأسرتها هو النموذج الأكثر تكراراً فى المسلسلات والسهرات الدرامية ، كما ثبت أن دوافع خروج الزوجة للعمل تتفق مع الواقع الفعلى وتتمثل فى أنه حقها الطبيعى فى ممارسة العمل ومساندة الأسرة مادياً .

٢. أشارت نتائج تحليل المضمون أن نسبة ٤٨.٨% من الأسر التليفزيونية كانت تعيش فى أحياء حضرية راقية ، ويبدو أن هناك اهتمام بمناقشة الموضوعات التى تهم سكان هذه المناطق ، إلا أن ذلك لا يعكس الواقع الفعلى .

٣. أشارت نتائج تحليل المضمون إلى أن معظم الأسر التلفزيونية كانت تعيش فى مستوى إقتصادى مرتفع ، وهو ما يمثل اتجاهاً عاماً فى الدراما التليفزيونية ، إلا أن

ذلك يخالف نتائج تقرير التنمية الشاملة وإحصائيات الجهاز المركزى للتعبئة العامة والإحصاء .

٤. نموذج الأسرة المصرية المترابطة هو النموذج الأكثر تكراراً فى المسلسلات والتمثيليات التى تتناول الأسرة ، وأن العنف الذى يحدث داخل الأسر التليفزيونية هدفه الحب والغيرة على المصلحة العامة للأسرة ، وأكثر أشكال العنف تكراراً هو العنف اللفظى متمثلاً فى الحديث بحدة وبصوت مرتفع .

٥. أثبتت الدراسة عدم وجود علاقة بين كثافة مشاهدة الدراما والكثافة الإجمالية لمشاهدة التليفزيون ، حيث وجدت الدراسة أن ذوى المشاهدة الكثيفة للتلفزيون لا يكونوا بالضرورة كثيفى مشاهدة الدراما التلفزيونية بل قد تجذبهم فقرات وبرامج أخرى غير مشاهدة المسلسلات والتمثيليات التلفزيونية .

٦. أشارت النتائج إلى أن هناك أربعة عوامل أو دوافع أساسية لمشاهدة الدراما التليفزيونية وهى دوافع التعلم واكتساب المعرفة ، ودافع التعود ، ودافع التسلية والاستمتاع ، ودافع الارتياح، ودافع التفاعل .

obeikan.com

الفصل الثانى

نشأة الدراما وتطورها

كيف بدأت الدراما ؟

ترجع معظم الأراء إلى أن نشأة الدراما ترجع إلى عبادة الإله ديونيسيوس وذلك لإقامة المسرحيات فى أعياده كطقس من طقوس عبادته ، ومنذ بدأ شعراء التراجيديا (المأساة) اليونانية وهم يعدون مسرحيات الأناشيد والمرثيات الباخوسية فى أعياد ديونيسيوس .. وينبغي هنا الإشارة إلي أنه لم تكن العروض المسرحية الإغريقية القديمة تقدم بشكل دائم كما يحدث اليوم بل كانت تقدم فى إطار الإحتفالات الدينية المحددة التى تقع على فترات متباعدة ، فقد كان العرض المسرحى جزء من إحتفال رسمى مقدس .

لذا نشأ المسرح كباقى الفنون الأخرى فى أحضان الدين ويظهر ذلك جلياً فى إرتباط المسرح بالمعبد فقد كان يُقام بجواره ونجد فى وسط الأوركسترا مذبحاً لتقديم الأضاحى للآلهة ديونيسيوس قبل وبعد الإحتفالية الدينية كما ظهر فى مسارح أثينا .

كانت العروض المسرحية تُقدم مرتين فى العام فى الأيام المُخصصة لأعياد الإله ديونيسيوس وكان يشرف عليها الإله

بنفسه كما كان يعتقد الإغريق وذلك من خلال قيام الكاهن بنقل تمثال الإله إلى المسرح فى بداية الإحتفال ثم يوضع على مقعد وسط مقاعد الشرف فى الصف الأول .

وما يؤكد ذلك أن المسرح كان داراً للعبادة أكثر من كونه مكاناً مُخصصاً لتقديم العروض المسرحية. فقد اكتسب المسرح قداسة تماثل قداسة المعبد ، وقد احتل ديونيسيوس مكاناً مرموقاً ، ومكنت تلك الاحتفالات الديونيسيوسية للإنسان أن يزيل آلامه وشجونه وأن يسعد بالمديح والبهجة فى أعياده ، وهذا يُعزى إلى الرقص والغناء المُعتاد فى إحتفالات الديونيسيا الكبرى التى كانت تتيح الفرصة لاجتماعات شعبية مرحة بوهيمية لجماعات السُكارى المرحة الماجنة التى يُطلق عليها اسم " كومى Komoi " ، وكان يفتتح عيد الديونيسيا بموكب يُرفع فيه عضو الإخصاب " Phallos " الذكر برمز الخصوبة كعلم قومى .

سيطرت عبادة الإله ديونيسيوس على مشاعر ووجدان الشعب الإغريقى ، فقد كانت هذه العبادة تمنح الإنسان إحساس بالحرية فى وقت سيادة حكم الفرد الاستبدادى على المدينة اليونانية ، فالعبادة الجديدة قد وعدت الإنسان بالخلاص من كل الضغوط النفسية المحيطة به ، وبدراسة الوضع الإجتماعى

للمرأة فى حياة المدينة الإغريقية ، تجعلنا ندرك فى الحال الأسباب التى دفعتها إلى هذه العبادة ، فقد كانت المرأة اليونانية محرومة ومقطوعة الصلة بالحياة الإجتماعية والسياسية ، كما لم يكن لها أى دور إجتماعى حتى فى أشد العصور إزدهاراً ، فى القرن الخامس قبل الميلاد وهو العصر الذهبى لأثينا لذا شعرت النساء بإنجذاب خاص لهذا الإله وعبادته التى تمنح الإنسان الخلاص و الحرية .

فقد كانت جماعة الميناد mainades رفاق الإله ديونيسيوس تشيع جواً من الصخب والمرح والغناء النشوان والرقص والإنغماس المفرط فى اللذة دفعت النساء للخروج إلى الطبيعة والمشاركة فى هذه الطقوس الهمجية البدائية التى سادها الهوس الشديد إلى حد الإنفعال والجنون ، وكان كل من يؤمن به ينسى نفسه ويخرج من ذاته – وهذا ما تعنيه كلمة " التجلى " Ekstasis باليونانية (Ecstasis) بالإنجليزية .

وهناك العديد من القصص الأسطورية التى تسرد لنا عن محاولات فاشلة لبعض الملوك لخنق هذه العبادة أو التخلُّص من العناصر الهمجية بها ، ولكنها صمدت فى وجه كل المحاولات ، وذلك لأنها منحت الإنسان الحرية المُطلقة ، ولكن كان على العبادة الجديدة أن تغير من بعض مظاهرها

البدائية ، كى تندرج داخل إطار برنامج العبادات والمهرجانات الدينية فى أثينا فى القرن السادس ق.م. ونتيجة لذلك تم تقديم الأضاحى كطقس من طقوس المهرجانات .

نشأة الدراما :-

ترجع معظم الأراء إلى أن نشأه الدراما ترجع إلى عبادة الاله ديونيسيوس وذلك لقيام المسرحيات فى أعياده كطقس من طقوس عبادته، ومن هنا يمكن القول أن بداية الدراما فى الأساس جاءت فى المسرح ، وهناك نظريتنان :-

الأولى : أن البدايه ظهرت فى احتفال انتصار الحياه على الموت مثل احتفال باعياد رأس السنة .

الثانية : تقول أنها طقوس يفعلها الناس لتكريم الموتى لينالوا الأبدية .

وأكد المؤرخين أن هناك رسوم على جدران المعابد الفرعونية تدل على وجود مسرح عندهم مثل وجود الفراعنة يرتدون أقنعه على شكل حيوانات ، وكانت من أهم المسرحيات التى يمثلها حينها هى قصه بحث إيزيس عن أوزوريس .

وحول نشأة الدراما يقول شلدوين تشينى : « نشأت الدراما ، أى المسرحية من الاحتفالات والأعياد الديونيزية مباشرة ،

ومن الطقوس والرقصات والأناشيد التى كانوا ينشدونها ، ومن المواكب التى كانوا يقيمونها تمجيداً له وتكريماً ، وهم يضربون بالصنوج ويحملون المشاعل ويلبسون الأقنعة ، أي روعة وأي بهجة في مثل تلك الاحتفالات التى تزخر بالعديد من الرقصات والأغانى وتزدهر بالأزياء الغريبة ، كانت هذه الاحتفالات فى الواقع متعة للنظر وللسمع » .

اتسعت الدراما لتشمل كل فنون الحركة من المسرحية إلى السمينا إلى التليفزيون ، وكان الأساس فى نشأة الدراما بل فى نشأة الأدب والفن بوجه عام هو الارتباط بالحماس الدينى ، كما يقول هيج : استوحى الشعراء والفنانون أعمالهم من هذا المنبع وامتدحوا الكائن المقدس ، ولم تخرج الدراما اليونانية عن هذه القاعدة، فهي نبعت من عبادة ديونييس ومن خلال احتفالاته المقدسة تطورت ونمت ونضجت ، ورغم أن ديونييس هو أحد أهم الآلهة اليونانية فقد تم التعرف عليه لدى الإغريق فى فترة متأخرة ، فقد جاء ذكره أربع مرات فقط عند هوميروس حيث لم يكن يمثل منزلة أساسية وسط الارستقراطية من آلهة الأولمب .

وذكر هيرودتس بأنه لم يأت ذكره سوى متأخراً بالنسبة لليونان ، وكان في الأصل معروفا بأنه إله ريفي، فهو إله

الأشجار والنباتات والفواكه وجميع أنواع الخضر ، ولم يكن النبيذ الذى كان مرتبطاً به الهبة الوحيدة التى أغرق بها على الجنس البشرى ، فكل الفاكهة ذات الطبيعة الناعمة والرخوية من المفروض أنها تحت رعايته ، ولذلك سمي «المثمر» و«الليفي» و«المزدهر» وأيضا «المحسن» و«المستشار» الذى علم الإنسان زراعة الكروم والبساتين ، وكان فصل الربيع هو أفضل فصول السنة تقديساً له ، فهو يوقظ الأرض فى الربيع من سباتها الطويل خلال فصل الشتاء ويلهمها بالدفئ والحياة والقوة ويكسيها بالخضروات ، ولذلك فهو يشعل أخيلة اليونان كرمز للقوي المنتجة ورمز الخصوبة الجنسية التى كانت أهم العوامل المهمة في عبادته .

ويرى البعض أن الدراما نشأت عن طريق ارتباطها بالسحر والشعوذة من خلال طقوس معينة ، والسحر هدفه التغيير من حال إلى حال آخر ، وهكذا كانت المأساة فالبطل التراجيدى يتغير من حال هنيئاً إلى حال سيئة ، ومن السراء إلى الضراء ، أى يتبدل حاله من السعادة إلى الشقاء ، وكان البدائيون قديماً يستخدمون المحاكاة كنوع من السحر ، فيعتقد بأن الماء المتدفق من آنية «صانع المطر» هو المطر بعينه ،

وأن الإنسان الذى يقلد حركات الثور فى سبيل استدراجه إليه فى الصيد حتى مدى الإصابة هو الثور نفسه .

نشأة وتطور الدراما التلفزيونية فى مصر :-

بدأ الارسال التليفزيونى بتمثليه عنوانها جهاز المعلم شحاته وكان مده عرضه ١٦ دقيقه ..

و فى البدايه واجه التليفزيون المصرى مشكله فى فريق العمل و الانتاج الدرامى حيث اضطروا الاعتماد على مجموعه من العاملين بالمسرح و السينما مما اثر على الفنون الاخرى الدراميه ..

وحتى يتغلب التليفزيون على هذا قدر ارسلوا مخرجين إلى الخارج لتعليمهم اصول الاخراج التليفزيونى حتى لا تتأثر الدرما فى مصر ..

نشأة "المأساة" التراجيديا : -

عرف أرسطو المأساة بأنها « محاكاة فعل تام نبيل لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم علي يد أشخاص يفعلون لا عن طريق الحكاية والقصص وتثير عاطفتى الخوف والشفقة فتؤدى إلى التطهير من هذه الانفعالات ، وأقصد باللغة المزودة بألوان التزيين تلك التي فيها إيقاع ولحن ونشيد

، وأقصد بقولي تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء أن بعض الأجزاء تؤلف بمجرد استخدام الوزن وبعضها الآخر باستخدام النشيد » .

ونبتت المأساة من الرقصات والأغانى الديثرامبية ، ثم أخذت تتطور تدريجياً حتى صارت فناً قائماً بذاته ، واستمدت المأساة اليونانية منذ نشأتها موضوعاتها من الأساطير والخرافات التى ورثها اليونان عن أسلافهم ، ولكن شعراء المأساة لم يكتفوا بأسطورة ديونيسيوس وحدها بل تناولوا فى مسرحياتهم كثيراً من الأساطير التى تدور حول الآلهة وأنصاف الآلهة وأبطال الخوارق .

ولقد وضع "أرسطو" تعريف للمأساة فقال إنها : تقليد لحدث جدى كامل لـه جلاله ، فى لغة منمقة بكل أنواع المحسنات الفنية ، وهذه الأنواع توجد في أجزاء متفرقة من المأساة ، وذلك الحدث يأتى بأسلوب درامى لا قصصى ليطهر النفس عن طريق الخوف والشفقة ـ تطهيراً كاملاً .

ويوضح كتاب المأساة اليونانية أجزاء كما يلى :-

- المقدمة « المنظر الأول فى المأساة » : تنظم على شكل حوار ديالوج أو مونولوج .
- المدخل: دخول الجوقة و الموسيقى « الأوركسترا ».

- فاصل من الإنشاد تؤديه الجوقة « الأبسيدون » ، ويعرف أرسطو مصطلح الأبسيدون فى كتابه « فن الشعر » بأنه الجزء من المأساة الذى يقع بين نشيدين كاملين تنشدهما الجوقة .
- الخاتمة : ويعرفها « أرسطو » بأنها ذلك الجزء الذى لا يتبعه نشيد « أغنية جماعية تنشدها الجوقة » ، وبمعنى أسهل : الجزء الذي يأتى بعد الأبسيدون ، ويتميز هذا الجزء بظاهرتين « الأولى : خطبة الرسول ، والثانية : ظهور الآلهة » .. ولعل هذه الأجزاء تبدو أكثر وضوحاً كما فى مسرحيات « المستجيرات » لأسخيلوس ، وهيى من أقدم المآسى التى تُظهر خصائص المأساة اليونانية عند نشأتها ، وهي مأساة بسيطة تعالج حدث واحد ، وتعتبر هذه الدراما الجزء الأول من مجموعة ثلاثية مفقودة ، ففيها تلعب الجوقة المكونة من خمسين شقيقة هن « بنات دناؤوس » .

كما أشار أرسطو إلى الشعر الغنائى بوصفه مرحلة أولى ممهدة لنشأة المأساة والملهاة - الذين هما أعلى منه شأنا - ولقد إنقسم الشعر وفقا لطباع الشعراء ، فالشعراء ذو النفوس النبيلة

حاكوا الأفعال النبيلة وأعمال الفضلاء ، وذو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدباء فأنشأو الأهاجى على حين أنشأ آخرون التراتيل الدينية والمدائح ، ثم إرتقت الأهاجى فصارت ذات طابع درامى بعد أن كانت حكاية المهازل والمخازى الفردية ، كما كانت الملحمة أساس المأساة ، وهذه الفروع الأدبية الأخيرة (المأساة والملهاة) أجل وأعلى مقاما من الأول .

الملحمة وعلاقتها بنشأة "المأساة" التراجيديا :-

ولقد كانت الملحمة هى النواة الأولى للمأساة إلا أنه توجد بعض الاختلافات بين كلا النوعين ، فالملحمة قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنين العجيبة التى تبوئهم منزلة الخلود بين وطنهم ويلعب الخيال فيها دوراً كبيراً إذ تحكى على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال وما سموا به عن الناس ، وعنصر القصة واضح فى الملحمة فالحوادث تتوالى متمشية مع التطورات النفسية التى يستلزمها تسلسل الأحداث ، ولكل ملحمة أصل تاريخى صدرت عنه بعد أن حرفت تحريفاً يتفق وجو الخيال فى الملحمة ، وهى محكية لشعب يخلط بين الحقيقة والتاريخ مما يسيغ أن تحدث خوارق العادات ، والأبطال فيها يمثلون جنسهم وعصرهم ومدينتهم .

والملحمة أيضاً محاكاة عن طريق القصص فهى تروى الأحداث ولا تقدمها أمام عيون النظارة أو القارئين كما يحدث فى المأساة وهذا جوهر ما بينها وبين المأساة من فرق ، ويجب أن تتوافر لها الوحدة التى توجد فى المأساة فتحاكى فعلاً واحداً تاماً وتكون لها بذلك الوحدة العضوية.

وأجزاء الملحمة هى أجزاء المأساة فيما عدا النشيد والمنظر المسرحى ، ففيها الحكاية ويجب أن تكون بسيطة ، ويصح أن يكون الفعل فيها مركباً وهو ما تحدث فيه الفواجع .

نشأة « الملهاة » الكوميديا:-

يختلف مصدر نشأة الكوميديا « الملهاة » عن نشأة التراجيديا « المأساة » وبالتالى تختلف وظيفتها ، فهى لم تنشأ فى أحضان الدين ، أوفى تطور الطقوس الدينية ، ولهذا السبب لم تحظ ولفترة طويلة باحترام كامل إلا بعد أن أسس لها « أرستوفانيس » وثبت وجودها الجاد ، ولا سيما فى عهد « كليون » تاجر الجلود الذى تولى الحكم فى أثينا بعد « بربكليس العظيم » ، ووصل إلى السلطة نتيجة الرشوة وشراء الضمائر ، ومن ثم سخر حكمه لخدمة مصالحه الشخصية ، وأشعل الحروب لزيادة ثروته منها ، فهو تاجر حروب أيضاً .

وترجع نشأة الملهاة إلى الطقوس الشعبية « كوموس أتيكا » وهذه الطقوس كان يقوم بها مجموعة من المهرجين « الضحَّاكين » العابثين حيث ينتظمون في مواكب يرددون أغانى وأشعاراً لا يُعرف اسم مؤلفها ومن تلك الأغانى التى تمجد الإله ديونيسيوس تطورت الملهاة .

obeikan.com

الفصل الثالث

رؤية نقدية للدراما التلفزيونية فى العصر الحديث

إن ما يشهده العالم من تطورات سريعة ومذهلة فى تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات يدعوا إلى البحث حول وضع الدراما التلفزيونية فى مصر والعالم العربى وخاصة بعد انتشار القنوات التى تسمح بعرض المسلاسلات التلفزيونية طوال اليوم وإعادتها أكثر من مرة على مدار اليوم، واتسع الأمر ليشمل شبكة الإنترنت لما لها من دور كبير فى جذب الشباب لمشاهدة الأفلام والمسلسلات والمسرحيات وسماع الأغانى فى أى وقت وحسب رغبتهم .

وبهذا لم يعد المشاهد بحاجة إلى انتظار مواعيد معينة أو البقاء أمام شاشة التلفزيون لمشاهدة الفيلم أو المسلسل المفضل له ، فقد أصبح الأمر أكثر سرعة وسهولة ، مما يدفع إلى التساؤل حول ما تضمنه دراما هذا العصر ، وما تتناوله من قضايا تمس المجتمعات العربية ومدى قدرتها على التعبير عن هذه القضايا .

وارتبطت الدراما التلفزيونية منذ ظهور التلفزيون في عالمنا العربي بمجموعة من العوامل والعناصر والمكونات

التي جمعت في بعض الأحيان ما بين نقيضين أو أكثر « تجارة ، صناعة ، فن » .

وتحولت الدراما التلفزيونية مع الأيام إلى صناعة قائمة بحد ذاتها لها سوق مزدهر وكتاب ومخرجين وممثلين بعد أن ظهرت شركات إنتاجية كبيرة وضعت الدراما التلفزيونية فى مقدمة أولوياتها ، واعتمد المسلسل التلفزيونى فى البدايات على قصص الحب ، وما يرتبط بها من مشكلات اجتماعية وتفاصيل تشكل فى مجملها بيئة درامية تتصارع فيها المصالح والرغبات ، وتصطدم بعضها بعضاً ، وتختلف من حولها الآراء ووجهات النظر ، وتحاك من حولها الأحداث في البيئة الاجتماعية الواحدة، حتى لا يذهب المسلسل الدرامي بعيداً عن الأفلام السينمائية التي كانت تعالج مثل هذه القصص - فى الغالب - وتنجح في استقطاب المشاهد العربي الذي يستسيغ بطبعه (نتيجة لعوامل وراثية وتراثية) الحواديت والحكايا والقصص على طريقة ألف ليلة وليلة .

من جانب أخر عبرت الدراما التلفزيونية عن قضايا الجواسيس والصراع العربى الإسرائيلى مسلسل عابد كرمان الذى عرض فى شهر رمضان الماضى للمخرج المصرى نادر جلال ، وتعرض لشخصية الجاسوس عابد كرمان والتى

قام بأدائها الممثل السورى الشاب تيم حسن ، وذلك بعد بطولته الأولى فى «الملك فاروق» ، ليثبت النجم أنّ مشاركته في الدراما المصرية ليست عابرة ، وهو من المسلسلات التى تروى ملفات من الاستخبارات المصريّة ، بعد مسلسل حرب الجواسيس وكذلك المسلسل الشهير «رأفت الهجان» .

وفي مرحلة «الثمانينيات» برزت فكرة الأعمال التلفزيونية التي تحاكي مرحلة معينة من تاريخ صراعنا مع العدو الصهيوني من خلال ملف المخابرات المصرية ورجالها، فجاء مسلسل «رأفت الهجان «الذي كتبه الراحل صالح مرسي لتبدأ مرحلة مهمة من مراحل النصوص الدرامية التي تعتمد على الواقع المباشر من خلال إعادة تمثيل سير شخصية لعناصر مميزة من رجال المخابرات المصرية، وهذا ما قام به أيضًا عادل إمام في مسلسل »دموع في عيون وقحة» والذي يندرج ضمن هذا الإطار وكذلك الفنان نورالشريف - بعد ذلك بسنوات عديدة - حين قدم مسلسل «الثعلب» ويمكننا هنا أن نشير إلى أن هذه النوعية من المسلسلات التي تعتمد على وقائع ممزوجة بشيء من الخيال والتي تدخل ضمن دائرة التشويق لاقت الكثير من النجاح وحلقت بأبطالها في عالم الشهرة والنجومية وخصوصا أبطال مسلسل «رأفت

الهجان» محمود عبد العزيز ويسرا ويوسف شعبان وغيرهم الكثير.

مثل هذه النصوص أو تلك المسلسلات لم تعد موجودة بعد رحيل صالح مرسي الذي كان متخصصًا في مثل هذه النوعية من النصوص واختفت برحيله تلك النوعية المميزة من المسلسلات التلفزيونية.

أما على صعيد المسلسلات الاجتماعية التي تعكس بصورة عامة الأوضاع السياسية والاجتماعية لمرحلة من المراحل مثل مسلسل «ليالي الحلمية» و«الشهد والدموع «و«رحلة ابو العلا البشري» وأعمال أخرى كثيرة في الدراما المصرية والسورية والخليجية فقد نسجت تلك الأعمال وغيرها مناخات مختلفة للنص التلفزيوني الدرامي متأثرة باتساع دائرة الانتشار وبتطور التقنيات التلفزيونية وتوافر الإمكانات المادية ودخول المزيد من نجوم السينما إلى عالم المسلسل نتيجة لهذه العوامل ولغيرها مثل السخاء المادي الذي توفره هذه الأعمال لنجومها وأيضًا السخاء المعنوي إذا صح التعبير الذي تمنحه الفضائيات الكثيرة المتنافسة في الفضاء، وقد فتحت بعض تلك الأعمال التي ذكرناها الأبواب أمام نوعية أخرى من المسلسلات الطويلة التي تتكون من جزأين أو أكثر مثل ليالي

الحلمية (٥ أجزاء) ويجري حاليًا الإعداد للجزء الثاني من المسلسل التاريخي »خالد بن الوليد« نجوم الغناء والشعر كما ازدهرت في السنوات الأخيرة المسلسلات التي تتناول سير نجوم الغناء والتمثيل وبعض الشعراء ممن كان لهم تأثيرهم في الوجدان العربي وفي الثقافة العربية مثل أم كلثوم وعبدالحليم حافظ وسعاد حسني والشاعر نزار قباني وغيرهم ويجري حاليا الإعداد لتنفيذ مسلسل آخر عن حياة ومسيرة الأميرة الفنانة أسمهان التي لا يزال مقتلها يشكل لغزا منذ حدوثه عام (١٩٤٤) ونستطيع القول إن المسلسل الدرامي التلفزيوني أصبح حقيقة قائمة بحد ذاتها لها مكانها في مساحة البث التلفزيوني اليومي ولها مكانتها في أذهان الناس وفي تكوين المشهد التلفزيوني في حياتهم خصوصا أن هذه الحياة تشكل بصورة أو بأخرى مادة درامية بامتياز نتيجة لدخول ذلك »السحر» الدرامي في نسيج مكوناتها وعلى كل الأصعدة.

رغم غياب معظم نجوم الصف الأوّل عن شاشة رمضان بسبب «ثورة ٢٥ يناير»، ما زالت الدراما المصريّة تحقّق نسبة مشاهدة، خصوصاً بعد ازدياد قنوات الدراما المتخصّصة.

وإذا كان الإنتاج المصري قد تراجع كمّاً هذا العام، فإن النوعيّة لم تتأثّر كثيراً. وقد تكون أسوأ المسلسلات التي تقدّم هذا الموسم، هي الأعمال الكوميديّة التي تقارب المواضيع السياسيّة والاجتماعيّة بسطحيّة حيناً وبابتذال أحياناً.

ومن بين أكثر من ٤٠ مسلسلاً عربياً، تسابقت الفضائيّات المصريّة على عرضها مع حلول رمضان، يبدو أن غالبية مسلسلات «المحروسة» بدت تقليديّة، ولم تحمل إلا القليل من الغمز السياسي الذي لم يكن متاحاً في السنوات السابقة. ولعل مسلسلي «المواطن X»، و «شبرا TV»، هما العملان اللذان يستمدان قصتيهما من الأحداث الأخيرة في مصر.

أما خالد الصاوي الذي لفت الأنظار في مسلسل «أهل كايرو» العام الماضي، فيطلّ هذا العام في «خاتم سليمان». هنا، يجسد النجم المصري دور الطبيب العابث والناجح، ونتابع من خلال شخصيته المركبة بعض الآراء السياسية ومعاناته مع زوجته (رانيا فريد شوقي). وتنقلب حياة هذا الطبيب بعد اتهام ابنته بجريمة قتل أحد الملحنين. هكذا، نتابع قصة مشوّقة لا تشبه المواضيع المطروحة في أغلب المسلسلات الأخرى، ويكسر الصاوي الصورة التي انطبعت في ذهن الجمهور، بأنه محاصر بأدوار الشر. وكان مخرج

العمل أحمد عبد الحميد قد أعلن سابقاً، أنه أبقى النهاية مفتوحة في انتظار التطورات السياسية التي تلت «ثورة ٢٥ يناير»، ليضمن قبل انتهاء رمضان أنه عائد مع أبطاله في الموسم المقبل. ويأخذ مسلسل «الريان» نصيبه من النقد. العمل الذي يطلّ فيه خالد صالح وتخرجه شيرين عادل، يروي سيرة رجل الأعمال المصري أحمد الريان الذي أطلّ خلال مقابلة مع وائل الإبراشي على شاشة «دريم ٢»، ليفنّد الأخطاء التي وقع فيها العمل في حلقاته الأولى، موضحاً أنه يشوّه صورته ويحوي معلومات غير صحيحة عن حياته، مؤكداً نيته اتباع الطرق القانونية لإيقاف عرضه.

وعلى جبهة البطولات النسائيّة، تبرز ليلى علوي في «الشوارع الخلفيّة» للكاتب مدحت العدل والمخرج جمال عبد الحميد، في قصّة هادئة تحكي عن الثورة، لكن ليس «ثورة ٢٥ يناير»، بل الثورة على الاحتلال البريطاني في الثلاثينيات. كذلك تطل فيفي عبده وسمية الخشاب في «كيد النسا» للكاتب مصطفى محرم، بعد الحملة التي أثيرت ضدّه واتهامه بالإثارة المجانيّة. وسقط العمل في فخّ ثنائيّة الخير والشرّ التقليديّة التي تتكرّر في الكثير من الأعمال المصريّة. وبدا السيناريو المفصّل على قياس فيفي عبده مفتعلاً، لا

يناسب تطلعات المصريين إلى دراما ما بعد الثورة. ويمكن القول إنّ الراقصة المصريّة نجحت في سحب البساط من تحت أقدام غادة عبد الرازق التي لم يحقّق مسلسلها «سمارة» نجاح آخر أعمالها «أزواج الحاجة زهرة»، خصوصاً بعدما تصدّرت النجمة المصريّة اللائحة السوداء.

ليس هناك أدني شك في أن الدراما المصرية كانت فيما مضي ولا تزال حتي فترة قريبة هي دراما العرب نظرا لما كان يتوافر فيها عناصر أساسية لتقديم دراما متميزة من كتابة وتمثيل وإخراج وإنتاج ومنها علي سبيل المثال لا الحصر مسلسلات »المال والبنون- ليالي الحلمية ـ الشهد والدموع ـ ذئاب الجبل ـ الضوء الشارد ـ وكوميديا يوميات ونيس« ـ وكل هذه الأعمال ومثيلاتها جذبت المشاهدين لوجود القاسم المشترك بينها وهو التمسك بالقيم والأخلاقيات ونظرا لاحتوائها علي القيم الفنية والإنسانية الرائعة تهافتت عليها أسواق التوزيع في كل الدول العربية.. ولكن خلال الفترة الأخيرة تغيرت الدراما المصرية وأصبحت باهتة بسبب دورانها في فلك واحد وهو المخدرات والقتل والخيانة الزوجية والفساد والرقص ـ هذا بخلاف حالة إفلاسها الفني من خلال اللجوء لإعادة تقديم المسلسلات المأخوذة من الأفلام السينمائية

القديمة ومنها سمارة ـ الباطنية ـ العار ونتيجة لذلك هرب ملايين المشاهدين لمشاهدة الدراما التركية علي القنوات العربية لأنها تقدم المواضيع بشكل أعمق ونص أفضل وأكثر إبداعا يعود بهم لزمن الفن الجميل الذي يحمل بالفعل تلك القيم الإنسانية الرائعة الغائبة عن أعمالنا الدرامية وهذا ما شاهدناه في مسلسلات: صرخة حجر الذي قدم صورة حقيقية للقضية الفلسطينية بدون محاباة للجانب الإسرائيلي ـ وهناك أيضا مسلسلات إكليل الورد ـ ميرنا وخليل ـ ونور ـ وسنوات الضياع والعشق الممنوع وشعرنا فيها بجمال الصورة والطبيعة التركية الخلابة والقصص الرومانسية ونصوص أخري لعبت علي الوتر الاجتماعي الإنساني الرومانسي داخل محيط الأسرة والمجتمع التركي الشبيه بالمجتمعات العربية ـ وبالطبع هذا يدفعنا للتساؤل حول من المسئول عن كبوة الدراما المصرية ومتي ستفيق من غفوتها وسباتها العميق ؟ الحل يرجع لأهمية دعم الدولة ووزارة الإعلام مع عدم إعفاء عناصر أخري من تحمل عبء هذا التخلف الدرامي بعيدا عن الأعمال الدرامية المتميزة التي أشرنا إليها وهي الكاتب والممثل والمخرج والمنتج.. وكم نتمني عودة قطاع الإنتاج باتحاد الإذاعة والتليفزيون لسابق عهده ونفي كل ما يقال عنه

بأنه حكم عليه بالموت خاصة أنه يمتلك الكثير من مقومات صانعي نهضة الدراما الذين لا يزال الكثير منهم علي قيد الحياة في مجال التأليف والسيناريو والإخراج ومنهم علي سبيل المثال: محمد جلال عبدالقوي ومحمد صفاء عامر ومجدي صابر ويسري الجندي ووحيد حامد ومحمد الباسوسي وعاطف بشاي ومن المخرجين إسماعيل عبدالحافظ ومجدي أبوعميرة ومحمد النقلي وإبراهيم الشوادي وعلي عبدالخالق وسمير سيف وخالد بهجت وشيرين عادل وجمال عبدالحميد ومحمد فاضل.

سباق محموم كل رمضان بين الدراما المصرية والدراما السورية، وتنافس على إنتاج وإذاعة المسلسلات على الفضائيات وبرغم تاريخ مصر الفنى فى إنتاج الأفلام والمسلسلات فإن الدراما السورية تفوقت فى إنتاج المسلسلات أو القصص التاريخية فى الوقت الذى حافظت فيه مصر على صدارتها فى إنتاج المسلسلات الاجتماعية.

دراما هذا العام جاءت واقعية فى البلدين، وفى الوقت الذى تراجع فيه الإنتاج الفنى للمسلسلات فى كل من مصر وسوريا تصاعدت الأحداث الدرامية الواقعية، وتفوقت الدراما السورية الدامية أول أيام شهر رمضان فى جذب الأنظار،

وتصدرت جميع عناوين وأخبار الفضائيات، وسرعان ما تداركت مصر هذا الوضع، وتفوقت بمحاكمة مبارك فى دراما من نوع آخر.

أختلف على تسميتها فهل هى دراما اجتماعية أم إنسانية أم ثورية؟!

فمصر لم تنتج هذه الدراما من قبل والموضوع جديد ومستغرب بل مذهل.

الجميع يتساءل كيف ستتطور هذه القصة ولا أحد يستطيع أن يتنبأ بالنهاية.

بالتأكيد هى الدراما الأكثر تشويقاً فى رمضان، سبقتها حملة إعلانية أثارت الجميع فحتى آخر لحظة لم يستطع أحد أن يعرف هل سيحضر المتهم أم لا؟!

وجاء المشهد الأول وسط زغاريد من جهة وبكاء ونحيب من جهة أخرى عندما ظهر المتهم على نقالة داخل القفص فى مشهد اختلطت فيه المشاعر والتعليقات والتفسيرات ما بين من يؤكد أن هذه نهاية كل ظالم ديكتاتور ومروراً بمن يرى القسوة فى محاكمة رجل مسن بلغ من العمر أرذله. تحليلات بدأت ولم تنته ذكرتنى بقصة جحا والحمار.

طالت التعليقات صبغة الشعر ودبلة الزواج وساعة اليد والمصحف الذى يحمله جمال وعلاء كل إيماءة وكل حركة وكل همسة.

وآخر لقطة تحية ضباط الشرطة ومصافحة حميمة لوزيرهم السابق حبيب العادلى، وخروج علاء وجمال والجميع دون كلابشات إلى عربة الترحيلات.

ووسط تشكك من كل شىء، وتأكيد البعض أن مبارك أخذ حبوباً مهدئة، وأنه يتمارض وأنه يستطيع الجلوس وصولاً بالمحامى الذى وصل بنظرية المؤامرة إلى ذروتها عندما أكد أن مبارك مات منذ عام ألفين وأربعة، وأن هذا هو الشبيه.

من أول حلقة تفوقت الدراما المصرية التى اجتذبت الملايين على الدراما السورية الدامية، ربما لأن الدراما السورية مكررة فى الدول العربية وحتى فى سوريا نفسها عندما ذبح الأسد الأب شعبه فى حماة فى الثمانينيات ليكررها الآن الابن بالدم البارد نفسه وسط الصمت العربى والدولى نفسه.

وإذا كان عنصر التشويق والابتكار والإثارة فى سوريا أقل من مصر فإن دموية الدراما السورية أقسى.

فمنذ منتصف مارس مع قيام المظاهرات والاحتجاجات فى سوريا وصل عدد القتلى لأكثر من ألف وستمائة قتيل ونحو اثنى عشر ألف معتقل ونزوح الآلاف وفق منظمات حقوق الإنسان، ومع صدور بيان هزيل من مجلس الأمن أدان فيه قمع النظام السورى للمتظاهرين ذكرنى ببيانات الشجب والإدانة التى كانت جامعة الدول العربية تصدرها وحتى هذه البيانات المخزية لم تقو الجامعة العربية على إصدارها هذه المرة.

السؤال هو إلى أين ستتجه الدراما المصرية ما الذى سيحدث فى محاكمة القرن؟..

ماذا لو مات المتهم وماذا لو حكم عليه بحكم لم يعجب الثوار أو التحرير وإلى أين ستتجه الدراما السورية ماذا لو قتل الشعب السورى هل سيبقى الأسد وحيداً ملتصقاً بكرسيه؟ أطلق عدد من منتجى الدراما المصرية دعوات لإنقاذ الدراما وطالب البعض بضرورة تدخل الدولة ودعم الإنتاج الدرامى المصرى، وهى دعوات من الطبيعى أن تكون أهدافها نبيلة إذا كانت تصب فى صالح الدراما وبناء الصناعة بشكل حقيقى، ولكن عندما يطالب بعض المنتجين الذين أفسدوا الدراما المصرية وحولوها من دراما رائدة فى العالم العربى تفوقت

على مدار سنوات بموضوعات قوية وإبداعات كتاب ومخرجين حقيقيين إلى مجرد تجارة المستفيد الوحيد منها عدد قليل من الفنانين وحفنة من المنتجين الذين كان لهم السبق فى تفصيل مسلسلات درامية على ممثلين بعينهم بهدف الربح التجارى وإجبار الكتاب على مط الحلقات لتتجاوز الثلاثين حلقة فى مسلسلات لا يمكن أن تصل إلى عشر حلقات فى أفضل تقدير، فكيف بعد أن أفسد هؤلاء المنتجون صناعة الدراما ورسخوا أفكارا تجارية هى ضد الفن بامتياز يطالبوا الآن بأن تدعم الدولة الصناعة.

بالتأكيد على الدولة ممثلة فى قطاع الإنتاج بالتليفزيون أن تتبنى إنتاجات درامية مميزة تعتمد المعايير الطبيعية فى الإنتاج ولا تستند إلى بريق النجومية الزائف وتتبنى خلق جيل جديد من الكتاب والمخرجين والفنانين يعتمدون على موهبتهم فقط وليس أشياء أخرى ، ومن الضرورى أن يكون الهدف العام هو التجويد فقط ، ولا يجب أن نخفى رؤوسنا فى التراب فقد أصبحت هناك أعمال درامية عربية أكثر من رائعة تقدم على مدار السنوات القليلة الماضية وهى بالتأكيد ستتحول لظاهرة مع الوقت وإذا لم ننتبه فى الوقت المناسب للطريقة المناسبة للمنافسة ستسحب هذه الأعمال بساط الريادة من تحت

أقدام الدراما المصرية ، وهذا هو ما يجب أن يشغل بال المنتجين الذين يطالبون فقط بالدعم أملا فى الحفاظ على أرباحهم .

obeikan.com

التوصيات:

-1ادعى بعض المروجين لبعض البرامج التي تعرض على شاشات القنوات الفضائية، أن هنالك رغبة مستترة لدى المتلقي العربي لتعويض ما ينقصه من جمال سواء على صعيد البيئة أو العلاقات الإنسانية أو غيرها، وتزامن وجود هذه الرغبة بظهور برامج تلبي احتياجاته، فكانت له خير وسيلة للخروج من واقعه الأليم والعيش ولو لساعة من الزمن في عالم غير عالمه وواقع يختلف جذريا عن واقعه. ولكن ما مدى صحة هذه الادعاءات؟ وهل أن هذه البرامج هي الحل الأمثل أم انه يكون هنا كالمستجير من الرمضاء بالنار؟ وهذا يقودنا إلى نقطة في غاية الأهمية تتعلق بثقافة المتلقي، ومدى إدراكه للأمور، ووعيه، وقدرته على التمييز بين الجيد والرديء. ومن غير الممكن الجزم بتساوي المستوى الثقافي والإدراكي لكل المتلقين لأي عمل درامي، وهنا يبرز دور التوعية الاجتماعية والدينية لتنبيه المتلقي العربي لخطورة ما تحمله بعض هذه البرامج من أفكار هدامة وغير صالحة لتطبيقها في مجتمعنا العربي.

-2الدعوة إلى وجود رقابة فكرية لما يعرض من برامج على شاشات القنوات الفضائية التي تستقطب المشاهد العربي، وفي

مقدمتها المسلسلات المدبلجة_عينة البحث_ كونها تحتوي في مضمونها أفكارا تناقض واقعنا العربي والإسلامي .

-3أن اللغة هي لسان الفكر، وبما أن اللغة العربية الفصحى هي لغة عالمية فلا بد أن تكون هي اللسان الناطق لهذه المسلسلات، لاسيما وان هنالك الكثير ممن اعتبروا أن احد أهم أسباب نجاح المسلسلات التركية، هي الدبلجة باللهجة السورية المحكية. والتي تحمل الكثير من المصطلحات التي لو عدنا إلى جذورها لوجدناها غير عربية الأصل، وهذا يشكل خطرا على اللغة العربية الفصحى.

*

مدرس مساعد / مركز الدراسات الإقليمية / قسم الدراسات الاقتصادية و الاجتماعية

obeikan.com

العشق الممنوع من روائع الادب التركي

هل تعلم ان العشق الممنوع هو اصلا فيلم ابيض و اسود وهو بالاصل تنفيذ لرواية مشهورة و قديمة للكاتب خالد ضياء اوشاكليل وقد رسم هذه الاحداث كنوع من النقد للخيانة الزوجية بدليل اسمها (العشق الممنوع(خالد ضياء استخدم اللغة الثقيلة ، فضلا عن روايات أخرى (العشق الممنوع) يستخدم أيضا العثمانية الثقيلة.فقد قام باستخدام لغة وأسلوب ١٩ وأوائل القرن ٢٠ الحركة الأدبية في القرن و الميزات العامة الرئيسية للسيرفيت الفن الأول من الأدب التركي. تميز اسلوب خالد ضياء بالجرأه و البعد عن الؤلوف في زمن قديم، كتبت الروايةمن كلمات الحياة اليومية في الكلمات العربية والفارسية المفردات المكتوبة وسردالرواية هي أقرب إلى الشعر. بشكل كبير جدا، حتى لو تم استخدام بعض جوانب بناء الجملة الفرنسية . في الفترة الاخيرة حظيت الرواية باهتمام كبير.

وغدت الرواية الأكثر شهرة.

وتعتبر رواية أن عمل المؤلف الأكثر نضجا واحدة من روائع الأدب التركي،

اشتهر خالد ضياء Uşaklıgil في كتابة قصص الحب، وغالبا ما تكون موضوع آخر في والقضايا الاجتماعية وعلى عكس الروايات الآن

خسارة انثى العشق الممنوع

يبدو أن القدر أراد أن يمنح النجمة التركية بران سعات - المعروفة باسم "سمر" في مسلسل "العشق الممنوع"- حياة درامية

بامتياز؛ إذ حرمها في الواقع من حبيبها "أفي"، يوم حصولها على جائزة المرتبة الثانية بمسابقة نجوم تركيا Türkiyenin Yıldızları، التي كانت طريقها نحو النجومية بعالم التمثيل، فقررت أن ترد الجميل له في قبره، بأن تكرِّس حياتها الفنية وفاءً لذكراه.وفي قصةٍ لا تقل إثارةً عن قصة "العشق الممنوع" الذي تعرضه MBC4 حاليا، تحولت فرحة النجمة الشابة بحصولها عام ٢٠٠٤ على جائزة المرتبة الثانية بمسابقة نجوم تركيا في إسطنبول إلى حزن كبير؛ وذلك عندما عادت إلى أنقرة مع صديق طفولتها، وحبيبها "أفى"، لتُفاجأ بعد ساعات من مغادرته لمنزلها -إذ قام بتوصيلها- باتصال هاتفي من شقيقه يخبرها بأن حبيبها -الذي

دفعها دفعا للمشاركة في المسابقة- قد تُوفي على إثر تعرضه لحادث سير مريع.

وكان" أفي" يملك -إلى جانب حبه لـ"سمر"- قدرة هائلة على فهمها، وكثيرا ما ساعدها على ترجمة أحلامها إلى حقائق، من خلال تقديمه الدعم والمؤازرة لها، مما أعانها على تخطي جميع الصعاب.

كما وقف "أفي" وراء تحقيق "بران سعات" لحلمها باقتحام عالم التمثيل إذ أقنعها بالمشاركة في مسابقة نجوم تركيا، بعدما ذكرت له أنها لا ترغب بدراسة إدارة الأعمال في الجامعة، مشيرة إلى أن إصرار والدها على ذلك هو ما دفعها للقبول بتلك الدراسة على الرغم من حبها للفن. Mbc

مسلسل العشق الممنوع وتأثيره على المجتمع :

المسلسل التركي العشق الممنوع الذي اكتسح الشارع العربي في الآونة الأخيرة لابد أن له أبعادا أدت إلى تعلق المشاهد العربي به بصفة عامة والمرأة العربية بصفة خاصة ،و ولعل من أهم ماجعل هذا المسلسل يستولي على أعين وقلوب متابعيه هو الإشهار الإعلامي الذي سبقه وكذلك عنوانه الشيق والجذاب العشق الممنوع لما يحمله هذا العنوان من تشويق وإثارة تستدعي المشاهدة والاهتمام ، كذلك من بين

أسباب شهرة مسلسل العسق الممنوع هو الصور التي سبقت عرض المسلسل لما تحتويه صور العشق الممنوع من مشاهد رومانسية من جهة ومثيرة من جهة أخرى ، كذلك النجاحات التي عرفتها الملسلات التركية التي سبقته وتميز هذه الأخيرة في أغلبها بمشاهد الفنانات التركيات الفاتنات بجمالهن وألبستهن.

لن نسهب كثيرا هنا في ذكر أسباب تعلق المرأة العربية بهذا المسلسل ولكننا سنوضح بعض تأثيراته على الأسرة العربية

مسلسل العشق الممنوع الذي بنيت أحداثه الرئيسة على قصة حب ممنوعة بين شاب وهو البطل مهند وزوجة عمه الشابة سمر ، وتطورت هذه العلاقة المحرمة إلى الزنا ، إضافة إلى أحداث أخرى تفصيلية ولكن الجامع بين هذه الأحداث هو الانحلال الخلقي والعري.

فلم يتعود القارئ أو المشاهد أن يجد الأخلاق السيئة ميزة لأبطال الروايات والمسلسلات ، وهي ميزة هذا المسلسل حيث يتميز أبطاله بالانحطاط الخلقي والتفسخ القيمي وشتى أنواع الدناءة كالزنا والتجسس على عورات الغير والغيبة والنميمة والوقاحة والبذاءة.

في النهاية أود أن أنوه أن هذا المقال ليس لتحريض الناس على مشاهدته ولا على عدم مشاهدته وإنما ليتعلم المشاهد العربي عموما والمرأة خاصة كيف تتابع هذا النوع من المسلسلات ، بمعنى آخر على المرأة أن تنظر إلى هذا المسلسل نظرة نقدية لا نظرة تسلية فقط كي لا يستولي على أفكارها ويكسر قيمها ومبادئها.

obeikan.com

الانتقادات الموجهه لوسائل الاعلام

تلخص الانتقادات الموجهة إلى وسائل الإعلام والاتصال، في دول غرب أوروبا، والولايات المتحدة، في النقاط التالي · :إنها تستخدم قوتها الضخمة لخدمة مصالح ملاكها، الذين يروجون لوجهات نظرهم، خاصة في السياسة والاقتصاد، في حين يهملون وجهات النظر المعارضة، أو يقللون من شأنها · .إنها تقاوم التغيير وتعمل على استمرار الوضع الراهن · .إنها تهتم، عموماً، في تغطيتها للأحداث الجارية، بالأمور السطحية، والمثيرة، أكثر من اهتمامها بالأمور المهمة. وتقدم الترفيه في مادة تفتقر إلى المضمون، وتعوزها القيمـة الفنية · .إنها تهدد الأخلاق العامة بالخطر · . إنها تنتهك، بلا مسوغ، حياة الأفراد الخاصة وتحط من كرامتهم، وليست الصعوبة، التي يلاقيها بعض المتهمين في الحصول على محاكمة عادلة بسبب النشر، سوى وجه واحد لهذه المشكلة · .إن أفراداً، من طبقة اجتماعية واقتصادية واحدة، يسيطرون عليها، ونتيجة لذلك، يتعرض سوق المعلومات المفتوحة والحرة للخطر · .إنها ساعدت على جعل الشعب الأمريكي أمة من العاطلين لا العاملين · .إنها ترسخ عقيدة تؤمن بالنجاح العاجل، وتقود الفرد إلى الاعتقاد بأن

رغباته لا يمكن أن تتحقق، وبأن الديموقراطية لا لزوم لها · .
إن حضورها في مسرح الأحداث، التي تغطيها إخبارياً، يخلق مزيداً من الأخبار · .إنها غير دقيقة غالباً · .إنها أسهمت ساهمت في زيادة حجم المعاناة الاجتماعية، وزيادة ظاهرة شعور الفرد بالغربة عن المجتمع، أي "بالاغتراب"، أو أن يكون الفرد في مجتمعه أو في بيته، بجسده، ولكن قلبه وعقله، في واد آخر، مع "الحلم أو الوهم"، الذي خلقته وسائل الإعلام .
.إنها أفسدت مصادرها، والمتعاملين، معها بالهدايا، والرشوة، والخدمات، التي تدفعها مقابل الحصول على المعلومات · .
إنها قضت على الثقافة الرفيعة الحقيقية، "المكتوبة المطبوعة"، لتحل محلها ثقافة خفيفة سطحية هي "المسموعة المرئية"، ولا تستطيع، بسبب الضغوط الاقتصادية، وجمهورها العريض، التعمق، أو التحليل، بل تقدم المعلومة السريعة العابرة · .إنها تتصرف بغير مسؤولية، رغم الحرية الضخمة المتاحة لمعظمها · .إنها أسهمت في صنع "فجوة مصداقية"، بين الشعب: القارئ، والمشاهد، والمستمع، وبين قادة مؤسساته المختلفة، من خلال توظيف القيم الصحفية المثيرة، الاستعراضية، وغير الإيجابية، القائمة على قيم الشذوذ، والتطرف، والغرابة، مثل: "الخبر أن يعض رجل

كلباً وليس كلباً يعض رجلاً"، "الأسماء تصنع الأخبار"، "فتش عن المرأة . ."إنها بتدخلها، غير المبرر أحياناً، في بعض القضايا العامة، ومطاردتها لسلوك بعض الموظفين العموميين، قد تتدخل في سير الأحداث، وتعطل العمل، وتربك دولاب العمل الحكومي، أو الخاص، ويصل الأمر، في بعض الحالات، إلى أن تتحول عملية التغطية الإخبارية الاستقصائية، إلى نوع من الابتزاز الذي تمارسه وسيلة الإعلام، لحساب جهة أخرى، منافسة للجهة المستهدفة .

.إنها تخضع للضغوط غير المنظورة، التي تمارسها سلطات سيادية،)مثل وكالة الاستخبارات المركزية في الولايات المتحدة الأمريكية والحكومة البريطانية، والحكومة الفرنسية) لمنع نشر بعض الأخبار أو لتوجيه الأخبار وجهة معينة، أو لتوظيف الوسيلة الإعلامية ورجالها لجمع المعلومات، لحساب هذه الجهات . .إنها لم تعد، فقط، تصنع نجوم الفن والرياضة والتسلية، بل أصبحت، كذلك، تصنع نجوم السياسة، وحكام الغد، من خلال إظهارهم، في نمط معين، وتخطيط حملات إعلامية، وإعلانية للتأثير على الرأي العام، لقبولهم، مثال لذلك الرئيسان ريتشارد نيكسون ورونالد ريجان كانت الانتقادات السابقة، هي التي وُجِّهت إلى وسائل

الإعلام والاتصال، في المجتمع الأمريكي، وبعض دول غرب أوروبا، وبعض دول العالم الثالث، التي تطبق نظريتي الحرية (الليبرالية)، و"المسؤولية الاجتماعية ."أمَّا في دول المعسكر الاشتراكي، في الاتحاد السوفيتي وشرق أوروبا، وباقي دول العالم الثالث، فقد كانت الانتقادات الموجهة إلى وسائل الإعلام والاتصال كالتالي · :إنها أداة من أدوات النظام السياسي، تتوازى أهميتها، مع الاقتصاد، والجيش، وأجهزة الأمن، ولا يسمح بالعمل فيها إلاّ لمن يثبت ولاءه السياسي، وخلو سيرته الذاتية، من أي شك في اتجاهاته السياسية خلال مراحل عمره، وكذلك أفراد أسرته · !!إن معظم هذه الدول مازال يعيش مرحلة الإعلام الثوري، ولم ينتقل بعد إلى مرحلة الإعلام التنموي · .إنها في تغطيتها الإخبارية تركز على الأخبار الإيجابية المؤيدة، والأخبار الروتينية، التي لا تعكس سوى توجهات النظام السياسي، بينما تخفي أي سلبيات، أو معوقات، أو انحرافات · .إنها مازالت تحجب الكثير من الأخبار، والوقائع اليومية، التي تحدث، داخل بلادها، وفي دول العالم المختلفة، متناسية أن المواطن يستطيع الحصول عليها، من مصادر أخرى، خاصة من الإذاعات العالمية والمحلية المجاورة · .تجاهل حق الجماعات المعارضة، أو

المختلفة مع الأنظمة الحاكمة، في الرد والتعليق والتصحيح، وإبراز وجهات نظرها . .إنها تتسم بالتجهم، والعبوس، والخطابية، والمبالغة في الترغيب والترهيب، أو الجدية الزائدة عن الحد، وإن كان هذا لا يمنع من أن مضمون وسائل الاتصال والإعلام، فيها، أكثر عمقاً وجدية من المعسكر الغربي، وأكثر اهتماماً بنقل التراث الاجتماعي، من جيل إلى جيل، من خلال رؤية محددة .ولعل ما كانت تعاني منه وسائل الإعلام والاتصال، في العالم الثالث، ودول المعسكر الاشتراكي هو الذي دعا عدداً كبيراً من الأنظمة، في هذه الدول، إلى إعادة النظر، في أنظمتها الاتصالية، بعد إعادة النظر، في أنظمتها السياسية، ولعل التوجهات الإعلامية، الحالية في بعض دول العالم الثالث، تؤكد ذلك .وعندما زاد الاهتمام بقضية مصداقية وسائل الاتصال الجماهيرية خلال الستينيات، بدأ الحرص على تقديم رؤية للمصداقية متعددة الأبعاد وأكثر اكتمالاً وشمولاً.

المصادر:

-1إبراهيم حمادة(د): معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة،دار المعارف،١٩٨٥،صـ١١٣.

-2احمد بدوى(د): محاضرات فى علوم المسرح، الزقازيق،جامعة الزقازيق، كلية التربية النوعية،صـ٤.

-3إبراهيم حمادة(د): معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة،دار المعارف،١٩٨٥،صـ ١٩٧.

-4إبراهيم حمادة(د): معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة،دار المعارف،١٩٨٥،صـ١١٣.

-5حسين رامز محمد رضا : الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، ١٩٧٢،صـ٢٨.

obeikan.com

المصادر :

١- WWW.MASRAHEON.COM

٢- أرسطو:فن الشعر، ت: ابراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ،١٩٨٣، صـ ٢٠:٢٨ .

٣- محمد صقر(د) ،عبد المعطي شعراوي: المأساة اليونانية ، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،صـ٤٤٧ .

٤- الموقع السابق.

٥- حمدي ابراهيم : نظرية الدراما الإغريقية ، القاهرة ،الشركة المصرية العالمية

للنشر- لونجمان،١٩٩٤،صـ١١:١٥ .

٦- أرسطو: فن الشعر ، مرجع سابق،صـ ١٦٥ .

٧- نفس المرجع السابق،صـ ١٧٠ .

ا -8الموقع السابق.

obeikan.com

لمزيد من الاطلاع فى الموضوع السابق:

١- محمد صقر(د)،عبد المعطي شعراوي :المأساة اليونانية ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٣ .

٢- حمدي ابراهيم : نظرية الدراما الإغريقية ، القاهرة ،الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان،١٩٩٤ .

٣- ريموند وليامز : المأساة الحديثة ،ت:ك سميرة بريك، القاهرة ، منشورات وزارة الثقافة،١٩٨٥ .

٤- موين ميرشنت، كليفورد ليتش : الكوميديا والتراجيديا ، ت: شوقي السكري، علي الراعي،القاهرة، سلسلة عالم المعرفة، يناير ١٩٧٨، العدد ١٨ .

٥- كمال ممدوح حمدي : الدراما اليونانية ، القاهرة، دار المعارف ،.١٩٨٠

٦- عصام الدين ابو العلا : نظرية أرسطو طاليس عن الكوميديا ، القاهرة، مكتبة مدبولي ، ١٩٩٣ .

٧- فايز ترحيني : الدراما ومذاهب الأدب ، القاهرة،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٨ .

٨- جان بيير فرنان : الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة ، ت: حنان قصاب، القاهرة، الأهالي للطبع والنشر والتوزيع،١٩٩٩ .

٩- أ.أ. نيهاردت : الملحمة الإغريقية القديمة ، ت:هاشم حمادي ،القاهرة ، الأهالي للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٩٤ .
١٠- بيار غريمال : المثيولوجيا اليونانية ، ت: هنري زغيب، بيروت- باريس، منشورات عويدات ، ط ١ ، ١٩٨٢ .
١١- إبراهيم حمادة(د): طبيعة الدراما، القاهرة، دار المعارف ،١٩٧٨ .
١٢- رشاد رشدي (د): نظرية الدراما من أرسطو إلي الآن، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٨.

مركز الباحث العلمى لخدمة الباحثين والأكاديميين .
مدخل الي علوم المسرح - موقع تعليمي – مدونة إلكترونية .

obeikan.com