أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية

م.م. سلوان بهاء كاظم موسى
وزارة التربية/ معهد الفنون الجميلة

خلاصة البحث:

تعد الشخصية محوراً اساسياً تستند اليها الدراما بوصفها الرافد الذي ينتقل عن طريقها 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.

مشكلة البحث والحاجة الية:

شهدت الدراما التلفزيونية العراقية تطورا واسعا في المجالين التقني والفني ،اذ اصبحت حقلا يجاور المفاهيم العلمية والتقنية الحالية،وليس على المستوى المعالجة الاخراجية فحسب ،فقد خضعت الكتابة الجديدة للسيناريو التلفزيووني الى انفتاحات متعددة تمخضت عنها الكثير من التجارب الجديد ،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 ، فافعالها وسلوكها هي التي تولد الانطباع عنها ومن خلا لها 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 مايتم الحاجة الضرورية لدراسة اسس تلك الشخصية،أن مشكلة البحث تتحدد عبر طرح السؤال الاتي : ما أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية؟

وعلية اختار الباحث موضوع بحثة وحددة بعنوان: أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية.

أهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث في كونة يفيد.

١-الكتاب والمخرجون في مجال الدراما التلفزيونية.

٢-الباحثون والنقاد في المؤسسات التعليمية والفنية.

أهداف البحث:

تعرف على أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية.

حدود البحث:

يتحدد هذا البحث في دراسة موضوع اسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية عبر المسلسل الدرامي العراقي (قنبر علي) التي عرضت على (قناة البغدادية) سنة ٢٠١٠ اذ اختارها الباحث لأسباب ذكرها في الفصل الثالث اجراءات البحث.

تحديد المصطلحات:

الشخصية:

لغة: الشخصية في اللغة ((الشخص) سواد الانسان وغيره تراه من بصير وجمعه في القلة (أشخاص) وفي الكثرة (شخوص) و (أشخاص) و (شخص) بصرة من باب خضع فهو (شاخص) اذا فتح عينيه وجعل لا يطرف. و (شخص) من بلد الى بلد اي ذهب وبأية خضع ايضاً)[١].

اصطلاحاً:

الشخصية (Personality): (مشتق من الكلمة اللاتينية (Persona) أي الوجه أو القناع 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 صفات داخلية، أي التركيز على قدرة الشخص على التأثير في الغير أو الأثر الذي يتركه في نفوسهم وهنا تدل على شخصية واضحة ومحددة بمظهر خارجي واضح يرتبط بالشكل اي بالقناع الذي يرتديه الممثل الاغريقي لكي يؤدي الدور[٢] .

أما (ابراهيم فتوحي) في كتابة معجم المصطلحات الادبية فيعرف الشخصية (Character) فهي التي تحمل معنى ((خصيصة- صفة او طابع في العمل- خلق))[٣]، حيث يكون الاهتمام منصباً على المحرك الداخلي حتى لو تشابه السلوك الظاهر.

والشخصية (Personality) من وجهة نظر علم النفس هي ((تكامل الصفات الجسدية والخلقية المميز لفرد ما بما في ذلك بناؤه الجسدي وسلوكه واهتماماته ومواقفه وقدراته وكفاءاته. كلية الشخص كما يراها الاخرون)) [٤]، اذ يرتبط مفهوم الشخصية على مرتكزات متكاملة متعددة كالصفات الجسمية والسلوكية والصفات الخلقية كما يراه الاخرون ومن ثم تضع التميز بينه وبين الشخصيات الأخرى.

وكما يعرف (احمد كامل مرسي ومجدي وهبة)في معجم الفن السينمائي الشخصية(Character) الدرامية فهي ((عبارة عن الشيء الذي دبت فيه الحياة بعد سكون وثبات سواء كان هذا الشيء حيواناً أو نباتاً او جماداً))[٥].

ويتفق الباحث ويتبنى تعريف ابراهيم فتوحي كتعريف اجرائي للبحث.

الإطار النظري

المبحث الاول: أسس بناء الشخصية في الدراما:

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 اذ لا وجود للصراع الدرامي من دون وجود الشخصية ا لدرامية، 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))[٦].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 الأهمية ذلك ان بروز هذه الاسس المنتقاة في الشخصية الدرامية تتجسد عبر((افعال الشخصيات وسلوكها هي التي تولد الانطباع عنها ومن خلالها تصبح مفهومة في غايتها الذي تسعى الى تحقيقها))[٧].

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 ((نوعية الصراع وليدة لطبيعة الدوافع ومواصفات الشخصية الدرامية))[٨] 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 والايدلوجية 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 .

وغالباً ما توضع الشخصية الدرامية في مواقف وافعال وانفعالات كتلك التي تعيشها الشخصية الحقيقية في الحياة اذ ((تتميز الشخصية الدرامية بالحيوية وتنوع ابعادها خاصة عندما لا تتحد بإطارها فقط وانما تلقى بظلالها على الحاضر الذي يعيشه المشاهد في كل زمان ومكان))[٩] وهي تختلف في تقديرها للعوامل المثيرة لانفعالاتها فبعض الشخصيات قد تنفعل في مواقف لا تنفعل فيها شخصيات أخرى إذ إن استجابة الشخصية للموقف 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 نفسيتها وثقافاتها وبيئتها. ولغرض استمرارية وتواصل العمل الفني من الضروري ((اثارة الانفعال لدى الشخصية الدرامية بمواجهات او ظروف او مواقف وبالطريقة الكافية لأثارة انفعالها فتحقق الاستجابة لهذه الانفعالات تبعاً لنوعية وقوعها وسمات الشخصية تتولد رغبات ودوافع السلوك المناسب الذي تدفع اليه بإرادة التنفيذ

نتيجة الانفعال))[١٠] 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))[١١]، ذلك ان إن الإعمال 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 مواقف اتخاذ قرارات تعمق في بنائها الأساسي، إن هذه المواقف الحاسمة تصور الصراع الناشئ داخل عقل الشخصية الدرامية فالمؤلف الدرامي يزج 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))[١٢].

والقرارات المتخذة ينبغي ان تكون مبنية او منسجمة مع سمات الشخصية وابعادها التي رسمها الكاتب الدرامي والا قوبلت 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 طرأ 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 تنكشف عن باقي اسسها 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 الخلقي او الفكري او غير ذلك من جوانب الشخصية الدرامية))[١٣]. 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 تنطوي

على قدر من التعقيد فبنائها عن طريق ((الاختلاف بين الشخصيات الدرامية مختلفة جسديا ومختلفة في وجهة النظر مختلفة في الانطباع الذي تعطيه ،مختلفة في آرائها ومختلفة في اهدافها مختلفة في تعبيراتها المميزة))[١٤] واشد غموضاً. منها فهي أكثر من مجرد صفات سلوكية لشخصية الدرامية مميزة، فيأتي تغيرها بطيئاً وصعباً وتدريجياً من اجل 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 للصراع 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 .

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 السمتين 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))[١٥]، 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 بالكوابح المستمدة من الماضي للوصول بالشخصية الدرامية التي تعاني من تخلخل إلى محاولة إشباع حاجاتها لتحقيق التوازن في اسس بنائها الدرامية ((فلا يقصد من الشخصية الدرامية الرئيسة لتي يعتني المؤلف بها غاية كبيرة فيلقي الضوء على جميع جوانبها الدرامية لتمثل نوع من السلوك الذي هدف الكاتب الى تصويره في

قصته))[١٦]، وعندها يعني الكاتب باستبطان وعي شخصياته الدرامية بجعلهم يسيرون في منطق الاحداث الدرامية سيراً حياً مبرراً وكل شيء فيهم يكشف ذات ((الشخصية الدرامية التي تخلق الفعل وتخلق الموضوع والصراع الدرامي))[١٧]، 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، لقد اتضح مفهوم أخر للبطولة في الادب ومنها الاعمال الدرامية التي توكد 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 ولكنهم يتقاربون جميعاً من هذه العناية))[١٨] 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 لا شخاصهم اتجاه الموقف الخاص.

إن الشخصية الدرامية لا تعيش في عزلة، بل إنها تكشف عن نفسها في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى (المساعدة)، وهذا يعني وجود رباط موحد يتضافر مع استمرار حركتها مع الاخرين وذلك بتلاقيهم حول حركتهم نحو مصائرهم اتجاه الموقف العام، وتدفع العمل الدرامي إلى الإمام حيث لا يمكن الاستغناء عنها في سير الإحداث، إذ لا حياة فنية للعمل الدرامي ما لم تتفاعل الشخصيات فيما بينها. والأهمية هنا تكمن في الطريقة التي تتفاعل بها الشخصيات بعضها مع بعضها الاخر، والتأثر والتأثير اللذان يطرأن عليها وعلى مجمل مسار الفعل الدرامي ذلك ((إنه لا بد من وجود علاقة ارتباط يقويه بين الشخصيات الدرامية الثانوية والشخصية الدرامية المحورية أو الأساسية))[١٩]، 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 الرئيسة للتعبير عن أرائه ومبادئه، ويكتمل بناء الشخصية الدرامية الرئيسة من خلال

أفعال وردود أفعال ومواقف وحوار الشخصيات الدرامية الأخرى وفي ذلك كله يتمظهر في بناء اسس الشخصية الدرامية في علاقتها المعقدة المتشابكة في الموقف الدرامي. اذ 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 الرئيسة الدرامية من الوصول إلى الهدف وترتبط الشخصيات الدرامية الأخرى بعلاقات توافق مع الشخصية الدرامية الرئيسة وتساعده في الوصول إلى الهدف ويكتسب بعضها الأخر بعلاقات تناقض، ولا بد من إن يكون احد هذه الشخصيات الدرامية مهيمناً على أراء الشخصية الدرامية الرئيسة. بينما يرى الباحث ان الإعمال 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 الدرامي غالباً توجه سلوكها وحديثها على نحو يبرر، وجودها الحقيقي بلا حاجة إلى شخصيات كثيرة مساعدة))[٢٠]، ويمكن ان نرى في موضوعنا ضرورة الاستعانة بالشخصيات الدرامية الأخرى وبعددها المحدد دون الكثير منها لما لها من أهمية في المساهمة ومن تأثير في تحديد المواقف الصراعية 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))[٢١]، 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 دارامي يتم إظهاره من خلال السلوك للشخصية الدرامية ، أما البعد الاجتماعي للعوامل البيئية دور كبير في رفد الشخصية الدرامية بأنماط سلوك مختلفة تكتسب عن طريق الاحتكاك والتأثير الحاصل بين الفرد والخلايا الاجتماعية وسلوك الشخصية مرتبط ((بنوع البيئة جغرافياً وثقافياً

واجتماعياً))[٢٢]، 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 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 ((ثمرة 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))[٢٣] وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في أطار القدرة الفنية التي تربطها رباطاً وثيقاً بنمو الحدث في اسس بناء الشخصية الدرامية لتحقق وحده الموقف في توتره وغزاره معناه، الذي يتضح وينعكس في السلوك والعلاقات الاجتماعية ومن خلال علاقاتها بالأشياء 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:[٢٤].

١.تصارع لتحقيق غايتها.

٢.تتخذ موقفا من الشخصيات الاخرى اما بسلوك معاد او ودي او معتدل، لا نه من خلال هذا الموقف الدرامي ينشب الصراع.

٣.تسعى للتغلب على ضعفها ومخاوفها وهواجسها تلك التي يمكن ان تفتقر من عزيمتها ، او تقلل نحو اندفاعها نحو غايتها.

في فلم (الانتقام) للمخرج ماسون لوثير 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 قتلهم فتتعرض 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 جزء أساسياً في كشف هوية الشخصية الدرامية، ثم معرفة نفسيتها 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 وتمد المشاهد بالمعلومات عن أحداث الماضي والحاضر والمستقبلون التأثيرات والحاجات التي تعرضت لها الشخصية الدرامية. والتركيز هنا ادراك الشخصية الدرامية وكيفية ارتباطها بأحداث الماضي وعلاقتها بحاضرها والمستقبل 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 .

المبحث الثاني :أسس معالجة بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية:

ان عملية بناء الشخصيات الدرامية ليس عملية صناعية جاهزة بقوالب قد تفقد المصداقية والاقناع وانما تبنى وفق اسس معقولة بعيدة عن المثالية المطلقة اذ ((يجب الا يكون اناسك الطيبون طيبين الى درجة كبيرة بحيث انهم يطيرون على اجنحة ملائكة، فعندئذ يصبحون بلا اقناع وتصبح فضائلهم ايضاً موضع شك))(٢٥)، تتشكل المعالجة الدرامية في بناء الشخصية الدرامية عن طريق الاسهام في تكوينها واظهارها 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 إذ ان القضية على نحو يدع له مكاناً واسعاً في الفضاء التلفزيوني، لا يمكن تجاهله، حيث ان بناء الشخصية الدرامية لتبقى تعيش حتى انتهاء الفيلم اذ تكون ((الشخصية الدرامية تكون احياناً مسطحة كرتونية واحياناً مرسومة بعمق ومجسمة، شخصية حقيقية من لحم ودم، وتبقى معك حتى بعد انتهاء الفيلم تعيش بداخلك)) (٢٦).

وهنا يحتم ان تقدم الشخصية الدرامية بشكل ومضمون يضمن لها التأثير وحسن التجسيد، ((فجملة يقولها الممثل وهو بوضعية نصف مائلة تختلف عن الجملة نفسها يقولها وهو في وضع مواجهة او بشكل جانبي إذ تكتسب في كل مرة قيمة ومعنى مختلفين))(٢٧)، ولاسيما 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 الواقع الانساني الملموس ، ((الذي يميل الى الشخصية الدرامية المثقفة لا نها تتمتع بوعي اكبر لما يجري لها، لا نها تتمتع بحساسية اعلى وحس حدسي ذكي استطيع ان اسّرب من خلاله نوع الحقيقة التي يهمني الافصاح عنها)) [٢٨]، والعكس صحيح في حالة افتقار الشخصية الدرامية الى الحس المرهف والتفاعل مع المسارات التي تجوب في النسيج الدرامي بجميع اتجاهاته مثلا" في مسلسل العراقي (الهروب المستحيل)،اذ نلحظ الشخصية الدرامية المثقفة التي تهاجر الوطن لا سباب 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 او نفور، واحياناً يكفي منع الشخصيات الدرامية من التصادم)) [٢٩]، مثلا" في المسلسل 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 لسماتٍ خلقية كالتجاعيد والغدد والنمش التي تظهر على البشر، ذلك بسبب ما تمر به الشخصية من تعقيدات ومجابهات تجعلها تحمل هماً وقضية ذات صراع وهذا من الاعراف الدرامية المألوفة اذ((يولد تعقيد الشخصية الدرامية صراعات تؤدي بداخلها الى انفعال يؤدي بدوره الى حركة وهي اول ضرورة للأفلام السينمائية والدراما التلفزيونية))[٣٠]، مثلا" في مسلسل العراقي(الحب والسلام) الذي عبر عن معناة الشعب العراقي لثلاثة عقود ماضية عبر معالجة الشخصية الدرامية في واقعها الحقيقي المعبر عن معانة شعب من ظلم والقهر والتعسف الذي مر بل العراق عبر حكم السياسيين للعراق وضياء امل العيش في سلام في هذا الوطن.

ان خصائص الشخصية الدرامية وهي وجهة النظر والموقف والسلوك والسمات مرتبطة بعضها ببعض وتشترك 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؟ متألقة؟ ذكية؟ انبساطية؟ حادة؟ خجولة؟ وهذه الخصائص تعكس الشخصية (السلوك) ايضاً فجوهر الشخصية هو الفعل وسلوكها هو كينونتها))[٣١]، ويعد جيم جار يسون بطل فيلم (ر.ف.ك) لا وليفر ستون ولذي يتناول قضية اغتيال الرئيس الامريكي الاسبق جون فيتزر 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، وتدريجياً يؤدي اهتمامه الشديد باغتيال كيندي، الى ان تفقد كل هذهِ الاشياء مغزاها عنده ورغم ذلك فانه يظل محتفظاً بموقعه وسلطته))[٣٢]. وفي فيلم (موسيقى الحظ) للكاتب بول اوستر والمخرج فيليب هاس، يطرح مثالين لشخصيتين بينهما مسافة فاصلة رغم انهما خاضعين للعقاب ويوصف الشخصية الدرامية على انها)) تقليدياً للشخص الهادئ الذي يعتقد بثقافته ويحترم مظاهر الحضارة التي يتنعم بها الناس وان الحياة لامعنى لها ولا تساوي اكثر من لحظة عابرة يمكن ان تعاش بمتعة))[٣٣]، اما افلام المخرج وليم تايلر كالهمس العالي وجامع الفراشات فقد قدمت شخصيات درامية من النفسيات المعقدة المكبوتة، فالبطل (فريدي) في جامع الفراشات ((ذو سلوكية معينة تشبه الى حدٍ ما سلوكية المدرسة التي لا تستطيع فراق زميلتها فتقرر اعدام نفسها بالحبل في الهمس العالي)) [٣٤]. وفي هذا الفيلم معالجة مختلفة للمخرج للشخصية 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 هذهِ الشخصية من غايات واهداف وحاجات وحتى نحسن صنع العوامل الداخلة في تنمية وبناء هذهِ الشخصية الدرامية لابد من العمل على تبرير السلوك واثبات الحجج، وحتى في حقل الادب، رواية كان ام شعراً، تتنامى المخيلة الذهنية في التصورات المحددة لمتابعة سلوكيات الشخصية الدرامية وما تطمح اليه، وفي ((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 متعرية واغرتني، فانا اريد للشخصية الدرامية ان

تقدم حجتها وهي مقتنعة بها))[٣٥]،مثلا" في المسلسل العراقي(باشوات اخر زمن) نلحظ 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، وفي اطار المعالجة الدرامية نرى ان التغيرات التي حدثت في البيئة الاجتماعية اثرت الى حدٍ ما على المواقف الدرامية والنظرة الى الشخصية الدرامية الرئيسة،((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 هذهِ الجرائم))[٣٦]. وهذا ما يؤكد ان جدارة الشخصية الدرامية الرئيسة وهي تواجه شراً او معارضة متخفية اصبحت اليوم مقبولة لتبرير اعتداءات ممكنة على ما كان يعد بالأمس من المبادئ الاولية للأخلاقيات، 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 ٣٠ 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 محللاً علاقات الشخصية بالقوى الاجتماعي والاقتصادية المحيطة به مصوراً الدوافع النفسية التي ادت الى السقوط ومن بين شخصيات الدرامية برزت شخصية (حميدة) في زقاق المدق و (نفيسة) في (بداية ونهاية) ، ان((الشخصيات الدرامية ليست افراداً بعينهم اذ تصل في صفاتهم الى العمومية والشمولية))[٣٧] مثلا" 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 معانة القهر والجوع والحاجة الانسانية لها.

ان معالجة الشخصية الدرامية لتحقيق هدفها الذي تسعى اليه ينبغي ان ترى ((مجموعة العراقيل التي يتوجب عليها تخطيها وتجاوزها من اجل الوصول لهدف مادي او معنوي))[٣٨]، وهذا ما يلغي التسطح في العلاقات الداخلية والخارجية التي تقيمها مما يكسبها المبررات المنطقية للأقدام على هذا الفعل او ذاك. واحياناً يقدم الكاتب على خلق نوع من الصراع قائم على ((توريط الشخصيات الدرامية في مواقف ومشكلات تبدو عسيرة الحل))[٣٩]، مثلا" في مسلسل العراقي (ايوب)تدور احداث المسلسل قبل سقوط بغداد بثلاثة اشهر وتمتد حتى تشكيل مجلس الحكم اذ يرصد المسلسل معناة الشعب العراقي .وتعبر افلام الغرب الامريكي والمسلسلات التلفزيونية على ان يكون التركيز على شخصية الدرامية الرئيسة (المميز) الذي يجب ان تتوافر على الصفات الخاصة وهي، ((ان يكون البطل شجاعاً ومستقيماً وامیناً وجديراً بالثقة وعطوفاً ومنشرحاً، ومعتدلاً ونظيفاً ومحترماً ويمثل قانون كثافته))[٤٠]. وهذه اشتراطات يطلبها البناء الدقيق للسيناريو فضلاً عن المعالجة الدرامية الفذة لإظهار اللائق في التجسيد الصوري لحركة الشخصية الدرامية في الميدان الدرامي التلفزيوني، ويذهب (لويس هيرمان) الى منح صفة الرمز للشخصية الدرامية كي تصبح مثالاً لسمة وفعلٍ خاص اذ ((من واجب كاتب السيناريو خلق شخصيات ومواقف وحوار بشكل مبتكر وجزءً من واجبه خلق رموز مبتكرة، ويعيد ابداع استخدامات مبتكرة للرموز النمطية)) [٤٢].ومهما يكن مسار الشخصية الدرامية وحضورها المتميز او القدوة لابد ان تضفي على الاجواء سمة الاقناع ذلك ما تفتقر اليه بعض الشخصيات الدرامية المرسومة ففي فيلم (بطل في مأزق) الذي يلعب فيه الممثل كيرك دوغلاس شخصية الصحفي، فهو ضائع وكاذب وساخر ومتستر واناني وقاسي ومتعجرف وطموح ومريض وبعدها يعاني تأنيب الضمير فيطعن نفسه ويلقي حتفه، ويتضح من خلال استعراضنا الشخصيات الدرامية المتفردة انها تتمتع بصفات الجاذبية والهدوء ورجاحة العقل ونضوجه، وشخصيات تجمع بين ملكتي، التخطيط والتنفيذ معاً ذلك ما ينطبق على شخصية (شيلي بالمر) في الفيلم الامريكي خليكً هادئ (Be call) عام ٢٠٠٥إذ يجسد فيه الشخصية الدرامية المركبة الجذابة اذ((انها من الممرات المهمة التي يجمع فيها بطل واحد بين مواصفات الشخصية الدرامية الرئيسة والشخصية الاساسية معاً))[٤٣]، 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 منحتها اثارة اكبر عندما تحولت هذه الشخصية الدرامية من الجريمة الى اقتحام عالم الغناء والموسيقى، بعد خلق اجواء القلق والتوتر وعنصر الادهاش ذلك ((ان هناك ثلاثة عناصر في بنى الخطاب السردي انطلاقاً من التأثير الذي يحكم عملية الاستقبال الحسي وهي بنية التوتر وبنية الفضول وبنية المفاجأة))[٤٤] والشيء نفسه ينطبق على رؤيته الشخصية الدرامية التي يطلق عليها (المجازية) التي تطرح مفاهيم لها ملامح او اسماء توحي بالجشع والوفاء والموت والحرية وتتحرك في اطار حركة مصيرية تضع نصب اعينها الحياة بموازاة مع المصير وان ابطاله هم مثال للإنسان المأزم والمستلب، ((انهم ينتشلون من هذا التأزم والاستلاب لصنع نماذج للإنسان الحر الذي يرفض القهر والقمع)) [٤٥]، وهذهِ الشخصيات الدرامية غالباً ما تمنح القالب الذي يعتمد على المفارقة وسمة الشخصية واللغة المحكية والنكتة والكلمات والحركات ذات الرنين التي تفجر التناقض بين وعي المشاهد وواقعه المعاش.

ان الشخصية الدرامية انطوت عليها تنوع في خصائصها وطرق معالجتها لسماتها و الشخصيات الدرامية نبني على اسس كتابها وصنعها مخرجوها بأدق صناعة على نحو غدت امثلة ورموزاً واضحة،((ففي التراجيديا مثلاً كان لظهور الشخصيات الدرامية الفريدة والمتميزة امثال اوديب وهاملت وعطيل وماكبث ولير الاثر الكبير في الدور الذي سجله الادب عموماً والمسرح خصوصاً في اكتساب صفة التميز عن طريق الشكل والمضمون))[٤٦] ولا 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 (يغو) 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 ولأهميتها في بناء الاحداث فهي دائماً محط اهتمام المتفرج ومثار عواطفه)) [٤٧]. وكذلك شخصية((شابلوك التي ابتدعها شكسبير وخلع عليها ابشع النعوت وهو البخل والجشع والشراهة في جمع المال الحرام))[٤٨]، ولكثرة 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 (شابلوك) وقد وضع (الغيرة) مثلاً قبل ان يصيغ الشخصية الدرامية (عطيل)، يمكن الاخذ بمثل هذا المقاييس طبقا للقاعدة ((الفعل يفترض وجود اشخاص يفعلون)) [٤٩]، وعندما نبحث عن الاولويات نجد ان ((ارسطو يؤكد ان الفعل يعتبر العامل الاساسي في الدراما وان الشخصية تأتي كعامل تابع للأفعال))[٥٠]، 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:((ليس ما تفعله هو المهم بل كيف تفعله هو المهم)) [٥١]. وهذا يوفر للمعالجة الدرامية فرصة طرح تنويعات لشخصيات متعددة تحمل مواضيع مختلفة تعتمد في تميزها وتفردها على ما تطرحه من افعال وبكيفيات خاصة مؤثرة غير مكررة تخترق الهدف وتضمن التصويب، ولهذهِ السمة خصوصية نجدها في الترابط الشخصية الدرامية مع((الحبكة والشخصية الدرامية يجب ان تكون مرتبطة بالحبكة بالشخصية الدرامية بحيث تنبع كل واحدة من الاخرى وتصب فيها))[٥٢]، مثلا في مسلسل العراقي (الباب الشرقي)الذي تدور احدث المسلسل حول مجموعة من الشباب الواعي الذي يتظاهر ضد طغيان الدولة 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، 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 الرئيسة موضوع (الصراع) واعتبره القضية التي تنادي بها، ((ان الشخصيات الدرامية الرئيسية هي موضوع الصراع، ويُقصد ما يتولد من ازمة رئيسية تواجهها الشخصية وتدفعها الى التصرف والحركة))[٥٣]، ورغم هذا (الهم) الذي تحمله الشخصية الا انه اكد على مبدأ (التوازن) الذي لا يحرمها من الاستقرار والاقناع ويقوم مبدأ توازن الشخصية الدرامية على فكرة ان ((الشخصية الدرامية ينبغي الا تكون سوداء تماماً او بيضاء تماماً))[٥٤] ومن هذا يفهم ان الشخصية الدرامية في الشر تكون اكثر اقناعاً لو صدرت عنها بعض اللمسات الانسانية، وهناك من يعتقد ان فضاءين يصلحان لبناء الشخصية الدرامية هما

الحياة الداخلية وهي التي تبدا من الميلاد حتى اللحظة لبدء الفيلم وهذه هي العملية التي تكون الشخصية، والحياة الخارجية والتي تبدأ من لحظة بدء عرض الفيلم حتى النهاية وهي العملية التي تكشف الشخصية و يكون مسار 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:(٥٥).

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

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

٣- تأسيس الانطباع السائد عن الشخصية الدرامية.

٤ -تأسيس الجدارة بالحب.

٥- تأسيس اثارة الاهتمام.

٦- تأسيس الامكانات بما فيها الجسدية اضافة الى بقية المهارات.

ويحدد الباحث محمد حسني ان للشخصية الدرامية الرئيسة سمات مهمة:(٥٦).

١-قوة الارادة والاصرار على تحقيق الهدف.

٢-الذكاء. الذي يؤهل الشخصية الدرامية للتفوق ولكن فوق المستوى المعقول .

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

٤-الجاذبية، وهو سحر التفرد بالسمات.

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

٦-الوضوح والمصداقية. أي مصداقية الفعل الذي تقوم به الشخصية الدرامية وهو الذي يساعد على سرعة فهمها وتقبل المشاهد لها.

ويؤكد عالم الأنثروبولوجيا أدور سأبير ان الشخصية الدرامية ما هي الا نتاج للعوامل الثقافية ومن هذا تبدأ فكرة ، ((ان الفرد ينزع من خلال تجربته الثقافية الى تبني الشخصية الدرامية))(٥٧) وهو يدعم مرجعية بناء الشخصية الدرامية الى المهارات الثقافية وفق طرائق يعتمدها وهي:(٥٨).

١-طريقة الاشكال الثقافية التي تسعى الى تحديد الانماط السائدة في الثقافات للشخصية الدرامية .

٢-طريقة الشخصية الدرامية التي تؤكد ردود فعل الفرد تجاه الوسط الثقافي الذي ولد فيه وهي طريقة باثولوجيه.

٣-طريقة الاسقاط projection التي تستخدم طرائق الاسقاط المختلفة في التحليل لا سيما مجموعة روشان لتحديد نطاق بنيان الشخصية الدرامية في مجتمع معين.

ويذهب آخرون بعيداً فيوصفون الشخصية الدرامية بالحضارية 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 الانسان دون غيره)) [٥٩].

ولاسيما العوامل التي تفصح عن ماهية الشخصية الدرامية هي:(٦٠).

١. ان الشخصية الدرامية هي موقف: Attitude أي طريقة فعل او شعور يؤدي الى كشف راي الشخص وموقفه ونوعيته.
٢. الشخصية الدرامية هي السيرة الذاتية المميزة للشخص وحملها الحقائق والمعلومات Information.
٣. الشخصية الدرامية هي سلوك Behavior فجوهر الشخصية هو الحدث الدرامي وما يفعله الشخص ينم عنه، والسلوك هو الحدث الدرامي.
٤. الشخصية الدرامية هي كشف Revelation فمن خلال سرد الاحداث نتعرف على جوانب معينة مهمة للشخصية .
٥. الشخصية الدرامية لها مظهر الاستغراق (identification) وعامل التعرف هو الاطراء الذي يتأمله الكاتب في تحديد العمق الذي تصل اليه الشخصية .

ويذهب العالم (يونك) ابعد من حدود الخاصية الجوهرية فيبرز المكونات الفنية والفكرية لنمو الشخصية الدرامية ويعقدها انها استعدادات موجودة وممكنة ويقسمها الى اربعة انواع اساسية وهي ((التفكير، والشعور، والحدس، والحس ،كمكونات اساسية للشخصية الدرامية، فيقول عندما يكون احد هذهِ الاستعدادات هو الغالب يكون بوسعي ان اتحدث عن معالجة للشخصية الدرامية ويمكن ان نقسمها طبقاً لنوعية الوظيفة الجوهرية الى نوعين، معقولة وغير معقولة))[٦٠] اما العالم رالف لينون، فقد يتسع بمفهومه لمجمل القدرات اذ يمنح الشخصية الدرامية((المجموعة المتكاملة من صفات الفرد العقلية

والنفسية أي المجموع الاجمالي لقدرات الفرد العقلية واحساساته ومعتقداته وعاداته واستجاباته العاطفية المشروطة)) [٦١].

ان المعالجة التلفزيونية للشخصية الدرامية هي التفرد في مهارات اخراجية عالية الكفاءة تمكن من وضع الشخصية الدرامية في مكانتها اللائقة داخل المشهد الدرامي في هذا السياق ان ((خصائص الرواية التلفزيونية وهو الصوت الذي يميزها عن بقية الشخصيات))[٦٢] ونفهم من هذا ان الصوت هنا هو (الحضور) وما يترتب عليه من مستلزمات ومؤهلات كما يضفي على صوت الشخصية الدرامية ((صفة الموضوعية لا نه تاريخي محكوم بالمكان والزمان))[٦٣]، و(الصوت) هو الذي يحدد مكان الشخصية الدرامية في النسيج المعقد، اذن هناك شبكة من العلاقات والمستويات يساعد الصوت في بناءها وان نقطة تقاطع هذهِ المستويات تحدد مكان الشخصية في فضاء الرواية التلفزيونية، وان هذا الحضور لن يقتصر على حدود رد الفعل وانعكاساته ((ان ردود فعل الفرد تجاه النظام هي التي تؤدي الى مثال او سلوك الذي ندعوه للشخصية)) [٦٤]، وانما استحقت الشخصية الدرامية ما يمكن ان تمنح على اساس الكفاءة والسلوك، ((فالكفاءة هي الا تجعل لاعب الكولف المبتدئ يفوز بالبطولة ضد اللاعب المحترف، والسلوك يعني انه اذا سلكت الشخصية الدرامية سلوكاً يعتقد المتفرجون انه كان يجب عليها ان تسلكه فأنها تنتصر وان لم تسلكه فأنها تفشل))[٦٥] وهذا نوع من المعالجة الخاصة بالشخصية الدرامية الامر الذي يجعل الاقناع والقبول سبيلاً لتمريرها في المسار الدرامي كي يتقبلها الجمهور ويتعاطف معها رغم انها أي (المعالجةTreatment) قد تصطدم بمعوقات تهدد البناء والتصميم ولهذا ينصح خبراء السيناريو بـ ((تجنب ما يمكن توقعه مقدماً))[٦٦] فاذا عرف الجمهور ان شيئاً ما سيحدث قبل موعده فقد افسد خطة احكام البناء الدرامي والسرد، وكذلك ينصحون بأهمية الفصل بين الازمات بمعنى ((بين الاحداث الكبيرة والمهمة والحاسمة والاحداث الثانوية وان يجري ترتيبها بطريقة (الاحداث المتصاعدة) لخلق القوة المتزايدة في التوتر)) [٦٧] وهذا ما يعتمد بالأساس على بنية النص الدرامي وعناصره التي توفر في السرد بسط فرصة الفهم وايصال الهدف والرسالة، ((وتتكيف النصوص التلفزيونية قصصاً واتفاقاً سردي وتندمج في التواصل الاجتماعي ويجب ان تعد هدفاً ، انما الهدف منها التوجه الى الجمهور، فكمال الرسالة لا يتحقق كما يقال الا حينما يتم فهمها))[٦٨] .

ان المعالجة الدرامية لمسار البناء الدرامي للأحداث 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 اوجه التجسيد الدرامي المتسلسل))[٦٩]. وهذا يأتي عبر ادراك المخرج ان مجموعة العلاقات المتشابكة عليها ان تتصل بالفكرة وصولاً للرؤية العامة وعندها يتطلب خلق الصورة المتلاحقة بمشاهدها المترابطة منطقياً مع لمسات الموسيقى والمؤثرات للتعبير عن الافكار والمعاني والاحاسيس والمشاعر بإيقاع جميل، وتلك اللغة الخاصة التي تبنى وتتطلب الخيال الواسع والاستخدام الخلاق للكاميرا كي يجعل السرد ينبض بالحيوية 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 وبمكان يعبر عن فضاء الحدث وبإيقاع 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 ((ان الفنون أيا كانت، تجسد الحلم، والسينما، بين جميع طرق التعبير هي الطريقة التي تتمتع بأكثر الوسائل اقناعاً في اقتناص الموج الشاعري فأنها لا تجمده كما تفعل الفنون التشكيلية ولا تبطنه كما يفعل الادب)) [٧٠]، والدراما التلفزيونية لها من الخصوصية في الاقتراب من المشاهد اذ ((يتم عبرها عملية تسريب سيكولوجي جمعي، ويبدا من خلال التراكم الكمي اعادة صياغة وعي المتلقي، واعادة تشكيل العالم من حوله وفقاً لما يجسده صناع هذهِ الدراما من حيوات فنية وعلاقات وشخصيات درامية ورؤى وفلسفات، ترتبط يومياً بالمتلقي وتصاحبه حتى بعد العرض))[٧١] ولغة المعالجة الدراما التلفزيونية كما يصفها الكاتب محمد الشربيني لها خصائصها وذاتيتها وقوامها وهو فن قائم بذاته ترسخ عبر تجارب وبحوث ويمتد في الزمان والمكان بوحداتٍ 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، وهي حركة وسكون وقرب وبعد وشكل ولون ومكان ومادة وضوء وظلام)) [٧٢]. وهذا ما يدعو الى ترسيخ الذاكرة البصرية في ذهن المتلقي بفعل نفاذ الفعل في جسد الذاكرة، وفي هذا يؤكد ارتباط القدرة على التحكم بالجمهور والسيطرة عليه بسمات اللغة المستخدمة في الخطاب وبراعة الصنع والاداء والتجسيد حيث ((عندما نصنع فيلماً فكأننا نعزف على آلة البيانو، وفي كل وتر نعزفه يترك تأثيره على المشاهد متنقلاً 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 يشعروه))[٧٣]. والدراما التلفزيونية ليس نمطاً ترفيهياً لا يتعدى حدود التسلية وانما هو 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 التبصير والتثقيف وتهذيب الذوق والسلوك ورفع مستوى الوعي))[٧٤]، وفي الدراما التلفزيونية تتجسد ((شخصيات درامية صادقة، كانت بذاتها عنصراً كومیدیاً ناجحاً، جسدت شخصية الانسان المتسلق وهذا ما تحقق من خلال النجاح في جدية الاداء وصدق الموقف وجودة العرض)) [٧٥].ولاسيما المعالجة الدرامية احياناً يتم طرح 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 الرجال وهذا عكس ما تجسد الشخصية الدرامية المتخلف للرجل الذي لا زال ينظر 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 فيه البيئة دوراً مهماً، ((ولا معنى للشخصية الا بعلاقاتها بالأحداث والارادة البشرية))[٧٦]. والفعل الذي يدعو اليه ارسطو يجب ((ان يتضمن اشخاصاً يتميزون بخصائص معينة من حيث الصفات والفكر))[٧٧] الا ان هذا لا يمنع ان تكون الشخصية غير ذات (قالب) ولا بعيده عن حدود التفكير الانساني الواقعي والاجتماعي، وان جدارة الشخصية الرئيسية

تتحمل ان تلاقي الشخصية شراً او معارضة ((ان جدارة الشخصية الدرامية الرئيسية وهي تواجه شراً او معارضة متخفية اصبحت اليوم مقبولة لتبرير اعتداءات ممكنة على ما كان يعد بالأمس من المبادئ الاولية للأخلاقيات))[٧٨].

ان النقطة الاساسية التي تعتمد عليها المعالجة الدرامية التلفزيونية هي (الصورة) تلك المهمة الكبرى التي تحول الكلام الى صورة، وبعدها تأتي 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 احترام الاماكن والاحداث والاشخاص))[٧٩]، وللأهمية الحتمية الذي تتمتع بها (الصورة) في الحياة الفنية، والتي اطلق عليه سورين بيير (نقطة التأمل) المفعمة بالإلام والآمال، على نحو يوفر للسينما (الصورة) امكانية التمييز بين المرئي ولأمرئ .

ان المعالجة هي الوصف السردي للسيناريو وليس هناك طول مفروض لها فقد تكون قصيرة او طويلة، ((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))[٨٠]، وفيما يتعلق بأسلوب التعامل مع الشخصيات الدرامية حيث((في بعض الاحيان تؤدي المعالجة الى جعل الشخصيات الدرامية اكثر بلاهة وان يكون بطلاً مثيراً للتعاطف ولكن ينتهي بكونه معتوهاً سخيفاً))[٨١]، 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 اذ((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 التماثل، ولكن هذا لا يعني ان هذهِ الشخصية الدرامية لا تشكل السمة التي الصقت بها))[٨٢].

ويمكن الاخذ بنظر الاعتبار بعض الملاحظات عند المعالجة للشخصية الدرامية[٨٣].

١.معالجة الشخصية الدرامية يتطلب اظهار وجهة نظرها واظهار ردود افعالها و حضورها الدرامي وان كانت في مساحات لا حوار لها.
٢.رسم التصاعد الدرامي منسجماً مع التحكم بأعصاب المشاهد.
٣.اظهار الشخصية الدرامية كمثال، بعيدة عن المخاوف والرذائل وداعية الى الجمال واللطف والحق احياناً ومجسدة لسمة خاصة اريد لها ان تكون مثالا".
٤. الاهتمام بتكنيك الشخصية الدرامية لإظهار الفعل الدرامي المعبر عن الهدف الذي تسعى اليه.

مؤشرات الاطار النظري:

١.تعد الشخصية عنصرا" حاسما" في تحولات مجرى الفعل الدرامي الذي يهدف الى تحقيق قضايها.
٢.التصدي والمجابهة لقوى الصراع في الشخصية الدرامية.
٣.الاهداف والغايات التي تحملها الشخصية الدرامية.
٤.يعد الواقع ومظهراته المتعددة من اسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية.
٥.يعد الشكل الخارجي من ابرز مميزات الشخصية الدرامية.

اجراءات البحث

اولا": منهج البحث:

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

ثانيا": مجتمع البحث:

يتمثل مجتمع البحث في جميع المسلسلات التلفزيونية، ولان مجتمع البحث واسع ولا يستطيع الباحث حصر جميع المسلسلات فانة اختار عينة واحدة وهي المسلسل العراقي (قنبر علي)لأسباب ذكرها الباحث في عينة البحث.

ثالثا": عينة البحث:

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

١ – ملائمتها وتوافقها مع البحث الحالي من حيث عرضها للشخصية التلفزيونية للوصول الى النتائج المتوخاة.

٢ – استقطبت المسلسل التلفزيوني العراقية(قنبر علي)،حضورا" جماهيرا" واسعا" اذ عرضت على شاشة الكثير من القنوات الفضائية العراقية والعربية.

٣ – المسلسل المذكور 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.

رابعا": أداة البحث:

لغرض تحقيق اعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية للدراسة ،فان البحث يتطلب وضع أداة للتحليل يتم استناد اليها في التحليل العينة المختارة قصديا "وعلية سيعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل والمؤشرات كأداة للتحليل هي:

اولا": تعد الشخصية عنصرا" حاسما" في تحولات مجرى الفعل الدرامي الذي يهدف الى تحقيق قضايها.

ثانيا": التصدي والمجابهة لقوى الصراع في الشخصية الدرامية.

ثالثا": الاهداف والغايات التي تحملها الشخصية الدرامية.

رابعا": يعد الواقع ومظهراته المتعددة من اسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية.

خامسا": يعد الشكل الخارجي من ابرز مميزات الشخصية الدرامية.

خامسا": وحدة التحليل: تفترض عملية التحليل للعينه 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 المتوخاة.

(تحليل العينة)

المسلسل العراقي(قنبر علي).

١.المخرج المنفذ: كمال الحسون.

٢.مساعد مخرج: ميسون اطروش.

٣.تصوير: علي محارم.

٤.موسيقى تصويرية: فيكين جيفاثيان.

٥.مدير الاضاءة: عبد الكريم سعد.

٦.هندسة الديكور: شيروا الخطيب.

٧.انتاج :العراب للإنتاج والتوزيع الفني.

٨.سنة الانتاج: ٢٠١٠ .

٩.اخراج : طلال محمود

١٠.قصة وسيناريو وحوار: ضياء سالم.

١١.عدد الحلقات:,٣٤

١٢.زمن الحلقة:٤٠ دقيقة.

ملخص المسلسل:

يتحدث المسلسل عن فترة عصيبة مرت بالعراق ايام الحصار التي سبقت احتلال الامريكان الى العراق علم ٢٠٠٣ ، اذ تظهر احداث المسلسل علاقة الفرد بل المجتمع وعلاقة الفرد والمجتمع بل السلطة اذ تواجدت الحالة الاسترجاعية لفترة حكم البعث التي تميزت بتراكم هموم اثقلت قلوب العراقيين المتواجدة الى هذه الساعة اثارها فاستدعى تكرارها.

بدأت مسلسل قنبر علي اذ 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 التكفيري الذي انهى كل احلام العراقيين بالعبودية التي اتصف بها ،اذ تعرض المسلسل شخصية (صلاح) الملقب ابو بشرة اذ تكون هذه الشخصية مشوه الوجه ومحروقة بسب انقاذها طفلة كادت سيارة مارة سريعا" ان تفقد الطفلة حياتها انقذها صلاح من الموت ولكنة انهى حياته عندما تشوه وجه واحترق بعد ذلك تظهر لنا الاحداث ان شخصية صلاح الدرامية اصبحت تقاتل من اجل الفقراء وتحارب السلطة المتمثلة بالحزب البعثي الطاغي حيث تسرق من الاغنياء وتعطي الى الفقراء فلسفة اجتماعية اظهرتها لنا شخصيات الدرامية لمسلسل (قنبر علي) ذلك المكان الممتد الى جذور المناطق الشعبية المتعاونة والمتأخية فيما بينها انتزعت السلطة البعثية ذلك التأخي والتعاون بين ابناء الشعب العراقي بتلك المنطقة ومدى الدمار عندما غرسوا هاجس الخوف عن طريق الاعدامات التعسفية والسجن والظلم فشخصية (صلاح) تكابد من اجل الفقراء تصارع الطاغوت المتمثل بالسلطة الصدامية الغاشمة والغادرة لهذا الشعب العراقي الجريح.

اولا": تعد الشخصية عنصرا" حاسما" في تحولات مجرى الفعل الدرامي الذي يهدف الى تحقيق قضايها.

بدا واضحاً ان الشخصية الدرامية هي صانعة الاحداث الدرامية عن طريق نسيجها المرتبط بواقعها الذي يعززه الدوافع وراء الموضوعات والأحداث التي تقع على الشعب العراقي ،فيثير الباحث الا اهم قضية حملت الشخصية الدرامية (صلاح) اذ تعاني من اضطهاد اجتماعي ونفسي لكونها تحمل في دواخلها قضية احلام الانساني التي ان توجد في ضل النظام البعثي الغادر فعندما انقذ صلاح الشخصية الدرامية الرئيس الطفلة من الموت وخسر وجه اذ تشوه اذ اعتبرت الحادثة نقطة التحول المحوري لهذه الشخصية التي تنتمي في دواخلها الى الحالة السوية 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 المتمثل بالحزب البعثي الكافر اذا داعبت هذه الشخصية كل الشخصيات الدرامية الاخرى من حب وعطف لما تحمل هذه الشخصية من اهداف نبيلة وهادفة فبناء الشخصية الدرامية صلاح كانت وفق مؤشرات وحواضن 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 ٩،٨،٧، اما شخصية (مهند) الدرامية طالب جامعي فقير لا يستطيع ان يأكل سوأ فلافل فقط مدى حياته ونلحظ مدى اهانة الشخصية الدرامية مهند من الشخصية الدرامية صلاح في الحوار الذي فيما بينهم في الشقة ان هموم شخصية مهند هي هموم كل المثقفين الذين عانوا من السلطة الصدامية الغادرة وزمرته البعثية الجاثمة على صدور العراقيين الشرفاء اذ افرزت الاحداث الدرامية شخصية (ابو رياض) الدرامية التي تحمل قضايا وطنها وهمومة المجرحة 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 بل الواقع الموضوعي للشعب العراقي .

ثانيا": التصدي والمجابهة لقوى الصراع في الشخصية الدرامية:

تتمثل قوى الصراع الدرامي للمجابة في الشخصية الدرامية عبر تنوع الصراع الدرامي في مسلسل (قنبر علي) مما ادى الى افراز الجانب الجمالي والفني في بناء الشخصية الدرامية نلحظ في بداية المسلسل في حلقة ١،٢،٤، الشخصية الدرامية صلاح الملقب ابو بشرة تواجه صراع نفسي متمثل مع ذاته التي تريد ان تعمل الخير وعقلة الذي يدفعه الى الشر مما ادى الى مواجهة نفسية في ذاته ففي الحلقة الخامسة ،عندما قرر صلاح الشخصية الدرامية الرئيس في العمل الدرامي حرق مخازن سلطان التاجر الفاسد المنتمي الى السلطة البعثية اي مواجه بين قوى الشر وقوى الخير لان شخصية صلاح الدرامية تحمل في دواخلها حالة انسانية تدفع الازمات الدرامية الى الحل عبر المواجه الدرامية للشخصيات المسلسل اما مدرس التاريخ الشخصية الدرامية(ابو رياض) لا يتحمل تلك قوى المجابة الذاتي والنفسي فلحظ انه ذرف الدموع على ابنة المسافر خارج الوطن وارد ان يكون صلاح ابنة رغم انه يعرف شخصية صلاح التي لا يمكن ان تتصف بابنة رياض فشخصية ابو رياض الدرامية مهزوزة عكس شخصية صلاح القوية البطل المغامر الفذ الذي يواجه الظلم والمؤمرة الخبيثة الصدامية الفاسدة.

ثالثا": الاهداف والغايات التي تحملها الشخصية الدرامية.

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 اطلاق لقب الصعلوك على صلاح واعتبره مثلة الاعلى في الحياة اي تردي في وضع المثقف الانساني ،هنا يود ان يشير الباحث ان الشخصية الدرامية صلاح هو انعكاس ذاته على عقلة عن طريق مساعدة الاخرين وأهدافه النبيلة اذ عالجت الشخصية الدرامية صلاح بواقع فني مترابط عبر المواجهة والتصدي للموقف الدرامي .

رابعا": يعد الواقع ومظهراته المتعددة من اسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية

ان الواقع الموضوعي الذي تعيشه الشخصية الدرامية صلاح كان واضحا" عندما عرض في الحلقة الاولى في مشهد صلاح وهه يصرخ بأعلى صوته ، شبيكم نائمين

اكعدوا شوفوا بغداد اشكد حلوة ، اي موت الانسانية من نوع ثاني ونقد الواقع الحقيقي الذي كان في ذلك الوقت ومظهرات الأحداث الدرامية على اساس درامي ،كم اوضحت الاحداث الدرامية بان الشخصية الدرامية خضر بائع الخضروات لا يريد ان يتحدث الى صديقة ابو رياض الان الحائط له اذان يسمع حسب قولة اي نقد الواقع المتردي التي كانت الشخصية الدرامية تعيشه في تلك الحظة وان المسلسل التلفزيوني عبر معالجة وبناء شخصياته الدرامية نقد الواقع الموضوعي والواقع الاجتماعي والنفسي وما يحيط الشعب العراقي من ازمات ابان حكم النظام الصدامي الكافر.

خامسا": يعد الشكل الخارجي من ابرز مميزات الشخصية الدرامية.

تتشكل الشخصية الدرامية في شكلها الخارجي تمايزا" مبني على اساس درامي في سياق الاحداث الدرامية ،اذ يود الباحث ان يشير الى ان الشخصية الدرامية كانت ذو بشرة محروقة ولكنها تتمايز بل الصلابة في كل مواقفها واعمالها التي تقوم بها بسب تلك البشرة المحروقة اخذت تنفرد بصفات في معالجة درامية في بناء شخصيتها عبر اصطدامها بالواقع بكل أفعاله وأحداثه التي نطقه 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 نلحظ في الحلقة ٧، 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.

النتائج:

١. يعد وضوح السمات الجمالية وبروزها بشكل مكثف وليس بشكل بسيط عند الشخصيات الدرامية فقد ارتقت الى درجة وضوح المهارة وقوة الارادة والثقة بالنفس وقدرة الاقناع في التعامل فيما بينها.
٢. تعبر الشخصية الدرامية عن قضية واهداف وغاية عامة عن طريق الموضوع الاساسي الذي تلوح به ،وغالبا" ما تكون هذه القضية مرتبطة بالمجتمع ،من حيث الاصلاح والارتقاء بالأفراد والمجتمع الى حياة افضل.

٣. تشكل الشخصية الدرامية اغراض متعددة الجوانب كـإبراز الحالـة الاجتماعيـة والنفسية والاقتصادية والسياسية.

٤. شكلت الشخصية الدرامية ،بنقد الواقع ومحاولة طرق معالجته عبر فرض البدائل التي تتناسب مع القضايا العالقة في البنية الواقعية المعاشة.

٥. تعد الشخصية الدرامية ، بشكل خارجي مميز كشخصية الدرامية (صلاح)الملقب ابو بشرة، شكلا" خاصا" تميز عن بقية الشخصيات الدرامية ،متوافقا" مع مكانتـه الاجتماعية والمهنية فضلا" عن لغتها وطريقة تعاملها مع الشخصـيات الدراميـة الاخرى .

الاستنتاجات:

١. بالضرورة ان تكون الشخصية الدرامية جادة في تعاملها مع الاخرين.

٢. قد تكون القضايا العامة التي تحملها الشخصية الدرامية مرتبطة بها شخصيا" ،لكن ذلك لا يمنع من كونها تمثل وتدافع عن القضية العامة التي تهم المجتمع .

٣. بالضرورة ان تكون الشخصية الدرامية تتمايز بشكل خارجي يعبر عن مضمونها الداخلي والخارجي.

المصادر:

١. محمد ،بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح ،بيروت: دار العلم للملايين،ب-ت،ص٣٣١،ص٣٣٢.

٢. ينظر: ابراهيم ،يوسف، المنصور ،دراسة تجريبية في تأثير وترتيب الظروف على تكون انطباعات عـن الشخصية، مجلة المستنصرية، العدد٣ ، ١٩٧٩،ص٤.

٣. ابراهيم ،فتوحي، معجم المصطلحات الادبية، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،ب-ت،ص٢١٠.

٤. فاضل ،عاقل ،معجم علم النفس، بيروت: دار العلم للملايين،١٩٧٧، ص٨٣.

٥. احمد كامل مرسي، و مجدي وهبة ،معجـم الفـن السـينمائي ،ا لقـاهرة : الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب،١٩٧٣،ص٧٣.

٦. محمد، صبري، صالح، التأليف الدرامي ومفاهيم الاقتباس والاعداد، طرابلس: الدار الاكاديميـة للطباعـة والتأليف والترجمة والنشر ،٢٠٠٧،ص٧٣.

٧. حسين ،رامز، محمد ،رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشـر، ١٩٧٢،ص ٣٣٣.

٨. يوجين، فال، فن كتابـة السـيناريو، تـر: مصـطفى محـرم، القـاهرة : الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب،١٩٩٧،ص١٢١.

٩. مصطفى ، محرم، الدراما التلفزيونية، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٠،ص١٢٠.

١٠.حسين ،حلمي ،المهندس، دراما الشاشة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،ج١، ١٩٩٥،ص١٢٩.

١١.المصدر نفسه، ص ٤٥٧.

١٢.منصور، نعمان، نجم، اشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد: كلية الفنون الجميلة،١٩٧٩،ص١١٥.
١٣.عبد القادر ،القط، من فنون الادب المسرحي، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر،١٩٨٧،ص٢١.
١٤.داويت ،سوين، كتابة السيناريو للسينما، تر: احمد الحضري، القاهرة : دار الطنطاوي للنشر والتوزيع،٢٠١٠نص١٢٢.
١٥.حسين ،حلمي ن المهندس، المصدر السابق، ص١٤٦.
١٦.محمد، غنيمي ،هلال_النقد الادبي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ب-ت،ص٥٣٤.
١٧.محمد، صبري ،صالح ، المصدر السابق، ص ٧٤.
١٨.محمد، غيمي ، هلال ، المصدر السابق، ص ٥٣٤.
١٩.عبد المجيد، شكري، الدراما الاذاعية ، القاهرة: دار الفكر العربي، ٢٠٠٣،ص٦٧.
٢٠.عبد القادر، القط، المصدر السابق، ص ٢٣.
٢١.محمد ، غنيم ، سيكولوجية_محدداتها-قياسها- نظرياتها، القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٧٨،ص٩٧.
٢٢.سامية ،احمد، عبد العزيز شريف، الدراما في الاذاعة والتلفزيون، مصر: الفجر للنشر والتوزيع،١٩٩٩، ص٨٨.
٢٣.محمد ، صبري ، صالح، المصدر السابق، ص ١٦٢.
٢٤.لويس، هيرمان، الاسس العلمية لكتابة السيناريو، تر : مصطفى محرم، دمشق: المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٠، ص٣٩.
٢٥.فاضل ، الاسود، السرد السينمائي، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص١٠.
٢٦.مايكل، انجلو ، بناء الرواية، تر : ابيه حمزاوي ، دمشق: المؤسسة العامة للسينما، ١٩٩٩،ص١٠.
٢٧.المصدر نفسه، ص٥٢.
٢٨.يوجين ، فال، المصدر السابق، ص٢١٧،
٢٩.المصدر نفسه، ص ٤٠.
٣٠.سد، فيلد، فن كتابة السيناريو، تر: سامي محمد ، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٩،ص٢٢.
٣١.المصدر نفسه،ص٧٧.
٣٢.محمد، العزامي، الرواية للسينما ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١،ص ٥٩.
٣٣.وليم، تايلر ،مخرجون عالميون، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٢،ص٨٠.
٣٤. المصدر نفسه،ص٨٠.
٣٥.محمد ، حسني ، فن كتابة السيناريو ، بيروت: دار مكتبة الهلال ، ١٩٩٩، ص٦٥.
٣٦.جان، الكسان، الرواية العربية من الكتاب الى الشاشة، سوريا، دار النهضة للطباعة والنشر، ١٩٩٩، ص٧٦.
٣٧.ينظر: عز الدين الوافي، السيناريو قواعد واولويات، المغرب: دار توبقال للنشر والتوزيع، ٢٠٠١، ص٣٩.
٣٨.لويس، هيرمان، المصدر السابق، ص٤١.
٣٩. المصدر نفسه، ص٧٤.
٤٠.المصدر نفسه ، ص ٢٩٢.
٤١. المصدر نفسه ، ص ١٠١.

٤٢.المصدر نفسه،ص٩٨ .
٤٣.قيس ، الزبيدي، بنية المسلسل التلفزيوني، دمشق: قدمس للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١، ص٤.
٤٤.محمد، حمدي، ابراهيم ، نظرية الدراما الاغريقية ، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٤،ص ٩٠.
٤٥.المصدر نفسه، ص ٧٧.
٤٦.المصدر نفسه، ص ٦٢.
٤٧.ابراهيم، حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: دار الشعب، ١٩٨١،ص٩.
٤٨.قاسم، حسين ، صالح، الشخصية بين القياس والتنظير، بغداد: مطبعة التعليم العالي، ١٩٨٨،ص٤٤.
٤٩.مجاهد، عبد المنعم، دراسات في علم الجمال، بيروت: دار عالم الكتب ، ص ٦٢.
٥٠.لويس، هيرمان، المصدر السابق ، ص٢٨٧.
٥١.المصدر نفسه، ص٤٤.
٥٢.عبد الحليم ، محمود، الابداع والشخصية ، القاهرة: دار الفكر العربين ١٩٨٨، ص١٦.
٥٣.المصدر نفسه، ١٩.
٥٤.المصدر نفسه ، ص٢٢.
٥٥.المصدر نفسه ، ص٢٥.
٥٦.محمد، حسني، المصدر السابق، ص ٣٠.
٥٧.ادوار ، سأبير، ابحاث في الأنثروبولوجيا، لندن: دار العلوم، ١٩٦٧، ص٥٧.
٥٨.المصدر نفسه، ٧٨.
٥٩.فايز، ترحيني، الدراما ومذاهب الادب، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٨، ص٣٥.
٦٠.ادوار، سأبير، المصدر السابق، ص٥٩.
٦١.المصدر نفسه، ص٣٠.
٦٢.فايز ، ترحيني، المصدر السابق، ص١٤٢.
٦٣.رالف، لينون، دراسة الانسان، تر :عبد الملك ناشف، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٦٤،ص٢٠٧.
٦٤.المصدر نفسه، ص ٦٥.
٦٥.المصدر نفسه، ص ٢.
٦٦.عبد الكريم، محمود، المصدر السابق، ص٧٧.
٦٧.محمد ، حسني، المصدر السابق، ص٥٢.
٦٨.المصدر نفسه، ص٥٧.
٦٩.المصدر نفسه ، ص ٥٨.
٧٠.قيس، الزبيدي، المصدر السابق، ص ٤٧.
٧١.محمود ، العزامي، المصدر السابق، ص ٥ز
٧٢.محمد ، الشربيني، الدراما التلفزيونية بين المشكلات الانتاجية والتحديات الراهنة، القاهرة: مكتبة النور للطباعة والنشر، ٢٠٠٥، ص٢،
٧٣.محمد، صبري ، صالح، المصدر السابق، ص١٦٦.
٧٤.نوري ،الحافظ، تكوين الشخصية ، بغداد: دار المعارف، ١٩٦١، ص٢٠.
٧٥.المصدر نفسه، ص ١٤.

٧٦.كرم ، شلبي، الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج، بيروت: دار مكتبة الهلال ، ٢٠٠٨، ص ٧٧.

٧٧.جوزيف، لوثر، دليل التأليف الدرامي التلفزيوني، تر: عزت النصري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥،ص٣٩.

٧٨.سيد القطان، الكوميديا التلفزيونية والطريق المسدود، مجلة الفنون المصرية ، العدد١٨،١٩٨٤، ص٦٦.

٧٩.جابر ، عصفور، اسس بناء الشخصية ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥،ص٣٩.

٨٠.المصدر نفسه، ص ٤٧.

٨١.المصدر نفسه، ص ٥٢.

٨٢.عبد الحليم، محمود، المصدر السابق، ص٥٥ز

٨٣.اسعد ، حميد، الشخصية الدرامية ونقد الواقع، المغرب: دار توبقال للنشر والتوزيع، ٢٠١١،ص ٨٣.

Abstract Search

The central part of the personal drama as the underlying stream, which is transmitted from the way the event and the dramatic conflict, also took center stage in the personal psychological, social studies and studies of literature and drama. Moreover, the character is one of the dramatic values upon which the artwork maker in the process employed within the visible done. With the rest of the dramatic structure elements to serve as a focal point in the event building Therefore, we find that the drama maker attaches great interest in the interpretation of personal dramas in accordance with the processing building personal dramas and their interaction with the rest of the items according to the vision characterized renewal in building personal dramas within the visible done so many of the interpretations have developed to understand the components of personal dramas and construction within the visible done