



الدراما والدراما التلفزيونية رجع لا بد منه

د. عزيز زروقي

المغرب

ملخص

فتحت الدراما والدراما التلفزيونية آفاقا واسعة أمام المتلقي للتعرف على التاريخ، وأعدت استثماره في إنتاجه ذي الدلالة السردية التاريخية. كما قدمت استخدامات مختلفة في الفهم والقصد، لأنها اختارت أسلوبا محمدا في الكلام والتأليف وإنتاج الخيال، ولأنها عبرت أيضا عن الحاجة إلى الدراما والحاجة إلى أن تكون تاريخية. إن استدعاء التاريخ يعكس أنماط اجتماعية وثقافية ربما لا تزال موجودة حتى اليوم، أو على الأقل يتم تسجيلها بدرجة عالية من الدقة، ولكن بطريقة رمزية. إن العلاقات الاجتماعية والثقافية التي كانت موجودة في فترات سابقة من حياة المجتمع ثم اختفت واختفت، يمكن إعادة بنائها من خلال قراءة تلك العلاقات وترجمتها إلى دراما. وهذه هي مسألة التمييز بين الواقع والخيال ورسم الحدود بينهما.

يميل الكثير من المختصين في صناعة الدراما إلى القول بأن التاريخ يعتمد على مبدأ إعادة صياغة الفعل والحدث التاريخي في بنية جمالية، وأن ضوابط السرد السردية تختلف عن القواعد الصارمة لعلم التاريخ وضوابطه وأطره المرجعية، وأنهم ليسوا كذلك ملزمون بإعادة بناء الحدث التاريخي على غرار عمل المؤرخ، بل يعملون على إعادة صياغته بطريقة درامية وفنية، ويمكنهم استبعاد ما لا يفيدهم في خلق الحكمة الفنية، وربما يعطون للخيال حضور أقوى من الواقع التاريخي كما قدمه المؤرخون. وبمعنى أدق، يرى بعض هؤلاء أنهم غير معنيين بالبحث عن "الحقيقة التاريخية" بقدر ما يهتمون بمتطلبات الأعمال الفنية، بما في ذلك الخضوع لمتطلبات المتلقي واحتياجاته الكبرى، وهي المشهد والإثارة.

الكلمات المفتاحية: التاريخ - الدراما - المسرح - السينما - التلفزيون - الإسقاط - الكوميديا - المتلقي - المحاكاة - الدراما التلفزيونية

والتاريخية - الصورة - السرد القصصي - الخيال - كاتب السيناريو - المخرج - المؤرخ - الذاكرة - الأحداث.



مدخل:

أثبت كثير من الباحثين طبيعة العلاقة المكثفة، والمتبسة أيضا، التي تربط بين الدراما والتاريخ، وتكفي الإحالة عن بعض أوجه هذه العلاقة إلى ذلك الربط الذي وضعه (أرسطو) Aristote بين الدراما Drama والواقع حين أدرجها ضمن فنون المحاكاة، أي محاكاة الواقع، كما يمكن أن نحيل إلى تلك المقولات، التي وسمت المسرح والدراما بـ"الخداع" الدرامي، معتبرة أن الجمهور يضل أو يخدع لكي يقنع ذاته أن ما حدث على المسرح قد حدث فعلا، وأن الدراما يجب أن تتحد عمليا بالممكنات أو الاحتمالات في "الحياة الواقعية". وبهنا في هذا التمهيد أن نلمح إلى ذلك الترابط الوثيق بين مفهوم الدراما ومحاكاة الواقع، ومنه محاكاة واقع مضى بالنسبة للعلاقة مع التاريخ. على أن ضبط هذه العلاقة وفهمها تفرض أول الأمر إدراك مفهوم الدراما ومفهوم الدراما التلفزيونية، قبل أن نحدد بدايات ذلك الاستدعاء للتاريخ وللمادة التاريخية لتعاد عملية "محاكاتها" وإعادة تمثيلها وفق قواعد الدراما فيما أضحى يعرف بالدراما التلفزيونية التاريخية.

المبحث الأول: في مفهوم الدراما

لا يحيل لفظ "الدراما" في اللغة العربية إلى شيء محدد، إذ أن لفظ المصطلح DRAMA مستورد من لغة اليونان، واستقر استعمال المتخصصين له على معناه الأصلي في تلك اللغة، والدال على الفعل؛ حيث تعني كلمة Drao أي حدث أو فعل أو عمل يؤدي، سواء في الحياة أو خشبة المسرح¹، كما أن وصف درامي تحيل في اللاتينية واليونانية إلى كل ما يحتمل الإثارة أو الخطر². وتشكل هذه الكلمة إلى جانب الملحمية والشعر الفروع الثلاثة للنوع الأدبي الواحد عند الإغريق. كما أنها تحيل في كل دلالاتها عند هؤلاء، وطيلة تاريخ هذا المصطلح قبل بروز السينما والتلفزيون، إلى المسرح دون غيره³.

ومن ناحية الاصطلاح، فقد اعتبر (أرسطو)، الدراما هي محاكاة لجانب من جوانب الفعل البشري⁴، يعرضها ممثلون، الذين يقلدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم⁵. مؤكدا على فعل المحاكاة؛ إذ ولد الإنسان مقلدا، ويجد لذة دائما في المحاكاة. وقد تطور هذا الفعل ليصبح منظما، وأضحت الدراما "فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة، في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين"⁶. وعموما فـ"الدراما مشتقة من كلمة يونانية تعني يفعل أو سلك، عرفها (أرسطو) باعتبارها محاكاة لفعل إنساني، تعريف يظل محتفظا بجذواه، والدراما تفرض مسرحا وممثلين وجمهورا لكي تكتمل خبرة تدوقها"⁷.

ويتضمن مصطلح الأدب الدرامي عنصرين أساسيين هما النص المكتوب من جهة، وتحسيد هذا النص من جهة أخرى⁸؛ ويعتبر المتخصصون أن لا حياة للدراما بغير وظيفة إظهار الأشياء من واقع الحدث بواسطة الحوار الذي يؤديه ممثلون، ويتضمن "مونولوجات" (تعبير فردي) و"ديالوجات" (حوارات)، وبذلك تختلف الدراما عن الشعر والنثر في جانب تمثيل النص وتحويله إلى أداء⁹. وفي هذا الصدد يرى (مارتن أسلن)



أن العنصر الذي يجعل الدراما تختلف عن الأدب ويحدد تعريفها، هو ذلك الفعل الذي يمثل خارج الكلمات، والذي ينبغي أن يُشاهد بصفته فعلاً في حيز التمثيل من أجل إضفاء معنى على مفهوم الكاتب بعينه¹⁰. فالدراما إذن بناء على هذا الفرق، "اقتباس نص ملحمي أو شعري وتحويله إلى نص درامي، أو إلى مواد خاصة بالمسرح"¹¹.

ومن الجانب الأدبي، تعتبر الدراما جمع من الشعر أو النثر، الهدف منه تصوير الحياة أو الشخصية، أو سرد القصة التي عادة ما تتضمن الصراعات والعواطف من خلال الحدث والحوار المصمم عادة للأداء على المسرح¹². فالدراما تقدم على شكل سلسلة المواقف التي تستولي على انتباه الجمهور وينشأ عن كل موقف آخر، ويحدث هذا الانتقال بين المواقف مجموعة من التغيرات حتى نهاية الحركة التي توصف بأنها نهاية التوقع¹³.

واعتماداً على ما سبق، يتم التأكيد على أن الدراما فن أدائي في الدرجة الأولى¹⁴. ويشكل الحدث أبرز عناصر هذا الفن، والذي ينبغي أن يتضمن عناصر الصراع، ويتم تطويره بالحبكة والفعل ورد الفعل وتصارع الإيرادات، كما أن الحدث لا بد له أن يتم بالشخصية أو الشخصيات¹⁵، وتستعمل الحوار باعتباره الوسيلة الجوهرية في الدراما، والذي يسمح، من خلال تقسيمه على أكثر من شخصية، بتوضيح ملامح وأدوار ومواقف تلك الشخصيات وتحديد الأبطال ورسم العلاقات بينهم وبين باقي الشخصيات والأدوار. ويمثل الجمهور أبرز شرط لتحقيق الدراما، لأنها تعرض الواقع والحدث والتصرفات أمام المتلقي، فالحركة الدرامية هي متوالية الأفعال المسرحية التي تحوّل اللغة المكتوبة إلى لغة مرئية منطوقة ومؤداة، بحيث تعطى معناها الصحيح في الزمان والمكان اللذين يصبح الممثل والمشاهد شركاء فيهما. ويتم ذلك أيضاً في وقت محدد، يحرص فيه الدرامي ألا يضعف من شغف الجمهور المشاهد أو يشتت ذهنه¹⁶. ونقرأ في معجم أعلام ومصطلحات المسرح أن التركيب الأدبي للدراما احتوى في الغالب الأعم على مقدمة الصراع، أو الافتتاحية، ثم المعرض العام أو مدخل المسرحية، حيث يتم فيه الشرح والإبانة، ثم رصد صلب المشكلة أو العقدة، وعادة ما تحتل وسط المسرحية، حيث يقوى الصراع وتتجسد التضادات الدرامية حتى تصل إلى القمة أو الذروة، وتنتهي الدراما بالحل في جزئها الأخير¹⁷.

وقد وصفت كثير من الدراسات أشكالاً متعددة لما قبل الدراما أو المسرح عند مختلف الشعوب والحضارات القديمة، في الشرق أو الغرب، وأكدت كلها على استعمال الإنسان الطبيعي للمحاكاة وذلك بتقليد واقعه المليء بالصراعات والحركة بأساليب عدة مثل الرقص أو الغناء أو الحركات والإيماءات وغيرها¹⁸. وكما اتفق معظم المتخصصين على أن بدايات الدراما، كانت عبارة عن محاولات لنقل صورة منظمة للأحداث الجارية، والأساطير المعروفة، وكانت تستقي مادتها من الحياة من خلال التقليد، فإنهم يتفقون على أن البداية الحقيقية للدراما، بالتعريف الذي تحدثنا عنه، تعود إلى الإغريق الذين عرضوا هذه المحاكاة فوق خشبة بحضور جمهور¹⁹، وأدخلوا عنصراً الحوار كأداة تخاطب في العمل الدرامي،



والبطل الإنسان ليصارع الآلهة أو القوى الطبيعية المحيطة به²⁰، وقد أنتجت الثقافة اليونانية فرعين رئيسيين للدراما، ثم تطورت هذه الفروع إلى أشكال وتسميات أخرى على مر العصور حتى الوقت الحالي، ويتعلق الأمر بالتراجيديا أو المأساة والكوميديا أو الملهاة²¹، كما يضيف البعض فرعاً ثالثاً هو المسرحية الهجائية .

تقدم التراجيديا Tragoedia أو المأساة فعلاً بشرياً صعباً، وينتهي بالموث غالباً؛ فالقصة التراجيدية تقلد الأفعال الإنسانية الموضوعية تحت خانة العذابات وما يتلوها من الشفقة، حتى لحظة اعتراف الشخصيات فيما بينها أو إدراك مصدر الشر²². فالحديث عن المأساة إذن هو حديث عن شقاء الإنسان وعذابه وآلامه، وكيفية التخلص من ذلك العذاب²³. والتراجيديا بتعريف (أرسطو) محاكاة لفعل نبيل تام، لها زمن معلوم، بلغة تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء، وتتم هذه المحاكاة بواسطة أشخاص يفعلون ويتحركون، لا بواسطة السرد والحكاية، وتثير الشفقة والرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات²⁴. ويتضمن هذا التعريف عناصر متعددة منها تطهير العواطف بإنتاج الخوف والشفقة، والخطأ أو فعل البطل الذي يحرك القضية التي ستؤدي إلى الخسارة، والتطرف، أو فخر البطل وعناده الذي يتابع على الرغم من التحذيرات ويرفض التهرب، ثم المبالغة، وتحيل إلى عذاب البطل الذي تقدمه التراجيديا إلى الجمهور²⁵. واختصاراً فإن جوهر التراجيديا هو الفعل Action أو مجموعة الأفعال، وهي التي تقود الحكاية، بواسطة شخصيات حتى تصل إلى الهدف الذي وجدت من أجله وهو التطهير Catharsis²⁶.

وقد ذكر المتخصصون في تاريخ التراجيديا ثلاث حقب ازدهرت فيها؛ وأولها العهد اليوناني الكلاسيكي في القرن الخامس قبل الميلاد، ثم إنجلترا الإليزابيثية، وفرنسا في القرن 17م²⁷، كما تحدثوا عن تطور انشغالات دراما التراجيديا بالشخصيات العظيمة، وبالآلهة عند الإغريق، ثم بأبطال من البشر هم أنصاف آلهة، ثم أصبح الإنسان هو البطل، خاصة خلال عصر النهضة في أوروبا، حين كان يظن أن الإنسان مركز العالم. وظلت تعرف بالتراجيديا الكلاسيكية حتى ظهرت منها توجهات أخرى أبرزها التراجيديا المحلية أو البورجوازية، وهو الاسم الذي استعمل في القرن 18م، خصوصاً من قبل (ديدرو)²⁸ والتراجيدية البطولية التي ظهرت في إنجلترا مع (جون درايدن) وهو تقليد للتراجيديا الكلاسيكية الفرنسية، بأسلوب رفيع ومثير للعواطف، ومواضيع رومنسية ومثالية²⁹، ثم التراجيديا السياسية التي تستعمل عناصر تاريخية حقيقية أو تدعي بأنها كذلك³⁰.

أما الكوميديا COMÉDIE أو الملهاة، فقد كانت في البداية عبارة عن أغنية طقسية تنشُد خلال الموكب على شرف الإله (ديونيزوس) Dionysos³¹، وتعني كل مسرحية تختلف عن المأساة لأنها تتخلى عن عظمة البطل التراجيدي وجدية عقده، ووضع شخصيات مضحكة، بنصيب ضيق في الحياة، بدلا منه، ويجب ألا تدفع بالجمهور إلى اليأس أو الحزن³². وقد كانت الكوميديا تختلف عن التراجيديا بثلاثة معايير،



يتعلق الأول بانتماء الشخصيات إلى طبقة اجتماعية فقيرة، ويتميز الثاني بكون حل العقدة مفرح، ويتمثل الثالث في غاية المسرحية وهي إطلاق الضحكة عند الجمهور³³. أما البناء الدرامي مختلف عن بناء التراجيديا لأنه يعتمد على الصدفة المضحكة وينبني على عناصر مثل سوء الفهم واللبس وكل ما قد يفضي إلى الضحك والترفيه³⁴.

وقد كانت الكوميديا اليونانية التي ظهرت مترامنة مع المأساة هي النقيض الواضح للمأساوية؛ فقد كانت الكوميديا تحاكي أشخاص عاديين من الفئات الاجتماعية الفقيرة، ولا تستمد مواضيعها من عمق تاريخي أو ميثولوجي، وتكرس نفسها للواقع العادي والبسيط للناس البسطاء. أما حل العقدة، فلم يكن يتم بتقديم جثث أو ضحايا على الخشبة، بل عادة ما كانت تنفذ إلى نتيجة متفائلة تزين بضحكة المشاهد أحياناً، وأحياناً أخرى بشعور النشوة الذي يشبه التخدير العاطفي؛ إذ تجعل الجمهور يظهر وكأنه محمي بغباء الشخصية الهزلية وعجزها، فيتصرف بإحساس التفوق، وأيضاً بإحساس التباين³⁵. ولم تكن الكوميديا تنتهك نظام المجتمع وقيمه بشكل صارم بل تسمح بالتهكم منه، إذ تحل التناقضات أخيراً بنمط ممتع، ويعود العالم فيجد توازنه، فلا تقوم الكوميديا حينئذ سوى بإعطاء التوهم بأن الأسس الاجتماعية من الممكن أن تكون مهددة، ولكن للضحك والتهكم فقط³⁶.

وقد تحدث المتخصصون عن نوع وسط بين التراجيديا والكوميديا وهو التراجيدي كوميدي. وكان يعني كل تراجيديا لها نهاية سعيدة، وتضم التراجيدي والكوميدي في الوقت ذاته. وهو الشكل الذي تطور أكثر في أوروبا خلال عصر النهضة وتحول إلى منافس للتراجيدي الكلاسيكية. ويقترّب نوعي المأساة والملهاة من بعضهما في التراجي-كوميديا، ذلك أن غير الموضوعي الذي يكون عادة كوميديا، يُعالج بالطريقة الجدية، كما يصبح التراجيدي أخف في المصالح، وهو ما يسمح في النهاية باستدعاء السخرية والعبث والتنافر لتحقيق أهداف التراجي - كوميديا³⁷.

وعموماً، فقد عرفت الدراما مع مرور الزمن وفي مختلف الحقب، خاصة خلال عصر النهضة الأوروبية وبعدها، تقسيمات عدة؛ وظهرت على سبيل المثال دراما الهدف، والدراما التحليلية، والدراما القومية، ودرامات الأفكار، والدراما الإنسانية، والدراما البرجوازية، ودراما الطبقات الوسطى، والدراما التاريخية، والدراما الحياتية، والدراما الدنيوية، والدراما الرعوية، والدرامات الشعبية، والدراما العاطفية، ودرامات عصر النهضة، ودراما العصر الفيكتوري، وغيرها من أنواع كثيرة. وجميعها تحيل إلى خصائص معينة تحمل علامات لتسميتها أو لعصورها كما أن ثمة دراما الشخصية الواحدة أو مونودراما- MONOARAMA، ودراما الشخصين DUODRAMA ثم درامات الشخصيات المزدحمة، والتي تمتلئ بأدوار صامته PANIOMIME. ويقدم العرض الدرامي في أشكال عدة، من قبيل الدرامات الموسيقية التي تصاحب فيها الموسيقى أو الغناء العرض الفني وتؤديها شخصيات تغنى أو ترقص، والمسرح العرائسي الذي يستبدل الإنسان بالعروسة الخشبية، أو يمثل مع الدمى في آن واحد، والدرامات الاجتماعية، والدرامات الفلسفية التي تبني أفكارها على فكر فلسفي راقٍ، وغيرها³⁸.



إن تاريخ كلمة "دراما" يمتد إلى الحقبة اليونانية، وإلى فكرة (أرسطو) عن المحاكاة، حيث تبدو الدراما تمثيلاً للحياة على خشبة المسرح، وأساسها حدث واقعي أو متخيل، يتم تمثيله بمعنى العمل أو الحركة الفاعلة. ثم ما لبث أن تطور المصطلح في مختلف الحقب التاريخية، وخاصة خلال فترة النهضة الأوروبية وبعدها في عصر الأنوار، وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين، حيث تفرعت إلى أنواع كثيرة لكنها كلها تدخل ضمن خانة المسرح، ويمكن أن نؤكد على الأساس التمثيلي في مصطلح الدراما لتمييزه عن مختلف الأشكال الأدبية، إذ هي الفن الذي يعيد خلق الأوضاع والعلاقات الإنسانية ويقدمها بصيغة الحاضر الدائمة. ثم ظهرت السينما وبعدها التلفزيون، فانتقلت الدراما إليهما، وظهر مصطلح الدراما التلفزيونية.

المبحث الثاني: من الدراما إلى الدراما التلفزيونية

يشير بعض المتخصصين في مفهوم الدراما وتاريخها إلى ذلك التطور الملحوظ في وسائل الترفيه البصري الذي عرفته أوروبا أواخر القرن 18؛ وكانت عروض خيال الظل المسرحية التي تسلط الضوء على أشياء أو شخوص يتم تحريكها من وراء ستار أبيض شفاف لتبرز أجسام على شكل ظلال تتحرك وتحاكي مشاهد من الحياة، من مقدمات بروز شاشة تحرك الأشياء باستخدام تقنيات معينة أضحت تعرف بالكاميرا عندما ظهرت فيما بعد، ويعرف منتوجها بالسينماتوغراف. وقد كانت في البداية، أواخر القرن 19، تسجيلية واقعية ووثائقية قصيرة جداً ولا تتوفر فيها صفة العرض الفني، ثم توجهت العدسة والرغبة في محاكاة فنية نحو المسرح لتجلب منه موضوعاته الدرامية³⁹.

وقد كانت للصورة أهمية بالغة في مسار تطور الدراما عبر التاريخ، وخاصة منذ اختراع السينما، حيث أصبحت الصورة تفرض سطوتها وتثير الرهبة والخوف والدهشة، ففي فيلم (لوي لومبير) الأول في تاريخ السينما، حين وصل القطار إلى تلك المحطة سنة 1895م "متجهماً مباشرة نحو الكاميرا، صرخ المتفرجون وقفزوا من أماكنهم خشية أن يدهسهم القطار"، وعندما شطر (بونويل) في فيلم "كلب أندلسي" عام 1929م عين امرأة إلى نصفين بموس حلاقة، صرخ المتفرجون من شدة التأثر، ومثل ذلك أصاب الجمهور أثناء مشاهدته أفلاماً تصور العمليات الجراحية، وتقياً أثناء مشاهدة الولادة، ونحس تأثراً في حماسة عفوية لدى رؤيته أفلاماً دعائية، وذرف الدموع على البطلة المصابة باللويميا، والتي تختصر في مشهد مطول...⁴⁰.

وقد تم اعتبار ما تنتجه السينما عندما بدأت تعمل بأسلوب المسرح والممثل في محاكاة الواقع مجرد عرض لعمل مسرحي ويعرض بواسطة الصورة، بعد أن كانت تعرض مباشرة على الخشبة وأمام جمهور، غير أن ذلك التصور تراجع بعد ذلك، وأصبح واضحاً أن تحويل مسرحية إلى فيلم يفرض تجاوز أساس العمل المسرحي القائم على وحدة تضغط الأحداث في بضع مشاهد، وتحويل هذه الوحدة إلى قصة ملحمية تعرض الأحداث في مجال زمني أوسع، وبطريقة مباشرة فيما يرد كثير منها في المسرحية بشكل غير مباشر، باعتبارها حدثت في الماضي، أو خارج



المنظر المسرحي المعروض بين المشاهد أو أثناءها⁴¹، وهو ما يعني أن المسرح يعتمد على الآنية في إظهار الأحداث والشخصيات، ويصعب عليه استحضار الماضي أو الرجوع إليه، بينما أصبحت السينما قادرة على أن تفعل ذلك بشكل كبير عبر تعدد المشاهد وسهول الانتقال بين المشاهد، وامكانيات "الفلاش باك" للعودة إلى الماضي واستحضاره، مما أطلق العنان لكل من المكان والزمان وللفضاء المتخيل، وهو ما فتح مجالاً أرحب للمنتخيل في المجال السينمائي⁴².

لقد اجتمعت السينما، عندما تطورت، مع المسرح في محاكاة السلوك البشري وأفعال الإنسان، وإحداث تفاعل مع المتلقي. وتمثلت أبرز عناصر اجتماعهما في عنصر المشاهدة البصرية، وفي الجمهور المتلقي، وفي مكان العرض وزمنه (صالة العرض) التي تحتضن هذا الجمهور، وكذلك في الانتقال من لغة الأدب إلى لغة الصورة. ومن جانب آخر، استفادت السينما من تقنيات وأدوات وأساليب المسرح في العرض؛ فاستوحت منه درامية الأحداث وإعداد المناظر وعملية التشخيص الدرامي بالاستعانة بممثلين يجسدون قصة تقوم على فكرة معينة وحبكة تتحكم في مجرى الأحداث وتطورها إلى أزمة أو عقدة، ثم الانفراج أو الحل في النهاية، وكل ذلك عن طريق الحوار⁴³. وهكذا تكون السينما قد أضافت الكثير للدراما، ومن أهم ما أضافته قدرة التأمل في ملامح الشخصيات وفي المناظر عبر اللقطات المقربة والبعيدة، ما ساهم في مزيد من التأثير في المشاهد⁴⁴.

وقد مثل ظهور التلفزيون، أو الصورة المنقولة لا سلكياً، والقادمة من بعيد في معناه الحرفي، باعتباره وسيلة اتصال بصرية جديدة ستصبح فيما بعد واسعة الانتشار، ثورة كبيرة ضمن الثورات التقنية التي تحققت في أواسط القرن 20، وتحولت إلى قوة تواصلية كبيرة اخترقت بيوت الناس، ووجهت إليهم في بيئاتهم الخاصة⁴⁵. شكلت هذه الوساطة نقطة كبرى في تطور الدراما⁴⁶؛ وإذا كان هذا المصطلح قد ارتبط بالمسرح طوال تاريخ ممتد منذ آلاف السنين، وانتقل شيئاً فشيئاً ليجد له موقعا في السينما، فقد ضمنت الدراما مكانا آخر لها في التلفزيون وأصبحت تعني في معناها أيضا الفن التمثيلي المقدم على الشاشة الصغيرة في البيوت، وهو ما أصبح يعرف بـ"الدراما التلفزيونية".

ويقول بعض الباحثين إن التلفزيون تنبه إلى أهمية الدراما في ضمان التواصل مع الجمهور والوصول إليه، فانفتح عليه منذ ظهوره تقريبا؛ وقد كتبت صحيفة (Washington Post) سنة 1928م مقالا يوثق لبداية العلاقة بين الدراما والبث التلفزيوني تحت عنوان: "الدراما أذيعت عبر التلفزيون"، بما يوحي ببدايات بروز ما سيعرف بالدراما التلفزيونية. وكان ذلك في سياق تقديم المخرج الإذاعي (مورتيمر ستوار) Mortimer Stewart في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1928م لأول تمثيلية تلفزيونية في العام نفسه الذي انطلق فيه البث التلفزيوني⁴⁷.

وبالطريقة التي اعتمدت فيها السينما على خبرة وأدوات وآليات المسرح، وحصلت منه على الممثلين، لجأ التلفزيون أيضا إلى "أب الدراما"



بصفة خاصة ليحصل على مؤلفين، ثم إلى السينما ليضمن مكانه وسط الجمهور، ويجلب شريحة عريضة منهم نحوه، ولكن هذه المرة خارج صالة العرض والخشبة، وقريبا من الجمهور، بل في بيوتهم. وفي كل الحالات؛ فقد اعتمد التلفزيون على الفنانين المشتغلين في المسرح والسينما في بداية مسيرته الأولى باتجاه الجمهور، وسرعان ما بدأ التلفزيون في الاعتماد على نفسه، وأصبح له تقنيوه ومخرجوه وكتابه وأسلوبه الخاص، وبدأ في عرض محاكاته الخاصة بعد أن كان يعرض أعمال المسرح معادة ومسجلة. وقد شكل ظهور الدراما التلفزيونية تحولا مهما في تطور الدراما بشكل عام، وتطلب الأمر وقت مهما لبداية الحديث عنها نقديا، من أجل وفهم مبادئها وتقنياتها الأساسية، وذلك بالاستفادة من التجارب السابقة، سواء في المسرح أو السينما وغيرها من الفنون⁴⁸.

وقد ساهم ظهور الدراما التلفزيونية، وقبلها السينمائية، في فرض تصور يجعل مفهوم الدراما شاملا لكل أعمال المحاكاة، بالتعريف الأرسطي للدراما، في المسرح والسينما والتلفزيون، ونقد كل من يحاول الفصل بينها. وقد كان (مارتن إسلن) Martin Essli الذين انتبهوا لتعسف هذا الفصل حيث استغرب التركيز على دراما المسرح وتجاهل دراما السينما والتلفزيون، رغم أنها تشكل معظم المادة الدرامية في عصرنا. فقد تأسست فنون المسرح والسينما والتلفزيون، في جوهرها، على محاكاة فعل الإنسان، واعتمدت على شخصيات وحوار وأزياء، وفضاء يديره مخرج. وعلى الرغم من ذلك، تباينت حظوظها من الاهتمام الأكاديمي؛ إذ ظل المسرح دائما موضوع الدراسات النقدية، أكثر من غيره بكثير⁴⁹.

وفي جميع الأحوال، فقد استقر تعريف الدراما في عصرنا على أنها فن مسرحي يؤدي على المسرح، أو التلفزيون، أو الراديو، ويطلق على المسرحيات والتمثيل بشكل عام، كما تعرف على أنها حدث أو ظرف مثير أو عاطفي أو غير متوقع. وتعرف أدبيا على أنها تركيب من الشعر أو النثر، الهدف منه تصوير الحياة أو الشخصية، أو سرد القصة التي عادة ما تنطوي على الصراعات والعواطف من خلال الحدث والحوار المصمم عادة للأداء والتمثيل⁵⁰.

ويعتبر عمل المحاكاة في الدراما المرئية ربح وواسع، إذ يسمح التلفزيون فيه بكثير من الحرية في استخدام عنصر الزمان والمكان، والانتقال بالكاميرا إلى عوالم لم يكن في الإمكان من قبل الوصول إليها ومحاکاتها⁵¹. وتختلف محاكاة الدراما التلفزيونية عن غيرها في الجانب التقني، إذ تتم بواسطة شخصيات في زمكانية محددة تعتمد الحوار الدرامي، وتعد تقنيا للعرض على شاشة التلفزيون، وليس السينما أو خشبة المسرح⁵². ويسمح الحكي باعتباره العمود الفقري للدراما التلفزيونية برؤية عوالم تنتظم بطريقة قصصية، وكأن هذه القصة تحدث أمام المتفرج في أوانه، ومهما تأرجحت المشاهد بين التصديق والتكذيب، ومهما تأرجح العمل بين الواقعية والشكلية، فهي بذلك تعتبر لونا من ألوان الدراما، والذي



نعتته بدراما التلفزيون⁵³. وقد تختلف أنواع هذه الدراما حسب طبيعة مضمون النص الدرامي، فقد تكون عبارة عن دراما تاريخية أو اجتماعية أو دينية أو سياسية أو اقتصادية أو دراما واقعية.

إن السمة الرئيسية التي تميز الدراما التلفزيونية عن الدراما التي تقدم على خشبة المسرح هي الحيز الكبير الذي تعطيه الدراما التلفزيونية على كل المستويات، سواء على مستوى الزمان أو المكان أو تعدد الشخصيات⁵⁴. ففي خشبة المسرح يظل المكان في الدراما المقدمة فيها مقتصرًا على نطاق تلك الخشبة وما يجب أن يوضع عليها من ديكور للتعبير عن المكان الذي يراد محاكاته⁵⁵. كما أن خشبة المسرح تفرض وحدة مكانية، ولا يسمح عدم الالتزام بها بالحرية في تغييرها، إذ يتطلب الأمر إغلاقًا متكررًا للستائر أو إظلام المسرح لتغيير معالم المكان، والتغيير الوحيد الممكن هو الذي يتم بين فصول المسرحية⁵⁶. وعكس ذلك تتيح الدراما التلفزيونية إمكانيات عجيبة تتجاوز بها هذه الأزمة. تسمح الكاميرا وتتابع المشاهد بالتجاوب مع ما تفرضه القصة من أمكنة وفضاءات⁵⁷. ويقول أحد الباحثين "إن كاتب الدراما التلفزيونية لن يفكر من الأساس في أزمة تعدد الأماكن. لن يكون هناك قيد عليه إلا إذا تابع مشاهدته وما تفرضه عليه القصة التي يتناولها كاتب الدراما التلفزيونية. سيكتب مشاهدته وفق ما يراه مناسبًا لقصته محددًا أماكن حدوثها وفق ما يفرضه الواقع عليه (...). وحين يفعل ذلك سيجد نفسه وقد دارت أحداث حلقة واحدة من حلقات عمله الدرامي ربما في عشرين مكانًا مختلفًا. هذا يعني أن عملاً مكونًا من خمس عشرة حلقة قد نجد أنفسنا مع نهايته وقد زرنا مائة مكان مختلف وربما أكثر"⁵⁸.

كما تتيح الدراما التلفزيونية حرية واسعة في التنقل بين الأزمنة؛ فقد كان صانع العمل المسرحي مضطراً إلى الالتزام بوحدة الزمان الأرسطية الكلاسيكية، حيث يدور العمل المسرحي في زمن يقترب إلى حد كبير من زمن المشاهدة الفعلية له، أي الوقت المسرحي، وقد يتم القفز في فصول المسرحية بين أزمنة محددة ومتباعدة، وربما تم تجاوز هذه الأزمنة أحياناً باستخدام الحوار في تقديم المعلومات لسد الفجوات الزمنية الناشئة في القصة المقدمة، وهو ما يعني أن هذا سيؤثر بالضرورة على طبيعة الجمل الحوارية داخل الدراما المسرحية⁵⁹. أما في دراما التلفزيون فإن المساحة الزمنية أطول بكثير، وتسمح بتقديم التفاصيل بسهولة ومرونة إما بالعودة إلى الخلف على شكل "فلاش باك"، أو عن طريق الحكى على ألسنة الشخصيات أو ملامحها⁶⁰.

ويسمح الحيز المكاني والزمني الشاسع لصانع الدراما التلفزيونية حيزاً مماثلاً في عرض شخصياته، كما وكيفاً، فمن ناحية تعطيه هذه المساحة الزمانية والمكانية قدرة على تقديم عدد أكبر من الشخصيات، حيث يذهب هنا وهناك في أزمنة مختلفة وأماكن متعددة، ويقدم وجوهاً أكثر، بعضها يقف الكاتب عنده ليضمه إلى شخصيات نصه الدرامي. ومن ناحية أخرى تعطيه قدرة أكبر على تقديم تفاصيل هذه الشخصيات مبرزا بشكل أكبر وأكثر وضوحاً تكويناتها النفسية وسماتها وخصائصها وتاريخها وحاضرها وربما مستقبلها.



وعلى مستوى الحبكة الدرامية التي تميز مفهوم الدراما ويمنحه معناه الحقيقي، فإن المشتغل على دراما المسرح، والسينما أيضا، يكون في ذهنه أثناء اشتغاله على عمله المسرحي ذلك الخط الدرامي المتصاعد الذي يبلغ العقدة في وسط النص المسرحي، قبل أن تنفك هذه العقدة تدريجيا مع الاقتراب من النهاية، أو تظل معقدة إلى النهاية إذا ما اختار صانع الدراما ما يسمى بالنهاية المفتوحة التي تطرح السؤال وليس الحل⁶¹. وفي الدراما التلفزيونية، ينتظر المتلقي حلقات ضمن مسلسل يبلغ 20 حلقة أو أكثر ليدخل في وسط الحبكة أو بداياتها، وللحفاظ على ربط المشاهد بالعمل المقدم، قد يضع صانع الدراما التلفزيونية خطا دراميا خاصا لكل حلقة، ويتضمن كل عناصر الدراما، باعتبار الحلقة شكلا منفردا أو عضوا يتم ضمه إلى غيره من الأعضاء ليكتمل جسد المادة الدرامية كلها في النهاية. وهو ما يجعله يحتاج إلى حرفية أدق ومجهود أكبر للحفاظ على عناصر الدراما، وأبرزها عنصر الصراع⁶².

وإذا كان الحوار هو روح النص الدرامي المسرحي أو السينمائي والتلفزيوني، فإن المشتغل على المسرح يكون على وعي تام بأن كل كلمة تخرج على لسان إحدى شخصياته لا بد وأن تضيف جديدا، أو قد تعبر حتى عن رأي المخرج نفسه من خلال استنطاق إحدى شخصياته الخالصة. فالمتلقي مرتبط بزمن محدد، هو زمن العرض المسرحي الذي يفرض عليه ذلك، فإذا ما شعر بأن الحوار الدائر على ألسنة الشخصيات على خشبة المسرح قد تحول إلى فضفضة فارغة انصرف عن المشاهدة. أما في الدراما التلفزيونية، فيبدو الأمر مختلفا تماما؛ ذلك أن المساحة الزمنية تسمح بجعل المشاهد أكثر عرضة للنسيان، ما يجعل صانع هذه الدراما مضطرا إلى أن يقدم إجماعات وتكرارات لتنشيط ذاكرة المشاهد والسماح له بتذكر بعض ما ورد في الحلقات السابقة⁶³؛ ومن ذلك، إعادة مشهد من زاوية أخرى، أو من وجهة نظر أخرى، وربما إضافة جديد إلى مشهد سابق لم يكتمل، أو العودة إلى الورا لتقديم مشهد لم يعرض قبلا (فالش باك) Flash back، وهو ما لا يمكن القيام به بأريحية على خشبة المسرح⁶⁴.

المبحث الثالث: الدراما التلفزيونية واستدعاء التاريخ

منذ ظهور التلفزيون وبداية تقديمه لدراما خاصة به، أضحت الدراما التلفزيونية تعني محاكاة تخيلية لأفعال الإنسان، وتتم بواسطة شخصيات في زمان ومكان محددين، وتعتمد الحوار الدرامي، وتعد تقنيا للعرض على شاشة التلفزيون، وليس السينما أو خشبة المسرح⁶⁵. وقد ارتبطت الدراما التلفزيونية منذ ظهورها، مثلها في ذلك مثل بقية الأنواع الأخرى من الدراما، بالأصناف الأدبية الأخرى من رواية وقصة ومسرحية وشعر وغيرها، بناءً على أسلوب الاقتباس الذي وفر النصوص الأدبية المكتوبة والتي يتم تحويلها إلى دراما مرئية. وكان التاريخ ووقائع الماضي وشخصياته من أبرز ما اهتم به كتاب الأدب المكتوب، من رواية وقصة، وكذا كتاب المادة الدرامية المعدة للتلفزيون أو السينما، فاستوحوا من وقائعه وأخباره وأحداثه مادتهم الأدبية والفنية، نحو مجالات الدراما التاريخية⁶⁶. تجاوب المشاهد في أغلب الأحيان معها، وهذا ما يستغله صناعها،



والتي قدمت على شاشة التلفزيون واكتسبت جمهوراً عريضاً⁶⁷.

وقد كان لتركيز الدراما التلفزيونية على الحكيم، ثم الحدث لأنه العمود الفقري لأي دراما، إضافة إلى ما سمي بـ دراما الشخصيات دور كبير في تمثيل تلك العلاقة مع التاريخ، وذلك الارتكاز على وقائع التاريخ وشخصياته الذي ميز كثيراً من إنتاجات هذه الدراما. وقبل أن نركز على الأسباب العميقة لاستدعاء الدراما التلفزيونية للتاريخ، نؤكد هنا أنه رغم الحدود التي تظل قائمة وواضحة بين الدراما والتاريخ، فإن هناك عناصر تشدهما معا إلى أصل تعبيري واحد يجد حده الأمثل في الحكيم، إذ يشتركان في كون كل منهما خطاباً سردياً أحده مكتوب والآخر مرئي. ويقدر ما تحفل كتب الأخبار والحوليات بمفردات القص والحكي والروي تعتمد الدراما التلفزيونية بدورها على الأسلوب نفسه بصيغة أخرى تتمثل في استحضار واقع مضى وجعله يحدث، محاكاة، أمام المشاهد⁶⁸.

فمنذ أن نشأت الدراما بأنواعها، كان التاريخ أحد أهم موضوعاتها، حتى أطلق عليها ما نسميه "بالدراما التاريخية"، دراما نطل منها على التاريخ ومصادره ومدوناته، جسدت لنا وقائعه بطريقة درامية شريطة صحة الواقعة ودقتها. دراما ساعدتنا على بناء الذاكرة الجمعية للشعوب والأمم، دراما اختلفت عن الأفلام الوثائقية المحكومة بالسرد التاريخي والعرض الأرشيفي الصارم.

ويمكن القول إن العلاقة بين الدراما التلفزيونية والتاريخ علاقة متينة ومعقدة، فالدراما التاريخية تستلهم من التاريخ كثيراً من مواضيعها وقضاياها، ويستعمل التاريخ الدراما التاريخية كوسيلة من الوسائل الفعالة الكفيلة بنشر مادته وتقديم قضية من قضاياها بطريقة حية أمام جمهور ما كان له أن يشغل بتلك القضية التاريخية لولا استحضار الدراما التلفزيونية لها. وعليه، فإن المجالان يستفيدان من بعضهما البعض، حيث يمكن أن توفر الدراما التاريخية منظوراً سردياً وعاطفياً حول الأحداث التاريخية، بينما يمكن أن يقدم التاريخ قاعدة معرفية وتحليلية لبناء أعمال الدراما التاريخية.

وبناء على ما سبق، يمكن تعريف الدراما التاريخية بكونها نوع من الأعمال الدرامية التي تستخدم الأحداث والشخصيات والسياقات التاريخية كخلفية لسرد قصة ما؛ فالدراما التاريخية تصف لحظة تاريخية ماضية يُعاد صياغتها من جديد وفق معالجات إخراجية مبنية على طبيعة هذه اللحظة، وتحولاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية. وتستحضر الأعمال الدرامية التاريخية في الغالب حقبا وأحداثا تاريخية كاملة من الماضي لغرض ربطها ببعض إشكاليات راهن المنتج لها والحاضر المعاش للجمهور المتلقي لها، كما تتناول السير الذاتية لعدد من الشخصيات التي كان لها دورها الفاعل بشكل أو بآخر في توجيه مسيرة التاريخ، وقد يتم استعمالها من أجل تحفيز التفكير في الماضي وامتداداته في الراهن، وفي أحيان كثيرة من أجل الاحتفاء بظواهر أو أحداث أو شخصيات والاسهام في بناء ذاكرة جمعية عنها. وفي كل هذه الحالات،



فإن صناع الدراما التلفزيونية التاريخية يقدمون التاريخ بوجهة نظر مغايرة لما هو سائد ومعروف عما يقدمه المؤرخ، ويقدمون هذا التاريخ في بناء درامي جديد⁶⁹.

وحسب بعض المشتغلين على الدراما التاريخية، فإن هذه الأخيرة تسعى إلى إعادة كتابة الحدث دراميا من نفس زاوية الرؤية التاريخية المعروفة، وتعمل على رتق الخطابات المتعددة والأزمنة المتباعدة، مثل من يجمع بلورا ويحاول أن يصنع منه شكلا جديدا، وتقوم باستحضار كتابة ذلك البلور مرثيا⁷⁰، ويصبح العمل الدرامي تجسيدا لحدث تاريخي عبر وسائط جمالية مختلفة، وتنطلق من نصوص تاريخية يتم إدخالها داخل أفق درامي جديد صنعت وعيها الخاص الذي به وفيه تتسع وتنوع، فوسيط الدراما الذي يفيد من إمكانيات الصورة والموسيقى والتجسيد البصري يتشاكل مع التاريخ في لحظة زمنية اختارها صانع الدراما التلفزيونية، وهي اللحظة التي تفرز علائق يقيمها النص الجديد المرئي مع المتلقي⁷¹.

تعيد الدراما التلفزيونية كتابة التاريخ بصريا ودراميا وفق رؤيتها لهذا التاريخ، في محاولة لتجسير الهوة بين واقعين؛ الواقع النصي والواقع المستدعي، وتروم بوسائلها واستراتيجياتها الخاصة، تحقيق نوع من التجسيد الفني لوقائع وأحداث مرت، لكنها، ووفق رؤية معظم الدراميين، قد تعلقو عليه أو تمحو بعض معالنه أو تعدلها، أو تعيد تأويلها، بهدف تقديم وجهة نظر تختلف عن وجهة نظر المؤرخ، المقيدة بالزمان والمكان والظرف التاريخي والوثيقة، والمؤسسة على أهداف ومصالح مختلفة أملتها شروط إنتاج معينة، وتتجه فيها الكتابة نحو ملء البياض الزمني الذي يساعد على فهم مسار الأحداث⁷².

ويعتبر البعض⁷³ أن التلفزيون يقدم الدراما التاريخية بشكل يحرص على المحافظة على الأحداث التاريخية كما وردت في كتب التاريخ، رغبة في تقديم هذه الأحداث كما وقعت دون تغيير، لأن هذا النوع من الدراما التلفزيونية يكون الغرض منه تقريب هذا التاريخ إلى عموم المتلقين، وجعلهم يتعرفون عليه كما ورد في بطون الكتب التاريخية، بالرغم من الحرص طبعا على منحه طابعا دراميا فنيا متلائما حتى يقبله المتلقي ويحرص على متابعتة، وهو ما يتطلب من مخرج المسلسل عملا مضاعفا، يتمثل في احترام المادة التاريخية والقدرة على تحويلها إلى عمل سردي تلفزيوني مشوق. ومن ثمة، فعملية الحرص على التوثيق عملية أساسية وضرورية، كما أن عملية التحويل الفني للمادة التاريخية المقدمة عمل تفرضه طبيعة الاشتغال التوثيقي.

في حين يعتبر بعض المختصين في هذا المجال أن نقطة انطلاق عمل كاتب الدراما التاريخية هي الوقائع التاريخية، وقد تشكل متكأ لنصه ومرجعاً له، على أنه ليس ملزماً، في نظرهم بمحاولة إعادة بناء الماضي كما كان أو كما تم تداول أخباره، بل يعتمد إلى إعادة صياغة الحدث، وصنعه على نحو درامي وفني، وقد يستبعد بعض الأحداث التي لا تسهم في صناعة الحكمة الفنية، وقد يضيف بعض الشخصيات أو يضع



على لسان شخصيات من الماضي المعني بمحاكاته دراميا كلاما لم يثبت أنها قائلته، أو يصيغ وقائع وأحداث متخيلة يتم تصفيرها في نسيج المسلسل التاريخي من أجل صنع الحكمة وخلق حالة من الإثارة التي تشد انتباه المشاهدين باعتبارهم أحد عناصر الدراما. وعليه، فإن العمل الفني المبني على التاريخ يفقد فيه التاريخ تأريخيته، ويخرج من كونه وثيقة يمكن الاعتماد عليها، ويصبح عملا جماليا، ويغدو إبداعا يفيد من الحدث التاريخي⁷⁴.

تطرح لنا وجهات نظر المؤرخ من جهة، ووجهات نظر المخرج التلفزيوني من جهة أخرى مشكلة الفرق بينهما، على اعتبار أن الأول يشتغل على الوثائق لإعادة بناء الماضي المدروس ويحرص على مصداقيتها، في حين إن الثاني يريد تقديم عمل فني عن ذلك الماضي لكنه ملزم بعناصر الدراما، بالرغم من كونه يستند إلى مادة تاريخية معروفة⁷⁵.

ويمكن القول من جهة أخرى، أن اعتماد هذه الدراما على التاريخ يجعلها توثيقية، حتى وهي تقدم في إطار درامي مشوق ببداية وعقدة ونهاية. ويلعب فيها عمل إعادة تشكيل هذه المادة دورا أساسيا، حيث يقدمها في إطار درامي يثير الاهتمام ويدفع المشاهد لتابعها. وإذا كانت الدراما التاريخية التي تقدم شخصيات تاريخية معروفة، ولها دور كبير في بنية العالم المحيط بها، وأعمالها مؤرخة وفق تاريخ مضبوط ووفق أحداث ووقائع مسجلة مما يحد من بنية التخيل الروائي، فإن عمل الصوغ الدرامي لحياة وسيرة بعض الشخصيات، وإن كانت تاريخية، قد تفرض تفضيل واقعة عن أخرى عاشتها وإبراز حدث عن آخر وقع لها⁷⁶.

عموما فإن استحضار التاريخ في الدراما التلفزيونية يفرض أمرين وصورتين واضحتين، أولهما أن صناع هذه الدراما يعيشون في الحاضر، ويحاكون الماضي دراميا ويجعلونه يحضر أمام متلق يعيش في الحاضر، وثانيهما أنهم يفتحون بابا واسعا على محاكاة أحداث الماضي ووقائعه وجعله تمثل أمام المتلقي بمختلف عناصرها الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية وغيرها، بما يجعلها تحاكي الحياة اليومية لواقع ماض وإن وجهت أضواءها إلى حدث سياسي أو شخصية بعينها⁷⁷؛ فإذا كانت الأبحاث التاريخية غير التركيبية على الأقل تخصص حديثها عن ظاهرة بعينها أو واقعة بعينها فإن الدراما التلفزيونية ملزمة على أن تحاكي الماضي المقصود بمختلف تجلياته ولو استهدفت حدثا أو سيرة ذاتية، ومن الأمثلة على ذلك أن عملا مثل عمل "صقر قريش" استهدف تتبع شخصية عبد الرحمان الداخل ودوره في تأسيس الدولة الأموية في الأندلس وتقديم صورة عامة عن الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية وغيرها عن هذا العصر، ويمكن من خلاله محاكاة أسواق الأندلس ومكوناتها الاثنية والاجتماعية وتفاصيل عن الملبس والزينة والعمارة وال عمران وغير ذلك مما يخص الحياة اليومية، وهو ما يجعل الدراما التلفزيونية أقرب تفاعلا مع تصور التاريخ الجديد، ليس فقط في جانب تصوره والشمولي، ولكن أيضا من زاوية ذلك الذهاب والإياب بين الماضي والحاضر، واستشكار التاريخ من منظور ينطلق من قضايا الحاضر لفهم الماضي أو يبحث في الماضي عن ما يفسر به الحاضر.



وفي هذا الاتجاه، والذي يجعل الدراما التاريخية معنية أيضا بالانطلاق من إشكاليات الحاضر للبحث في قضايا الماضي، اعتبر بعض المهتمين أن من الأسباب المفسرة لتكاثر عودة صناع الدراما إلى التاريخ ضعف هامش حرية التعبير ما دفع بصناع الدراما إلى البحث عن وسائل يعبرون من خلالها عن أفكارهم، دون أن يتعرضوا للمنع أو المحاسبة، ومن أجل ذلك ألقوا على حقب من الماضي إشكاليات حاضرهم، وأسقطوا واقعهم الراهن على ماض يشبهه، فاستعاروا من التاريخ ما سمح لهم بنقد واقعهم المعاصر، من قبيل استعادة تاريخ طاغية ومستبد لنقد واقع الاستبداد السياسي المعاصر، أو رصد انتصارات للتعبير عن رفض لهزائم معاصرة، وغير ذلك⁷⁸. وربما استعادوا ماض معين يعتبرونه صالحا لتقديم مثال عن لحظة ازدهار اقتصادي أو سمو فكري أو قوة سياسية في إطار صراع حضاري يميل إلى تقديم الحضارة الإسلامية كما كانت وتفسير أسباب انهيارها⁷⁹. ورغم ما قد يبدو عن بعض المسلسلات التاريخية من بعد زمني عن الواقع الراهن، إلا أن المراد منها في العمق هو ربط المشاهد مع ماضيه، وبالتالي مع حاضره وما يقع فيه من أحداث، فعملية التركيز على مادة تاريخية دون أخرى له بالطبع هدف ثقافي أيديولوجي معين⁸⁰.

يلجأ كذلك صناع الدراما إلى التاريخ لأسباب عدة تخصهم، وتخص السياق المجتمعي الذي يبدعون داخله؛ وقد يكون التاريخ أحيانا مجرد مشجب يعلقون عليه أفكارهم الراهنة، أو قناعا يختفون خلفه، ليتخفوا عن مقص الرقيب، أو ابتعادا عن اللحظة الراهنة كي تكون لأفكارهم المبتوثة في الدراما التاريخية صفة العمومية والشمولية المتجاوزة للخاص المتعين في اللحظة المعيشة، أو لرغبة داخلية في إعادة قراءة التاريخ بمنظور معاصر، أو إلقاء الضوء على جوانب مخفية في عمليات تأريخه، أو لإبراز دور شرائح غير معبر عنها، أو وقائع بحاجة لتقديم مبررات لحدوثها، أو تفسيرات لما غمض منها⁸¹.

ويبدو أن ما أصاب المسلمين والعرب من غزو استعماري استهدف هويتهم دفع إلى فتح سجلات الماضي لتقديم إشارات الماضي وتبيان مآزق الحاضر⁸²، وأحيانا من أجل تقديم العبرة والعظة بمصائر الممالك والدول، في محاولة للإسقاط على الواقع حيث تسود الفرقة والتشتت⁸³، وفي ظل الهزائم المتكررة في مواجهة الاستعمار الغربي، والصراع العربي الإسرائيلي، ثم تفاقم الإحساس بهذه الخيبة إثر الحروب بين الدول والانشقاقات الداخلية⁸⁴. وإن لم يخل ذلك كله في الغالب من ماضوية تمجد الماضي على حساب الحاضر.

ويميل معظم المتخصصين في الدراما التلفزيونية أو نقادها إلى القول إن أبرز سبب يدفع إلى استدعاء التاريخ هو البحث عن صورة البديل النقي في العصور الذهبية للعرب والمسلمين، حيث مجد الرسالة وانتصارات القادة، في محاولة لتجسيد نموذج وبديل نقي لحاكم عرف بالصلاح والتقوى سعيا إلى تجسيد صورة هذا البديل ذلك للتعويض عن قبح الواقع، وغياب الحاكم العادل وقيم العدل والمساواة⁸⁵. وربما سعت بعض



الأعمال الدرامية أيضا إلى رد الاعتبار لبعض الشخصيات في التاريخ التي شوهت في الذاكرة الشعبية، وتقديم صورة "حقيقية" عنها كما تقدمها المتون التاريخية⁸⁶.

إن أسباب استدعاء التاريخ في الدراما التلفزيونية، وإن تنوعت واختلفت، لا تخل مما تطرحه المدارس التاريخية المعاصرة من قضايا عن مفهوم التاريخ؛ فالتركيز على استعادة أجماد الماضي والانشغال بشخصيات سياسية وقيادية وبالحدث السياسي، واستعمال التاريخ لأغراض قومية لا يتعد كثيرا عن انشغالات الوضعانيين، وما آخذ عنهم رواد التاريخ الجديد، كما أن انشغال بعض الأعمال الدرامية التلفزيونية بالفئات المهمشة، واستدعاء الماضي لإلقاء أضواء على إشكاليات الراهن أو العكس، يتفاعل بشكل كبير مع توجهات هذا التاريخ الجديد، بل ومع الميل إلى نشر المعرفة التاريخية وإن بصيغ جمالية تستدعي الانتباه إلى هذا الجانب أثناء نقد هذه الأعمال.

الهوامش:

- 1- عادل النادي، الفنون الدرامية، (القاهرة: دار المعارف، 1984م)، 11.
- 2- عدلي سيد محمد رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، (القاهرة: دار الفكر العربي للطباعة والنشر، 1988م)، 35.
- 3- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، قاموس منهجي لدراسي الفنون في الوطن العربي، مراجعة إبراهيم حمادة، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006م)، 296.
- 4- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة: دار المعارف، 1985م)، 113.
- 5- مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004م، الطبعة الرابعة، 282. سفيان مختار، بنية الفيلم السينمائي الروائي بين الدرامي والسرد، فيلم المحاكمة لأورسن ويلز نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، 2022-2023م، 6.
- 6- سفيان مختار، بنية الفيلم السينمائي، 7.
- 7- أحمد عادل، حسن عمار، "من المسرح إلى الدراما التلفزيونية، السبسة نموذجا"، مجلة الزهراء، العدد 30، مصر، (2020م)، 2233.
- 8-Yves Lavandie, **La dramaturgie: L'art du récit: cinéma, théâtre, opéra, radio, télévision, bande dessinée Broché**, France: Les Impressions nouvelles, 2019, 17.
- 9- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات، 296.
- 10- مارتن أسلن، تشريح الدراما، ترجمة يوسف ثروت، (بغداد: مكتبة النهضة، الطبعة الثانية، 1984م)، 12.
- 11- باتريس بايي، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف. خطار، مراجعة نبيل أبو مراد، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، 2015م)، 193.
- 12- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997م)، 194.
- 13- وليد منير، جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية العربية الحديثة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م)، 15.
- 14- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م)، 118.
- 15- سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، (الشارقة: منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، 1990م)، 30.
- 16- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات، 297.
- 17- المرجع نفسه، 298-299. لاييه سي فينسننت، نظرية الأنواع، ترجمة حسن عون، (الإسكندرية: مطبعة رويال، 1963م)، 208-209.



- 18- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1993م)، 7. عادل النادي، الفنون الدرامية، 11-22. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، 16.
- 19- عدلي سيد محمد رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، 40.
- 20- أنظر للتفصيل، عادل النادي، الفنون الدرامية، 11-22.
- 21- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات، 299.
- 22- سمير سرحان، "تاريخ الدراما: البداية الحقيقية"، مجلة المسرح المصرية، العدد 15، الشارقة، (1965م)، 2.
- 23- نيكول الارديس، علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، (القاهرة: دار سعاد اصباح، الطبعة الثانية، 1992م)، 181.
- 24- أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، (بيروت: دار الثقافة، د.ت)، 18. باتريس بايي، معجم المسرح، 577-576.
- 25- باتريس بايي، معجم المسرح، 577.
- 26- نيكول الارديس، علم المسرحية، 181.
- 27- عادل النادي، الفنون الدرامية، 11. باتريس بايي، معجم المسرح، 577-581.
- 28- باتريس بايي، معجم المسرح، 577.
- 29- نفسه، الصفحة نفسها.
- 30- نفسه، الصفحة نفسها.
- 31- عدلي سيد محمد رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، 37.
- 32- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات، 299.
- 33- باتريس بايي، معجم المسرح، 122.
- 34- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات، 299.
- 35- باتريس بايي، معجم المسرح، 122.
- 36- أنظر للتفصيل، باتريس بايي، معجم المسرح، 124-122.
- 37- نفسه، 580.
- 38- راجع للتفصيل، كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات، 300-301.
- 39- كريمة هني، "السينما وعالم الدراما"، مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران، المجلد 7، العدد 1، وهران، (2020م)، 147-148.
- 40- أ. فوغل، السينما التدميرية، ترجمة أمين صالح، (بيروت: دار الكونز الأدبية، 1964م)، 9-10. عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية: مقوماتها وضوابطها، بحث لنيل الماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، عمادة الدراسات العليا، كلية الآداب، 2010م، 31.
- 41- يوسف الشاروني، مع الدراما، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1919م)، 33. كريمة هني، "السينما وعالم الدراما"، 150.
- 42- كريمة هني، "السينما وعالم الدراما"، 150.
- 43- كريمة هني، "السينما وعالم الدراما"، 151-152.
- 44- كريمة هني، "السينما وعالم الدراما"، 155.
- 45- آرثر سوينست، التأليف للتلفزيون، ترجمة إسماعيل أرسلان، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966م)، 38. جون ماري بيام، التلفزيون كما نتحدث عنه، ترجمة نصر الدين ليعاصي، (الدار البيضاء: منشورات عيون المقالات، 1993م)، 48.
- 46- عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية، 68.
- 47- القحطاني فيصل محسن، "الحجاج في الخطاب النقدي الدر لتلفزيوني الإشكاليات والرهانات"، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، تيارت الجزائر، العدد 16، تيارت، (2016م)، 152.
- 48- عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية، 69، 96-97.
- 49- مارتن إسلن، فن الدراما: كيف تخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح والشاشة، ترجمة أسامة عبد المعبود طه، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015م)، 13.
- 50- ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997)، 194.



- 51- ريك بنتلي، **الحياة في الدراما**، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982م)، 13.
- 52- عماد ندف، محمد ندف، **الدراما التلفزيونية، التجربة السورية نموذجاً: من السيناريو إلى الإخراج**، (دمشق: دار الطليعة الجديدة، 1994م)، 27.
- 53- حسين حلمي المهندس، **دراما الشاشة: بين النظرية والتطبيق - للسينما والتلفزيون، الجزء 1**، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1989م)، 25-26.
- صالح أبو سيف، **كيف تكتب السيناريو؟**، (بغداد: منشورات دار الجاحظ للنشر، 1981م)، 14.
- 54- محمد اشويكة، "السينما والتلفزيون، التداخل والتباعد"، **المجلة المغربية للأبحاث السينمائية، السينما والتلفزيون**، العدد 3، طنجة، (2014م)، 20-21.
- 55- أحمد عادل، حسن عمار، "من المسرح إلى الدراما التلفزيونية"، 2255.
- 56- رشاد رشدي، **فن كتابة المسرحية**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م)، 48-49.
- 57- أحمد عادل، حسن عمار، "من المسرح إلى الدراما التلفزيونية"، 2255. رشاد رشدي، **فن كتابة المسرحية**، 49.
- 58- أحمد عادل حسن عمار، "من المسرح إلى الدراما التلفزيونية"، 2255.
- 59- باتريس بافي، **معجم المسرح**، 525.
- 60- أحمد عادل حسن عمار، "من المسرح إلى الدراما التلفزيونية"، 2257-2558.
- 61- المرجع نفسه، 2261-2262.
- 62- المرجع نفسه، 2264-2265.
- 63- راجع للتفصيل، أحمد عادل، حسن عمار، "من المسرح إلى الدراما التلفزيونية"، 2227-2280.
- 64- عبد القادر القط، **الكلمة والصورة، دراسات في القصة والرواية ودراما التلفزيون**، (القاهرة: المركز القومي للآداب، 1989م)، 201.
- 65- عماد ندف، محمد ندف، **الدراما التلفزيونية**، 27.
- 66- Sylvie Ducas, «À défaut de génie... : la panthéonisation de Bernard Pivot », **Communication et langages**, n° 135, Littérature et trivialité, (2003), 81.
- 67- عبد القادر القط، **الكلمة والصورة**، 201.
- 68- زياد الأحمد، "العلاقة بين الرواية والتاريخ"، **مجلة الجديد**، العدد 60، لندن، (2020م)، 10.
- 69- حسين حلمي المهندس، **دراما الشاشة**، 25. 26.
- 70- جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية، الطبعة الأولى، 1997م)، 14.
- 71- هويدا صالح، "استلهام التاريخ في الدراما التلفزيونية"، **مجلة ذوات**، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد 32، أكادال- الرباط، (2017م)، 11.
- 72- فيصل دراج، **الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004م)، 327-329.
- 73- نور الدين محقق، "الحضور التاريخي في الدراما التلفزيونية من البعد الفكري إلى البعد الجمالي: دراسة في البنية السردية والأنساق الثقافية"، **مجلة ذوات**، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد 32، أكادال- الرباط، (2017م)، 24.
- 74- هويدا صالح، "استلهام التاريخ في الدراما التلفزيونية"، 15.
- 75- نور الدين محقق، "الحضور التاريخي في الدراما التلفزيونية"، 24.
- 76- نفسه، 26.
- 77- ليندا هتشيون، "رواية الرواية التاريخية تسليمة الماضي"، ترجمة شكري مجاهد، **مجلة فصول**، المجلد 12، العدد الثاني، مصر، (1993م)، 96-97. إدريس الحضراوي، "من التاريخ إلى الرواية الذاكرة الجمعية مصدراً للسرد"، **مجلة تبين**، العدد 33، المجلد التاسع، الدوحة، (2020م)، 81.
- 78- هويدا صالح، "استلهام التاريخ في الدراما التلفزيونية"، 15.
- 79- سيار الجميل، "الرواية التاريخية"، **مجلة البيان**، جامعة أهل البيت، المجلد 2، العدد الثاني، بغداد، (1969م)، 30-31.
- 80- جوناثان بيغل، **مدخل إلى سيمياء الإعلام**، ترجمة محمد شيا، (بيروت: منشورات مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2011م)، 18.
- 81- هويدا صالح، "الدراما التاريخية لا تعد مصدراً من مصادر معرفة التاريخ"، **مجلة ذوات**، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد 32، أكادال- الرباط، (2017م)، 57.



- 82- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، (عمان: عالم الكتب الحديث، 2006م)، 136.
- 83- هويدا صالح، "استلهام التاريخ في الدراما التلفزيونية"، 16.
- 84- عبد الله أبو هيف، "رؤى التاريخ في الرواية العربية"، مجلة الموقف الأدبي، العدد 374، دمشق، (2002م)، 15.
- 85- هويدا صالح، "استلهام التاريخ في الدراما التلفزيونية"، 15.
- 86- نفسه، 15-16.