

St Clements University

Mat. No. AC0134

**The Fundamentals of Personality  
Building in Iraqi Television Drama**  
(Selected Examples)

**Ph.D Thesis**

Submitted by

**Dawood Salman Ja'afar**

To the council of St Clements University as a partial  
fulfillment of Ph.D Certificate  
in Plastic Arts / Drama

Supervised by

**Assist. Prof. Dr.**

**Hussein Al-Takmaji**

1434 A.H.

Baghdad

2013 A.D.

## **Abstract**

The centerpiece of the personal drama as it is based on the bayou, which is transmitted through which the event and the dramatic conflict, and also took center stage in the personal psychological studies, social studies and literature and drama.

As well as on the personal is one of the values upon which the dramatic artwork maker in the process of employing them done within the visible.

With the rest of the elements of dramatic structure to serve as a focal point in the construction of the event and so we find that the maker of the drama attaches great interest in the interpretation of the *dramatis personae* in accordance with the processing building personal drama and interaction with the rest of the elements according to the vision characterized by renewal in building personal dramas within done visual. Therefore, many of the interpretations have developed to understand the components of personal dramas and construction done within the visual.

The research is divided into four chapters, the first chapter (methodological framework) and included a research problem and the need for a mechanism, which was the question follows (the foundations of character building in the Iraqi TV drama).

The importance of research, as well as the objectives of the research, as well as to clarify the limits of the search, and select the search terms.

The second chapter included a theoretical framework and previous studies department and the theoretical framework to three sections (the first), the foundations of character building in the drama as to ensure the most important foundations and theories of the *dramatis personae* . The (second section), the psychological and social foundations of the character in the TV drama as to ensure the most

important theories of the psychological , social and personal impact on the building 's dramatic television.

The (Section three), the foundations of addressing character building in the TV drama as it ensures the most important foundations of dramatic build personal dramas through processed in the drama TV spared came researcher indicators of the theoretical framework helped the researcher after the approval of the Committee of Experts , to be a tool for analysis.

In Chapter three, has included research procedures, adopted by the researcher for the analysis of selected samples Qsidia a four samples .

The first sample (serial paint)

The second sample (Qanbar Ali)

The third sample (escape impossible)

The fourth sample (years under ash)

And to reach the goal of the research and included a research methodology, and the research community, and the research sample and the reasons for selecting the sample, and the search tool , and the unit of analysis, and the analysis of samples .

The fourth chapter draw final results derived from the analysis was the most prominent, (represented personal dramas that represent samples of research, criticism of reality and try ways manipulated by the imposition of the alternatives that are commensurate with the outstanding issues in the structure of real experienced), as well as offer some of the conclusions derived from the search results, as included some recommendations as it deems necessary researcher, as well as proposals for further studies, and finally research has included a list of sources and references and a summary of the study in the English language.

جامعة سانت كليمنتس

# أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية

( )

داود سلمان جعفر

وهي جزء من متطلبات نيل الى مجلس جامعة سانت كليمنتس  
في الفنون التلفزيونية/ أخرج تلفزيون درجة الدكتوراه

بإشراف  
الاستاذ المساعد الدكتور  
حسين التكملة جي

## قائمة المحتويات

الصفحة	المحتويات
أ	الآية القرآنية
ب	الإهداء
ج	شكر وتقدير
هـ - و	خلاصة البحث
ز-ح	قائمة المحتويات
4-1	الفصل الأول: الإطار المنهجي
1	مشكلة البحث والحاجة إليه
2-1	اهمية البحث
2-2	أهداف البحث
3-2	حدود البحث
4-3	تحديد المصطلحات
48-5	الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة
14-5	المبحث الأول: اسس بناء الشخصية في الدراما0
26-15	المبحث الثاني: الاسس السايكولوجية والاجتماعية في الدراما التلفزيونية
46-27	المبحث الثالث: اسس معالجة بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية0
47	الدراسات السابقة
48	مؤشرات اطار النظري
112-49	الفصل الثالث: اجراءات البحث
49	منهج البحث
49	مجتمع البحث
49	عينة البحث

50	أداة البحث
51	وحدة التحليل
112-51	تحليل العينات
<b>115-113</b>	<b>الفصل الرابع: نتائج البحث</b>
114-113	النتائج
115-114	الاستنتاجات
115-115	التوصيات
115-115	
<b>120-116</b>	
<b>A-C</b>	

⋮ \_\_\_\_\_

0

•

0

•

0

•

0

•

0

•

## الفصل الاول

### الاطار المنهجي

:

شهدت الدراما التلفزيونية العراقية تطورا واسعا في المجالين التقني والفني ،اذ اصبحت حقلًا يجاور المفاهيم العلمية والتقنية الحالية، وليس على مستوى المعالجة الاخراجية فحسب، فقد خضعت الكتابة الجديدة للسيناريو التلفزيوني الى انفتاحات متعددة تمخضت عنها الكثير من التجارب الجديدة ،وقد شكلت الشخصية في الدراما التلفزيونية المعاصرة محورا " فاعلا في عمليات بناء الصورة المرئية والمسموعة عبر تمركزها في الفعل الدرامي المؤثر على المتلقي، من خلال تحولاتها ونموها وتطورها المستمر، ففاعلها وسلوكها هي التي تولد الانطباع عنها ومن خلالها تصبح فاعلة ومؤثرة في غايتها التي تسعى الى تحقيقها ،فالشخصية تبنى من خلال تأصر مجموعة من الاسس الدرامية والاجتماعية والسايكولوجية من جهة، وطرق معالجتها التلفزيونية من جهة اخرى، وهذا ما يثير الحاجة الضرورية لدراسة اسس تلك الشخصية، أن مشكلة البحث تتحدد عبر طرح السؤال الآتي: ما اسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية؟

وعليه اختار الباحث موضوع بحثه وحدده بعنوان:

اسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية(0

0

:

1-الكتاب والمخرجون في مجال الدراما التلفزيونية0

2-الباحثون والنقاد في المؤسسات التعليمية والفنية0

:

تعرف اسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية0

:

يتحدد هذا البحث في دراسة موضوع اسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية عبر نماذج مختارة من المسلسلات العراقية وهي(الدهانة،قنبر علي، الهروب المستحيل، سنوات تحت الرماد)0 اذ اختارها الباحث لاسباب ذكرها في الفصل الثالث اجراءات البحث0

:

\_\_\_\_\_:

:

الشخصية في اللغة ((الشخص) سواد الانسان وغيره تراه من بصير وجمعه في القلة (أشخاص) وفي الكثرة (شخوص) و (أشخاص) و (شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) اذا فتح عينيه وجعل لا يطرف. و (شخص) من بلد الى بلد اي ذهب وباية خضع ايضاً<sup>(1)</sup>.

:

( أي الوجه أو القناع Persona): (مشتق من الكلمة اللاتينية Personality الشخصية ) الذي كان يظهر به الممثل امام الجمهور وتعرف (الشخصية القناع) هنا مشتق من معنى القناع ذلك الذي يظهر به الشخص من تصرفات ظاهرية بصرف النظر عما يخفيه من داخله من

---

<sup>(1)</sup>محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، بيروت: دار العلم للملايين، ب، ن، ص331، 332.

صفات داخلية، أي التركيز على قدرة الشخص على التأثير في الغير أو الأثر الذي يتركه في نفوسهم<sup>(2)</sup>. وهنا تدل على شخصية واضحة ومحددة بمظهر خارجي واضح يرتبط بالشكل اي بالقناع الذي يرتديه الممثل الاغريقي لكي يؤدي الدور.

( فهي التي تحمل معنى (خصيصة- صفة او طابع في العمل- Character أما الشخصية ( خلق)<sup>(3)</sup> حيث يكون الاهتمام منصباً على المحرك الداخلي حتى لو تشابه السلوك الظاهر.

( من وجهة نظر علم النفس هي (تكامل الصفات الجسدية Personality والشخصية (والخلقية المميز لفرد ما بما في ذلك بناؤه الجسدي وسلوكه واهتماماته ومواقفه وقدراته وكفاءاته. كلية الشخص كما يراها الاخرون)<sup>(4)</sup>. اذ يرتبط مفهوم الشخصية على مرتكزات متكاملة متعددة كالصفات الجسمية والسلوكية والصفات الخلقية كما يراه الاخرون ومن ثم تضع التميز بينه وبين الشخصيات الأخرى.

( الدرامية فهي (عبارة عن الشيء الذي دبت فيه الحياة بعد Character اما الشخصية (سكون وثبات سواء كان هذا الشيء حيواناً أو نباتاً او جماداً)<sup>(5)</sup>.

## ( Drama:(

بعد الاطلاع على الادبيات وجد الباحث عدداً من التعريفات لمفهوم الدراما حدده بما يأتي:

:

الدراما تعرف بأنها (محاكاة للحوار والحديث)<sup>(6)</sup>

---

(1) ابراهيم يوسف المنصور، دراسة تجريبية في تأثير ترتيب الظروف على تكون انطباعات عن الشخصية، مجلة المستنصرية، العدد 3، 1972، ص4.

(3) ابراهيم فتوح، معجم المصطلحات الأدبية، تونس: مؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ب، ن، ص210.

(4) فاخر عاقل، معجم علم النفس، بيروت: دار العلم للملايين، 1977، ص83.

(5) مرسى أحمد كامل، ومجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص110.

(6) نوثر ب قراي، تشريح النقد/ ت، نزار صبري الاردن ، منشورات الجامعة الاردنية، 1991، ص34-35.

كذلك فإن الدراما هو (اصطلاح يطلق على أي موقف لينطوي على صراع يتضمن تحليلاً لهذا الصراع).<sup>(7)</sup>

اما (دوسن) فيرى الدراما:

(أي موقف ينطوي على صراع ويتضمن تحليلاً لهذا الصراع للأغراض الفنية عن طريق افتراض وجود شخصيات)<sup>(8)</sup>.  
كما يعرف (حمادة) هي:<sup>(9)</sup>

1- الحكاية.

2- تصاغ في شكل حدثي لا سردي.

3- وفي كلام له خصائص معينة.

4- ويؤديها ممثلون.

5- امام الجمهور.

ومن جملة التعاريف السابقة يشق الباحث تعريفاً اجرائياً للشخصية وهي:

(المحور الاساس الذي ينتقل عن طريقة الحدث والفكرة وفق المتغيرات الاجتماعية

والسايكولوجية والتي تؤثر على المتلقي في العمل الفني)<sup>0</sup>

---

<sup>(7)</sup> حسين رامز، محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت: - المؤسسة سي دبليو، دوسن، الدراما والدرامي.

<sup>(8)</sup> ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: - دار الشعب للطباعة والنشر، 1971، ص142.

<sup>(9)</sup> ابراهيم حمادة مصدر سابق، ص147.

0

: \_\_\_\_\_

: \_\_\_\_\_

0

: \_\_\_\_\_

0

:

تتعلق الدراما بصيغة محاكاة فعل وللشخصية الدرامية في العمل الدرامي دور مهم لما تقوم به من صياغة الافعال التي تعمل على خلق الصراع الدرامي ومن ثم تنمو وتتطور الشخصية في العمل الفني. ولما كانت الصراعات الدرامية تجري ضمن حركة تحدث في عقل وواقع الشخصية بالتأكيد لا وجود للصراع الدرامي من دون وجود الشخصية الدرامية، فهي التي توجد الصراع وتنمية وتطوره عبر افعالها وحواراتها مما ينمي العمل ويزيد من حركته وتفاعلاته وعلى هذا الاساس يمكن اعتبارها اهم عناصر البناء الدرامي ذلك "عندما يكون هناك صراع عقلي في الشخصية عندئذ تكون الشخصية مهمة اكثر من غيرها من القيم الدراماتيكية"<sup>(1)</sup>.

ولما كانت الشخصية في العمل الدرامي تحتل هذه الأهمية، وهي ذلك الانتقاء من سمات الشخصية الإنسانية، فهذا يقودنا إلى الحديث عن مصداقية الشخصية الدرامية اذ انه لمن المستحسن في الدراما تعطى الشخصيات الدرامية قدراً كافياً في مشاركة الواقع وعندها ينتقل المشاهد الى عالم الفن بأحداثه وشخصياته الدرامية الى منطقة الخاص الذي يتضح امامه ورفض اية استجابة غير منسجمة مع منطق العالم الخاص في حدود الاحتمال والضرورة.

إن كل شخصية درامية من شخصيات العمل الدرامي وبخاصة الشخصيات الرئيسية مكونة من مجموعة من اسس في بنائها الجسمية والنفسية والاجتماعية ذات درجات متفاوتة من أهمية ذلك ان بروز هذه الاسس المنتقاة في الشخصية الدرامية تتجسد

---

<sup>(1)</sup> محمد صبري صالح، التأليف الدرامي ومفاهيم الاقتباس والاعداد، طرابلس:الدار الاكاديمية للطباعة

عبر "أفعال الشخصيات وسلوكها هي التي تولد الانطباع عنها ومن خلالها تصبح مفهومة في غايتها الذي تسعى إلى تحقيقها"<sup>(1)</sup>.

إن العلاقة ما بين الشخصية الدرامية والفعل هو سبيل الدافع والدافع الكامن وراء أي فعل يكون عادةً أكثر دلالة عن الشخصية الدرامية من الفعل نفسه، وكلما كانت الدوافع قوية وواضحة الدلالات ومصحوبة بإرادة التنفيذ كلما أمكن الكاتب من بناء شخصيات درامية قوية تمتلك المنطقية في علاقتها بفعلها الدرامي وتدفع العمل بحركة إلى الإمام وان "توعية الصراع وليدة لطبيعة الدوافع ومواصفات الشخصية الدرامية"<sup>(2)</sup> والدوافع تعطي أسباباً ومبررات لأي فعل يبرز في العمل الفني سواء كان الفعل خارجياً أم داخلياً وأفعال الشخصية الدرامية يجب ان تكون تعبيراً منطقياً عن خواصها، والتناقض في أفعالها لا يأتي الا اذا كان مقصوداً للتعبير عن الاضطراب النفسي والاجتماعي والايولوجي عندها تصبح الشخصية مصاغة ضمن هذا التناقض فالعلاقة ما بين الشخصية والفعل من العلاقات المهمة في تجسيد وتعميق اسس بناء الشخصية الدرامية في العمل الفني .

وغالبا ما توضع الشخصية الدرامية في مواقف وافعال وانفعالات كتلك التي تعيشها الشخصية الحقيقية في الحياة اذ تتميز الشخصية الدرامية بالحيوية وتنوع ابعادها خاصة عندما لاتتحد باطارها فقط وانما تلقى بظلالها على الحاضر الذي يعيشه المشاهد في كل زمان ومكان"<sup>(1)</sup> وهي تختلف في تقديرها للعوامل المثيرة لانفعالاتها فبعض الشخصيات قد تتفعل في مواقف لا تتفعل فيها شخصيات أخرى إذ إن استجابة الشخصية للموقف

---

<sup>(1)</sup>حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972، ص 333 0

<sup>(2)</sup>يوجين فال، ، فن كتابة السيناريو، تر:مصطفى محرم، مصر: الهيئة العامة للكتاب، 1997، ص 121 0

<sup>(1)</sup> مصطفى محرم، الدراما والتلفزيون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص 120.

الانفعالي الذي ينطوي على التهديد يتوقف على شيء من تقدير الشخصية لطبيعة التهديد اي تقدير الشخص للمثير عند استثارة الانفعال، كما وان الاستجابة الانفعالية للمثير الواحد تختلف باختلاف الشخصيات اعتماداً على الخواص التي رسمها المؤلف الدرامي لكل منها، من حيث نفسياتها وثقافتها وبيئتها. ولغرض استمرارية وتواصل العمل الفني من الضروري "اثارة الانفعال لدى الشخصية الدرامية بمواجهات او ظروف او مواقف وبالطريقة الكافية لاثارة انفعالها فتحقق الاستجابة لهذه الانفعالات تبعاً لنوعية وقوعها وسمات الشخصية تتولد رغبات ودوافع السلوك المناسب الذي تدفع اليه بارادة التنفيذ نتيجة الانفعال"<sup>(2)</sup> إن الانفعال هو انعكاس للمشاعر الداخلية للشخصية الدرامية وحركة الشخصية تتم بدافع من المشاعر الداخلية وخواص الشخصية الدرامية تدل الى حد كبير على مشاعر الشخصيات، وان "مشاعر الشخصيات... هي حجر الأساس في كل صراع درامي"<sup>(1)</sup>، ذلك إن الأعمال الدرامية ذات التنوع الدرامي يتم مضاعفة وتركيز مشاعر الشخصيات مما يدفع المشاهد إلى ان يتأمل ويتعاطف مع هذه المشاعر ويعايشها.

إن الشخصية الدرامية لا يمكن ان يكون لها عمق او نتاج الا في حدود ما تتخذه من قرارات والمؤلف الدرامي يمنح شخصياته الدرامية التي تعاني صراعات ذاتية ومواقف اتخاذ قرارات تعمق في بنائها الأساسي، إن هذه المواقف الحاسمة تصور الصراع الناشيء داخل عقل الشخصية الدرامية فالمؤلف الدرامي يزوج الشخصية الدرامية في وسط "يدفعها لان تتخذ قرارات حاسمة ومؤثرة وتغير في مجرى تكوينها النفسي والعاطفي والاجتماعي ومهما كانت حرية الشخصية في اتخاذ القرار المعبر عن دوافع حقيقية كامنة ومحركة في الشخصية الا انها تقترن بالمؤلف وقدرته على خلق شخصيات مهمة ومؤثرة"<sup>(2)</sup>.

---

(2) حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج 1، 1995، ص 129.

(1) حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المصدر السابق، ص 457 0

(2) منصور نعمان نجم، اشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة،

بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1989، ص 115 0

والقرارات المتخذة ينبغي ان تكون مبنية او منسجمة مع سمات الشخصية وابعادها التي رسمها الكاتب الدرامي والا قبولت بالاحتجاج والرفض من المشاهد، إذ انه من غير المستحسن في ان تسلك الشخصية الدرامية الواناً متناقضة من السلوك إلا إذا كان هذا التناقض مبرراً كنتيجة لتطور طراً على تكوينها العاطفي والفكري والأخلاقي او نابعاً من حوافز مختلفة في ذاتية الشخصية. كما يمكن ان تقدم الشخصية الدرامية مؤشراً عن احدى اسسها التي اتخذت القرار بموجبها ثم تتكشف عن باقي اسس احدهما بعد الأخرى من خلال سلوك الشخصية الدرامية الذي اتبعته استجابة لتلك المواقف المتواترة "أن سلوك الشخصية الدرامية وما تأتيه من افعال وما تتصرف به في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية وقيمتها وتكوينها الذاتي او الخلقى او الفكري او غير ذلك من جوانب الشخصية الدرامية"<sup>(1)</sup>.

والشخصية الدرامية في العمل الدرامي بذور تطور تسير بها الى غايات احداثها لتؤكد انها في حالة انتقال اي التحول من حال الى حال ومن موقف الى موقف يساعد في حركة الصراع الدرامي والصعود به والقرار ثمرة البناء والتطور المستمر فيحفظ العمل الدرامي حركته من دون ان يصيبه الثبات، إذ أن اسس بناء الشخصية الدرامية هو رد الفعل الطبيعي الذي تظهره الشخصية الدرامية للكفاح الذي يكتنفها ومن ثم يحدث انتقالها في الحركة الجارية في ذهن الشخصية الدرامية التي تتطوي على قدر من التعقيد فبنائها عن طريق "الاختلاف بين الشخصيات الدرامية، مختلفة جسدياً ومختلفة في وجهة النظر مختلفة في الانطباع الذي تعطيه، مختلفة في آرائها ومختلفة في اهدافها مختلفة في تعبيراتها المميزة"<sup>(1)</sup> و اشد غموضاً. منها فهي أكثر من مجرد صفات سلوكية الشخصية

---

(1) عبد القادر القط، من فنون الادب المسرحية، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1978،

(1) داويت سوين ، كتابة السيناريو للسينما، تر: احمد الحضري، القاهرة: دار الطناني للنشر

الدرامية المميزة، فيأتي تغييرها بطيئاً وصعباً وتدرجياً من أجل اجتياز العوائق من بداية الحدث حتى نهايته.

ولما كان الصراع الدرامي ينشأ عن طريق الشخصية الدرامية ويتحدد مقداره بقوة ارادة الشخصية الدرامية ذات الإبعاد الثلاثة، والتي تعد من أهم العوامل التي تكون مبعثاً للصراعات الدرامية عندها يصبح لقوة الإرادة دور مهم في نماء الحركة الدرامية للشخصية، فهي التي تنهض بحمل الصراع الدرامي وتسير به إلى نهايته المنطقية اي اتخاذ القرار وتنفيذه، فالشخصية الدرامية هي التي تتخذ القرارات وعلى الأخص القرارات المصيرية والمشاهد يفضل أو يميل دائماً إلى متابعة شخصية الدرامية الرئيسة ذي الارادة القوية والعزيمة والاصرار الذي لا يتزعزع على تحقيق الهدف وان معرفة الهدف الذي يحرك الشخصية الدرامية هو الذي يكشف لنا عن جوهر الصراع الذي تخوضه الشخصية الدرامية (1)

ان تفاوت الدرجات بين الشخصيات الدرامية بحسب الدور المنسوب اليها فيكون اداء الفعل بقدر ذلك الدور والشخصية الدرامية المحورية او الرئيسية هي البطل الاول في العمل الذي يتولى القيادة وهي خالقة للصراع وتدفع العمل الدرامي الى الامام فالشخصية الدرامية ذات السميتين أو القويتين المتعارضتين او المتصارعتين في داخلها مرشحة دوماً للأدوار الرئيسية او البطولة... التي تعتمد على الصراع الدرامي او ما يسمى بقصص القرار وما فيها من تناقض للدوافع ووجود ظاهرة لطريقتين متناقضتين للفعل<sup>(1)</sup>، والاعمال الدرامية التي تركز هذا الشكل من الصراع لا تهتم على إبراز شخصياتها لتظهرهم في صورة بطولية وانما تجسد فكرة معينة من خلال تمحور الازمات الذاتية والعقلية عند هذه الشخصيات والكاتب يهدف الى خلق توازن بإضمار الجزء المظلم من الشخصية الدرامية المتناقضة مع جوهرها لمحاولة خلق نقد ذاتي وعقلي عن طريق الاستعانة بالكواجح المستمدة من الماضي للوصول بالشخصية الدرامية التي تعاني من تداخل إلى محاولة إشباع حاجاتها لتحقيق التوازن في اسس بنائها الدرامية فلا يقصد

(1) حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة، ج1، المصدر السابق، ص146-147 ص 0

من الشخصية الدرامية الرئيسية التي يعتني المؤلف بها غاية كبيرة فيلقي الضوء على جميع جوانبها الدرامية لتمثل نوع من السلوك الذي هدف الكاتب الى تصويره في قصته<sup>(2)</sup>، وعندها يعني الكاتب باستبطان وعي شخصياته الدرامية جعلهم يسرون في منطقتي الاحداث الدرامية سيراً حياً مبرراً وكل شيء فيهم يكشف ذات "الشخصية الدرامية التي تخلق الفعل وتخلق الموضوع والصراع الدرامي"<sup>(1)</sup>، والصراع هنا اعمق في البعد الذاتي والعقلي، صراع الفعل الدرامي وضرورة احكام سيطرته على العواطف والاهداف للشخصية الدرامية. إن الشخصية تتصارع مع نفسها لوجود طريقتين متناقضتين للفعل في الوصول الى موقف يرجح احدى القوتين او الوصول الى الحل والقرار مركز على إرادة الشخصية الدرامية التي تعبر عن قوتها وتصميمها ولا تعرف الانثناء او المساومة في اغراضها التي انشبت الصراع وهذا ما يسمى بوحدة الاضداد<sup>(\*)</sup>.

لقد اتضح مفهوم آخر للبطولة في الادب ومنها الاعمال الدرامية التي تؤكد في بنائها على شخصيات درامية تسعى الى "تصوير عدة اشخاص لا يختص بعناية واحدة منهم بوصفه البطل وانما يوليهم جميعاً عناية وقد يتفاوتون فيما بينهم بعض التفاوت فيكون بينهم شخصية رئيسية تفوق سواها ولكنها يتقاربون جميعاً من هذه العناية"<sup>(2)</sup> فيصور الوعي الإنساني مع تعميقه بالطرائق الابداعية في معالجة الشخصيات الدرامية ، فتصبح غاية المؤلف الكشف عن موقف ما وعن اصدائه العميق في مجموعة من الاشخاص الذين يمثلون طبقة او طبقات مختلفة من المجتمع ويعنون بتصوير الحالات الانسانية لاشخاصهم اتجاه الموقف الخاص.

---

<sup>(2)</sup> محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ب0ت،

<sup>(1)</sup> محمد صبري صالح، التأليف الدرامي ومفاهيم الاقتباس والاعداد، المصدر السابق، ص 74 0  
<sup>(\*)</sup> وحدة الأضداد: تلك الوحدة التي تجمع بين النقيضين. إن تشابها في أمور كثيرة على ان يقضي

احدهما على الآخر. للمزيد ينظر لايوس اجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، القاهرة:

الهيئة العامة للكتاب، ب، ن، ص 13 0

<sup>(2)</sup> محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، المصدر السابق، ص 534 0

إن الشخصية الدرامية لا تعيش في عزلة، بل إنها تكشف عن نفسها في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى (المساعدة)، وهذا يعني وجود رباط موحد يتصافر مع استمرار حركتها مع الآخرين وذلك بتلاقيهم حول حركتهم نحو مصائرهم اتجاه الموقف العام، وتدفع العمل الدرامي إلى الإمام حيث لا يمكن الاستغناء عنها في سير الأحداث، إذ لا حياة فنية للعمل الدرامي ما لم تتفاعل الشخصيات فيما بينها. والأهمية هنا تكمن في الطريقة التي تتفاعل بها الشخصيات بعضها مع بعضها الآخر، والتأثر والتأثير اللذان يطران عليها وعلى مجمل مسار الفعل الدرامي ذلك "إنه لا بد من وجود علاقة ارتباطية قوية بين الشخصيات الدرامية الثانوية والشخصية الدرامية المحورية أو الأساسية"<sup>(1)</sup>.

والدراما أحوج ما تكون إلى تعدد الشخصيات لإظهار سماتها والكشف عما يدور في عقولها من صراعات درامية بل إنها تخلق وسطاً للكشف ولمناقشة أفكار الشخصية الرئيسية للتعبير عن آرائه ومبادئه، ويكتمل بناء الشخصية الدرامية الرئيسية من خلال أفعال وردود أفعال ومواقف وحوار الشخصيات الدرامية الأخرى وفي ذلك كله يتمظهر في بناء أسس الشخصية الدرامية في علاقتها المعقدة المتشابكة في الموقف الدرامي. إذ تداول الشخصيات التي تعاني من صراعات درامية مع شخصيات أخرى يساهم في تحديد الموقف من عملية الاختيار ما بين التحول والانطلاق نحو الهدف ومن ثم اتخاذ القرار النهائي وإنهاء الصراع الدرامي، على الرغم من وجود بعض الشخصيات الدرامية التي تحاول إعاقة الشخصية الرئيسية الدرامية من الوصول إلى الهدف وترتبط الشخصيات الدرامية الأخرى بعلاقات توافق مع الشخصية الدرامية الرئيسية وتساعد في الوصول إلى الهدف ويكتسب بعضها الآخر بعلاقات تناقض، ولا بد من إن يكون احد هذه الشخصيات الدرامية مهيماً على آراء الشخصية الدرامية الرئيسية. بينما يرى الباحث أن الأعمال الدرامية التي يتركز فيها الحدث الدرامي وتتأزم فيها المواقف تأزماً ذاتي وعقلي بالغاً يكفي المؤلف أن يؤسس ملامح الشخصية من دون الاستعانة بكثير من الشخصيات الأخرى وذلك حين تكون "الشخصية شديدة التميز أو واقعة تحت سيطرة الصراع

---

(1) عبد المجيد شكري، الدراما الإذاعية، القاهرة: دار الفكر العربي، 2003، ص 67 0

الدرامي غالباً توجه سلوكها وحديثها على نحو يبرر، وجودها الحقيقي بلا حاجة إلى شخصيات كثيرة مساعدة"<sup>(1)</sup>.

ويمكن ان نرى في موضوعه ضرورة الاستعانة بالشخصيات الدرامية الأخرى وبعدها المحدد دون الكثير منها لما لها من أهمية في المساهمة ومن تأثير في تحديد الموقف الصراعي للشخصية الدرامية الرئيسية.

إن الشخصية الدرامية كم من المتناقضات وللتعرف عليها لا بد من الإلمام بتكوينها وما يدور في ذهنها وطبيعة علاقتها بالآخرين والإحساس بعظمة الشخصية الدرامية وحيويتها عند استيفائها أبعادها الثلاثة البعد الجسماني والبعد الاجتماعي والبعد النفسي.

فالبعد الجسماني يتمثل في الشكل الظاهري او التركيب المادي لجسم الشخصية وله دور في تشكيل شخصية الفرد والتأثير في سلوكه من خلال الحدود الذي يضعها على قدراته ومن خلال رد فعل الاخرين عليه، فالشخصية ذات العاهة تختلف في الاداء او الميول او الرغبات اذ تمثل العاهة او مركبات النقص علامة فارقة في المجتمع ومن ثم فأنها تتعرض إلى ضغط اجتماعي خارجي ينتج عنه صراع درامي يتم إظهاره من خلال السلوك للشخصية الدرامية .

أما البعد الاجتماعي للعوامل البيئية دور كبير في رقد الشخصية الدرامية بأنماط وسلوك مختلفة تكتسب عن طريق الاحتكاك والتأثير الحاصل بين الفرد والخلايا الاجتماعية وسلوك الشخصية مرتبط "بنوع البيئة جغرافياً وثقافياً واجتماعياً"<sup>(1)</sup>، ولهذا دور اساسي في تنشئة الشخصية الدرامية والحالات التي تمر بها، دور مهم في اسس تكوين الشخصية الدرامية في معاناتها من صراعات درامية تنتج عن الكبت في مرحلة الطفولة او النمو، والشخصية الدرامية بكل ما تمتلكه من عادات وتقاليد اجتماعية تسعى

---

(1) عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، المصدر السابق، ص 23 0

(1) سيد محمد غنيم، سايكولوجية الشخصية محدداتها، قياسها، نظرياتها، القاهرة، دار النهضة العربية،

لتحقيق رغباتها التي قد لا تتماشى مع القيم والعادات الاجتماعية التي يعتمدها المجتمع في تحديد نوع سلوكية افراده فينجم عنه صراع درامي بين الإقدام والاحجام فيؤثر على الشخصية الدرامية ويتضح عبر السلوك المتخذ من قبل تلك الشخصية الدرامية.

أما البعد النفسي وهو البعد الناتج من تراكمات التفاعل بين الانسان وبيئته فهو "ثمررة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاءة الشخصية الدرامية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء أو انبساط وما وراؤهما من عقد نفسية محتملة"<sup>(1)</sup> وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطاً وثيقاً بنمو الحدث في اسس بناء الشخصية الدرامية لتحقيق وحده الموقف في توتره وغازره معناه، الذي يتضح وينعكس في السلوك والعلاقات الاجتماعية ومن خلال علاقاتها بالاشياء والحوار ومع نفسها اذ تعد هذه العلاقة مصدر معلومات للكشف عن اسس بناء الشخصية الدرامية وحالاتها

ان اسس بناء الشخصية الدرامية تتواصل عبر طرق ثلاث:

1. تصارع لتحقيق غايتها
2. تتخذ موقفا من الشخصيات الاخرى اما بسلوك معاد او ودي او معتدل، لانه من خلال هذا الموقف الدرامي ينشب الصراع
3. تسعى للتغلب على ضعفها ومخاوفها وهو اجسها، تلك التي يمكن ان تفتقر من عزيمتها، او تقلل نحو اندفاعها نحو غايتها<sup>(10)</sup>

في فلم (الانتقام) للمخرج ماسون لوسيرو تظهر لنا البطلة حبيسة عقدة نفسية تولدت لديها منذ الطفولة نتيجة تعرضها للاغتصاب مما كان له الاثر في تكوين الشخصية الدرامية التي تبدأ رحلتها في الفلم من اغواء بعض الرجال واستدراجهم حتى تتمكن من

---

(1) ساميه احمد، عبد العزيز شريف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، مصر: الفجر للنشر والتوزيع، 1999، ص 88 0

(1) محمد صبري صالح، التأليف الدرامي ومفاهيم الاقتباس والاعداد، المصدر السابق، ص 162.

قتلهم فتعرض الصراع الدرامي ناجم عن حبها لاحد الرجال فتصبح في حالة عدم الاستقرار بين القتل والزواج اي بين الحب والانتقام.

ومن هنا تبرز أهمية اسس بناء الشخصية الدرامية ما يتسع بعدها. ولهذا أن الشخصية الدرامية وطريقة ربطها بحاضرها يشكل جزءاً أساسياً في كشف هوية الشخصية الدرامية، ثم معرفة نفسياتها وسلوكها الاجتماعي وكيفية معالجتها، ومن ثم الدوافع التي يمكن عن طريقها خلق ذلك السلوك فهي اذ تعد وثيقة لها للكشف عن الذات البشرية على نحو مباشر او غير مباشر وتمتد المشاهد بالمعلومات عن أحداث الماضي والحاضر والمستقبل وعن التأثيرات والحاجات التي تعرضت لها الشخصية الدرامية. والتركيز هنا ادراك الشخصية الدرامية وكيفية ارتباطها باحداث الماضي وعلاقتها بحاضرها ومستقبلها مما يؤدي إلى تكوين صورة عن الشخصية الدرامية ومعرفة صراعاتها ودوافعها والاشياء التي تهددها ، والطرق التي يشرع في اسس بنائها و التغلب عليها بطريقة مميزة وكيفية ارتباطها بغيرها من الشخصيات الدرامية وكيفية إدراكها لهذا العالم، وذلك استناداً الى السمات التي يعدها مفيدة في تصوير الشخصية الدرامية ومن خلال وصف احداث الماضي والحاضر والمستقبل، فالارتباط ما بين ماضي الشخصية وحاضرها والمستقبل يكشف لنا عما تتضمنه الشخصية الدرامية من صراعات درامية ذاتية وعقلية مكبوتة تعد وثيقة لها مصدر معلوماتي.

0

:

لقد اضى تناول الشخصية الدرامية المتميزة بسمات خاصة على امتداد تجارب الادب والفن وفي عموم البيئات محلياً وعربياً وعالمياً، و هكذا انواع من الشخصيات والتي يطلق عليها الدرامية شهرةً وتفرداً تكاد تكون رمزاً ومثالاً، وان تبني على نماذج من الحياة الواقعية: " إذ ان الكثير من مشكلات خلق الشخصية يهون امرها اذا بنى الكاتب شخصياته على نماذج من الحياة الواقعية الحقيقية، وليس معنى هذا ان تستعير بطريقة فوتغرافية صورة من شخص حقيقي معين، بل معناه ان ياخذ من هذا الشخص سجايه التي يرغبها ثم يمزجها بطائفة اخرى من السجايه التي يريد ان تتسم بها " (11 شخصياته )

ويمكن ان نرى في الواقع المسرحي العراقي ابطال مسرحية الخرابه كشخصية الحاج نجم وشخصية لعبيي وحساني وهي بمجموعها بنيت ورسمت وفق المعادل الموضوعي للشخصية الدرامية الرئيسة الذي يعرفه الكاتب يوسف يوسف :

<sup>11</sup> ( روجر . بسفيلد الابن، فن الكاتب المسرحي، تر: دريني خشبة، القاهرة: مؤسسة فرانكلين،

" الشخصية الدرامية الرئيسية هي تلك الشخصية التي تمتلك اسباب ثورته ويحمل  
(<sup>12</sup>، لهم الانساني الاشمل من خلال البحث عن امتدادات لبوشكين ونيرودا والرصافي"  
وهي ذات الحال عند البطل المعاصر لبوشكين، البطل المتأمل الملى بالربة في  
الاستقلال والحرية والذي يقف بوجه الاسياد والعبيد، لقد "اصبحت صورة الشخصية  
(<sup>130</sup> الدرامية المعاصرة مثل لاكثر الشعوب"

اذ يعتبر الجانب السايكولوجي للشخصية الدرامية يعد واحداً من المصادر المهمة  
للتعرف على الشخصية الدرامية في الدراما التلفزيونية عن طريق متابعة سلوكها  
وتصرفاتها وفق بناء اسسها داخل دائرة الاحداث. وان تاريخ الدراما التلفزيونية مليء  
بتلك الشخصيات الدرامية ويمتلك من السعة ما تمتلكه حياة المجتمعات من حركة دووية  
نحو اهدافها. فالوقائع السايكولوجي للشخصية الدرامية مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالشخصية  
الانسانية المرتبطة بالمجتمع او بعناصر خفية وغامضة وتكاد تكون عصية على الرؤية  
ذلك عن طريق عجلة علاقاتها وخطوط اشتباكاتهما مع المشكلة ودوافعها السايكولوجية  
والاجتماعية 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 والاجتماعي وضرورات علاجها مركزاً على "الدافعية اللاشعورية  
للشخصية الدرامية والسلوكها غير السوي"<sup>(14)</sup>. وان شخصيات شكسبير التي ولدت من  
عبقرية فذة في الصياغة والبناء اوضحت مثال "كبيرة إذ: "يتمتع بعضهم مثل هاملت

<sup>12</sup> ( يوسف يوسف، البطل في المسرح العراقي، بغداد: دار النهضة، 1983، ص53.

<sup>13</sup> ( مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، الكويت، عالم المعرفة، 1991، ص36.

<sup>(14)</sup> دافيدوف (ندال)، مدخل علم النفس، محل علم النفس، تر:سيد الطواب واخرون، القاهرة: المكتبة

وكيلوباترا بعبقرية وآخرون مثل عطيل والملك لير وماكبث وكوريولانوس قد بنيت  
(<sup>15</sup> شخصياتهم الدرامية على اسس عظيمة " )

وللشخصية الدرامية بناء رصين له عوامله وعناصره المتماسكة، فمثلاً نجد في  
شخصية (فولستاف) في مسرحية هنري الرابع لشكسبير التي توصف من قبل النقاد  
(بالمثل الاعظم) وهو نوع من الكوميديا المركبة بتكوين خارق كما يصفها د.لويس  
عوض في كتابه ( البحث عن شكسبير) فيقول : " ان فولستاف ليس نمطاً اجتماعياً  
متكرراً بل انه شخصية درامية متفردة لا تتكرر، شخصية جسيمة الابعاد عميقة الاغوار،  
ذات فلسفة خطيرة، لانها تجرد الحياة بالواقعية المطلقة وبالمادية التي لا تعرف الحدود،  
انها تقع خارج دائرة الاخلاق تماماً، وهي حالة من الفساد تتجاوز فساد الشيطان، لان من  
(<sup>16</sup> عرف الشر يمكن ان يعرف الخير، اما من جهة الخير والشر معاً فلا سبيل لانقاذه " )

ويصف الكاتب مارسيلوس فيلكاس في دراسة له لقصص الكاتب العراقي عبد الله  
نيازي شخصية (حسن افندي) في الرواية التي تحمل الاسم نفسه، يصفها بـ (الكارثة) لما  
تحمله من مكونات بناء درامية للشخصية وما لها من العمق والشمول على نحو يبقياها  
راسخة في الذاكرة، فيقول: " من الممكن وصف شخصية الدرامية حسن افندي بالكارثة  
لانطوائها على ركام من النفاق والتناقضات ولكنها غير منفرة مما يجعل وقعها خفيفاً  
مقبولاً كونها تمثل الشخصية الدرامية حياً ترشح من خلاله الملامح الاجتماعية  
أكما ان (فرويد) كانت له محاولات جادة من خلال نظرياته التي مست <sup>17</sup> والسايكولوجية " )  
طبيعة نمو الشخصية وبنائها السايكولوجي والاجتماعي الديناميكي وافترضت ان  
الشخصية الدرامية تنمو من خلال الصراعات السايكولوجية والاجتماعية خلال سنوات  
الطفولة المبكرة عادة. وقد يتخللها نوع من العنف مما دفع كتاب الدراما لاستغلال هذا

---

<sup>15</sup> ( أ. س. برادلي، التراجيديا الشكسبيرية، تر: حنا الياس، بيروت: دار الفكر العربي، ب، ن،  
ص30.

<sup>16</sup> ( لويس عوض، البحث عن شكسبير، مصر: سلسلة دار الهلال، ، العدد، 167، 1965، ص129.

<sup>17</sup> ( مارسيلوس فيلكاس، دراسة حول الرواية، الاديب المعاصر، بغداد، اتحاد الادباء، العدد42،  
1990، ص51.

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 وتعيد توترهم وصولاً الى المعالجة المطلوبة".<sup>(18)</sup>

واهم اسس بناء الشخصية الدرامية هو منحها الصفة الحقيقية للحالة السايكولوجية والاجتماعية في اطارها الدرامي المتصارع مع واقعها الحقيقي، لذلك يشير الكاتب الواقعي بوريس سوتشكوف الى ان " توجولوجية الشخصية الدرامية موجودة عند تقاطع القوى الاجتماعية " <sup>(19)</sup>.

اذ لا يجري هذا التقاطع الا عن طريق اسس الشخصية الدرامية وبنائها على وفق منطق الاحداث الاجتماعية والسايكولوجية اذ يفهم "بان الشخصية الدرامية تتطور مع تطور الحدث في كل مرحله، فنراها في صورة متغيرة تعبر عن المواقف المتغيرة المتباينة، فضلاً عن ذلك انه ينبغي عند بناء الشخصية الدرامية ان تأتي مصورة من الداخل والخارج معاً، وان تكون واضحة متعددة الابعاد لا احادية البعد وان تتطور تطوراً فنياً متصاعداً"<sup>(20)</sup>. باستخدام وسائل متعددة منها المنولوجات الطويلة (المناجاة الداخلية) او علاقته وصراعه مع الشخصيات الدرامية الاخرى، وبهذا تصبح قرينة لذاتها ومحيطها اذ "ان الشخصيتين المختلفتين داخل الفرد نفسه هي نتيجة لكون القرين في نفس المرء ينطوي على تضاد وبين النفس والقرين فبحضور القرين من شأنه ان يشكل تحدياً لوجود النفس، فهو في الاصل تطفل على النفس وينصب على تعويض او ازالة النفس

---

<sup>(18)</sup> دارينزو (كاميل) وزميله، الكاتب ووسيلة الاتصال، تر: جبار العبيدي ، بغداد: دار الشؤون

الثقافية العامة ، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد4، السنة التاسعة ، 1989، ص 31.

<sup>(19)</sup> بوريس سوتشكوف، المصائر التاريخية للواقعية، بيروت: دار الحقيقة، 1974، ص18.

<sup>(20)</sup> شلش عبد الرحمن، مدخل الى فن المسرحية، الرياض: مطابع مرمز للطباعة والنشر،

الأصلية<sup>(21)</sup>. وهذا ما يجعل صراع الشخصية الدرامية على تضاد تام على وفق مفهوم الدراما على أنها صراع بين قوتين متكافئتين وارادتين متقابلتين وتكون فيها الغلبة حسب بناء تلك الشخصية الدرامية صاحبة الصراع ورغباتها الخفية "ولما كان العمل الفني يسمح باشباع الرغبات اللاواعية المكبوتة فلا بد له ان يخفي الاشباع الذي يحققه بصورة معينة. بحيث يستطيع وضع حد لكل اشكال الرفض ومن دون اثاره القلق الذي يهدف الكبت الى الحيلولة دونه"<sup>(22)</sup>. كما هو الحال في الدراما المصرية اذ نرى هناكمثالين لتلك الشخصية الدرامية، ففي الاولى نرى الشخصية الدرامية الاقطاعية التي تمتص قوت اهل الريف في القرية الاراضي الزراعية، وتستغلهم ابشع استغلال مادياً ومعنوياً ونفسياً. اذ فتستغلهم في زراعة واستصلاح الاراضي الخاضعة لسيطرتها مقابل فتات المال. ومن جانب اخر تستغل نساءهم وبناتهم بصورة غير شرعية. اما المثال الثاني الشخصية الدرامية المتمثلة بالمستثمر الذي ظهر في عصر الانفتاح واستغل نفوذه وثرواته التي جاءت بشكل غير مشروع ليضعها في اراض ريفية زراعية ونتاجية حيوانية ليمارس من خلال موقعه سلطة (الباشا) مستغلاً كل ما يمكن استغلاله في الريف وتشويه صورته اللطيفة وبرأته. وغالباً ما نرى تلك الامثلة متكررة في الدراما المصرية مما يعني ان تنظيم البناء الهرمي للشخصية الدرامية يجب ان يكون دقيقاً ومقنعاً ومبرراً وفق الدوافع السايكولوجية والاجتماعية على خط سير الاحداث اذ ان الشخصية الدرامية هي نوع مهم من مجموعة العمل الدرامي الواحد ولا بد لها من امتلاك مقومات حضورها المؤثر لدى المتلقي بما يسمح لعبورها الى فضاءات رحبة وواسعة وتفاعلات منطقية تقترب بمدلولاتها ودلالاتها من وعي المتلقي.

ان هناك اسس من المكونات والعناصر الواجب توافرها في بناء الشخصية الدرامية، وان هذه المكونات والعناصر تختلف من صورة الى اخرى تبعاً للمصمم وصاحب البناء وآليته وتقنيته في التكوين، مما يقودنا الى التعرف الى الالية المعتمدة في

---

<sup>(21)</sup>ابتر (ت.ي)، ادب الفنتازيا- مدخل الى الواقع، تر: صبار سعدون السعدون، بغداد: دار المأمون

للترجمة والنشر، 1989، ص 96.

(22) ابتر (ت.ي)، أدب الفنتازيا، المصدر نفسه، ص 234.

البناء واساليب التنوع والاختلاف. وان الشخصية الدرامية مرتبطة بما تفعل ويكون قياسها على اساس ما تفعل، " ان كل خصائص الشخصية الدرامية مرتبطة ببعضها البعض، وجهة النظر والسمات والموقف والسلوك، فهي تتداخل من خلال عملية بناء (، وكذلك تتطلب عملية البناء هذه شرطاً من الصلة الوثيقة بين<sup>23</sup> الشخصية الدرامية " ) الشخصيات الدرامية، " ان تقديم كلية الاشياء والموضوعات شرط لا غنى عنه ابتغاء تصوير الشخوص والتأكيد على اهمية الظروف الاجتماعية والسايكولوجية في علاقتها (24. باعتبارها شرطاً اولياً لا بد منه للواقعية الحقة"

ان عملية بناء الشخصية الدرامية من الناحية السايكولوجية والاجتماعية لم تكن صناعة سهلة التداول وليست سطحية بقدر ماهي نتاج عوامل منسجمة متلازمة ومعقدة، ولهذا يؤكد يوجين فال عند تناوله موضوع بناء السيناريو ودور الشخصية الدرامية فيه : " ان بناء الشخصية الدرامية مزيج من عوامل عديدة ولذلك فهو نادراً ما يكون بسيطاً وواضحاً ولكن بالرغم من تعقيداته التي تجعله احياناً غير منطقي فهو مع ذلك ومن هذه العوامل التي يدعو اليها يوجين فال في بناء الشخصية الدرامية (25 مترابط"

هي (26):

- ان رسم الشخصية الدرامية هو كل الحقائق عند الانسان والشخصية الدرامية هي احدى هذه الحقائق فقط والسمات الشخصية الدرامية هي العوامل الوحيدة التي تتكون منها ايه شخصية درامية.
- عمر وتاريخ الشخصية الدرامية والبيئة التي نشأت فيها.
- نوع الوظيفة التي تمارسها الشخصية الدرامية.
- ملاحظة اهم عامل في رسم الشخصية الدرامية هو الشخصية الانسانية.

---

<sup>23</sup> ( سيدفيلد، فن كتابة السيناريو، تر: سامي محمد، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1989، ص51.

<sup>24</sup> ( رالف ائي ماثلو، تولستوي، تر: نجيب المناع، بغداد: دار الرشيد، 1980، ص145.

<sup>25</sup> ( يوجين فال، فن كتابة السيناريو، المصدر السابق، ص87.

<sup>26</sup> ( المصدر نفسه، ص91-97.

- الحقائق والمعلومات.
- كي نجعل الشخصية الدرامية تعبر يجب ان نراها تفعل.
- ان نمنحها صفة الاستمرارية كخاصية جوهرية لها.
- يجب ان ندرك ان الشخصية الدرامية هي نتاج اعوام كثيرة من الحياة تبدأ مع الطفولة المبكرة ويتم بلورتها عبر مدة طويلة من الزمن .
- اذا دعمنا احدى السمات الشخصية الدرامية ولو مرة واحدة فان ذلك يجبرنا على الاعتقاد بوجودها المستمر، وهذا يتوفر في الشخصية الدرامية التي تمتاز بهذه الاسس في بنائها الدرامي .
- يجب ان نضع في اعتبارنا التفاعل المشترك بين رسم الشخصية الدرامية والحدث.
- الاخذ والامساك بمبدأ اهتمام المشاهد بالشخصية الدرامية والتماثل معها<sup>(27)</sup>.

ويرى لويس هيرمان ان هناك التزامات تنقيد بها الشخصية الدرامية حتى تضمن استمالة عطف الجمهور ومدى التأثير فيه إذ يقول : " لن يكون هناك اهتمام من الجمهور ( وهو بهذا الاشتراط غالباً ما<sup>28</sup> دون وجود شخصية درامية متفاهمة ومثيرة للعطف " ) مع الشخصية الدرامية<sup>29</sup> يدعو الى تحقيق هذا الاهتمام من خلال "التنام حلقة التعاطف" التي يتجنب في دعواه استخدام اساليب الاجتهاد في اسس الشخصيات الدرامية، اذ يرى ( والتي<sup>30</sup> جون هاوارد لوسون "ان رسم الشخصية الدرامية ينبع من الفكرة الاساسية " ) غالباً ما تكون مرتبطة بالاصول الانسانية المطلقة والحاجة السايكولوجية و الاجتماعية، اما ( دادلي نيكولز ) فله راي خاص في نظرية بناء الشخصيات الدرامية تعتمد على

<sup>27</sup> ( المصدر السابق نفسه، ص 91-97.

<sup>28</sup> ( لويس هيرمان، الاسس العملية لكتابة السيناريو، تر: مصطفى محرم. دمشق: المؤسسة العامة للثقافة، 2000، ص 57.

<sup>29</sup> ( المصدر نفسه، ص 57.

<sup>30</sup> ( جون هاوارد لوسون، فن كتابة السيناريو، تر: ابراهيم الصحن، بغداد: المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون معهد التدريب الاذاعي والتلفزيون، 1974، ص 229.

الحدث الدرامي ورد الفعل اذ يقول: " من خلال التطابق مع الشخص الواقع تحت تأثير الحدث الدرامي وليس الشخص الذي يقوم بالحدث الدرامي يستطيع الفيلم السينمائي ان (،ونلاحظ ذلك في السينما اليابانية عن طريق المخرج<sup>31</sup> يثبت تأثيره على الجمهور" ) والكاتب (ياسوجيرو اوزو) له اهتمام خاص بحقل الشخصية الدرامية عبر تجربته السينمائية، اذ يقول اوزو: " منذ البداية نتلقى اضاءات مفاجئة للشخصية الدرامية لمحات سريعة ، تجعلنا نأمل اولاً ثم نفتتح اخيراً بان هناك رغم كل شيء نوعاً من النظام للحياة (،وقد سعى اوزو الى اهمية بناء<sup>32</sup> مهما كان غامضاً ومهما كان عصياً على الفهم" ) الشخصية الدرامية بمواصفات خاصة فوضع بعض الافكار، اهمها :

- انه يكره الحبكة لشعوره بانها تمتهن الناس وتخلق شخصيات درامية مقيدة.
- ان ما يحدث من حوار الشاشة التقليدية هو تضحية للشخصيات الدرامية باستمرار مقابل ما يريد ان يضعه على لسانها من كتاب سيناريو.
- ينكر على نفسه وسيلة الراحة التي توفرها له الحبكة.
- جاذبية شخصياته الدرامية تستند الى حريتها العامة وما ينتج عنها من امتلاء.
- نحن نحب الشخصيات الدرامية ونتعاطف معها لاننا نفهمها.
- نحن نفهمها لان (اوزو) لم يضح بأي جزءٍ منها مقابل اعتبارات الفعل واستمرارية الشخصية الدرامية.
- ان الشخصية الدرامية في اعمال اوزو غالباً ما تكون شخصية لها القدرة على التأمل<sup>(33)</sup>.
- ان العنصر الاساسي لبناء الشخصية الدرامية هو (السمة) Trait والسمات تاخذ ثلاثة اشكال هي:  
1. سمات القدرة كاستجابة للمواقف المعقدة.

<sup>31</sup> المصدر السابق نفسه، ص234.

<sup>32</sup> ( دونالد ريتشي، فن كتابة السيناريو، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 2000، ص90.

<sup>33</sup> ( دونالد ريتشي، ص92.

2. سمات مزاجية متعلقة بالجوانب التكوينية.
3. سمات ديناميكية المتعلقة بالدوافع والاتجاهات والرغبات.

ان طبيعة الشخصية الدرامية غالباً ما تمر بتعقيدات حقيقية تستمد منطلقاتها من العقل، ذلك الجوهر الذي تلتقي عنده جميع خطوط الشخصية الدرامية وهي خطوط بيانية تتشكل عليها الدوافع والانفعالات والسلوك عبر محوريها الاجتماعي والسايكولوجي. اذ تكون هذه الشخصية الدرامية عبارة عن "تنظيم عقلي كامل للانسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية والاجتماعية، عقله ومزاجه ومهاراته واخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياتها"<sup>(34)</sup>. وهذا ما يحدد سلفاً من ان الشخصية الدرامية يمكن لها ان تمر في مرحلة معينة من نموها على اساس ان مرحلة الطفولة من اهم المراحل التي تكون طبيعة الشخصية الدرامية من خلال محيطها وبيئتها الاجتماعية التي تشكل اثراً سايكولوجي اول ما يكون واضحاً في الشبكة المعقدة للعقل. مما يدفع باتجاه التأثير العاطفي او المزاج وهذا بدوره سيخلق نوعاً من التأثيرات السايكولوجية و الاجتماعية ويتحدد اتجاه تلك الشخصية الدرامية من خلال كل ما تقدم من مثيرات دافعية للشخصية الدرامية واسباب بنائها عن طريق تعدد جونها السايكولوجية والاجتماعية. فهي محيطة بها بالمشاكل الطبيعية والاجتماعية والنفسية، و تعد بمثابة دوامة حقيقية تكون فرصة مصيرية للشخصية الدرامية في اتخاذ قراراتها الحاسمة. على الرغم من ان تلك الشخصية الدرامية تعاني من ازمات اجتماعية وسايكولوجية تجعل صناعة القرار عندها مهزوز في اتخاذ اتجاه الاحداث الدرامية والافعال التي تؤثر على محيطها الاجتماعي، وهذا ما يدفعها باتجاه صعوبة التوصل الى الفهم الكامل للشخصية الدرامية، لان الواقع الفعلي للشخصية الدرامية يمثل حصيلة التفاعل الحيوي لعدد كبير من المكونات الاساسية للشخصية الدرامية وهذا ما يعطي الصورة الواضحة المركبة من عدد من السمات التي تتصف بها الشخصية الدرامية والتي تخضع الى مقياس ايزنك المختص في فحص الشخصية الدرامية ويكمن سبب عدم الفهم الكامل SysenckScale

---

<sup>(34)</sup> محمد رضا (حسين رامز) ، الدراما بين النظرية والتطبيق، المصدر السابق ، ص 336.

للشخصية الدرامية في "بعض ظواهر الشخصية الدرامية والامكانات التي لا يستطيع الفرد التعبير عنها في الظاهر او التي يحتفظ لنفسه بها او التي لا يعرفها عن نفسه لذلك تظل كامنة خفية عليه وعلى الغير، وان ما يظهر من سمات الشخصية الدرامية على"، وعليه فان فريق العمل الدرامي غير<sup>35</sup> اختلافها وتعددتها ما هو الا بعض جوانبها" 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 الدرامية وبعض النظريات السايكولوجية والاجتماعية قد اكدوا ان الجريمة او ما يجاورها من اعمال مخلة بالشرف والقيم والمبادئ او ما يصيب الشخصيات الدرامية 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 واطارة لتوضيح المسافة الجمالية ما بين الخطأ والصواب او الافادة منها لتعليم معنى السلوك الحضاري بين المجتمعات البشرية. وهذه المرجعية المعرفية للشخصية الدرامية 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".<sup>(36)</sup> 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 نفسه ومحيطه الاجتماعي أي بمعنى ان المؤلف قدم فكرة ازدواجية للشخصية الدرامية، اذ ان البحث والتقصي عن اهتمام علماء النفس والاجتماع بمفردة الشخصية الدرامية والتعامل معها، وجدنا ان الشخصية الدرامية المبدعة لها العديد من الخصائص المزاجية المكونة من انماط متعددة إذ "يمكن للشخصية الدرامية ان تتكون من نمط المزاج المنطوي او

<sup>35</sup> ( محمد رضا (حسين رامز)، ص76.

<sup>(36)</sup> بارنتليت (سيربازيل)، تاليف التمثيلية التلفزيونية، تر: عزت النصيري، القاهرة: الهيئة لمصرية

او المزاج الفصامي Cyclothymie المنبسط، او ممن يشكو المزاج الدوري  
(Schizothymie)<sup>37</sup> او أي نمط من انماط الجهاز العصبي او المزاج  
نستنتج ان مرونة التفكير ومرونة المزاج يمكن ان يحققا وظائف متعددة في النشاط  
المبدع، بمعنى ان الخصائص المزاجية تحدد وتتدخل في نمط النشاط ولهذا يمكن ان تبني  
الشخصية الدرامية المبدعة على وفق الاسس الخاضعة لنظريات النفسية والاجتماعية في  
بناء الشخصية الدرامية، ويدعو جون هاورد لوسون الى التاكيد المتزايد على فكرة  
الشخصية الرئيسية، بقوله: "التاكيد ان السمة للشخصية الرئيسية، لاسيما ما يربطها بفكرة  
(. ولن يذهب بعيداً<sup>38</sup> البطل، بوصفه شخصاً يتعلم ان يخدم المجتمع بحماسة وشرف")  
لوسون عن اسس صفات الشخصية الدرامية وتتنوع تميزها فقد أسماها مصطلح (الفرد  
الاستثنائي) ووضعه في المقدمة كتعبير عن اعطائه الاهمية القصوى لمكانة الشخصية  
الدرامية، وفي فيلم (الصلعوك) تظهر الشخصية الدرامية التي كان يعمل تشابلن على  
تطويرها بشكل اكثر وضوحاً، فهو ينفذ فتاة من عصابة ويكافأ على هذا العمل في مزرعة  
والدها، انه يحب الفتاة، لكن حبيبها الانيق يصل وبوصوله ينتهي حلم الصلعوك ويؤكد  
لوسون قائلاً: " ولكن ماكان للشخصية الدرامية ان تكون شخصية مهزومة، رغم ان  
الصلعوك لايزال ساذجاً بعواطفه المثيرة للشفقة، واذا كنا معتادين على الاعتقاد بان شكل  
الشخصية الدرامية يصبح اصغر في البعد كمرحلة من مراحل حل العقدة لدى تشابلن فان  
عدداً من اعماله المتميزة، ينطوي على نهايات سعيدة وبمسحة ساخرة احياناً "  
(، والمخرج السينمائي (روسيليني) في فيلم الجنرال ديللا روفير " يقدم لنا رجلاً<sup>39</sup>)  
وشخصية درامية فاسدة تستطيع ان تغير نفسها وتصبح بطل ضد الفاشية، ان هذه  
الشخصية الدرامية متناقضة وجدانياً كما هو روسيليني نفسه ويعود المخرج الى شخصية

<sup>37</sup> ( دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، المصدر السابق، ص65.

<sup>38</sup> ( جون هاورد لوسون. السينما العملية الابداعية، تر: علي ضياء الدين، بغداد: دار الشؤون

الثقافية، 2002، ص184.

<sup>39</sup> ( المصدر نفسه، ص77.

غاربيالدي ونضاله من اجل تحرير ايطالياً، باحثاً بجديّة تستحق التقدير عن معنى الثورة (40 البرجوازية". )

ان البناء الدرامي للشخصية الدرامية قائم على ضخ كم هائل من القيم والمؤهلات التي تمتلئ بها الشخصية الدرامية لاستمرار تناميها بشكل حيوي وناض اضافة الى ان هناك ترابطاً عضويّاً في شكلها ومضمونها، بما فيه اسلوب الاداء الذي تتسم فيه، "يجب ان نؤمن بان البلاغة هي ملك الشخصية الدرامية وليست رسالة للكاتب في لباس حوار" (41).

وان رؤية شكسبير في بناء الشخصية الدرامية مرتبطة بالمهمة التي يمنحها لها كما يصفها بالموقف الدرامي الامر الذي يتطلب ان نعي ماذا تعبر الكلمات التي نطلقها كصفات لهذه الشخصية الدرامية او تلك، ويذهب دارسن بقوله: "ان كل نقاش يدور حول (42) الشخصية الدرامية نقاش للقيم، وللکلمات التي نستعملها للتعبير عن تلك القيم" ) كذلك اذ الشخصية اذا ما اكتسبت المعاني الكبيرة في الكفاءة والاداء تستطيع ان ترتقي الى مراتب عليا، وتعبيره الخاص يقول " لو اننا درسنا شخص اية سلسلة تلفزيونية ناجحة، والطريقة التي يستجيب بها المشاهد لتغير حظوظها كما لو كانوا اشخاصاً حقيقيين، لاتضح ان المثال الدرامي، ضمن اطار متماسك ومتميز، وبقليل من اللمسات (43) الفردية في الكلام واللباس والسلوك يمكن ان يصير شخصية قوية حقاً".

وهذا ما اشرنا اليه سلفاً من ان الشخصية وبنائها في خضم الأحداث والصراعات عليها يجب ان تكون شخصية درامية مقنعة، باشكالها كافة بل هي تطرح وتشخص مواطن الخلل وتكشف عن بواطنها بطريقة فنية ومعالجة جمالية سيكولوجية واجتماعية تعطي معناً حقيقياً وواقعياً ومقبولاً للشخصية الدرامية داخل الدراما التلفزيونية.

40 ( المصدر نفسه، ص205.

41 ( لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، بغداد: دار الرشيد، 1981، ص423.

42 ( س. و. دارسن، الدراما والدرامي، تر: جعفر الخليلي، بيروت: منشورات عويدات، 1980، ص85.

43 ( المصدر نفسه، ص74.



:

ان عملية بناء الشخصيات الدرامية ليس عملية صناعية جاهزة بقوالب قد تفقد المصدقية والاقناع وانما تبنى وفق اسس معقولة بعيدة عن المثالية المطلقة، ولويس هيرمان يمنحها درجات رمادية تخرج من الابيض والاسود اذ يقول: " يجب الا يكون اناسك الطيبون طيبين الى درجة كبيرة بحيث انهم يطرون على اجنحة ملائكة، (تتشكل المعالجة<sup>44</sup> فعندئذ يصبحون بلا اقناع وتصبح فضائلهم ايضاً موضع شك " ) الدرامية في بناء الشخصية الدرامية عن طريق الاسهام في تكوينها واطهارها الى العالم المرئي مرتبطة بكيان مؤثر ينبغي ان يُصنع من نسيج محكم، متفاعل، له علاقات غير محدودة ضمن حدود التحكم الدرامي المرسوم وله نقاط تقاطع مع الاخرين بما يصنع الصراع الدرامي اذ ان القضية على نحو يدع له مكاناً واسعاً في الفضاء التلفزيوني، لا وهو أحد المثقفين السينمائيين ان بناء Gladiator يمكن تجاهله، إذ يرى جلاديتور الشخصية الدرامية لتبقى تعيش حتى انتهاء الفيلم، ويؤكد هذه " الشخصية الدرامية تكون احياناً مسطحة كرتونية و احياناً مرسومة بعمق ومجسمة، شخصية حقيقية من لحم ودم، (45) وتبقى معك حتى بعد انتهاء الفيلم تعيش بداخلك " )

وهنا يحتم ان تقدم الشخصية الدرامية بشكل ومضمون يضمن لها التأثير وحسن التجسيد، "جملة يقولها الممثل وهو بوضعية نصف مائلة تختلف عن الجملة نفسها يقولها وهو في ( . ولاسيما<sup>46</sup> وضع مواجهة او بشكل جانبي إذ تكتسب في كل مرة قيمة ومعنى مختلفين " ) عند معالجة الشخصية الدرامية ومنحها ما يمنحها مقومات الهوية والغرض ينبغي ان تشحن بطاقات كبيرة من الحرارة والاحاسيس وكم من المعارف على نحو يقربها من

44 ( لويس هيرمان، الاسس العلمية لكتابة السيناريو، المصدر السابق، ص39.

45 ( فاضل الاسود، السرد السينمائي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص78 0

46 ( ميكيل انجلو انطوينوني، بناء الرواية. تر: ابية حمزاوي، ، دمشق: المؤسسة العامة، 1999،

الواقع الانساني الملموس . " الذي يميل الى الشخصية الدرامية المثقفة لانها تتمتع بوعي اكبر لما يجري لها، لانها تتمتع بحساسية اعلى وحس حدسي ذكي استطيع ان اسرب من . والعكس صحيح في حالة افتقار<sup>47</sup> خلاله نوع الحقيقة التي يهمني الافصاح عنها" ) الشخصية الدرامية الى الحس المرهف والتفاعل مع المسارات التي تجوب في النسيج الدرامي بجميع اتجاهاته، مثلاً" في المسلسل العراقي (الهروب المستحيل)، اذ نلاحظ الشخصية الدرامية المثقفة التي تهاجر الوطن لأسباب سياسية وتعيش في المنفى تكابد الالم والحرمان، والشخصية الدرامية أي كان نوعها الذي يجب وضعها في حالة من التعاطف معها وعدم النفور منها ذلك مما يدعها تتحرك بمساحة السمة التي تتمتع بها دون سواها، التي قد تتعرض الى القبول او الرفض او بعيداً عن الاحتدام. إذ يقول (يوجين فال)" احياناً يكفي لتغيير بعض سمات احدى الشخصيات الدرامية من اجل خلق صلة قوية ، مثلاً" في المسلسل<sup>48</sup> او نفور، و احياناً يكفي منع الشخصيات الدرامية من التصادم" ) العراقي (السيدة) الذي عرض معاناة الشعب العراقي اتون الاحتلال الامريكي الى العراق، فكانت الشخصية الدرامية تعاني من خوف الاصطدام بل الواقع العراقي بعد الاحتلال فهربت الى سوريا للبحث عن مكان امن من قدر الموت الذي يجول في كل انحاء العراق

ان هذا التدرج لا يعني ان هناك تناقضاً في السلوك وانما حمل لسمات خلقية كالتجاعيد والغدد والنمش التي تظهر على البشر، ذلك بسبب ما تمر به الشخصية من تعقيدات ومجابهات تجعلها تحمل همماً وقضية ذات صراع وهذا من الاعراف الدرامية المألوفة ويقول هيرمان في هذا: " يولد تعقيد الشخصية الدرامية صراعات تؤدي بداخلها الى انفعال يؤدي بدوره الى حركة وهي اول ضرورة للافلام السينمائية والدراما التلفزيونية" ، مثلاً" في مسلسل العراقي (الحب والسلام) الذي عبر عن معاناة الشعب العراقي لثلاثة<sup>49</sup> عقود ماضية عبر معالجة الشخصية الدرامية في واقعها الحقيقي المعبر عن معاناة شعب

47 ( المصدر السابق نفسه، ص52.

48 ( يوجين فال، المصدر السابق ، ص217..

49 ( المصدر نفسه ، ص40.

من ظلم والقهر والتعسف الذي مر بل العراق عبر حكم السياسيين للعراق وضياء امل العيش في سلام في هذا الوطن<sup>0</sup>

ان خصائص الشخصية الدرامية وهي ( وجهة النظر والموقف والسلوك والسماوات ) مرتبطة بعضها ببعض وتتشترك جميعها في عملية بناء الشخصية الدرامية القائمة على حاجة الشخصية والهدف الذي تحمله بجوهرها والذي يعبر عنه بالفعل.

لهذا يطرح (سيد فيلد) التساؤلات عن نوع الخصائص التي تمتلكها الشخصية الدرامية، اذ يتساءل: "أهي لا أبالية؟ شيطانية او عابثة؟ هل هي مبتهجة؟ سعيدة؟ متألمة؟ ذكية؟ انبساطية؟ حادة؟ خجولة؟ وهذه الخصائص تعكس الشخصية (السلوك) ايضاً فجوهر الشخصية هو الفعل وسلوكها هو كينونتها"<sup>50</sup> (

ويعد جيم جاريسون بطل فيلم (ج.ف.ك) لاوليفر ستون والذي يتناول قضية اغتيال الرئيس الامريكي الاسبق جون فيتز جيرالد كندي مثالا" جديداً ملفتاً للنظر فهو الذي يوصف بأنه : " محقق قضائي، وضابط سابق في الحرب العالمية الثانية، وضابط في الحرس الوطني، ورب اسرة جيد، وتدريبياً يؤدي اهتمامه الشديد باغتيال كندي، الى ان وفي<sup>51</sup> تفقد كل هذه الاشياء مغزاها عنده ورغم ذلك فانه يظل محتفظاً بموقعه وسلطته"<sup>51</sup> (فيلم (موسيقى الحظ) للكاتب بول اوستر والمخرج فيليب هاس، يطرح مثالين لشخصيتين بينهما مسافة فاصلة رغم انهما خاضعين للعقاب ويوصف (ناش) الشخصية الدرامية على انها: " تقليدياً للشخص الهادئ الذي يعتقد بثقافته ويحترم مظاهر الحضارة التي يتنعم بها الناس من حوله ويرى ان ثمة امل لتجاوز المحنة. اما (جاك) فهو المثل الذي يؤمن بالمصادفة وحدها وان الحياة لامعنى لها ولا تساوي اكثر من لحظة عابرة يمكن ان يؤمن بالمتعة"<sup>52</sup> (

<sup>50</sup> ( سيد فيلد، المصدر السابق، ص49.

<sup>51</sup> ( نورمان كيجان، مأزق البطل الوحيد، تر : امير العمري، بيروت: المجلس الاعلى للثقافة، 2000، ص223.

<sup>52</sup> ( محمود العزامي، الرواية والسينما، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص59 0

اما افلام المخرج وليم وايلر كالهمس العالي وجامع الفراشات فقد قدمت شخصيات درامية من النفسيات المعقدة المكبوتة، فالبطل (فريدي) في جامع الفراشات " ذوسلوكية معينة تشبه الى حد ما سلوكية المدرسة التي لا تستطيع فراق زميلتها فتقرر اعدام نفسها بالحبل ". وفي هذا الفيلم معالجة مختلفة للمخرج وايلر (للبطلة) للشخصية<sup>53</sup> في الهمس العالي " ( الدرامية التي اندفعت بقوة اللاشعور لاكتشاف سر صديقتها وكذلك التعامل مع استنتاج البطلة الداخلي، أي الباطني.

ان الشخصية الدرامية لها سلوكها المعبر عن مكنوناتها وتلك قوة دافعة للتعبير عن ما تحمله هذه الشخصية من غايات واهداف وحاجات وحتى نحسن صنع العوامل الداخلة في تنمية وبناء هذه الشخصية الدرامية لابد من العمل على تبرير السلوك واثبات الحجج، وحتى في حقل الادب، رواية كان ام شعراً، تنتمي المخيطة الذهنية في التصورات المحددة لمتابعة سلوكيات الشخصية الدرامية وما تطمح اليه. وفي هذا المعنى يقول الاديب ممدوح عدوان : " كل شخصية درامية قادرة على الدفاع عن سلوكها، حتى اللص، يمكنه ان يبرر، لماذا هو لص. فاذا سئل امام المحكمة لماذا سرقت؟ فسيقول اني محتاج، وجائع وهكذا.... لماذا اغتصبت امرأة؟ يقول انا مكبوت، او ربما يقول هي كانت "مثلاً"<sup>54</sup> متعربة واغرنتني، فانا اريد للشخصية الدرامية ان تقدم حجتها وهي مقتنعة بها " ( في المسلسل العراقي(باشوات اخر زمن) نلاحظه من خلال شخصيات المسلسل الدرامي كيف كانت شخصية، كمال التي جسدها، الممثل جلال كامل، اذا تعبر الشخصية الدرامية عن واقع العراق بعد سقوط النظام البعثي الفاشل وكيف قيام الشخصية الدرامية بسرقة اثار العراق لكي تقوم في بيعها خارج الوطن<sup>0</sup> وفي اطار المعالجة الدرامية نرى ان التغيرات التي حدثت في البيئة الاجتماعية اثرت الى حد ما على المواقف الدرامية والنظرة الى الشخصية الرئيسية، " فالاعتداء على ممتلكات الاخرين اعتماداً على نظرية تقبل الانحراف كطريق للحياة اندفع المتفرجون نحو افلام ترحب بمبررات المحتالين وتؤيد السرقة الناجحة لاحد البنوك، وهناك معالجات عديدة تؤيد مواجهة هذه الجرائم "

<sup>53</sup> ( وليم وايلر ،مخرجون عالميون ، القاهرة: الهيئة العامة للطباعة والنشر ، 1972، ص80.

<sup>54</sup> (محمد القاضي، واخرون، معجم السرديات، تونس: دار محمد علي، 2010، ص85 0

٥٥). وهذا ما يؤكد ان جدارة الشخصية الدرامية الرئيسية وهي تواجه شراً او معارضة<sup>55</sup> متخفية اصبحت اليوم مقبولة لتبرير اعتداءات ممكنة على ما كان يعد بالامس من المبادئ الاولية للاخلاقيات، واذا اندمج المتفرجون عاطفياً مع الشخصية الدرامية بالقدر الكافي فانهم يرحبون تماماً بكل ما تفعله من السلبيات او قد يغضون النظر عنها.

ولاسيما السينما العربية هناك دراسات اهتمت بالشخصيات الدرامية في روايات نجيب محفوظ، ففي دراسة وضعتها الباحثة المصرية اميرة الجوهري، وفيها خمسة فصول تناولت بالبحث خمسة شخصيات درامية وموضوع الدراسة هي شخصية الوصولي الذي يتردد داخل الشخصية الواحد، والشخصية هي مثال الحب الرومانسي ومثال الاب المسيطر الشخصية الباحثة عن الذات، وانصب البحث في الفصل الثاني في الشخصية الدرامية الانتهازي المتمرد من خلال شخصيتين (محجوب عبد الدائم) في فيلم القاهرة 30 و (حسين كامل) في فيلم، (بداية ونهاية) من اخراج صلاح ابو سيف وتأليف الكاتب نجيب محفوظ، اما مثال المرأة الساقطة بدافع الفقر الذي تضمنه الفصل الثالث فقد تناوله نجيب محفوظ في رواياته محلاً علاقات الشخصية بالقوى الاجتماعية والاقتصادية المحيطة به مصوراً الدوافع النفسية التي ادت الى السقوط ومن بين شخصيات الدرامية<sup>56</sup> برزت شخصية (حميدة) في زقاق المدق و (نفيسة) في (بداية ونهاية)

وتقول الدكتورة سهير القلماوي في كتابها ذكرى طه حسين لعام 1974، ان الشخصيات الدرامية عند طه حسين ليست افراداً بعينهم، ومنتساءل... هل هو احساسه بانه انما يتحدث عن شخصية درامية تصل في صفاتها الى العمومية والشمولية؟ مثلاً في مسلسل العراقي (بيوت الصفيح) اذ تدور احداث المسلسل عن عائلة عراقية تسكن في بيت من الصفيح في حي فقير في مدينة الناصرية تكابد العائلة معاناة القهر والجوع والحاجة الانسانية لها<sup>0</sup>

<sup>55</sup> محمد حُسنِي، فن كتابة السيناريو، بيروت: دار مكتبة الهلال، 1999، ص65 0

<sup>56</sup> ( ينظر: جان الكسان، الرواية العربية من الكتاب الى الشاشة، سوريا: دار النهضة للطبع والنشر، 1999، ص76.

ان معالجة الشخصية الدرامية لتحقيق هدفها الذي تسعى اليه ينبغي ان ترى " مجموعة العراقل التي يتوجب عليها تخطيها وتجاوزها من اجل الوصول لهدف مادي او "، وهذا ما يلغي التسطح في العلاقات الداخلية والخارجية التي تقيّمها مما<sup>57</sup> معنوي" ) يكسبها المبررات المنطقية للاقدام على هذا الفعل او ذلك. واحياناً يقدم الكاتب على خلق نوع من الصراع قائم على "توريط الشخصيات الدرامية في مواقف ومشكلات تبدو "مثلاً" في مسلسل العراقي (ايوب) تدور احداث المسلسل قبل سقوط<sup>58</sup> عسيرة الحل" ) بغداد بثلاثة اشهر وتمتد حتى تشكيل مجلس الحكم اذ يرصد المسلسل معاناة الشعب العراقي 0

تعتبر افلام الغرب الامريكي والمسلسلات التلفزيونية على ان يكون التركيز على شخصية الدرامية الرئيسية (المميز) الذي يجب ان تتوفر على الصفات الخاصة وهي، "ان يكون البطل شجاعاً ومستقيماً واميناً وجديراً بالثقة وعطوفاً ومنشراحاً، ومعتدلاً ونظيفاً ومحترماً". وهذه اشتراطات يتطلبها البناء الدقيق للسيناريو فضلاً عن<sup>59</sup> ويمثل قانون كثافته" ) المعالجة الدرامية الفذة لظهور اللائق في التجسيد السوري لحركة الشخصية الدرامية في الميدان الدرامي التلفزيوني.

ويذهب لويس هيرمان الى منح صفة الرمز للشخصية الدرامية كي تصبح مثلاً لسمة وفعل خاص اذ يقول: " من واجب كاتب السيناريو خلق شخصيات ومواقف وحوار بشكل مبتكر وجزءاً من واجبه خلق رموز مبتكرة، ويعيد ابداع استخدامات مبتكرة". ومهما يكن مسار الشخصية الدرامية وحضورها ( المتميز او<sup>60</sup> للرموز النمطية" ) القدوة) لابد ان تضي على الاجواء سمة (الاقناع) ذلك ما تفتقر اليه بعض الشخصيات الدرامية المرسومة "ففي فيلم وايلر (بطل في مأزق) الذي يلعب فيه الممثل كيرك

---

<sup>57</sup> ( عز الدين الوافي، السيناريو قواعد واولويات، المغرب: دار توبقال للنشر والتوزيع، 2001، ص 39 0

<sup>58</sup> ( لويس هيرمان ، المصدر السابق، ص 41.

<sup>59</sup> ( المصدر نفسه، ص 74.

<sup>60</sup> ( المصدر نفسه، ص 292.

دو غلاس شخصية الصحفي، فهو ضائع وكاذب وساخر ومتستر واناني وقاسي ومتعجرف<sup>61</sup> وطموح ومريض وبعدها يعاني تأنيب الضمير فيطعن نفسه بمدية ويلقي حتفه" (

يتضح من خلال استعراضنا للشخصيات الدرامية المتفردة انها تتمتع بصفات الجاذبية والهدوء ورجاحة العقل ونضوجه، وشخصيات تجمع بين ملكتي، والتخطيط والتنفيذ معاً ذلك ما ينطبق على شخصية (شيلي بالمر) في الفيلم الامريكي خليك هادئ إذ يجسد فيه الشخصية الدرامية المركبة الجذابة والتي يصفها (Be coll)2005 عام الكاتب نهاد ابراهيم، "انها من الممرات المهمة التي يجمع فيها بطل واحد بين مواصفات الشخصية الدرامية الرئيسة والشخصية الاساسية معاً"<sup>62</sup> (

ومن المعروف ان فن السيناريو يقصد بالشخصية الدرامية الرئيسة هي التي تخطط لكل شيء وتدير خيوط اللعبة في حين الشخصية الاساسية هي ذراع التنفيذ وفضلاً عن عنصر التركيب القائم على قدرات العقل والفعل والجسد الا ان بنية المفاجأة منحنتها اثاره اكبر عندما تحولت هذه الشخصية الدرامية من الجريمة الى اقتحام عالم الغناء والموسيقى، بعد خلق اجواء القلق والتوتر وعنصر الادهاش ذلك ما اكدت عليه الباحثة الالمانية (ارميلا شنايدر) اذ تقول: " ان هناك ثلاثة عناصر في بنى الخطاب السردى انطلاقاً من التأثير الذي يحكم عملية الاستقبال الحسي وهي بنية التوتر وبنية الفضول والشيء نفسه ينطبق على مسرح السيد حافظ ورؤيته للشخصية<sup>63</sup> وبنية المفاجأة " ( الدرامية التي يطلق عليها (المجازية) التي تطرح مفاهيم لها ملامح او اسماء توحى بالجشع والوفاء والموت والحرية.....الخ اذ تصفها الكاتبة ليلي بن عائشة انها " تتحرك ( وان ابطاله<sup>64</sup> في اطار حركة مصيرية تضع نصب اعينها الحياة بموازاة مع المصير " ) هم مثال للانسان المأزوم والمستلب، وتضيف: " انهم ينتشلون من هذا التأزم والاستلاب

<sup>61</sup> ( المصدر السابق نفسه، ص101.

<sup>62</sup> (عادل النادي، مدخل الى فن كتابة الدراما، تونس: مؤسسات علي عبد الكريم عبد الله، 1978، ص98 0

<sup>63</sup> ( قيس الزبيدي، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، دمشق: قدمس للنشر والتوزيع، 2001، ص4.

<sup>64</sup> (محمد حمدي ابراهيم، نظرية الدراما الاغريقية، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994.

لصنع نماذج للانسان الحر الذي يرفض القهر والقمع كشخصية مقبول عبد الشافي في مسرحية (حكاية مدينة الزعفران) وشخصية الانسان في مسرحية سيزيف والفتى قهر في (الطبول الخرساء)<sup>65</sup>.

وهذه الشخصيات الدرامية غالباً ما تمنح القالب الذي يعتمد على المفارقة وسمة الشخصية واللغة المحكية والنكته والكلمات والحركات ذات الرنين التي تعجز التناقض بين واعي المشاهد وواقعه المعاش.

ان الشخصية الدرامية انطوت عليها تنوع في خصائصها وطرق معالجتها لسماتها والشخصيات الدرامية تنبني على اسس كتابها وصنعها مخرجوها بأدق صناعة على نحو غدت امثلة ورموزاً واضحة، ففي التراجيديا مثلاً كان لظهور الشخصيات الدرامية الفريدة والتميزة امثال اوديب وهاملت وعطيل وماكبث ولير الاثر الكبير في الدور الذي سجله الادب عموماً والمسرح خصوصاً في اكتساب صفة التميز عن طريقه بالشكل والمضمون لا يحتمل التكرار، وفي الميلودراما برزت شخصية (جيمي بورتير) لجون ايبورن مثال للتمرد البرجوازي الصغير، وهناك الشخصية الدرامية الشريرة (فرجينيا) (ولا<sup>66</sup> في (الثعالب الصغيرة) و (مارثا) في (من يخاف فرجينيا ولف لادوارد البي)).<sup>66</sup> يقتصر دور الشخصية الدرامية على الجانب الايجابي بل يتعدى الى جوانب شتى ولكن بتميز في السمة والسلوك، وقد ظهرت مثال لشخصيات (الخصم) لما انطوت عليه من صياغة مركبة نفسياً واخلاقياً والمتمثلة بشخصية (ياغو) في مسرحية (عطيل) لشكسبير أذ منحها طاقات في الدهاء وقدرة على التلون والمراوغة والنفاق بعقلية ذكية وحيلة تبعث على الدهشة، ولسعة ما لديها من حضور وتأثير يمكن الاعتماد على مثل هذا النوع من الشخصيات الدرامية كنقطة ارتكاز في عملية بناء الاحداث. وهذا ما يشير اليه د. ابراهيم حمادة حين يقول : " الشخصية الدرامية في القطعة المسرحية ولاهيتها في بناء الاحداث

<sup>65</sup> ( المصدر السابق نفسه، ص7.

<sup>66</sup> ( ينظر: مجاهد عبد المنعم، دراسات في علم الجمال، بيروت، دار عالم الكتب، ط1، 1986، ص62.

(. وكذلك " شخصية شايلوك التي <sup>67</sup> فهي دائماً محط اهتمام المتفرج ومثار عواطفه " )  
ابتدعها شكسبير وخلق عليها ابشع النعوت وهو البخل والجشع والشراسة في جمع المال  
الحرام (68).

ولكنه تنوع خصائص واسس الشخصيات الدرامية لدرجة انها اصبحت مثال  
مما يلفت الانتباه الشخصية الدرامية أي ان شكسبير قد وضع صفة (الجشع) قبل ان  
يفكر بشخصية درامية (شايلوك) وقد وضع (الغيرة) مثلاً قبل ان يصيغ الشخصية  
الدرامية (عطيل)، يمكن الاخذ بمثل هذا المقاييس طبقاً للقاعدة التي تقول: " الفعل  
(. <sup>69</sup> يفترض وجود اشخاص يفعلون " )

وعندما نبحث عن الاولويات نجد ان جون هوارد لوسون يقول: " ان ارسطو يؤكد ان  
الفعل يعتبر العامل الاساسي في الدراما وان الشخصية تأتي كعامل تابع للافعال ، وهذا ما  
يتقاطع مع فكرة ان الشخصية الدرامية هي صانعة الافعال الجبارة وغيرها.... ويرى  
لويس هيرمان في ذلك ترابط حيوي، مؤكداً على كيفية الفعل، وليس أي فعل اذ يقول:  
(. وهذا يوفر للمعالجة الدرامية فرصة <sup>70</sup> ليس ما تفعله هو المهم بل كيف تفعله هو المهم " )  
طرح تنويعات لشخصيات متعددة تحمل مواضيع مختلفة تعتمد في تميزها وتفردتها على  
ما تطرحه من افعال وبكيفية خاصة مؤثرة غير مكررة تخترق الهدف وتضمن  
التصويب، ولهذا السمة خصوصية نجدها في الترابط الشخصية الدرامية مع "الحبكة  
والشخصية الدرامية يجب ان تكون مرتبطة بالحبكة بالشخصية الدرامية بحيث تنبع  
(، مثلاً في مسلسل العراقي (الباب الشرقي) الذي <sup>71</sup> كل واحدة من الاخرى وتصب فيها" )  
تدور احداث المسلسل حول مجموعة من الشباب الواعي الذي يتظاهر ضد طغيان الدولة

67 ( ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: دار الشعب، 1981، ص9.

68 ( قاسم حسين صالح، الشخصية بين القياس والتنظير، بغداد: مطبعة التعليم العالي، 1988، ص44.

69 ( مجاهد عبد المنعم، المصدر السابق، ص62.

70 ( لويس هيرمان، المصدر السابق، ص287.

71 ( المصدر نفسه، ص44.

في منطقة الباب الشرقي يعاني الشباب من ظلم وقهر والم لتصل الحالة الى موت احد الشباب من جراء التعذيب على يد السلطة المدعية الى الديمقراطية(0

ولاسيما وضع المهتمون بشؤون الدراما والسيناريو والشخصية الدرامية مفاهيم خاصة بالية بناء الشخصية الدرامية ومعالجتها بشكل عام بشكل خاص، ذلك ما يظهر من خلال اختلاف وجهات النظر والاشتراطات التي وضعوها.. فقد منح بعضهم امتيازاً خاصاً للشخصية الدرامية الرئيسية موضوع (الصراع) واعتبره القضية التي تتادي بها، "ان الشخصيات الدرامية الرئيسية هي موضوع الصراع، ويُقصد ما يتولد من ازمة رئيسية"، ورغم هذا (الهم) الذي تحمله<sup>72</sup> تواجهها الشخصية وتدفعها الى التصرف والحركة" ( الشخصية الا انه اكد على مبدأ (التوازن) الذي لا يجرمها من الاستقرار والاقناع ويقوم مبدأ توازن الشخصية الدرامية على فكرة ان "الشخصية الدرامية ينبغي الا تكون سوداء" ومن هذا يفهم ان الشخصية الدرامية في الشر تكون اكثر اقناعاً<sup>73</sup> تماماً او بيضاء تماماً" لو صدرت عنها بعض اللمسات الانسانية. وهناك من يعتقد ان فضاءين يصلحان لبناء الشخصية الدرامية هما الحياة الداخلية وهي التي : " تبدأ من الميلاد حتى اللحظة لبدء الفيلم وهذه هي العملية التي تكون الشخصية، والحياة الخارجية والتي تبدأ من لحظة بدء ( وهنا يكون مسار<sup>74</sup> عرض الفيلم حتى النهاية وهي العملية التي تكشف الشخصية" الشخصية الدرامية من البداية الى النهاية مرتبط بما تواجهه من مشكلات ومصاعب كي تصل الى هدفها المرسوم ضمن المشهد الدرامي. وهناك من يضع مخططات تسعى للكشف عن مهمات الشخصية الدرامية فيأخذ بنظر الاعتبار (التأسيسات) قبل الشروع بأسس بناء الشخصية الدرامية وهي:

1- تأسيس الشخصية الدرامية مبكراً، أي منذ اللحظة الاولى لبداية العمل الدرامي.

2- تأسيس السمات في الشخصية الدرامية قابلة للتطوير، وبعيدة عن الزيف.

<sup>72</sup> ( عبد الحليم محمود السيد، الابداع والشخصية، القاهرة: دار الفكر العربي، 1988، ص16.

<sup>73</sup> ( المصدر نفسه، ص19.

<sup>74</sup> (المصدر السابق نفسه، ص22.

3- تأسيس الانطباع السائد عن الشخصية الدرامية.

4- تأسيس الجدارة بالحب.

5- تأسيس اثاره الاهتمام.

6- تأسيس الامكانات بما فيها الجسدية اضافة الى بقية المهارات<sup>(75)</sup> ويحدد

الباحث محمد حسني ان للشخصية الدرامية الرئيسية سمات مهمة:

1- قوة الارادة والاصرار على تحقيق الهدف.

2- الذكاء. الذي يؤهل الشخصية الدرامية للتفوق ولكن فوق المستوى

المعقول .

3- المكانة المميزة. وهو التميز بالاعتقاد بأهداف الشخصية الدرامية.

4- الجاذبية، وهو سحر التفرد بالسمات.

5- العلاقات مع الاخرين، باستثمار العناصر الدرامية لدفع الحدث الى الامام

6- الوضوح والمصادقية. أي مصادقية الفعل الذي تقوم به الشخصية الدرامية

وهو الذي يساعد على سرعة فهمها وتقبل المشاهد لها<sup>(76)</sup>.

ويؤكد عالم الانثربولوجيا ادورد سايبير ان الشخصية الدرامية ما هي الا نتاج للعوامل

الثقافية ومن هذا تبدأ فكرة ، " ان الفرد ينزع من خلال تجربته الثقافية الى تبني الشخصية

( وهو يدعم مرجعية بناء الشخصية الدرامية الى المهارات الثقافية وفق<sup>77</sup> الدرامية "

طرائق يعتقدها هي الاصلح وهي:

1- طريقة الاشكال الثقافية التي تسعى الى تحديد الانماط السائدة في الثقافات

للشخصية الدرامية .

2- طريقة الشخصية الدرامية التي تؤكد ردود فعل الفرد تجاه الوسط الثقافي

الذي ولد فيه وهي طريقة اثنولوجية.

<sup>75</sup> ( المصدر نفسه، ص22.

<sup>76</sup> ( محمد حسني، المصدر السابق، ص30

<sup>77</sup> ( ادوارد سايبير، ابحاث في الانثربولوجيا، لندن: دار العلوم، 1967 ص75.

3- طريقة الإسقاط projection التي تستخدم طرائق الإسقاط المختلفة في التحليل لا سيما مجموعة رورشاخ لتحديد نطاق بنیان الشخصية الدرامية في مجتمع معين<sup>(78)</sup>.

ويذهب آخرون بعيداً فيوصفون الشخصية الدرامية (بالحضارية) إذ يرى عيسى الشماس ان " مفهوم الشخصية الحضارية يعبر عن الجوهر الحقيقي للإنسان مؤكداً الارتباط باللغة، واللغة وعاء الفكر والفكر ينتج عنه تفاعل العمليات العقلية والنفسية التي يتمتع بها".<sup>79</sup> (الإنسان دون غيره " )

ولاسيما العوامل التي تفصح عن ماهية الشخصية الدرامية هي:

1. ان الشخصية الدرامية هي موقف: Attitude أي طريقة فعل او شعور يؤدي الى كشف رأي الشخص وموقفه ونوعيته.

2. الشخصية الدرامية هي السيرة الذاتية المميزة للشخص وحملها الحقائق والمعلومات Information.

3. الشخصية الدرامية هي سلوك Behavior فجوهر الشخصية هو الحدث الدرامي وما يفعله الشخص ينم عنه، والسلوك هو الحدث الدرامي.

4. الشخصية الدرامية هي كشف Reveration فمن خلال سرد الاحداث نتعرف على<sup>80</sup> جوانب معينة مهمة للشخصية (

5. الشخصية الدرامية لها مظهر الاستغراق (indentification) وعامل التعرف هو<sup>81</sup> الاطراء الذي يتأمله الكاتب في تحديد العمق الذي تصل اليه الشخصية (

---

<sup>78</sup> ( المصدر نفسه،ص78.

<sup>79</sup> ( فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الادب ،بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1988، ص35 0

<sup>80</sup> (جلاديتور، بناء الشخصية،تونس :دار محمد علي للطباعة والنشر،2002، ص59 0

<sup>81</sup> (المصدر نفسه،ص3.

ويذهب العالم (يونك) ابعده من حدود الخاصية الجوهرية فيبرز المكونات الفنية والفكرية لنمو الشخصية الدرامية ويعتقدها انها استعدادات موجودة وممكنة ويقسمها الى اربعة انواع اساسية وهي (التفكير، والشعور، والحدس، والحس) كمكونات اساسية للشخصية الدرامية، فيقول عندما يكون احد هذه الاستعدادات هو الغالب يكون بوسعي ان اتحدث عن معالجة للشخصية الدرامية ويمكن ان نقسمها طبقاً لنوعية الوظيفة الجوهرية ( اما العالم رالف لينتون، فقد يتسع بمفهومه لمجمل<sup>82</sup> الى نوعين: "معقولة وغير معقولة" القدرات اذ يمنح الشخصية الدرامية " المجموعة المتكاملة من صفات الفرد العقلية والنفسية أي المجموع الاجمالي لقدرات الفرد العقلية واحساساته ومعتقداته وعاداته واستجاباته " .<sup>83</sup> العاطفية المشروطة " )

والمعالجة التلفزيونية للشخصية الدرامية هي التفرد في مهارات اخراجية عالية الكفاءة تمكن من وضع الشخصية الدرامية في مكانتها اللائقة داخل المشهد الدرامي في هذا السياق يطلق الكاتب نهاد سيريس مصطلح (صوت الشخصية) ويعتقده " أهم ( ونفهم<sup>84</sup> خصائص الرواية التلفزيونية وهو الصوت الذي يميزها عن بقية الشخصيات " من هذا ان الصوت هنا هو (الحضور) وما يترتب عليه من مستلزمات ومؤهلات كما يضيف على صوت الشخصية الدرامية "صفة الموضوعية لانه تاريخي محكوم بالمكان . ( و ( الصوت) هو الذي يحدد مكان الشخصية الدرامية في النسيج المعقد، ان<sup>85</sup> والزمان" هناك شبكة من العلاقات والمستويات يساعد الصوت في بناءها وان نقطة تقاطع هذه المستويات تحدد مكان الشخصية في فضاء الرواية التلفزيونية. وان هذا الحضور لن

---

<sup>82</sup> ( المصدر نفسه، ص144.

<sup>83</sup> ( رالف لينتون، دراسة الانسان، تر: عبد المالك الناشف، بيروت: المكتبة العصرية،، 1964 ص207.

<sup>84</sup> (المصدر نفسه، ص65 0

<sup>85</sup> ( المصدر نفسه، ص2.

يقتصر على حدود رد الفعل وانعكاساته كما دعا اليه (سابير) بقوله " ان ردود فعل الفرد (86) تجاه النظام هي التي تؤدي الى مثال او سلوك الذي ندعوه للشخصية "

وانما استحقت الشخصية الدرامية ما يمكن ان تمنح على اساس الكفاءة والسلوك، "الكفاءة هي الا تجعل لاعب الكولف المبتدئ يفوز بالبطولة ضد اللاعب المحترف، والسلوك يعني انه اذا سلكت الشخصية الدرامية سلوكاً يعتقد المتفرجون انه ( وهذا نوع من 87) كان يجب عليها ان تسلكه فانها تنتصر وان لم تسلكه فانها تفشل" ( المعالجة الخاصة بالشخصية الدرامية الامر الذي يجعل الاقناع والقبول سبيلاً لتمريرها في المسار الدرامي كي يتقبلها الجمهور ويتعاطف معها رغم انها أي (المعالجة ( قد تصطدم بمعوقات تهدد البناء والتصميم ولهذا ينصح خبراء السيناريو Treatment ( فاذا عرف الجمهور ان شيئاً ما سيحدث قبل موعده 88) بـ "تجنب ما يمكن توقعه مقدماً" ( فقد افسد خطة احكام البناء الدرامي والسرد، وكذلك ينصحون بأهمية الفصل بين الازمات بمعنى " بين الاحداث الكبيرة والمهمة والحاسمة والاحداث الثانوية وان يجري ترتيبها ( وهذا ما يعتمد 89) بطريقة (الاحداث المتصاعدة) لخلق القوة المتزايدة في التوتر" ( بالاساس على بنية النص الدرامي وعناصره التي توفر في السرد بسط فرصة الفهم وايصال الهدف والرسالة، " وتتكيف النصوص التلفزيونية قصصاً واتفاقاً سردياً وتتدمج في التواصل الاجتماعي ويجب ان تعد هدفاً ، انما الهدف منها التوجه الى الجمهور، ( ويذهب اكثر من هذا الكاتب 90) فكمال الرسالة لا يتحقق كما يقال الا حينما يتم فهمها" ( مارسيل مارتن، الى ابعد من ذلك اذ يصف الصلة الحميمة مع الجمهور بالانصهار العاطفي، اذ يقول:

---

86 ( ادوارد سابير، المصدر السابق، ص77.

87 ( محمد حسني، المصدر السابق.

88 ( المصدر السابق نفسه، 57.

89 ( المصدر نفسه، ص58.

90 ( قيس الزبيدي، المصدر السابق، ص47.

" الرواية والسينما تبحثان منهجياً عن ما يسعه ان يعضد الانصهار العاطفي بين الشخصية (، ويعتقد الباحث ان هذا لن يكون بمعزلٍ عن الية السرد<sup>91</sup> الادرامية والجمهور " ) ومفهومه في البناء الدرامي، فالسرد يلبي الحاجة المتعطشة للانسان المتلقي في تتبع الحكاية ومعرفة ما ستؤول اليه احداثها(

ان المعالجة الدرامية لمسار البناء الدرامي للاحداث سواء في السينما أو التلفزيون بما فيها رسم حركة وفعل الشخصيات الدرامية ودورها في السرد والبناء ولاسيما "الدراما التلفزيونية ليست في الافكار او القيم التي تريد توصيلها فقط ولكن عبر اليات متداخلة في علاقات الشخصيات الفنية، وفي ايقاع الحركة وطريقة النطق وردود الافعال وغيرها من (، وهذا يأتي عبر ادراك المخرج ان مجموعة<sup>92</sup> اوجه التجسيد الدرامي المتسلسل" العلاقات المتشابكة عليها ان تتصل بالفكرة وصولاً للرؤية العامة وعندها يتطلب خلق الصورة المتلاحقة بمشاهدها المترابطة منطقياً مع لمسات الموسيقى والمؤثرات والمكساج للتعبير عن الافكار والمعاني والاحاسيس والمشاعر بايقاع جميل، وتلك اللغة الخاصة التي تبنى وتتطلب الخيال الواسع والاستخدام الخلاق للكاميرا كي يجعل السرد ينبض بالحياة والحياة.

إما اللغة الاخراجية فهي مجمل طاقات التفسير التي يقوم بها المخرج لتحويل النص الى عالم مرئي ومسموع، وتعتمد بالدرجة الاساس على اتقان الحرفة واستخدام كل عناصر التجسيد وتوفر سعة فائقة في الخيال والدراية بعالم الصورة المتحركة، وفن التجسيد مرتبط بوسيلة التعبير، وعالم الفن في السينما والتلفزيون له ادواته الخاصة في عرض المشهد الصوري حركياً بزمنٍ ما وبمكانٍ يعبر عن فضاء الحدث وبايقاع تتقبله المدارك ضمن شبكة من العلاقات نسجت ببناء درامي مترابط واستخدام مبدع للكاميرا بعيداً عن الرتابة والغموض والتشتت، وعالم السينما، يختلف عن بقية الفنون في طرق التعبير، إذ

---

<sup>91</sup> ( محمود العزامي، الرواية والسينما موقع جسد الثقافة، القاهرة:الهيئة المصرية للكتاب،2005، ص5.

<sup>92</sup> ( محمد الشربيني، الدراما التلفزيونية بين المشكلات الانتاجية والتحديات الراهنة، القاهرة :مكتبة النور للطباعة والنشر، 2005، ص2.

يقول (كلود موريال) احد كتاب السينما ومنظريها: " ان الفنون أياً كانت، تجسد الحلم، والسينما، بين جميع طرق التعبير هي الطريقة التي تتمتع باكثر الوسائل اقناعاً في اقتناص الموج الشعاري فانها لا تجمده كما تفعل الفنون التشكيلية ولا تبطنه كما يفعل (93) الادب "

والدارما التلفزيونية لها من الخصوصية في الاقتراب من المشاهد، "اذ يتم عبرها عملية تسريب سيكولوجي جمعي، ويبدأ من خلال التراكم الكمي اعادة صياغة وعي المتلقي، واعداد تشكيل العالم من حوله وفقاً لما يجسده صناع هذه الدراما من حيوات فنية وعلاقات وشخصيات درامية او رؤى وفلسفات، ترتبط يومياً بالمتلقي وتصاحبه حتى بعد ( ولغة المعالجة الدراما التلفزيونية كما يصفها الكاتب محمد الشربيني لها 94 العرض " ) خصائصها وذاتيتها وقوامها وهو فن قائم بذاته ترسخ عبر تجارب وبحوث ويمتد في الزمان والمكان بوحدات خاصة به، ويقول الشربيني: " فن لغة الدراما التلفزيونية يمتد عبر خط درامي رئيسي تتفرع منه خطوط فرعية تدعم الفكرة الرئيسية التي انطلق منها العمل الفني ومن هنا تشكل لغته التي تعتمد، مثل السينما، على عناصر الرؤية العشرة، ( وهذا ما 95 وهي حركة وسكون وقرب وبعد وشكل ولون ومكان ومادة وضوء وظلام " ) يدعو الى ترسيخ الذاكرة البصرية في ذهن المتلقي بفعل نفاذ الفعل في جسد الذاكرة، وفي هذا يؤكد العالم السينمائي الفريد هيتشكوك ارتباط القدرة على التحكم بالجمهور والسيطرة عليه بسمات اللغة المستخدمة في الخطاب وبراعة الصنع والاداء والتجسيد، ويقول "عندما نصنع فيلماً فكاننا نعزف على آلة البيانو، وفي كل وتر نعزفه يترك تأثيره على المشاهد منتقلاً به بين الخوف والدهشة والمرح الى العواطف المتنوعة، وعلينا ربط اسلاك موصلة في دماغ الجمهور نعرف عليها ما نريد لجعلهم يشعرون بما نريد لهم ان ( والدراما التلفزيونية ليس نمطاً ترفيهياً لا يتعدى حدود التسلية وانما هو 96 يشعروه " )

93 (محمود صبري صالح، التاليف الدرامي ومفاهيم الاقتباس والاعداد، المصدر السابق، ص 166 0

94 (نوري حافظ، تكوين الشخصية، بغداد: دار المعارف، 1961، ص 2.

95 ( المصدر نفسه.. ص 14.

96 ( كرم شلبي، الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج، بيروت: دار مكتبة الهلال، 2008، ص 77 0

ميدان ابداعي بحد ذاته وله معطيات ووظائف وقدرة كبيرة على التأثير " فالدراما التلفزيونية جنس ابداعي يتوفر على ما يجعله في تماس مع حياة الناس ويسهم في عمليات (97). التبصير والتثقيف وتهذيب الذوق والسلوك ورفع مستوى الوعي"

وفي الدراما التلفزيونية قدمت المسلسل المصري (زينب والعرش) شخصيات درامية وصفها المخرج يحيى العلمي بانها: " شخصيات درامية صادقة، كانت بذاتها عنصراً كوميدياً ناجحاً مثل شخصية (حسن زيدان) التي جسدت شخصية الانسان المتسلق النمام وهذا ما تحقق من خلال النجاح في جدية الاداء وصدق الموقف وجودة العرض وكذلك شخصية (نور الدين بهنسي) الذي جسّد شخصية الزوج البخيل الاناني الذي لا (98). ولاسيما المعالجة الدرامية احياناً يتم طرح 98 يتوانى عن بيع نفسه في سبيل مصلحته " بعض الشخصيات الدرامية بتصميم خاص ويراد لها ان تكون هكذا قائمة على حجج ومرجعيات في تأسيسها ذلك ما يرضي الجمهور احياناً وما يرفضها احياناً اخرى، فمسلسل ام كلثوم، اظهر "شخصية ام كلثوم بقدرات خلاقة للمرأة والتي تتفوق عن الرجال في مجال الفن وتغدو حضوراً اجتماعياً وسياسياً فاعلاً لا يقل تأثيرها على كبار ( وهذا عكس ما تجسد الشخصية الدرامية المتخلف للرجل الذي لا زال ينظر 99 الرجال" الى المرأة بوصفها وسيلة استمتاع جنسي محض او بوصفها تابعاً ذليلاً.

ان وضع المعالجة الاخراجية التلفزيونية للشخصية الدرامية يؤخذ بعين الاهتمام مفهوم وحدود الصراع الذي تمر به الشخصية المعنية، ومن المفروض ان يكون (صراع ارادات) سواء كان بين الانسان وظروفه او مع نفسه او مع غيره، انما هو صراع تؤدي

---

97 ( جوزيف لوتر، دليل التأليف الدرامي التلفزيوني، تر: عزت النصيري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ص 43 0

98 ( سيد القطان، الكوميديا التلفزيونية والطريق المسدود، دراسة، مجلة الفنون المصرية، السنة الخامسة العدد، 18، يناير، 1984، ص 66.

99 ( جابر عصفور، اسس بناء الشخصية، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 2005، ص 39 0

100 فيه البيئة دوراً مهماً، "ولا معنى للشخصية الا بعلاقتها بالاحداث والارادة البشرية" (والفعل الذي يدعو اليه ارسطو يجب "ان يتضمن اشخاصاً يتميزون بخصائص معينة من ( الا ان هذا لا يمنع ان تكون الشخصية غير ذات (قالب) ولا 101 حيث الصفات والفكر" بعيده عن حدود التفكير الانساني الواقعي والاجتماعي، وان جدارة الشخصية الرئيسية تتحمل ان تلاقي الشخصية شراً او معارضة وفي هذا يؤكد الكاتب محمد حسني: "ان جدارة الشخصية الدرامية الرئيسية وهي تواجه شراً او معارضة متخفية اصبحت اليوم مقبولة لتبرير اعتداءات ممكنة على ما كان يعد بالامس من المبادئ الاولية للاخلاقيات" (102)

ان النقطة الاساسية التي تعتمد عليها المعالجة الدرامية التلفزيونية هي (الصورة) تلك المهمة الكبرى التي تحول الكلام الى صورة، وبعدها تاتي المهمة الاخرى وهي نوع الصورة، شكلها، حجمها، لونها، سرعتها، ايقاعها، دلالاتها، الى ذلك من عناصر تفسير الشكل المعبأ بالمضمون المعين، وان كل علاقة او أي عنصر يدخل في تشكيل الصورة، يحمل معه قوة الكشف عن الحقائق، وان " الصورة تؤسس علاقة بصرية مع الواقع مع ( ويقول جون كلود كايير، السينارست السابق 103 احترام الاماكن والاحداث والاشخاص " للمخرج الاسباني لويس بنسييل: " ان الشعب الذي لم يعد يضع صوراً عن ذاته محكوم ( عليه بالانقراض " 104.

وللاهمية الحتمية الذي تتمتع بها (الصورة) في الحياة الفنية، والتي اطلق عليه سورلين بيير (نقطة التأمل) المفعمة بالالام والامال، على نحو يوفر للسينما (الصورة) امكانية

---

100 (ابراهيم حماده، من تاريخ الفكر الدرامي، ارسطو، عن جون هوارد لوسون، مجلة الفنون المصرية، السنة الرابعة، العدد 17 يناير-فبراير، 1983، ص47.

101 ( المصدر السابق نفسه، ص47.

102 (عبد الحليم محمود السيد، المصدر السابق، ص55.

103 ( اسعد حميد، الشخصية الدرامية ونقد الواقع، المغرب: دار توبقال للنشر والتوزيع، 2011، ص83

104 ( المصدر نفسه، ص15.

( ويشير كذلك الكاتب والمخرج الفرنسي ابيل جانس الى <sup>105</sup>التمييز بين المرئي واللامرئي )  
درجة الافتتان بفن السينما وعالم الصورة اذ يقول: " لقد اتى زمن الصورة... " )  
ويستطرد كذلك : " ان كل الخرافات والاساطير ومؤسسي الاديان والشخصيات الكبيرة  
في التاريخ وكل الانعكاسات الموضوعية لمخيلات الشعوب منذ آلوف السنين تنتظر  
(. <sup>106</sup>البعث الضوئي " )

ويرى يوجين ان المعالجة هي الوصف السردي للسيناريو وليس هناك طول مفروض لها  
فقد تكون قصيرة او طويلة، ويقول : " قد نبدأ من خط لا يحتوي على كل حقائق القصة،  
وان المعالجة تتطلب كل المعلومات فلا بد من اضافة حقائق اضافية لكي تحكى القصة  
كلها " (107).

وفيما يتعلق بأسلوب التعامل مع الشخصيات الدرامية يرى فال: " في بعض الاحيان تؤدي  
المعالجة الى جعل الشخصيات الدرامية اكثر بلاهة مثل شاويش البوليس الذي كان القصد  
ان يكون بطلاً مثيراً للتعاطف ولكن ينتهي بكونه معتوهاً سخيلاً " (108)

وهذا ما يؤكد ان السمة التي تلتصق بسلوك الشخصية الدرامية التي تصبح نقطة  
التمحور والاهتمام، لان حاجة القصة تتطلب هذا النوع من السلوك والفعل. والعكس  
يصح ايضاً. وهنا يقول فال: " احياناً يكون من المرغوب فيه جعل احدى الشخصيات  
الدرامية غير مثيرة للعطف " أي ان فعلها وسلوكها يثير في نفوسنا نوعاً من الاشمئزاز  
وعدم التوافق مع ما تحمل من سمات غير محببة، وهذا ما يحقق عدم التعاطف وعدم  
التمائل، ولكن هذا لا يعني ان هذه الشخصية الدرامية لا تشكل السمة التي الصقت  
بها (109).

---

<sup>105</sup> ( المصدر نفسه، ص15.

<sup>106</sup> ( المصدر السابق نفسه، ص16.

<sup>107</sup> ( يوجين فال، المصدر السابق، ص216.

<sup>108</sup> ( المصدر السابق نفسه، ص217.

<sup>109</sup> ( المصدر السابق نفسه، ص218.

ويمكن الاخذ بنظر الاعتبار بعض الملاحظات عند المعالجة للشخصية الدرامية<sup>(110)</sup>

1. معالجة الشخصية يتطلب اظهار وجهة نظرها واظهار ردود افعالها وحضورها الدرامي وان كانت في مساحات لا حوار لها

2. رسم التصاعد الدرامي منسجماً مع التحكم بأعصاب المشاهد.

3. اظهار الشخصية الدرامية كمثال، بعيدة عن المخاوف والرذائل وداعية الى

الجمال واللفظ والحق احياناً ومجسدة لسمة خاصة اريد لها ان تكون مثالا"

4. الاهتمام بتكنيك الشخصية لاظهار الفعل الدرامي المعبر عن الهدف الذي تسعى اليه.

:

---

<sup>(110)</sup> عز الدين الوافي، السيناريو قواعد واولويات، بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2009، ص 64 0

بعد تفصي الباحث في المكتبات لم يجد اي دراسة تناولت موضوع بحثه (أسس العراقية) ولم يجد اي كتب تناولت موضوع البحث التلفزيونية الدراما الشخصية في بناء سوى دراسة الدكتوراه (فاضل جتي)<sup>(\*)</sup>

العنوان(اسس بناء الشخصية الاشكالية في الدراما التلفزيونية)0

اما الرسالة الحالية عنوانها(اسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية)0

لهذا اختلفت الدراسة من حيث الموضوع وتشابهت من حيث عرضها للشخصية0

اما الفصل الثاني الاطار النظري قد تضمن ثلاثة مباحث:

المبحث الاول: مناهج بناء الشخصية 0

المبحث الثاني : الشخصية الاشكالية في الدراما0

المبحث الثالث: الشخصية الاشكالية في الدراما التلفزيونية0

اما الدراسة الحالية اطارها النظري قد تضمن ثلاث مباحث0

المبحث الاول: أسس بناء الشخصية في الدراما0

المبحث الثاني: الأسس السايكولوجية والاجتماعية للشخصية في الدراما التلفزيونية0

المبحث الثالث: أسس معالجة بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية0

لهذا اختلفت الدراسة من حيث المضمون والشكل وتشابهت الدراسة من حيث عرض الشخصية0

---

\* فاضل جتي ، اسس بناء الشخصية الاشكالية في الدراما التلفزيوني ، اطروحة دكتوراه ، غير منشورة، جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، 2007م.

\_\_\_\_\_:

1. تجلي الاسس السايكولوجية والاجتماعية في بناء الشخصية في الدراما

التلفزيونية0

2. التصدي والمجابهة لقوى الصراع في الشخصية الدرامية0

3. الحضور المتميز عبر المواقف والافعال عند الشخصية الدرامية0

4. الاهداف والغايات التي تحملها الشخصية الدرامية0

5. يعد الواقع وتمظهراته المتعددة من اسس بناء الشخصية في الدراما

التلفزيونية0

6. يعد الشكل الخارجي من ابرز مميزات الشخصية الدرامية0

7. تعد الشخصية عنصرا "حاسما" في تحولات مجرى الصراع الدرامي التي

تهدف الى تحقيق قضاياها0

---

0 :"  
\_\_\_\_\_

0 :"  
\_\_\_\_\_

0 :"  
\_\_\_\_\_

0 :"  
\_\_\_\_\_

0 :"  
\_\_\_\_\_

:"\_\_ :

بحكم طبيعة الموضوع المتمثل بدراسة اسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية، وجد الباحث المنهج التحليلي الانسب والاكثر ملائمة لتحقيق اهداف البحث 0

:"\_\_ :

يتمثل مجتمع البحث في جميع المسلسلات التلفزيونية، ولان مجتمع البحث واسع ولا يستطيع الباحث حصر جميع المسلسلات فانه اختار، أربعة عينات، وهي(المسلسل العراقي الدهانة، والمسلسل العراقي قنبر علي، والمسلسل العراقي الهروب المستحيل، والمسلسل العراقي سنوات تحت الرماد)، لاسباب ذكرها الباحث في عينة البحث 0

:"\_\_ :

لابد من الاشارة ان اختيار عينة البحث من المسلسلات التلفزيونية قد تمت بشكل قصدي على وفق مجموعة من الاعتبارات والتي هي:

1 - ملائمتها وتوافقها مع البحث الحالي من حيث عرضها للشخصية التلفزيونية للوصول الى النتائج المتوخاة 0

2 - استقطبت المسلسلات التلفزيونية العراقية (الدهانة، قنبر علي، الهروب المستحيل، سنوات تحت الرماد)، حضوراً جماهيرياً واسعاً اذ عرضت على شاشات الكثير من القنوات الفضائية العراقية والعربية 0

3 - المسلسلات المذكورة لها القدرة على تحقيق اكبر قدر ممكن من الاجابة عن التساؤلات وعلامات الاستفهام التي اثيرت في ثنايا الاطار النظري للبحث والتي تخص اسس بناء الشخصية الدرامية 0

4 - تشكل جمالية المسلسلات التلفزيونية المختارة قصدياً اسس جمالية وفنية وسايكولوجية وايدلوجية في بناء الشخصية الدرامية 0

:"\_\_\_\_\_ :

لغرض تحقيق اعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية للدراسة، فان البحث يتطلب وضع أداة للتحليل يتم استناد اليها في التحليل العينات المختارة قصديا" وعليه سيعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل بعد استحصال موافقة لجنة الخبراء والمحكمين(\*) والمؤشرات كاداة للتحليل هي:

1. تجلي الأسس السايكولوجية والاجتماعية في بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية0
2. تعد الشخصية عنصرا" حاسما" في تحولات مجرى الفعل الدرامي الذي يهدف الى تحقيق قضاياها0

3. التصدي والمجابهة لقوى الصراع في الشخصية الدرامية
4. الاهداف والغايات التي تحملها الشخصية الدرامية0
5. يعد الواقع وتمظهراته المتعددة من أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية
6. يعد الشكل الخارجي من ابرز مميزات الشخصية الدرامية

:"\_\_\_\_\_ :

تفترض عملية التحليل للعينات المختارة قصديا استعمال وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعاني، اذ اعتمد الباحث على المشهد او اللقطة كوحدة لتحليل المسلسل التلفزيوني من اجل الوصول الى النتائج المتوخاة0

:

\*

(1) أم.د. متي عبو بولص0

(2) ام.د. علي صباح سلمان0

(3) أم.د. صفاء الدين حسين0

(4) أم.د. ثائر بهاء كاظم0

(5) أم.د. عادل كريم سالم0

\_\_\_\_\_ :

- 0 : .1
- 0 : .2
- 0 : .3
- 0 : .4
- 0 : .5
- 0 : .6
- 0 2009 : .7
- 0 : .8
- 0 : .9
- 0 34 : .10
- 0 54 : .11

\_\_\_\_\_ :

يتحدث مسلسل (الدهانة) عن شخصية مدرس اللغة الانكليزية في خمسينات القرن الماضي وبالضبط ابان حكم (عبد الكريم قاسم)، وهذا المدرس اسمه (وجيه) قدم منقولا من محافظة الناصرية الى العاصمة بغداد وبالتحديد مدرسة (النجاح) التابعة لوزارة المعارف والتي تسمى في الوقت الحالي وزارة التربية، وهذا المدرس صاحب هالة اشعائية فكل من يلتقي به ينجذب اليه فهو مهذب اللفظ متسامح ذو طبيعة تعاونية مع الاخرين ، كان يصارع اوهاما" وحقائق في ذاته المعذبة كان يحمل مشنقة الضمير والثقافة والايديولوجيات الاجتماعية التي كانت تلتف حول عنقه ،والسبب في هذا صراعه الداخلي والخارجي مع المنظومة الاجتماعية التي تسببت في بناء شخصية الغير مترنة،اذ ان مجيئه الى بغداد لمتابعة قائل ابيه (محيسن ) بعد ان تابعته عشيرة في كل مكان حتى علموا بوجوده في بغداد وفي منطقة (الدهانة ) بالتحديد فارسلوا له وجيه مدرس اللغة

الانكليزية لينتقم ويثار لدم ابيه، اذ كان وجيه يعاني من صراع داخلي لا يصرح به لسانيا بل فكريا حتى في تعامله مع حبيبته (وصال) وصراع خارجي متمثل انه انسان شفاف منقّف لا يمكن ان يؤذي نملة فكيف يقتل انسان وقد ردد مرارا" احترامه للقانون بانه الوسيلة الوحيدة التي يمكن ان تنصف الجميع ولكن عدم ايمانه بقانون الدولة والحاح العشيرة عليه بهذا الاتجاه اوقعه في صراع محتدم بين سليقته ومحتواه وثقافته وتوجهاته وبين التقاليد والاعراف الاجتماعية البالية التي تمثل ازدواجية لدى البعض ، فرغم ازدرائهم لها الا انهم يعودون لجاهليتهم ف(وجيه) ليس حالة انفرادية توحيدية بل، هناك الكثير من القادمين من الاهوار ومن الجنوب قد تألقت بغداد بحضورهم ورافقتهم ثقافة سومر الموعلة بالقدم وتنتهي المسلسل بموت وجيه على يد جهة مجهولة الهوية يمكن ان تكون الدولة لان افكار وجيه كانت ضد افكار الدولة وهو يحمل في ثنائة غريزة الانتقام ولكنة اصطدم بواقع خارجي للفكر الدولة وفي نهاية المسلسل كتبت عبارة بان القاتل لم يعرف مجهول بعد موت وجيه، تأتي الاخبار بولادة وصال زوجة وجيه ولدا" لا تظهر لنا المسلسل بان الكبار لا يموتون وانهم يتناسلون هم ايضا" يتناسلون ليبقى الصراع محتدما حتى تصبح الساعة او يقضي الله امرا"كان مفعولا"0

:"

0

ان الشخصية الدرامية هي عنصر اساس من عناصر البناء الدرامي واداة الكاتب الرئيسيه في تقديم افكاره المجردة او صورة ذهنية التي يراعي فيها الجانب الجمالي وعنصر التشويق من خلال استثمار كافة مفرداتها وادواتها لتحويلها الى كيان حي ينبض بالحيوية والفاعلية 0

في الحلقة الاولى في مشهد(القطار) تظهر شخصية البطل (وجيه) وهو جالس على الكرسي داخل القطار وتبدو على ملامحه التعب وهو ينظر من خلال نافذة القطار الى المزارع وبيوت الطين على طول الطريق في هذه الاثناء تأتي شخصية (التيّتي) التي تعمل في القطار وهو يصرخ تذاكر.. تذاكر ويقف امام امرأة جالسة

على الجانب الاخر من وجية الشخصية الرئيسية في العمل وتقول المرأة الى  
التيتي :

المرأة: اني ماعندي افلوس التذكرة 0

التيتي: جا ليش صعدي الى القطار اذا ماعندج افلوس 0

نسمع صوت (وجيه) وهو يصرخ 0

وجيه: تيتي تذكرتة عندي 0

تيتي: تعرفة 0

وجيه : لا هاي افلوس مالتى او مالتة 0

التيتي: جا ليش تدفعله اذا ما تعرفة 0

وجيه: الله 0

التيتي: لله احنه يومية انشوف ميت وحدة مثل هاي 0

تصرخ امرأة اخرى جالسة بجانب شخصية الدرامية الرئيسية وجيه

المرأة: اشمالك تقطع سبيل المعروف خلي الزلما يدفع كروته للمرية 0

التيتي : اني ياهو مالتى كلت حرام الزلما يتقشمر بيه 0

وجيه: تيتي ،روح شوف شغلك 0

المرأة: يطول عمرك اخوية 0

يلحظ الباحث ان في المشهد المذكور كيف تتعامل الشخصية الرئيسية في  
العمل الدرامي مع واقع الحياة الموضوعي ومدى فاعلية اسس بناء الشخصية في  
العمل الدرامي مع واقع الحياة الموضوعي ومدى فاعلية بناء الشخصية الدرامية  
وطرق معالجتها دراميا" وفق مستوى دراميتكي عن طريق قوة ارادتها ووعيها  
فعندما دفع وجيه الكروة الى التيتي بدلا من المرأة التي كانت تجلس بالجانب  
الاخر من القطار اراد ان يوضح الى المتلقي ان المجتمع ربما يكون في وهم وهو  
يتحدث عن الغش الذي يسري في المجتمع العراقي وذلك بلحظة ووكدة حوار  
التيتي عندما يتحدث عن الاشخاص الذين يركبون القطار ولا يدفعون اجرة  
ركوبهم القطار بحجة انهم لا يملكون النقود بينما الصراع الذي اراد ان يوكدة  
الكاتب ضمن بناء شخصية وجيه هو الصراع بين الذات والعقل بين ارادته التي

تفرض انه يساعد المرأة التي لاتملك النفود وبين عقلة الذي يريد ان لا يساعد المرأة ويريد ان يؤكد الباحث ان هناك شيئين اساسين يمكن من خلالهما قياس اسس بناء الشخصية الدرامية في العمل الدرامي الاول يشمل الشخصيات وعلاقتها بالعالم الحقيقي، والثاني هو وحدة الشخصية في عمقها وقوة ارادتها وبالتالي يمكن ان يدخل هذين العاملين يدخل هذين العاملين كتكوين اساسي في بناء الشخصية الدرامية في العمل الدرامي التلفزيوني 0

في الحلقة الاولى في مشهد يظهر فيه (وجيه) الشخصية الدرامية ومدير المدرسة وست (ميسون) في غرفة المدير نلاحظ ان الست ميسون تدخل الى غرفة المدير وهي منزعجة جدا" وتتحدث الى المدير بعصبية وهي ترتدي ملابس متحررة نوعا ما اذ تتحدث 0

الست ميسون: اني بعد ما تحمل اسلوب الطالب فيصل او هو ينظر الية نظرات وقحة 0

المدير: على كيفج ست ميسون اول رحبي بالاستاذ الجديد استاذ وجيه 0

ست ميسون: ترد بعصبية وتكبر اهلا" استاذ، لو اني بل المدرسة لو فيصل 0

المدير: اهدي ست او اني راح اتصرف ويه هذا الطالب 0

ميسون: كتلك اتفصلة او انت تعرف اني مامحتاجة راتب الدولة 0

بعدها تخرج من غرفة المدير 0

المدير: استاذ وجيه هاي الست حلوة او انت تعرف الطلاب اعمارهم مقاربة الى

عمره بس حقهم مو لان هي حلوة كلش 0

يلاحظ الباحث في هذا المشهد ان بناء شخصية الست ميسون تعبر عن مضمون

فكري متجذر عن طريق حوارها مع المدير اذ تريد ان تقول ان التربية والتعليم

اصبحت حطام ،اذ ان الطالبة لا يعرفون معنى الاخلاق مثلا الطالب فيصل ينظر

الى الست ميسون نظرات جنسية، ليس هذا فقط فشخصية المدير التي تعبر عن

فكر اجتماعي لاذع متدني عن طريق حوارها مع المدرس وجيه ،عندما يصف

الست ميسون بانها جميلة جدا" وتستحق النظرات الجنسية ،هنا يود ان يوشير

الباحث ان اسس بناء شخصية المدير كانت مبنية على ابراز الجانب الذاتي لتلك

الشخصية و ابراز الجانب العاطفي المتردي المعبر عن الشخصية المثقف العراقي في تلك الفترة، فهو ينظر الى الاشياء عن طريق وعيه ولا يعطي اي قيمة لمركزه الاجتماعي والثقافي الذي ينتمي اليه ، فسمات الشخصية الدرامية عبرت عن أطره فكرية مقيدة بالافكار الرجعية، اما شخصية الست ميسون فانها لا ترى الناس سوى نفسها فهي امرأة ثرية وجميلة وتتحدّر من طبقة استقرائية حاكمة وتريد كل شيء في حياتها حسب رغبتها حتى اصدقائها ، ان القيم الجمالية التي تظهرها شخصيات المسلسل يمتلكها الحزن والفرح ، فبرغم مسحة الحزن الواضحة في حوار المدير وست ميسون الا ان هناك بوادر خير تظهر في بناء شخصية وجيه والحزن والفرح المرتبط بالواقع الاجتماعي في تلك الحقبة 0 في الحلقة الاولى في مشهد (المقهى) تظهر شخصية (مراد) مدرس التاريخ في نفس مدرسة وجيه بطل المسلسل اذ يدور حوار بينهما مراد : يتحدث الى اشخاص جالسين في المقهى، اعرفكم بالسيد وجيه مدرس اللغة الانكليزية 0

شخص جالس في المقهى: هو احنه نعرف عربي حتى نعرف انكليزي 0 مراد: هي هاي المنطقة اربعة وعشرين ساعة بيهة مشاكل او اطلاب بدون معنى، وجيه اليوم انروح اني اويك الى الملهى 0 وجيه: يمعود اني ما ادور هلي السوالف ، يلة اشترى افراش حتة انام عليه، بل البيت الي راح اجرة من ابو الكهوة (حجي عبود) 0

مراد: هاي اشبيك ياويل انتة اشايف، لو اتروح لو مرة اتكوم بعد متنام الليل 0 نلاحظ في هذا المشهد ان بناء الشخصية مراد مدرس التاريخ انها شخصية لاتملك المقومات الاساسية في اتجاهاتها ضد المواقف التي تحملها والفكره المطروحة في تلك الفترة اي في الخمسينات ايام حكم (عبد الكريم قاسم) فهو مولع في شرب الخمر والذهاب الى النوادي الليلية ومعاشرة البغايا، على الرغم ان مهنته هي اساس بناء الشعب من الناحية الفكرية فشخصية مراد تعاني من ازمة سايكولوجية اذ يعاني من ازمة عائلية دفعت به ان يكون في هذا التفكير وهذه المواقف السيئة رغم انه يمتلك مكانة اجتماعية راقية في تلك الحقبة فطلاق امه من

ابيه ادى الى نمو هذا الفكر في الشخصية الدرامية مراد ليس هذا فقط وانما تزوجت من رجل صاحب نادي ليلي بمعنى موت الاحساس بالانا في بناء شخصية مراد لانه يحس انه نكرة في هذا المجتمع الذي يعيش به رغم المكانة التي يتمتع بها بينما شخصية وجيه الدرامية تعود اصولها الى مناطق ريفية تتمتع بالقيم الجمالية والعادات والتقاليد الاجتماعية الرصينة التي يمتلكها ابن الجنوب، فضلا عن ذلك بيئة ذات التوام اخلاقي لانها بيئته عشائرية تعبر عن مخزون ذاتي فشخصية وجيه الدرامية رغم انه لم يكن متزوج اذ يتحدث الى مراد، اني ما ادور هاي السوالف، اذ يتبين ان شخصية وجيه الدرامية تمتلك من السمات الاخلاقية التي لا تمتلكها شخصية مراد الدرامية فهو يحافظ على مكانته الاجتماعية رغم عوزة الى الحالة الجنسية0

في الحلقة الاولى في مشهد يظهر فيه (النادي الليلي) تظهر لنا بعض الشخصيات من الراقصات وهن يتحدثن عن راقصة تحب ان تتزوج ولكن الواقع الاجتماعي يرفض ان تتزوج لانها لايمكن ان تعيش بين المجتمع، رغم البعض من الراقصات كانت تعمل في النادي بسبب ان تاتي الى اطفالها الطعام والملابس0

يرى الباحث ان الفترة المظلمة التي عاشها العراق في تلك الحقبة المظلمة علي يد حكم الدكتاتور، عبد الكريم قاسم، دفع اغلب النساء من الارامل والمطلقات الى الذهاب الى النوادي الليلية للعمل من اجل سد رمق جوع اطفالهن، اذ كان العوز والفقر والظلم الذي يهدد اغلب العوائل العراقية، ان حكم الدكتاتور عبد الكريم قاسم هو زمن القضاء على الانسانية بكل صفاتها

عندما قضى هو وزمرته اللعينة على حكم الملكية في العراق واسس في بناء مستوطنة بعثية لحزب طاغية مدمر للشعب العراقي المسكين الذي دفع الاف العوائل الى التشرذم الفكري والثقافي والسايكولوجي والاجتماعي، نلاحظ ذلك عن طريق النوادي الليلية التي تحتضن اغلب الراقصات الارامل والمطلقات وقد يكون راقصات من طراز مختلف من بنات عوائل كانوا يعيشون بسلام، ولكن ثور الطاغية عبد الكريم قاسم انهدت امال العراقيين في التحرر من الظلم والفقر والعوز وسيطرة زمرة قاتلة لاتعرف الرحمة ولا

تعرف سوى لغة القتل والدمار على دفعة الحكم ودفع العراقيين الى المحرقة التي لا يمكن الفرار منها اذا استطاع المسلسل نقل الواقع بشكل موضوعي وبلا انحياز وتعصب ف(مسلسل الدهانة) سرد حقبة زمنية مسكوت عنها كانت مليئة بمعاناة الشخصيات المعارضين لثقافة التهميش والقتل امثال شخصية وجيه الدرامية كما طرح المسلسل واقعا " مؤلما" في بناء شخصية مراد الدرامية والشخصيات الدرامية الاخرى التي تمثل الطبقة الفقيرة المنسحقة بألة الزمن الكبيرة امثال الراقصات وطبقة المدرسين المعجونة بل التخلف المتردي في تلك الحقبة مقابل حياة المترفين الذين يستطيعون شراء ما لا يشتري عن طريق ارتباطهم بالسلطة والمال الذي يمتلكون عن طريق ثورة الزعيم الطاغية امثال الست ميسون التي كان والدها هو احد القيادين مع الدكتاتور عبد الكريم قاسم 0

في الحلقة الثانية في مشهد (غرفة المدرسين) في مدرسة (النجاح للبنين) تظهر لنا الست ميسون وبعض المدرسين الجالسين معها في الغرفة وهي تتحدث عن المدرس الجديد وجيه مع استاذ مراد:

ست ميسون: مراد 0

مراد: استاذ مراد 0

ميسون : صاحبك هذا يريد يسوي انقلاب بالتعليم العراقي 0

مراد: صاحبي ،صاحبي منو 0

ميسون :صاحبك هذه الي صرت انت وياه دهن و دبس من اول يوم 0

مراد : قصدج استاذ وجيه ، اشبي 0

ميسون :اليوم دخلت الى الصف الرابع محد كالم قيام او محد كالم جلوس ،استغربت محد وكف كالمو الطلاب استاذ وجيه ميقبل نو كف الى اي مدرس يعني احنه بعد منوكف الاي

مدرس يكول نظام التعليم في العراق خاطئ مرتبط بل الدين 0

مدرسة ثانية: شنو هو شوعي 0

مراد : عمي على كيفج يا شوعي الرجل عنده افكار اشوية غريبة او فد يومين نتعودون عليه 0

ميسون: اصلا" هو تافه 0

في هذه الاثناء يدخل استاذ وجيه الى غرفة المدرسين وهو يقف بجانب باب الغرف وهو  
يبتسم ابتسامة خفيفة معبرة عن ما سمعه من الست ميسون ينهض مراد من مكان جلوسه  
مسرعاً الى وجيه 0

مراد: اهلا استاذ وجية من اشوكت انت هنا 0

نلاحظ علامات الاسف والانزعاج على وجه الست ميسون لانها تحدثت عن المدرس  
وجيه بانه تافه 0

وجيه: هسة ادخلت 0

مراد: يعني مالحتك علينا واحنه انكص بيك 0

وجيه: لا 0

تنهض الست ميسون مسرعة وتخرج من غرفة المدرسين واستاذ وجيه يردد همس كلمة  
تافه تافه 0

يلاحظ الباحث عن طريق هذا المشهد كيف تصدى وجيه الشخصية الدرامية الى هذا  
الموقف الدرامي الصعب عليه عندما تكلمت الشخصية الدرامية ست ميسون بانه تافه  
وكيف وظف الكاتب الدرامي الجانب السايكولوجي في بناء شخصية وجيه الدرامية اذ  
تستطيع ان تواجه المواقف الدرامية اذا وظفت للشخصية الدرامية امكانية الذروة التي  
تستطيع ان تنتقل الحالة السايكولوجية من العاطفة الى الحزن او بالعكس اذ نلاحظ  
عندما يسال المدري مراد وجيه اشوكت اجيت رد عليه هسة وصلت ،بمعنى ان بناء  
الشخصية الدرامية المتمثلة بشخصية وجيه تستطيع ان تخفي الطابع الانتقامي في دواخلها  
لنتحمل الاهداف الاساسية التي تريد ان تحققها من خلال حضورها الى بغداد بدافع الانتقام  
وكما اظهرت الاحداث ان شخصية وجيه الدرامية عبرت عن الجانب الانساني اتجاه  
شخصية الدرامية ست ميسون بالرغم انها وصفته بالتافه ولكنة يبتسم امامها ويحاول ان  
يتقرب اليها فشخصية ميسون الدرامية تعاني من ازمة التكبر على الاخرين او انها  
مريضة بداء العظمة الذي يسيطر على تفكيرها فهي منحدره من طبقة استقرائية حاكمة  
في ذلك الزمن القاهر على العراقيين فكانت منعمة بالسيارة اخر موديل مع سائق ينتظرها  
الى اي مكان وفي اي وقت ،فهي ترى اي شخص ينحدر اصوله من الجنوب انه متخلف  
او تافه غير مترن ،لانه منحدر من مناطق فقيرة مهمشة وهذا ابرز سمات شخصية

ميسون الدرامية ولكن بناء شخصية وجيه كانت محبوكة وفق اسس ومعايير درامية تبدأ من اهتمام الشخصية الدرامية بالاعمال الجيدة التي تخص المجتمع وانطباعه الهادئ ،و تحمل الشخصية الدرامية

في بنائها الافعال والاحداث التي تعبر عن خلق ابعادها ودوافعها ومحركاتها بصورة كاملة لانها من خلال بنائها وصراعها مع الشخصيات الاخرى تدفع الاحداث نحو التأزم ثم الحل النهائي للعمل الدرامي<sup>0</sup>

في الحلقة الثانية في مشهد (بيت وجيه) يظهر لنا وجيه وصديقه مراد الذي اتهم بقضية قتل المرأة التي كان يعشقها ان مراد لم يجد اي شخص يثق به سوى وجيه لانه يحمل حسن الاخلاق واراد ان يساعده على حل قضيته اذ انه لم يقتلها ابدا ولكنه ذهب الى منزلها لكي يعاشرها فقط وشاهدها وهي مقتولة وهو بريء من قتلها اصطدم وجيه بقضية مراد صديقه، وطلب مئة ان يبقى في بيته الى ان يجد له حل ربما الشرطة تمسك القاتل الحقيقي، في هذه الاثناء مراد يبكي على نفسه جراء ما حدث له ويصرخ بصوت عالي اني بريء وجيه وفي نفس الحلقة في مشهد اخر يظهر فيه (غرفة المحقق سليم في مركز الشرطة) اذ يعرف الضابط سليم ان مراد كان موجود في بيت الضحية ليلة مقتلها عن طريق اعتراف جيران المقتولة انهما شاهدا مراد وهو يخرج من منزلها وعليه اثار دم على قميصه<sup>0</sup> وهو يركض مسرعا<sup>0</sup>

يود ان يشير الباحث ان شخصية وجيه الدرامية تعبر عن فلسفة اجتماعية خلطة من القيم والعادات والثقافة والتي تكون رافضة للظلم والتعسف الذي يعيشه المجتمع العراقي اذا يتبنى وجيه قضية صديقة مراد رغم انه لايعرفه الا من مدة قصيرة فقط ليس هذا فقط بل طلب من صديقه ان يبقى في بيته الا ان تحل قضيته المتهم بها اذا نجد شخصية وجيه تريد ان تساعد الاخرين حتى ولو على حساب تحمل المسؤولية لانه يدرك ان مراد لايمكن ان يفعل هذا الفعل ومن جانب اخر رد الجميل الى مراد

عندما استقبله في بيته والشخصية الدرامية تمتلك الكشف عن العوالم والخفايا التي تطرأ على الحدث الدرامي وتمتلك الفعل الانساني الذي كان مغيب في ذلك الواقع المتردي في زمن حكم الدكتاتور عبد الكريم قاسم<sup>0</sup>

في الحلقة الثانية في مشهد(غرفة المدرسين) في مدرسة النجاح للبنين ،يظهر في الشخصية الدرامية استاذ وجيه والشخصية الدرامية ست ميسون اذ يجري حوار بينهما:

ميسون: ماكتلي شخبار مراد ،انت اصدك مراد يقتل 0

وجيه: لما" اجيت من الناصرية كان مراد اول صديق اتعرفت عليه اخذني الى صاحب البيت الي اجرتة منه البيت او صرنة اصدقاء واستقبلني في بيته كأني اعرفه من اسنين

حببت كل اهل بغداد من خلال مراد مستحيل مراد يقتل 0

ميسون : هسة انت سعيد بغداد 0

وجيه : حتى لو مو سعيد لان كدامي حياة ثانية 0

ميسون: اذا على الراتب فالراتب نفسه اذا اهنا او بالناصرية او يجوز بالناصرية

مصرفك اقل فلا تقنعني انه انت جاي على مود العيشة صح لو لا 0

وجيه : اي اني جاي على مود العيشة 0

ميسون: اعذرني اني اشوية فضولية انت باي حزب 0

وجيه: عمري ما انتميت الى اي حزب 0

ميسون: مطلوب ثار او مهزوم من عنده ، انتو اتحبون الثار 0

وجيه: احنة منو 0

ميسون : انتو القرويين 0

تبدو ملامح الزعل واضحة على وجه وجيه لما سمعت من الست ميسون من كلام على

اهل الجنوب ووصفهم بالقرويين ثم ينهض بغضب 0

وجيه: اسمحيلي اريد اروح 0

ميسون: استاذ وجيه انت ازعلت اني اسفة 0

يشير الباحث ان في بناء الشخصية الدرامية في العمل التلفزيوني ياتي من اسباب ودوافع

واهداف لدى الشخصية الدرامية فعندما تتحدث شخصية ميسون الدرامية نلاحظ مدى

فاعلية تفكيرها اتجاه الحدث الدرامي وطريقة تفسيرها للاحداث الدرامية وفق منطق عقلي

في التفسير الحقيقي للواقع المعاش للشخصية الدرامية الاخرى وجيه اذ فجرت الصراع

الدرامي عندما تحدثت عن اسباب مجيئ وجيه الى بغداد لانه منطق العقل لان الغموض

الذي يسطير على ملامح شخصية وجيه الدرامية هو الذي دفع الفضول لدى الست ميسون

ان تسال هكذا اسئلة ومن جانب اخر يظهر لنا الحوار عن رؤية الطبقة الحاكمة في المناطق الفقيرة المنحدرة من الالهوار والارياف، يود ان يشير الباحث ان شخصية وجيه لم تنتمي الى اي حزب حسب اعتراف الشخصية الدرامية اذا ان شخصية الدرامية كانت معارضة للنظام الدكتاتوري ل(عبد الكريم قاسم) اذا افصحت.. اني عمري ما انتميت الى اي حزب يعني ذلك رفضه للنظام الحاكم اذا كانت الشخصية الدرامية المتمثلة بست ميسون تمثل السلطة الحاكمة0

وكما تظهر لنا الاحداث شخصية (وصال) الدرامية تلك الشخصية التي تحمل في سماتها اطر سايكولوجية واجتماعية تعبر عن بناء عاطفي يثير الاهتمام عند المتلقي عن طريق انوثتها المفرطة التي تفرزها الاحداث الدرامية ومدى الكبد الذي تعيشه المرأة في تلك الحقبة المظلمة فبناء الشخصية الدرامية للمرأة اتسم بطابع ايدلوجي من حيث الافرازات التي واكبت الدولة اثناء الحكم الجمهوري من فساد وظلم وقهر وطمس الهوية العراقية وسيادة الفساد الاخلاقي التي كانت تهدف اليه السلطة الحاكمة المتمثلة بالجمهوريين المنقلابين على نظام الحكم الملكي.

في الحلقة الرابعة والخامسة من المسلسل التلفزيوني تتعرض شخصية وصال الى الضرب من اخوة (امجد) الذي يدعي انه من رجال الدين ويريد ان يطبق القوانين الالهية على اخته، لا على نفسة (امجد) الذي يدعي انه من رجال الدين ويريد ان يطبق القوانين الالهية على اخته لا على نفسه اذ يريد ان تتزوج اخته وصال من شيخ الجامع الذي يصلي فيه وتربطة علاقة قوية معه، رغم انه متزوج من امرأة اخرى فقدت عقلها بسبب ضربه لها وتعذيبه لها، ويرى الباحث ان المسلسل يعرض بناء شخصياته على اساس واقعي اذا يؤسس مفاهيم الشخصية الدرامية على ما افرزته الحالة التي كان يعيشها المجتمع العراقي0

في الحلقة الرابعة في مشهد (بيت وجيه) اذ يظهر لنا المشهد شخصية مراد الدرامية وهي تنتظر وتراقب من خلال النافذة المطلة على شقة وصال وهي تردي ملابسها وفي هذه الاثناء يدخل وجيه الى الغرفة ويطلب من مراد عدم فتح الشباك وعدم النظر الى بنت الجيران لانه عمل غير صحيح ويغلق الشباك 0

يود ان يشير الباحث ان بناء الشخصية الدرامية جاء على وفق احترام العادات والتقاليد العرفية والاجتماعية النبيلة في تلك الفترة التي يحملها وجيه المنحدر من الجنوب،ومن جانب اخر افرز حالة المثقف العراقي المتمثل بشخصية بناء مراد الدرامية في تلك الفترة من تدهور للفكر والعادات والتقاليد التي كان يحملها ابن العاصمة بغداد وكما ان المسلسل استطاع جذب الكثير من المشاهد لانه سلط الضوء على فترة مظلمة من حياة العراقيين،ونجح في بناء شخصياته التي نقلت الواقع الحقيقي في ذلك الوقت وهي فترة الخمسينات والستينات 0

:" " "

0

يبدو واضح ان المسلسل الدرامي يعبر عن قضية اجتماعية تنتمي الى الواقع الحياتي الذي يعيشه الفرد العراقي في فترة حكم الطاغية الدكتاتوري (عبد الكريم قاسم) والعبودية التي التصقت على المجتمع العراقي وتدهور الاوضاع الاجتماعية والثقافية اذ نرى ذلك عن طريق بناء شخصيات المدرسين في المسلسل في ذلك الوقت عبر مدرسة النجاح للبنين اذ يوضح كيف ان المدرس في ذلك الزمن كيف يفكر وماهي اهتماماته، وماهي القيم التي يهدف الى تحقيقها بعد ثورة الجمهوري عبد الكريم قاسم اذا اوضحت الاحداث الدرامية المبنية على صراع المثقف ضد الدولة واوضحت الاحداث الدرامية ان الدولة الدكتاتورية التي تريد طمس الشخصية العراقية الفذة التي كانت مبنية على اسس وتقاليد وعادات اجتماعية تمتد الى الاف السنين دمرها انقلاب عبد الكريم قاسم، اذ تظهر شخصية وجيه الدرامية التي تحمل في دواخلها على الثائر لمقتل ابيه على يد شخص اسمه محيسن وهو يسكن في منطقة الدهانة اذ يسافر وجيه من الناصرية الى بغداد لكي يقتل قاتل ابيه، ولكن تتفرع القضية التي يحملها الى قضايا اخرى اذا يسلط الضوء عليها من خلال صراع الشخصية الدرامية (وجيه) مع الشخصيات الاخرى اذ نلاحظ صراع الشخصية الدرامية وجيه مع (ست ميسون) الشخصية الدرامية الاخرى التي تعاني من ازمة نفسية وشخصية الدرامية المتمثلة ب(مدير المدرسة) الذي يعاني من صدمة عاطفية وشخصية (مراد) الدرامية الذي يعاني من ازمة اجتماعية في ذاته وعقلة، اما شخصية

(وصال) التي تعاني من أزمة اجتماعية تتحول في داخلها الى خلخلة في تفكيرها في العرف الاجتماعي من خلال علاقتها مع وجيه والذهاب الى بيته ليلاً لوجودها لتمارس معه الحب لانها مقيدة عن طريق اخوها (امجد) الذي ينتمي الى رجال الدين وهو لايعرف مفاهيم الدين او معناه الحقيقي، اذا يرى الباحث ان كل شخصية درامية مبنية على اساس قضية ناتجة من صراع مع الواقع الاجتماعي او النفسي او العقلي وتريد ان تعرض الواقع الحقيقي في تلك الفترة المظلمة عن طريق امتزاج الشخصيات الدرامية مع الواقع المعاش في ذلك التاريخ العراقي، عن طريق تصادمها مع الاحداث الدرامية0

:"

:

تمتلك الشخصية الدرامية دوراً مهماً عبر بنائها في الدراما التلفزيونية فهي المرتكز الاساس الذي تستند اليها في نقل الدلالات والرموز المتعددة والافكار التي تحتويها الى المتلقي من خلال بنائها الدرامي الذي يتميز بعنصر المجابة والتصدي للاحداث والافعال التي تعيق سير الشخصية الدرامية نحو الهدف المنشود لة ف(الشخصية الدرامية) هي بما تقول وما تفعل وما تظهر من افعال اتجاه الاحداث التي تحيط بها بما تحس الشخصية الدرامية من ضغط عاطفي ونفسي في افكارها واحلامها تشترك فيه صراعاتها لتحقيق غايتها المنشدة اذ تعبر عن تصوير ذاتي للصراع الدرامي عبر التصدي والمجابة للاحداث الدرامية التي توصل المعاني المتعددة الى المتلقي فبدون الشخصية الدرامية وبنائها لا يوجد زمن للفعل او الصراع للاحداث الدرامية0

ففي الحلقة الرابعة نلاحظ قوى الصراع التي تمثلت بين شخصية الدرامية (مراد) وشخصية الدرامية(الضابط سليم) الذي يريد ان يقبض على مراد وتسليمه الى العدالة رغم ذلك تمتلك الشخصية الدرامية واقعا" ملموسا" عبر تفاعلها مع الاحداث ومواجهة الصراع الدرامي فشخصية (وجيه) تواجه تيار الصراع الذاتي بين رؤيته للواقع الذي تعيشه وهو مدرس ومن شريحة مهمة في المجتمع وبين رؤيته عشيرته التي تدفع به ان يكون قاتل بسب مقتل ابيه وهروب القاتل ونهب امواله التي كانت بحوزته فدفعت العشيرة ب(وجيه) لقتل قاتل ابيه.. انه يعيش حالة من المتناقضات بين الذات والعقل لانه صراع يواجهه وجيه الشخصية الدرامية في بناء شخصية اذ يجب ان يواجه المجتمع وان يفتت الترسبات التي يحملها المجتمع من قتل ودمار وعدم وجود اي قانون في تلك الدولة

الغاصبة للوطن وهي ظالمة للشعب لانها لاتستطيع ان تحمي اي انسان بل تقتل اي انسان يحاول ان يصرخ في وجهها.. انت ظالم ايها الزعيم عبد الكريم قاسم، يقتل في الوقت نفسه وكما اظهرت الاحداث شخصية الدرامية(ميسون)الراقصة في النادي الليلي التي تعبر في بنائها الدرامي تحطم كل القيم والعادات والتقاليد الاجتماعية بينما شخصية مراد الدرامية نلاحظ في بناء شخصيتها الدرامية امكاناتها الضعيفة في مواجهة الازمات حتى انه لايعرف كيف يكون شريف 0

ففي الحلقة السابعة في ( بيت وجيه) يتحدث مراد اليه قائلاً" ( وجيه علمني اشلون اصير شريف) شخصية مهزوزة لاتستطيع ان تواجه الصراع الداخلي والخارجي المهيمن على عقلها وهي دائماً" في تخبط مستمر بين الواقع والحالة النفسية التي تمر بها، بينما شخصية وجيه الدرامية متماسكة بتقاليدها وعرفها الاجتماعي وتواجه الشخصية الدرامية الصراعات التي تظهر في عالمها ومحيطها ،وقد يشير الباحث الى ان مسلسل (الدهانة) قد عرض بناء شخصياتة الدرامية بشكل ملفت للنظر ،اذ اول مرة يصور مسلسل عراقي شخصية ريفية من الجنوب بهذا المستوى الفكري والثقافي في مواجهة صراع المجتمع وصراع الدولة، فقد استطاع( وجيه) ان يجبر صديقة (مراد) بالقول (علمني اشلون اصير شريف)0

0

:"

افضى تعدد القنوات الفضائية العراقية التي تهتم بالدراما الى فتح المجال امام المشاهد العراقي العراقي لاختيار مايراه مناسباً لذوقه وتوجهاته من اعمال درامية فنية تعرضها الشاشة الفضوية لتحقيق نوع من البراغماتية بين المشاهد والعمل الدرامي الفني والتي تكون المشاهدة في الوقت الحاضر لاسباب جمالية ذاتية تحسب للعمل نفسه اذ استطاع مسلسل (الدهانة) وفق رؤية درامية جمالية وفنية الى جذب المشاهدين وسط زوبعة وبركان هائل من الاعمال الدرامية المختلفة من حيث الثيمة والقيمة والشكل والمضمون والغاية والوسيلة ،اذ تبرز الغايات الدرامية من خلال تنوع الادوات الادماجية للغاية الدرامية التي عبر عنها من خلال الشخصية الدرامية والغاية التوزيعية التي تفرزها الاحداث الدرامية عن طريق الاهداف التي تحملها الشخصية الدرامية0

ففي الحلقة التاسعة في مشهد (بيت وجيه) اذ يظهر فيه هو ووصال في ساعة متأخرة من الليل اذ يتحدث وجيه:

وجيه : يعمودة اطلعي من البيت اني عايش بوحدتي او ماريد تجيني مشاكل من وراج

اني انسان مسالم0

وصال : او اني هم ماريد مشاكل بس اني معجبة بيك 0

وجيه: زين ليش دخلتي البيت0

وصال: حبيت اتعرف عليك اكثر0

وجيه: ليش0

وصال: تدري جنت اشوف خيال رجل يجسس عليا من اكون في غرفتي واكون

على فراشي عبالى، طلع مراد مو0

وجيه : امنين اتعرفين مراد0

وصال: اكو ابنية بل المحلة متعرف مراد اصلا" مراد ياما سمعني حجي في السوق يعني

مثل الحرشة0

وجيه :يابنت الناس الليل هم له عيون 0

وصال: او هسة اتريدني اطلع الي ميفتح زنبيلة محد يعبيلة0

وجيه: اخاف اخوج يحس بيج0

وصال: اخويه ميبات بل البيت قليل نادر تعرف جنت اقول عليك انسان شريف او شهم

اشلون يجسس على بنت الناس بس هم زين اطلعت مو انت.

وجيه: تدرين اكثر من مرة اتمنيت اتفرج عليك 0

وصال: او ليش عيني قابل اني فرجة0

وجيه: مثلج ابنية متحررة وجميلة او رومانسية0

وصال: اشلون عرفتي اني رومانسية0

وجيه : لان اكيد الي تطلع ابهاي الساعة من الليل تكون رومانسية0

وصال: زين اشلون اعرفتني اني متحررة او مثيرة للحب ها اشو اسكتت لازم تستحي

وجيه: ليش 0

وصال : تصبح على الخير0

يود ان يشير الباحث ان في هذا المشهد تظهر لنا الصفات العاطفية التي تهدف اليها الغايات والاهداف التي تحملها الشخصية الدرامية في اثارة الحالة الغريزية الجنسية لدى المتلقي اذ يظهر لنا في بناء شخصية وصال الدرامية تكون مثيرة للرجال من خلال حوارها الرومانسي مع وجيه وخروجها في وقت متأخر من الليل الى بيت رجل غريب ووحيد عن المنطقة ليس هذا فقط بينما تظهر لنا الاحداث فترة الحكم البائد اذ كانت العادات والتقاليد الاجتماعية اندثرت في عدم خوف المرأة من المجتمع وتحررها الذاتي يطغي على تصرفها المخالفة للقوانين الالهية والعرفية فبناءاً للشخصية الدرامية هي مهمة بالغة في الصعوبة في تجسيد الواقع لانه يتطلب الموضوعية والذاتية في ابراز جوانبها العاطفية والاجتماعية التي تهدف عن طريق صراعها الى تحقيق غايتها واهدافها0

ان الذات الانسانية تشكل فضاء غامض مبهم وتتحكم فيها قوى معقدة ورغبات ونزوات وبالتالي اصبح التغير والتبدل سمة ملازمة للعالم الذي يعيش فيه الانسان مما يفرض عليه التغير والتبدل ،متأثراً بما يحيط وضعه في الحياة وبذلك فان اي بناء في الشخصية الدرامية في العمل الدرامي الفني يجب ان تكون ذات قدرة على التبدل والتغير في ذاتها ورسم مساراتها العقلية والسايكولوجية والايولوجية لتحقيق اهدافها المتعددة اذ تعد هذه النقطة البؤرية المتعلقة بفضاء الشخصية الدرامية اذ يتردد بين الواقع المعاش بكل الامة وتداعياته وبين واقع اخر متوقع حدوثه قد لامس خيال الانسان0

في الحلقة العاشرة في مشهد يظهر فيه وجيه مدرس اللغة الانكليزية وهو جالس على ضفاف دجلة في الليل بغداد الموحش في تلك الفترة اذ يحدث نفسه :

وجيه: او تالي وجيه هي شنو اصار في بغداد الجميلة او هاي الناس اشبيها،

نلاحظ في هذا المشهد الشخصية في بنائها الدرامي تحمل غايات واهداف تعبر عنها من خلال شكلها الدرامي والجمالي الذي تنتمي اليه فطوعية المادة ومحتواها وقيمتها الفنية المتواجدة بقوة بين طيات العمل الدرامي هي التي اظهرت كل مضامين الشخصيات الدرامية في التعبير عن اهدافها وغايتها التي تحملها0

:"

تتميز الدراما التلفزيونية في اسس بنائها للشخصية الدرامية بنقد الواقع الذي يمثل الحجر الاساس في انطلاق الاحداث الدرامية وفق تسلسل منطقي للواقع الموضوعي المعاش فضلا عن ذلك الواقع المكاني والزمني والتزامن السمعي والبصري للاحداث الدرامية، اذ تعد الشخصية الدرامية في بنائها على قدرتها في نقد الواقع الموضوعي والذاتي عن طريق تحكمها العقلي والنفسي والذاتي، ويود ان يشير الباحث ان مسلسل (الدهانة) الذي امتاز بنقد الواقع بشكل متميز عن طريق بناء شخصياته الدرامية اذا تعرض فتره مهمه من حياة العراقيين في الخمسينيات والستينيات ابان حكم الجمهوري عبد الكريم قاسم وعرضها ادق التفاصيل الحياتيه في ذلك الوقت والتي لم تكن تعرف من المجتمع العراقي اذ اوضحت بعض المفاهيم الايدلوجيه والاجتماعيه0

في الحلقة،19، 20، نرى ونسمع حوارات دارت على السن شخصيات المسلسل منها اوضاع السلطة وقراراتها الفاسدة والمتمثلة على اقل تقدير بتغير الجنسية العراقية والمساواة بين الرجل والمرأة في الميراث هو خروج السلطة الجمهورية على الشريعة الالهية التي اسسها النبي محمد (ص) ليس هذا فقط،انما هجرة الفلاحين الى المدينة ودحض العادات والتقاليد الاجتماعية للعراقيين اذ اوضحت حياة الشخصية الدرامية في الواقع العراقي بانها ضحية لقيم ساذجة وتقاليد عشعش فيها التخلف واعراف باليه تهرئت خيوطها، كما يود ان يشير الباحث الى ان اسم المسلسل (الدهانة) قد عبر عن منطقة سكنية في قلب بغداد نسب اسمها الى الناس الذين كانوا يبيعون الدهن الحر المستخرج من الماشية وهم شيعة من الكرد الفيليون الذين عانوا الم الاضطهاد والتعسف من تسلط السلطة الدكتاتورية التعسفية وعرض الواقع الاجتماعي المعاش في تلك الفترة اذ نلاحظ نصف المشاهد التي تعرض شخصيات المسلسل تكون على طاولة الخمر مما يدل على الواقع المتدني للانسان العراقي وتهري للواقع الفاسد والمتدني من رقص وعدم احترام عذريتها ونفسها وهذا يتمثل عن طريق شخصية وصال الدرامية التي تخرج في اوقات متأخرة من الليل الى بيت رجل غريب شخص لا تعرفه وتحاول ان تعرض نفسها عليه ومن جانب نقد الشخصية الدرامية للواقعي الثقافي في تلك الفترة فكانت شخصية مراد خير نقد للواقع الثقافي والفكري كما اوضحت احداث المسلسل الدرامية شكل المنظومة التربوية وما حل بها من دمار للعقل الانساني في بنائه عن طريق مدرسة النجاح للبنين

التي افرزت اسوء مايكون للواقع العراقي في تلك الفترة من تردي في الفكر والثقافة والبناء الاجتماعي والعادات والتقاليد المعرفية وكان ذلك عن طريق الست ميسون التي كان الطلاب ينظرون لهم نظرة جنسية كما اوضحت المسلسل الشخصية الدرامية المتمثلة بمدير المدرسة الذي كان ينظر للست ميسون بنظرة جنسية طوال حلقات المسلسل وينتهز الفرصة لكي يسلب عذريتها0

نستنتج من ذلك انه مسلسل الدهانة هو قاموس ترجم ونقد كل الوقائع العراقية في تلك الفترة ابان حكم الجمهوريين للعراق.

0

⋮

يتسم بناء الشخصية الدرامية في الدراما التلفزيونية اطر وسمات خاصة تتميز بها عن طريق رسم الشخصية الدرامية بالمظهر الخارجي او عن طريق الفعل الخارجي او عن طريق الحوار،فضلا عن ذلك فان الفعل الداخلي يظهر ليمتد الى اذهان وعواطف الشخصيات الدرامية ويتالف من افكار واحلام وتطلعات وذكريات ومخاوف ليس هذا فقط بل تكون ردود الافعال بين الشخصيات الدرامية قادرة على توضيح الشكل الخارجي في بناء الشخصية الدرامية0

ففي مسلسل (الدهانة) نجد ان كل شخصية في العمل الدرامي كانت لها اساسها وبعدها الطبيعي والنفسي والاجتماعي الذي تحدد عن طريق افعالها مع الشخصيات الاخرى في ابراز الجانب الفني والدرامي في المسلسل الدرامي فشخصية وجيه واضحة الملامح بطل المسلسل عن طريق بحثه عن قاتل ابيه وتطور الصراع، عندما اكتشفه في الواقع الحقيقي الذي ينتمي اليه، اذ ان فكره وصراعه الذاتي بين المطرقة والسندان بين الحكم العشائري وثقافته الممتدة الى عقله الباطن وبين معارضته للحكم الجمهوري ابان حكم الرئيس عبد الكريم قاسم ورفضه ان ينتمي الى اي حزب هو دليل على معاناته ضد الانظمة القمعية للانسانية، بينما شخصية مراد التي تتسم بعدم الاتزان عبر افعاله الغير سوية في تصرفاتها الخارجية والداخلية مما جعلها تبدو انها تعاني خلخة نفسية في عقلها وذاتها.

يود ان يشير الباحث ان الشخصيات الدرامية في مسلسل (الدهانة) كانت مبنية على شكل نقدي ثقافي واجتماعي للواقع العراقي في العقود الماضية ومن اظهار الشكل والمضمون



\_\_\_\_\_:

يتحدث المسلسل عن فترة عصيبة مرت بالعراق ايام الحصار التي سبقت احتلال الامريكان الى العراق علم 2003 ، اذ تظهر احداث المسلسل علاقة الفرد بالمجتمع وعلاقة الفرد والمجتمع بالسلطة اذ تواجدت الحالة الذاكراتية الاسترجاعية لفترة حكم البعث التي تميزت بتراكم هموم انقلت قلوب العراقيين المتواجدة الى هذه الساعة اثارها فاستدعى تكرارها0

بدأت مسلسل قنبر علي على فرز المعادل الحقيقي للشخصية الدرامية التي تعبر عن الواقع المعاش في تلك الفترة المظلمة من طمس للحرية والثقافة موت من نوع اخر على يد البعث التكفيرى الذي انهى كل احلام العراقيين بالعبودية التي اتصف بها اذ تعرض المسلسل شخصية (صلاح ) الملقب ابو بشرى اذ تكون هذه الشخصية مشوه الوجه ومحروقة بسبب انقاذها طفلة كادت سيارة مارة سريعا" ان تفقد الطفلة حياتها انقاذها صلاح من الموت ولكنه انهى حياته عندما تشوه وجهه واحترق بعد ذلك تظهر لنا الاحداث ان شخصية صلاح الدرامية اصبحت تقاثل من اجل الفقراء وتحارب السلطة المتمثلة بالحزب البعثى الطاغى، في سرقة الاغنياء واعطاء المسروقات الى الفقراء. فقد عبرت عن فلسفة اجتماعية اظهرتها لنا شخصيات الدرامية لمسلسل (قنبر علي) ذلك المكان الممتد الى جذور المناطق الشعبية المتعاونة والمتاخية فيما بينها انتزعت السلطة البعثية ذلك التاخي والتعاون بين ابناء الشعب العراقى بتلك المنطقة ومدى الدمار عندما غرسوا هاجس الخوف عن طريق الاعدامات التعسفية والسجن و الظلم ،فشخصية (صلاح) تكابد من اجل الفقراء وتصارع الطاغوت المتمثل بالسلطة الصدامية الغاشمة والغادرة لهذا الشعب العراقى الجريح0

:"

0

في الحلقة الاولى من المشهد يظهر فيه صلاح الملقب ابو البشرى في الليل بغداد في منطقة قنبر علي وهو يصرخ ويريد ان يوقظ الناس من نومهم ويحمل بيده مسدس وهو يترنح من اثر السكر:

صلاح: لكم اعدو شوفو بغداد اصار اشكد حلوة اشبيكم نايمين اني صلاح ابو البشره  
0 اعدو

يمشي مترنح من اثر الخمر الذي شربة ليصل الى باب احد الذين يعرفهم في المنطقة  
0 ويطرق الباب بالمسدس وهو يصرخ

صلاح: ابو مريم ابو مريم اعد اني صلاح ابو بشرى صلاح اذا متكعد اسوي اسوايه  
مد امسويهه ابو مريم انت مو تعرفني كلش زين اني تره خوش ولد لكم اعدو اتخافون  
من صلاح ابو البشرى نذرت عمري الكم ادافع عن الفقير او اطلع حق المظلومين ابو  
0 مريم نايمين تبقون نايمين ابو مريم

يخرج ابو مريم من داره وبقية الناس واقفين بجانب بيوتهم خوفا من صلاح ابو البشرى 0

ابو مريم: شتريد صلاح عيني صلوحى شتريد 0

صلاح: اني مو صلوحى اني صلاح ابو البشره اني مو ابن منطقتكم ليش محد يقبل  
0 يحجى وياية ترة اني خوش ولد

ابو مريم: ابعيني استاذ صلاح 0

صلاح: احترم نفسك اني مو استاذ اني اسمي صلاح ابو البشرى متربي ويه الهتلية  
والسريرية اني صحيح لاشغل ولاعمل بس اطلع حقي من حلك السبع او اخذ حقي من  
0 الغني مو من الفقير من التجار الحرامية الي ميخافون الله

يلاحظ الباحث في هذا المشهد ان الشخصية الدرامية صلاح الملقب ابو البشرى يعاني من ازمة سايكولوجية واضحة على ذاته المنجرحه ،اذ ما يريد ان يعبر عنه الى اهالي منطقته انه انسان شهم لا يريد ان يسلب حق الاخرين الفقراء، بل يريد ان يعطي حق الفقراء من الاغنياء ليس هذا فقط انما يدافع عن الفقراء الضعفاء الذين لايملكون اي قوة ضد الطغيان البعثي وزمرته المتمثلة بالتجار البعثية ف(شخصية صلاح الدرامية) ارتقت في مفاهيم بنيوية وجمالية عبر تفاعلها مع الواقع المعاش في تلك الفترة المظلمة التي كانت تعبر عن انين العراقيين المسكين وتحدد الشخصية الدرامية اهدافها من خلال انطلاق افعالها مع الحدث الدرامي اذ يصرخ صلاح باعلى صوته دون خوف من اي جهة بعثية دلالة على قوة الشخصية الدرامية، اكدوا شوفوا بغداد اشكد حلوة اشبيكم نايمين، هنا يود ام يشير الباحث ان الشخصية الدرامية في بنائها لا تمثل نفسها بل تمثل المجتمع العراقي بكل اطيافه ليس من جانب الشكل والموقع الاجتماعي ولكن من جانب المضمون السايكولوجي على كل الشعب العراقي بكل اطيافه ومستوياته.. انهم نائمون بسبات ولا يريد ان يوقظهم احد لان الخوف الذي يهيمن عليهم جعلهم لا يرون النور ،فالشخصية الدرامية تتالم من هذا المجتمع المهزوز رغم المها النفسي.. الا انها تصرخ وتتحدث عن دواخلها 0

في الحلقة الاولى في المشهد يظهر فيه (بيت ابو مريم) داخل الصالة تجلس مريم مع ابوها ويدور حوار بينهم:

مريم : ها يابه اشبي صلاح شيريد منك اوف اوف هذا صلاح امعذبني اهوايه اشوكت راح نخلص منه اشوكت 0

ابو مريم: اهدئي بنتي صلاح تره انسان زين او طيب او ميئذي اي احد بل المنطقة بس هو اليوم جان سكران اشوية0

مريم: يعني احنه شنو ذنبه كلما يسكر يجي يكلب الدنيا علينا هذا المشوه0

ابو مريم : انتي متعرفين صلاح زين او ليش اشوه وجهه0

مريم : لا او اني شعليه ابوج0

ابو مريم: لا لازم اتعرفين حتى تعذري0

مريم: هاي اشبيك يابه اشو صرت عصبي 0

ابو مريم: يابه اني مو عصبي لكن انتي متعرفين هذا صلاح لو اتعرفين حقيقة جان اعذرتي صلاح انسان شهم يساعد كل الناس اصلاً هو مجان يشرب ، فد يوم اجتي سيارة مسرعة ابمنطقتنة قنبر علي او فجأة ففز البريك مالمته او رادت السيارة تسحك الطفلة الي جاننت تعبر الشارع حتى اتروح للمدرسة0 اجه صلاح او شمر نفسة عليه ونقذه من الموت اشوه وجهه و اتكسرت اعظامه 00 اخ لو اتعرفين منو هاي البنية0

مريم : معقولة صلاح ابو بشرى يطلع هيج شهم هذا اللي كالب الدنيا بالمنطقة 0

يود ان يشير الباحث ان بناء الشخصية الدرامية في هذا المسلسل قد تم على اساس تناقض بين واقعها ومضمونها العقلي الذي يهيمن على الشخصية الدرامية اذ يكشف لنا المشهد السابق بوجود صراع سايكولوجي بين رغبات الشخصية الدرامية الرئيسية المتمثلة بشخصية صلاح ورغبات الشخصيات الدرامية الاخرى اذ نلاحظ ذلك من خلال حوار مريم مع ابيها التي لا تعرف ان صلاح احرق وجهه من اجل انقاذ طفلة من الموت الاكيد ليس هذا فقط بل ان مريم لاتعرف اي شيء عن الموضوع وهذا دليل واضح على شهامة الشخصية الدرامية صلاح لانه لايفعل الشيء مقابل اجر ، لانه يملك القدرة البطولية التي تعبر عن ايثارها في مساعدة الاخرين حتى ولو كانت تلك على حساب نفسه وحياته، فهناك بناء سايكولوجي واضح في شخصية صلاح الدرامية تمثلت عبر وعيه المتدفق وبين رغباته في مساعدة الفقراء والمساكين في ظل تلك السلطة البعثية المتجبرة 0

في الحلقة الثانية في المشهد يظهر فيه (بيت ابو رياض) مدرس التاريخ في منطقة قنبر علي .. يدور حوار بين صلاح الشخصية الدرامية الرئيسية و ابو رياض الشخصية الدرامية الاخرى0

ابو رياض: صلاح ابي0

صلاح: هلو عموا ابو رياض 0

ابو رياض: صباح الخير 0

صلاح : صباح النور وهو ينهض من فراشه مسرعاً 0

ابو رياض: ها ارتاحيت لما" نمت 0

صلاح: الحمد لله والشكر:

ابو رياض: الحمد لله والشكر 0

صلاح: تدري عمو ابو رياض اشكد صارلي مسامع هذة الكلمة صباح الخير 0

ابو رياض: انت مثل ابني 0

صلاح: اجابني على رياض هو وين او اني وين اني فد واحد سرسري اصلاً ما استاهل

اصير ابن مدرس المنطقة كلها 0

ابو رياض: تذرف الدموع من عينيه هو وابنه رياض هاجر. او عافني بوحيدي من وراء

العسكرية 0

بعد ذلك يخرج صلاح من البيت وهو متألم على المدرس ابو رياض 0

نستنتج من ذلك المشهد ان الشخصية الدرامية ابو رياض تعاني من ازمة نفسية كبيرة

فغياب ابنه الوحيد خارج العراق جعله يتعلق باي شخص يكون عمره مقارب لعمر ابنه

حتى وان كانت شخصية صلاح التي تعاني من ازمة اجتماعية ونفسية فهو غير متزن

في تعامله مع الاخرين بالرغم ان شخصية ابو رياض الدرامية هي شخصية مثقفة

وواعية التي يستند اليها اهل المنطقة في حل مشاكلهم فهو مدرس المنطقة ولسانها الناطق

اذ لا يستطيع ان يخفي حالته السايكولوجية المتراخية بسبب غياب ابنه الوحيد 0

ان السمة الجمالية تتسم بشخصية صلاح عندما يعترف على لسانه انه لا يمكن ان يكون مثل رياض ابادا" لانه ابن المدرس المثقف المتعلم ،اذ يرى الباحث ان نطق الشخصية الدرامية للتعبير عن واقعها الحقيقي يمثل قفزة في بناء الشخصية الدرامية وتحول كبير في تفاعل الاحداث والافعال التي تغير من مسار الشخصية الدرامية في تصادمها مع الشخصيات الاخرى0

في الحلقة الخامسة في مشهد (سوق قنبر علي) اذ يظهر ابو رياض جالس مع صديقه خضر بائع الخضروات ويدور حوار فيما بينهم0

خضر: ابو رياض اشو اليوم مو على بعضك0

ابو رياض : شحجيك اخوية خضر اليوم انزعجت اهواية بل المدرسة اجاني مفتش من التربية من الزمرة البعثية همة عبالهم يخوفوني اني بعد ماخاف شيصير خلي يصير ينقلوني خلي ينقلوني بس اني خايف على هذة المددير 0

خضر : ابو رياض اخاف احجيت احجاية منا منا زلت لسان ترة ذولة ميرحمون 0

ابو رياض: ذولة ميخوفوني وراء هذا العمر شيصير بيه بس اني خايف على هذا البلد 0

خضر: ابو رياض الله يخليك لاتحجي هذة الحجي اهنا دكوم نحجي ابغير مكان ترة الحيطان اله اذان0

ابو رياض: حقك اتخاف حقك الناس كامت مثق ابقرب الناس 0

خضر : ابو رياض خلي انعزل المحل ونروح الى البيت احسن 0

يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية ابو رياض تتحدث وتنطق عن مصير الشعب العراقي المسكين وتحمل هموم هذا الشعب الجريح التي تعبر عن مضامين سايكولوجية في دواخلها وعقلية في مضمونها وشكلها التي تعبر عن كل اطراف الشعب العراقي الجريح هو المثقف الذي انسحق في ظل النظام البعثي و الذي دمر اي كلمة تخرج من

افواه المثقفين بالسجن والتعذيب والقتل ..ابو رياض الشخصية الدرامية صرح عن معاناة دامت لأكثر من عقود حملها المثقف العراقي على كاهله عندما تحدث، اني خايف على هذا البلد ، اذا يعني انه لا يعطي اهمية الى نفسه بل الاله هو وطنه الذي دمرت ويلات الحروب المتلاحقة التي تريد ان تقتل كل الصيحات المثقفة وتدفن كل المثقفين الذين يحسون بانتمائهم الى وطنهم العزيز العراق، ومن جانب اخر يعرض المسلسل الخوف الذي يعم البلد اذ اصبح هاجس كل العراقيين الخوف حتى من اقرب الناس لان الموت يندلع في كل مكان من قبل الزمرة البعثية التي جسدها في المسلسل الشخصية الدرامية (التاجر سلطان) التي تمتلك النفوذ السياسي والتجاري عن طريق علاقة مع البعثيين ورجال الامن والشرطة في تدمير اي شخص يود ان يقتله لاي سبب كان .وكما افضت الاحداث الدرامية شخصية خضر باع الخضروات كيف دب الخوف والرعب من كلمة تحدث بها ابو رياض صديقه اراد ان يغلق المحل وينهزم مسرعا" خوفا" .. اذا مر احد ويسمع حديث ابو رياض وصديقه ويبلغ قوات الامن والحزب ويبدو جليا ان بناء الشخصية الدرامية اتسم بقانون الضرورة والاحتمال التي تعبر عن واقع العراقيين في تلك الفترة من خلال تصاعد الاحداث الدرامية 0

في الحلقة الحادية عشر في مشهد ( غرفة في شقة) يجلس في صالة الغرفة كلا" من شخصية الدرامية (مهند) المنحدر من مناطق الجنوب ليكمل دراسته ببغداد في كلية الفنون الجميلة وشخصية صلاح ابو بشرى اذ يجري حوار بينهما وهما يشربان الخمر بعد ان احضر صلاح طعام فاخر الى مهند:

مهند : تدري صلاح اهواي صار لي ما ماكل اكل بيه خير اكل بس فلافل تدري صلاح الحصار صار بس على الفقراء الاغنياء المرتبطين بل الدولة يكون تكة او كباب يصرخ المعادلة خلط ابخلط0

صلاح ابو بشرى: مهند شنو اسكرت 0

مهند : لا صلاح مو قضية اسكرت بس انت صلاح صعلوك نبيل0

صلاح : انجب لك شنو هل خريط هذا اني صلاح ابو بشرى واله لو ما سكران جان  
ذبحتك من الوريد للوريد حيوان 0

مهند: صلاح انت ليش عصبي بعدين(عروة ابن الورد) جان صلوك او هو شخص هائل  
الصعلكة مو عيب 0

صلاح : انجب لك متكلي انت امنين كاعد اجيب هاي الاسماء 0

مهند: عروة ابن الورد صلوك يشبهك ياخذ من الاغنياء اويطي الى الفقراء يعني بطل  
متلك صلاح ابو بشرى 0

صلاح : يعني كلمة صلوك بطل 0

مهند : صلاح مو كل الصعاليك ابطال بس واحد هو صلاح ابو البشرى صلوك بطل 0

صلاح : بس اني هاي كلمة صلوك مجاي اهضمه 0

مهند : الحياة جميلة صلاح انت انسان هائل 0

صلاح : هاي حجيك كاعد يذكرني بـ(نور) الكاتب نور هم يحيي متلك الحياة جميلة  
وهائلة ولعلة 0

مهند : تدري نور صديقي قاص مسرحي هائل خطير 0

صلاح : لعد ليش ماكوا ابراسة خير او يشتغل بل المخبز 0

مهند: لان افكار نور ضد افكار البعثية والنظام يحارب اي متقف يوكف في وجهه او  
تدري نور كاعد يكتب رواية تخلد منطقة قنبر علي 0

ها قد فجر الحوار الصراع الدرامي الذي دار بين شخصية الدرامية مهند والشخصية  
الدرامية الرئيسة صلاح الملقب ابو بشرى عن رؤية فلسفية عملية تتمحور في عرض  
الواقع العراقي الضحل في زمن الطاغية صدام وزمرته الفاسدة التي احرقت كل الثقافة

والعلم والاخلاق والمعرفة بالقمع والتعذيب ، ويود ان يشير الباحث الى اسلوب حوار الشخصية الدرامية صلاح في العمل الدرامي كيف يتحدث مع المثقف مهند الذي لا يستطيع ان ياكل اكلة جيدة منذ سنين طويلة طالب جامعي اتى من الجنوب يحمل في طياته الكثير من التساؤلات والمعاني والدلالات والرموز التي تعبر عن البنية الاجتماعية التي كان يعاني منها ابن الجنوب ،ومن جانب اخر الرؤية الموضوعية للشخصية الدرامية وبنائها وفق معطيات جمالية سلسلة متناسقة مع المفاهيم الفكرية للشعب العراقي ،اذا تعتبر خلطة فنية ممزوجة بالواقع العراقي في تلك الفترة الصعاليك يبحثون عن الفقراء ليسدوا افواه الفقراء ولو بخبزة من الاغنياء الذين كانوا منتمين الى السلطة البعثية الغاشمة ،اذا اظهرت لنا الاحداث الدرامية في بناء الشخصية الدرامية منطق سايكولوجي وجمالي حيث الشكل والمضمون الدرامي لتختزل الدراما العراقية واقعا المشئوم عبر بناء شخصيات درامية تمتد الى الواقع الموضوعي والذاتي 0

بداء واضحا" ان الشخصية الدرامية هي صانعة الاحداث الدرامية عن طريق نسيجها المرتبط بواقعها الذي تعززة الدوافع وراء الموضوعات والاحداث التي تقع على الشعب العراقي ،فيشير الباحث الى اهم قضية حملتها الشخصية الدرامية (صلاح) التي تعاني من اضطهاد اجتماعي ونفسي لكونها تحمل في دواخلها قضية احلام الانساني التي الايمكن ان توجد في ظل النظام دكتاتوري قمعي، فعندما انقذ صلاح الشخصية الدرامية الرئيسة، طفلة من الموت وخسر وجهه واصبح مشوها كانت هذه الحادثة نقطة التحول المحوري لهذه الشخصية التي تنتمي في دواخلها الى الحالة السلمية مع الفقراء والضعفاء وتساعد الاخرين .. دفعت هذه الحادثة التحول في بناء الشخصية الدرامية الى رجل شرير ذو سلطة اجرامية ولكن المسحة الجمالية انه شرير ليس على الفقراء ولكن على الاغنياء من التجار والسياسيين، فقد داعبت هذه الشخصية كل الشخصيات الدرامية الاخرى من حب وعطف لما تحمل هذه الشخصية من اهداف نبيلة وهادفة ،فبناء الشخصية الدرامية صلاح كانت وفق احداث ضاغطة في مكابدة الظلم والتعسف، ومن جانب اخر عكست الواقع الحقيقي في حملها قضيتها اتجاه الشخصيات الدرامية الاخرى وهو الجانب الانساني رغم انها تعمل مع الاشرار ولكن تهدف الى الخير تدافع عن المظلومين والفقراء الضعفاء ضد الدولة البعثية الصدامية الكافرة اذا نجد ذلك في حلقة 7،8،9، اما شخصية (مهند) الدرامية طالب جامعي فقير لايستطيع ان ياكل سوا فلافل فقط مدى حياته ونلاحظ مدى اهانة الشخصية الدرامية مهند من الشخصية الدرامية صلاح في الحوار الذي جرى فيما بينهم في الشقة.. ان هموم شخصية مهند هي هموم كل المتقنين الذين عانوا من السلطة الصدامية الغادرة وزمرته البعثية الجاثمة على صدور العراقيين الشرفاء وكما افرزت الاحداث الدرامية شخصية ( ابو رياض) الدرامية التي تحمل قضايا وطنها وهمومه المنجرحه. كما ان شخصية( نور) الدرامية ،ذلك المثقف المدفون تحت التراب بسب رفض تقبله افكار البعث الصدامي افرزت الشخصيات

الدرامية الاحداث الدرامية التي تحمل قضية واهداف عبر تفاعلها مع الموضوعات  
الدرامية المرتبطة بالواقع الموضوعي للشعب العراقي 0

:"

تتمثل قوى الصراع الدرامي للمجابهة في الشخصية الدرامية عبر تنوع الصراع الدرامي  
في مسلسل (قنبر علي) مما ادى الى افراس الجانب الجمالي والفني في بناء الشخصية  
الدرامية نلاحظ في بداية المسلسل في حلقة 1،2،4، الشخصية الدرامية صلاح الملقب  
ابو بشرى يواجه صراع نفسي متمثل مع ذاته التي تريد ان تعمل الخير وعقله الذي يدفعه  
الى الشر مما ادى الى مواجهة نفسية في ذاتة ففي الحلقة الخامسة، عندما قرر صلاح  
الشخصية الدرامية الرئيس في العمل الدرامي حرق مخازن سلطان التاجر الفاسد المنتمي  
الى لسلطة البعثية اي مواجهة بين قوى الشر وقوى الخير لان شخصية صلاح الدرامية  
تحمل في دواخلها حالة انسانية تدفع الازمات الدرامية الى الحل عبر المواجهة الدرامية  
للشخصيات المسلسل اما مدرس التاريخ الشخصية الدرامية(ابو رياض) لا يتحمل تلك  
قوى المجابهة الذاتي والنفسى فلاحظه انه ذرف الدموع على ابنه المسافر خارج الوطن  
واراد ان يكون صلاح ابنه رغم انه يعرف شخصية صلاح التي لا يمكن ان تتصف  
بابنه رياض فشخصية ابو رياض الدرامية مهزوزة عكس شخصية صلاح القوية البطل  
المغامر الفذ الذي يواجه الظلم والزمرة الخبيثة الصدامية الفاسدة 0

:"

تعد خصائص بناء الشخصية الدرامية عبر افعالها التي تكون مؤثرة في الاحداث الدرامية  
فشخصية صلاح الدرامية كيف اثرت على شخصية مهند عبر افعالها وغايتها اذ تكون  
اهدافها واضحة ومبنية على اساس درامي متقن في ابراز الجانب الانساني من الشخصية  
الشريرة التي تبحث عن حق الفقراء والضعفاء والمهمشين لهذا مضمونها الداخلي حسن  
واهدافها جيدة وشخصية مهند الدرامية التي تعبر عن بناء متردي للمثقف العراقي الذي  
اطلق لقب الصعلوك على صلاح واعتبره مثله الاعلى في الحياة ..اي تردي في وضع  
المثقف الانساني، هنا يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية صلاح هو انعكاس ذاته

على عقله عن طريق مساعدة الآخرين واهدافه النبيلة ،اذ عالجت الشخصية الدرامية صلاح بواقع فني مترابط عبر المواجهة والتصدي للموقف الدرامي 0

:"

0

ان الواقع الموضوعي الذي تعيشه الشخصية الدرامية صلاح كان واضحا" عندما عرض في الحلقة الاولى في مشهد صلاح وهو يصرخ باعلى صوته ،هاي اشبيكم نايمين اكعدوا شوفو بغداد اشكد حلوة ، اي موت الانسانية من نوع ثاني موت نقد الواقع الحقيقي الذي كان في ذلك الوقت وتمظهرات التحداث الدرامية على اساس درامي ،كم اوضحت الاحداث الدرامية بان الشخصية الدرامية خضر بائع الخضروات لايريد ان يتحدث الى صديقة ابو رياض لان الحائط له اذان يسمع حسب قوله اي نقد الواقع المتردي التي كانت الشخصية الدرامية تعيشه في تلك اللحظة : وان المسلسل التلفزيوني عبر معالجة وبناء شخصيات الدرامية نقد الواقع الموضوعي والواقع الاجتماعي والنفسي وما يحيط الشعب العراقي من ازمت ابان حكم النظام الصدامي الكافر 0

0

:"

تتشكل الشخصية الدرامية في شكلها الخارجي تمايزا" مبني على اساس درامي في سياق الاحداث الادرامية ،اذ يود الباحث ان يشير الى ان الشخصية الدرامية كانت ذو بشرة محروقة ولكنها تتميز بل الصلابة في كل مواقفها واعمالها التي تقوم بها بسبب تلك البشرية المحروقة اخذت تتفرد بصفات في معالجة درامية في بناء شخصيتها عبر اصطدامها بالواقع بكل افعاله واحداثه التي نطقت بها الشخصية الدرامية، كما ان شخصية المدرس ابو رياض كانت مبنية على اساس نقد الواقع الموضوعي للبنية الاجتماعية والبنية الفلسفية في ذلك الزمن الغابر ،كما نلاحظ في الحلقة السابعة، شخصية نور الدرامية وهو يتحدث في احد الصحف العربية عن موت المثقف العراقي من جراء

السلطة الصدامية الغادرة، ان مسلسل قنبر علي كان المعيار الحقيقي في ابراز الجانب الواقعي للشعب العراقي المدمر في زمن النظام السابق وان معالجة الشخصية لدرامية واسس بنائها مبنية في تدفق الاحداث بسلاسة درامية لتحدد الشخصية الدرامية نقدها للواقع المعاش في تلك الفترة(0

تحليل العينة الثالثة

0( )

0	:	0	.1
0	:	0	.2
0	:	0	.3
0	:	0	.4
0	:	0	.5
0	:	0	.6
0	:	0	.7
0	:	0	.8
0	:	0	.9
0	:	0	.10
0	:	0 2011	.11
0	:	0	.12
0	:	0	.13
0	:	0 40:	.14
0	:	0 35	.15

ملخص المسلسل:

تعرض المسلسل احداث العراق ابان الحكم البعثي ومعاناة الشعب العراقي من الحكم الدكتاتوري الشامل في زمن الحرب وزمن الحصار الجائر على ابناء الشعب العراقي

الجريح، اذ يتحدث المسلسل عن هجرة الكفاءات العراقية الى الغرب بسبب اوضاع العراق البائسة في زمن حرب العراق الامريكية عام 1991 من قبل قوات الاحتلال الامريكي ومن جانب اخر تعرض حالة العراقيين الذين قتلوا في الحرب العراقية الامريكية وتعرض حياة العراقيين الذين هربوا الى خارج ارض الوطن الى بلجيكا بسبب الوضع السياسي والامني الذي يمر في تلك الفترة من حكم النظام البعثي المستبد في العراق، ومنها هجرة الشخصية الدرامية (دكتور فرحان) الى خارج العراق اكاديمي في جامعة بغداد يهاجر الى المنفى الى بلجيكا بسبب انه تحدث عن النظام البعثي الفاشي، واراد البعث ان يغتالوا الدكتور.. ففر هارباً الى المهجر وعمل في مطعم يغسل الصحون والكؤوس في المطابخ الغربية، اذ تظهر لنا الاحداث معاناته من خلال عائلته التي تأثرت بالواقع الغربي وحالته المتدهورة، ومن جانب اخر تعرض المسلسل شخصية الدرامية (ماهر) الذي هرب من الحرب الى بلجيكا بسبب تعرضه الى الموت في الحرب ومعاناته في الغربة لانه ترك الحبيبة والاهل والاصدقاء والوطن بسبب السلطة القاهرة الغاشمة المتمثلة بالزمرة البعثية وعلى راسهم صدام الدكتاتور، وتدور احداث المسلسل عبر تعرض اغلب العراقيين الى الالهانة والعذاب في الغربة ويصل بهم الحال الى موت بعضهم في المهجر دون ان يعرف اي شخص عن شخصية الميت... انه غريب لانه

عراقي 0

:"

0

ان قدرة الشخصية على تقمص الادوار المختلفة التي تحملها عن طريق البناء الدرامي المتميز للشخصية الدرامية في المنجز المرئي ، يجعلها في وضع ممتاز اذ يمكن بواسطتها تعرية اي نقص واطهار اي عيب للفرد من افراد المجتمع عندما تتفاعل الصورة الذهنية للمتلقي مع بناء الشخصية الدرامية في المنجز المرئي، اذ انهم يقتنعون بان تلك الشخصية الدرامية تمثلهم على نحو ما ، او وجدوا انفسهم فيها اي ان التأثير السايكولوجي والاجتماعي في عملية بناء الشخصية الدرامية مميز اذ انه نابع من واقع الفرد ومدى تفاعل الشخصية الدرامية مع الواقع الحقيقي الممثل في البناء الدرامي للشخصية الدرامية اذ تظهر الحالة الصورية سيل من الحالات النفسية والاجتماعية التي تعاني منها الشخصية الدرامية في المنجز المرئي عبر بنائها في اطر وسمات خاصة بها0

ففي الحلقة الاولى في مشهد (البحر) في دولة (بلجيكا) تظهر لنا الشخصية الدرامية (ماهر) مع صديقتة (كاثرين) وهو يتحدث عن معاناته في زمن الحرب الضغط النفسي المؤلم عليه ووالواقع الاجتماعي على الشعب العراقي اذ يتحدث :

ماهر: كاثرين ليتك تعلمين بالذي حدث لنا بالحرب التي شنوها علينا 0

كاثرين : احكي لي ما حصل اين كنت0

ماهر: كنت وسط الحرب، وسط النار والجحيم كنا ثلاثة اصدقاء من حي واحد انا وسعيد ، ومحمد، انا وسعيد في سرية واحدة ،ومحمد كان في مكان اخر من الجبة0

كاثرين : قتل 0

ماهر: ليته قتل قبل ان يرى ما حدث له ، عندما عاد الى منزله من الجبهة وجد صاروخا" امريكيا" قد سقط على بيته مات الجميع ولم ينجو منهم الى اختة ميادة ،لم تشاهدي ابنه حسين كم كان جميل قبل ان يقتل0

نلاحظ في هذا المشهد ماهو التأثير السايكولوجي والاجتماعي على الشخصية الدرامية (ماهر) فهو يعاني من كارثة انسانية حلت في وطنه وهي الحرب الامريكية على العراق عام 1991 كما انة يعاني من جبروت السلطة البعثية التي جعلت منه غريب في دول المنفى بسبب الوضع السياسي للبلد ومن جانب اخر فقدانه لاقرب الناس اليه اصدقائه ومحبيه بسبب الحرب، اذ نلاحظ في حوار الشخصية الدرامية ماهر (كنت في وسط الجحيم والنار ) اذ هو يحمل في دواخله النفسية ازمة صديقه الذي عاد من الجبهة ووجد صاروخا" دمر كل بيته وقتل اهله هذه حالة السايكولوجية التي تتجسد في بناء الشخصية الدرامية من الناحية الفنية والجمالي اما الجانب الاجتماعي فهو يعاني من سفر خارج وطنه وهجرته الى الاب والام والوطن والحببية بسبب الاوضاع البعثية التي تمارسها السلطة الصدامية الكافرة 0

في الحلقة الاولى في مشهد (غرفة ماهر) اذ يظهر لنا الشخصية الدرامية ماهر وهو يحلم بكابوس ثم يفز من نومه ويشرب الماء وينظر الى صورة حبيبته ميادة التي تبعد عنه الاف الامتار فهو في بلجيكا وهي في العراق يبكي عندما ينظر الى الصورة ويقرأ ما كتبت له حبيبته على الصورة:

ماهر: ماهر اذكرني ولاتنسني ميادة حبيبتك0

يرى الباحث في هذا المشهد ان الشخصية الدرامية ماهر يعاني من ازمة نفسية تعشش في دواخله وهي يفقد حبيبته التي تعتبر بالنسبة له كل حياته ..حب الوطن وحب الاهل، ان محنه الشخصية الدرامية التي تعاني من خلخلة في بنائها الاجتماعي والنفسي0

في الحلقة الاولى في مشهد (البحر) في بلجيكا اذ يظهر لنا المشهد شخصية كاثرين البلجيكية صديقة ماهر التي تعمل معه في المطعم اذ يدور بينهما حوار:

كاثرين : الا يمكن ان يكون منظر البحر ان تنسى من خلاله مشاهد الحرب0

ماهر: البحر يذكرني بالموت الذي شاهدهه بأمر عيني 0

كاثرين : لماذا لم ترد عليه حين كلمتك 0

ماهر: قضيت ليأتي افكر 0

كاثرين : اريدك ان لاتفكر باي شي ء فقط فكر بي انا وحدي، اريدك ان تنسى كل شيء  
في حياتك 0

ماهر : ليأتي انسى اسمي 0

كاثرين : ما بك ماهر 0

ماهر : لاشي 0

كاثرين : لاشي لاجواب ماذا بك 0

ماهر: ليت الصمت ينسيني الهم الذي انا فيه 0

يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية في هذا المشهد تعبر عن اطر نفسية واجتماعية عن طريق بنائها الدرامي الذي يتكون من حوار الشخصية الدرامية جراء الحرب من قتل وموت ودمار ومن جانب اخر تسعى الشخصية الدرامية ان تنسى اسمها لانها عاشت حياة ظالمة والم من قبل السلطة البعثية الغاشمة التي تحاول دائما"

دحر العراقيين وقتلهم عبر بوابة الحروب فالشخصية الدرامية تعبر عن معاناة الشعوب والمها 0 عبر الصور المتتالية عن حياة المهاجرين من ابناء الشعب العراقي 0

في الحلقة الاولى في مشهد (الشارع) يظهر في هذا المشهد ام ماهر وابو ماهر في العراق ينظرون الى ساعي البريد وهو يوزع رسائل الى البيوت ولم يمر عليهم اذ لا يوجد اي رسالة من ابنهم ماهر اذ يدور حوار بينهم 0

ام ماهر: ابو ماهر مو هناك ساعي البريد اشو جنه تيه بيتنة 0

ابو ماهر: ساعي البريد يندل كل بيوت المحلة خايف انه يتيه البيت او نساها 0

ام ماهر : هذة شنو الحجبي ابو ماهر اكو واحد ينسه امه وينسه ابوه يجوز ماعنده وكت  
يكتب رسالة 0

ابو ماهر: شغليش هذا الي يلهي عن ابو او امة لو جان يشغل شغلة بيه خير جان ذكر  
امه او ابو ابجم فلس 0

ام ماهر: انشاء الله محتاج احد ما طولك اشم الهوه انت تاج على الراس 0

ابو ماهر : اه الابن 0

ام ماهر: يعمود يجي اهنا على شنو خلي اهناك مرتاح مدري جيش الشعبي مدري ياخذ  
الامن خلي بعيد احسن مرتاح 0

نستنتج من ذلك ان الحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية الدرامية ام ماهر وابو ماهر  
من عوز وفقر والم في وقت واحد فكل العوائل تريد ان يهاجر ابنائها خارج الوطن  
ويعيش في المنفى بسبب الظروف الصعبة التي يعيشها الوطن في ظل الحكم البعثي  
الصدامي البعثي الغاشم نلاحظ ذلك من خلال حوار ام ماهر تريد ان يبقى ابنها في  
الغرب وان اليعود الى الوطن بسبب السلطة البعثية الكافرة ومن جانب اخر نلاحظ حوار  
الاب الذي ينتظر الفقد من ابنه لكي يستطيع ان يعيش بكرامة وعزة في اتون الحرب  
الغاشمة على العراقيين 0

في الحلقة الثانية في مشهد (بيت محمد) في بغداد صديق ماهر في الحرب معه اذ تظهر  
اختة ميادة مع صديققتها ايمان وهي تتحدث عن حالتها الصعبة جراء الكارثة التي وقعت  
عليها الحرب:

ايمان " : ميادة كلشي مكتوب من رب العالمين اي شي يصير مكتوب من رب العالمين 0

ميادة : امننو بالله بس ليش احنه من دون كل الناس ابيوم واحد اتموت امي او ابوية او  
خواتي ليش اسمعنة احنه من دون الناس 0

ايمان : مو بس انتي ميادة وكع على بيتكم صواريخ اهواي اناس راحت بل الحرب حتى الي راح الي ملجئ العامرية مات 0

ميادة : يعمودة ملجئ العامرية جان بي اجتماع مال القيادة او خلو الناس بيها حتى لاحد يضرب القيادة ويضربون حتى الناس البريئة من وراء البعثين 0

ايمان : ماعلينة دحجي شنو اخبار ماهر حبيبيج 0

ماهر: نساني او باجر او عكبه يشوف وحدة شكرة ويتزوجها وينساني 0

يود ان يشير الباحث ان في هذا المشهد تظهر صفات وعلامات في بناء الشخصية الدرامية المتأثرة بالواقع الاجتماعي الذي سيطر على بنائها في المنجز المرئي الفني، اذ العلاقات الاجتماعية والطبقية تغيرت فاصبحت غير ما كانت عليه، اذ الشخصية الدرامية اصبحت تعالج القضايا الاجتماعية التي كانت تشكل عبئ على المجتمع بكفاءة وامتياز عن طريق بنائها الدرامي اذ نلاحظ الشخصية الدرامية ميادة وهي تتحدث عن واقعها الاجتماعي والنفسي عبر حوارها مع صديقتها ايمان كيف هو حال العوائل العراقية في تلك الفترة المظلمة وهي دفع العراقيين الى موت اكيد عن طريق السلطة الغاشمة التي تسيطر على عقول اكثر الناس ودفعهم الى المحرقة 0

في الحلقة الثالثة في مشهد ( شقة الدكتور فرحان) اذ تظهر شخصية الدرامية دكتور فرحان وهو يتحدث مع زوجته عن دخوله الى بيته :

زوجة: فرحان فرحان هاي انت 0

دكتور فرحان: هاي اني اي 0

زوجة : اشو اليوم من وكت 0

د0فرحان: مليت من غسل الصحون كتله لماهر اني رايح الى بيت فد ساعة ارتاح او ارجع للمطعم 0

زوجة: هسة باجر تلكي شغلة زينة مثلاً" استاذ بل الجامعة 0

د0 فرحان : ايباخ استاذ بل الجامعة عيني او هاي ياجامعة تقبل تفسح المجال للدكتور عراقي يدرس عدة دورت كل الجامعات في بلجيكا او مليت كل الاستماير او محد كلي السلام عليكم ، استاذ جامعي عراقي يغسل صحون في بلجيكا او خلفلة على ماهر الي شافلي هاي الشغلة جان متت جوع0

زوجتة : او اشحصلت بغداد اشو راتيك اول اسبوع من الشهر يخلص او نبقة الشهر كلة انعيش بل الدين0

د0فرحان: صحيح بس اكو ناس تسال عليه اتخابرني اتكلي اشلونك دكتور0

زوجتة: او شنو الفائدة يكلولك دكتور او جيبك فارغ0

يود ان يشير الباحث في هذة المشهد يعبر عن حالة نفسية واضحة في داخل الشخصية الدرامية دكتور فرحان فهو محطم في ارادته وعقله وحالته الاجتماعية تعبر عن ماساة حقيقية فهو يغسل الصحون في المطاعم البلجيكية ،ولا اي كلية تعترف بدكتور عراقي مغترب هذا ثمن الغربة التي تعاني منها الشخصية الدرامية بسبب تعامل السلطة مع ابناء شعبها التي تريد ان تذل كل العقول العراقيين وتدفع بهم الى المهجر، نلاحظ الواقع الاجتماعي التي تعيشها الشخصية الدرامية فهي تعاني من غربة والم اذ ان الشخصية الدرامية مرتبطة بواقع الشعب العراقي المنجرح وتعاني من حالة سايكولوجية متشعبة بكل تفاصيلها واحداثها التي تؤثر في بنائها للشخصية الدرامية في المنجز المرئي0

ان الشخصية الدرامية تعبر عن عواطفها ومواقفها واطوار حياتها في العمل الدرامي عبر الاحداث الدرامية التي تتفاعل معها في عبر الفعل الدرامي اذ نلاحظ شخصية محمد الدرامية صديق ماهر كيف ان الاحداث الدرامية غيرت كل مجرى حياته عب الفعل الدرامي جراء الحرب وسقوط الصاروخ على بيته واستشهاد كل افراد عائلته اذ يتبين انه يتحدث مع اخته ميادة ...، اريد ان انسى كل شي صار بيه بالحرب ،اذ نلاحظ ان الشخصية الدرامية تريد ان تغير واقعها الحياتي عبر تغير الفعل الدرامي في سبيل تحقيق قضاياها التي رسمت من اجلها ،بينما الشخصية الدرامية دكتور فرحان، فانه يعاني من الغربة والالم ويعمل في احد مطاعم بلجيكا يغسل الصحون وهو يحمل شهادة الدكتوراه يعاني من ازمة شائكة في حياته ويريد ان يغير الاحداث الدرامية عبر تغير واقعه اذ يريد العودة الى العراق ومواجهة السلطة البعثية،اما شخصية ماهر الدرامية فهي معبرة عن معاناة الشعب العراقي في اتون الحرب وتحمل قضايا وهموم شعب بكامله عبر ما تتعرض له الشخصية الدرامية من احداث في العراق من جراء الحرب والكارثة الانسانية ومن جانب اخر هجرة العراقيين الى الغرب بسبب اوضاع العراق السياسية في ظل الزمرة البعثية الكافرة وتعرض الحالة الاقتصادية التي يمر بها الشعب العراقي من جراء الحصار الاقتصادي المفروض على الشعب العراقي المظلوم0

منذ بداية المسلسل نلاحظ الشخصية الدرامية ماهر وهي تتحمل الكارثة الانسانية التي حلت على كل العراقيين اذ شن الحلفاء الحرب على العراق عام 1991 بسبب دخول النظام الكويت دون مبرر من ما دفع النظام بكل الجيش ليقاوم دفاعا" عن النظام وليس الوطن وماهر الشخصية الدرامية الذي كان يقاتل في صفوف الجيش العراقي تعرض الى الموت لهذا هرب الى بلجيكا وسكن في الغربية وهو يتحمل ويصارع من اجل ان يبقى على قيد الحياة افضل من ان يعود الى الوطن ويعدم من قبل النظام البعثي لهروبه من الجيش اذ تعتبر الشخصية الدرامية التي تضخم الصراع او تنشيطه من خلال سلوكها واهدافها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل كل العقد والشور وانواعه كما انها تتفاعل مع الزمن والمكان فتتحى منحى جديد عبر صراعاتها مع الشخصيات الدرامية الاخرى او صراعاتها مع ذاتها او مع المجتمع او الدولة اذ نلاحظ حوار يدور بين الدكتور فرحان وماهر:

د0فرحان : اريد ارجع الى العراق راح اضيع عائلتي بسبب عادات الغرب او تقاليدهم0

ماهر : اذ رجعت الى العراق راح يعدموك البعثية 0

د. فرحان: ليش يعدموني اني شمسوي0

ماهر: شمسوي طالع ابجواز مزور او حاجي على الحكومة او على صدام الكافر بل

الصحف او اتكلي شمسوي يادكتور0

د0 فرحان: ماهر او عائلتي راح اضيع ماهر ابني بنتي زوجتي مااكر احجي اي شي

وياهم اهنا كلش يختلف 0

ماهر: هاي هية اجانس ويه الواقع الغربي0

د0فرحان: مااكر مااكر0

يود ان يشير الباحث التصدي والمجابهة التي تحملها شخصية الدرامية دكتور فرحان هي ذاته المنجرحه من واقعه الذي وجد نفسه مكبلاً به ولايعرف كيف التخلص من هذا الواقع المؤلم اذ اراد ان يواجه مصيره المحتوم بمواجهة السلطة التكفيرية البعثية اذ لايمكن ان يترك عائلته تضيع بل الغربية بسبب عاداتهم وتقاليدهم المنفتحة جدا فاراد التصدي والمجابهة الى السلطة من جانب والى نفسه من جانب اخر ليعلو صوت في عقله يسيطر على ذاته اريد ان اعود الى الوطن حتى لو قتلت ولكن يجب ان احافظ على عائلتي من المد الغربي<sup>0</sup>

0 :

تتشكل الاهداف عبر المواجهه ثم يضاف اليها الصراعات والغايات التي تحملها الشخصية الدرامية وتنتهي بل الكارثة ثم الحل اي بمعنى تطور جديد غير متوقع يجعل موقف الشخصية الدرامية تحمل غايات واهداف تثير اسئلة قلقه حول مستقبل الشخصية الدرامية اذ ان الاهداف والغايات التي وراها دوافع قوية فهي تسرع بل الاحداث الدرامية الى قمم جديدة من التوترمثلا" كشخصية الدرامية (ماهر) التي تتمتع باهداف مميزة اذ انها تعبر عن حقبة زمنية مر بها الشعب العراقي في زمن الطاغية في اتون الحرب العراقية الامريكية عام 1991 اذ كان بناء الشخصية الدرامية عبر معالجة فكرية وجمالية لتنتقل الواقع الموضوعي والذاتي في تعابير الشخصية الدرامية عن تلك الحقبة المظلمة في حياة الشعب العراقي اذ كان هدف الشخصية الدرامية ماهر هو اظهار ألم الحرب والغرب التي يتعرض لها الشعب العراقي في ظل السلطة الغاشمة البعثية الكافرة اما الدكتور فرحان الشخصية الدرامية كانت معبرة عن المثقف العراقي الذي ينطق ويقف امام الطغيان وعنف وظلم البعثيين ماذا سوف يكون مصيره اذا لم يقتل مصيره الهجرة خارج الوطن ويغسل الصحون في مطاعم بلجيكا لانه صرخ بكلمة حق ضد طغيان الدولة البعثية المتسلطة اذ ان هذه الشخصية تعبر عن مفاهيم ادرامية عميقة في واقع المثقف العراقي البائس في ظل الحكم البائد المستبد كانت معالجة الشخصية الدرامية من الناحية الجمالية مصاغ بشكل واقعي واجتماعي في اطارها التي تريد ان تعبر عن غاياتها واهدافها<sup>0</sup>

:"

0

تتمثل الشخصية الدرامية في تعاملها مع الواقع بشكل مباشر او غير مباشر مع مشاكل الانسان في كل زمان ومكان اذ تعد المشكلة الجوهرية المتعلقة بل الوجود الانساني نفسه اما التنافر من الواقع او الامتزاج مع الواقع المعاش فنرى الشخصية الدرامية ماهر كيف حل هاربا" الى اوربا بسبب الوضع المعاش في بلده وقرر ان يترك الام والاب والاخت والاهل والاصدقاء والحببية بسبب الوضع السياسي والواقعي الذي يمر به وطنه اما الشخصية الدرامية محمد الذي يعاني من الم من واقعة المعاش هو واخته ميادة عندما سقط صاروخ على منزله قتل كل مافي الدار الى اخته عندما عاد من ارض المعركة التي خرج منها باعجوبة فائقة وجد ان الواقع فرض عليه ان يكون يحمل الم واوزار الحرب على كاهله وكاهل اخته لان الواقع فرض عليه ازمة لايمكن ان يتخلص منها ابدا الا ان يعالج نفسه عند طبيب نفساني ليتخلص من واقعة المعاش المعذب بة فضلا" عن الشخصية الدرامية دكتور فرحان يشكل الواقع الم واضطهاد في واقعه المعاش هكذا كان الواقع وتمظهراته الذي يؤثر على الشخصية الدرامية عبر تفاعلها مع الاحداث الدرامية لتحرك الصراع الدرامي الى غايته عبر التصاقها بل الواقع المعاش الذي يحدد سلوكها واهدافها فالواقع هو اساس بناء الشخصية الدرامية التي تعبر عن طريقها وواقعها ومضمونها الفكري والجمالي للواقع المعاش0

0

:"

ان الشخصية الدرامية تحقق ذاتها تحقيا" غنيا" عن طريق النشاط الاجتماعي فلا يمكن ان تصور شخص منفصل عن المجتمع الذي يعيش فيه فالوجود والرغبة والفكر تتبع كلها من خبرتنا الجماعية اذ ان بناء الشخصية الدرامية عبر تأثيرها على المدى البعيد في تطور الحالة الاجتماعية المتبادلة بين الشخصيات الدرامية في المنجز المرئي اذ تعبر عن الاحداث تكشف عن فردية الشخصية الدرامية وعن علاقتها وماهو تميزها عن طريق شكلها الخارجي الذي يؤثر في بنائها الدرامي الخارجي عن طريق انطباعها السائد الذي يدور حول الشخصية الدرامية يجب ان يكون واضحا" وحاسما" فالشخصية الدرامية

دكتور فرحان كان تعبيره السائد هو معاناته في الغربه ومن السلطة البعثية التي دفعت به الى الخارج ليغسل الصحون والكؤوس في مطاعم بلجيكا فضلا" عن تدهور اخلاق ابنته التي تخرج مع صديق لها في النوادي الليلية وابنه المدمن على المخدرات جراء تسكعه في الحانات والنوادي وزوجته التي لاتعرف غير لغة النقود فشكل الشخصية الدرامية الخارجي هو المثقف المعذب بسب صراخه في مواجهة السلطة البعثية الصدامية الكافرة التي حاولت قتله لانه تحدث عن النظام وعن صدام الطاغية فهرب الى الخارج هو وعائلته وهي بهذه المعاناة تعبر عن طبقة كبيرة من المثقفين العراقيين في المهجر الذين ماتوا ولم يعرف اي شخص من اهله ذلك الميت والشخصية الدرامية ماهر التي كانت تعبر عن شريحة مهم من المجتمع العراقي في اتون الحرب الشاب المعذب المسحوق في الة الحرب الهارب الى خارج القطر لانه هرب من طغيان وعنف السلطة البعثية ليعمل في المطاعم البلجيكية يغسل الصحون افضل لديه من الموت على ايدي الكافر صدام وزمرته البعثية كما اظهرت الشخصيات الدرامية الاخرى مدى شكلها الخارجي المتأثر بالواقع الاقتصادي الذي هيمن على الواقع العراقي عن طريق الحصار الجائر على الشعب العراقي الجريح، ان الشخصية الدرامية تعبر عن كتلة متشابكة من الذواق والاهداف والاهتمامات والمهارات التي تظهر على شكلها الخارجي لتجسد الواقع الموضوعي الحقيقي الذي يمر بالشعب العراقي المسكين في ظل تلك الحقبة التاريخية البعثية الكافرة فالترابط بين المواقف والاماكن عبئ الحالة الاجتماعية والجمالية للشخصية الدرامية تظهر من خلال شكلها الخارجي الذي يتفاعل مع الحدث الدرامي ليبرز شكل درامي متميز عبر معالجة للشخصية الدرامية بشكل يتلائم مع الحدث الدرامي في المنجز المرئي<sup>0</sup>

تحليل العينة الرابعة

( \_\_\_\_\_ )

0	:	.1
0	:	.2
0	:	.3
0	:	.4
0	:	.5
0	:	.6
0	:	.7
0	:	.8
0	:	.9
0 2009	:	.10
0 35	:	.11
0 40	:	.12

ملخص المسلسل:

تعرض المسلسل معالجة درامية لقصة اجتماعية قد تبدو في ظاهرها وبدايتها بسيطة فهي تتحدث عن شخصية درامية عراقية نزيهه شريفة ومناضلة وهي متمثلة بشخصية فواز (ابو كمال) الذي تربطه علاقة وثيقة مع المحامي ناصر (ابو هدى) كذلك تربط علاقة وثيقة مع احدى الشخصيات الدرامية المحطمة الذي يمارس بيع الاشياء القديمة والمتهالكة وهي متمثلة بشخصية (مهند) وهؤلاء معا" تربطهم رابطة عقود طويلة من الصداقة والنضال مع وجود شخص رابع وهو (خليل) الذي اختفى بسبب ظروف غامضة في حادثة معينة قلبت موازين هذه الشخصية اذ تربط ما بين شخصية الدرامية فواز (ابو كمال) وشخصية ناصر (ابو هدى) رابطة نسب اذ يرتبط كمال وهدى رابطة الزواج وينتج عن هذا الزواج طفلان هما (فواز وامل) على اسماء جديهما فواز (ابو كمال) وجدتهما المتوفاة بسبب حادثة غامضة ناتجة عن الحادث الغامض والذي لايعرف عنها شيئاً سوى والة فواز (ابو كمال) وهي المرأة التي تولت مسؤولية العائلة بالاضافة الى ذلك فان فواز (ابو كمال) الشخصية الدرامية الرئيسية مدير علاقات في دائرة تابعة لوزارة التجارة اذ يكلف تكريماً لجهده النضالي الشريف ياخذ منصب رئيس لجنة النزاهة داخل دائرته ما يسبب هذا التكليف الى وقوعه في مشاكل كثيرة مع موظفي الوزارة الغير نزيهين ومحاولة إصاق التهم للنيل منة مثل شخصية (كامل) و(سالم) و(طالب) كذلك وجود شخصية (ابو محمد) صاحب معمل الطحين وهؤلاء الاربعة يمثلون الطرف الاخر لشخصية فواز للمحاولة دائماً" للاستحواذ على عقود وزارة التجارة طمعاً" بالربح اذ يحاولون دائماً" النيل من فواز طيلة زمن المسلسل ومحاولة إصاق التهم مثل اتهامه بعلاقة او القيام علاقة غير شرعية مع سكرتيرته وهكذا، والذي يقلب موازين الاحداث ويجعل الامور تتكشف عن حادثين مهمين في حياة فواز والذي يقلب كل شيء رأساً على عقب ويتقدم شاب جامعي لخطبة ابنة فواز وهي (سهى) وهي ايضا" طالبة جامعية اذ يكتشف فواز ابو كمال ان والد الشاب المتقدم لخطبة ابنته بانه ذات الضابط الذي يعمل في الشرطة والذي كان السبب في تعذيبه وحبسه وذاته السبب في ظروف وفاة زوجته الغامضة اذا يكشف هذا الرجل عن معلومات خطيرة فجأة عن خيانة صديق عمره المحامي ناصر مما يسبب

حبسه هو ورفاقه خلال عشرة سنوات تؤدي الى تحطيم الجميع وضياع مستقبل مهند وموت زوجة فواز وهي امل وتدور الاحداث بكل تفاصيلها ليؤدي هذا الاكتشاف الى نتائج مدمرة لكلا العائلتين 0

:"

0

ان اغلب الشخصيات الدرامية التلفزيونية تعاني من ازمة نفسية وازمة اجتماعية لارتباطها بالواقع المعاش الذي يتشرب بالالم والاحزان جراء صراع الانسان مع الة الزمن التي تعصر كل شي بين ثناياها، ولكي تكون الشخصيات ممتعة شقية وجب عليها ان تبدو حقيقية مفهومة اذ الاهتمام بها في الاغلب الاعم تكون الشخصيات في الحكاية قابلة للتصديق بنفس الطريقة التي تكون بها الحكاية قابلة للتصديق بمعنى اخر انها تلتزم بقوانين الاحتمال والضرورة، واذ كانت الشخصيات الدرامية حقا" قابلة للتصديق فلا بد ان تكون الحالة السايكولوجية والاجتماعية التي تبدو بها ان تكون لها صدى في الواقع الانساني المعاش اي الواقع الحقيقي 0

ففي الحلقة الاولى في مشهد بيت فواز(غرفة فواز) اذ انه ينظر الى صورة زوجته المتوفاة منذ زمن بعيد وعليها وشاح اسود وهو ينظر لها بحزن كبير ويتحدث مع نفسه:

فواز: امل عمري ما انساج ولانسة تضحيتج ووفائج صدكيني امل عمري ما اسامح روجي على تقصيري وياج 0

ثم يحضن الصورة عل صدره وهو يذرف الدموع ويصرخ باعلى صوته

فواز: امل امل 0

يلاحظ الباحث في هذا المشهد ان الشخصية الدرامية تعاني من ازمة نفسية قاسية وهي موت زوجته التي كانت لة خير معين وقد ماتت بسبب غياب زوجها فواز الذي تعرض الى دخول في السجن بسبب قضية باطلة ..ماتت زوجته على اثرها فالشخصية الدرامية تعاني من ازمة سايكولوجية قاسية جدا" 0

في الحلقة الاولى في مشهد (غرفة ) تظهر لنا الغرفة قديمة وملابس معلقة في مسامير على الجدران والشخصية الدرامية مهند نائم وفي يده سيكارة وهو يتأمل الدخان الذي ينفثه من فمه مع غراض قديمة تظهر في الغرفة مسجل قديم راديو صوبة0

يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية مهند يعاني من ازمة اجتماعية واضحة من خلال ملابس القديمة وغرفة المتواضعة ويبدو ان عملة يبيع الاغراض القديمة فبناء الشخصية الدرامية من الناحية الاجتماعية فقيرة الحال لاتستطيع حتى ان تشتري خزانة لحفظ الملابس ويبدو عليها الحالة النفسية المتعبة من خلال السيكارة الذي ينفثه بقوة وهو يتأمل الدخان لاتعبر الشخصية عن حالة نفسية مؤلمة من الواقع الموضوعي الذي تعيشه الشخصية الدرامية0

في الحلقة الثانية في مشهد( بيت ابو هدى) اذ نرى ابو هدى وام هدى جالسين في صالة البيت وهما يتحدثان عن بيت ابو كمال فواز:

ابو هدى: الجماعة يسلمون عليج هواية 0

ام هدى : وعليكم السلام والله لوما عندي شغل هواية بالبيت كان اجيت وياك 0

ابو هدى : الحقيقة اني هم مشغول وعندي مراجعة باجر بالمحكمة ويحتاج احضر ديباجة طويلة ومع ذلك ماحبيت اكسر بخاطر ابو كمال اعرفة متعود يشوفني كل يوم جمعة على الغداء0

ام هدى: يعني هاي لقائتكم واكفة بس يوم الجمعة0

ابو هدى: لاتنسين هاي عشرة طويلة عمره اكثر من ثلاثين سنة0

يلاحظ الباحث العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات الدرامية متوازنة في بنائها الدرامي من حيث العلاقات المتبادلة بين الشخصيات كرد جميل الى الاخر لانها عشرة طويلة فبناء الشخصية الدرامية تعتمد على المنطلقات الفلسفية الاجتماعية وتطيراتها في حياة الفرد الانساني 0

في الحلقة الثانية في مشهد (غرفة مهند) اذ تظهر لنا غرفة مهند وهي بيته في نفس الوقت اذ تطرق الباب ومهند يصرخ:

مهند : منو على الباب0

مهند: منو 0

فاضل : فاضل0

مهند: تعال فاضل تعال0

فاضل : شنو نايم0

مهند : تقريبا" تعال تعال اتفضل جر هذا الكرسي واكعد عليه 0

فاضل : لازم تعبان اليوم0

مهند : طبعا" اتعب الناس ترتاح الجمعة واني شغلي كله يوم الجمعة مرة تلكينه بالميدان بسوك هرج ومرة بالنهضة ماكو غير العتيك ابيع او اشتري بي بالشتاء ابيع واشتري الصوبات وبالصيف ابيع واشتري بالبنكات الخالصانة عمره مثلي0

يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية كمهند تعبر عن حالة الاجتماعية والنفسية فريدة من نوعها في الدراما التلفزيونية لانه يعاني من الفقر بسبب اوضاعه النفسية رغم ان علاقته بصديقه فواز وهو مدير في وزارة التجارة يود ان يشير الباحث ان ابتعاد الشخصيات الدرامية من الجانب الانساني جعل من شخصية مهند محطم يعاني من الم نفسي حاد فهو لا يرتاح في الصيف ولا الشتاء ليؤمن لقمة العيش الصعبة في اتون تلك الفترة الصعبة0

في الحلقة الخامسة في مشهد (بيت فواز) الصالة اذ يظهر ابو كمال وهو جالس على مائدة الافطار ويده جريدة بالقرب من والدته اذ يتحدث:

ابو كمال: حجية شوفيلي سهى وجمال قبل ماتاخر على الدوام احاول اوصلهم ويابه

بدربي0

ام فواز: اعرفك دائما" تلتهي بالجريدة وتنسه الاكل من يوم كنت شاب وحتى هاي اللحظة  
0

ابو كمال: والله يايمة حال بلدنه مو خوش حال من دكتاتورية يعني نطلع من حفرة وندخل  
بحفره ثانية0

يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية فواز يعاني من حالة ايدلوجية تتعكس في بناء  
شخصية الدرامية التي تعبر عن موقفه ضد السياسة الايدلوجية التي تعبر عن ضياع  
الانسان في الحياة التي تغدو من دكتاتورية الى دكتاتورية يعني ان الانسان محكوم عليه  
بالموت وعدم الخروج من ازمة التحرر الايدلوجي الذي هيمن عليه السلطة في تلك الفترة  
ابان حكم عبد الكريم قاسم0

" " :

0

ان الشخصية الدرامية تعبر عن معيار متميز لذاتيتها ويمكن ان نجد الشخصية الدرامية  
تعبر عن افعال اكثر من تعبيرها عن ادوات الحكمة وانها تفعل ماتفعل لغرض ما بسبب  
دافعها التي تتساق مع مجمل ذاتيتها المميز وهكذا ينبغي ان تكون ثمة علاقة واضحة  
بين الشخصية وبين افعالها حتى تنمو هذه الافعال طبيعية من ذاتية الشخصية الدرامية اذ  
تكون بعض الافعال اهم من البعض الاخر في الكشف عن القضايا التي تحملها الشخصية  
الدرامية

في الحلقة السابعة في مشهد (بيت فواز) الصالة اذ يظهر في المشهد ابو كمال وهو جالس  
على مائدة الافطار بالقرب من والدته اذ نرى ابو كمال وهو يقراء جريدته:

ابو كمال: حجية شوفيلي سهى قبل ماتاخر على الدوام احاول اوصلهم وياية ابدربي

ام فواز: اعرفك دائما" تلتهي بل الجريدة وتنسى الاكل من يوم كنت شاب وحتى هاي  
اللحظة 0

ابو كمال: والله يايمه حال بلدنه مو خوش حال من دكتاتوريه يعني نطلع من حفرة وندخل بحفره ثانية 0

ام فواز: يعني مو كافي عمرك دفعته ثمن لوطينتك وقضيت عشرة سنوات في السجن اعتقد الثمن كان غالي 0

يوشر الباحث ان الشخصية الدرامية تحمل قضايا وهموم المجتمع من خلال معاناته في تحقيق اهداف الشخصية الدرامية، كما ان شخصية ابو كمال تحقق قضاياها من خلال تحولات الفعل الدرامي اذ تتحمل الشخصية الدرامية معاناه فقدان زوجته بسبب دخوله السجن كما تتحمل مسئولية العمل الجديد مسئول في لجنة النزاهة في دائرته كل هذا يدعو الشخصية الدرامية الى تحقيق قضاياها عن طريق الهدف المرسوم لها الذي يتبلور من خلال تحول الفعل الدرامي 0

في الحلقة التاسعة في مشهد ( شارع المحلة القديم) اذ نرى شخصية مهند وهو يحمل في يده مروحتين ليخرج بهما الى السوق لكي يبيعهما اذ نلاحظ احد الاطفال وهو يقود دراجة قرب مهند ليسلم عليه

الطفل : الله يساعدك ابو نمر 0

مهند يبدو على وجهه الاستغراب لكن ابو نمر بعدها تبدو على وجهه ابتسامة رقيقة وهو يردد مع نفسه :

مهند: ابو نمر خوش شغلة والله ابو نمر 0

يلاحظ الباحث ان المجتمع يريد ان يقضي على الشخصية الفقيرة وان يسير في اتجاه اخر عندما تحدث الطفل الى الشخصية الدرامية مهند واطلق عليه كنيته ابو نمر بمعنى ان اهالي المنطقة يعتبرون ان الانسان الفقير الذي لا يملك اي شيء في هذه الدنيا غير عمل شريف يريد ان يسد رمق جوعه لايمكن ان يعيش بسلام، فالشخصية الدرامية تحمل قضايا واهداف مهمة تفرزها عندما تتعرض الشخصية الدرامية الى بعض الافعال من المواقف الدرامية الاخرى ولكن الهدف الاساسي الذي تحمله شخصية مهند هو ان تحافظ

على اخلاقها وافعالها السوية ولاتتجر وراء اقوال وافعال الناس اتجاهها ،انها تحمل اهداف سامية تتحقق بتحمل الشخصية الدرامية قضايا المجتمع عبر بنائها الدرامي 0

0 :

قد يكون هناك عدة صراعات داخل الحكاية التلفزيونية فان نوعا" من الصراع الرئيسي في صميمها ينفرد بالاهمية القصوى للحكاية التلفزيونية ويبدو جليا" ان الصراع الرئيسي ذو اهمية للشخصيات المنغمسة فيه وان هناك هدفا" معيناً" جديراً" بالاهتمام وربما دائماً" يراد احرازه بحزم الصراع ولانه على درجة عالية من الاهمية للشخصيات الدرامية ولان الصراعات الجلية ذات تاثيرات مهمة على الناس والاحداث فان الصراع الرئيسي وحله يجلب دائماً" على وجه التقريب نوعاً" من التغيير المهم سواء في الاشخاص المنغمسين فيه او في موقفهم الشامل 0

في الحلقة السابعة في مشهد ( غرفة المدير العام) اذ يدور حوار بين مدير العام وابو كمال 0

المدير العام: قبل كل شي استريح استاذ فواز عندي حجي وياك هوايه 0

ابو كمال: بس استاذ هذا الامر لا ادري خطير ومسئولية جبيرة

المدير العام: فواز اسمعني انت موظف سجلك نظيف وشخص

نزيه جدا" وتاريخك عند الكل معروف والاهم من هذا انه انت حريص على وطنك وعلى سمعتك وشرفك واعتقد انت عانيت ماعانيت بسبب وطنيتك ودفعت ثمن غالي وناظلت وتعذبت وانسجنت كل هذا يبرر اختياري الك 0

ابو كمال: استاذ بس 0

المدير العام: استاذ فواز صدكني ماكو غيرك يصلح لهاي المهمة 0

ابو كمال : تعرف استاذ معنى ان اكون رئيس لجنة النزاهة بالوزارة 0

المدير العام: اعرف المهمة خطيرة نعم بس هاي المهمة امتداد لتاريخك ولحياتك اتوكل على الله وشوف شغلك من اليوم 0

يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية تتصدى الى الصراع الذي يجعلها تجابه القوى الاخرى من الزمر الفاسدة لان بناء الشخصية الدرامية على اساس ان يبث الاحساس بالوطنية والانتماء الى الوطن العزيز من الم وحرص فهو يعاني في حياته الاجتماعية ومن الصراعات التي تؤثر عليه ولكن قابلية الشخصية الدرامية على تحمل المسؤولية والمجابهه تستطيع ان تنفذ كل المواقف السوية وافرازها في المجتمع 0

0 :

من اقوى حرفيات رسم الشخصية الدرامية تاثيرا" هي الاهداف والغايات التي تعبر عن الغايات التي تحملها الشخصية الدرامية التي تقف على سلوكياتها واتجاهاتها وآراؤها واساليب حياتها كما ان طباع الشخصية في التعامل مع الاحداث تعبر عن غايتها التي تحملها الشخصية الدرامية 0

في الحلقة الثامنة في مشهد ( غرفة مدير العقود طالب) اذ يظهر شخصية سالم وكريم وهما يقتربان من مدير العقود استاذ طالب وهو جالس على مكتبة 0

طالب: شبيكم كل واحد بوزه شبر 0

سالم: يعني ماكو غير ابو العلاقات العامة فواز يصير رئيس لجنة النزاهة بالوزارة 0

طالب: وشنو يعني خلي يكون انتو ليش خايفين 0

كريم : اكيد راح يكتم على انفاسه 0

طالب : كلشي اله حل وكلشي اله ثمن 0

سالم : صحيح كلشي اله حل بس مااعتقد هذا الرجل صعب يشتري واحد ذمته بفلوس0

كريم : بس ممكن نورطة 0

طالب: شفتو اشلون بديتو تفكرون صحيح، كل واحد يروح على شغلة بس اشوية حذر

هاي الايام الجاية 0

يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية تعبر عن اهدافها وغايتها عندما تريد ان تعرقل عمل الشخصية الدرامية ابو كمال النزيه فبناء الشخصيات الدرامية التي تعبر عن مضامين فكرية وذاتية وعقلية من خلال اهداف الشخصيات التي تريد ان تعبر عن غايات متردية في المجتمع العراقي من استلام الاموال الحرام من استغلال المنصب في الدولة وعمل الاموال الفاسدة عن طريق العقود الكاذبة في الشركة ومن جانب اخر محاربة الشخصيات الدرامية النزيهة التي تريد ان تثبت الخير والعمل الصالح من خلال الاهداف التي تحملها والغايات 0

في الحلقة العاشرة في مشهد ( الشارع) اذ نرى الشخصية الدرامية مهند وهو يحمل مروحتين وهو يدور في الاسواق والمحلات ،او ربما نراه وهو جالس على الارض وهو يعرض بضاعته للبيع حيث نراه يرتدي قبعة عريضة وهو متعب من حرارة الصيف الاله0

نستنتج من ذلك ان الشخصية الدرامية مهند يعبر عن اهداف وغايات في تعبيره عن غايات الالم التي يعاني منها الانسان العراقي في ظل الفقر والجوع في بناء الشخصية الدرامية 0

في الحلقة الحادية عشر في مشهد( بيت ابو هدى /غرفة النوم) اذ يدور حوار بين ابو هدى وام هدى0

ام هدى: يعني اليوم رجعت من وقت 0

ابو هدى : ام هدى شوية حسيت بالتعب وكلت ارواح ارتاح 0

ام هدى : زين سويت اقلها نتغدة سوية او نكعد اشوية سوية او خاصه احنه من زمان  
ماكاعدين على الغده0

ابو هدى : مشاغل مهنة المحاماة يحتاج له وقت وجهد بين محاكم ودوائر وكتاب عدل0

ام هدى : يجوز هذا الي يخلي صحتك تدهور ويخليك تتعب اهواي انطي فد يوم اجازة  
لنفسك وارتاح بيه0

ابو هدى وقضايا العالم والناس والعيشة 0

ام هدى : اذا على قضايا الناس فبالوي الناس ماتخلص واذا على العيشة اشو دارجة  
والحمد الله والشكر0

ابو هدى : هو احنة اشعدنة هي خمس بيوت او عمارة او بس0

يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية المتمثلة بشخصية ابو هدى يعبر عن جشع  
الانسان في بنائها في التعبير عن غايتها واهدافها هو ان تجني النقود في اي طريقة حتى  
ولو كانت على حساب بيته وعائلته التي لم تستطيع ان تجلس مع عائلته منذ زمن طويل  
على سفرة الطعام ومن جانب اخر الحاله المادية المفرطة فهي تملك ما لا تملكه  
الشخصيات الاخرى ولكنها غير مقنعة بالواقع الذي تعيشه لانها تعاني من غاية الطمع  
الذي تريد ان تفرزه الشخصية الدرامية 0

:"

0

تعد البيئة التي تحيا فيه الشخصية الدرامية وتنقلها الى المتلقي عبر الواقع المتعدد الذي  
يفهم معنى الشخصية الدرامية واسس بنائها في المنجز المرئي في ما يتعلق بالتأثيرات  
التي تتركها الشخصية الدرامية على الواقع الحقيقي للمتلقي فالمنازل التي تنتمي اليها  
الشخصية الدرامية تفيد كمؤشر ممتاز لعكس الواقع الحقيقي الذي تنتمي اليها الشخصية

الدرامية وانطباعها السائد وواقعها المعلن عنه اذ من اجلى وظائف الواقع المتعدد تعطي للمتلقي احساسا بزمن حقيقي ومكان حقيقي وشعور بالانتماء الى الواقع المتعدد من خلال بناء الشخصية الدرامية في الواقع المرئي 0

في الحلقة الخامسة عشر في مشهد ( شارع ) اذ تظهر شخصية الدرامية مهند وهو يسير وفي يده المراوح العاطلة وهو يعود بها خائبا" وهو يتحدث مع نفسه كي يكسر حاجز الياس الذي يتلبسه كل يوم:

مهند : مثل كل يوم وصار اسبوع اروح وارجع ابناكات قديمة ولاشراي تقرب منه ولا حتى واحد سألني عليهن ولو من باب الفضول وقت ايجار الغرفة قربت والمؤجر مايعرف بعث لو ما بعث ربحت لو ما ربحت بيني وبين الخمسين ايام لا امرأة ولا ولد لازواج لابيت لاهل عشت اسنين ما عشهه احد مثلي انسجنت وتعذبت تبهدلت حاربت انهزمت ابويه او امي ماتو واني بل السجن طلعت من السجن لكيت بيت ابوية انباع اكل السجن كل حياتي اخواني وخواتي اتبرو مني ماعرف ليش بسب دخولي السجن او اني مظلوم ضيعت الحرب امالي واحلامي او هاي النتيجة دخلت الى الدنيا واني كلشي ما عندي وراح اطلع من عدهه واني كلشي ما عندي 0

يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية مهند يعبر في بناء شخصية الدرامية المتأثرة بالواقع المتعدد عن طريق حياته المعذبة التي لايعرف لماذا دخل في هذه الدنيا ولماذا خرج منها لان حياته اصبحت جحيم بسب واقع المجتمع الذي يعبر عن ظلم الى الانسان الذي دخل الى السجن بسب ظلم السلطة له، مما ادى الى تركه كل الناس حتى اهله وعشيرته، ومن جانب اخر تعبر الشخصية الدرامية في بنائها الدرامي عن ازمة حقيقية للفرد العراقي المنجرح جراء الواقع الذي تفرضه الظروف التي لايمكن ان يتخلص منها لان عمره راح في مهب الريح بين الازمات والحروب القاتلة ، وعليه فان معالجة الشخصية الدرامية تعاني من واقع متعدد في مضامين فكرية وذاتية تتبلور في احداث ترسمها الشخصية الدرامية في المنجز المرئي للمتلقي ليتفاعل معها ويرصد الخلل في الواقع المعاش 0

اما الشخصية الدرامية ابو كمال فواز فهو يعبر عن شخصية درامية متماسكة في العمل الدرامي عبر حالة فريدة من نوعها من خلال تمسكه بالقيم والاخلاق التي اصبحت عملة نادرة في الواقع العراقي بعد ان ظهرت عليه عادات وتقاليد انهكت الشخصية الدرامية السوية وانعصرت بالة الزمن الصعب فالشخصية الدرامية فواز هي تعبير عن حالة عن واقع معاش مندثر بين كئيبان الغدر والخيانة الذي طرأ على الواقع المعاش 0

في الحلقة الحادية والعشرون في مشهد ( غرفة العلاقات العامة) اذ نرى ابو كمال جالس في مكتبه حيث تدخل عليه السكرتيرة:

السكرتيرة: استاذ جماعة من الموظفين يريدون يشوفوك 0

ابو كمال: يشوفوني 0

السكرتيرة: اي استاذ ليش مستغرب الظاهر خبر تعيينك رئيس لجنة النزاهة انتشر وعرفوا كل الموظفين 0

ابو كمال: خلي يجون 0

سالم: استاذ مبروك والله ماكو غيرك يستاهل هذا المنصب 0

كريم : اخ لو تدري استاذ شكك فرحنالك اتصور فكرنه اني او سالم نشترني شربت وجكليت ونوزعه على كل الدائرة 0

حسن : الحقيقة استاذ فواز هاي المناسبة يحتاجلها احتفال وفرحة جبيرة 0

ابو كمال: اي وبعد ، خلصتو مجاملات 0

كريم: العفو استاذ حبيبه نعبر لك عن فرحتنا بيك بهذا المنصب 0

حسن: اي والله استاذ 0

ابو كمال: واني اقول اشكركم وافضل كل واحد ببيكم يرجع لمكتبه ويدير باله على شغله 0

سالم: يله كريم نروح 0

كريم: يله يابه انروح0

يؤشر الباحث ان الشخصية الدرامية في بنائها الدرامي تريد ان تحقق اعلى قدر من الانسجام الاخلاقي ، فالاخلاق فوق كل شيء وتريد ان تعالج المجتمع من واقع مؤلم وهو العلاقات الاجتماعية الكاذبة في تعبيرها عن واقعها اتجاه الشخصية الاخرى من كذب وخداع في علاقتها اذ انها مبنية على اساس الخداع في الكلام واخفاء المشاعر السيئة في دواخل الشخصية لتتمكن من التقرب الشخصية الدرامية التي تفرز الجانب الانساني الاخلاقي ووضع العراقيل في سير الشخصية وهذا مايميز بناء الشخصية الدرامية على اساس الواقع الذي تعبر عنه وتعالجه بصفة درامية مميزة0

0

:"

ان تكوين الشخصية الدرامية في المنجز المرئي له عدة افتراضات معينة في بناء الاسس الفاعلة دراميا و التي تعبر عن مضامين واهداف تريد تحقيقها عبر شكلها الخارجي الذي يؤسس عن طريق ملامح الشخصيات وملبسهم وتكوينهم الجسماني وازماتهم السلوكية والطريقة التي يتحركون بها ،لهذا تكشف لنا الشخصية الدرامية عبر شكلها الخارجي عبر ردود الفعل الدرامي السريع في التعبير عن الاحداث الدرامية كما يكون الحوار المناط الى الشخصية الدرامية تعبير عن شكلها الخارجي والدافع وراء الشخصية وبنائها ومعالجتها في التعبير عن الواقع وتمثالاته الحقيقية للمتلقي0

في الحلقة الرابعة والعشرين في مشهد(غرفة مهند) مهند وهو يعتمر قبعته وبالكاد يدخل غرفته ليستريح يرمي بقبعة بعيدا" عنه يرتمي على السرير بقوة يتجه نحو المسجل ليضع يده على المسجل لتشغيله فجأة يسمع صوت طرقات على الباب نرى مهند وقد بان عليه الانزعاج :

مهند : مو هستوني وصلت شلون مارتاح اليوم ادخل يابه ادخل0

فاضل : ابشرفك شحجيت عليه0

مهند : اكد هنا على هذا الكرسي اتصدك هذا الكرسي اشتريته بس حتى انت تكعد عليه0

فاضل : لازم امفلس0

مهند : اي امفلس المهم نسمع ام كثوم 0

يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية مهند يظهر من بناء شكله الخارجي انه يعاني من الفقر بكل صفاته التي تقهر الانسان ويتعلق باغنية قديمة تروي ضمئه الذي لا يرتوي من حياته المعذبة بكل تفاصيلها0

اما شخصية ابو هدى في بنائها الخارجي تعبر عن مضامين فكرية ملتصقة بالواقع العراقي وهي الشخصية التي لها شكل الجشع في امتلاك النقود حتى ولو كانت على حساب حياته وعائلته.

في الحلقة السابعة والعشرين في مشهد ( بيت ابو كمال ) غرفته اذ يتحدث ابو كمال مع نفسه :

ابو كمال: الله يرحم ام كمال دفعتي ثمن عشرة سنوات ظليتي تعيلين امي وكمال وجمال وسهى وحديج كسرت ظهرج مكينة الخياطة وانتي دكين ليل نهار حتى تعيشين امي والجهال، مستحيل انسى الايام الحلوة التي قضيتها وياج انسى كل الحزن الي امر بي0

يؤشر الباحث ان شخصية ابو كمال الدرامية مبنية على شكل خارجي يعبر عن سلوك انساني يرتوي من ثراء عالي بالقيم والمبادئ الخالصة التي تعبر عنها الشخصية الدرامية ان الشخصية الدرامية في بنائها الدرامي تعبر حالة ذاتية وموضوعية في الواقع العراقي المعاش ومعالجة حقيقية للحالة الواقعية التي تمر في هذا البلد المسكين عن طريق الافعال والاحداث التي تعبر عنها الشخصية الدرامية في المنجز المرئي 0



\_\_\_\_\_:

1. يعد وضوح السمات الجمالية وبروزها بشكل مكثف وليس بشكل بسيط عند الشخصيات الدرامية والتي تمثلت في العينة الاولى المسلسل العراقي (الدهانة)، والعينة الثانية المسلسل العراقي (قنبر علي)، والعينة الثالثة المسلسل العراقي (الهروب المستحيل) والعينة الرابعة المسلسل العراقي (سنوات تحت الرماد) فقد ارتقت الى درجة وضوح المهارة وقوة الارادة والثقة بالنفس وقدرة الاقناع في التعامل فيما بينها0

2. تعبر الشخصية الدرامية عن قضية واهداف وغاية عامة عن طريق الموضوع الاساسي الذي تلوح به ،وغالبا" ماتكون هذه القضية مرتبطة بالمجتمع ،من حيث الاصلاح والارتقاء بالافراد والمجتمع الى حياة افضل كما في العينة الاولى المسلسل العراقي (الدهانة)، شخصية الدرامية (وجيه)، مدرس اللغة الانكليزية، والعينة الثانية المسلسل العراقي (قنبر علي)، شخصية الدرامية (ابو رياض) مدرس التاريخ والعينة الثالثة الشخصية الدرامية (ماهر) والعينة الرابعة الشخصية الدرامية (فواز)0

3. يعبر الصراع الدرامي عن وجود اطراف متعددة في صراعها المستمر مع الشخصية الدرامية غالبا" ما يكون اكثر من طرف معارض لها او يقف معها كما في العينة الاولى(الدهانة) والعينة الثانية(قنبر علي)والعينة الثالثة (الهروب المستحيل)والعينة الرابعة(سنوات تحت الرماد) 0

4. تشكل الشخصية الدرامية دورا " كبيرا" في ترك الاثر النافذ لدى المتلقي من خلال نقد الواقع الموضوعي والذاتي، عن طريق اشتراطات التقليد والاقتداء والاقتناع والاسلوب الامثل فضلا" عن اساليب التعلم والتنشئة الاجتماعية، في العينة الاولى (الدهانة) شخصية الدرامية(وجيه) عن ابراز الجانب الاخلاقي عندما تكلمت معه الشخصية الدرامية الاخرى (مراد) الى وجيه (علمني اشلون اكون شريف) والعينة الرابعة (سنوات تحت الرمال) الشخصية الدرامية(فواز)الذي يحارب الفساد والرشوة من خلال عمله مدير النزاهة في وزارة التجارة

5. تشكل الشخصية الدرامية اغراض متعددة الجوانب كأبراز الحالة الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والسياسية، كما في العينة الاولى(الدهانة)شخصية الدرامية(وجيه) والعينة الثانية (قنبر علي) الشخصية الدرامية،(صلاح) الملقب ابو بشره والعينة الثالثة(الدكتور فرحان)والعينة الرابعة(مهند)0

6. شكلت الشخصية الدرامية التي تمثل عينات البحث، بنقد الواقع ومحاولة طرق معالجته عبر فرض البدائل التي تتناسب مع القضايا العالقة في البنية الواقعية المعاشة0

7. تعد الشخصية الدرامية في عينات البحث ، بشكل خارجي مميز ،كما في العينة الثانية، مسلسل(قنبر علي) شخصية الدرامية (صلاح)الملقب ابو بشره، شكلا" خاصا" تميز عن بقية الشخصيات الدرامية ،متوافقا" مع مكانتها الاجتماعية والمهنية، وفي العينة الاولى، مسلسل(الدهانة)شخصية الدرامية (وجيه) والعينة الثالثة (الهروب المستحيل) الشخصية الدرامية(ماهر) والعينة الرابعة(فواز) الشخصية الدرامية تمتاز بشكل خارجي متميز في ثقافته العلمية ،فضلا" عن لغتها وطريقة تعاملها مع الشخصيات الدرامية الاخرى 0

8. تمثلت الشخصية الدرامية في اهتمامها الذاتي والسايكولوجي والاجتماعي في تبنيها القضايا العامة التي تهم المجتمع واينارها في ايجاد حلول للمشاكل المجتمعية وتداعياته، كما في العينة الاولى المسلسل العراقي (الدهانة) والعينة الثانية المسلسل العراقي (قنبر علي) ومسلسل (الهروب المستحيل ) والمسلسل (سنوات تحت الرماد)0

\_\_\_\_\_:

1. ليس بالضرورة ان تكون السمات الخاصة التي تحملها الشخصية الدرامية هي سمات ايجابية 0
2. بالضرورة ان تكون الشخصية الدرامية جادة في تعاملها مع الاخرين 0
3. قد تكون القضايا العامة التي تحملها الشخصية الدرامية مرتبطة بها شخصيا" ، لكن ذلك لا يمنع من كونها تمثل وتدافع عن القضية العامة التي تهتم المجتمع 0
4. اغلب الشخصيات التي لم تتأثر بالشخصية الدرامية ولم تستجيب لنصائحها تلاقى حتفها ومصيرها المحتوم 0
5. بالضرورة ان تكون الشخصية الدرامية تتمايز بشكل خارجي يعبر عن مضمونها الداخلي والخارجي 0

\_\_\_\_\_:

- 1 0 يعد تناول المؤلفون هذا النوع من الشخصيات الدرامية في اعمالهم الدرامية، وتلك السمة تميز الشخصية الدرامية بمناقشة الواقع ونقده الذي تسعى الى تغييره
- 2 0 عدم تحميل الشخصية الدرامية اكثر من طاقتها ، رغم انها تحمل مواصفات غير اعتيادية 0
- 3 0 عدم تكرار الموضوعات والمهمات التي تسعى الشخصيات الدرامية القيام بها 0

\_\_\_\_\_:

- 1 0 البناء الفكري للشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية 0
- 2 0 جماليات الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية 0



:

1. 0
2. ابراهيم، محمد حمدي، الدراما الاغريقية، القاهرة: الشركة العامة للنشر، 1994 0
3. انطونيوني ، مايكل انجلو:بناء الرواية ،تر : ابية حمزاوي ،دمشق: المؤسسة العامة، 1999 0
4. اجري ،لايوس ،فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب ،ب،ن 0
5. براوي، أ 0 س،التراجيديا الشكسبيرية، تر: حنا الياسر، بيروت: دار الفكر العربي،ب0ن 0
6. بسفليد الابن، روجر، فن الكاتب المسرحي، تر : دريني خشبة،القاهرة: مؤسسة فرانكلين، 1964 0
7. لندال، دافيدوف، مدخل الى علم النفس، تر : سيد الطواب، واخرون، القاهرة: المكتبة الاكاديمية،ص4، 1989 0
8. النادي عادل، مدخل الى فن الدراما، تونس:مؤسسات علي عبد الكريم، 1978.
9. ت 0 ي،ابتر ، ادبا الفتازيا، مدخل الى الواقع، تر :جبار سعدون، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1989 0
10. ترحيني ،فايز،التراجيديا ومذاهب الادب، بيروت :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1988 0
11. الشريبي، محمد ،الدراما التلفزيونية بين المشكلات الانتاجية والتحديات الراهنة،القاهرة : مكتبة النور للطباعة والنشر،2005 0
12. جانيتي ،لوي دي، فهم السينما، تر: جعفر علي : بغداد: دار الرشيد،1986 0

13. حمادة ، ابراهيم ،معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة :دار  
الشعبين1986 0
14. صالح ،قاسم حسين، الشخصية بين القيادة والتنظير، بغداد: مطبعة التعليم العالي  
،1988 0
15. حافظ، نوري ،تكوين الشخصية ، بغداد: دار المعارف، 1991 0
16. حميد ،اسعد ، الشخصية الدرامية ونقد الواقع، المغرب: دار توبقال للنشر  
والتوزيع، 2000 0
17. حسين ،محمد ، فن كتابة السيناريو ،بيروت : دار ومكتبة الهلال،1999 0
18. صالح ،محمد صبري، التأليف الدرامي ومفاهيم الاقتباس ،طرابلس: الاكاديمية  
للطباعة والنشر،2007 0
19. داوسن،س0 و، الدراما والدرامي، تر:جعفر علي ، بيروت: منشورات  
عويدان،1980 0
20. ديتور،جلا ،بناء الشخصية،تونس: دار احمد للطباعة والنشر ،2002 0
21. ريتشي ، فن كتابة السيناريو ، بغداد : دار الشون الثقافية ، 2000 0
22. الزبيدي نقيس ، بنية المسلسل التلفزيوني ، دمشق : قدمس للنشر والتوزيع،  
2001 0
23. سير،بازيل ،بارتيلت ،تاليف التمثيليةالتلفزيونية ، تر: عزت النصيري، القاهرة:  
الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، 1970 0
24. سوتشكوف ، بوريس ، المصادر التاريخية للواقعية،بيروت: دار الحقيقة ، 1974  
0
25. الاسود ،فاضل ،السرد السينمائي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،  
2007 0
26. سوين ، داويت نكتابة السيناريو للسينما، تر: احمد الحضري ، القاهرة :دار  
الطباني للنشر والتوزيع،2010 0
27. عبد العزيز شريف ،سامية احمد ، الدراما في الاذاعة والتلفزيون ، مصر: الفجر  
للنشر والتوزيع، 1999 0

28. العزامي ، محمود ، الرواية والسينما ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،  
0 2005
29. عبد المنعم ، مجاهد ، دراسات في علم الجمال ، بيروت : دار علم الكتب، 1986،  
0
30. عاقل، فاخر، معجم النفس، بيروت: دار العلم للملايين، 1977 0
31. العزامي، محمود ، الرواية للسينما ، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، 2005 0
32. عصفور، جابر، اسس بناء الشخصية ، القاهرة : دار الكتاب الحديث ، 2005 0
33. غنيم ، سيد محمود ، سايكولوجية الشخصية محدداتها ، قياسها ، نظرياتها ، القاهرة: دار  
النهضة العربية، 1997 0
34. فتوحى، ابراهيم، معجم المصطلحات الادبية، تونس: مؤسسة العربية للناشرين  
المتحدين، ب، ن، 0
35. فال ، يوجين ، فن كتابة السيناريو ، تر : مصطفى محرم ، مصر الهيئة المصرية العامة  
للكتاب، 1997 0
36. فيلد ، سد ، فن كتابة السيناريو، تر: سامي محمد ، بغداد: دار المؤمن للترجمة  
والنشر، 1989 0
37. القط ، عبد القادر ، من فنون الادب المسرحي ، بيروت : دار النهضة العربية للطباعة  
والنشر، 1978 0
38. القاضي ، محمد ، واخرون ، معجم السرديات، تونس: دار محمد علي ، 2010 0
39. كيجان ، نورمان ، مأزق البطل الوحيد ، تر: امير العمري ن بيروت: المجلس الاعلى  
للتقافة 2000
40. الكسان جان ، نورمان، الرواية العربية من الكتاب الى الشاشة ، تر : امير العمري ،  
دمشق : دار النهضة للطباعة والنشر ، 2001 0
41. لوسون جون ، هوارد ، فن كتابة السيناريو، تر : ابراهيم الصحن ، بغداد : المؤسسة  
العامة للاذاعة والتلفزيون ، 1974 0
42. \_\_\_\_\_ ، \_\_\_\_\_ ، السينما العملية الابداعية، تر: علي ضياء الدين، بغداد : دار الشؤون  
الثقافية، 2002 0

43. محمد رضا ، حسين رامز ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972 0
44. محمد السيد، عبد الحليم، الابداع والشخصية، القاهرة: دار الفكر العربي، 1988 0
45. المهندس ،حسين حلمي ، دراما الشاشة ، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1995 0
46. مجدي وهبة، مرسى احمد كامل ،معجم الفن السينمائي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973 0
47. الوافي ،عز الدين، السيناريو قواعد واولويات ، المغرب دار توبقال للنشر والتوزيع، 2001 0
48. وينر ، وليم، مخرجون عالميون ، القاهرة: الهيئة العامة للطباعة والنشر، 1974 0
49. لوثر ،جوزيف، دليل التأليف الدرامي التلفزيوني، تر: عزت النصيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989 0
50. هلال محمد غنيمي ، نقد الادب الحديث ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب نب0 0
51. هيرمان ،لويس ، الاسس العلمية لكتابة السيناريو ، تر : مصطفى محرم ، دمشق : المؤسسة العامة للثقافة ، 2000 0
52. يوسف، يوسف، البطل في المسرح العراقي، بغداد دار النهضة ن1983 0
53. ليثور ،رالف ، دراسة الانسان، تر: عبد الله ، بيروت : المكتبة المصرية، 1960 0

\_\_\_\_\_:

0 1 سيد ، القطان ، الكوميديا التلفزيونية والطريق المسدود ، مجلة الفنون المصري،  
العدد 181 ، 1984 0

0 2 حمادة ، ابراهيم ، من تاريخ الفكر الدرامي ، ارسطو، تر : جون هوارد لوسون ،  
مجلة الفنون المصرية ، العدد 17 ، 1983 0

0 3 عوض ،لويس ،البحث عن شكسبير ، مصر : دار الهلال ، العدد 167 ، 1995 0

0 4 كامبل ، دارينترو ، الكاتب ووسيلة الاتصال ، تر : جبار العبيدي ، بغداد : دار  
الشون الثقافية ،العدد42، 1989 0

0 5 فيلكاس ، مارسيلو ، دراسة حول الرواية ، بغداد : اتحاد الادباء ، الاديب المعاصر  
، العدد 42 ، 1999 0

06 يوسف المنصور، ابراهيم ،دراسة تجريبية في تاثير ترتيب الظروف على تكون  
انطباعات الشخصية، مجلة المستنصرية،العدد3، 1972 0

\_\_\_\_\_:

0 1 نعمان نجم ،منصور، اشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي ، رسالة  
ماجستير ، غير منشورة ، بغداد : كلية الفنون الجميلة ، 1989 0

:

الشخصية محوراً أساسياً تستند إليها الدراما بوصفها الرافد الذي ينتقل عن طريقها تعد الحدث والصراع الدرامي، كما واخذت الشخصية مركز الصدارة في الدراسات النفسية والاجتماعية ودراسات الادب والدراما. فضلاً على ان الشخصية هي احدى القيم الدراماتيكية التي يستند عليها صانع العمل الفني في عملية توظيفها داخل المنجز المرئي. مع بقية عناصر البناء الدرامي لكي تكون بمثابة نقطة الارتكاز في بناء الحدث ولذلك نجد ان صانع العمل الدرامي يولي اهتمام كبير في تفسيره للشخصية الدرامية وفق معالجة بناء الشخصية الدرامية وتفاعلها مع بقية العناصر وفق رؤية تتسم بالتجديد في بناء الشخصية الدرامية داخل المنجز المرئي ولذلك فان العديد من التفسيرات قد وضعت لفهم مكونات الشخصية الدرامية وبنائها داخل المنجز المرئي.

وقد قسّم البحث الى أربعة فصول، الفصل الأول (الأطار المنهجي) واشتمل على مشكلة البحث والحاجة الية، التي تمثلت بالسؤال الاتي (ما اسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية؟).

وأهمية البحث ، وكذلك أهداف البحث ،بالإضافة الى توضيح حدود البحث، وتحديد مصطلحات البحث .

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على الإطار النظري والدراسات السابقة وقسم الإطار النظري الى ثلاثة مباحث (الاول)، اسس بناء الشخصية في الدراما0اذ تضمن اهم الاسس والنظريات للشخصية الدرامية. أما (المبحث الثاني)،الاسس السايكولوجية

والاجتماعية للشخصية في الدراما التلفزيونية<sup>0</sup>اذ تضمن اهم النظريات السايكولوجية والاجتماعية وتأثيرها على بناء الشخصية الدرامية التلفزيونية.

أما (المبحث الثالث)، اسس معالجة بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية<sup>0</sup> اذ تضمن اهم الاسس الدرامية في بناء الشخصية الدرامية عن طريق معالجتها في العمل الدرامي التلفزيوني بعدها خرج الباحث بمؤشرات للإطار النظري أعانت الباحث بعد موافقة لجنة الخبراء، على ان تكون أداة للتحليل.

أما، الفصل الثالث، فقد تضمن اجراءات البحث، اعتمدها الباحث لتحليل العينات المختارة قصدياً وهي اربعة عينات.

العينة الاولى (مسلسل الدهانة)

العينة الثانية (قنبر علي)

العينة الثالثة (الهروب المستحيل)

العينة الرابعة (سنوات تحت الرماد)

والتوصل إلى هدف البحث واشتمل على منهج البحث ،ومجتمع البحث ، وعينة البحث وأسباب اختيار العينة ،وأداة البحث ،ووحدة التحليل، ثم تحليل العينات.

أما الفصل الرابع استخلاص النتائج النهائية المنبثقة من التحليل فكان أبرزها،(تمثلت الشخصية الدرامية التي تمثل عينات البحث ،بنقد الواقع ومحاولة طرق معالجته عن طريق فرض البدائل التي تتناسب مع القضايا العالقة في البنية الواقعية المعاشة) وكذلك عرض بعض الاستنتاجات المستنبطة من نتائج البحث، كما تضمن بعض التوصيات التي يراها الباحث ضرورية، وكذلك مقترحات لدراسات لاحقة، واخيراً تضمن البحث قائمة بالمصادر والمراجع وملخص الدراسة باللغة الإنكليزية.

جامعة سنت كليمينتس العالمية ..  
العناصر الاساسية لاطروحة الدكتوراه ..  
اسم الطالب --داود سلمان جعفر  
التخصص -- دكتوراه فى الفنون التلفزيونية - اخراج تلفزيون  
عنوان الاطروحة -- اسس بناء الشخصية فى الدراما التلفزيونية العراقية  
الاستاذ المشرف -- الاستاذ الدكتور حسين على كاظم التكمه جى

## 1-- خلاصة موضوع الاطروحة ..

تتناول الاطروحة دراسة موضوع الاسس المعتمدة فى بناء الشخصية فى الدراما التلفزيونية العراقية ,حيث شهدت الدراما التلفزيونية العراقية تطورا واسعا فى المجالين التقنى والفنى ,اذ اصبحت حقلًا يحاور المفاهيم العلمية والتقنية الحالية وليس على مستوى المعالجة الاخبارية فحسب ,فقد خضعت الكتابة الجديدة للسيناريو التلفزيونى الى انفتحات متعددة تمخضت عنها الكثير من التجارب الجديدة وقد شكلت الشخصية فى الدراما التلفزيونية محورا فاعلا فى عمليات بناء الصورة المرئية والمسموعة عبر تمرکزها فى الفعل الدرامى المؤثر على المتلقى من خلال تحولاتها ونموها وتطورها المستمر ,فأفعالها وسلوكها هى التى تولد الانطباع عنها ومن خلالها تصبح فاعلة ومؤثرة فى غايتها التى تسعى الى تحقيقها .  
وتبين الاطروحة ان الشخصية تبنى من خلال تأصر مجموعة من الاسس الدرامية والاجتماعية والسيكولوجية من جهة وطرق معالجتها التلفزيونية من جهة اخرى ,وهذا يحتم الحاجة الضرورية لدراسة اسس تلك الشخصية .  
وتحاول الاطروحة ان تبين الاسس المعتمدة فى بناء الشخصية فى الدراما التلفزيونية العراقية .

## 2-- اهمية الاطروحة - ماالذى يجعل هذه الاطروحة مهمة؟؟

تتجسد اهمية هذه الاطروحة من خلال الاتى :  
1- تبرز اهمية هذه الاطروحة كونها تناقش موضوعا مهما واساسيا يفيد الكتاب والمخرجين فى مجال الدراما التلفزيونية .  
2- وتبرز الاهمية ايضا ان موضوع الاطروحة يفيد ايضا الباحثين والنقاد فى المؤسسات التعليمية والفنية فى العراق .  
3- وتتجسد الاهمية فى نظر الباحث فى قلة البحوث الاكاديمية العراقية التى تناولت موضوع اسس بناء الشخصية فى الدراما التلفزيونية مما يتجلى اهمية بحث هكذا موضوعات فى وسط هذا العدد الكبير من الدراما التلفزيونية العراقية .  
4- وتبرز الاهمية اخيرا فى ان الباحث اراد من خلال بحثه تعميق التجربة الفنية فى الدراما التلفزيونية العراقية ومحاولة ربط الفن مع البحث الاكاديمى لغرض الوقوف على واقع العمل الفنى ورصد السلبيات والايجابيات المصاحبة لهذه الاعمال الفنية .

## 3-- اسئلة البحث --ماهى الاسئلة والفرضيات التى حاولت الاجابة عليها؟؟

حاولت الاطروحة الاجابة على مجموعة من الاسئلة والفرضيات والتي يمكن ايجاز اهمها بالاتي :

1- ماهى اسس بناء الشخصية فى الدراما التلفزيونية العراقية ؟

2- ماهى اسس معالجة بناء الشخصية فى الدراما التلفزيونية ؟

3- كيف تكون الاسس السيكولوجية والاجتماعية للشخصية فى الدراما التلفزيونية العراقية ؟

4-- الطريقة المنهجية -- كيف خطت للقيام بذلك ؟؟

اعتمد الباحث فى اعداد اطروحته على عدة طرق منهجية يمكن ايجازها بالاتي :

1- المنهج الوصفى من خلال تحديد مفهوم وماهية واهمية موضوع الاطروحة .

2- المنهج التحليلى من خلال تحليل عناصر ومرتكزات موضوع الاطروحة .

3- المنهج التطبيقى من خلال اختيار عينة البحث وهى مجموعة من المسلسلات الدرامية التلفزيونية

العراقية ومحاولة دراسة وتحليل موضوع هذه المسلسلات ودراسة بناء الشخصية الدرامية فيها للوصول

الى النتائج المطلوبة من البحث .

5-- النتائج -- ماهى الاجابات التى حصلت عليها ؟؟

خرجت الاطروحة بمجموعة من النتائج والاستنتاجات والتي يمكن ايجاز اهمها بالاتي :

1- يعد وضوح السمات الجمالية وبرزها بشكل مكثف وليس بشكل بسيط عند الشخصيات الدرامية

والتي تمثلت فى عينات البحث ( المسلسلات العراقية المبحوثة ) قد ارتقت الى درجة وضوح المهارة

وقوة الارادة والثقة بالنفس وقدرة الاقناع فى التعامل فيما بينها .

2- تعبر الشخصية الدرامية عن قضية واهداف وغاية عامة عن طريق الموضوع الاساس الذى تلوح به

وغالبا ماتكون هذه القضية مرتبطة بالمجتمع من حيث الاصلاح والارتقاء بالافراد والمجتمع الى حياة

افضل .

3- يعد الصراع الدامى عن وجود اطراف متعددة فى صراعها المستمر مع الشخصية الدرامية غالبا

مايكون اكثر من طرف معارض لها او يقف معها .

4- تشكل الشخصية الدرامية دورا كبيرا فى ترك الاثر النافذ لدى المتلقى من خلال نقد الواقع

الموضوعى والذاتى .

5- تشكل الشخصية الدرامية اغراض متعددة الجوانب كابرار الحالة الاجتماعية والنفسية والاقتصادية

والسياسية .

6- شكلت الشخصية الدرامية التى تمثل عينات البحث بنقد الواقع ومحاولة طرق معالجته عبر فرض

البدائل التى تتناسب مع القضايا العالقة فى البنية الواقعية المعاشة .

7- تعد الشخصية الدرامية فى عينات البحث بشكل خارجى مميز ,حيث تمتاز بشكل خارجى متميز فى

ثقافته العلمية فضلا عن لغتها وطريقة تعاملها مع الشخصيات الدرامية الاخرى .

6-- الخاتمة -- ماذا كانت النتيجة النهائية لعمل الباحث ؟؟

من خلال دراسة موضوع اسس بناء الشخصية فى الدراما التلفزيونية العراقية فقد قدم الباحث عدة

توصيات ومقترحات بشأن موضوع الاطروحة يمكن ايجاز اهمها بالاتي :

1- ضرورة تناول والاكثر من هذا النوع من الشخصيات الدرامية فى الاعمال الدرامية وتلك السمة

تميز الشخصية الدرامية بمناقشة الواقع ونقده والتي تسعى الى تغييره .

2- ضرورة عدم تحميل الشخصية الدرامية اكثر من طاقتها رغم انها تحمل مواصفات غير اعتيادية .

3- ضرورة عدم تكرار الموضوعات والمهمات التى تسعى الشخصيات فى الرواية القيام بها .

4- ضرورة العمل على البناء الفذ للشخصية فى الدراما التلفزيونية العراقية .

5- ضرورة العمل وبشدة على تعميق جماليات الشخصية فى الدراما التلفزيونية العراقية .  
6- حث الفنيين من مختلف الاختصاصات سواء كانوا ممثلين او مخرجين او فنيين تصوير او حتى منتجين على تعميق ثقافتهم الاكاديمية والفنية من اجل خلق كوادر مثقفة وواعية من اجل خلق قفزة نوعية فى العمل الدرامى العراقى .

مما تقدم اخيرا يتبين بان الباحث استطاع ان يقدم بحثا تفصيليا عن موضوع اسس بناء الشخصية فى الدراما التلفزيونية العراقية وقد خرج الباحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات كما قدم عدة توصيات ومقترحات بشأن موضوع الاطروحة .  
وعليه ومما تقدم فأن الباحث داود سلمان جعفر يستحق منحه درجة الدكتوراه فى الفنون التلفزيونية -اخراج تلفزيونى .

مع التقدير ...

مدير برنامج الدكتوراه  
د. طلال العيسى  
2014-1-7

## إقرار المشرف

أشهدُ بأن إعداد هذه الأطروحة الموسومة )

( التي تقدم بها طالب الدكتوراه (داود سلمان

جعفر) قد جرى تحت إشرافي في جامعة سنت كليمنتس-قسم

الفنون التلفزيونية، وهي جزءٌ من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في

(الأخراج التلفزيوني).

# الاهداء

...

. " ....

. " " .....

. ...

.... ....

.

.....

بسم الله الرحمن الرحيم

خلق السموات والارض  
بالحق وصوركم  
فاحسن صوركم واليه المصير.

## شكر وتقدير

بعد الشكر والحمد لله سبحانه وتعالى على توفيقى على انجاز رسالتي من باب الامتتان والعرفان بالجميل، ان اشكر استاذي الدكتور)

( الذي كان مشرفا وتحمل عناء الاشراف على هذه الاطروحة متتبعا خطواتها وتفصيلها كافة بكل صبر وتفهم واشكر ايضا الدكتور(متي عبو بولص)، وشكر وامتناني الى الاساتذة الذين لم يخلو بمشوار افادتي وسؤال سير على تعب المشوار في محيط الدراسة وعذرا عن ذكر الاسماء، وكذلك اتوجه بالشكر الى جميع زملاء الدراسة)

واخيرا اقف عاجزا عن التعبير عن بالغ امتناني وعرفاني لاهلي كافة، لقد كانوا خير عون امد الله في اعمارهم جميعا وجزاهم عني الف خير)

0000