

دولة ليبيا

الأكاديمية الليبية

مدرسة الإعلام والفنون

قسم الفنون الدرامية

التوظيف السياسي للدراما التلفزيونية الليبية

”دراسة تحليلية مقارنة ”

دراسة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على الإجازة العالية

(الماجستير) في الفنون الدرامية

مقدمة من الطالب : الناجح مسعود الشامس أبو فليجة

رقم القيد : (33883)

إشراف : أ.د. محمد شرف الدين الفيتوري

لفصل الخريف 2015 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ
الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ
شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ
وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ
وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾

صدق الله العظيم

سورة النور / الآية (35)

الإهداء

إلى والديّ متعهما الله بالصحة والعافية

وإلى إخوتي وزوجتي وأبنائي

أهدي هذا الجهد المتواضع

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين متوجهاً إليه - عز وجل - بالحمد والشكر والثناء ،
والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد الصادق الأمين ﷺ
وبعد

يسعدني في هذه اللحظات أن أتوجه بأسمى آيات الشكر والتقدير إلى أستاذي
الفاضل الذي أشرف على إنجاز هذا العمل والوصول به إلى هذه المرحلة الأستاذ
الدكتور / محمد شرف الدين الفيتوري ، فله مني كل التقدير والاحترام على سعة
صدره وحسن تعامله ووفرة توجيهاته لي فجزاه الله عني خير الجزاء .

كما أتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى عضوي لجنة المناقشة :

الأستاذ الدكتور : حسن قرفال من جامعة طرابلس

الأستاذ الدكتور : عبد المجيد الكوت من جامعة الزيتونة

وذلك لتكريمهما بقراءة هذه الدراسة ومناقشتها وإبداء ملاحظاتها القيمة التي
سيكون لها بكل تأكيد الأثر الإيجابي في الرقي بهذه الدراسة وأعدهما بأن تكون
ملاحظاتهم محل تنفيذ وعناية فجزاهما الله عني خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان
حسناتهما .

كما أجد من واجبي أن أسجل جزيل الشكر والثناء وأعظم التقدير لأساتذتي
الأفاضل بقسم الفنون الدرامية بالأكاديمية الليبية للدراسات العليا . كما أتقدم بالشكر
والتقدير إلى العاملين في مكتبة الأكاديمية ، والشكر إلى الأستاذ / عبد الرحمن حقيق ،
والأستاذ / علي الخمسي ، على سعة صدرهم وتزويدي بالمعلومة التي تثري هذه
الدراسة .

فأسأل الله العلي القدير أن يجازيهم عني أحسن الجزاء .

وأخيراً أتقدم بالشكر إلى جميع الأهل والأصدقاء وكل من قدم لي يد العون
طيلة مدة دراستي بالأكاديمية ولو بكلمة تشجيع وإبداء نصيحة وملاحظة .

الخلاصة

قام الباحث بتقسيم بحثه الذي جاء تحت عنوان (التوظيف السياسي للدراما التلفزيونية الليبية) إلى ثلاثة فصول كالآتي :

الفصل الأول : الإطار المنهجي .

مشكلة الدراسة :

تمثلت في السؤال التالي : (ما هي المؤثرات السياسية التي تحفز الدراما في اتجاه إنتاج مضمون درامي سياسي مختلف في الدراما التلفزيونية الليبية ما قبل وبعد سنة 2011 م ؟)

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية البحث في مجموعة من النقاط نذكر منها :

- 1- توضيح أهمية التلفزيون وما يقدمه من مواد برامجية وأهمية الدراما وما تتمتع به من إقبال جماهيري وقدرتها على التأثير ، بالإضافة إلى خطورة المشكلات المقدمة والتي تعرضها الدراما وتؤثر في المجتمع .
- 2- يسعى البحث إلى معرفة الدور الذي تؤديه الدراما التلفزيونية في تشكيل اتجاهات المجتمع نحو الموضوعات السياسية من خلال معالجتها بإدراك أبعاد الموضوع .
- 3- يسعى البحث في أن يسهم في إثراء المكتبة الجامعية وإثراء التراث الدرامي .

أهداف الدراسة :

يهدف هذا البحث إلى الآتي :

1. الكشف عن الآلية التي تم من خلالها توظيف الدراما سياسياً .
2. الكشف عن التوجهات التي تسعى الأعمال الدرامية إلى غرسها في نفوس المشاهدين .
3. دراسة عرض القضايا السياسية المطروحة في الأعمال الدرامية .

حدود الدراسة :

المكان : ليبيا وتم إذاعته في قناة (الجماهيرية سابقاً)

الزمان : العمل الأول (مسلسل العمارة) أذيع لأول مرة سنة 2002 م .

العمل الثاني (مسلسل فوبيا) أذيع لأول مرة سنة 2013 م .
فروض الدراسة :

وضع الباحث في بحثه هذا فرضيتين هما :

- 1- تطوير الأعمال الدرامية لخدمة الأهداف السياسية .
- 2- هنالك اختلاف بين الفترات السياسية في عملية التوظيف الدرامي للتلفزيون .
- 3- تؤثر الأوضاع السياسية في مضمون وتوجهات الدراما التلفزيونية .
- 4- اختلاف طبيعة الأوضاع السياسية قبل وبعد سنة 2001 م ، كان لها تأثيرها الملموس في توجهات ومضمون الدراما التلفزيونية .

منهج البحث :

استخدام الباحث المنهج الوصفي التحليلي منهجاً لدراسته هذه .

مجتمع البحث :

المسلسلات التلفزيونية الليبية في عام 2002 م وفي عام 2013 م

عينة البحث :

(مسلسل العمارة) و(مسلسل فوبيا) ..

طريقة جمع البيانات :

استخدم الباحث في بحثه هذا .

1- استمارة تحليل المضمون .

2- المقابلة .

مصطلحات البحث :

اشتمل البحث على التعريفات التالية :

أ) في الجانب الدرامي :

فعل أو سلوك إنساني ، الذروة ، الصراع ، الأزمة ، الزمن الدرامي ،
الموضوع ، الإيقاع .

(ب) في الجانب السياسي :

القضايا السياسية ، القيادة السياسية، ارسنقراطية ، أيدولوجية ، برجوازية ، دكتاتورية ، ديمقراطية ، رأسمالية ، رجعية .

بالإضافة إلى بعض التعريفات المختلفة الأخرى .

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول : تعريف الدراما – تاريخ ونشأة الدراما التلفزيونية .

المبحث الثاني : التلفزيون وعلاقته بقضايا المجتمع .

الفصل الثالث :

المبحث الأول :

مجتمع البحث وعينته : والمتمثلة في مسلسل العمارة ومسلسل فوبيا

أداة البحث : عن طريق الملاحظة والتي اعتمدت مباشرة على المشاهدة .

وقد اعتمد الباحث على منهج التحليل الوصفي .

المبحث الثاني :

وقد عرض إلى النتائج ومناقشتها ونذكر بعض منها :

1- لابد من وجود توافق بين نظام الحكم المعمول به في الدولة وبين توجه العمل الدرامي .

2- استطاع المخرج في مسلسل العمارة أن يعالج بعض الظواهر السياسية التي لا يمكن إظهارها لأسباب أمنية كانت سائدة في النظام السابق .

3- عن التوظيف السياسي في العملين لم يكن بالصدفة وإنما من خلال تطور الأحداث وتصادمها .

4- نتيجة الرقابة الأمنية الشديدة التي كانت في النظام السابق على النصوص الدرامية وقلة الإنتاج الدرامي وخاصة السياسي منه انعكس ذلك على المجتمع الليبي وعلى ثقافته .

قائمة المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
أ	الآية القرآنية
ب	الإهداء
ج	شكر وتقدير
د	قائمة المحتويات
د	الخلاصة
ز	قائمة المحتويات
	الفصل الأول / الإطار المنهجي للبحث
1	المقدمة
3	مشكلة الدراسة
4	أهمية الدراسة
4	أهداف الدراسة
4	فروض الدراسة
5	منهج الدراسة
5	مجتمع وعينة الدراسة
6	طريقة جمع البيانات
7	الحدود الزمانية والمكانية
8	النظرية المستخدمة من قبل الباحث
8	المفاهيم والمصطلحات
15	الدراسات السابقة
18	الفصل الثاني / الإطار النظري
19	المبحث الأول : تعريف الدراما – تاريخ ونشأة الدراما التلفزيونية
20	الفرق بين الدراما والتراجيديا
20	تعريف أرسطو للدراما
21	تحليل التعريف
24	نشأة الدراما التلفزيونية
25	تطور الدراما التلفزيونية
26	أهم المسلسلات الدرامية الليبية
27	المبحث الثاني : التلفزيون وعلاقته بقضايا المجتمع
27	أولا : نشأة وتطور التلفزيون
28	ثانياً : دور التلفزيون في البناء الاجتماعي والثقافي
30	ثالثاً : الدراما التلفزيونية
33	خصائص الدراما التلفزيونية
38	علاقة الدراما بالسياسة
39	وظائف وأدوار الدراما في المجتمع الديمقراطي
40	الفصل الثالث / إجراءات البحث
41	المبحث الأول : عينة البحث وأداته ومنهجه وتحليل عينة البحث
41	عينة البحث
41	أداة البحث
41	منهج البحث
41	تحليل عينة البحث
41	الأسلوب الدرامي في مسلسل (العمارة وفوبيا)
43	نبذة عن كاتب العمل (مسلسل العمارة)

رقم الصفحة	الموضوع
45	العمارة / القصة الأدبية لـ (عبد الرحمن حقيق)
46	المحتوى السياسي في مسلسل العمارة
47	الدوافع التي أدت بالكاتب / عبد الرحمن حقيق لتبني التوجه الاشتراكي
48	نبذة عن كاتب مسلسل فوبيا
50	فوبيا / رؤية اجتماعية سياسية (سراج هويدي)
51	المفاهيم الأساسية ورؤية كل مسلسل منه لظروف الحياة إبان انطلاق العاملين
53	تحليل عين البحث في مسلسل العمارة في الحلقة الثامنة من خلال الصورة
54	تحليل عينة البحث في مسلسل العمارة ن خلال الصورة / الحلقة ما قبل الأخيرة
56	تحليل عينة البحث من مسلسل العمارة من خلال الصورة / الحلقة الأخيرة
57	تحليل عينة البحث في مسلسل العمارة من خلال
60	الملابس والإكسسوارات في مسلسل العمارة
61	تحليل الموسيقى التصويرية في مسلسل العمارة
63	تحليل عينة البحث في مسلسل فوبيا / الحلقة الثامنة
65	تحليل عينة البحث في مسلسل فوبيا / الحلقة الثالثة عشر
67	تحليل عينة البحث في مسلسل فوبيا من حيث
68	الملابس والإكسسوارات في مسلسل فوبيا
69	المبحث الثاني : النتائج والتوصيات
70	النتائج
71	التوصيات
72	قائمة المراجع

الفصل الأول

الإطار المنهجي

- المقدمة
- مشكلة البحث
- أهمية البحث
- أهداف البحث
- فروض البحث
- منهج البحث
- مجتمع وعينة البحث
- أدوات جمع البيانات
- مصطلحات وتعريفات
- الدراسات السابقة

المقدمة

إن الدراما تحمل صفة الفعل لأنها من نواتج الفعل البشري ، ولا يمكن أن نقول الدراما هي حدث ، لأن الحدث يمكن أن يكون من غير صنع الإنسان وأقرب تعريف للدراما . هي الفعل الممثل ، أو القصة الممثلة ، والدراما هي صنعة الإنسان وصناعة الإنسان تكون أفعال لا أحداث .

أصبحت الدراما في هذه الأيام تؤدي دوراً كبيراً ، لكونها أولاً تحمل في طياتها القصة والصورة معاً وهذه التئنيات لا يمكن مقاومتها من قبل الإنسان .

الدراما مع تطور وسائل الاتصال الجماهيري ، أصبحت تلعب دوراً كبيراً في التأثير على الناس من حيث الأفكار والمعتقدات. وتغيير التوجهات ، وتغيير التصورات ، وتشكيل ورسم الصورة حول فئات المجتمع بشكل عام . إن للدراما دور كبير في التعليم والتربية والسياسة ودوراً في محاربة الفساد وبناء القيم وحشد التأييد . وقد أصبحت تكتسب الدراما التلفزيونية مكانة خاصة بالنسبة لباقي المواد التي يقدمها التلفزيون ، ذلك أن القيمة الإبداعية للأعمال الدرامية تكمن في قدرتها على حمل الأفكار التي تعكس هذه المفاهيم وقدرتها على التأثير في الجمهور تأثيراً غير مباشر ، وهذا الأسلوب يعتبر من انجح الأساليب ، كما أنه يمكن من تزويد الجماهير بالمعلومات العامة والإسهام في رفع مستواها الثقافي والعلمي والخلقي .

وقد " احتلت وسائل الإعلام مكان الجهاز العصبي في جسم الإنسان فهي المحرك المعبر عن مقومات الحياة الإنسانية ، وهي الرفيق الملازم للفرد الذي يخرج به من عزلته ، ويرتفع به إلى المطامح الحضارية وتشكل أفكاره ، وسلم قيمه ، والصلة الموثقة للعلاقات مع الآخرين " (1).

وقد أثبتت معظم الدراسات والبحوث التي أجريت لاستطلاع نسبة مشاهدة الجمهور للتلفزيون والدراما التلفزيونية على وجه خاص هذه الأهمية مع الدور الذي يمكن أن تؤديه الدراما التلفزيونية في التنقيف السياسي .

(1) ثروت مكي ، الإعلام والسياسة وسائل الاتصال والمشاركة السياسية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 1 ، 2005 ، ص 8 .

وعلى الرغم من أن العالم يشهد منذ سنوات عديدة انفتاحاً واسعاً نتيجة ثورة عارمة في مجال الاتصال وتكنولوجيا المعلومات حتى أضحت قرية صغيرة واحدة عُدت أخيراً بحجم بصمة الإبهام ، وتعد الدراما صاحبة جذب الأحداث العالمية إلى ساحة الاهتمام المحلي بيد أن العلاقة الوثيقة ما بين الدراما والسياسة جعلت منه سلاحاً ذو حدين كون الدراما مرآة المجتمع تعكس عمق الأحداث الجارية وهي وسيلة محايدة وإيجابية عندما تستخدم من قبل البلدان ذات الأنظمة الديمقراطية وتكون أداة سلبية بيد الأنظمة الاستبدادية في محاولة منها لتنظيم الصراع السياسي وفقاً لمصالحها الخاصة فتعمل على نقل الخبر السياسي ليتحكم بعقول المشاهدين من الجمهور الواسع كونها الأداة الأهم والأخطر في متناول النخبة السياسية أثناء محاولتهم السيطرة على مشاعر وعقول أفراد الشعب وكسب المؤيدين ودحر المعارضين رغبة منها في تلميع صورتها السياسية وتقديمها للرأي العام على طبق من فضة ، وفي وقتنا الحالي حيث تتلاحق الأحداث السياسية بسرعة لا متناهية تلعب الدراما ومن يقف خلفها من خبراء وفنيين الدور الأكبر في صنع وصياغة الحدث السياسي والهيمنة على المتلقين للأعمال الدرامية وتأجيج الحروب والصراعات من قبل الدول الكبرى لتحقيق أطماعها الاستعمارية عبر أدوات غاية في الخطورة كالحرب النفسية وصناعة الرأي العام ، وهنا يظهر عمق العلاقة العضوية ما بين كل من السياسة والدراما .

ولقد أصبح للدراما أهمية كبرى في حياة الشعوب والأوطان فهي الصوت الشفاف والصريح لكل الأحداث داخل المجتمع ، وهي القادرة على تناول الحدث والقضية بشيء من التفصيل ، إضافة إلى الدور الفعال الذي تقوم به في تشكيل الرأي العام وتوجيه المواقف والاتجاهات للأفراد والجماعات ، وللدراما أهمية كبرى تكمن في قدرتها على تكوين ثقافة الفرد ، وتشكيل فلسفته الحياتية وأسلوب تعامله مع المحيط الخارجي .

تعد الدراما من المجالات التي شهدت تطوراً كبيراً خاصة في القرن العشرين عند ظهور التكنولوجيا التي استفادت منها الدراما وأثرت فيها وتأثرت بها .

مشكلة الدراسة

كثيراً ما تتردد أمام الباحث كلمة "مشكلة" ، فهل تعني وجود صعوبة ما ؟ وجود نقص ما ؟ خطأ ما ؟ إننا حين نكون أمام موقف غامض ، فإننا نقول هذه مشكلة ، وحين نكون أمام سؤال صعب ، فإننا نواجه مشكلة ، وحين نشك في حقيقة شيء ، فإننا أمام مشكلة . إذاً فما هو المقصود بالمشكلة ؟ المشكلة هي " موضوع يحيط به الغموض ويحتاج إلى حل ، قد تكون المشكلة موقفاً غامضاً ، وقد تكون نقصاً في المعلومات أو الخبرة ، وقد تكون سؤالاً محيراً أو حاجة إلى تشبع ، وهي المحور الأساس الذي تدور حوله كافة الجهود " (1).

المشكلة بكل دقة ووضوح " هي بداية الحل ، والمشكلة لا بد من أن تكون ذات قيمة ، ومهمة وتستحق الجهد المبذول ، ومهما كان مفهوم المشكلة ، فهي لا تتعدى الموقف التالي . وجود الباحث أمام تساؤلات أو غموض ، مع وجود رغبة لديه في الوصول إلى الحقيقة " (2).

مما يعني أنه أمام مشهد درامي جديد وبروح جديدة وبأشكال متعددة ومواضيع وقضايا سياسية جديدة ، لم يتم التطرق إليها في السابق . ويرى الباحث وفق هذا التصور أنه جدير بالرصد والمتابعة والتحليل بأن تتم دراسة المواضيع والقضايا السياسية في مسلسل الدراسة والتحليل والوقوف عن كثب لرصد هذه القضايا ومتابعتها ومدى اهتمام الدراما الليبية الجديدة بها . وبناءً على ما سبق ذكره فإن الباحث صاغ مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي :

ما هي المؤثرات السياسية التي تحفز الدراما في اتجاه إنتاج مضمون درامي سياسي مختلف في الدراما التلفزيونية الليبية ما قبل وبعد سنة 2011 م ؟

(1) علي محمد منصور ، مناهج البحث العلمي ، ط1 ، طرابلس ، دار الرواد للنشر والتوزيع ، 2007 ، ص98 .

(2) المرجع نفسه ، ص99 .

أهمية الدراسة

تكمن أهمية البحث في النقاط التالية :

- 1- يسعى البحث إلى أن يساهم في إثراء المكتبة الجامعة وإثراء التراث الدرامي .
- 2- يسعى البحث إلى معرفة الدور الذي تؤديه الدراما التلفزيونية في تشكيل اتجاهات المجتمع نحو الموضوعات السياسية من خلال معالجتها بإدراك أبعاد الموضوع .
- 3- توضيح أهمية التلفزيون وما يقدمه من مواد برامجية وأهمية الدراما وما تتمتع به من إقبال جماهيري وقدرتها على التأثير ، بالإضافة إلى خطورة المشكلات المقدمة والتي تعرضها الدراما وتؤثر في المجتمع .

أهداف الدراسة

- 1- الكشف عن الآلية التي تم من خلالها توظيف الدراما سياسياً .
- 2- المقارنة بين الفترات السياسية وطريقة توظيفها للدراما التلفزيونية عن طريق دراسة ميدانية .
- 3- الكشف عن التوجهات التي تسعى الأعمال الدرامية إلى غرسها في نفوس المشاهدين .
- 4- دراسة عرض القضايا السياسية المطروحة في الأعمال الدرامية .

فروض الدراسة

- 1- تطوير الأعمال الدرامية لخدمة الأهداف السياسية .
- 2- هنالك اختلاف بين الفترات السياسية في عملية التوظيف الدرامي للتلفزيون .
- 3- تؤثر الأوضاع السياسية في مضمون وتوجهات الدراما التلفزيونية .
- 4- اختلاف طبيعة الأوضاع السياسية قبل وبعد سنة 2001 م ، كان لها تأثيرها الملموس في توجهات ومضمون الدراما التلفزيونية .

منهج الدراسة

1- استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي منهجاً لدراسته هذه ، والذي يعرفه بأنه " دراسة أحداث وظواهر وممارسات قائمة وموجودة ومتاحة بالدراسة والقياس ، كما هي دون تدخل الباحث في مجرياتها ويستطيع الباحث أن يتفاعل معها فيصفها ويحللها "(1) . كما يستخدم الباحث هذا المنهج المقارن للوقوف على اختلاف مضامين الدراما الليبية قبل وبعد الثورة .

2- كذلك يستخدم الباحث أسلوب تحليل المحتوى والذي يعني مجموعة الخطوات المنهجية التي تسعى إلى اكتشاف المعاني الكامنة في المحتوى والعلاقات الارتباطية في هذا المحتوى ، كما يستعين الباحث بأسلوب دراسة الحالة بالتركيز على (مسلسل العمارة ، مسلسل فوبيا) .

مجتمع وعينة الدراسة

لا يخلو بحث علمي من ضرورة الاهتمام باختيار العينات التي تمثل مجتمع البحث (موضوع البحث) تمثيلاً صحيحاً ، حيث يكون من الصعب إن لم يكن من المستحيل في بعض الحالات إجراء البحث على المجتمع الأصلي بأكمله ، فضلاً على أن الاختيار العلمي الدقيق للعينة يؤدي إلى الوصول إلى نتائج مماثلة. لما هو قائم في المجتمع الأصلي وهذا يؤدي إلى توفير الوقت والجهد والتقليل من النفقات وسرعة التوصل إلى النتائج المرجوة ومن هنا فقد استقر رأي الباحث في دراسته على اختيار العينة العشوائية المنتظمة ذات التوزيع المتساوي باعتبارها (في أبسط أنواع العينات ويتم تقسيم المجتمع بهذه العينة إلى اختيار الحلقة (1 - 5 - 10 - 15) من مسلسل العمارة . وكذلك سيتم اختيار الحلقة (1 - 5 - 10 - 15) من مسلسل فوبيا .

(1) الأغا ، البحث التربوي ، عناصره ومناهجه وأدواته ، ط4 ، غزة - فلسطين ، 2002 ، ص43 .

طريقة جمع البيانات

تعرف الأداة على أنها (الوسيلة المستخدمة في جمع البيانات)⁽¹⁾ وهناك الكثير من الأدوات التي يمكن للباحث استخدام واحدة منها أو أكثر ، ومن المفيد استخدام أكثر من أداة (فكل أداة مميزات وعيوب) واستخدام أكثر من أداة يؤدي إلى أن مميزات إحدى الأدوات يغطي عيوب الأخرى⁽²⁾، وهو ذات الأسلوب الذي انتهجه الباحث في جمع بياناته حتى يستخدم الباحث أكثر من أداة للبحث :

1- استمارة تحليل المضمون :

إن تحليل المضمون هو الأسلوب العلمي الذي يتيح للباحث المجال لفحص البيانات وتقرير ما إذا كانت هنالك حقيقة ضمن البيانات قد تدعم الفرضية المطروحة أم لا .

استمارة لتحليل المضمون المسلسل (العمارة)

ر.م	العناصر	الوحدات
1	الفكرة	سياسية محلية خاصة
2	الموضوع	سياسي تعدد الأحداث
3	الشخصية	واقعية تشترك في الحدث
4	الصراع	متدرج مرتبط بالحوار
5	اللغة	دارجة مفردات لغوية محلية

استمارة لتحليل المضمون المسلسل (فوبيا)

ر.م	العناصر	الوحدات
1	الفكرة	سياسية محلية خاصة
2	الموضوع	سياسي تعدد الأحداث
3	الشخصية	واقعية تشترك في الحدث
4	الصراع	متدرج مرتبط بالحوار
5	اللغة	دارجة مفردات لغوية محلية

2- المقابلة :

تعتبر المقابلة إحدى أساليب جمع البيانات التي يعتمد عليها الباحثون ، وتنسم المقابلة بطابع القوة ، ناهيك على أنها الطريقة المثلى للحصول على أكبر كمية من

(1) عبد الله عامر الهماي ، أسلوب البحث الاجتماعي وتقنياته ، منشورات جامعة قاريونس ليبيا – بنغازي ، ط3 ، سنة 2003 ، ص140 .

(2) عبد الله عامر الهماي ، المرجع نفسه ، ص157

البيانات في أسرع وقت، وعند استخدام أكثر من شخص مخبراً فإن عملية المقابلة تفسح المجال لمعلومات واسعة متنوعة وإلى عدد من الموضوعات .

حدود الدراسة :

حدود الدراسة :

المكان : ليبيا وتم إذاعته في قناة (الجماهيرية سابقاً)

الزمان : العمل الأول (مسلسل العمارة) أذيع لأول مرة سنة 2002 م .

العمل الثاني (مسلسل فوبيا) بأذيع لأول مرة سنة 2013 م .

نظرية الدراسة :

من الضروري أن نعرف كيف ندرس التأثيرات الناتجة عن تعرض جماهير المشاهدين للدراما التلفزيونية من خلال دراسة وتحليل مضمون الدراما الليبية محل الدراسة والتحليل ومقابلة المختصين بالدراما . وانطلاقاً مما سبق نجد أنه لزاماً علينا أن نعتمد على نظرية علمية درامية مناسبة على أساس أن النظرية هي التي تحدد للباحث ما يقوم به وما يفعله من إجراءات وخطوات كلية . فإننا في هذا البحث ، نعتمد على نظرية يدرس الباحث من خلالها موضوع بحثه . ومن هنا كان لابد لأي باحث أن يعتمد على نظرية علمية أو أكثر ، تتناسب مع دراسته أو بحثه من جميع جوانبها على أساس أن النظرية هي التي تحذر للباحث ما يقوم به أو يفعله من إجراءات أو خطوات (1).

وتم الاستفادة من هذه النظرية في الدراسة الحالية للتعرف على جوانبها في فهم وانتقاء الأعمال الدرامية المتعلقة بالأحداث السياسية موضوع الدراسة والتحليل .

(1) فرج الكامل ، بحوث الإعلام والرأي العام وتصميمها وتحليلها ، ط1 ، القاهرة ، دار النشر للجامعات ، 2001 ، ص61.

نظرية (الواقعية الإيطالية الجديدة) :

الواقعية الإيطالية الجديدة أو الواقعية الجديدة ، هي حركة ثقافية سينمائية ظهرت في إيطاليا في الأربعينات (1942-1961) في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها ، وتعتمد على التصوير المباشر والبسيط لمعاناة الطبقات الفقيرة في المجتمع .

وتتميز الواقعية الجديدة بميزتين رئيسيتين الأولى هي التصوير الخارجي في الشوارع والأسواق والتجمعات ، والميزة الثانية هي استعانة مخرجي هذه الحركة دائماً بممثلين غير محترفين للقيام بالأدوار الرئيسية في أفلامهم .

وكانت حياة الفقر والبطالة الشديدة التي خيمت على إيطاليا بعد انتهاء الحرب هي الملهم لظهور هذه الحركة بصورتها المميزة وتطورت على يد مجموعة من النقاد السينمائيين الذين كانوا يعملون في مجال السينما . يوعد كل من روسليني ودي سيكا من رواد هذه الحركة وتأثر كتاب الواقعية الجديدة كثيراً بالمذهب الواقعي الفرنسي . وتستمد الواقعية الجديدة أهميتها من أنها تركت أثراً كبيراً وواضحة على المخرجين والسينمائيين في العالم كله وسرعان ما تأثر الجميع بهذه الحركة وخرجت الكاميرات إلى الشوارع بعدان كانت حبيسة الاستوديو طوال سنوات عديدة .

من أفلام الواقعية الإيطالية الجديدة :

- 1- روما مدينة مفتوحة للمخرج روبرت روسيليني .
- 2- سارق الدراجة للمخرج فيتوريو دي سيكا .
- 3- معلمي الأحذية للمخرج فيتوريو دي سيكا .
- 4- معجزة في ميلانو للمخرج دي سيكا .
- 5- الأرض تهتز للمخرج لوسيانو فيسكونتي .

المفاهيم والمصطلحات :

يلجأ الباحثون إلى استخدام عدد من المفاهيم والمصطلحات السائدة في المجتمعات المعنية بالبحث ، أو المفاهيم المستخدمة في البحث لغرض بيان الهدف المقصود من

الاستخدام المذكور . إن الدقة في تحديد المضامين تمثل أحد متطلبات المنهج العلمي ،
وأحد شروط الدراسة الموضوعية (1).

وكثيرة هي المصطلحات السياسية والدرامية التي تتردد على ألسنتنا يومياً
ونستعملها استعمالات متنوعة ومتعددة أحياناً مغلوبة ، ومن هنا كان التعرف على
معاني هذه المصطلحات ضرورة ملحة (2).

ولابد أن يتسم تعريف وتحديد المصطلحات والمفاهيم بالدقة والوضوح حتى
يسهل إدراك المعاني والأفكار ، التي يريد الباحث التعبير عنها دون أن يختلف مع
غيره فيما يقول (3).

مصطلحات درامية :

1- فعل أو سلوك إنساني :

إن الفعل مع المحاكاة هما عنصران قال بهما "أرسطو" في نظريته عن
المأساة والمسرحية وهي محاكاة لفعل ، ويلاحظ أن الفعل يشير إلى الجوهر الكلي
لمعنى الأحداث التي تقدم على المسرح ، وبمعنى آخر أن الفعل في المشاهد
المسرحية هو الحركة العادية البدنية للشخصية المسرحية (4).

بينما يرى "داوسن" أن الفعل (اصطلاح) يشمل ما يحدث فعلاً في أية لحظة
في المسرحية ، وينظر إليه على أنه الشيء الذي يجب أن ترتبط به أية لحظة أو
وضع أو خطاب ليفهم على الوجه الأكمل أنه فهمنا الكامل للكل (5).

2- الذروة :

أي النقطة الحاسمة التي تصل إليها الأحداث المسرحية في تصاعدها ،
وعندها تكون الحادثة أكثر أهمية ، وأكثر إثارة للتشويق .

(1) حميد جاعد محسن الدليمي ، اللافي إدريس عبد القادر ، أساسيات البحث المنهجي في الدراسات الإعلامية ، ط1 ، ليبيا ، منشورات
جامعة قاريونس ، 2008 ، ص84 .

(2) المرجع نفسه ، ص131 .

(3) Zito Geovge "Metghodology and Meaning" Now York: Hoit pine nuet and Winston. 1975 PP 47-54.

(4) مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، 1974 ، ص8 .

(5) أدوين ولسن ، أصول البناء المسرحي ، في أسرار الإبداع النقدي ، ترجمة : سامي منير ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، 1987 ،
ص87 .

3- الصراع :

هو المحرك المستمر لإثارة مشاعر الترقب عند المتفرجين وهو كفيل بأن يخلق شيئاً أساسياً وملزم للعمل الدرامي ، وهو التشويق أو الدهشة .
والنزاع الذي ينشب بين شخصيات العمل الدرامي ، في محاولة فرض إرادة الأقوى على الأضعف ، وتعدد أنواع الصراع ، إذ قد يكون بين الشخصية ونظمها ، أو بين الشخصية والقدر ، أو قوى غيبية خارجية .

4- الأزمة :

مصطلح يستخدم عند مناقشة بناء المسرحية ، الوصف النقطة التي تصل الحبكة ، ومنذ بدايتها فصاعداً يجب أن يتقرر مسار اتجاه ما بقي من العمل الدرامي ويرادف المصطلح كلمة نقطة تحول .

5- الزمن الدرامي :

وهو مصطلح للدلالة على الفترة الزمنية التي انقضت من قصة العمل الدرامي (كنقيض للزمن المادي الذي يمثل الزمن الذي استغرقه الحدث في الواقع) .

6- الموضوع :

أي الفكرة الأساسية في عمل فني أو أدبي أو موسيقي أيضاً يستخدم هذا المصطلح للتعبير عن معنى الحافز أو الباعث .

7- الإيقاع:

مصطلح مقتبس في المسرحية الإغريقية، وهو يعني التدفق وسرعة الأداء ونشاطه ، وهو مستعار أيضاً من مجال الموسيقى .

بالإضافة إلى بعض التعريفات الأخرى لبعض المصطلحات الفنية ، يقول أريك تبتلي في كتابه (الحياة في الدراما) ترجمة : إبراهيم جبرا وبالصفحة (76) .

معروف أن النص الدرامي (هو النسيج القائم بجميع أركان التأليف المسرحي ، وهو الذي يحوي أجزاء الحكاية التي تقدم شخصياتها إلى عمل مسبوك ومحبوك

ومثير ثم تنتقل إلى الشخصية المسرحية ، موضحاً أنها أرهف ركن من أركان النص المسرحي⁽¹⁾.

(8) الشخصية الدرامية :

هي واحدة من أهم العناصر المسرحية ، التي تقوم بتفجير الأحداث وإيجادها، وهي تسعى بصورة حديثة على تحقيق أهدافها دون تردد أو تراجع .

(9) الفعل :

هو حركة الرغبة لتحقيق هدف معين ، وهو ذلك الجزء الذي يربط الدافع بالهدف ، من خلال سلوك إجرائي فعال تقوم الشخصيات به .

(10) الحدث :

هو فعل ينبع من صميم الشخصية ومن مواصفاتها ومن أبعادها ، إلا أن الشخصية هي التي تقوم أو تسهم في تحقيق الحدث بطريقة أو بأخرى .

(11) الخطاب الدرامي :

ليس المقصود باللغة الدرامية هنا الحوار فحسب ، بل كل ما يستخدم لإيصال مدلول معين ، وتشمل إلى جانب الكلام كل العلامات والإشارات السمعية والبصرية في النص الدرامي .

مصطلحات سياسية :

- القضايا السياسية :

هي القضايا التي تتناول الأوضاع السياسية المحلية الخاصة بالنظام السياسي الليبي الجديد التي تشمل الانتخابات والدستور ، والأحزاب السياسية والجيش الوطني ، والأمن الوطني ، والوحدة الوطنية ، والمصالحة ، والإعلام الوطني .

- القيادة السياسية :

هي الشخصية السياسية التي يكون لها القدرة على إحداث تغيير شامل وجذري في السياسات العامة ، استناداً على قوتها أو مكانتها .

(1) داوسن ديس الدراما والدرامية ، ترجمة : جعفر صادق ، دار النشر ، بيروت ، 1980 ، ص 67.

- ارستقراطية :

تعني باللغة اليونانية سلطة خواص الناس ، وسياسياً تعني طبقة اجتماعية ذات منزلة عملية تتميز بكونها موضع اعتبار المجتمع ، وتتكون من الأعيان الذين وصولاً إلى مراتبهم ودورهم في المجتمع عن طريق الوراثة ، واستقرت هذه المراتب على أدوار الطبقات الاجتماعية الأخرى ، وكانت طبقة الارستقراطية تتمثل في الإشراف الذين كانوا ضد الملكية في القرون الوسطى ، وعندما ثبتت سلطة الملوك بإقامة الدولة الحديثة تقلصت صلاحية هذه الطبقة السياسية واحتفظت بالامتيازات المنفعية ، وتتعارض الارستقراطية مع الديمقراطية .

- أيديولوجية :

هي ناتج عملية تكوين نسق فكر عام يفسر الطبيعة والمجتمع والفرد ويحدد موقف معين يربط الأفكار في مختلف الميادين الفكرية والسياسية والأخلاقية والفلسفية .

- برجوازية :

تعبير فرنسي الأصل كان يطلق في المدن الكبيرة في العصور الوسطى على طبقة التجار وأصحاب الأعمال الذين كانوا يشغلون مركزاً وسطاً بين طبقة النبلاء من جهة والعمال من جهة أخرى ، ومع انهيار المجتمع الإقطاعي قامت البرجوازية باستلام زمام الأمور الاقتصادية والسياسية واستفادت من نشوء العصر الصناعي حتى أصبحت تملك الثروات الزراعية والصناعية والعقارية ، مما أدى إلى قيام الثورات الشعبية ضدها لاستلام السلطة عن طريق مصادرة الثروة الاقتصادية والسلطة السياسية .

- دكتاتورية :

كلمة ذات أصل يوناني رافقت المجتمعات البشرية منذ تأسيسها ، تدل في معناها السياسي حالياً على سياسة تصبح فيها جميع السلطات بيد شخص واحد يمارسها حسب إرادته اشتراط موافقة الشعب على القرارات التي يتخذها .

- ديمقراطية :

مصطلح يوناني مؤلف من لفظين الأول (ديموس) ومعناه الشعب ، والآخر (كراتوس) ومعناه سيادة ، فمعنى المصطلح إذا سيادة الشعب أو حكم الشعب . والديمقراطية نظام سياسي اجتماعي تكون فيه السيادة لجميع المواطنين ويوفر لهم المشاركة الحرة في صنع التشريعات التي تنظم الحياة العامة . والديمقراطية كنظام سياسي تقوم على حكم الشعب لنفسه مباشرة ، أو بواسطة ممثلين متمتعين بحرية كاملة ، وأما أن تكون الديمقراطية اجتماعية أي أنها أسلوب حياة يقوم على المساواة وحرية الرأي والتفكير ، وأما أن تكون اقتصادية تنظم الإنتاج وتضمن حقوق العمال ، وتحقق العدالة الاجتماعية .

إن للنظام الديمقراطي ثلاثة أركان أساسية :

أ- حكم الشعب

ب- المساواة

ج- الحرية الفكرية

- رأسمالية :

الرأسمالية نظام اجتماعي اقتصادي تطلق فيه حرية الفرد في المجتمع السياسي ، للبحث وراء مصالحه الاقتصادية والمالية بهدف تحقيق أكبر ربح شخصي ممكن ، وبوسائل مختلفة تتعارض في الغالب مع مصلحة الغالبية الساحقة في المجتمع ، وبمعنى آخر أن الفرد في ظل النظام الرأسمالي يتمتع بقدر وافر من الحرية في اختيار ما يراه مناسباً في الأعمال الاقتصادية الاستثمارية وبالطريقة التي يحددها من أجل تأمين رغباته وإرضاء جشعه ، لهذا ارتبط النظام الرأسمالي بالحرية الاقتصادية أو ما يعرف بالنظام الاقتصادي الحر ، وأحياناً يخلى الميدان نهائياً لتنافس الأفراد وتكالبهم على جمع الثروات عن طريق سوء استعمال الحرية التي أباحها النظام الرأسمالي .

- رجعية :

مصطلح سياسي اجتماعي يدل على التيارات المعارضة للمفاهيم التقدمية الحديثة عن طريق التمسك بالتقاليد الموروثة ، ويرتبط هذا المفهوم بالاتجاه اليميني المتعصب المعارض للتطورات الاجتماعية السياسية والاقتصادية ، إما من مواقع طبقية أو لتمسك موهوم بالتقاليد ، وهي حركة تسعى إلى التثبيت بالماضي ، لأنه لا يمثل مصالح قطاعات خاصة من الشعب على حساب الصالح العام .

مفاهيم ومصطلحات عامة :

- 1- **توظيف** : اتخاذ ما يتم توظيفه وسيلة لتحقيق الهدف المنشود .
 - 2- **الدراما** : كلمة يونانية الأصل (Dran) ومعناها الحرفي يفعل أو عمل يقوم به ، ثم انتقلت الكلمة من اللغة اليونانية المتأخرة (Drama) إلى معظم لغات أوروبا الحديثة ، ولأن الكلمة شائعة في محيطنا المسرحي ، فيمكن التعامل معها على أساس التعريب ، فنقول عمل درامي ، حركة درامية ، كاتب ، ناقد ، عرض ، معالجة ، صراع ، فن ، مهرجان ، تاريخ ، أدب ... الخ .
- إذا كان كل ذلك يتعلق بالنص .

- ولقد عرّف أرسطو الدراما بأنها : " محاكاة لفعل إنسان " .
- 3- **السياسة في اللغة** : معناها الأمر والنهي ، ساس يسوس سياسة
- أما اصطلاحاً فهي : عملية صنع قرارات ملزمة لكل مجتمع تتناول قيم مادية ومعنوية وترمز لمطالب وضغوط وتتم عن طريق تحقيق أهداف ضمن خطط أفراد وجماعات ومؤسسات ونخب حسب إيديولوجية معينة على مستوى محلي أو إقليمي أو دولي
- 4- **إيجاد الشخصية** : إن الشخصية الدرامية دائمة التغيير ، فهي تنمو وتتغير باستمرار .
- تعريف الشخصية** : هو مركب من العادات الذهنية والانفعالية والعصبية وتتكون الشخصية من ثلاثة أبعاد هي :

أ- كيانه الفسيولوجي (المادي أو العضوي)

ب- كيانه السيسولوجي (الاجتماعي)

ج- كيانه السيكولوجي (النفسي) .

الدراسات السابقة :

لم يستطع الباحث ومن خلال معرفته بعينة بحثه أن يجد أي بحث يحمل نفس العنوان في هذا السياق المقترح للبحث ، ولكنه يسعى لوجود دراسات سابقة بديلة أو دراسات سابقة قريبة من عينة بحثه وذلك من خلال مجموعة دراسات بحثية أكاديمية إما أن تكون داخلية أو حتى عالمية تناولت التوظيف السياسي للدراما.

وعليه ، فإنه تم العثور على دراسات قريبة من الموضوع كتلك الرسائل التي تناولت القضايا السياسية المطروحة في وسائل الإعلام . وقد استفاد الباحث من هذه الدراسات القريبة من موضوع دراسته في الربط بين الإعلام والسياسة وتأثير الإعلام في السياسة وطريقة التحليل المتبعة في هذه الدراسات .

1) دراسة (ريما جلال البدر) (2011) بعنوان : "دور قناة الجزيرة في تكوين الرأي العام الليبي تجاه القضايا السياسية" ، رسالة ماجستير ، الأكاديمية الليبية .

تناولت هذه الدراسة موضوع دور قناة الجزيرة في تكوين الرأي العام الليبي تجاه السياسية بالبحث والتحليل من خلال جانبها التحليلي والميداني ، وكانت أهم توصيات الباحثة :

- العناية بوسائل الإعلام الوطنية وتمكينها من أن تكون فعالة ومؤثرة ومقنعة للمواطن لكي يعتمد عليها في تكوين رأيه إزاء القضايا المتاحة في الساحة خاصة القضايا السياسية منها .
- تمكين هذه الوسائل من معالجة القضايا التي تتفاعل في العالم بحرية ، وإن شعار الرأي والرأي الآخر ليس شعاراً خاصاً بقناة الجزيرة ، بل ينبغي أن يكون شعاراً كل وسيلة اتصال مادام ذلك يجري بحس وطني وبعيداً عن المؤثرات الخارجية .
- ينبغي تنشيط الحوارات في وسائل إعلامنا وانفتاحها على فئات مختلفة من المجتمع كالأكاديميين والنقائبيين والشخصيات الاجتماعية والثقافية وعدم اقتصرها على مجموعة محددة .

(2) دراسة (ضو سعد خليفة السعدواي) (2008) بعنوان : " اتجاهات الجمهور نحو الأخبار والبرامج السياسية في الإذاعة المرئية الليبية" رسالة ماجستير ، الأكاديمية الليبية .

تناولت هذه الدراسة موضوع اتجاهات نحو مشاهدة الأخبار والبرامج السياسية بالإذاعة المرئية الليبية من خلال جانبها التحليلي والميداني ، حيث درست في جانبها التحليلي نشرة الأخبار الرئيسية والبرامج السياسية (البعد الثالث) بغية التعرف وبشكل رئيسي على نوعية الأخبار والقضايا التي تركز عليها الأخبار والبرامج السياسية والأساليب الفنية المستخدمة في التقديم .

أهم توصيات هذه الدراسة :

- 1- زيادة الاهتمام بالبرامج السياسية وذلك باستحداث برامج جديدة وبديلة بدلاً من الاقتصار على برامج سياسية معينة ، كما أنه من الضروري أن تربط هذه البرامج موضوعاتها بما يجري في الساحة العالمية من أحداث سياسية مهمة .
- 2- ضرورة الاهتمام بالإذاعة المرئية الليبية من جميع جوانبها التقنية والبشرية حتى تظهر بالشكل الذي يرضي الجمهور العام . ويزيد من إقباله لمشاهدة برامجها .
- 3- تدريب وإعداد العاملين سواء في الإذاعة المرئية الليبية بصفة عامة أو القائمين على إدارة الأخبار والبرامج السياسية بصفة خاصة وإعدادهم وتدريبهم على أحدث الوسائل التقنية واعتماد أساليب إخراجية جديدة على المشاهد أو المتلقي للأخبار في الإذاعة المرئية الليبية ودورها في ترتيب أولوياته .

(3) دراسة (ميلود محمد سليمان الترهوني) (2010) بعنوان : " اتجاهات الجمهور نحو البرامج الحوارية في قناة الجماهيرية الفضائية " ، رسالة ماجستير ، الأكاديمية الليبية .

تناولت هذه الدراسة موضوع اتجاهات الجمهور نحو البرامج الحوارية في قناة الجماهيرية الفضائية ، دراسة تحليلية لمضمون عينة من البرامج الحوارية في قناة الجماهيرية الفضائية وهي برنامج وجهة نظر وبرنامج قضايا اجتماعية وبرنامج مؤشرات ، خلال الدور البرامجية الثانية من 4/1-2008/6/30 باستخدام استمارة

تحليل مضمون ودراسة ميدانية على عينة عشوائية قوامها (402) مفردة من جمهور المشاهدين للبرامج الحوارية في شعبية بنغازي باستخدام استمارة الاستبيان . .
أهم توصياتها :

1- أن يكون الخطاب الإعلامي للبرامج الحوارية قومياً ودولياً وأن لا تغرق في طرح القضايا المحلية فقط ، وذلك للاستفادة من مجال البث على الأقمار الصناعية .

2- مراعاة التوازن عند مخاطبة الجمهور ، فمع الاهتمام بالجمهور العام يجب التركيز على الرسالة الإعلامية الموجهة إلى قطاعات المجتمع المختلفة من الشباب والنساء والحرفيين وغيرهم .

3- التنوع في تناول القضايا ، وأن لا يتم التركيز على قضايا وإهمال قضايا أخرى ، فالبرامج الحوارية بمثابة مرآة للمجتمع تساعد على تكوين جسر يربط الجمهور بالقنوات الفضائية .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول : تعريف الدراما – تاريخ ونشأة الدراما التلفزيونية

المبحث الثاني : التلفزيون وعلاقته بقضايا المجتمع

المبحث الأول : تعريف الدراما

1) الكلمة يونانية الأصل (Dran) ومعناه الحرفي "يفعل – أو عمل يقام به" ثم انتقلت من dran إلى معظم لغات أوروبا الحديثة ولأن الكلمة شائعة في محيطنا المسرحي فيمكن التعامل معها على أساس التعريب فنقول : عمل درامي ، حركة درامية ، كاتب ، ناقد ، عرض ، معالجة ، صراع ، فن ، مهرجان ، تاريخ ، أدب ، فرقة ، أندية ... الخ ، إذا كان ذلك يتعلق بالنص .

2) ولقد عرّف أرسطو الدراما بأنها " محاكاة لفعل إنسان " وفي تفسير ذلك ذهب النقاد في دروب متشعبة . ولعل أقرب تفسير إلى روح العبارة المذكورة ما قيل من أن الدراما تتكون من عناصر جوهرية .

1. الحكاية .

2. تصاغ في شكل حدثي لا سردي

3. وفي كلام له خصائص معينة

4. ويؤديها ممثلون

5. أمام جمهور . وعلى أية حال فإن لفظة دراما تعني مدلولين :

1- النص المستهدف عرضه فوق المسرح ، أيّاً كان جنسه أو مدرسته أو نوعية

لغته ، ويتقلد أدوار شخصياته ممثلون يقومون بتأدية الفعل ونطق الكلام .

2- المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الأسيفة والتي تعالج مشكلة هامة

علاجاً مفعماً (بالعواطف على ألا يؤدي إلى خلق إحساس فجياعي مأسوي)⁽¹⁾ .

" ولقد اتخذت الدراما أشكالاً مختلفة من عصر إلى عصر ، تناسباً مع التطور

الطبيعي للمجتمع " ومع ما ينتج عن هذه الحركات الاجتماعية من فكر وقيم ، وليس

هذا أمراً غريباً إذا أخذنا في الاعتبار أن فن المسرح ينبع من المجتمع ويرتد مرة

أخرى ليصب فيه . والدراما كفن من فنون التعبير ترتبط بقدرة الإنسان منذ بدء

الخليقة على التعبير عن نفسه وعن مكونات بيئته الطبيعية والاجتماعية وقد اتخذ هذا

التعبير دائماً شكلين : تعبير خارجي وتعبير داخلي يتفاعلان في علاقة جدلية ،

(1) إبراهيم حمادة (د) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة ، دار المعارف ، 1985 ، ص 113 .

فالتعبير الخارجي ما هو إلا شكل تنفيذي للداخلي وهذا التعبير فعل يستفز فيمن يستقبله رد فعل طبقاً للقاعدة العلمية التي تؤكد " أن لكل فعل رد فعل مساوي له في المقدار ومضاد له في (الاتجاه " بل إن المسألة تتجاوز هذا الحد فنرى أن رد الفعل يتحول مرة أخرى إلى فعل " (1).

الفرق بين الدراما والتراجيديا :

هناك خلط بين مفهوم الدراما والتراجيديا فهناك الكثير ممن يعتقدوا أن الدراما تعني التراجيديا في حين أن الدراما كما طرحنا سابقاً تختلف عن التراجيديا إذ أن التراجيديا أو المسرحية المأساوية " عبارة عن مجموعة من الأحداث الجادة المترابطة على أساس سببي معقول ومحتمل الوقوع وتدور هذه الأحداث حول شخص مأزوم (البطل) يصارع مصارعة إيجابية ضد قوى الأهية أو اجتماعية أو نفسية ومن خلال تتابع الأحداث يكون الجو السائد حزينا شجياً ولكن قد تلمع ومضات سريعة جداً من الترويح الملهوي وفي كثير من الأحيان تختتم المسرحية بنهاية "كارثية تتمثل في موت البطل أو هزيمته الساحقة (2).

كما أن الدراما أشمل من ارتباطها بالمسرح فحسب إذ أن بدايتها التاريخية كانت مع المسرح ولكن يشير أرسطو في كتابه فن الشعر إلى أن الدراما أشمل من ارتباطها بالمسرح فقط لذا توجد الآن أنواع متعددة من الدراما كالدراما التلفزيونية والإذاعية وغيرها من أنواع الدراما المرئية : ونظراً لمحاولة تلافي الخلط سنقوم من خلال السطور القادمة بتعريف المأساة أو التراجيديا المأساة .

تعريف أرسطو للدراما :

محاكاة فعل تام نبيل لها طول معلوم بلغة مزودة من التزيين ... تختلف وفقاً " أشخاص يفعلون لا عن طريق الحكاية والقصص ولاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم على يد تثير عاطفتي الخوف والشفقة فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات وأقصد باللغة المزودة بألوان التزيين تلك التي فيها إيقاع ولحن ونشيد

(1) أحمد بدوي (د) ، محاضرات في علوم المسرح ، الزقازيق ، جامعة الزقازيق ، كلية التربية النوعية ، ص 4 .
(2) إبراهيم حمادة (د) ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مرجع سابق ، ص 197 .

وأقصد بقولي تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء أن (بعض الأجزاء تؤلف بمجرد استخدام الوزن وبعضها الآخر باستخدام النشيد ")⁽¹⁾.

تحليل التعريف :

1- المحاكاة Imitation

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

عند أرسطو : الشاعر يحاكي الطبيعة محاكاة غير حرفية ، إذن هي ليست محاكاة للمحاكاة وإنما فيها الكثير من التغيير تحت تأثير مخيلة الشاعر لأن الفن يحاكي الممكن ، والمحتمل محاكاته أقرب ما تكون إلى الكمال أي للمثال الأصلي ، أي صورة منسوخة للطبيعة ، إذن المحاكاة عند أرسطو لا تعني تصوير الواقع أو نقل الطبيعة نقلاً حرفياً ، وإنما تعني تمثيل أو محاكاة الحياة أو الحدث الذي يمكن أن يحدث ، أي أن الفن هو إعادة إبداع أي أنه إكمال ما لم تكمله الطبيعة وإضافة لإحساس المؤلف ونظرته الفكرية وتصوره الشخصي .

تتم المحاكاة من خلال ثلاث طرق :

1. أن يمثل الأشياء كما هي .
2. أن يصور الأشخاص كما يراهم الناس أو كما يبدو .
3. أن يصور الأشخاص كما يجب أن يكونوا عليه أي يرتفع ويسمو بالواقع .

2- الفعل :

إن الفعل صفة إنسانية لذا يستطيع الإنسان التحكم في إرادته الإنسانية أي في فعله ولما كان الفعل من سلوكيات البشر فإنه بالضرورة يتم عن طريق التمثيل أي الفعل المرئي ، إذن الفعل حدث والحدث الدرامي هو الحركة الداخلية لما يتابعه المشاهدون من أحداث سواء بعينه أو بأذنيه .

(1) إبراهيم حمادة (د) ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مرجع سابق ، ص 113 .

3- نبيل جاد :

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

4- تام :

والحدث التام هو ذلك الحدث الكامل الذي يحتوي على فكرة كاملة تتم عن طبيعته وتوضح أسبابه ودوافعه وما يترتب عليه من آثار .

ويرى أرسطو أن يكون لهذا الحدث :

بداية (وهي الشيء الذي لا يسبقه شيء آخر ولكن يتبعه شيء آخر) تمهيداً للأحداث طبقاً لقانون الضرورة والاحتمال .

وسط (وهو الشيء المسبوق بشيء ويتبعه شيء آخر) ويتم فيه عرض لهذه الأحداث وتفاصيل دقائقها .

نهاية (وهي الشيء المسبق بشيء ولكن لا يتبعه شيء آخر) وهي تعني ذروة الأحداث وحلها .

5- لها طول معلوم :

أي تكون المأساة ذات طول أو حجم يتناسب مع قدر وحجم الفعل الذي تحاكيه دون تركيز على تفاصيل لا تخدم الفكرة ، وحتى لا يمل الجمهور .

6- بلغة منمقة بكل أنواع المحسنات :

أي تشتمل اللغة على الإيقاع واللحن والأنشيد .

7- وحدة الحدث :

أهم الوحدات الثلاثة ، لكن بداية لابد من تعريف الحدث الدرامي .

وهو بدء المسرحية عند تفجر الصراع ، ويلاحظ أن الحدث في الحياة أو الواقع يحتمل أكثر من نهاية لأن منطق الحياة يحكمه أما الحدث في العمل الفني لا يتحمل إلا نهاية واحدة لأن المنطق الفني هو الذي يحكمه كذلك وجود عنصر السببية .
أشار أرسطو إلى نوعين من الحدث :

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

مركب : وهو الذي يكون فيه التغيير نتيجة مباشرة لانقلاب أو تعرف أو بهما معاً .

8- وحدة الزمان :

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

9- وحدة المكان :

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

10- إثارة الرحمة والخوف :

من الضروري أن يكون البطل فاضلاً ذا شهرة كبيرة ومن ذوي المكانة العليا ولكنه كبشر لا يخلو تكوينه من نقطة ضعف أو نقیصة أو ثغرة في بناء شخصيته هذه النقیصة تعرف الهارماتيا Harmartia مما يؤدي إلى وقوعه في الخطأ التراجيدي Hubris بالهوبريس يلقيه البطل من مصيره المحتوم يحدث التطهير " الذي يؤدي إلى إثارة عاطفتي الخوف (Catharsis) والشفقة ⁽¹⁾.

(1) حسن رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1972 ، ص28 .

نشأة الدراما التلفزيونية :

لقد ظهرت الدراما التلفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي واكبت ظهور التلفزيون لتحكي رواية أو قصة ما عبر تشخيصها على الشاشة ، فالكتابة التلفزيونية هي قبل كل شيء عمل أدبي وشكلها الأمثل هو السيناريو ، يعتبر السيناريو هو التعبير الكامل والشامل إلى الحد الذي يكون ذلك ممكناً عن فكرة المؤلف .

والقصص أو الحكاية هي العمود الفقري للدراما التلفزيونية ، فعبر الشاشة نرى أمامنا عالماً ينتظم بطريقة قصصية وكأن هذه القصة تحدث أمامنا فنحن على كل الاعتبار نرى الشاشة ونسمع منها ما يجري (الآن) بواسطة أشخاص وأشياء تقوم بالفعل أمامنا أو تعبر عن نفسها بنفسها (دون تدخل من طرف المؤلف) مهما تأرجح المشاهد بين التصديق والتكذيب ومهما تأرجح العمل بين الواقعية والشكلية وهي بذلك تعتبر لوناً من ألوان الدراما الذي يسمى دراما (الشاشة) .

إن البداية الأولى للدراما كفن تمثيلي نشأت عن هذا الميل الغريزي للمحاكاة عند الإنسان ، فالدراما مرتبطة بالإنسان والإنسان مرتبط بالأرض منذ هبوط آدم عليه السلام من الجنة ، فلا بد أن تكون الدراما مرتبطة بالإنسان منذ هذا الوقت وحتى الآن . إذاً فمن الطبيعي أن تكون الدراما قد نشأت مع نشأة الإنسان على الأرض⁽¹⁾ .

مما لا شك فيه بأن الدراما بدأت مسرحية وقد تعددت النظريات والآراء حول نشأتها واختلفت وجهات النظر حول بدايتها ، فالبعض يرى أن الدراما أول ما ظهرت في الطقوس التي كانت تقام في احتفالات السنة القديمة وقدم سنة جديدة والتي كانت ترمز لانتصار قوة الحياة على الموت ، والبعض يرى أنها نشأت من الطقوس التي يكرم فيها الموتى لينالوا الأبدية وكي يستمروا في قيادة الأحياء .

(1) عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، سنة 2003 ، ص 60 .

تطور الدراما التلفزيونية :

اعتمد التلفزيون في بداية مساره على توظيف الأشكال الترفيهية التي كانت موجودة وقائمة في الراديو وعلى خشبة المسرح . ومن أجل تأسيس وفرض مكانته لدى الجمهور ، إضافة إلى ذلك فإن التلفزيون وبالاعتماد على الراديو بدأ ببناء إنتاج خاص به سمي بالدراما التلفزيونية وحدد لها مواصفات ومعايير فنية وتقنية متعددة والتي تطورت فيما بعد من ناحية الشكل والمضمون .

استطاعت الدراما التلفزيونية في السنين الأخيرة احتلال مكانة مؤثرة وفاعلة وساهمت في إعادة الاعتبار لثقافات إنسانية كانت إلى زمن قريب مجهولة ومنحصرة في دائرة الحسابات الضيقة لرجال السياسة والدين والمعتقد ، فنجح التلفزيون في سرقة جزء كبير من الجمهور الذي ظل لمدة طويلة وفيماً للقاعة ، سواء في المسرح بداية ، أم في السينما فيما بعد .

ينفرد التلفزيون بخاصية مهمة وأساسية في عملية الإنتاج الدرامي ، عن باقي وسائل الإعلام التي تتعاطى مع الدراما والفن عامة ، حيث إنه يرتبط مع كل فنون العرض ، باعتباره وسيلة للنشر ، والإعلام ، والإعلان ، والدعاية في الوقت نفسه . " والدراما التلفزيونية كفن استحدثت أنواعاً فنية وأشكالاً لها صفات خاصة من حيث استخدام اللغة والبناء الدرامي والعناصر الفنية ، وقد اعتمد التلفزيون في البداية على المسرح والسينما ، نظراً لعدم وجود المؤلف والمخرج المتخصص ، حتى استطاع أن يعد فريقاً قادراً على إنتاج الدراما للشاشة الصغيرة " (1)، الشيء الذي جعل من الشاشة الصغرى حجر الزاوية في علاقة الدراما بالوسائط الإعلامية الجديدة ، فالتلفزيون ينتج ويقدم ويعرض الدراما آن واحد ويتعامل مع المنتجون الدرامي بصيغ وتمثيلات متعددة .

(1) عدلي رضا ، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ، القاهرة ، دار الفكر المصري ، 2005 ، ص102 .

أهم المسلسلات الدرامية الليبية :

المسلسل الذي كتبه الراحل عبد الحميد الباح بعنوان (دعوني أعيش) وشارك بالتمثيل فيه ، سالم العمامي ، ومنصور الزغبى ، ومسلسلات أخرى شارك فيها عدد أعضاء الفرق المسرحية آنذاك ، المسرح الشعبي والمسرح العام ، والمسرح العربي والشبابي والوطني كمسلسل (الأستاذ) الذي عرض في بداية افتتاح التلفزيون الليبي ، ومسلسل (القضية) بطولة مصطفى المصراتي وفاطمة عمر وعبد الله الريشي وعلي القبلاوي ، ومسلسل (الهاربة) بطولة حميدة الخوجة وزهر مصباح ، ومسلسل (منزل للبيع) بطولة محمد الساحلي ومحمد الفزيوي والبلهول الدهماني ، والمسلسل الشهير (عيلة دردنو) بطولة محمد الكور ، التمثيلية الاجتماعية (مكتب مفتوح) للفنانين علي العريبي (عرفي) ورجب إسماعيل (مش) ، ومسلسلات عبد الرزاق بن نعيان (الحاج) ومحمد الكور (بنور) والعجيلي وقزقيزة ، وتمثيليات محمد شرف الدين ومختار الاسو ، حميدة الخوجة ، وسعاد الحداد وخدوجة صبري ، وزهرة مصباح ، وفتحي كحلول ، وسعد الجازوي ، وصالح الشخي ، وعياد الزليطني ، وحسن قرفال وغيرهم .

المبحث الثاني : التلفزيون وعلاقته بقضايا المجتمع

أولا : نشأة وتطور التلفزيون :

في الماضي كان القدماء يتخيلون التلفزيون في قصص ألف ليلة وليلة في البلورة السحرية ينظر إليها المرء فيرى من خلالها كل شيء ويعرف ما يشترك إليه وهو في مكانه ولم يخطر ببالهم أن يتحول هذا إلى واقع وأن يخرج عن مجال الخيال في القصص حتى الصحفي الذي تحدث في أحد الصحف الأمريكية عن جهاز سحري جديد أطلق عليه اسم "تليكتر وسكوب" كان يستخدمه أبطال القصة في رؤية ما يرغبون مشاهدته من أحداث وهم جالسون في بيوتهم ، لم يخطر ببال هذا الصحفي أن هذا الخيال الرائع سيتحول إلى حقيقة .

وكلمة تلفزيون من أصل يوناني وهي تعني "المشاهد عن بعد" وهو يستطيع أن ينقل الصوت والصورة من بعد .

ويمكن تعريفه أيضا بأنه وسيلة سمعية وبصرية تعمل فيها الصور المتحركة أو الثابتة إلى أبعاد كبيرة للمشاهد مصحوبة بصوت أو موسيقى مناسبة ونابعة من نقطة بعيدة عن مكان الجهاز الذي تظهر عليه هذه الصورة والبدأة كانت عام 1843 في شهر نوفمبر حين سجل الانجليزي الكسندرين 1777 – 1810 Alexander Bain براءة اختراع اسمها (طريقة أخذ صور عن بعد عن طريق الكهرباء ، وكانت نظرياً صحيحة ولكن عملياً لم تحقق نجاحاً يذكر .

ثم في عام 1862 كان عالم الطبيعة الايطالي القس جيوفني كاسيللي 1815 Giovanni Casseli – 1891 هو أول من قام بالتجارب الأولية الناجحة لإعادة بث الصورة الثابتة عن بعد⁽¹⁾ .

ولكن يرجع الفضل إلى العالم البريطاني جون بيرد 1888 John Baird – 1946 في اختراع التلفزيون فلقد تمكن في عام 1924 من نقل صورة باهتة لصليب صغير عن طريق أجهزته إلى شاشة صغيرة معلقة على الحائط ، وفي 30 سبتمبر 1929 قدمت هيئة الإذاعة البريطانية أول إذاعة تلفزيونية لها من استوديوهات بيرد .

(1) موسوعة المخترعات ، المكتب الجامعي الحديث ، 1988 ، ص 133 .

وفي 14 يوليو 1930 أذيعت أول تمثيلية تلفزيونية في استوديوهات بيرد وكان اسمها " الرجل ذو الورد فيه فمه " . وكانت اللقطات التلفزيونية في ذلك الوقت تتكون من رأس وكتف الممثل فقط ولم يكن يظهر باقي جسم الممثل على الشاشة .

وفي عام 1934 استطاع بيرد أن ينقل لأول مرة بالتلفزيون سباق الدربي في إنجلترا مما ساعد على انتشار أجهزة الاستقبال التلفزيوني وتلفزيون هيئة الإذاعة البريطانية هو أول إرسال تلفزيوني في العالم وقد بدأ إرساله يوم 2 نوفمبر 1936 ولكنه توقف عام 1939 بسبب نشوب الحرب العالمية الثانية لأنه اعتبر من الكماليات وخشي من الإشعاع التلفزيوني أن يستفيد به الأعداء في غاراتهم وأعيد افتتاح التلفزيون في يوليو 1947 .

وفي أمريكا 1930 قامت شركة R.C.A بأول تجربة علنية للإرسال والاستقبال التلفزيوني في مدينة نيويورك ، ولم يهتم الناس بها لعدم وضوح الصورة . وفي عام 1937 تمكن العالم الأمريكي "زاروكين" من اختراع صمام يمكن بواسطته التقاط الصور التلفزيونية الواضحة .

وفي عام 1939 نقلت أول مباراة للبيسبول للجمهور الأمريكي بوضوح تام وتطورت بعد ذلك صناعة التلفزيون ، وأخذت تنتشر انتشار رهيباً بعد الحرب العالمية الثانية . وبذلك يعتبر التلفزيون هو نتاج لعمل عديد من العلماء ، ويعتبر التلفزيون من أعظم اكتشافات القرن العشرين التي أثرت على حياة العالم .

ثانياً : دور التلفزيون في البناء الاجتماعي والثقافي :

للتلفزيون تأثير كبير على المجتمع فعلي الرغم من ثورة الاتصال الجماهيري الهائلة التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية فلم تستطع أي وسيلة اتصال أن تجذب الانتباه كما حدث مع التلفزيون فلقد صنف كانترل Cantrel والبرت وسائل الاتصال وفقاً لدرجة الانتباه وجاء التلفزيون في المرتبة السابعة بعد الاتصال المباشر بين شخصين وبين الجماعات والاتصال التلفزيوني والاجتماعات الرسمية وأخيراً السينما الناطقة .

ولكن يبقى التلفزيون هو أكثر تلك الوسائل الإعلامية انتشاراً وأكثرها تأثيراً على أفراد الأسرة والمجتمع ولعل ذلك يرجع إلى عدة أسباب :

1. انتشاره بين كافة الطبقات وليس الصفوة المثقفة فقط مما جعل القائد والحكومة تبت عن طريقه ما تريده من قيم ومفاهيم .

2. التلفزيون أقدر على أداء أي وظيفة تتطلب صوتاً وصورة معاً .

3. إحساس المشاهد بانعدام الزمن بين الرسالة وتقليه لها التي تحيل عملية التلقي إلى عملية من المشاركة الوجدانية العلمية .

4. تتم عملية التلقي في جو من المودة والألفة التي تسيطر على التجمع العائلي (1).

5. بالإضافة إلى ذلك فالتلفزيون يثير لدى المشاهد الخيال أو الوهم فيعيش الإنسان مع خيالاته المستمدة مما يراه على شاشة التلفزيون ويعيش حالة تقمص مع الشخصية الموجودة على الشاشة مما يجعله يهرب من الواقع .

ويتوقف تأثير التلفزيون على مدى إقبال الجمهور على مشاهدة البرامج فالبرامج التي يوجد إقبال جماهيري عليها كبير تختلف في تأثيرها عن البرامج التي لا يوجد عليها إقبال جماهيري كبير (2).

كذلك يختلف تأثير المشاهد الذي يتعرض للتلفزيون باستمرار عن المشاهد الثانوي الذي يشاهد التلفزيون لبعض الوقت عن المشاهد الذي يشاهده في أحوال نادرة كذلك تختلف درجة التأثير يقيم المشاهد والحالة النفسية التي سيكون عليها في لحظة المشاهدة (3).

واستطاع التلفزيون عن طريق هذا التأثير أن يربط بين دول العالم بعضه ببعض وأن يجسد تبادل الثقافات والمعارف والعلوم أيضاً فإن بوسعه أن يعمق قيماً سائدة في المجتمع أو أن يغيرها ولكن تغير القيم والسلوك لا يأتي إلا على فترات يتحدد طولها أو قصرها طبقاً لطبيعتها ومدى تغلغلها في نفس الفرد والجماعة ، والتلفزيون لا يملك وحده هذا التأثير بل يساعد في ذلك الأسرة والمدرسة ووسائل

(1) سهير جاد ، البرامج التلفزيونية والإعلام الثقافي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987 ، ص22 .

(2) المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .

(3) عدلي سيد محمد رضا ، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص30 .

الاتصال الأخرى ولكن التأثير الأساسي للتلفزيون بتركز على الجوانب المعرفية للفرد وإعطائه معلومات جديدة تساعده في تكوين تصور للعالم الذي يعيش فيه¹. ويساعد التلفزيون على ذلك أنه يمثل ضيفاً يدخل منازلنا ونستقبله بترحاب ويستقبله كل أفراد الأسرة وابتداء من رب الأسرة وحتى أصغر فرد داخلها ودون استعداد خاص لاستقبال كما يحدث بالنسبة للمسرح والسينما اللتين ينتقل إليهما المشاهد مما يجعل للرسالة الإعلامية التلفزيونية تأثيراً كبيراً خصوصاً إذا قدمت بشكل غير مباشر عن طريق التقديم الدرامي الذكي الذي يثير ردود فعل عاطفية لدى المشاهدين والأشكال الدرامية من أكثر الأشكال التلفزيونية تأثيراً على الأفراد فهي تساعد على تكوين سلوك فردي واجتماعي في المجتمع الذي أنتجت فيه وتؤثر في تثبيت أو إلغاء القيم لدى الأفراد كما قلنا من قبل فالأشكال الدرامية تعكس خصائص المجتمع وسماته بما فيها من اتجاهات وقيم وتقاليده ومعايير وتستمد موضوعاتها من البيئة أما الدراما الأجنبية فهي تعمل على نقل ثقافة مجتمع إلى مجتمع آخر بما تحمله هذه الثقافة من قيم قد تكون غريبة قد لا تتناسب مع قيم مجتمعنا وبالتالي هي تعمل على اهتزاز القيم والمفاهيم الموجودة ولكنها في الوقت نفسه قد تعمل على زيادة ثورة التطلعات لدى الجماهير ولهذا يجب أن تختار المواد الأجنبية بعناية حتى تساعد على ترسيخ القيم والمبادئ الأساسية للمجتمع وليس اهتزازها ويكفي أن نلاحظ تزايد عدد محطات التلفزيون في العالم وتناقص عدد الصحف وتدهورها خاصة في الدول النامية لتعرف مدى الإقبال على التلفزيون وبالتالي تأثيره على المشاهدين⁽²⁾.

ثالثاً : الدراما التلفزيونية :

تحدثنا عن تاريخ ظهور التلفزيون وتطوره حتى وصل إلى ما هو عليه الآن من تقدم تقني وعن تأثير التلفزيون بصفة عامة على المشاهدين فإذا تحدثنا عن نوعية البرامج فإننا نجدها :

- " برامج إخبارية " مثل نشرات الأخبار .

(1) عصام نصر محمود سليم ، المسلسلات العربية والأجنبية التي يعرضها التلفزيون المصري ،دراسة تحليلية للشكل والمضمون ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ص29 .
(2) سهير جاد ، البرامج التلفزيونية والإعلام الثقافي ، مرجع سابق ، ص22- 24 .

- " برامج الخدمات .
 - " برامج المقابلة " والتي تعتمد على إجراء الحوار مع ضيف غالباً ما يكون شخصية عامة أو مشهورة .
 - " برامج الندوات " والتي تقوم على إجراء مناقشة لموضوع من الموضوعات بين عدد من الأشخاص .
 - " برامج منوعات " .
 - " برامج المسابقات " وتقوم على عنصر المشاركة والإثارة بين جمهور المشاهدين مثل الفوازير الرمضانية .
 - " برامج تسجيلية " وفيها يقدم البرنامج صورة من واقع الحياة ومن الطبيعة .
 - " برامج العرائس " والعروسة فيها هي الأساس ونحن نعر تأثير العرائس على الأطفال خاصة .
 - " برامج الرسوم المتحركة " والتي بدأت عن طريق الإعلانات وبعد نجاحها بدء استغلالها في البرامج ولافت نجاحاً كبيراً .
 - " برامج الموسيقى والغناء " " برامج البالية " " برامج التراث الشعبي " " برامج رياضية " " برامج دينية " و (الدراما) (1).
- وتشير غالبية البحوث إلى أن الدراما متمثلة في المسلسلات والتمثيلات والأفلام وغيرها تأتي في المرتبة الأولى لأفضلية المشاهدة سواء في المناطق الحضرية أو الريفية وليس هذا في ليبيا فقط ، بل في العالم كله .
- وهكذا تتضح أهمية الدراما التلفزيونية فهي من أهم ما يربط المشاهد بالشاشة الصغيرة وذلك لعدة أسباب :
- أولاً : تجذب الدراما التلفزيونية أكبر عدد من الناس إلى المشاهدة أو الجلوس أمام التلفزيون بل إننا قد نجد أنه أثناء عرض إحدى المسلسلات الناجحة قد تتوقف دائرة العمل نوعاً ونلاحظ ذلك أثناء عرض الأعمال التلفزيونية الناجحة .

(1) د. فوزية فهم ، التلفزيون فن ، القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة أقرأ ، 1987 ، ص 49 - 65 .

- ثانياً : أن الجماهير تقضي مع الدراما وقتاً أكثر مما تقضيه من البرامج الأخرى خاصة لو كانت الدراما مسلسل أو سلاسل .
 - ثالثاً : تعتبر الدراما التلفزيونية عماد التسلية الرئيسية للمشاهد وتطبع أفكاره ويتأثر بها وبما تبثه من أفكار وقيم ومعتقدات .
 - رابعاً : يقدم التلفزيون قصصاً وموضوعات لا تستطيع السينما عن تقديمها وإذا قدمتها لا تنجح جماهيرياً وقد ينجح عند عرضها تلفزيونياً ، وكتابة الدراما التلفزيونية تحتاج إلى مجهود أكبر في كتابتها لطول الأعمال الدرامية التلفزيونية مثل المسلسل الذي يقاس بعدة ساعات .
 - خامساً : إن المواقف الدرامية في التلفزيون تقدم للجماهير فلسفة حياة زاخرة بالقيم والمعايير وحينما يتضافر العمل الإعلامي مع العمل الدرامي أو العناصر الواقعية مع العناصر الخيالية ويعمق كل منها الآخر يصبح تأثير الإعلام التلفزيوني قوياً لا فكاك منه ، ذلك أن التلفزيون لا يكتفي بتقديم المواد الإعلامية فحسب وإنما يعالج قضايا ويتناول موضوعات أخرى متعددة من أبرزها الموضوعات الدرامية (1).
 - سادساً : تهدف الدراما التلفزيونية إلى الترفيه الاجتماعي وهي تروح عن النفس وتساعد على فهم أنفسنا ، ويرى علماء النفس أن التمثيل من أهم الوسائل لتحقيق الشفاء النفسي فقيام الفرد بمشاهدة الأعمال الدرامية وتقمص أحد أدواره يؤدي إلى نقص التوتر النفسي (2).
 - سابعاً : يميل المشاهد إلى الدراما لأنه يشعر أنها تعبر عما يدور في حياته فهي مأخوذة من الحياة وأحداث الشارع هي المواد لكاتب الدراما التلفزيونية ، بالإضافة طبعاً إلى ما يضيقه الكاتب من خيالات لينقل ما يريد قوله إلى المشاهد .
- فالموضوعات الإنسانية والبوليسية الخالية من العنف بجانب الكوميديات الهادفة ، والمسلسلات التاريخية والدينية الجادة والراقية هي أنجح موضوعات

(1) محي الدين عبد الحليم ، الدراما التلفزيونية والشباب الجامعي ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، دراسات في الإعلام الإسلامي ، 1984 ، ص 21 .

(2) محمد معوض ، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني ، دار الفكر العربي ، ص 186 .

الدراما بالنسبة للتلفزيون ، أما الميلودرامات (معناها المأساة الفاجعة) بمغالاتها وانتقالاتها الجادة فلا تناسب التلفزيون قدر مناسبتها للسينما (1).

والدراما التلفزيونية كأى دراما لا تخرج عن كونها قصة ذات هيكل وبناء وخط درامي تؤلف خصيصاً للتلفزيون .

وقد يتسع الجمهور ليعد بالملايين أو يضيق ليعد بالعشرات وهو جمهور غير متجانس اجتماعياً وثقافياً وسنياً ، ولذلك يفترض الباحثون جمهوراً متوسط الثقافة لا يستهان بذكائه ولا يقبل التعالي والإسفاف (2) .

- خصائص الدراما التلفزيونية :

تعتمد الدراما التلفزيونية في نجاحها على عدة عوامل ، وإن كان أهمها التأليف والسيناريو ، فالمؤلف هو الأساس الأول لنجاح العمل الدرامي سواء على المسرح أو السينما أو التلفزيون ، فنجاح الدراما التلفزيونية يعتمد على بنائها وحوارها وفكرتها والكاتب الناجح هو الذي يستطيع أن يطوع الأفكار المجردة إلى فكرة يدخل بها إلى الجمهور بشرط أن يتفهم هذا الجمهور الذي سيعرض عليه الفكرة .

إذن فالكاتب هو الأساس الأول لنجاح العمل فلا تصدق من يقول إن المخرج مهما كان مبدعاً أو الممثلين مهما كانوا بارعين قادرين على إنجاح نص ضعيف في بنائه ، ومن يحاول التدخل في النص غير المؤلف فإنه يشوهه ، والمخرج والممثلون في هذه الحالة كمن يبني بناء من الطوب فقط دون الاستعانة " بالمونة " وهي التي تجعل النص متماسكاً وتأليف الدراما التلفزيونية فمن بالغ الصعوبة لأنه يتطلب موهبة فطرية ودراسة للدراما ودراية بمشاكل الحياة وجهة نظر في حلولها (3) .

فما هي الأسس التي يجب على المؤلف التلفزيوني اتباعها حتى ينجح العمل الدرامي .

في البداية لابد من :

(1) محمد معوض ، مرجع سابق ، ص 186 .

(2) محمود سامي عطا ، مجلة الفن ، العدد 135 ، مرجع سابق ، ص 85 .

(3) جورج لوثر ، الطرق إلى نصوص درامية أفضل ، يناير 1982 ، مجلة الفن الإذاعي ، ترجمة عزت النصري ، العدد 93 ، ص 69 .

1- الموضوع :

اختيار الموضوع أو الفكرة التي سيتحدث عنها العمل الفني واجبات كاتب الدراما أن يدرس مشاكل الناس ونفسياتهم وميولهم ، وأن يكون متفهماً للمناخ النفسي للعصر الذي يعيش فيه حتى يستطيع أن يعبر عن الناس خلال زمن محدد ، وقد يستطيع الكاتب الجيد أن يغير وجهة نظر الجمهور من خلال فقرة معينة في المادة الدرامية ، ويتم ذلك من خلال طرح الفكرة بأسلوب منطقي ومستند على حقائق ويفند ما كان عند المتلقي من أفكار وإحلال محلها أفكار أخرى وهذه من ميزات الكاتب الجيد .

واختيار الفكرة ليس هيناً إذ عليه أن يختار بين أن يكتب الكوميديا أو التراجيديا وبين أن يتناول قضية اجتماعية أو قضية تاريخية سياسية ، وبين أن يؤلف للأطفال ، وعلى أية حال فالكاتب يفضل أن يكتب في الموضوعات التي يكون له بها خبرة (1) . ثم تأتي معالجة هذه الفكرة فيصوغها في بساطة ووضوح وعدم تعقيد ، وذلك نظراً لنوعية مشاهدي التلفزيون .

وفي المعالجة التلفزيونية يجب ذكر عدة أشياء منها :

- أ- كيفية بداية ونهاية كل مشهد .
- ب- الديكور الذي يقع فيه الحدث .
- ج- الشخصيات وتطورها
- د- تفاصيل الأحداث الجوهرية
- هـ- السطور الرئيسية التي على الكاتب ألا ينساها الحوار .
- و- أي حيل فنية مطلوبة (2) .

ز- الزمان

ح- المكان

ط- اللباس

ي- المكياج

وهكذا نجد أن الكاتب التلفزيوني يقع عليه عبء كبير في نجاح العمل التلفزيوني .

(1) عدلي سيد محمد رضا ، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص30 .

(2) المرجع نفسه ، ص161 .

2- الحبكة :

تتبع الدراما التلفزيونون نفس قواعد الحبكة المسرحية ، ولكنها تتأثر في التلفزيون بالوقت والمساحة فإذا كان العمل الدرامي طويلاً أي مسلسلاً مثلاً فالحبكة الأساسية معقدة ومعها حركات فرعية ، ولكنه إذا كانت تمثيلية قصيرة فإنها بحاجة إلى حبكة بسيطة وسهلة ، أيضاً يكون الصراع سريعاً فنقطة الصراع من المفترض أن تأتي سريعاً حتى لا يمل المشاهد سريعاً وفي الوقت نفسه يكون المؤلف عرف لجمهوره شخصياته بسرعة حتى يستطيعوا متابعتها بإدراك وذروة التمثيلية في آخر صدام بين البطل وبين خصمه والحل هو الجزء الذي يكمل فيه الكاتب رسم جميع الخطوط التي بدأ بها قصته والتي يتحدد فيها مصير الشخصيات (1).

3- الحوار :

نظراً لأن الدراما التلفزيونية تخاطب مستويات مختلفة من الناحية الثقافية الأصل أن يكون الحوار سلساً بسيطاً واضح المعاني حتى لا يشرد المتفرج في محاولة معرفة كلمة من الكلمات التي وردت في الحوار وألا يكون الحوار طويلاً وممللاً لأن هذا يرهق الممثل أو المخرج ، بل والمشاهد أيضاً لأن الممثل يكون في حاجة إلى استراحة لثوان يلتقط فيها أنفاسه حتى يستطيع تكمله للحوار .

أيضاً يكون مملاً للمخرج لأنه لا يستطيع ترك الممثلين الآخرين واقفين لا يفعلون شيئاً ، لذلك عليه خلق إضافات درامية لهم ، بالإضافة إلى أن التلفزيون يعتمد على الصورة أكثر مما يعتمد على الصوت لأنه وسيلة مرئية وليست سمعية فالعمل التلفزيون الذي يعتمد على الحوار أكثر ما يعتمد على الصورة يعتبر إذاً أكثر منه تلفزيونياً وهذا يجعل المشاهد يستطيع أن يتابع التمثيلية وهو يمارس أي عمل آخر دون أن تجذبه لمشاهدتها (2)، ويجب أن تكون كل جملة في الحوار مفيدة لأحداث القصة سواء كانت تردى إلى جملة حوارية أخرى ، أو أن تضيف معلومة إلى المشاهد تساعد على فهم الرواية أو أن توضح معالم شخصية من الشخصيات فيجب

(1) عدلي سيد رضا ، مرجع سابق ، ص 140 .

(2) عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ، ص 226 .

ألا تكون هناك جملاً محشورة ولا تفيد ، أيضا الحوار من واجبه أن يوضح نوع الشخصية من حيث الثقافة والطبقة والمكان الذي جاء منه .

وكلما قلنا إن المؤلف التلفزيوني يجب عليه أن يعمل على استغلال الصوت والصورة معاً ويدرك أن الصورة تفيد أكثر في التلفزيون وقد يكون مشهداً صامت قصيراً معبراً عن مشهد طويل وحوار ممل ، ولعل المؤلف التلفزيوني يلجأ إلى حيلة تجذب المشاهد إليه ، وهو استعمال الفعل الدرامي الصامت الذي يجبر المشاهد على الانتباه لما يحدث بعد الضجيج ، فمن كان مشغولاً عن المشاهد التلفزيونية يجبره الصمت على المتابعة ، ولو ليعرف إذا كان هناك عطل أصاب جهازه (1).

أما قضية اللغة بين العامية والفصحى في الدراما التلفزيونية فالأعمال الدرامية التي تعالج مشاكلنا الاجتماعية والحياة يجب أن تكون اللغة فيها هي اللغة العامية ، أما الأعمال الدينية والتاريخية فلا بد أن تعالج باللغة الفصحى ، ولكن يجب أن تكون الفصحى بعيدة عن التكلف حتى يسهل فهمها للمشاهد العادي (2).

من الأفضل للمؤلف التلفزيوني أن يكون ملماً بكل الخدع والأجهزة الحديثة الموجودة في الاستوديو والكاميرا واحتمال الاستوديو لديكورات عمله الفني والمساحة التي سيقام عليها هذا الديكور حتى لا يفاجئ بتغيير في النص لعدم قدرة التلفزيون على القيام به .

4- الشخصيات :

لأن كاميرا التلفزيون لا تستوعب أعداداً كبيرة أيضاً لا الشاشة الصغيرة ولا الديكور يتحمل هذه الأعداد ، لذا فعلى المؤلف إلا يتضمن مشهده أكثر من خمسة أشخاص على أكثر تقدير لأن المجاميع تحتاج إلى التصوير من بعد ، وهذا يفقد التلفزيون أهم مميزاته وهو الاقتراب من موضوعه ، وأقوى وأفضل المشاهد هي التي تتم بين شخصين أو ثلاث أو أربع على الأكثر .

أيضا المؤلف يحتاج الدوافع وراء تصرف كل شخصية ولكن بإيجاز شديد ويكون ضمن الحوار حتى يستطيع المشاهد أن يفهم الصراع بين الشخصيات لأنه إذا

(1) جورج لوثر ، مرجع سابق ، ص 38 .

(2) عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، مرجع سابق ، ص 229 .

عجز عن فهم ذلك فإنه يمل سريعا ، بالإضافة إلى أن الشخصية المحددة الواضحة تساعد الممثل أن يقوم بدورها بصورة صحيحة ، وعلى المخرج أن يوجهه بشأنها ، ويكون كل ذلك في بساطة ويسر ، وغالباً ما تؤدي الحبكة التمثيلية إلى الشخصية ورغم أن الحبكة الجيدة عنصر محرك للتمثيلية إلا أنه من المفترض في الكاتب أن يراعي العلاقات بين الشخصيات في الدراما بحيث تخدم الشخصيات الحبكة ، وتخدم الحبكة الشخصيات (1).

كذلك فالشخصية التلفزيونية عليها أن تبتعد عن الانفعالات التي يقوم بها الممثل المسرحي لأن أجهزة الصوت تسمح لها بأن تهمس بما تزيد أن يسمعه المشاهد (2)، والشخصية لابد وأن تكون ضرورية للنص ، تفيده وتؤدي إلى تصاعد أحداثه ولكن إذا كانت غير ضرورية فعليه حذفها فوراً .

وينصح " جورج لوثر " المؤلف بعدة نصائح حتى يستطيع أن يجذب إليه المشاهد وهذه النصائح هي :

- (أ) أن تضع شخصاً في مآزق .
- (ب) اجعل هذا الشخص مثيراً للتعاطف ، وزد عدد المآزق تحصل على ثلاثة أرباع العمل الدرامي .
- (ج) أخرجه من المآزق فيحس الجميع بالسعادة والرضا فيصل عملك الدرامي إلى نهايته (3).

5- المشهد :

عند كتابة المشهد على المؤلف أن يعرف إلى أين هو ذاهب قبل البدء في الكتابة ، وأن يعرف نهاية مشهده فبناءً على مشهد جيد يساوي كتابة تمثيلية جيدة ، ولكل مشهد بداية ووسط ونهاية وكل مرحلة لها عناصرها وعلى المؤلف ألا يترك للمتلين

(1) عدلي سيد رضا ، مرجع سابق ، ص 142 .
(2) عادل النادي ، الفنون الدرامية ، سلسلة أقرأ ، القاهرة ، دار المعارف ، 1984 ، ص 97-100 ، يوسف الشاروني ، مع الدراما ، مرجع سابق ، ص 43 .
جورج لوثر ، عدد 71 ، مرجع سابق ، ص 36-37 .
(3) المرجع نفسه ، ص 69-70 .

أو أي من العاملين في عمله التدخل فيه ، وألا تهمل العمل ، وأضاف كل منهم ما يراه مفيداً لدوره في هذا العمل دون النظر إلى البناء الدرامي (1).

علاقة الدراما بالسياسة :

تعد الدراما من الأدوات الفاعلة والمهمة في المجال السياسي فهي لا تقوم فقط بنقل الرسائل والمعلومات من المؤسسات السياسية إلى الجمهور ، ولكنها تحول هذه المعلومات من خلال مجموعة متنوعة من العمليات الخاصة بصناعة الدراما لتحقيق أهداف وغايات محددة حيث تعد العلاقة بين الدراما والعملية السياسية علاقة جدلية ، إذ أن الدراما تعمل على نقل وتحليل النشاط السياسي ، ولكنها في الوقت نفسه تعد جزءاً من العملية السياسية باعتبارها من المصادر المتاحة أمام السياسيين وقادة الرأي للحصول على المعلومات وتلقي ردود أفعال الجمهور نحو سياستهم وقراراتهم ومواقفهم مما يساعد على صنع القرار السياسي فضلاً عن اعتماد الجمهور عليها في تكوين اعتقاده واتجاهاته ومواقفه المختلفة إزاء الأحداث والسياسات التي تقع داخل الواقع المحيط به وما يترتب عليها من سلوكيات وردود أفعال إزاء هذه الأحداث ، وينظر علماء السياسة إلى الدراما باعتبارها جزءاً من النسق السياسي تستخدمها النخبة الحاكمة والقيادات السياسية لإضفاء الشرعية والمصادقية على النظام السياسي وتدعيم المؤسسات السياسية القائمة وتبرير السلوك السياسي للقادة والمسؤولين .

وهنا يرى الباحث وجود علاقة ارتباطية بين حرية اختيار المادة الدرامية وبين توافر مؤشرات الحكم الرشيد المتمثل في الاستقرار السياسي وحكم القانون والفاعلية الحكومية وانخفاض مستوى الفساد ، فالمجتمعات التي يتمتع فيها الجمهور العام من الوصول إلى دراما حرة بعيدة عن القيود لديها استقرار سياسي كبير ويسود فيها حكم القانون وتتمتع فيها الحكومة والنظام السياسي بالقدرة والفعالية في معالجة القضايا المختلفة كما تنخفض فيها مستويات الفساد ، كما أن هناك نسبة كبيرة من الاتفاق على وجود علاقة بين الديمقراطية وحرية الأعمال الدرامية وإنه لا يمكن أن تتحقق الديمقراطية دون وجود دراما حرة بعيدة عن القيود توفر إمكانية إدارة النقاش الحر بين

(1) بازيل بارتليت ، ترجمة عزت النصري ، الطريق إلى نصوص درامية أفضل – كيف تُولف تمثيلية تلفزيونية Writing For Television مجلة الفن الإذاعي ، العدد 53 ، سنة 14 ، ص 69 .

الاتجاهات السياسية والفكرية المختلفة كما توفر المعرفة فكلما قلت أو ضعفت القيود على الدراما زادت قدرتها على القيام بوظائفها في المجتمع الديمقراطي .

وظائف وأدوار الدراما في المجتمع الديمقراطي :

يفترض الباحث ضرورة توافر أربعة شروط رئيسية حتى تتمكن الدراما من القيام بوظائفها الديمقراطية وهي :

1- القدرة على تمثيل الاتجاهات المختلفة داخل المجتمع : حيث إنه توجد في كل مجتمع مجموعة من الجماعات ذات الأهداف والاحتياجات والأيدولوجيات المختلفة وحتى تستطيع الدراما أن تمثل المجتمع في تنوعه فإنها لابد أن تتيح لكل هذه الاتجاهات فرصة الوصول إلى الجماهير وأن تعرض أفكارها دون أية قيود من السلطة الحاكمة وعندما يتحول استخدام الدراما إلى نوع من الامتياز والاحتكار إلى بعض الأشخاص والجماعات والاتجاهات الفكرية والأيدولوجية المسيطرة تتراجع الديمقراطية وتنتهي وظائف الدراما الديمقراطية .

2- توفير المعلومات للجمهور : حيث إن توفير الدراما للمعرفة يتم لصالح الأفراد والمجتمع في الوقت نفسه ومن خلال ذلك يتكامل دور الدراما مع دور المؤسسات التعليمية فلكي يزدهر المجتمع الديمقراطي فإن أعضائه يجب أن يتقاسموا وتقاسم المعرفة هو شكل من أشكال التعليم الذي يضمن أن تكون عملية صنع القرار صحيحة وقائمة على المعرفة .

3- المساهمة في تحقيق الوحدة الاجتماعية : إن الدراما تسهم عن طريق تقاسم المعرفة في تحقيق الوحدة الاجتماعية ، كما تساعد المجتمع على أن يظل موحد بحيث توجد ثقافة عامة مشتركة لكل أعضاء المجتمع والدراما تقوم بنشر هذه الثقافة العامة المشتركة فكلما شعر أعضاء المجتمع بهذا المشترك الثقافي زاد توحيدهم وزادت قدرتهم على اتخاذ القرارات التي تحقق المصلحة العامة ، فالمساهمة في تحقيق الوحدة الاجتماعية والترابط تعد من الوظائف الرئيسية للدراما .

الفصل الثالث

الدراسة التحليلية

المبحث الأول :

- **عينة البحث**
- **أداة البحث**
- **طريقة البحث**
- **تحليل عينة البحث**

• عينة البحث

باعتبار هذا البحث يقوم بعملية مقارنة بين فترتين سياسيتين مختلفتين ، فقد اختار الباحث عينة بحثه وكانت الأولى في سنة 2002 م والمتمثلة في (مسلسل العمارة) ، أما الثانية فكانت في سنة 2013 م والمتمثلة في (مسلسل فوبيا) .
الأسباب التي أدت بالباحث لاختيار هذه العينة :

1- بالنسبة لمسلسل فوبيا من الأعمال المستهدفة أصلاً أي تم إنتاجها بع ثورة 17 فبراير .

2- مواضيعها جديدة وخصوصاً فيما يتعلق بالقضايا السياسية الداخلية .

3- تناول مسلسل فوبيا للمواضيع السياسية بشكل واضح وملحوظ .

4- مواكبتها للقضايا والأحداث بشكل واضح .

5- اكتسابها للمضمون الجيد .

أولاً / أداة البحث :

الملاحظة والتي اعتمدت مباشرة على المشاهدة والتحليل .

ثانياً / منهج البحث :

المنهج المتبع كان " وصفيّاً تحليلياً " حيث اعتمد الباحث على المنهج الوصفي لوصف ظاهرة كما هي عليه وتحليلها تحليلاً تحليلياً لإيضاح أثرها على مجتمع الدراسة ومعرفة الواقع الحالي لها ، وقد اعتمد الباحث في دراسته على هذا المنهج حيث يكون على علم بالأبعاد والجوانب للظاهرة التي أراد الباحث دراستها (1).

ثالثاً / تحليل عينة البحث :

يتم التحليل من ناحية التوظيف السياسي للأعمال الدرامية المختارة في عينة البحث .

رابعاً / الأسلوب الدرامي في مسلسل (العمارة وفوبيا) :

حيث قام الباحث بتحليل العينة بالإجراءات التالية :

(1) تحليل النص (كحوار) .

(1) أمين سعادي ، تبسيط البحث العملي ، ط2 ، المركزي السعودي للدراسات الإستراتيجية ، الرياض ، 1993 ، ص78 .

(2) الملابس .

(3) الموسيقى التصويرية .

(4) أماكن التصوير .

وقد ركز الباحث على هذه النقاط الأربعة لأن المخرجين في العملين قد اعتمدوا عليهم كثيراً في نقل أفكارهم للمشاهد .

نبذة عن كاتب العمل (مسلسل العمارة)

لقد أجرى الباحث مقابلة شخصية مع كاتب (مسلسل العمارة) وحصل على المعلومات التالية :

عبد الرحمن حقيق (ولد في طرابلس في سنة 1946) كاتب درامي له العديد من الأعمال الدرامية في المسرح والتلفزيون وهو أكثر من كتب أعمال درامية للتلفزيون الليبي
نشأته :

- انقطع عن التعليم وعمره ثلاثة عشر سنة في ثاني إعدادي .
 - دخل معترك الحياة يبحث عن عمل ، فعمل في ورشة للسيارات مع الطليان .
 - عمل في شركة النقل ، لقد قضى معظم عمره وهو يعمل أجير ، وهنا يرى الباحث أن هذا العمل ولّد لدى الكاتب كراهية للنظام الرأسمالي ، لِمَا وجدّه عند أرباب العمل من قسوة فمال إلى النظام الاشتراكي ، وهذا نراه منعكساً جلياً على أعماله الدرامية فيما بعد .
 - عمل في قطاع النفط لمدة إحدى عشر عاماً .
 - بدأ في الكتابة الدرامية في عام 1975 م ، حيث كان في البداية يكتب للمسرح .
- أهم الأعمال الدرامية التي قام بتأليفها :**

أولاً : للمسرح :

- 1- الزنجي الأبيض .
- 2- أبو سعايه .
- 3- منورة يا قميرة .
- 4- انعكاسات .

ثانياً : للتلفزيون :

(أ) في الأبيض والأسود

1. مذكرات زنزانة .
2. زوجان وقضية .
3. مكالمة هاتفية .

ب) في الملون :

- 1- أول عمل درامي ييـث في الملون هو للكاتب عبد الرحمن حقيق وهو بعنوان (الكادح) .
- 2- الجانب المضيء للـحب .
- 3- مفيدة .
- 4- عائـدة .
- 5- رحلة ضياع
- 6- من وسط الناس .
- 7- طريق الشوك .
- 8- الكنة .
- 9- العمارة .

العمارة

القصة الأدبية لـ (عبد الرحمن حقيق)

يُعدّ مسلسل العمارة عمل درامي في حلقات تروي أحداث اجتماعية واقعية ، الفساد الخلقي وعدم الالتزام الأخلاقي في المجتمع يعني تحكي على عمارة كان أناسها طيبون بينهم التحابب والألفة هذه العمارة بشرائعها المختلفة .

مثلا مثل أي مجتمع سكني يوجد بها المثقف والتاجر والموظف والعامل ، فرغم اختلافهم إلا أن الود موجوداً بينهم والاحترام ، وهناك حدود لكل شخص مع احترام الآخر .

فهذه العمارة جاء إليها شخص غريب رغم أنه من شريحة المجتمع نفسها ، هذا الغريب يحمل أفكاراً تختلف عن الأفكار الموجودة داخل هذه العمارة ، فساكن هذه العمارة لديهم قيم وأخلاق وأعراف وتقاليده ، عندما يتخلّى الشخص عن هذه الأشياء يكون مختلفاً ، فالغريب عندما جاء إلى المجتمع بأفكاره الغريبة فنشر بينهم الطمع وانجر المجتمع بأفكار الغريب لأن لديه المال ولديه علاقة في المجتمع ، ويستطيع فعل ما يشاء على الرغم من أن لديه ابنه يتعاطى المخدرات ، فأثر في شباب المجتمع فواحدة منهم فقدت شرفها فأدى ذلك لانتحارها ، لقد فسدت العمارة بانجرافهم وتتبعهم لذلك الغريب وتتبع مصالحهم الشخصية .

أما العنصر الثاني وهو الإيجابي ، فلقد وجد الرفض على الرغم من انجرار معظم ساكن العمارة ، وفي النهاية ما يصح إلا الصحيح والأخلاق الجيدة هي التي تثبت وإن الناس تفيق عن وعيها فيبعد ذلك الغريب ، وفي نهاية المسلسل يكون هناك شخص آخر جديد قادم اسمه هو أيضا رجب فاحذروا فإن لم فسيكون المصير ذاته الذي آل إليه المجتمع الذي انجر خلف رجب السابق .

المحتوى السياسي في مسلسل العمارة

في ظاهر مسلسل العمارة هو عمل درامي اجتماعي يتناول موضوع الصراع على المال ، ولكن في باطن العمل فهو يتناول موضوع سياسي بحث ، فهو يتكلم عن ليبيا بأكملها ، فالعمارة ترمز للمجتمع الليبي فشخصية (رجب) عندما دخلت للعمارة فسدت القيم الموجود في المجتمع ، فأصبح يفتن بين سكان العمارة ويشري بأمواله البعض الآخر .

وتعتبر شخصية رجب ذلك الغريب الذي أتى إلى العمارة ويحمل معه أفكاراً غريبة فسد بها سكان العمارة . وهذا الفساد الخلقي الذي انتشر في العمارة التي كان سكانها أناس طيبون بينهم ألفة استطاع ذلك الغريب برأسماله أن يشتري ضعاف النفوس ، لأن العمارة مثلها مثل أي تجمع سكني ، حيث يوجد بها المنتج والعامل والمتقف والبسيط والتاجر فرغم الاختلاف إلا أن هناك الود بينهم .

لقد وضح لنا الكاتب في مسلسل العمارة هيمنة الرأسمالية ، حيث وضح لنا في هذا العمل كيف يكون الرأسماليون في غلو ظاهر بإشباع حاجات النفس الضرورية والحاجية والكمالية إلى أن بلغوا درجة الترف المسرف المبذر وبالغوا في تنمية الملكية الفردية ، وتوسعوا في مفهوم الحرية الشخصية توسعاً انحطت به إنسانيتهم إلى دركات الحيوانات وحرصوا حتى يضمنوا أن لا يأتي من يعكر عليهم حرصهم على مبادئهم وجعل الرأسماليون أعظم هدف يسعون إليه هو نيل أكبر قدر من المنفعة واللذة .

وأن النظام الرأسمالي نظام بشري لا يحكم بشرع الله تعالى وإن لأصحاب رؤوس الأموال تتميتها بكل طريقة يريدون ، وإن خالفت جميع الشرائع والحريات وتمانع الرأسمالية من وقوع الفوضى الاعتقادية والفكرية والسلوكية والاجتماعية مادامت لا تضر بأموالهم مباشرة وهذه ولدت أنانية يعيشها أربابها وقيام أسواقها على السيطرة والاحتكار وابتزاز الأيدي العاملة ، وظهور الطبقة القاسية بين أصحاب رؤوس أموال هائلة يعملون بكل ما أوتوا من قدرات وإمكانات تشريعية ونفسية وابتزازية ، وطبقة عاملة كادحة تسعى للبحث عن لذتها تحت وطأة دفع وابتزاز أصحاب رؤوس الأموال الذين يمسون دمائهم بترويج وبيع سلعهم بكل طريقة ممكنة وإن الرأسمالي ينمي أمواله بكل طريقة يريد .

الدوافع التي أدت بالكاتب / عبد الرحمن حقيق لتبني التوجه الاشتراكي

- 1- الظروف المعيشية التي مر بها الكاتب والتي سبق وأن ذكرها الباحث عند حديثه عن نشأة الكاتب .
- 2- الاشتراكية الدينية : أو " الاشتراكية الإسلامية هي محاولة لإسلمة الفكر الاشتراكي وجعله أكثر إقناعاً للجماهير والشعوب الإسلامية التي اتخذت الاشتراكية نهجاً سياسياً اقتصادياً اجتماعياً لمجتمعها " . " إن كل الديانات والرسالات السماوية تشترك في أن جميعها أتت من أجل تأكيد حق الإنسان في الحياة الكريمة والسعيدة بكل حرية وديمقراطية في ظل عدالة ومساواة وتكافؤ فرص " (1).
- 3- إنه في ظل النظام الاشتراكي ينعم الإنسان بالتخفيف من مآسي الإنسانية وهو أثنى شيء والحث على تحقيق نوع من العدالة وإزالة الظلم الاجتماعي وإزالة الاستغلال .

(1) أبو القاسم عمر الطبولي ، وعلي عطية عبد السلام ، فرحات صالح شرفه ، أسس الاقتصاد ، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع مصراته ، ط10 ، 2003 ، ص44 .

نبذة عن كاتب مسلسل فوبيا

" سراج هويدي " كاتب ومؤلف وسيناريسـت لـيبي ، ولد في طرابلس في 1984/3/10 ، بدأ الكتابة عبر مواقع الانترنت في الوقت الذي كانت فيه الحركة الثقافية شبه معدومة في عهد نظام القذافي ، نشر عشرات القصص والمقالات عبر مواقع الانترنت منذ عام 2002 قبل أن يتوجه إلى كتابة السيناريو ، واشتهر عبر مسلسل (ليبيات) والذي استمر لأربعة أجزاء .

اشتهر بانتقاده للنظام السابق عبر مسلسل (ليبيات) وهو ما تسبب في إيقاف المسلسل عن العرض في الجزئين الثالث والرابع وتم إيقاف بث لقاء مرئي مسجل عبر قناة الشبابية من العرض .

- أعماله :

1- المشاركة في تأليف (هي هكي 2008) .

2- مسلسل ليبيات الجزء الثاني 2008 .

3- مسلسل ليبيات الجزء الثالث 2009 .

4- مسلسل ليبيا الجزء الرابع 2010 .

5- مسلسل فوبيا 2013 .

6- مسلسل دار جانوف .

- الجوائز المتحصل عليها :

1. جائزة أفضل كاتب لعام 2009 عن مسلسل ليبيات للجزء الثالث .

2. جائز سييتموس أفضل كاتب درامي لعام 2013 عن مسلسل فوبيا .

3. جائزة أفضل مسلسل من مونديال القاهرة للإذاعة والتلفزيون لمسلسل فوبيا .

- إنجازات :

1- صاحب أول عمل ليبي يعرض على قناة غير ليبية (مسلسل فوبيا) يعرض على قناة تلفزة TV التونسية .

- 2- صاحب أول عمل درامي ليبي يعرض على قناة عربية كبيرة مسلسل (دار جنوف) عرض على قناة نسمة المغربية .
- 3- كاتب ليبي تحدثت عن أعماله صحف الكوربيرا انترشيونال الفرنسية وصحيفة الليبراسيون الفرنسية وصحيفة الايكونوميست الانجليزية .

فوبيا

رؤية اجتماعية سياسية (سراج هويدي)

يعد مسلسل (فوبيا) عمل درامي في حلقات ، يروي قصة صراع الأحزاب وكيف يستغل كل حزب أخطاء الحزب الآخر ويوظفها لصالحه من أجل الوصول إلى مبتغاه .

حيث تم طرح مجموعة من القضايا الموجودة في المجتمع الليبي بمكاشفة حقيقية وهي تعتبر شيء جديد على الدراما الليبية التي كانت تعاني من بعض الخطوط الحمر التي لا يسمح الاقتراب منها .

حيث يعتبر نقلة نوعية في الأعمال الدرامية الليبية وأنه تكلم بكل جرأة وناقش تجاوزات الميليشيات والتعذيب والتعدي على الحريات وهو ما يؤكد على حرية الإعلام في ليبيا الجديدة ، حيث يذكر أن مسلسل فوبيا قد حظي بأعلى نسبة مشاهدة بين الأعمال الليبية في فترة بثه .

المفاهيم الأساسية ورؤية كل مسلسل منه لظروف الحياة

إبان انطلاق العملين

(أ) مسلسل العمارة :

هذا العمل الدرامي ، تم تأليفه في ظل نظام عسكري ينتهج نظرية السلطة في وسائل الإعلام ، حيث يرى وسائل الإعلام وفق هذه النظرية أنها قائمة على فكرة أن الملك أو السلطان يتسم بسمة الإلهية .

إن الشعب يعتبر نفسه عبداً للحاكم ، وإن الحاكم يعتبر نفسه صاحب الحق الأول في نوع الحقائق أو المعلومات التي تصل إلى أذهان الشعب ، ولذلك فرض عليهم نظام سياسي يرفض الحزبية ولا يؤمن بها ، بل يعتبرها خيانة وإجهاض للديمقراطية في الوقت الذي لا توجد فيه ديمقراطية أصلاً . وإن التيار الوحيد الذي بلا منافس هو (مؤتمر الشعب العام) الذي لا رقيب ولا حسيب عليه . وإن أي مادة درامية تقدم في وسائل الإعلام لابد أن تبتعد عن تناول موضوع تعدد الأحزاب .

(ب) مسلسل فوبيا :

الفوبيا هي الرهبة أو الخوف من المجهول في أمر ما ولغوياً فوبيا (phobia) كلمة يونانية الأصل وتعني (الخوف من) وقد دخلت اللغات الأوروبية وفي الانجليزية ككلمة موصولة مع ما يراد وثف حالة الخوف المرضي منه كالخوف من الأرقام .

وفوبيا الظلام هذه هي أكثر أنواع المخاوف المرضية انتشاراً أو تعود أسبابها في نظر معظم علماء النفس إلى خوف الإنسان الغريزي من المجهول فمنذ عصور ما قبل التاريخ كان الإنسان يدرك أنه محاط بمخاوف لا حصر لها سواء من الأعداء والوحوش والحيوانات والحشرات السامة وحتى من الطبيعة نفسها ، ولأنه لم يدرك (أي شخص) أبداً من أين تأتيه الضربة ، أصبح يخشى كل من حوله وكل ما حوله ولأن الظلام غامض مجهول ووسائله لا تسمح له بكشف ما يحدث داخله فقد اعتاد الإنسان القديم أن يخشى الظلام ويخافه ويتحاشاه بكل الوسائل الممكنة وربما من هذا اكتشف

الإنسان النار لكي يبدد بوهجها ما يحيط بها من ظلام يخيف أعدائه ويرى طريقه طوال الوقت .

وعلى الرغم من تطور العلم ووسائل الإنارة احتفظ الإنسان بخوفه من الظلام المجهول وكل ما يستغلق عليه معرفته أو فهمه ، بل يقول البعض أن تطور وسائل الإنارة قد ضعف من خوف الإنسان الحديث من الظلام فقد اعتاد طوال الوقت أن يحيى في أضواء مبهرة تحيط به وأن يطوعها ، ولأنه اعتاد هذا فما أن يحيط به الظلام حتى ينتابه خوف مرضي عنيف فيضطرب ويتخبط ربما يبلغ مرحلة الرعب العنيف والواقع إن الحادثة قد أضافت عشرات المخاوف التي ترتبط بالظلام وخاصة مع موجة أفلام الرعب .

وتم اختيار اسم فوبيا لهذا العمل أساسا للتعبير عن الهواجس لدى المواطن الليبي بعد أربعة عقود من حكم الفرد والمواطن الليبي يواجه لأول مرة مصطلحات ويسمع بها لأول مرة مثل (الأحزاب ، والديمقراطية ، والمنافسة الحزبية) هذه الأشياء جعلت المواطن الليبي يشعر بالخوف من عدة أشياء أولها الخوف من المستقبل وإلى أين سيصل الصراع بين الأحزاب بليبيا ، أصبح المواطن الليبي يسمح في مصطلحات لأول مرة مثل الأحزاب والمنافسة الحزبية وهو يتكلم عن قضايا واقعية موجودة في الشارع الليبي حيث يحتوي نص فوبيا عن مكاشفة حقيقية وفيه جراءة كبيرة وهو نص متزن ومحاييد تطرق لمشاكل المجتمع دون أن تكون هنالك روح لتجذب سياسي معين (عكس مسلسل العمارة) أو ميل لطرف بآخر فإن كان منحاز فهو منحاز للمواطن الليبي .

تحليل عين البحث في مسلسل العمارة في الحلقة الثامنة من خلال الصورة

بعد أن قام الباحث بطريقة الملاحظة والمشاهدة المتكررة تمكن من القيام بإحصاء للحلقة الثامنة في مسلسل العمارة ووجد مجموع المشاهد (20) مشهداً من بينهم (17) مشهداً داخلياً و(3) مشاهد خارجية ووجد مجموع اللقطات في الحلقة الثامنة (176) لقطة .

أما من حيث زوايا التصوير فاعتمد المخرج على زاوية مستوى النظر ، تظهر صورة العمارة أثناء عرض أسماء الممثلين والمخرجين والفنيين مقسومة ، وهذا دال ومدلوله أن هذا المجمع السكني يوجد به اختلاف في الايديولوجيا فكل قسم له أفكاره التي تختلف عن الطرف الآخر ، وهنا يعطي المخرج منذ البداية إشارة واضحة إلى أن المجتمع يوجد به اختلاف مثله مثل أي تجمع سكني آخر ، وهذا الاختلاف مثل ما هو اجتماعي يكون أيضا اختلاف في الايديولوجيا السياسية .

وفي المشهد الخامس

صورة توضح لقطة (لغادة) في هذه اللقطة (غادة) بعد أن أخذت حبوب المخدر من (وحيد) ابن (رجب) يظهر خلفها كادر على حافظ مرسوم به قطة معلقة بخيط حيث شبه المخرج وقوع (غادة) الضحية (لوحيد) بالقطة المعلقة بخيط .

وفي المشهد الأخير

في الحلقة الثامنة أراد المخرج توضيح غطرسة الطبقة البرجوازية على طبقة البوليتريا وعلى الأطفال وعدم احترامهم إلى نفسية الأطفال حيث قام (رجب) بتحويل (الاسكيندريناتو) الخاص بالعمارة والخاص بأنشطة الأطفال من مرسوم إلى سوق تجاري .

تحليل عينة البحث في مسلسل العمارة من خلال الصورة الحلقة ما قبل الأخيرة

بعد أن قام الباحث بطريقة الملاحظة والمشاهدة المتكررة تمكن من القيام بإحصاء الحلقة ووجد مجموع المشاهد (16) مشهداً منهم (11) مشهداً داخلياً و(5) مشاهد خارجية ووجد مجموع اللقطات (173) لقطة ، أما من حيث زوايا التصوير فقد اعتمد على زاوية مستوى النظر .

في المشهد الأول : حوارين (العارف) وزوجته بعد اكتشاف لعبة (رجب) والضحك عليه وإن أصحاب المال والنفوذ تكونت ثروتهم من رزق الطبقة البسيطة التي تسعى جاهدة للرفع من مستواها ، ولكن تصدم مع تلك القطط السمينة التي تدمر كل أحلام المتطلعين لحياة أفضل وإن لا شفقة في قلوبهم يفعلون كل شيء مقابل الحصول على يريدون ، كذلك في المشهد نفسه (العارف) و(خالد) حيث يدور حوار بينهم يوضح كيف منذ دخول رجب إلى العمارة وهو يسعى إلى تدمير الأخلاق الحسنة في المجمع السكني ، وهنا يرى الباحث أن هنالك مدلولات أخرى للحوار استطاع الكاتب (حقيق) تمريرها في المسلسل حيث أراد أن يقول أن هذا الغريب الذي جاء للعمارة والتي في اختزال إلى ليبيا بأكملها ، يريد منذ البداية تدمير كل ما هو جيد من قيم وأخلاق وفعل ذلك بالمال ، حيث جعل بعض سكان العمارة والذين هم الشرفاء مرهونين لديه حتى لا يستطيعوا فعل أي شيء .

في المشهد الثاني : توضح كيف أبناء رجب الغريب هم أيضا ساهموا في تدمير القيم الأخلاقية الموجود في العمارة .

في المشهد الرابع : عندما أراد رجب الاستحواذ على المسافة الخاصة بالعمارة والمخصصة كملعب كرة الأطفال ، حيث أراد التمدد والسيطرة على كل شيء ، ولكن الأطفال وأجهورة وردوه ، وهنا يرى الباحث أن هذا المشهد ذا مدلول سياسي كبير وهو أن الأرض التي رمز لها بالميدان لا يمكن أن ينتزعها من الأجيال القادمة الذين ورثوها عن أجدادهم ، وفي هذا المشهد صورة توضح كيف حملوا الأطفال

العصي لطرء (رءب) وهو أيضا سلاح مثلما حمل أءءاءهم السلاح في وءه المءئل والمءرء هنا أراد أن يءير إلى أن (رءب) هو أيضا مءئل للأرض .

في المءهءءن الأاسع والعاشر : بعء أن طرد (رءب) من قبل زوءءه تأتي لقة وفيها الأطفال في الميدان يءملون العصي ، ويرى الباءء هنا أن المءرء أراد أن يقول أن هؤلاء الأطفال هم الباقون على أرضهم سلاحهم وأن الغرب بأكره وءهائه طرد (وما يصء إلا الصءء) .

تحليل عينة البحث من مسلسل العمارة من خلال الصورة الحلقة الأخيرة

بعد أن قام الباحث بطريقة الملاحظة والمشاهدة المتكررة تمكن من القيام

بإحصاء للحلقة ووجد مجموع المشاهد (30) مشهداً من بينهم (21) مشهداً داخلياً

و(9) مشاهد خارجية ووجد مجموع اللقطات (195) لقطة . أما من حيث زوايا

التصوير مكان المخرج معتمد على زاوية مستوى النظر .

في المشهد الثاني : حوارين خالد وزوجته يتناول موضوع الأحداث المؤسفة التي

حصلت بالعمارة نتيجة لاتباعهم للغريب الذي دخل عليهم بأفكاره وكيف غيب الوعي

بإغراءاته وما وصل إليه سكان العمارة حيث أصبح البعض مطرود من سكنه

والآخر مسجون ويصارع خالد زوجته بأنه الضريبة لازالت مستمرة باتباعها لهذا

الغريب .

وفي المشهد (28) : يظهر (لطي) في لقطة وهو مجنون يدور في الشارع تصاحبه

موسيقى حزينة في إشارة من المخرج بان هؤلاء المجانين الذين يدورون في الشارع

كان السبب في جنونهم أنهم ناس حاولوا أن يقتربوا منهم اصطدموا بعالمهم أصبحوا

مجانين وهذه اللقطة قريبة جداً مما يحدث في الشارع الليبي .

أيام تصوير هذا العمل وفي نهاية الحلقة وبعد أن لقي الغريب جزاءه وهو

السجن نتيجة لأفعاله وسلوكياته يأتي غريب جديد في إشارة من المخرج بأن تنتبهوا

ولا نسلم أنفسنا للغرباء يعبثوا بها .

تحليل عينة البحث في مسلسل العمارة من خلال

أولاً / الحوار :

الحوار في المسلسل له ما يميزه ويجعله مختلفاً عن أنواع الحوار الأخرى في الرواية الطويلة ، والقصة القصيرة ، والمسرحية ، والتمثيلية الإذاعية المسموعة ، فهو عامل مساعد أو مكمل .

إنه يستعمل فقط لتوضيح اللقطة أو المشهد ، حيث إن المسلسل عبارة عن مجموعة من اللقطات والصور والمشاهد .

الصورة هي وسيلة السيناريست ، والمخرج للتعبير عن أفكارها ووجهتي نظرهما أو رؤيتهما ، ولذلك يجب أن تحمل الصورة أكبر قدر ممكن من أدوات التعبير ، والحوار أداة من هذه الأدوات وعامل مساعد لتوضيح أو تفسير ما صعب إيضاحه ، لأن الحوار في المسلسل يتعاون مع باقي الوسائل الأخرى لإيضاح المعنى المطلوب ، ولتعميق الأثر الذي ينشده السيناريست .

وعلى هذا نجد الحوار في المسلسل جزء من الكل لا معنى له بمفرده ، وقد لا ندرك مغزى الحوار في بعض المشاهد إذا قرأناه منفرداً .

وأهم ما يجب أن يتوفر في الحوار في المسلسل ، أن يكون مختصراً أو مختزلاً ، ويحمل أكبر قدر ممكن من المعاني ، بأقل الألفاظ الممكنة ، كما يجب أن يكون خالياً من الصفات الأدبية ، لأنه يجب أن يكون مكتوباً كما يتكلم الناس في الواقع .

والحوار يعبر عن الشخصية صاحبة الكلام ، ويبلورها ، ويعبر عن الموقف ، فيجب أن يكون بسيطاً وسلساً حتى يفهمه ، ويتبعه جميع الناس ، فالمسلسل يشاهده الرجال ، والنساء ، والأطفال ، والمتقنون والعمال وغير المتعلمين ، والأمي ، فلا بد لكل هؤلاء أن يستوعبوا ما يجري أمامهم من كلام ، وليس معنى هذا أن يكون الحوار سوقياً أو خالٍ من أية قيمة ، ولكن المقصود بذلك هو أن يكون خالياً من أية تعقيدات في أسلوب الأداء ، أو الصياغة الأدبية .

وكان الحوار في مسلسل العمارة باللهجة الليبية ، ولهجة أهل طرابلس على وجه الخصوص التي تختلف قليلاً عن لهجة المناطق الليبية الأخرى مثل لهجات أهل

الشرق والجنوب وقد كانت لهجات كل الشخصيات في مسلسل العمارة من بيئة واحدة بما فيهم لهجة الغريب (رجب) .

وبما أن (رجب) طوال المسلسل لم تكن أثناء حوار المسلسل وجود أي لغة أو لهجة مؤثرة عليه فهذا يدل على أن (رجب) هو أيضا جذوره من نفس هذه البيئة .
ثانياً / المؤثرات الصوتية :

" هي الأصوات التي تصور أو تصاحب حركة الممثلين ، أو الأشياء التي تضيف الجو المطلوب للمسلسل ، وقد يتم تسجيلها مباشرة واستخدامها كصوت متزامن مع الصورة أو يستعان بأصوات أخرى تكمل المشهد لإضفاء تأثير معين أو جعل المشهد أكثر واقعية ، أو أن يكون المشهد أصلاً لا يحتوي على حوار مما يستلزم إضافة هذه الأصوات " (1).

قد تنتمي هذه المؤثرات إلى الجو العام ، بحيث تأتي لتشكل فيه حالة خاصة كاللقطة القريبة .

ففي داخل العمار وعند ملعب الكورة ، وفي الشارع ينطوي دور المؤثرات على الإشارة إلى مظهر خاص وإضفاء تلوين عاطفي ، وإيقاع صوتي ، وهي ترافق سير الصورة وتحددها تبعاً لسلسلة غنية جداً ، وعلى كاتب السيناريو أن يأخذ من هذه العناصر عدداً كبير من المؤثرات .

وغني عن القول مثل هذه العناصر الصوتية ، تسمح بتضمين دلالة إيجابية في داخل المرحلة نفسها المرئية والصوتية ، للأزمة المختلفة ، أو إنها توحى بأعماق الشخصية وما إلى ذلك .
وللمؤثرات الصوتية عدة أنواع :

أ) الصوت الواقعي :

إذا سقط شخص على الأرض ، سنسمع الصوت المعتاد للسقوط ، فهو صوت واقعي ، أما إذا سُمع بدلاً عن ذلك صوت انهيار إحدى العمارات فهو بالطبع صوت غير واقعي .

(1) علي أبو شادي ، سحر السينما ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2006 ، ص 136 .

ب) أن يكون الصوت متوافقاً أو متوازياً :

وقد يكون متبايناً ومضاداً ، فمثلاً عندما كان الأطفال أثناء تواجدهم في داخل ملعب كرة القدم وهم يلعبون الكرة تسمع صوت حاكم المباراة في صفارته فيسمع صوته المعتقد فهو من ثم صوت متوافق أو مواز لصورته ، أما إذا سَمِعَ بدلاً عن صوت صفارة إنذار ، فهو صوت غير متوافق أو صوت متباين .

ج) أن يكون الصوت متزامناً أو غير متزامن :

ومعنى التزامن أن ترى الصورة ويُسمع ما فيها من أصوات في الوقت نفسه . أما أن ترى صورة ويُسمع صوت آخر ، فهو صوت غير متزامن فمثلاً عندما نرى البحر ونسمع صوت الأمواج ، فهو متزامن ، ولكن أن يكون داخل حجرة دون أن نسمع صوت الأمواج ، فهو صوت غير متزامن .

د) أن يكون الصوت نابعاً من عالم المسلسل :

أو مسرح أحداثه ، أو أن يكون من خارج هذا العالم أو صوتاً مستعراً .

هـ) أن يكون الصوت ذاتياً :

أي يُسمع من إحدى الشخصيات ولكنه لا يعبر عن دلالة خاصة بهذه الشخصية . فمثلاً تسمع صوت أقدام الرجل وكأنها ضربات مطارق ، تعبيراً عن توجه شديد ، وعزمه وتصميمه . كما يمكن أن تتراكب الأصوات مع بعضها ، أو ينوع طرق استخدامها أو طريقة تسجيلها وإنتاجها .

يمكن القول عن الإمكانيات التقنية المستخدمة في هذا المسلسل كانت إلى حد ما متدنية ، فالمؤثرات الصوتية جاءت بشكل واقعي أي استخدام بشكل فعلي ، ولربما قام المخرج بتسجيل الأصوات الفعلية للحوار أو الموسيقى وجميع الأشياء التي تتحرك داخل الكادر من بشر وأصوات أخرى ، فالمخرج بإمكانياته الفنية المتواضعة استطاع أن يستفيد من هذه المؤثرات في نقل وقائع الأحداث الدرامية وأن يقرب بها من واقع الحياة المعاشة في الفترة الزمنية التي يشير إليها المسلسل ، وبالرغم من قلة الإمكانيات والوسائل المتاحة له في الرقي بالمؤثرات الصوتية إلى ما هو أكثر من ذلك .

الملابس والإكسسوارات في مسلسل العمارة

إن الفترة الزمنية التي تقع فيها الأحداث الدرامية للمسلسل كما يراها المخرج (محمد مختار) هي الفترة الحديثة وهذا يتضح من خلال ملابس الشخصيات ، أما المكان الذي تجري فيه هذه الأحداث فهي في داخل المدينة ، فمعظم المشاهد التي داخل المسلسل هي داخل (مدينة) ركز المخرج (محمد مختار) على التجارة لفي الجانب الاقتصادي وهذا النشاط الاقتصادي هو ما يشتهر به أهل المدن ، أما من حيث الملابس والإكسسوارات فيرى الباحث أن المخرج قد استخدمها بشكل واقعي متناعاً مع البيئة التي يسكنها أهل المدينة ، وتجري فيها أحداث المسلسل ، وكذلك هي متناسبة مع الزمن التي جرت فيه هذه الأحداث ، فالملابس جاءت على الطريقة الليبية المعروفة حالياً ، فهناك ملابس المناسبات الاجتماعية مثل ملابس الأعراس ، وهذا ما يسري على العرس الذي أقيم في آخر حلة من هذا العمل فقد كانت الملابس متنوعة كلاً حسب سن عمره فمنهم من كان يلبس الزبون الخاص بالرجل والبعض الآخر الملابس الشبابية المتعارف عليها في الشارع الليبي الحديث ، أما السناء فكانت هي الأخرى كلاً حسب سن عمرها فمنهم من ترتدي الرداء ومنهم من هي ترتدي الملابس الشبابية العصرية الخاصة بالبنات .

أنا شخصية (رجب) وهي الرئيسة في العمل فقد أعطاه المخرج ملابس توضح المكانة الاجتماعية ومدى ثرائها فكانت ترتدي جاكيت فرنجي وببيه (نوع من السجائر) لتدل على ثراء هذه الشخصية .

كذلك ركز المخرج في مشهد العرس على أيدي النساء وبها الحناء وذلك لتقريب الأحداث الصورة وجعلها واقعية لدى المشاهد .

تحليل الموسيقى التصويرية في مسلسل العمارنة الموسيقى التصويرية

وتعني الموسيقى المضافة إلى العمل من خارجه مثل الغناء أو أصوات الكورال ، وعلى الرغم من ذلك ، فهي تعد عنصراً من عناصر العمل ، واستخدامها فيه هو القاعدة ، والاستثناء عدم استخدامها اكتفاء بالموسيقى المباشرة ، أو المؤثرات الصوتية .

وهناك الموسيقى الوصفية ، التي تحكي قصة ، أو تصور أفكاراً ، أو تهدف إلى إثارة صورة مرئية .

وهناك الموسيقى الارتباطية ، التي تصاحب الغناء ، أو يصاحبها الغناء .
والموسيقى المصاحبة لدراما الشاشة هي موسيقى ارتباطية ، حيث تعطيها الصورة ارتباطاً وتحديداً يكسبها الصورة والصوت ، وتسهم إيجاباً في معطيات دراما الشاشة .

والموسيقى " أما أن تكون مؤلفة خصيصاً للعمل أو معدة من مختارات المكتبة الموسيقية " (1).

وتؤدي الموسيقى هنا إلى تحقيق هدف مهم ، وهو الإدراك مع الصورة الوجدانية كما تقوم ببعض الوظائف الأخرى مثل :

1- وصف المكان :

مثل تطوير مكان خلوي ، أو منزل مهجور حيث يمكن للموسيقى مع الصورة والمؤثرات الصوتية أن توحى بالمكان ، بما لا تستطيع الكلمات أن تصفه أو تعبر عنه .

2- الإحساس بأحداث قادمة :

في كل مرة يوشك أن يحدث فيها على الشاشة تغيير مفاجئ في المزاج النفسي أو فعل غير متوقع تكون دائماً على وجه التقريب مهئين لهذا التغيير بواسطة النص الموسيقي .

(1) علي أبو شادي ، سحر السينما ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 2006 ، ص124 .

فإذا كان المشاهد يعلم ، مثلاً ، أن الشخصية مطاردة وهي تدخل أحد الأماكن التي احتمال أن يصل إليها مطاردها ، ويسمع المشاهد موسيقى تنذر بالشر ، ومن ثم يحدث التوقع فالمشاهد في الطريق الصحيح .

3- تأكيد الانفعال :

قد تؤكد الموسيقى مثلاً – انفعال الأم اليأس الحزين وهي تبحث عن ابنتها في يأس فالموسيقى هنا تؤكد الانفعال .

ومن الأفضل أن تتنوع الانفعالات ، حيث تصاحبها الموسيقى تارة ويصاحبها الحوار والمؤثرات الصوتية تارة أخرى .

4- تأكيد الفعل :

وهو من الاستخدامات التقليدية للموسيقى ، خاصة في المعارك والمطاردات .

5- إضفاء المزاج النفسي :

حيث تعطي الموسيقى هنا انطباعاً عاماً ، ينسجم مع العمل في مجموعة ، ويظهر هذا في الموسيقى الافتتاحية التي تصاحب العناوين .

6- الربط بين المشاهد :

حيث تلعب الموسيقى دوراً مهماً لتحقيق الربط ، بمعطياته العاطفية أو الفكرية بين المشاهد و " تغطية مواطن الضعف " ⁽¹⁾. بصرف النظر عن استمرار الزمان والمكان . وجد الباحث أنه لم يتم تأليف موسيقى خاصة بهذا العمل ولكن الطاقم الفني والمخرج استعانوا ببعض الأشرطة الليبية التي تحمل موسيقى من التراث فنجدها موسيقى شعبية أصلها من التراث الليبي المتمثلة في الأغاني مع إعادة مزجها وتركيبها مع المحافظة على نمطها وأسلوبها الأصلي الليبي .

ولأن مخرج المسلسل اعتمد الأسلوب الواقعي ، فإنه ينبغي على الموسيقى كذلك أن تربط الحدث الواقعي ، فنجد أنها في أغلب مقاطعها موسيقى تراجيدية مأساوية وذلك يظهر بشكل أكبر في المشاهد التي تصور الحالة التي وصلت إليها عائلة لطفي .

(1) علي أبو شادي ، سحر السينما ، مرجع سابق ، ص 134 .

تحليل عينة البحث في مسلسل فوبيا

الحلقة الثامنة

بعد أن قام الباحث بطريقة الملاحظة والمشاهدة المتكررة تمكن من القيام

بإحصاء للمسلسل حيث في الحلقة الثامنة وجد مجموع المشاهد (17) مشهداً من بينهم

(10) مشاهداً داخلية و(7) مشاهد خارجية ووجد مجموع اللقطات (173) لقطة . أما

من حيث زوايا التصوير فقد اعتمد المخرج بشكل كبير على زاوية مستوى النظر .

في المشهد الأول : ركز المخرج على اللون لإعطائها مدلول فقد كان لباس شخصية

مؤيد باللون الأخضر وذلك للتأكيد على أن هذه الشخصية هي مؤيدة للنظام السابق

فقد كان قميصه وجواربه هي باللون الأخضر وكذلك لون سيارته لونها أخضر .

في المشهد الثاني : وضح لنا المخرج كيف يتلونوا المؤيدين للنظام السابق وهذا كان

واضحاً عندما كان مؤيداً يمر بجانب البوابات يفتح مسجل الصوت على الأغاني

المؤدية للثورة وبعد أن يتخطى البوابات يغير الأغاني الوطنية كذلك زهر الثوار في

هذا المشهد يرتدون الزي العسكري ويحملون السلاح في إشارة إلى إنها ثورة مسلحة

وفي البوابة لم يكن هنالك وجود للشرطة لم تفعل بعد .

في المشاهد الثالث – الرابع – الخامس – السادس والسابع : وضح لنا المخرج

كيف يبث أنصار النظام السابق في الشائعات في المجتمع الليبي وكان بث الشائعات

في مقر العمل الذي يشغل فيه مؤيد ومحطة البنزين والمصرف فقد ركز على أن

هنالك نقص في السلع المدعومة والبنزين وفي السيولة .

ولماذا ركز على هذه الأشياء الثلاث على الرغم بأن هنالك أزمة في أشياء

أخرى ، هل لأن الشارع ما يهيمه هو الحصول على تلك الأشياء الثلاث فقط .

في المشهد الثامن : وضح لنا المخرج أن مؤيد شخصية مضحك عليها فهي على

اتصال مع رموز النظام السابق الفارين خارج الوطن وهي تكذب عليه وتوعده

بالقدوم وإنها تجهز لذلك في الوقت الذي هي فيه تنعم بلذات الدنيا وهذا رمز إليه

المخرج بوجود الفتاتين الجالستين بجانبه وتأمّره بعمليات تفجير وهي إشارة من المخرج إلى أن ما يحدث من عمليات تفجير يقف وراءها أنصار النظام السابق .

في المشهد التاسع : حدث صراع نفسي في شخصية مؤيد بين أن يقوم بوضع القنبلة المتفجرة في السيارة وبين عدم الوضع وفي النهاية يقرر عدم الوضع وفي إشارة مؤيد مهما كان توجهه فهو مواطن ليبي ولا يرضى بقتل الليبيين .

في المشاهد العاشر – الحادي عشر – الثاني عشر – الثالث عشر والرابع عشر : أصبحت الشخصية في قلق نفسي وأصبح يتخلّى عن الأفكار المغروسة في ذهنه شيئاً فشيئاً وهذا أشار إليها بحركة جسمه وذلك باللون بعد أن كان مؤيد في المشهد الأول وهو نفس المكان المشهد العاشر يرتدي جوراب أخضر فقط وهنا أراد أن يقول المخرج أن مؤيد أصبح ينسلخ من الفكر السابق تدريجياً .

ومع مرور الزمن الذي رمز إليه بعقارب الساعة والدراجة الثابتة ومن يراها الباحث إنها استعارة وظفه لإعطاء إحياء بمرور الزمن ومع الانتظار للقادم الذي بلا جدوى .

في المشهد العاشر : اصطدم مؤيد بالواقع بعد خروجه إلى الساحات ووجود الاحتفالات بثورة فبراير ووجود هاتف أحد أنصار النظام السابق مغلق .

في المشهد السادس عشر : قرر مؤيد التخلص من كل ما يربطه بالنظام السابق من تكسير للصور وتمزيق للكتاب الأخضر وتمزيق العلم الأخضر .

في المشهد السابع عشر : أصبحت شخصية مؤيد سلمية ترتدي الثوب الأبيض تعمل على الاهتمام بليبيا ورجعه لحضن الوطن .

تحليل عينة البحث في مسلسل فوبيا

الحلقة الثالثة عشر

بعد أن قام الباحث بطريقة الملاحظة والمشاهدة المتكررة تمكن من القيام بإحصاء للحلقة الرابعة عشر في مسلسل فوبيا ووجد مجموع المشاهد (10) مشاهد من بينهم (7) مشاهد داخلية و(3) مشاهد خارجية ووجد مجموع اللقطات في هذه الحلقة الرابعة عشر (109) لقطة . أما من حيث زوايا التصوير فقد اعتمد المخرج بشكل كبير على زاوية مستوى النظر .

في المشهد الأول والثاني : وضح المخرج الانتشار الكبير لعدد الفضائيات المرئية المنتشرة في البلد عقب ثورة (17 فبراير) ثم بعد ذلك بدأ يبين لنا المخرج كيف أن هنالك محطات فضائية تعمل على بث الشائعات الكاذبة وتخلق في أخبار ليس لها أي أساس من الصحة والغاية والغرض منها إيجاد طاقة سلبية لدى المواطن .

ثم تطرقت هذه الحلقة لتوضح لنا كيف أن هذه الفضائيات تعمل على تأجيج الحروب القبلية .

المشاهد الثالث والرابع : نلاحظ أن السلاح أصبح مكمل أساسي في برامج القنوات الليبية الجديدة لكي تصبح الناس في نفس الحالة السوداوية يعيشون فيها ولا يوجد عمل يصور إلا ما يكون به سلاح .

المشهد الخامس : يوضح هذا المشهد كيف أن هذه القنوات تستغل حتى البرامج العاطفية والدعائية كذلك برامج الأطفال لعرض السلاح من أجل بقاء الحالة السوداوية في نفس المتلقي .

المشهد السادس : يوضح هدف بعض القنوات الليبي الجديدة هو إيجاد طاقة سلبية في نفس المواطن الليبي ولكي لا تتكشف لعبتهم استخدموا أسلوب الغش والاختفاء وحاولوا تكوين برامجهم بمسحة تفاؤل وهمية .

المشاهد السابع والثامن : يوضح كيف تعمل هذه القنوات على نشر الأكاذيب ورسم صورة سوداوية للبلاد .

المشهد التاسع : يوضح لنا الشخص المراقب على الإرسال يرتدي نظارة سوداء التي تدل على النظرة السوداوية للقناة .

المشهد العاشر : يوضح لنا كيف أن الشخص المراقب على الإرسال والذي يرتدي النظارة السوداء استطاع جبر المشاهدين معه في حالة عمى كامل أن اصطدموا بحاجز .

تحليل عينة البحث في مسلسل فوبيا من حيث

أولا / الحوار :

كان الحوار في مسلسل فوبيا باللهجة الليبية ، ولهجة أهل طرابلس على وجه الخصوص التي تختلف قليلاً عن لهجة المناطق الأخرى مثل لهجات أهل الشرق والجنوب وقد كانت لهجات كل الشخصيات في مسلسل فوبيا من بيئة واحد وقد ظهرت مصطلحات من مسلسل فوبيا لم يتعود الليبي على سماعها إلا عقب ثورة 17 فبراير ومن بين تلك المصطلحات (تمشيط) .

ثانياً / المؤثرات الصوتية :

يمكن القول عن الإمكانيات التقنية المستخدمة في هذا المسلسل كانت جيدة إلى حد معقول ، فالمؤثرات الصوتية جاءت بشكل واقعي أي استخدام بشكل فعلي وهو ما يتفق والنظرية المستخدمة في الدراسة ، ولربما قام المخرج بتسجيل الأصوات الفعلية للحوار أو الموسيقى وجميع الأشياء التي تتحرك داخل الكادر من بشر وأصوات أخرى ، فالمخرج بإمكانياته الفنية استطاع أن يستفيد من هذه المؤثرات في نقل وقائع الأحداث الدرامية وأن يقرب بها من واقع الحياة المعاشة في الفترة الزمنية التي يشير إليها المسلسل .

الملابس والإكسسوارات في مسلسل فوبيا

إن الفترة الزمنية التي تقع فيها الأحداث الدرامية للمسلسل كما يراها المخرج هي الفترة الحديثة وهذا يتضح من خلال ملابس الشخصيات ، أما المكان الذي تجري فيه الأحداث فهي في المدينة ، فمعظم المشاهد التي داخل المسلسل هي داخل مدينة لقد ركز المخرج على الصراع باعتباره من أكثر الأشياء انتشاراً عقب ثورة 17 فبراير وخاصة الصراع المسلح ، فقد اظهر لنا المخرج أكثر من مشهد به صراع ومن ضمن الموجودات في المشهد قطع السلاح ، أما من حيث الملابس والإكسسوارات فيرى الباحث أن المخرج قد استخدمها بشكل واقعي متناعماً مع البيئة التي يسكنها أهل المدينة والفترة الزمنية ومنسجماً مع النظرية المتبعة في هذه الدراسة وهي النظرية الواقعية ز

إن ملابس المسلسل جاءت على الطريقة الليبية المعروفة فهناك ملابس الثوار المسلحين وهناك ملابس رؤساء الأحزاب وكل لبس شخصية يحدد أيديولوجية الحزب ، فالحزب الإسلامي لباسه يختلف عن لباس العلماني وهكذا لبقية الشخصيات .

المبحث الثاني : النتائج والتوصيات

- **النتائج**
- **التوصيات**
- **قائمة المراجع**

النتائج

لقد توصل الباحث من خلال تحليل عينة بحثه إلى الآتي :

- 1- لابد من وجود توافق بين نظام الحكم المعمول به في الدولة وبين توجه العمل الدرامي ، وإن أراد الكاتب نقد النظام السياسي في النظام السابق فإنه لا يستطيع المجاهرة به وإنما يلجأ إلى التشبيه والدلالات حتى يستطيع تمرير العمل ..
- 2- استطاع المخرج في مسلسل العمارة أن يعالج بعض الظواهر السياسية التي لا يمكن إظهارها لأسباب أمنية كانت سائدة فترة النظام السابق ، مثل هيمنة الفرد على المجتمع وبسط نفوذه عليه وجعل المجتمع تحت رحمته .
- 3- تم الاعتماد على الحوار وهو أحد العناصر العملية الدرامية في العملين مما حقق تنوعاً بلاغياً ودلالياً أضفى على العملين سمة خاصة .
- 4- عن التوظيف السياسي في العملين لم يكن بالصدفة وإنما جاء من خلال تطور الأحداث وتصادمها .
- 5- نتيجة الرقابة الأمنية الشديدة التي كانت في النظام السابق على النصوص الدرامية وقلة الإنتاج الدرامي وخاصة السياسي منه انعكس ذلك على المجتمع الليبي وعلى ثقافته ، وقد ظهر ذلك بوضوح بعد أحداث ثورة 17 فبراير حيث اصطدم المجتمع بمجموعة من المصطلحات السياسية التي لم يكن يسمع بها من قبل وعدم معرفته بالتعامل معها مثل الانتخابات وغيرها من الأمور الموجودة في المجتمعات التي تحظى بدراما بعيدة عن رقابة الأجهزة الأمنية .
- 6- لاحظ الباحث قصوراً في موضوع الحركة وهي البنية الأساسية لأي مسلسل درامي ، إضافة إلى بعض الركة في حركة آلة التصوير ، وكان الاعتماد في زاوية التصوير في العملين على زاوية مستوى النظر وإهمال الزوايا الأخرى .
- 7- لم يتم استخدام كثيراً من اللقطات المتعارف عليها في التلفزيون والتي بدونها تضمحل اللغة الدرامية ويصبح من الصعوبة التعامل معها جمالياً .

التوصيات

من خلال مشاهدة المسلسلين (العمارة وفوبيا) والتعليق عليهما من جميع الجوانب التي مرت في البحث يقدم الباحث مجموعة من التوصيات التي يجدها مناسبة للمسلسلات الدرامية .

1- تشجيع العناصر المثقفة الجادة على الكتابة الأدبية والفنية الخاصة بالدراما السياسية والعمل على صقلها وإتاحة الفرص لها من أجل العمل على إبراز الأحداث والقضايا السياسية والتي تلعب دور في التنشئة والتنمية .

2- توفير الإمكانيات المادية والمعنوية اللازمة لجميع عناصر المسلسل السياسي لما لها من دور في إثراء على إنتاج أعمال ذات مستوى عالٍ .

3- الدعم المادي والمعنوي للإنتاج الفني والذي يتعامل مع السياسة لإبراز القضايا الوطنية العربية الليبية .

4- العمل على إتاحة الفرص للممثلين الليبيين للمشاركة في الأعمال الدرامية وما له من دور في تطوير أداء الممثل .

5- العمل على إقامة دورات مختلفة في مجالات الكتابة الأدبية الإخراج التلفزيوني .

6- التأكيد على الدور التوجيهي للمسلسلات التلفزيونية .

7- ضرورة استكمال شوط البحث في الدراما الليبية والتركيز على جوانب قصورها والاستفادة منها وحث العاملين في حقل الدراما المحلية على زيادة إنتاج المسلسلات ، لأن لها دور كبير وإيجابي في التعريف بليبيا وثقافتها ومشوارها الثقافي والحضاري .

قائمة المراجع

1. إبراهيم حمادة (د) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة ، دار المعارف ، 1985 م .
2. أبو القاسم عمر الطبولي ، وعلي عطية عبد السلام ، فرحات صالح شرفنه ، أسس الاقتصاد ، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع مصراته ، ط10 ، 2003 م.
3. أحمد بدوي (د) ، محاضرات في علوم المسرح ، الزقازيق ، جامعة الزقازيق ، كلية التربية النوعية .
4. أرسطو : فن الشعر ، ت : إبراهيم حمادة ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1983 م .
5. أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة : شكري محمد عياد ، القاهرة ، دار الكتاب العربي ، 1967 م .
6. أرسطو فن الشعر ، ترجمة د. إبراهيم حمادة ، الجيزة ، دار هلال للنشر والتوزيع ، ط الأولى ، سنة 1999 م .
7. الآغا ، البحث التربوي ، عناصره ومناهجه وأدواته ، ط4 ، غزة – فلسطين ، 2002 م .
8. بازيل بارتليت ، ترجمة عزت النصري ، الطريق إلى نصوص درامية أفضل – كيف تُولف تمثيلية تلفزيونية Writing For Television مجلة الفن الإذاعي ، العدد 53 ، 2001 م .
9. بنتلي ، أريك ، الحياة في الدراما ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت ، المكتبة العصرية ، 1968 م .
10. ثروت مكي ، الإعلام والسياسة وسائل الاتصال والمشاركة السياسية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 2005 م .
11. جورج لوثر ، ترجمة عزت النصيري ، الطريق إلى نصوص درامية أفضل ، مجلة الفن الإذاعي ، 1978 م ، عدد يناير 78 ، السنة 22 عادل النادي ،

- الفنون الدرامية ، سلسلة أقرأ ، القاهرة ، دار المعارف ، 1984 م ، يوسف الشاروني ، مع الدراما .
12. حسن رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1972 م .
13. حمدي إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1994 م .
14. الخاقاني ، حسن عبد المنعم ، البنية الدرامية للمسرحية العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1987 م .
15. سهير جاد ، البرامج التلفزيونية والإعلام الثقافي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987 م .
16. عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993 م .
17. عبد الله عامر الهمالي ، أسلوب البحث الاجتماعي وتقنياته ، منشورات جامعة قاريونس ليبيا – بنغازي ، ط3 ، سنة 2003 م .
18. عدلي سيد محمد رضا ، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ، دار الفكر العربي ، القاهرة .
19. عصام نصر محمود سليم ، المسلسلات العربية والأجنبية التي يعرضها التلفزيون المصري ، دراسة تحليلية للشكل والمضمون ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة .
20. علي أبو شادي ، سحر السينما ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2006 .
21. فوزية فهم ، التلفزيون فن ، القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة أقرأ ، 1987 م .
22. لوثر ، ترجمة عزت النصري ، الطرق إلى نصوص درامية أفضل مجلة الفن الإذاعي ، العدد 93 ، يناير 1982 م .
23. لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي اليوناني الجزء الأول ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط2 ، 1989 م .

24. محمد أمير حجاب ، نظريات الاتصال ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2010 م .
25. محمد عنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، نهضة مصر ، بدون تاريخ .
26. محمد معوض ، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني ، دار الفكر العربي .
27. محمود سامي عطا ، مجلة الفن ، العدد 135 .
28. محي الدين عبد الحليم ، الدراما التلفزيونية والشباب الجامعي ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، دراسات في الإعلام الإسلامي ، 1984 م .
29. موسوعة المخترعات ، المكتب الجامعي الحديث ، 1988 م .
30. مياييت ، فردب – وبنثلي جبر الدائرس ، فن المسرحية ، ترجمة : صدقي خطاب ، بيروت ، مطابع دار الكتب ، 1966 م .
31. نصيف ، جميل ، المسرحية العراقية والعلاقة بين الموضوع والحبكة ، مجلة المسرح والسينما ، بغداد ، العدد 10 ، 1972 م .
- شبكة المعلومات الدولية

32. <http://ar.wikipedia.org>
33. <http://www.alitnad.com/paper>
34. <http://www.arab-ency.com>
35. <http://www.Marefa.org>
36. <http://www.MASRAHEON.com>
37. <http://www.MASRAHEON.com> .
38. <http://www.Wikipedia.com>
39. <http://www.Wikipedia.com>