مجلة صبراتة للعلوم البحرية والشاملة
Sabratha Journal
for Marine and Comprehensive Sciences
العدد الاول
March 2025 مارس

الشخصية في الدراما التلفزيونية

أ. شكري عبد الله عبد السلام العائب أ. سالم عمر علي الشائبي
المعهد العالي لتقنيات الفنون – زاوية الدهماني

الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

على الرغم من الموقع الذي تحتله الدراما التلفزيونية بمختلف أشكالها (تمثيليات ومسلسلات وسلاسل، الفيلم التلفزيوني) وبالنظر إلى متابعة المشاهدين وتفضيلهم لها كونها تتناول الواقع ومشاكلهِ التي تواجه الناس في حياتهم. إلا أنها لم ترتقي إلى مستوى الدراما المسرحية والسينمائية من حيث تناول الموضوعات، إذ اختصت بتناول الموضوعات الحياتية اليومية واعتمادها نفس الأسس الفنية التي اعتمدتها السينما من حيث اللغة الصورية.

إن تخصص الدراما التلفزيونية بهذا النوع من الموضوعات تبتعد بعض الشيء عن تناول الشخصيات المعقدة والمركبة، التي تمثل إشكاليات عديدة فمنها على مستوى عالمي تلك التي رسمها الكاتب (وليم شكسبير) في شخصية ريتشارد الثالث تلك الشخصية الاشكالية التي بنيت على وفق التشوهات الجسمانية ، وذلك بعد أن حققت تأثيرات واضحة عند المتلقي وعلى وفق البناء الدرامي الذي يتماشى وطبيعتها وخصائصها التي كثيراً ما تختلف عن طبيعة الشخصية السوية وخصائصها التي غالباً ما تكون خالية من أي صراع وتعمل على أنها شخصية مساعدة أو ثانوية أو مكملة . فهي تعاني من شيء ما يؤثر في سلوكها وعلاقاتها بالمحيط وينعكس ذلك في حركتها وأفعالها.

إن الشخصيات ذات الامراض المتعددة هي تلك الشخصيات التي تنطوي على شيء ما بحيث يجعل تعاملها مع الآخرين يمر بتعقيدات كثيرة وأزمات مع الشخصيات التي تحيط بها دراماياً. وتعد من الاقنعة الواجب على الممثل ارتدائها بعد دراسة مستفيضة لتداعياتها على وفق رسمها من المؤلف، وهي بالتأكيد تخضع لأحد العناصر النفسية والطبيعية أأو تعاني مرضاً من الامراض الاجتماعية فهي قناع شخص آخر غيرك ولا تقدر على تقديم غيرك على نفسك مهما اتقنت التقمص، إنه شيء يشبه المستحيل، هو مستحيل بالمعنى المطلق للمحاكاة.. أي أنها شخصية لا تنتمي إلى بيئة الممثل الحقيقية. ومثل هذه الشخصيات ريتشارد الثالث في المسرحية التي تحمل نفس الاسم لـ (وليم شكسبير)

وأخرى لنفس الكاتب تحمل اسم هملت وشخصية القرد الكثيف الشعر (يانك) للكاتب الامريكي يوجين اونيل. والبحث هنا يناقش الدراما فقط وكيف رسمت هذه الشخصيات.

وعليه فإن مشكلة البحث تحددت بالسؤال الاتي:

- ما هي أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية؟ وما الوسائل الفنية التي تسهم في انضاجها؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة إليه:

تتأتى أهمية البحث من خلال التعرف على الشخصية ودراستها نظرياً وعملياً للتوصل إلى اسس بنائها الدرامي، كما تتأتى أهميتها الكبرى بوصف الشخصية واحدة من القيم الدرامية المحورية ذات الأهمية البارزة في العمل الدرامي. فبدونها لا يمكن الولوج في أية معالجة فنية ويبقى العمل الفني مفتقداً لواحدة من أهم مقوماتها. فضلاً عن أن عناصر بناء الشخصية غالباً ما نجد لها حضوراً شاخصاً في الدراما فهي سر ديمومة أي عمل فني. وتعد وسيلة مهمة لإيصال الافكار وترجمتها إلى أفعال ثم تقديمها بصورة شتى وبوسائل فنية تسهم في معالجتها حسب ابعادها داخل إطار العمل الفني فضلاً عن أن البحث في هذا المجال يحاول أن يقدم أشكالاً واضحة ومعالجات علمية منطقية لهذه الشخصية أو تلك وهي فائدة يمكن لكتاب الدراما التلفزيونية وللدراسين في مجال العمل التلفزيوني الاستفادة منها. ولهذا ومن منطلق أهمية الشخصية في بناء العمل الدرامي وجد الباحثان الحاجة ملحة للشروع في هذا البحث.

ثالثاً: أهداف البحث:

يهدف البحث للكشف عن:

1- أسس بناء الشخصية في الاعمال الدرامية التلفزيونية
2- آلية بناء الشخصية (دراماً).
3- تحديد مناهج بناء الشخصية دراماً.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الزمانية:

بين عام 2024 و2025

الحدود المكانية:

أما فيما يخص المسلسلات الدرامية التلفزيونية فقد اقتصرت على المسلسلات الليبية والعربية.

خامساً: تحديد المصطلحات

الشخصية

هي (الانتظام الدينامي في الفرد للأجهزة النفسية والذي يحدد توافقاته الاصلية مع بيئته).[1]

وتعرف على أنها (المجموعة المتكاملة من صفات الفرد العقلية والنفسية أي المجموع الاجمالي لقدرات الفرد العقلية واحساساته ومعتقداته وعاداته واستجاباته العاطفية المشروطة).[2]

وقد عُرفت الشخصية (CHARACTER) على انها (عبارة عن الشيء الذي دبت فيه الحياة بعد سكون وثبات، سواء كان هذا الشيء حيواناً او نباتاً او جماداً).[3]

الشخصية في الدراما التلفزيونية:

تعد الدراما التلفزيونية بالقياسات الزمنية حديثة العهد قياساً الى الدراما السينمائية. إذ جاءت الدراما التلفزيونية نتيجة للتطور التكنولوجي في المجالات كافة وفي ضمنها التلفزيون.. وبما ان الدراما السينمائية قد استفادت الشيء الكثير من الدراما المسرحية باعتمادها في بداياتها على الصورة ثم تقنيات الصوت على وفق مناهج مسرحية خالصة على مستوى الشخصيات والموضوعات والمعالجات. ومع التطور التكنولوجي الذي أثر تأثيراً واضحاً في تطور السينما والاكتشافات الجديدة في مجال الالكترونيات ولد التلفزيون وولدت معه الدراما. وقد مرت هذه الدراما الأهداف نفسها التي مرت بها الدراما السينمائية من حيث تأثرها بالنظرية الأرسطية التي اخضعت لها جميع الموضوعات. ومنها الحوار لان (النص الدرامي في التلفزيون لا يختلف عن النص الدرامي في المسرح او في السينما من انهم يعتمدوا على قواعد درامية واحدة)[4] إذ اصبحت الدراما التلفزيونية واحدة من أهم المعالجات الصورية الاكثر قرباً للمتلقي والاكثر انتشاراً في العالم من خلال هيمنتها على اغلب وسائل الاتصال السمعية والمرئية. ويأتي هذا الاستحواذ من خلال قرب هذه الوسيلة من المتلقي كونها تأتي اليه ولا يذهب اليها على عكس ما نراه في خصائص الوسيلة السينمائية، فضلاً عن أسباب أخرى متعددة تتعلق بتقنيات الوسيلتين والمواضيع المتداولة والحجوم واشكال الخلق وطبيعة الشخصيات... الخ.

إن الدراما التلفزيونية قد عززت وجودها بعّدها شكلاً درامياً مسيطراً في العصر الحاضر لما تمتلكه من خصائص وإمكانات ، لهذا نجد أنَّ وسائل الإعلام قد أولت هذا الشكل اهتماماً ملحوظاً لقدرتها

على (تغيير العادات السلوكية وتعديل القيم الاخلاقية من خلال تقديم القدوة والانماط الانسانية... كما تشارك في معالجة المشكلات المجتمعية من خلال الحوار والصورة المرئية) [5].

وللحديث عن أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية والتي تعد واحدة من المشاكل الاجتماعية المهمة التي جاءت نِتاج وإفراز مشكلات أكبر متعلقة بالحروب والكوارث الطبيعية وكذلك الانسانية لنرى كيف تصدت الدراما التلفزيونية لمثل هذه المشاكل من ناحية الموضوع والمعالجة.

أي بمعنى ان تكون جميع العناصر الانتاجية الاخرى في خدمة الشخصية الاشكالية (ماضيها، حاضرها، ومستقبلها) الذي غالباً ما يكشف الستار عن موتها (نهايتها) ومعالجة وهذا الموت على وفق اسلوب له دلالاته ورموزه في عالم الدراما التلفزيونية. لان النهاية الدرامية على الاغلب تحتوي في مضمونها على (قرار ما او حل للمشكلة. وباللغة الاصطلاحية للدراما فان ذلك يطلق عليه "حل العقدة" أي حل الصراع)[6]. وبالتأكيد بانت الصبغة المأساوية احدى الركائز التي غالباً ما يعتمدها المؤلف في بناء شخصياته بعد اقتران نتائجها المؤلمة بأسباب وجودها ودوافعها على المستوى الدرامي. انه اقتران ليس شكلياً للنهاية بل هو (اتصال السبب بالنتيجة)[7] ولكن الرؤى في معالجات هذه النهاية تتعدد وتختلف من مؤلف لأخر حسب طبيعة الموضوع وتأثيراته في المجتمع.

إذ يمكن أن تكون تلك المعالجات مرتبطة مع اهداف تتشابه مع اهداف المدرسة الاجتماعية في الفن كما نستطيع ان نقدم تحليلاً وظيفياً للشخصية الاشكالية داخل الحدث الدرامي.

قد يبدو ان التلفزيون وبالحسابات الزمنية حديث الظهور قياساً الى المسرح او السينما. وانه (اعتمد على السينما وورث كثيراً من تقاليدها، وعلاقتها بالجمهور ثم علاقتها بالافكار) [1] مع هذا قد قدم انواعاً واشكالاً درامية تختلف في بنيتها من حيث استخدام اللغة والحوار الدرامي والعناصر الفنية الاخرى.

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

ومن خلال آراء وتقويمات بعض النقاد والباحثين في مجال الدراما التلفزيونية نتوصل الى ان الاشكال الدرامية التلفزيونية فضلاً عن ابطالها (الشخصيات) قد استحوذت على جذب المتلقي لمتابعة تلك الاشكال.

والمقصود هنا بـ(الشخصيات) هي (من نتتبعها بصورة رئيسة سواءً اكانت الشخصية خيرة.. او شريرة، او كانت اسرة، او طائفة، او عصابة، او مجتمعاً معيناً، او فرقة حربية...)[2] .

1. إذن فالاهتمام بالشخصية يعد من اولى المقامات التي يتوقف عندها المؤلف والمخرج والممثل فهي العنصر الديناميكي الذي نتعرف من خلاله على السمات وعوامل التفرد، فضلاً عن متابعة تطورها عبر الحدث ذي المواقف المختلفة والازمنة والاماكن المتنوعة، فالشخصية الاشكالية تعد عاملاً حاسماً في اغلب الاعمال الدرامية على مدى العقود السابقة بعدها محركاً مهماً للأحداث والصراع وعلامة بارزة بين جميع العناصر المكملة الاخرى. وهي من اهم التبريرات التي وجد العمل الدرامي من اجلها، أي بمعنى ان تكون جميع العناصر الانتاجية الاخرى في خدمة الشخصية.

الشخصية في الدراما التلفزيونية :

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

1. الشخصية البسيطة.
2. الشخصية المركبة.
3. الشخصية المسطحة.
4. الشخصية الدائرية.
5. الشخصية الخلفية.[8]

فضلاً عن ان الشخصيات الانفة الذكر تنتج شخصيات مجاورة لها فالشخصية البسيطة لها ما يجاورها في الدراما التلفزيونية وعلى اشكال عدة وكذلك الانواع الاخرى وعندما يفكر المؤلف برسم تلك الانواع فهو يفكر للوصول الى غاية وهدف معينين وهنا يتجلى الاكتشاف الحقيقي الذي ينبثق من الجدل والاختلاف في الفكر والاعتقاد السائد الى (ان هذا الاختلاف صادر عن اعادة نظم التحليل نحو تركيب جديد يبين نظاماً متحولاً ومتجدداً. وهنا يكمن الابداع)[9] وعلى هذا الاساس يفكر فريق عمل الدراما ببناء شخصيات اعمالهم الدرامية للحصول على شبكة متكاملة فنياً وتقنياً وجمالياً.

1- **الشخصية البسيطة:**

تعد الشخصية البسيطة نموذجا يتكون من حضور شاخص على طول خط سير الاحداث وتكون ملامحها وسلوكها متوافقة. وهي تلك الشخصية التي (تظهر خاصية سائدة واحدة خلال الفترة الدرامية لظهورها، هذا لا يعني ان تلك الخاصية هي الخاصية الوحيدة التي تصاحب الشخصية.. فالشخصية البسيطة قد تنطوي على خواص اخرى.. غير ان هذه الخواص تكون متمشية مع الخاصية السائدة ومكملة لها.. وهذه الشخصية عادة ما تكون شخصية رئيسة)[10] أي بمعنى ان تلك الشخصية يمكن لنا ان نفك رموزها بشكل بسيط وغير معقد ، فضلاً عن انها تكشف عن نواياها بسهولة امام المتلقي اذ (ان الشخصية المنبسطة و النمطية هي الشخصية التي يمكن التنبؤ بسلوكها وقراءتها الى حد قريب جداً كشخصية الموظف، او القروي الساذج، الام الطيبة... وغيرها)[11].

2-**الشخصية المركبة:**

وهذه الشخصية عادة يكون حضورها شاخصاً في وسط الاحداث وهي خليط غير متكافئ ذو خواص متعددة. وهي غالباً ما (تظهر خاصيتين او اكثر من الخواص القوية او المتعارضة، او المتصارعة. وهذه الخواص ليست متكافئة في القوة، ولكنها تكاد تكون متكافئة وكالشخصية البسيطة يكون للشخصية المركبة ايضا خواص اخرى تعزز الخواص السائدة ، والشخصية المركبة تكون دائماً شخصية رئيسة في القصة)[12].

اذ غالباً ما تكون هذه الشخصية بوهيمية المعالم. اذ يصعب على المتلقي مجاراتها بسهولة و (يصعب عليه قراءتها ، او ضمان التنبؤ الصائب لأفعالها المستقبلية)[13].

اذ تتكشف صراعاتها مع الاخرين او مع نفسها من خلال مشاهدة منفردة ذات طابع يكون في قالب التداعي او الاستذكار. فنراه تارة يستذكر من خلال الصورة او الحوار او الاثنين معاً. او تمرير سلسلة من التداعيات والاسئلة التي يكون عصياً عليه ايجاد اجابة لها- انها تعكس حالة مركبة بين الماضي والحاضر والمستقبل او بين ما هو كائن وما يجب ان يكون.

3-**الشخصية المسطحة:**

وغالباً ما تكون هذه الشخصية مساعدة. اذ لا تمتلك من الخواص ما يميزها من الشخصيات الاخرى وتكون معالمها ذات شكل ولون واحد. والشخصية المسطحة (هي التي تخلو من الخواص

السائدة.. وقد تكون لها خاصية واحدة وبدون خواص اخرى تعززها او تعارضها، وهذه الشخصية تكون عادة شخصية ثانوية)[14] وغالباً ما نجد هذه الشخصيات متداولة في الدراما مثل شخصية (عامل الفندق) اذ غالباً ما نراه في المكان نفسه ويتساءل الاسئلة نفسها وشخصيته تكاد تكون ذات لون واحد، وملامح واحدة، اذ لم يكن لها صراع مع نفسها او مع الشخصيات الاخرى. فكانت تعد بمثابة حلقة ربط ما بين المشاهد وهذا ما يجعل وجودها ضرورياً ليس لأفعالها بل لأنها عامل مكمل ذو منفعة للشخصيات الاخرى ذات الحضور الاكثر فاعلية داخل الحدث (ولو لم تكن تلك الشخصيات المسطحة داخل العمل الفني لما أمكن ان تبرز الشخصيات المعقدة. بوصفها شخصيات غير عادية وجديرة بالبحث الخاص)[15].

4-الشخصية الدائرية:

وهي التي تتمتع وتكاد ان تكون شبه حقيقية وتقترب بحضورها لتمس الواقع بشكل مباشر من خلال علاقاتها بالشخصيات الاخرى. فضلا عن علاقة الشخصية بذاتها وهي (تلك التي تصور وتميز بما يكفي لجعلها حقيقية وحية في نظر وذهن المشاهد... وهي شخصية رئيسية في القصة دائماً)[16] ونجد هذه الشخصية بوصفها نموذجا شاخصاً في الدراما لذلك فان الشخصية الدائرية ومن خلال نعتها بهذه التسمية يتضح انها تمتلك من الحضور على كامل مساحة قطر الدائرة وتدخل في حيثياتها وتسهم في دفع عجلة الاحداث الى الامام وتكون وحدة هذه الشخصية مهمة وركيزة اساسية تستند اليها بقية الشخصيات ووحداتها وغالباً ما (تتخذ هذه الشخصية مبرراً وحافزاً لعمل سلسلة من الحلقات التلفزيونية لا يحدها عدد تكون هي محورها)[17].

5-الشخصية الخلفية:

وهي غالباً ما تكون عبارة عن حضور شاخص لغرض معين. غير انها لا تدخل في حيثيات ذلك الغرض وهي (تلك التي لا يكون لها اهمية بالنسبة للحبكة ولكنها مهمة كي تقود سيارة او تفتح باباً او تحمل رسالة... مثل هذه الشخصية لا يكون لها اسم ولا تجري محاولات لتصويرها او لتمييزها لان ذلك قد يعطيها اهمية في نظر المشاهد، وهذا بدوره يخل بتوازن القصة)[18]. وانموذج كهذا يتوافر بكثرة في الاعمال الدرامية التلفزيونية العربية والعالمية، لأنه انموذج شائع.

الشخصية في الدراما التلفزيونية وفق الدوافع الطبيعية والاجتماعية والنفسية

للشخصية في الدراما التلفزيونية تطور واضح رافق تطور الدراما نفسها. وذلك من خلال التطور التقليدي للمجتمعات سواء المتقدمة منها او المتأخرة او ما يطلق عليها مجتمعات دول العالم الثالث. وبعد الدراما التلفزيونية واحدة من اهم وسائل التعبير عن تلك التطورات كان لابد لها ان تمارس دوراً عالي الاهمية فيما يخص الامراض التي تصيب الشخصيات في مجتمعاتنا. وقد حدد علماء النفس والاجتماع وغيرهم تلك الامراض باصطلاحات متعددة. ووضعوا لها الاسباب والمسببات وطرائق العلاج. مما اثار فضول المؤلفين على مستوى الدراما التلفزيونية بشكل خاص والفنون الاخرى بشكل عام فحددوا منطلقات تلك الشخصية الاشكالية على وفق الدوافع الاتية:

1- الشخصية الدرامية (طبيعياً - جسمانياً)

ان الدوافع الطبيعية هي من الاسباب المهمة التي تصادف الشخصية لتجعل منها شخصية اشكالية حينما تتهيأ لها الظروف لنمو هذا السبب الجسماني لان يأخذ موقعاً مهماً ومساحة تؤثر في سلوك الشخصية، اذ (تتضمن الاضطرابات الطبيعية التي قد تحدث في مراحل النمو المتتالية ابتداءً من الحمل والولادة والبلوغ والزواج وسن الياس والوراثة والبنية التكوينية والعوامل العضوية مثل الامراض والتسمم والعاهات والاصابات والعيوب)[19]. مما يجعل كل تلك الاسباب الانفة الذكر مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأمراض الاجتماعية. لكن الفيلسوف (نتشة) نظر الى تلك الاسباب الطبيعية من وجهة نظر فلسفية وفق مفهومه لإرادة الشخصية. اذ عد (الدوافع والرغبات الانسانية ليست في الواقع سوى مظاهر لإرادة كلية هي ارادة القوة. تلك الارادة التي يستطيع بها الانسان ان يغير عالمه)[20]. لذا فالشخصية الدرامية في الدراما التلفزيونية على وفق وجهة نظر الدوافع الطبيعية هي وحدة مفككة في المنظور العام. غير انها تبدأ بلم شتاتها مع مرور الاحداث في بناء محكم يبين لنا الارادة الحقيقية للشخصية على الرغم من مما تعيشه في ظل الانتكاسات البيئية الاجتماعية من منظور المجتمع معكوساً عليها. وقد تأتى هذا النقص من اضطرابات عدة في ضمن التنشئة الاجتماعية، فضلاً عن الاضطرابات الاسرية التي رافقت الشخصية.

وقد يكون هذا السبب الطبيعي (الجسماني) منفذاً لشخصيات درامية اخرى تنتصر ارادتها تجاه ارادة المجتمع او ارادة البيئة. ويكون هذا الانتصار متمثلاً بوصول الشخصية الى اهدافها ومأربها.

وبهذا غالباً ما تكون شخصية ايجابية فاستغلال السبب الطبيعي لتوضيح ان الشكل الخارجي لا ينم دائماً عن الدوافع بل قد لا يتطابق معه ومثال ذلك شخصية (فنسنت) في المسلسل التلفزيوني (الحسناء والوحش) اذ نرى في شخصية البطل الذي يولد في ظروف غامضة وصعبة وهو يعاني من تشوهات خلقية بناها المؤلف على وفق مفهوم طبقي. اذ تعيش الشخصية مجتمعاً يخالف مجتمع المدينة. فهم يعيشون في ممرات تصريف المياه تحت ارض المدينة في (نيويورك) اما التي احبها (كاثرين) فهي تسكن المدينة ولها حضور اجتماعي مرموق بين افراد مجتمعها.

ان الاسباب الطبيعية التي تعاني منها الشخصية خلقت ضدين في داخل الشخصية وصراع الاضداد هذا كان يرتبط بإرادة الشخصية. وهنا استطعنا على وفق جميع الاحداث التي مرت ان تكون صورة واضحة لإرادة الشخصية الدرامية والتي جعلت منه مدافعاً عن الحق وساعياً للخير ومحباً للجمال على الرغم من كل المتناقضات وظف المؤلف وبشكل محكم بناء تلك المتناقضات في ميزان صراع الارادات.

ونتيجة لما تقدم يتضح ان الشخصية الدرامية في الدراما التلفزيونية قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالأمراض الاجتماعية والتي هي نتيجة واضحة تكشف عن بناء تلك الشخصية من خلال تعدد جوانب تداولها فنياً وتقنياً وعلى مستوى التأليف والاخراج والتمثيل. اذ يمكن ان تكون تلك الشخصية الطبيعية (الجسمانية) قد مرت بثلاث مراحل وهي:

1- قبل الولادة.
2- في اثناء الولادة.
3- بعد الولادة.

اذ يمكن ان تكون هناك عوارض اجتماعية او صحية او نفسية قد اثرت في الجنين في مراحل تكوينه الاولى في رحم الام. اما في الثانية (أي في اثناء الولادة) فقد يكون هناك عارض مفاجئ اصاب الجنين في اثناء خروجه من الرحم. في حين ان العوارض التي يمكن ان تصيب الوليد ما بعد الولادة لها علاقة بالتنشئة الاسرية والبيئة الاجتماعية فضلا عن الكوارث الطبيعية والانسانية (الحروب والعوق نتيجة حادث والتشوهات).

ان تلك الظروف كلها مجتمعة او منفردة تسبب ردود فعل للشخصية الاشكالية فأما ان يجنح او تكون ارادته قوية او يتأرجح ما بين هذا وذاك.

لذا يرى الباحثان ان الشخصيات الدرامية من هذا النوع ليست دائماً سلبية. فمنها ما يكون ايجابياً والدليل اننا نرى ان بعض الشخصيات التي نصادفها في الحياة اليومية والتي تعاني من امراض طبيعية تكون حادة الذكاء ومتعاونة ومتسامحة وشديدة الحساسية، على وفق مفهوم التحليل النفسي والطب النفسي. اذن فالظروف البيئية والاجتماعية هي المعيار الحقيقي لحدود تلك الشخصيات التي تعاني من امراض نتيجة هذا النقص.

2-الشخصية الدرامية (اجتماعياً):

ان هذا النوع من الشخصيات يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع اذ تمتلك حضوراً واسعاً في الدراما التلفزيونية لما تمثله من وجود فعلي داخل المشكلات الاجتماعية وبعّدها نموذجا ناقلاً للموضوعات التي تحاكي الاضطرابات الشخصية التي ترافقها نتيجة لأسباب وامراض اجتماعية على وفق اصطلاح (العقد الاجتماعي) الذي نادى به (روسو)* والذي عده عباره عن اتفاق مجموعة من الافراد فيما بينهم لتكوين مجتمع بناءً على قاعدة الفائدة المتبادلة وتجنب الاضرار مقابل تسليم الفرد لإرادة الجماعة ممثلة بالسلطة.

ان الشخصية الدرامية على وفق المفهوم الاجتماعي ما هي الا صيغة من الصيغ التي يسعى المؤلف من خلالها لبعث طروحاته الفكرية ومعالجاته الجمالية. فالدراما التلفزيونية تبحث دائماً عن الجديد أي بمعنى مواكبة العصر ومشكلاته والحلول الناجعة لها على ان تقترب تلك الشخصية الاشكالية لتلامس الواقع بشكل لا يقبل اللبس. اذ (يعتمد التلفزيون في هذه الناحية ونواح اخرى عديدة بشكل كبير على الكيان الفريد، على الشخصية التلفزيونية. يمكن تقليد معظم دلالات التلفزيون لأنها مترسخة في الاعراف، الى ان الشخصية التلفزيونية المعروفة التي تتحدث للكاميرا هي اعصاها على التزوير).[21]

اذ يجب ان يكون هناك معياراً لدى فريق العمل عند بنائه للشخصيات والمقصود هنا بالمعيار (هو اطار مرجعي ينبع من التفاعل بين الافراد ونحكم بواسطته وفي ضوئه على السلوك والمجتمع)[22]. لان المجتمعات غالباً ما تكون هي مصدر المعايير التي تستقي منها الشخصية مفردات سلوكها من خلال مؤسسات التنشئة (المدرسة- الاسرة- الاندية- دور العبادة... الخ). غير اننا لا نغفل ان تلك المعايير قد تكون نسبية من مجتمع لأخر اذ تكون فرضياتها خاضعة للزمان والمكان. فقد نرى ان سلوكاً ما في مجتمع ما قد يعد حضارياً لكننا نرى السلوك نفسه في مجتمع اخر

يعد انحرافاً وهذا ما ينبغي على فريق العمل ان يدركه عند بنائه لهذا النوع من الشخصيات. وهذا معناه ان كل مجتمع يستقي شخصياته من داخله ومن داخل بيئته على وفق الامراض الاجتماعية التي تصيب الشخصية الدرامية. (ومن اجل ذلك صدق (مونتانيني) حين قال : "ان اقبح الرذائل في نظر امة قد يكون واجباً في نظر غيرها، ومحال ان نعثر على جرم خلقي لم تعده امة ما فضيلة او مباحاً)[23]. غير ان تصنيف المشكلات الاجتماعية ياتي على وفق نوعين رئيسين هما:

1- مشكلات سببها الفرد.

2- مشكلات سببها التركيبة الاجتماعية.[24]

ان المشكلات التي تكون اسبابها الشخصية مرتبطة اما بالفشل وهذا الفشل متات من عدم التكافؤ والتالف ما بين الشخصية ومحيطها. مما يكرس عندها انحرافاً في السلوك تجاه الاخرين. لتصبح شخصية مخالفة لقواعد السلوك السائدة بين المجتمعات او لاثارة المشاكل بشكل مباشر او غير مباشر مع الاخرين. اما ما يرتبط بالشخصية الاشكالية من مشكلات سببها التركيب الاجتماعي فهو ناتج من ذلك التفكك وعدم المنهجية في الحصول على الحياة المناسبة. وهذه ايضا مرتبطة باسباب عدة منها التباين فيما بين الشخصيات على مستوى حرمان فئة على حساب فئة اخرى. او نتيجة للتغيرات الاجتماعية السريعة التي تسبب ارباكاً في القاعدة والبنية التحتية للمجتمعات.

ان كل تلك المشكلات التي تصادف الشخصية الاشكالية على وفق المفهوم الاجتماعي لابد ان يترجمها فريق العمل الى حضور حي وماثل امام المتلقي لخلق عنصر الجذب والاقناع والاستمرار مع الحدث والشخصية حتى بلوغ الهدف. ولاجل الحصول على تلك العمليات التي لا تخلو من صعوبة وجب ان يكون التكافؤ والتكامل عنصرين مهمين لصناعة عمل درامي يمتلك كماً ونوعاً من الجودة وهناك شواهد في الدراما التلفزيونية تحمل بين معالجاتها شخصيات اشكالية تعاني من امراض اجتماعية ومثال على ذلك شخصية (غلمه) في السهرة التلفزيونية (حلم على الهامش).

إذ تعاني هذه الشخصية من مشكلات سببها التركيب الاجتماعي اذ ولد ليجد نفسه بلا عائلة ومتروكاً وسط زحمة من الخردوات في مراب يسكنه ويعمل فيه ثلة من الذين لا يعرفون شيئا عن معنى الحياة. واسباب وجودهم وفضلا عن ذلك وعلى الرغم من محاولات هذه الشخصية الاشكالية للتعرف على الحياة من زاوية اخرى. الا ان قسوة المجتمع كانت كبيرة عليها لكن ارادتها كانت قوية

بما يكفي لان تفتح لها بوابة من بوابات الامل نحو الحياة على الرغم من اصطدامها بفتاة لعوب كادت ان تغلق عليها تلك الباب الوحيدة التي كانت تحلم ان ترى من خلالها ذاتها الحقيقية...

اما الانموذج الاخر والذي يتعلق بالشخصية الاشكالية التي تكون هي سبب المشكلة فنراها شاخصة في شخصية (نواف) في مسلسل (عالم الست وهيبة) الذي يمثل شخصية انتهازية تزوج من امراة ارملة لها ولدان وبنت ويعمل لدى تاجر كبير في السن فيبدأ بالضغط على الابن الاكبر للعمل وجلب المال باي طريقة كانت. وكذلك يدفع بالصغير للتسول في الشوارع كما يحاول تزويج البنت لرب العمل الذي يعمل لديه مقابل (صفقة مادية) فضلاً عن معاملته القاسية لزوجته امام أولادها.

ان تلك الشخصية الإشكالية هي التي خلقت عالمها وهي التي فرضت هذا العالم على الآخرين. مما سبب إرباكاً في النظام الاجتماعي لتلك العائلة.

3- الشخصية الإشكالية وفق الدوافع النفسية:

إن الجانب النفسي للشخصية يعد واحداً من المصادر المهمة للتعرف على الشخصية الاشكالية في الدراما التلفزيونية من خلال متابعة سلوكها وتصرفاتها وفق بنائها المرسوم داخل دائرة الاحداث. وان تاريخ الدراما التلفزيونية مليء بتلك الشخصيات ويمتلك من السعة ما تمتلكه حياة المجتمعات من حركة دؤوبة نحو اهدافها. فالوقائع النفسية للشخصية الاشكالية مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالشخصية او بالمجتمع او بعناصر خفية وغامضة وتكاد تكون عصية على الرؤية ذلك من خلال عجلة علاقاتها وخطوط اشتباكاتها مع المشكلة ودوافعها النفسية اتجاه المثير وقد جهد علماء السلوك واختلفوا في فهمهم للدافعية. اذ ابتكروا مقاييس دقيقة لها. واتجهت ابحاثهم للتركيز على العوامل التي تشكل قوة واستمرارية السلوك الدافعي. منها (فرويد) يحلل شخصياته السوية وغير السوية على وفق نظريته في التحليل النفسي وضرورات علاجها مركزاً على "الدافعية اللاشعورية والشخصية والسلوك غير السوي"[25].

كما ان (فرويد) كانت له محاولات جادة من خلال نظرياته التي مست طبيعة نمو الشخصية وبنائها النفسي الديناميكي وافترضت ان الشخصية الاشكالية تنمو من خلال الصراعات النفسية خلال سنوات الطفولة المبكرة عادة. وقد يتخللها نوع من العنف مما دفع كتاب الدراما لاستغلال هذا النوع من العنف وتوظيفه في اعمالهم الدرامية التلفزيونية (لان الدراما من خصائصها استثمار العنف وتوظيفه لمعالجة الحالات الانسانية واساس الدراما هو التناقض، والتناقض يولد عنفاً وصراعاً ولتتمكن

من كتابة الدراما ينبغي ان تضع الناس في محنة تؤثر في عواطفهم ومشاعرهم وتؤدي بهم الى الصراع والتصادم وتصعيد توترهم وصولاً الى المعالجة المطلوبة).[26] اذ نرى تلك الشخصية تسقط في فخ المتناقضات المتعددة فيما بين ضارب للقيم الاجتماعية ومتمسك ببعضها. وبين الاجرام والإيغال في الجريمة وبين حسن الكرم والضيافة من جانب والتدين الذي يشوبه عدم الوضوح من جانب اخر. ما بين المحب العطوف الذي يمتلك كماً من الحنان من جانب والقسوة والتفنن بالعقاب من جانب اخر فضلاً عن اعمال السرقة من دون حتى مشروع ويقابلها في النقيض عدم اخذه لغير استحقاقه اذ تتفرد هذه الشخصية بانها تمارس كل تلك المتناقضات وتجد لها تبريراً مقنعاً وفي بعض الأحيان تعاطفا لدى المتلقي. اذ لا يجري هذا الاقناع الا عن طريق رسم الشخصية وبنائها على وفق منطق الاحداث لذ ارتأى المؤلف ان يفهم (بان الشخصية الدرامية تتطور مع تطور الحدث في كل مرحله، فنراها في صورة متغيرة تعبر عن المواقف المتغيرة المتباينة "فضلاً عن انه"... ينبغي عند رسم الشخصية الدرامية ان تأتي مصورة من الداخل والخارج معاً، وان تكون واضحة متعددة الابعاد لا احادية البعد وان تتطور تطوراً فنياً متصاعداً)[27]. باستخدام وسائل متعددة منها المنولوجات الطويلة (المناجاة الداخلية) او علاقته وصراعه مع الشخصيات الاخرى، وبهذا تصبح الاشكالية قرينة لذاتها اذ (ان الشخصيتين المختلفتين داخل الفرد نفسه هي نتيجة لكون القرين في نفس المرء ينطوي على تضاد وبين النفس والقرين فبحضور القرين من شانه ان يشكل تحدياً لوجود النفس، فهو في الاصل تطفل على النفس وينصب على تعويض او ازاحة النفس الاصلية)[28]. وهذا ما يجعل صراع الشخصية الدرامية على تضاد تام على وفق مفهوم الدراما على انها صراع بين قوتين متكافئتين وارادتين متقابلتين وتكون فيها الغلبة حسب بناء تلك الشخصية الاشكالية صاحبة الصراع ورغباتها الخفية (ولما كان العمل الفني يسمح بإشباع الرغبات الا واعية المكبوتة فلابد له ان يخفي الاشباع الذي يحققه بصورة معينة. بحيث يستطيع وضع حد لكل اشكال الرفض ومن دون اثارة القلق الذي يهدف الكبت الى الحيلولة دونه)[29]. كما هو الحال في الدراما المصرية اذ نرى هناك نموذجين لتلك الشخصية الاشكالية، ففي الاولى نرى الشخصية الاقطاعية التي تمتص قوت اهل الريف في القرية من خلال الاراضي الزراعية، وتستغلهم ابشع استغلال مادياً ومعنوياً ونفسياً. اذ فتستغلهم في زراعة واستصلاح الاراضي الخاضعة لسيطرتها مقابل فتات المال. ومن جانب اخر تستغل نساؤهم وبناتهم بصورة غير

شرعية. اما النموذج الثاني فهو المستثمر الذي ظهر في عصر الانفتاح واستغل نفوذه وثرواته التي جاءت بشكل غير مشروع ليضعها في اراض ريفية زراعية وانتاجية حيوانية ليمارس من خلال موقعه سلطة (الباشا) مستغلاً كل ما يمكن استغلاله في الريف وتشويه صوره اللطيفة وبراءته. وغالباً ما نرى تلك النماذج متكررة في الدراما المصرية مما يعني ان تنظيم البناء الهرمي للشخصية الدرامية يجب ان يكون دقيقاً ومقنعاً ومبرراً وفق الدوافع النفسية على خط سير الاحداث اذ ان الشخصية الدرامية هي نوع مهم من مجموعة الشخصيات التي تنتشر داخل العمل الدرامي الواحد ولابد لها من امتلاك مقومات حضورها المؤثر لدى المتلقي بما يسمح لعبورها الى فضاءات رحبة وواسعة وتفاعلات منطقية تقترب بمدلولاتها ودلالاتها من وعي المتلقي.

ان طبيعة الشخصية االدرامية غالباً ما تمر بإشكالات حقيقية تستمد طاقاتها من العقل، ذلك الجوهر الذي تلتقي عنده جميع خطوط الشخصية وهي خطوط بيانية تتشكل عليها الدوافع والانفعالات والسلوك غير السوي الصادر عنها. اذ تكون هذه الشخصية عبارة عن (تنظيم عقلي كامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية ، عقله و مزاجه ومهاراته واخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياتها)[30]. وهذا ما يحدد سلفاً من ان الشخصية الدرامية يمكن لها ان تحمل الصفات الاشكالية في مرحلة معينة من نموها على اساس ان مرحلة الطفولة من اهم المراحل التي تكون طبيعة الشخصية من خلال محيطها وبيئتها التي تشكل اثراً نفسياً اول ما يكون واضحاً في الشبكة المعقدة للعقل. مما يدفع باتجاه التأثير العاطفي او المزاج وهذا بدوره سيخلق نوعاً من المهارات ونموذجاً من الاخلاق ويحدد اتجاه تلك الشخصية من خلال كل ما تقدم من مثيرات.

ان دوافع الشخصية الدرامية متعددة الجوانب من خلال المؤثرات النفسية التي تصادفها. فهي محيط ممتلئ بالمشاكل الطبيعية والاجتماعية والنفسية، وتعد بمثابة دوامة حقيقية تكون فرصة مصيرية للشخصية الدرامية في اتخاذ قراراتها الحاسمة. على الرغم من ان تلك الشخصية تعاني من ازمات تجعل صناعة القرارات لديها ضعيفة ومربكة وبلا هدف. أي ان التشتت سمة من سمات الشخصية االدرامية على وفق دوافعها النفسية مما يجعلها متخبطة وليس لها قرار. وان كان هناك قرار فسيكون مبنياً على اساس غير منطقي وغير مرتبط بالقيم التي تحكم المجتمعات.

وعليه فان فريق العمل الدرامي غير مطالب بنقل الشخصيات الدرامية الى الدراما التلفزيونية بشكل مطابق. اذ تقع بعض الاعمال الدرامية التلفزيونية في فخ هذا النقل الحرفي غير ان علماء النفس والمهتمين بسلوك الشخصية وبعض النظريات النفسية قد اكدوا ان الجريمة او ما يجاورها من اعمال مخلة بالشرف والقيم والمبادئ او ما يصيب الشخصيات من تأثيرات يخلق عندها بعداً معيناً في شكلها ومضمونها ليس من الضرورة ان تظهر على الشاشة مثلما هي في الحياة اليومية لان الدراما التلفزيونية ما هي الا تهذيب للمجتمعات واشارة لتوضيح المسافة الجمالية ما بين الخطأ والصواب او الافادة منها لتعليم معنى السلوك الحضاري بين المجتمعات البشرية. وهذه المرجعية المعرفية للشخصية غالباً ما تكون مثار تصادم مع الشخصيات الاخرى. مما يطور عملية الصراع ويعطيها زمناً اطول وترقباً اكثر من المتلقي. اذ ان (الاساس الفني الذي تقوم عليه المسلسلة التلفزيونية هو احتواؤها على مجموعة من المواقف الخطيرة التي توتر الاعصاب).[31] وهذا التوتر هو الذي سيخلق عنصر التشويق لدى المتلقي والامثلة كثيرة بشأن هذا الموضوع في الدراما العربية والمحلية. كشخصية (سي السيد) في ثلاثية (بين القصرين). اذ نرى الصراع متوزعاً على الشخصيات فيما بينها او مع ذاتها مثل ما يحدث لشخصية (سي السيد) في صراعه مع ذاته أي بمعنى ان المؤلف قدم فكرة ازدواجية الشخصية العربية. او ما نراه في الدراما المحلية من صراع وجري خلف اهداف متنوعة من شخصيات مختلفة غير ان الاحداث عندما تكشف عن خباياها تكون خارج السيطرة فعندها يكون المتلقي مترقباً ومتشوقاً ومتوتراً لمعرفة نتائج تلك الاحداث. واحياناً يتمنى ان تكون النتائج مثلما يتوقع. غير ان تلك التوقعات التي يتبادل ادوارها المتلقي من جهة، والشخصية الدرامية في الدراما التلفزيونية على وفق دوافعها النفسية من جهة اخرى تكون مبنية على أساس الإثارة و (نستطيع التنبؤ من خلال نظرية الإثارة، ان المستويات الواطئة للخوف والقلق تحسن الاداء بالنسبة للمهمات البسيطة غير ان الإثارة المطولة او المتطرفة من هذا العنف من ناحية اخرى تؤدي في النهاية الى ارتباك السلوك وفي الحالات المتطرفة الى الذعر، وافتقاد الحس بالواقع، وانسداد التفكير وعدم

اعتبار الاعراف الاجتماعية)[32]. وهذا ما اشرنا اليه سلفاً من ان الشخصية الدرامية وبنائها في خضم الأحداث والصراعات عليها يجب ان تكون شخصية مقنعة، غير مثيرة للغرائز بأشكالها كافة بل هي تطرح وتشخص مواطن الخلل وتكشف عن بواطنها بطريقة فنية ومعالجة جمالية تعطي معناً حقيقياً وواقعياً ومقبولاً للشخصية الاشكالية داخل الدراما التلفزيونية.

لقد توصل الباحثان الى النتائج الاتية:

1. ليس بالضرورة ان تعاني الشخصية من موضع اشكال واحد في جانب معين من جوانبها.
2. ليس بالضرورة ان تكون الشخصية الدرامية في العمل التلفزيوني هي الشخصية الاساسية. اذ قد تكون معها شخصيات اساسية اكبر واقوى منها تأثيرا في قيادة الاحداث..
3. ان الصراع الذي تتعرض اليه الشخصية الدرامية غالبا ما يكون صراعا ساكنا.
4. ان الشخصية الدرامية التي يكون موضع اشكالها طبيعياً تلاقي الموت المادي بوصفه شكلاً من اشكال الموت. اما فيما يخص الشخصية التي يكون موضع اشكالها في الجانب النفسي فأنها تتعرض في النهاية الى هستيريا وفقدان الصواب. وهذا شكل من اشكال الموت. اما الشخصية الدرامية التي يكون موضع اشكالها في الجانب الاجتماعي فان نهايتها الهروب الى المجهول وهو ايضا شكل من اشكال الموت لان نتائجها غير معروفة.
5. وكشفت الاستنتاجات عن وجود شخصية درامية ايجابية. فان ذلك لا يعني كونها شخصية سلبية. اذ يكفي ان يتعاطف معها المتلقي انسانياً. وان للمجتمع بشكل عام دوراً كبيراً في وجود الاشكال الذي تعاني منه الشخصية.
6. ليس من الضرورة ان يظهر موضع الاشكال في الشخصية الدرامية منذ بداية العمل ومع ظهور الشخصية.
7. الشخصية الدرامسة تنمو من خلال الصراعات النفسية خلال سنوات الطفولة المبكرة وقد يتخللها نوع من العنف.

ملخص البحث

تعد الشخصية الدرامية بشكل عام في الدراما التلفزيونية بشكل خاص واحدة من العناصر الرئيسة التي يقوم عليها البناء الدرامي لإيصال افكار ورؤى يطرحها المؤلف عند كتابته للنص الدرامي لتقع بعد ذلك على المخرج عملية تقديمها بالشكل الذي يلائم طروحات النص وبمعالجات اخراجية من شانها ان تدفع عجلة البناء الدرامي الى امام. إذ تعد الشخصية الدرامية هي تلك التي تعاني من نقص ما في أحد ابعادها.. ومن الممكن ان تكون شخصية قلقة باحثة عن معنى لكل الاشياء التي تحيط بها مختلفة التفكير والتأمل عن الاخر. أو تعاني من نقص في أكثر من بعد بحيث يكون هذا النقص ملحوظاً من خلال سلوكها وتصرفاتها التي تختلف الى حدٍ كبير عن الشخصيات السوية مما يعطيها التميز والانفراد بموقعها في البناء الدرامي.

وقد قسم الباحثان الدراسة في هذا الموضوع على اربعة فصول.. جاء الفصل الاول بعنوان الإطار المنهجي واشتمل على مشكلة البحث الممثلة بالسؤال الاتي: ماهي أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية وما هي الوسائل الفنية التي تسهم في انضاجها؟

وأشتمل الفصل الاول أيضاً على أهمية البحث واهدافه المتمثلة بالكشف عن مواضع الاشكال للشخصية واسس بنائها دراماً وآليته.

اما الفصل الثاني فقد اشتمل على الإطار النظري

وهو الشخصية في الدراما التلفزيونية ودراستها وفق دوافعها الطبيعية والاجتماعية والنفسية.

استخلاص النتائج المتوخاة اذ كان ابرزها تأثير في الجانب الاجتماعي للشخصية الدرامية فضلاً عن تأثير واضح ومؤثر في الشخصية في الجوانب الطبيعية والنفسية. واعتماد هذه الشخصيات على وسائل مختلفة للتعبير عن افكارها فضلاً عن عدم خضوع الشخصية الى قواعد البناء الدرامي للشخصية السوية.

المصادر

1. مخيمر (صلاح) وعبدة ميخائيل رزق (سيكولوجية الشخصية)، القاهرة: (مكتبة الانجلو المصرية)، 1968، ص 132.
2. لينتون (رالف)، دراسة الانسان، تر: عبد الملك الناشف، بيروت: (المكتبة العصرية)، 1964، ص 607.
3. مرسي احمد كامل ومجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، القاهرة: (منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1973، ص 110.
4. الصبان (منى)، فن المونتاج في الدراما التلفزيونية، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ،1995، ص68.
5. على (سامية احمد)، وشرف (عبد العزيز): الدراما في الاذاعة والتلفزيون، القاهرة: (دار الفجر للنشر والتوزيع)، 1999، ص 101.
6. بينوت (فيليب) و (كار هوسمات): الاخراج الاذاعي من الدراما الى النقل الخارجي، تر: احمد نوري، ط1، بيروت (دار الكتاب الجامعي)، 2005، ص 36.
7. رشدي (رشاد): نظرية الدراما من ارسطو الى الان– دراسة تحليلية للدراما– اشكالها وتطورها، القاهرة: (مكتبة الانجلو المصرية)، 1968، ص 29.
8. الصبان (منى)، فن المونتاج في الدراما التلفزيونية، مصدر سابق، ص65.
9. المهندس (حسين حلمي)، دراما الشاشة (بين النظرية والتطبيق) للسينما والتلفزيون، ج2، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1990، ص 198.
10. ينظر: علي (سامية احمد) وشرف (عبد العزيز). الدراما في الاذاعة والتلفزيون، مصدر سابق، ص 161–162.
11. حيدر (نجم عبد)، علم الجمال افاقه وتطوره، مصدر سابق، ص 67.
12. كريفش (ستورات)، صناعة المسرحية، تر: عبد الله معتصم الدباغ، بغداد: (دار المامون للترجمة والنشر)، 1986، ص 103.
13. الشيخ (عبد الله محمد علي)، البناء الفني لموضوع الصراع العربي الصهيوني في الدراما التلفزيونية العربية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة– قسم السمعية والمرئية)، 2003، ص 66.

14. شكور (جليل وديع)، امراض المجتمع– الاسباب– الاصناف– التفسير– الوقاية والعلاج، ط1، بيروت: (الدار العربية للعلوم)، 1998، ص 19.
15. مطر (اميرة حلمي)، فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر ، مصدر سابق، ص 184.
16. الياسين (نايف)، السيميائية والبنيوية في النقد التلفزيوني، عن: نظرية التلفزيون، تر: اديب خضور، دمشق: (المكتبة الاعلامية)، 2000، ص 128.
17. وافي (علي عبد الواحد)، غرائب النظم والتقاليد والعادات، ج1، القاهرة: (مكتبة نهضة مصر)، ب. ت، ص 5.
18. ينظر: مجلة الفكر العربي ، عدد/19، بيروت: (معهد الانماء العربي)، 1981، ص 18.
19. دارينزو (كاميل) وزميله، الكاتب ووسيلة الاتصال، تر: جبار العبيدي، عن مجلة الثقافة الاجنبية، العدد/4، السنة التاسعة ، بغداد: (دار الشؤون الثقافية العامة)، 1989، ص 31.
20. شلش(عبد الرحمن)، مدخل الى فن المسرحية، ط1، مصدر سابق، ص 34–35.
21. ابتر (ت.ي)، ادب الفنتازيا– مدخل الى الواقع، تر: صبار سعدون السعدون، بغداد: (دار المأمون للترجمة والنشر)، 1989، ص 96.
22. بارنتليت (سيربازيل)، تأليف التمثيلية التلفزيونية، تر: عزت النصيري، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر)، 1970، ص 53.
23. هيلتن (سونيا هانت جنيفر)، نمو شخصية الفرد والخبرة الاجتماعية، تر: قيس النوري، بغداد:(دار الشؤون الثقافية العامة)، 1988، ص 339.

الهوامش:

(1) مخيمر (صلاح) وعبدة ميخائيل رزق (سيكولوجية الشخصية)، القاهرة: (مكتبة الانجلو المصرية)، 1968، ص 132.
(2) لينتون (رالف)، دراسة الانسان، تر: عبد الملك الناشف، بيروت: (المكتبة العصرية)، 1964، ص 607.
(3) مرسي احمد كامل ومجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، القاهرة: (منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1973، ص 110.
(4) الصبان (منى) ،فن المونتاج في الدراما التلفزيونية، القاهرة : (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ،1995،ص68.
(2) علي (سامية احمد)، وشرف (عبد العزيز) : الدراما في الاذاعة والتلفزيون، القاهرة: (دار الفجر للنشر والتوزيع)، 1999، ص 101.
(6) بينوت (فيليب) و (كار هوسمات): الاخراج الاذاعي من الدراما الى النقل الخارجي، تر: احمد نوري، ط1، بيروت (دار الكتاب الجامعي)، 2005، ص 36.
(7) رشدي (رشاد): نظرية الدراما من ارسطو الى الان- دراسة تحليلية للدراما- اشكالها وتطورها، القاهرة: (مكتبة الانجلو المصرية)، 1968، ص 29.

(2) المهندس (حسين حلمي)، دراما الشاشة (بين النظرية والتطبيق) للسينما والتلفزيون، ج2، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1990، ص 198.
(8) ينظر: علي (سامية احمد) وشرف (عبد العزيز). الدراما في الاذاعة والتلفزيون، مصدر سابق، ص 161-162.
(9) حيدر (نجم عبد)، علم الجمال افاقه وتطوره، مصدر سابق ، ص 67.
(10) علي (سامية احمد) وشرف (عبد العزيز). الدراما في الاذاعة والتلفزيون، مصدر سابق، ص 161.
(11) كريفش (ستورات)، صناعة المسرحية، تر: عبد الله معتصم الدباغ، بغداد: (دار المامون للترجمة والنشر)، 1986، ص 103.
(12) ينظر: علي (سامية احمد) وشرف (عبد العزيز). الدراما في الاذاعة والتلفزيون، مصدر سابق، ص 161.
(13) الشيخ (عبد الله محمد علي)، البناء الفني لموضوع الصراع العربي الصهيوني في الدراما التلفزيونية العربية، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد: (جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة- قسم السمعية والمرئية)، 2003، ص 66.
(14) ينظر: علي (سامية احمد) وشرف (عبد العزيز). الدراما في الاذاعة والتلفزيون، مصدر سابق، ص 161.
(15) شلش (عبد الرحمن)، مدخل الى فن المسرحية، ط1، الرياض : (مطابع مرامر للطباعة الالكترونية)، 1983، ص 35.
(16) للمزيد ينظر: علي (سامية احمد) وشرف (عبد العزيز). الدراما في الاذاعة والتلفزيون، مصدر سابق، ص 162.
(17) المهندس (حسين حلمي)، دراما الشاشة (بين النظرية والتطبيق) للسينما والتلفزيون، مصدر سابق ، ص 199.
(18) علي (سامية احمد) وشرف (عبد العزيز). الدراما في الاذاعة والتلفزيون، مصدر سابق، ص 163.
(19) شكور (جليل وديع)، امراض المجتمع- الاسباب- الاصناف- التفسير- الوقاية والعلاج، ط1، بيروت: (الدار العربية للعلوم)، 1998، ص 19.
(20) مطر (اميرة حلمي)، فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر ، مصدر سابق، ص 184.
* روسو(جان جاك) ولد في 28 يونيو 1712 وتوفي في 2 يوليو 1787 فيلسوف وكاتب ومحلل سياسي سويسري اثرت افكاره السياسية في الثورة الفرنسية وفي تطوير الاشتراكية ونمو القومية ، للمزيد: ينظر : روسو (جان جاك) ، في العقد الاجتماعي ، تر : ذوقان قرقوط ، ط1 ، بغداد: (مكتبة النهضة) ، 1983 ، ص الغلاف .
(1) الياسين (نايف)، السيميائية والبنيوية في النقد التلفزيوني ، عن: نظرية التلفزيون، تر: اديب خضور، دمشق: (المكتبة الاعلامية)، 2000، ص 128.
(2) شكور (جليل وديع)، امراض المجتمع- الاسباب- الاصناف- التفسير- الوقاية والعلاج- مصدر سابق، ص 73.
(23) وافي (علي عبد الواحد)، غرائب النظم والتقاليد والعادات، ج1، القاهرة: (مكتبة نهضة مصر)، ب.ت، ص 5.
(24) ينظر: مجلة الفكر العربي ، عدد/19، بيروت: (معهد الانماء العربي)، 1981، ص 18.
(25) دافيدوف (لندال)، مدخل علم النفس، مصدر سابق ،ص 43.
(26) دارينزو (كاميل) وزميله، الكاتب ووسيلة الاتصال، تر: جبار العبيدي، عن مجلة الثقافة الاجنبية، العدد/4، السنة التاسعة ، بغداد: (دار الشؤون الثقافية العامة)، 1989، ص 31.
(27) شلش(عبد الرحمن)، مدخل الى فن المسرحية، ط1، مصدر سابق، ص 34-35.
(28) ابتر (ت.ي)، ادب الفنتازيا- مدخل الى الواقع، تر: صبار سعدون السعدون، بغداد: (دار المأمون للترجمة والنشر)، 1989، ص 96.
(29) ابتر (ت.ي) ، أدب الفنتازيا ، المصدر نفسه، ص 234.
(30) محمد رضا (حسين رامز) ، الدراما بين النظرية والتطبيق، مصدر سابق ، ص 336.
(31) بارنتليت (سيربازيل)، تاليف التمثيلية التلفزيونية، تر: عزت النصيري، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر)، 1970، ص 53.
(32) هيلتن (سونيا هانت جنيفر)، نمو شخصية الفرد والخبرة الاجتماعية، تر: قيس النوري، بغداد:(دار الشؤون الثقافية العامة)، 1988، ص 339.