الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر– بسكرة–

كلية العلـــوم الإنسانية والاجتماعيـــة

قسم علوم الإعلام والاتصال

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

عنـــــوان المـــذكـــرة

النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية

– دراسة وصفية تحليلية –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: وسائل الإعلام والمجتمع

إعداد الطـــالبة:

زينب سعيدي

إشـــراف:

د. جمال العيفة

أعضـــاء لجنـــة المنـــاقشة: تاريخ المناقشة:.....

الطاهر ابراهيمي	أستاذ	رئيسا	جامعة بسكرة
العيفة جمال	أستاذ محاضر– أ	مشرفا ومقررا	جامعة عنابة
جمال بن زروق	أستاذ محاضر – أ–	مناقشا	جامعة سكيكدة
أحمد قنشوبة	أستاذ محاضر	مناقشا	جامعة الجلفة

السنة الدراسية 2011 -2012

إهداء

إلى رمز التحدي والحضور القوي دوما

... أمي

إلى رمز العطاء

... أبي

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى صديقاتي عرفانا

إلى الوطن الغالي الجزائر حبا ووفاء

إلى الأقطار العربية الطامحة بغد أفضل احتراما...

زينب سعيدي

شكر وتقدير

الحمد لله الموفق والمستعان، حمدا يليق بجلاله وعظمة سلطانه، وبعد:

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور الفاضل المشرف "جمال العيفة" الذي تابع هذه المذكرة بعزم لا يشوبه تردد، بتوجيهاته ونصائحه التي أضاءت لنا درب إنجازها.

الشكر الجزيل للمعاون بمكتبة فرحات عباس بجامعة سطيف "عبد الحميد سلامي" على تقديمه لنا المساعدات والتسهيلات للحصول على المراجع البحثية لهذه المذكرة.

إلى كل الذين ساهموا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة، جزيل الشكر.

ملخـــص الدراســـة

تعتبر الدراما التلفزيونية العربية ممارسة فنية فرضت نفسها على المشهد الإعلامي العربي، وأوجدت فيه مكانة رفيعة، تساهم بدور كبير في تشكيل المنظومة الفكرية والثقافية والجمالية لدى المتلقي.

وفرضت أبعاد هذا المشهد المتمايز بالحضور المكثف للدراما التلفزيونية، لأن تكون من القضايا النقدية التي يجدر بالنقاد الصحفيين الاهتمام بها لحملها على محور منهجي علمي يمتلك وحدات المفاهيم وثيقة العلاقة بالعمل الدرامي التلفزيوني بمختلف مستوياته.

وقد دأبت الكثير من الجرائد والمجلات، على الاهتمام بنقد الدراما التلفزيونية بمستويات مختلفة، ومنها مجلة الإذاعات العربية التي حاولت هذه الدراسة من خلالها الوقوف على كيفية التناول النقدي للدراما التلفزيونية العربية. وقد شملت هذه الدراسة جميع الأعداد التي تناولت نقد الدراما التلفزيونية العربية منذ بداية صدور المجلة من 1998 إلى غاية 2010.

وفي سبيل الوصول إلى تحقيق الأهداف المرجوة من هذه الدراسة فقد سارت وفق المنهج الوصفي التحليلي، واعتمدت على استمارة تحليل المحتوى كسبيل يفضي إلى الإجابة عن التساؤلات المطروحة في هذه الدراسة، واستندت في ذلك إلى طرح نظري يحيط في جانب منه بمراحل وطرق نقد الفن بشكل عام، وبمتطلبات وخصائص نقد التلفزيون بشكل خاص، ويحيط من جانب آخر بطبيعة ومكونات العمل الدرامي التلفزيوني، الذي حاول في شق منه التركيز على الدراما التلفزيونية العربية من خلال تقديم قراءة لكمية إنتاجها وخصائصها.

وتمثلت أهم النتائج التي أسفرت عليها هذه الدراسة على أن النقد لا يتم بشكل دوري، حيث بلغت نسبة الأعداد التي تناولت هذه الموضوع حدود: 23.07% من المجموع الكلي لأعداد المجلة، أما عن الأعداد التي تناولت نقد الدراما التلفزيونية العربية فقد أكدت النتائج أن تناوله يرتبط بشكل أساسي بأوقات الذروة في البرمجة والمشاهدة التلفزيونيين، المتعلقة بشهر رمضان، كما أظهرت النتائج أن هناك اهتماما على مستوى المساحة والموقع المخصصة للنقد، حيث بلغت نسبة مساحته في الركنين إلى ما حدوده 69.60%، وتركزت المقالات في ركن الملف بنسبة 62.06%. وبينت النتائج انتماء أغلبية النقاد للمجال الأكاديمي المتعلق بتخصص علوم الإعلام والاتصال، حيث قدرت نسبتهم بـــ: 58.62%، مقابل 06.89% من مجال الأدب، و03.44% من الفنون التطبيقية، في حين سجلت فئة النقاد من كتاب السيناريو والمخرجين تواجدا نسبيا لم يتجاوز حدود 17.10%، وأظهرت النتائج أن الدراما السورية والمصرية هي أكثر أنواع الدراما التلفزيونية تناولا بالنقد، حيث بلغت الأولى حدود 53.70%، وبلغت الثانية حدود 31.48%، بينما لم تتجاوز الدراما المغاربية (المغربية والتونسية) حدود 9.25%، وسجلت الدراما المشرقية ضعفا في

التناول، حيث لم تتجاوز نسبتها 01.85%، أما على مستوى الشكل، فقد تصدر المسلسل الصدارة بنسبة 94.44%، وقدرت نسبة السلسلة بـــ: 5.55%، في حين لم يسجل أي حضور للتمثيلية، ووفقا للموضوع فقد احتلت الدراما التلفزيونية الاجتماعية الصدارة بنسبة 75.92%، في حين قدرت الدراما السياسية بـــ: 11.11% ، أما التاريخية فقدرت بنسبة 07.40%، في حين لم تتجاوز نسبة الدراما الكوميدية حدود 03.70%، أما وفقا للعرض في الدورة البرامجية فقد احتلت الدراما الرمضانية الصدارة بنسبة 92.59%، بينما لم تتجاوز النسبة حدود 07.40% للدراما العادية، أما وفقا لطريقة التقديم، فقد تصدرت الدراما الكاملة تناول النقاد لها بنسبة 92.59%، مقابل 07.40% لدراما الأجزاء.

أما النتائج المتعلقة بعناصر الدراما التلفزيونية المتناولة بالنقد، فقد أسفرت النتائج أن النقد انصب فيها على العناصر الضمنية بنسبة 82.35%، مقابل 17.64% للعناصر الشكلية. وفيما يتعلق بنتائج أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية فقد احتل النقد التحليلي الصدارة بنسبة 66.67%، و25,41% بالنسبة للتنظيري، في حين انخفضت نسبة النقد الإخباري، حيث لم يتجاوز حدود 07.41%. أما النتائج المتعلقة بطرق نقد الدراما التلفزيونية العربية فقد أظهرت تعدد طرق اعتمادها في المقال واحد، حيث شكلت نسبة النقد المختلط حدود 41.37%، وشكلت طريقة النقد المبني على القواعد ما نسبته 31.03%، أما طريقة النقد السياقي فقد بلغت حدود 13.19%، بينما بلغت نسبة طريقة النقد الشكلي حدود 06.89%، في حين سجل النقد الانطباعي نسبة: 06.89%. وبناء على هذه النتائج فقد قدمت الدراسة مجموعة من التوصيات على رأسها زيادة اهتمام المؤسسات الصحفية، ومنها مجلة الإذاعات العربية، بنقد الدراما التلفزيونية العربية بصفة دورية مستمرة، مع ضرورة تشجيع تمويل المؤسسات الصحفية ومؤسسات الإنتاج أيضا للدراسات والأبحاث التي تُعنى بدراسة الدراما التلفزيونية من النواحي الجمالية لها، ومن ناحية تلقي المشاهد لها، كمستندات لعملية النقد، مع ضرورة اهتمام المؤسسات الصحفية بالموازاة بإشراك وسائل الإعلام الثقيلة في الإعلان عن الأعداد المتضمنة قراءات نقدية للدراما التلفزيونية، كوسيلة من وسائل تفعيل النقد الذي يجدر باتحاد الإذاعات العربية البحث في سبل وآليات هذا التفعيل في المؤتمرات التي تعقدها.

Résumé

Le drame dans les télévisions arabes est considéré comme une pratique artistique qui s'est imposé sur le paysage médiatique arabe, et il s'y est crée une place importante. Il contribue d'une manière dynamique dans le façonnage du système de la propriété intellectuelle, culturelle et esthétique pour le destinataire .

Les dimensions de cette scène convergente sont imposées par la présence intensive du drame télévisé. Cette scène doit faire l'objet d'une critique scientifique de la part des journalistes, en prenant en compte les différents préceptes du drame télévisé.

Plusieurs journaux et magasines se sont intéressés par la critique du drame télévisé sur plusieurs échelles. Citons entre autres, le magasine des radios arabes qui a essayé par le biais d'une étude, d'expliquer la manière dont le drame dans les télévisions arabes est abordé. Cette étude comprend tous les numéros qui traite de la critique du drame depuis la création du magasine, de 1998 à 2010.

Afin d'atteindre les objectifs de cette étude, selon une approche descriptive et analytique qui a adopté la méthode d'analyse du contenu pour répondre aux questions soulevées dans cette étude, elle s'est basée sur un cadre théorique qui prend en compte les étapes et les méthodes de critique de l'art d'une manière générale, et les caractéristiques et pré-requis de la critique de la télévision d'une manière particulière, d'un coté, et la nature et les composants du travail dramatique télévisé, d'un autre coté. Ce dernier a essayé, en partie, de se concentrer sur le drame dans la télévision arabe par la présentation d'une lecture de la quantité de la production et ses caractéristiques.

Parmi les plus importants résultats révélés par cette études, nous citons que la critique n'est pas faite d'une manière régulière, car le pourcentage des numéros qui abordent le sujet est de 23.07% par rapport au nombre total des numéros du magasine. Concernant les numéros qui traitent de la critique du drame dans la télévision arabe, l'étude a démontrée que le sujet est essentiellement traité lors des périodes de pic de programmation et d'audition, qui concernent le mois du Ramadan.

L'étude a également démontré qu'il existe un intérêt par rapport à la superficie et l'emplacement dédiés à la critique. Où le pourcentage de la superficie consacrée à cette effet dans les deux partie est de 69.90%, et les articles sont concentré dans le dossier avec un pourcentage de 62.02%

Toujours, selon cette étude, la plupart des critiques appartiennent au domaine des sciences de l'information et de la communication. Ils représentent 58.62%, contre 06.89% provenant du domaine de la littérature et 03.44% des arts appliqués ; cependant, la catégorie des critiques écrivains de scénarios et réalisateurs représente 17.10% environ. La même étude a démontré que le drame syrien et Egyptien sont les plus critiqués. Ils représentent respectivement 53.70% et 31.48% ; tandis que le drame

et 03.44% des arts appliqués ; cependant, la catégorie des critiques écrivains de scénarios et réalisateurs représente 17.10% environ. La même étude a démontré que le drame syrien et Egyptien sont les plus critiqués. Ils représentent respectivement 53.70% et 31.48% ; tandis que le drame maghrébin (Marocain et Tunisien) se limite à 9.25%. Le drame oriental a enregistré une faible proportion, 1.85%.

Selon la structure ce cette étude, le feuilleton arrive en premier avec 94.44%, contre 5.55% pour la série ; par contre, nous constatons aucune présence de la projection .

En fonction du contenu, le drame social arrive en tête avec 75.92%, contre 11.11% pour le drame politique et 07.40% pour l'historique. Le drame comédien ne dépasse pas 03.70%.

Par rapport à la diffusion, Le drame du Ramadan occupe la première place avec 92.59% ; alors que le drame normal ne représente que 07.40%. Mais, selon la méthode de présentation, le drame complet a raflé 92.59% contre 07.40% pour le drame en parties.

Les résultats concernant les éléments de la critique du drame télévisé, ces derniers portent sur les éléments implicites avec une proportion de 82.35%, contre 17.64% pour les éléments explicites. Par rapport au type de critique, L'analyse analytique arrive en premier avec 66.67%, suivi de 25.41 pour les critiques portant sur la théorie, et 07.41 pour la critique informationnel.

En fin, en fonction de la méthode de critique du drame dans les télévisions arabes, l'étude démontre la multiplicité des méthodes utilisées à l'intérieur du même article. Où la critique mixte représente 31.19%, alors que la critique structurelle représente 06.89% et 0.689% pour le critique impressionniste.

Suite aux résultats de cette étude, plusieurs recommandations sont proposées, en focalisant sur l'augmentation de l'intérêt des institutions de presse envers la critique du drame dans les télévisions arabes, d'une manière régulière et continue, avec la nécessité d'encourager le financement de instituions de presse et les maisons de production pour faire des études et des recherches qui traitent du drame télévisé, coté esthétique et la manière dont l'utilisateur voit le produit, comme éléments de la critique. Rajoutant à cela la nécessité d'associer les masses-médias avec les institutions de presse dans l'annoncement des apparitions des numéros contenant des lectures critiques du drame télévisé comme un moyen d'activation de la critique. Où les unions des radios arabes, à travers leurs réunions, sont censées chercher des moyens et des mécanismes pour dynamiser la critique.

خطـــــــة الدراســـــة

مقدمـــــــــــــة

الفصل الأول: الإطار المنهجي والمفاهيمي

1. إشكاليـــــــة الدراسة وتســـاؤلاتها.
2. تحديـــد مفاهيـــــم الدراســـــــــة.
3. أهمية الدراسة وأسباب اختيار موضوعها.
4. أهـــــــداف الدراســـــــــة.
5. المقاربـــــة النظريـــــة للدراســـة.
6. نوع الدراســـــة والمنهج المستخدم.
7. مجتمـــــع البحـــث والعينـــــة.
8. أدوات جمـــــع البيانـــــــات.
9. مجال الدراسة وإطارهـــــا الزمني.
10. الدراســـــات السابقـــــــة.

الإطـــــــار النظري للدراسة

الفصل الثاني: مدخل عام حول نقد الفن والتلفزيون.

تمهيـــــد

المبحث الأول: نشأة نقد الفن وأنواعه.

المطلب الأول: نشـــــــأة نقد الفن.

المطلب الثاني: أنـــــــــواع نقد الفن.

المبحث الثاني: خطوات نقد الفن وطرقه.

المطلب الأول: خطـــــوات نقد الفن.

المطلب الثاني: طـــــــرق نقد الفن.

المبحث الثالث: نشأة نقد التلفزيون وأنواعه

المطلب الأول: نشـــــأة نقد التلفزيون.

المطلب الثاني: أنـــــواع نقد التلفزيون.

المبحث الرابع: خصائص نقد التلفزيون وشروطه

المطلب الأول: خصـــــائص نقد التلفزيون.

المطلب الثاني: شـــــــروط نقد التلفزيون.

الفصل الثالث: مدخل عام حول الدراما التلفزيونية.

تمهيـــــد

المبحث الأول: الجذور التاريخية لظهور الدراما التلفزيونية.

المطلب الأول: نبذة تاريخية عن نشأة الدراما وارتباطها بالمسرح.

المطلب الثاني: لمحة تاريخية عن ظهور الدراما التلفزيونية.

المبحث الثاني: طبيعة الدراما التلفزيونية

المطلب الأول: أنـــــــواع الدراما التلفزيونية.

المطلب الثاني: خصائـــــص الدراما التلفزيونية.

المبحث الثالث: بنية الدراما التلفزيونية

المطلب الأول: عناصر الدراما التلفزيونية الشكلية.

المطلب الثاني: عناصر الدراما التلفزيونية الضمنية.

المبحث الرابع: قراءة في ملامح الدراما التلفزيونية العربية

المطلب الأول: إحصائيات إنتاج الدراما التلفزيونية العربية.

المطلب الثاني: خصائص الدراما التلفزيونية العربية.

الإطـــــــار التطبيقي للدراسة

الفصل الرابع: نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية

المبحث الأول: مساحة نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث الثاني: طبيعة نقاد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث الثالث: أنواع الدراما التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث الرابع: مكونات الدراما التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث الخامس: أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث السادس: طرق نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث السابع: التحليل الكيفي لمقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث الثامن: نتائج الدراسة.

- التوصيـــــــــــــات.
- خـــــاتمـــــــــــــة.
- قائمة المـــــــــــــراجع.
- ملاحـــق الدراســـــــة.

فهـــــــــرس الجـــــداول:

الرقم	العنوان	الصفحة
01	توزيع أعداد نقد الدراما التلفزيونية في مجلة الإذاعات العربية حسب السنوات.	20
02	إحصائيات إنتاج الدراما التلفزيونية العربية ما بين 1998و 2006	111
03	مساحة مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية، وفقا لعدد الصفحات.	126
04	مساحة مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في ركني مجلة الإذاعات العربية، وفقا لعدد الصفحات.	129
05	تكرارات فئة موقع مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية.	131
06	المساحة المخصصة للنص التحريري، العنوان، الصور، بالسنتمتر المربع، مقارنة بالمساحة الكلية المخصصة لنقد الدراما التلفزيونية العربية.	132
07	تكرارات فئة الفاعل في نقد الدراما التلفزيونية العربية.	136
08	تكرارت مجال تخصص نقاد الدراما التلفزيونية العربية.	137
09	تكرارات أنواع مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية.	140
10	مساحة أنواع مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية.	142
11	تكرارات أنواع الدراما التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد.	143
12	تكرارات بنية العمل الدرامي التلفزيوني المتناولة بالنقد.	150
13	تكرارت أنواع النقد، ونسبتها المئوية.	158
14	مساحة أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية.	159
15	توزيع أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية حسب الموقع.	160
16	توزيع أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية حسب التخصص.	161
17	تكرارات فئة طرق نقد الدراما التلفزيونية العربية .	165
18	توزيع نقد الدراما التلفزيونية العربية حسب طرق نقدها.	172

مقـــدمة

مقـــــدمة

أحدث التلفزيون كوسيلة جماهيرية استقطبت إليها الجماهير من مختلف الجنسيات والأعمار والمستويات، ثورة حقيقية جعلت منه ظاهرة على مستوى التلقي، على نحو دفع الكثير من الباحثين إلى دراسة الأبعاد والتأثيرات التي تحدثها مختلف برامجه على الفرد وعلى المجتمع ككل.

وتعتبر الدراما من بين أبرز تلك البرامج التي استطاعت بحضورها القوي عبر مختلف القنوات التلفزيونية في العالم، أن تشد إليها قطاعات عريضة من الجماهير تتجاوز حدود الزمان والمكان، وهو ما جعل "مارتن اسلن" يُقر في كتابه "عصر التلفزيون" بأن "التلفزيون في جوهره وسيلة درامية"، حيث ساهمت مميزات هذه الوسيلة من حيث مزاوجتها بين سحر الصورة وجمالية الصوت لجعلها من بين البرامج التي اهتم بها العديد من الباحثين والنقاد.

وقد شرعت الدول العربية منذ بداية ظهور التلفزيون بها وانتشاره، في إنتاج وبث الدراما التلفزيونية، لاسيما في بعض الدول العربية التي كانت فيها حركة الفن الدرامي أسرع من غيرها، وعلى رأسها مصر وسوريا، بالإضافة إلى جهود بعض الدول العربية الأخرى التي استطاعت الدخول في حركية هذا الإنتاج لاحقا.

والحقيقة إن المتتبع لحركية هذا الإنتاج ولحجم بثه يلاحظ أنه لا تخلو قناة تلفزيونية عربية عامة من بث هذا البرنامج، بالإضافة إلى تخصص العديد منها في بث مختلف الأعمال الدرامية التلفزيونية.

واقتضى هذا الوضع الذي فرضت فيه الدراما التلفزيونية العربية منطقها في البرمجة التلفزيونية لأن تكون من المسائل النقدية في الصحف التي يقع عليها عبء المراجعة الواعية بحجم التأثيرات والأبعاد الجمالية، الاجتماعية، التاريخية والسياسية التي تطرحها الدراما التلفزيونية الموجهة إلى الملايين من المشاهدين، عن طريق الصوت والصورة، بحيث يعمل النقد الصحفي على تحليل وتفسير العمل الدرامي التلفزيوني بمزيد من الوضوح وتبيان ما يميز هذا العمل، ويمنح الفرصة لمعرفة المزيد عن رؤية المنتج وفلسفته، فيكون المشاهد أقرب إلى فهم القيمة الحقيقة للعمل الفني التلفزيوني، بكل أبعاده، بشكل ينمي ملكة النقد فيه،كما يساهم أيضا في تطور العمل والرقي به نحو الأفضل.

وقد عرفت مرحلة الثمانينيات، وهي الفترة التي كانت تبث فيها الدراما التلفزيونية المصرية تقريبا على كل قنوات التلفزيونات العربية، ظهور العديد من النقاد البرازين كعبد القادر القط، وعبد الله شريط وغيرهم من الأقلام النقدية الجادة، كخطوة كبيرة تنوه بأهمية النقد الصحفي للعمل الدرامي التلفزيوني، بعد أن أصبح هذا الإنتاج يطرح نفسه، من خلال تزايد حجمه سنويا، واتساع انتشار بثه عبر مختلف القنوات التلفزيونية، مع

زيادة الإقبال الجماهيري عليه، وهو ما شكل حافزا قويا لتوسع حركة النقد الصحفي لها، لتشمل العديد من الصحف والمجلات على مستوى الوطن العربي، ومنها مجلة الإذاعات العربية التي يتوجب عليها السير وفق متطلبات العملية النقدية وشروطها، في سبيل تحقيق الأهداف المرجوة من نقد مختلف الأعمال الدرامية التلفزيونية العربية.

وعليه ستحاول هذه الدراسة الوقوف على كيفية تناول مجلة الإذاعات العربية نقد الدراما التلفزيونية العربية.

وبناءا على هذا الانشغال، كُيفت خطة البحث بما يتماشى والأهداف المتوخاة من هذه الدراسة، وعلى نحو أرادت من خلاله الباحثة التفصيل في الفصل الثاني النظري المتعلق بنقد الفن والتلفزيون، بسبب قلة الدراسات والأبحاث فيه على مستوى الجامعات الجزائرية، حتى يكون مرجعا للباحثين في هذا المجال، وعليه فقد جاءت الخطة كالآتي:

أولا الفصل الأول المتعلق بالإطار المفاهيمي والمنهجي، والذي تضمن كلا من إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، تحديد مفاهيم الدراسة، وتبيان أهميتها وأسباب اختيار موضوعها، بالإضافة إلى الأهداف المتوخاة من الدراسة ككل، وبغية تحديد زاوية الدراسة لهذا الموضوع، تم التطرق للمقاربة النظرية لها، بينت الباحثة بعدها نوع الدراسة وعرفت بالمنهج المستخدم فيها، انتقلت بعدها للحديث عن مجتمع البحث والعينة، واتدرجت الباحثة بعد ذلك في التعريف بأدوات جمع البيانات وأخيرا تطرقت إلى مجال الدراسة وإطارها الزمني، وتناولت في نهاية هذا الفصل الدراسات المشابهة التي كانت لها علاقة بموضوع هذه الدراسة.

وتناول الفصل الثاني المتعلق أساسا بالإطار النظري، أربعة مباحث أساسية، انضوت تحت عنوان: مدخل عام حول نقد الفن والتلفزيون، عالج نشأة نقد الفن وأنواعه، خطوات نقد الفن وطرقه، وتم التدرج بعدها في تناول نقد التلفزيون وأنواعه كجزئية من أنواع نقد الفن، تم من خلاله تبيان خصائصه وشروطه.

أما الفصل الثالث فقد جاء تكملة للإطار النظري، وجاء بعنوان: مدخل عام حول الدراما التلفزيونية، تضمن أربعة مباحث رئيسة، تناولت ظهور الدراما التلفزيونية، أنواعها وخصائصها، وتم التدرج بعدها في تناول مكونات بنية الدراما التلفزيونية من حيث الشكل ومن حيث المضمون، كما تضمن قراءة لملامح الدراما التلفزيونية العربية من حيث الإنتاج كما، ومن حيث نوعيته كيفا.

أما الفصل الرابع، فقد تعلق بالجانب التطبيقي، والذي جاء تحت عنوان: نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، والذي تضمن ثمانية مباحث أساسية هدفت إلى تحقيق أهداف الدراسة من خلال الإجابة عن التساؤلات التي طرحتها الدراسة عن طريق التحليل الكمي والكيفي، حيث تناول هذا الفصل:

مساحة نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، أنواع الدراما التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد في هذه المجلة، مكونات العمل الدرامي التلفزيوني المتناولة بالنقد فيها، أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية وطرق نقدها في المجلة، وتم التدرج بعدها في التحليل الكيفي لمقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، وفي الأخير تم تبيان نتائج الدراسة، والتي على ضوئها تم تقديم التوصيات التي تتضمن مقترحات تتعلق بسبل الارتقاء بالنقد الصحفي للدراما التلفزيونية.

الفصل الأول: الإطار المنهجي والمفاهيمي

الفصل الأول: الإطار المنهجي والمفاهيمي.

1. إشكالية الدراســـــة وتساؤلاتها.
2. تحديد مفاهيم الدراســـــــــة.
3. أهمية الدراسة وأسباب اختيار موضوعها.
4. أهداف الدراســـــــــــة.
5. المقاربة النظرية للدراســـــــة.
6. نوع الدراسة والمنهج المستخدم.
7. مجتمـــع البحث والعينـــــــة.
8. أدوات جمـــــــع البيانـــات.
9. مجال الدراسة وإطارها الزمني.
10. الدراســـــــــات السابقة.

1. إشكالية الدراسة وتساؤلاتها:

يعتبر نقد الفن نشاطا إنسانيا، يقوم على منظومة فكرية مؤسّسة على رؤية منهجية وعلمية، يتم من خلالها وصف الأعمال الفنية، تحليلها، تفسيرها وتقييمها للحكم عليها في كامل الوعي بأبعادها الجمالية، وخلفياتها الفكرية، الثقافية، والاجتماعية، بهدف الكشف عن مدى توافر متطلبات عناصر العمل الفني، بطريقة تجعل منه أكثر قربا للفهم لدى المتلقي، وتبرر تذوقه للعمل، فيُثري ذلك من حسه النقدي.

ولا يمكن للعملية النقدية أن تبلغ هدفها، دون أن يكون النقاد القائمين عليها مُلّمين بثقافة شاملة مرتكزة على اطلاع واسع بمختلف مجالات الفنون التي يمكن أن تكون لها علاقة بالمجال الذي يمارسون فيه عملية النقد، فيساعدهم ذلك في عمليات التحليل والتفسير والتقييم في سبيل استكمال منظومة العمل الفني وفق رؤية منهجية صحيحة.

وتختلف مجالات النقد وتتعدد باختلاف وتعدد مجالات الفن، حيث بدأ موجها للأعمال الأدبية، كنقد الشعر والبلاغة، معتمدا على الفلسفات اليونانية القديمة التي ساهمت فيها آراء وأفكار أفلاطون وأرسطو في إرساء العماد الرئيس للنظرية النقدية، حيث أن أول محاولة لتعريف النقد جاءت على يد أرسطو الذي عرفه في كتاب الشعر، بأنه:" كشف للخطأ، تمييز للجمال، وقياس للقيم"، واستمر هكذا حتى ظهور علم الجمال في منتصف القرن الثامن عشر، وتوسع بعد ذلك ليشمل بقية الفنون، وأخذ مفهوم النقد بدوره يتطور بتطور الأجناس الفنية وتعددها، وأصبح لكل جنس فني، معاييره التي يقاس بها جودة العمل الفني.

ونظرا لأهمية العملية النقدية في إستكمال منظومة العمل الفني، وقدرتها على تقريب العمل من الجمهور، فقد اهتمت مختلف الصحف والمجلات بعملية النقد لمختلف تلك الأعمال، وذلك حسب درجة شعبيتها ومدى إقبال الجمهور عليها[1].

وتعتبر الأعمال الدرامية التلفزيونية العربية من بين أكثر الأعمال انتشارا وإقبالا من طرف الجمهور داخل الوطن العربي، حيث أثبتت حضورها القوي عبر مختلف القنوات التلفزيونية، كتوجه يزداد تجذرا في ذهن وممارسة المشرفين على البرمجة التلفزيونية، وهو ما يشير إلى أن هناك قناعة لدى هؤلاء المشرفين بأن هناك إقبالا لمثل هذا النوع من البرامج لدى المشاهد، تترجمها نتائج بحوث تشير إلى أن متوسط نسبة الذين يشاهدون المسلسلات التلفزيونية من بين مشاهدي التلفزيون في مصر وعدد آخر من الدول العربية، تصل في المتوسط إلى 80.78%[2]، كما يُترجمها إنشاء قنوات متخصصة في البث الدرامي التلفزيوني على مستوى الوطن العربي، تبث إرسالها دون انقطاع، ومنها قناة "سوريا دراما"، "MBC دراما" و"بانوراما دراما".

[1] فاروق أبو زيد،"**الصحافة المتخصصة**"، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1993، ص 155.

[2] سعد لبيب، "نحو قراءة جديدة للدراما العربية"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن اتحاد الاذاعة والتلفزيون المصري، العدد 180، أكتوبر 2005، ص 7.

وتشير هذه النتائج إلى المنزلة الكبيرة التي تحظى بها الدراما التلفزيونية العربية في حياة الفرد، ودور ذلك في تشكيل منظومته الثقافية والاجتماعية والجمالية القائمة على الثقافة البصرية، والتي استدعت من الصحف والمجلات ايجاد إطار يحتويها من زاوية نقدية، حيث أن ثنائية الإنتاج الدرامي التلفزيوني، مقابل إقبال المشاهد العربي عليها، يتطلب منها السير وفق مبدأ المساءلة والبحث المستمر لها، في سبيل التوظيف الجاد لهذا الإنتاج في رفع التحدي الثقافي والحضاري، وذلك من خلال إعداد الساحة الإعلامية لنقد الدراما التلفزيونية، ليكون حاضرا لمواكبة الكم الانتاجي لمختلف الدول العربية، وليكون فاعلا في مسيرة العمل الفني وتطوره من خلال النقد المرتكز على المفاهيم العلمية والفنية الواعية بلغة الدراما التلفزيونية ووظائفها داخل المجتمع.

ومن هذا المنطلق، تنبثق الحاجة الملحة إلى ممارسة النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية، وفق أسس علمية ومنهجية من شأنها خدمة أطراف العملية الإبداعية من خلال شرح وافي وتحليل معمق، وتفسير منطقيٍّ مُرتكز في جانب منه على السياق الاجتماعي والثقافي المقدم فيه العمل الدرامي التلفزيوني، وإحاطة بمقاصد الفنان منه، وإطلاع على مختلف الآراء المثارة حول هذا العمل من قبل النقاد أو الجمهور المتابع له، ومُرتكز في جانب آخر منه على وعي معرفيٍّ نقدي بأهمية العناصر المكونة للعمل الدرامي التلفزيوني من جوانبه الشكلية ومن جوانبه الضمنية، ودورها في تحقيق التذوق الفني؛ حيث تؤهل هذه المعارف الناقد لتقديم تحليلاته وتفسيراته للعمل، بشكل يبرر حكمه على العمل الدرامي التلفزيوني.

وفي سبيل تحقيق ذلك،كان لزاما على الناقد في مجال الصحافة المكتوبة الوعي بطبيعة عملية النقد لفن الدراما التلفزيونية، من خلال التزود بالمعارف التي تعمل على قراءة العمل بموضوعية، على نحو يُعطي لها بعدها المنهجي.

وتقوم العديد من المجلات العربية العامة أو المتخصصة بنقد الدراما التلفزيونية العربية، كفضاء إعلامي مهم، له من الوقت والمساحة ما يُمكّن الناقد من القيام بدوره كوسيط يربط الجمهور بالدراما التفزيونية العربية من زاوية نقدية.

وتعتبر مجلة الإذاعات العربية* المهتمة بالحقل الإعلامي العربي، من بين المجلات العربية التي تخصص مساحات من أعدادها لنقد البرامج التلفزيونية بمختلف أنواعها، ومنها الدراما التلفزيونية العربية، حيث تستدعي منها المكانة التي تحظى بها الدراما التلفزيونية العربية الإهتمام بها، والسير وفق الأسس المنهجية لعملية النقد الواعية بلغة الدراما التلفزيونية كأساس لتحليلها وتفسيرها وتقييمها، وهو ما يدفعنا للتساؤل: كيف تناولت مجلة الإذاعات العربية عملية نقد الدراما التلفزيونية العربية؟

ويندرج تحت هذا التساؤل الرئيس، مجموعة من التساؤلات الفرعية الآتية:

- ما هي المساحة المخصصة لعملية نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية؟

* عنوان الموقع الإلكتروني للمجلة: http://www.asbu.net/www/ar/doc.asp?mcat=4&mrub=11

- ما هي طبيعة النقاد القائمين على عملية نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، من حيث التخصص؟
- ماهي أنواع الدراما التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية؟
- ما هي مكونات الدراما التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية؟
- ماهي أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية؟
- ماهي طرق نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية؟

2- تحـــــديد مفـــــاهيم الدراسة:

يحمل المفهوم في العلوم الاجتماعية عدة معاني، مما يحتم على أي باحث تحديدها وضبطها من الزاوية التي يعالج من خلالها إشكالية دراسته، وفقا للأهداف المتوخاة منها.

وعليه فقد تم تحديد المفاهيم الأساسية المرتبطة بهذه الدراسة، على النحو الآتي:

- **الدراما التلفزيونية:**

الدراما وهي كلمة مشتقة من أصل يوناني، وتعني الفعل المسرحي[1]

ويعرفها قاموس "أكسفورد" بأنها مقطوعة نثرية أو شعرية وضعت لتمثل على خشبة المسرح, تروى فيها قصة بواسطة الحوار والحركة, والمصاحبة للإيماء, والزي, والمنظر كما في الحياة الحقيقية.

ويلاحظ في هذا التعريف، ارتباطه بخصائص وسيلة تمثيل الدراما، والمتمثلة في المسرح، على اعتبار أن ظهورها تعلق بهذه الوسيلة.

ويذهب "مارتن اسلن" (Martin Aslen) إلى تعريف الدراما باختصار، على أنها قصة ممثلة، حيث يرى أن تعريف الدراما يجب أن يعالج من زاوية مفادها أنه لا وجود للدراما بلا ممثلين[2]، كعنصر أساسي في بناء الدراما، يشير من خلاله إلى عدم اقتصار الدراما على الواقعية، حيث أنها كانت من بين النقاط التي قدم فيها "مارتن اسلن" الانتقاد للتعريفات السابقة للدراما، بحيث يرى أنها لا تقتصر على الواقعية.

وعليه تعرف الدراما التلفزيونية وفقا لهذه الدراسة على أنها: "عملية نقل الأفكار إلى المشاهد عن طريق استخدام الصورة المتحركة والصوت، بالاعتماد على عناصر العمل الدرامي التلفزيوني في معالجة الفكرة، وذلك من خلال السيناريو، الحبكة، التمثيل، الحوار، الديكور، الإضاءة، الموسيقى والمؤثرات الصوتية، المونتاج، والإخراج".

- **المجلة**

جاء في الموسوعة الإعلامية بأن كلمة "مجلة" في اللغة العربية تعني قائمة مجموعة المعارف[3]

وفسر الأستاذ "ابراهيم اليازجي" معنى ومصدر كلمة مجلة بأنها مشتقة من فعل جلا، أو جلاء ،أي ظهر ووضح[4]، وذلك من خلال المعارف المقدمة.

---

[1] Jeane Pierre de Beammar chais, Daniel Contry Alaireym, "**Dictionnaire des léttératures de la langue Fransaise**", Bordas, Paris, 1994, p 709.

[2] مارتن اسلن، "**تشريح الدراما**"، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1976، ص 9.

[3] محمد منير حجاب،"**الموسوعة الإعلامية**"، ج 7، دار الفجر للنشر والتوزيع، (د.م.ن)، 2003، ص 2130.

[4] غازي زين عوض الله، "**الأسس الفنية للمجلة**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997، ص 9.

ويطلق على المجلة في اللغة الإنجليزية (Review)، والمعنى الحرفي لهذا اللفظ هو "إعادة النظر" فيما طبع من أخبار وحوادث أو مواد سبق نشرها في الجرائد اليومية، و لم تساعد طبيعة الصحافة على استيفاء هذه المواد كما ينبغي[1].

وهناك اتفاق بين العاملين في المجلات على التعريف الذي وضعه مؤرخ الصحافة الأمريكي "فرانك لوثرموت" (Frank Luther Mott) بأنها: "مطبوع مغلف يصدر بشكل دوري، طويل أو قصير، ويحتوي على مادة مقروءة متنوعة"[2].

ويمكن من خلال هذا التعريف الإشارة إلى أن المجلة تمتاز بطابعها الدوري، حيث أنها تصدر إما نصف شهرية، شهرية، فصلية، أو نصف سنوية، غير أن هذا التعريف يتضمن لبسا فيما يتعلق بمضمون المجلة، حيث أن المادة المقروءة المنوعة تُشير إلى المجلات العامة التي تتناول مختلف المواضيع، بينما قد تتخصص المجلات في مجال محدد، ما يجعل مادتها المقروءة متشابة من حيث الموضوع، وذلك في إطار ما يعرف بالمجلات المتخصصة.

وعليه تُعرف المجلة وفقا لهذه الدراسة على أنها: "مطبوع يصدر بشكل فصلي، تنشر مادة مقروءة متخصصة في الإعلام العربي، ومن بينها الدراما التلفزيونية العربية"، وتتمثل – وفقا لهذه الدراسة– في مجلة الإذاعات العربية.

- **النقد الصحفي:**

ورد في القاموس الموسوعي (Larousse) أن النقد هو فن الحكم على عمل فني أو أدبي[3].

أما في قاموس" لسان العرب المحيط" لابن المنظور، فقد ورد أن النقد خلاف النسيئة، والنقد والتّنقاد تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها[4].

ويشير المعنى اللغوي في قاموس (Larousse) إلى أن النقد يقوم على وظيفة إصدار الحكم على العمل الفني أو الأدبي، والذي يتمحور أساسا حول جودة العمل أو رداءته، بينما يشير المعنى اللغوي في قاموس "لسان العرب" إلى قيامه على المعنى المادي المنصرف إلى نقد الدراهم والدنانير، وهو ما يدل على أن مصطلح النقد بالمفهوم الأدبي لم يكن شائعا في الثقافة العربية[5] حتى حوالي القرن الثالث الهجري، الذي استعمل فيه العرب كلمة "النقد" لنقد الكلام، شعره ونثره على السواء، واستخدموه في اتجاهين اثنين:

1- استخدموه في معنى التحليل والشرح والتمييز والحكم.

---

[1] محمد منير حجاب، مرجع سبق ذكره، ص 2130.

[2] ليلى عبد المجيد، محمود علم الدين،"**فن التحرير للجرائد والمجلات**"، السحاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 116.

[3] Sans écrivains**,**" **Larousse en 1 volume**"**,** dictionnaire encyclopédique, Librairie larousse, Paris, 1979 , p 386.

[4] ابن المنظور،"**لسان العرب المحيط**"، ج 6، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 700.

[5] عبد الملك مرتاض، "**في نظرية النقد: متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها**"، دار هومه، الجزائر، 2005، ص–ص 24-34.

2- استخدموه بمعنى العيب والمؤاخذة [1].

ومن خلال هاذين التعريفين يتبين أن الأدب والفن بصفة عامة هي من بين المجالات الأساسية الذي تهتم بها العملية النقدية، والفن كما جاء في معجم (Petit Larousse en couleurs) هو نشاط إنساني خاص، يستدعي بعض القدرات الحسية، الجمالية والعقلية[2] للفنان في مجالات عديدة، ومنها الفنون الدرامية التلفزيونية.

ويمكن تعريف النقد بناءا على ما تم التطرق إليه على أنه العملية التي يقوم بها الناقد على صفحات الجرائد والمجلات العامة أو المتخصصة، لدراسة العمل الفني من مختلف جوانبه المكونة له، من خلال عملية الوصف، التحليل، التفسير، والتقييم بإظهار جوانب قوته وضعفه، للحكم عليه.

وعليه يُعرف النقد الصحفي وفقا لهذه الدراسة، ومن خلال ما تم التطرق إليه سابقا على أنه: " عبارة عن مقالات نقدية تنشر على صفحات المجلات المتخصصة، يتم من خلالها وصف الأعمال الدرامية التلفزيونية العربية، قصد تعريف القارىء بها، والوقوف على عناصر العمل الدرامي من خلال المضامين التي جاءت بها، من مختلف جوانبه (التصوير، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، المؤثرات الصوتية، المونتاج، الإخراج، الفكرة، الحبكة، التمثيل، الحوار والسيناريو)، وذلك بالتحليل المعمق لها، في إطار علاقتها بالفنان (سواء كان مخرجا، كاتب سيناريو، أوممثلا) أو بالبيئة الثقافية والاجتماعية العربية، أو بمتطلبات العمل الفني، قصد تفسيرها وتقييمها، في إطار ما جاء به العمل الدرامي التلفزيوني، للحكم على جودته".

ويستند النقد على عدة **نظريات تفسر الفن**، والتي تعتبر بمثابة خلفيات نظرية تيسر فهم العملية النقدية.

وتجدر الإشارة قبل التطرق إلى هذه النظريات الإشارة إلى أهم محاور النقد فيها،كالآتي:

1- عناصر العمل الفني المرئية والأسس التي استخدمت في بناءها، كمحاولة للتعريف بالعمل الفني، من خلال وصف العناصر المكونة أو المشكلة للعمل الفني.

2- العلاقات الموجودة بين عناصر العمل الفني، والتي تجعل منه شكلا ينتمي إلى أحد أنواع الفنون، كالعلاقات الموجودة بين الديكور والشخصيات في الأعمال الفنية الدرامية التلفزيونية.

3- الأساليب الفنية التي اعتمدها العمل الفني، ومقاصد الفنان والأصالة في الأدوات الفنية[3].

4- السياقات التاريخية، الاجتماعية والثقافية للعمل الفني، وتأثيراتها عليه.

---

[1] عبد الله زلطة، "**النقد الفني: أسس نظرية ونماذج تطبيقية**"، (د.د.ن)، (د.م.ن)، 2004، ص 13.

[2] Sans écrivains," **Petit larousse en colleurs"**, librairie larousse, Paris, 1980, p 306.

[3] طارق قزاز، "النقد الفني"، من الموقع الإلكتروني:

http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96

تاريخ الدخول: 2010/09/28 على الساعة: 22:30.

وتتمثل أهم هذه النظريات وفقا لتطورها التاريخي في:

أولا– نظرية المحاكاة:

تعتبر نظرية المحاكاة – أو كما تعرف أيضا بـــ:"النظرية الواقعية" أو "النظرية الكلاسيكية "– من النظريات الأولى المفسرة للإبداع الفني، التي تَقدّم بها الفلاسفة اليونان، أمثال أفلاطون وأرسطو، والتي حاولت أن تجيب عن تساؤل رئيسي، يتعلق بماهية الفن الجميل؟.

وترى نظرية المحاكاة، بأن الفن الجميل هو ترديد حرفي لموضوعات التجربة المعتادة، وحوادثها[1]، فالموضوع الفني يجب أن يشبه النموذج الموجود في الطبيعة على حقيقته، حيث يركز النقد القائم على هذه النظرية على مدى محاكاة موضوع العمل الفني للواقع الحقيقي.

وبرزت أهمية المحاكاة عند أفلاطون، حينما اعتبر أن وظيفة الفن الحقيقية هي المحاكاة، وعلى الفنان أن يدير المرآة في جميع الاتجاهات، فيعكس ما يدركه كما تعكسه المرآة، لكن عليه أن يتجه في نظره إلى الشيء المثالي، لأن ما ندركه بواسطة حواسنا، ليس إلا محاكاة تعكس عالم الصور الخالصة[2] كما تظهر من حيث الشكل لا الجوهر.

أما أرسطو، فقد اعتبر المحاكاة عملية خلاقة ومعبرة عن الكلي، ويقصد بالكلي التعبير عن السلوك أو نمط معين ليعكس سلوكيات وأنماط أخرى، ويعتبر أرسطو أن المحاكاة تكون بما هو جوهري في الطبيعة؛ ويمكن للفنان أن يصل إلى هذه المحاكاة عن طريق ثلاثة نواحي هي:

1- الوسيلة، أو الأدوات التي يستخدمها الفنان.
2- الموضوع في مقارنته مع الواقع، هل هو كما هو في الواقع أفضل منه أو أسوأ منه.
3- الطريقة، وهو الأسلوب الفني الخاص بالفنان [3].

وللمحاكاة عند أرسطو ثلاثة أنواع: النوع الأول تمثيل للأشياء كما هي في الواقع، وهو ما يمكن أن نسميه بالمحاكاة البسيطة، والنوع الثاني تمثيل الأشياء كما تبدو، أو كما يراها أو يتحدث عنها الناس، بالاعتماد على الجانب الحسي، أما النوع الثالث فهو تمثيل الأشياء كما يجب أن تكون عليه من خلال إضفاء الفنان عليها صفات مثالية، ويجعلها مثلا يحتذي به، لأن الرسالة الفنية في نظره اجتماعية، خلقية، هادفة، خادمة للمعاني الإنسانية المثالية الخالدة[4]، كمعايير لتقييم العمل الفني.

وتقسم نظرية المحاكاة إلى ثلاث نظريات فرعية هي:

---

[1] حنان عبد الحميد العناني، "**الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل**"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 20.

[2] هديل بسام محمد، " **المدخل إلى علم الجمال** "، (د.د.ن)، عمان، 1993، ص 57.

[3] طارق قزاز،"النقد الفني"، مرجع سبق ذكره:
http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96

[4] هديل بسام محمد، مرجع سبق ذكره، ص 57.

أولا- نظرية المحاكاة البسيطة: ويعرفها أصحابها بأنها الترديد الحرفي الأمين لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها، بشكل يشبه النموذج الأصلي، كما هو عليه في الواقع الحقيقي، كمعيار للحكم على العمل الفني، دون إعطاء هامش حرية لوجود أشياء أخرى تكون لها دلالات قد تزيد من أهمية العمل من جوانب مختلفة.

ثانيا- محاكاة الجوهر: تركز هذه النظرية على أن الفنان ينبغي أن يتوجه إلى الشيء الجوهري في الموضوع، كشيء أساسي وهام لعمله، دون الإغراق في التفاصيل الأخرى التي يمكن أن يكون لها علاقة بالموضوع، وغيابها لا يخل بالعمل الفني، ولذلك تتجلى قدرة الفنان في تمييزه الصفات الجوهرية عن الصفات العرضية غير الهامة، حيث رأى " أرسطو" أن المؤلف الدرامي، لا يتصور تفاصيل الأحداث، لأنه بتصويره هذا يحمل العمل الفني الكثير من الهشاشة والتفاهة، فهو على العكس يسعى لتضمين التجربة الإنسانية معنى، مُبتعدا بذلك عن محاكاة الحياة الواقعية دون تمييز، ومنتقيا من المادة الخام ما هو أساسي[1].

ويرى نقاد هذه النظرية، أن إهمالها لتفاصيل العمل الفني، قد تكون سببا في إلغاء فردانية العمل التي تضع الفارق بين فنان وآخر، بالإضافة إلى عدم وجود حدود فاصلة للفصل بين ما هو جوهري، وبين ما هو ثانوي.

ثالثا- نظرية محاكاة المثل الأعلى: تقوم هذه النظرية على أن الفنان ينبغي عليه محاكاة مواضيع معينة دون أخرى، من منطلق ما يجب أن تكون عليه، وتكون هذه المواضيع أخلاقية لائقة، تبعث على الاستحسان والإعجاب، وكان الفيلسوف "أرسطو" هو أول من أكد على ذلك حينما رأى أن وظيفة الفنان هي تمثيل الأشياء كاملة، بمثالية هادفة تستطيع أن تؤثر في النفس خلال التجربة الجمالية، وتهذب المشاعر والسمات الفاضلة عند المدرك[2]، حيث أن من واجب الفنان أن يحاول من خلال العمل الفني جعل العالم أفضل مما هو عليه.

ويرى نقاد هذه النظرية أن قيمة الموضوع وحدها، لا تحدد قيمة العمل، فقد يكون الموضوع رفيعا، لكن المستوى الفني للعمل لا يكون ناجحا، ما يؤدي إلى فشل العمل الفني ككل.

ثانيا – النظرية الشكلية:

ترى هذه النظرية أن الفن عالم قائم بذاته، ينفصل بشكل تام عن العوالم الخارجية المحيطة به، حيث أن قيمة العمل يجب أن تكون في ذاته، كصورة جمالية تحمل في طياتها دلالات معينة.

وكان بداية ظهور هذه النظرية كمبدأ مستقل في نقد الأعمال الفنية في ابريطانيا في أوائل القرن العشرين، وكان أبرز مفكريها "كلايف بل"(clive bel) و"روجر فراي" (Roger frey)، اللذان يريان أن الذين لا ينفعلون بجماليات الشكل الأصلي، أشبه بالصم في قاعة الموسيقى، لأنهم عاجزون عن إدراك القيم المميزة للشكل الجميل[3]. وترى النظرية الشكلية أن إمكانية تحقيق القيم الشكلية، يقوم على تحريف ما هو معطى في

[1] حنان عبد الحميد العناني، مرجع سبق ذكره، ص 20 .

[2] هديل بسام محمد، مرجع سبق ذكره ، ص 62.

[3] محمود الخوالدة، مرجع سبق ذكره، ص 45.

الطبيعة، وأن ما يلزم أن يؤثر في المشاهد أو السامع، ليس المعلومات التي تنقلها القوالب، وإنما القوالب والأشكال نفسها لأنه في حال تأثرنا بالأفكار والمعلومات، فإن اهتمامنا سيتحول من الفن إلى الحياة الواقعية[1] كموضوع يقع خارج نطاق العمل الفني، يشترط التخلي عنه وفقا لهذه النظرية، لتحقيق التذوق الجمالي.

وتقوم النظرية الشكلية على أساس نظرية أخرى في فلسفة الفن، هي نظرية: "الفن للفن" التي لا تعترف بأي أثر للقيم الأخلاقية أو الاجتماعية أوالسياسية على الفن، كما لا تعترف بموضوعات ومضامين الأعمال الفنية.

وعليه وجب على الناقد العناية بصورة الفن، دون الأخذ بعين الاعتبار، ظروفه وسياقاته، فالنقد يُعنى بتعقب عناصر العمل الفني ومقوماته، ليرى بفضل أي العناصر، وأي الخصائص امتاز بها هذا العمل عن غيره، أو لماذا أحدث هذا الأثر أو ذاك في نفس قارئه أو مشاهده أو مستمعه[2]، بشكل منفصل عن الفنان وسياق العمل الفني المقدم فيه.

وقد شكلت النظرية الشكلية باعتبارها من الأسس التي قامت عليها اللغة المرئية المسموعة عند فترتين هامتين نشط فيهما البحث في النظرية الشكلية هما[3]:

- الفترة الأولى 1920-1935: وذلك حين وعت طبقة كاملة من المفكرين أن السينما لم تكن مجرد ظاهرة اجتماعية، لكنها شكل فني قوي عبر وسيط جديد وجب دراسته ليساعد على تبرير النجاح غير المفهوم للأفلام الصامتة، ليساعد ذلك على توجيه سينما المستقبل نحو قوة أكبر وأنضج.
- الفترة الثانية: وهي الفترة التي بدأ ينشط فيها البحث حول النظرية الشكلية في بداية الستينات وحتى الآن، وهي الفترة التي عرفت تزايد الاهتمام الأكاديمي بالفيلم، وظهور العديد من المؤلفات التي تتحدث عن المتغيرات الفنية للفيلم.

ولعل أبرز الكتابات التي ظهرت في هذا السياق، كتاب "الصور المتحركة: دراسة سيكولوجية" لـــ:"هوجو منستربرج" (Hugo Münsterberg) الذي تحدث فيه عن سيكولوجية السينما وجماليات السينما، وكتاب "الفيلم كفن" لـــ:"رولف ارنهايم" (Rolf Aranheim) الذي يحدد فيه اهتمامه بالفيلم كشكل فني فقط، ويسرد كل مظهر غير واقعي للفيلم باعتباره شكلا فنيا،كما يأتي:

- عرض الأجسام على سطح ذي بعدين.
- نقص الإحساس بالعمق ومشكلة حجم الصورة المطلق.
- الإضاءة.
- تأطير الصورة.

[1] حنان عبد الحميد العناني، مرجع سبق ذكره، ص 23.

[2] محمود الخوالدة، مرجع سبق ذكره، ص 150 .

[3] أمين سعيد عبد الغني،"**وسائل الإعلام الجديدة والموجة الرقمية الثانية**"، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص-ص 408-411.

- غياب المتصل المكاني والزماني الموجود في الواقع بسبب التوليف الفيلمي.
- عدم استخدام الحواس الأخرى.

ويركز "ارنهايم" على الوسيط الفني بشكل أساسي، فهو يعتبر أن أي وسيط فني عندما يستخدم في أي غرض فني يبعد الانتباه عن الشيء الذي يبرزه هذا الوسيط الفني، ويركز على الوسيط الفني نفسه.

غير أن محاولة النظرية الشكلية، التي أرادت إعطاء معايير مختلفة لإدراك العمل الفني، على اعتبار أن التجربة الجمالية لا يمكن أن تحدث إلا إذا كان العمل الفني شكليا، أهملت موضوع العمل والسياقات الاجتماعية والثقافية للفنان، مما جعل جعل نطاق الاستجابة للعمل الفني وفق هذه الرؤية محدودا.

ثالثا– نظرية المضمون:

يرى أصحاب هذه النظرية، بأن العمل الفني يرتكز على ما يقدمه من مضمون، ويحاول النقاد من خلالها تناول العمل الفني من خلال مناقشة المعاني التي تضمنها العمل الفني، ومعرفة مقاصد الفنان، أو عند النقاد أنفسهم في لحظة قراءتهم، استماعهم أو مشاهدتهم للعمل.

وتسمح هذه النظرية بإعطاء فسحة أكبر لتفسير العمل الفني من وجهات نظر متعددة، تتجاوز وجهة نظر الناقد لتستفيد من آراء الجمهور المتابع للعمل وآراء الفنان سواء القائمين على العمل أو المشاركين فيه، ككتاب السيناريو والمخرجين أو بعض الممثلين في الأعمال الدرامية، بالإضافة إلى الاستفادة من آراء النقاد الآخرين.

ولقد أثرت بعض النظريات الفلسفية في الفن وعلم الجمال، وكان لها أثرها على نقد الفن، وقد جاءت تحت إطار ما يسمى بـــ: "توجهات ما بعد الحداثة"، وهو تعبير يدل على الأسلوب الفني الذي تطور من خلال الاتجاهات الرافضة للنظرية الشكلية، وحاول هذا الاتجاه التركيز على موضوع النقد والطريقة النقدية، والمضامين التي يجب أن تحملها التعبيرات التي سيَبني عليها الناقد تقييمه للعمل الفني، قبل إصدار الحكم النهائي على جودة العمل، حيث أن الناقد يجب أن يتعامل مع مضمون العمل الفني للتعرف من خلاله على مقاصد الفنان والانفعالات التي يؤثر بها على القارئ، السامع أو المشاهد، بحيث يستطيع النقاد والمتلقون أصحاب البصيرة والخيال من التعرف عليها والتعاطف مع الفنان فيما يقدمه من تعبيرات*.

و أهم النظريات التي تناولت مضامين العمل الفني منذ ظهور توجهات ما بعد الحداثة ما يأتي:

أ– النظرية الأيقونية: وتهتم هذه النظرية بوصف العمل الفني وصفا شكليا، لدراسة مختلف معانيه ورموزه الظاهرة، بالاعتماد على فكر الفنان وحياته واهتماماته، وضمن الإطار الثقافي والاجتماعي وعلاقتهما بالإطار الزماني والمكاني، الذي ينتمي إليه الفنان والعمل الفني.

* من بين الإنعكاسات التي تولدت عن هذه النظرية، ظهور حركة النقد السينمائية كحركة يتعاطف نقادها مع الفنان، حيث تهتم بالفنون السينمائية ومضامينها وقضاياها، وتضم ناقدات نساء فقط، وقد ظهرت هذه الحركة في الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية 1985، وهي تابعة للحركة النسائية الأمريكية التي ظهرت في الستينات من القرن العشرين.

ب- النظرية البنيوية: ظهرت هذه النظرية بعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا، وكانت متأثرة بالنظرية السيموطيقية في اللغة، ويقوم مفهوم النظرية البنيوية في الأساس على اكتشاف المعايير الرمزية للظواهر المختلفة، بالإعتماد على تحليل جزئياتها المكونه لها، وإظهار النظام الخفي فيها. وعندما تطور هذا المفهوم فيما بعد أصبح يبحث في فلسفته عن الحقيقة المطلقة في طبيعة الأشياء، التي تتميز بطبيعتها الثابتة.

ولقد رفضت النظرية البنيوية استقلالية الموضوع في الفن، وأكدت على أهمية الدلالات التي تربط العمل الفني بحضارة المجتمع وتاريخه. وكانت تبحث عن تفسيرات تقوم على دراسة بنية العمل الفني الكلية وتقسيمها إلى أجزاء أو عناصر، يتم اختبار علاقاتها ببعضها البعض ليقدم الناقد تلك التفسيرات من خلال مضامينها الاجتماعية والتاريخية والانفعالية، ومن خلال المعاني الرمزية في تلك العناصر. وكذلك الحديث عن البنائية العامة للعمل الفني وارتباطاتها الثقافية بالمجتمع أو السياسة أو التراث أو غير ذلك[1].

ولقد أثارت هذه النظرية، جدلا حادا في أوساط المختصين في مجال نقد الأدب، واللسانيات والفلسفة في العالم العربي، ليمس الجدل علوم الإعلام والاتصال، ويفتح أبواب المساءلة على هواجس وانشغالات، أنضجها كل من الإندماج بين وسائل الإنتاج والتوزيع الثقافي[2] المتنوع ما بين الإنتاج المحلي، والإنتاج الأجنبي.

وتسعى البنيوية إلى إدراك معاني ودلالات رموز العمل الفني، مهما كان نوعه (فيلم سينمائي، عرض مسرحي، مسلسل تلفزيوني، صورة، ومضة إشهارية) انطلاقا من الفهم المنبثق منه، والثورة على كل محاولة تقرؤه إنطلاقا من الماضي، وتناهض كل مسعى يرمي إسقاط الماضي عليه...وترتفع عن الحس العفوي، أو ما يسمى بالقراءة الانطباعية له، ولا تتناول المدروس بأحكام مسبقة وآراء جاهزة[3]، حيث تربط العمل الفني بحاضره.

ت- النظرية الأدائية:

وتعتبر هذه النظرية الفن كأداة، تؤدي وظيفة في المجتمع من النواحي الدينية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية، وإن النقد القائم على هذه النظرية يمكن أن يستخدم كسلاح ويشجع على أن يكون للفن دور في تمجيد الزعماء، وفي التأثير على الحركات الفكرية والثقافية والثورية الوطنية، وفي محاربة الفساد وفي تجسيد العواقب للممارسات الضارة بالأفراد والمجتمعات والدفاع عن الفضيلة والترويج للأفكار بمختلف توجهاتها[4]، بطريقة تخدم المجتمع وقيمه، وتسعى للرقي به إلى ما هو أفضل.

---

[1] طارق قزاز، النقد الفني"، مرجع سبق ذكره:
http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96.

[2] نصر الدين لعياظي،"البنيوية، الاتصال، الفضاء الثقافي العربي"، **المجلة الجزائرية للاتصال**، الصادرة عن دار الحكمة، العدد17، ديسمبر 1998، ص، ص 47، 48.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

[4] طارق قزاز،" النقد الفني"، مرجع سبق ذكره:
http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96

- **التذوق الفني:**

ورد في معاجم اللغة العربية، أن اشتقاق الكلمة، من ذاقة ذوقا وذوقانا ومذاقة أي اختبر طعمه وتذوقه أي ذاقه مرة بعد مرة[1].

أما المعنى الإصطلاحي للتذوق الفني، فيُعرف على أنه عملية انسجام وتوافق بين المشاهد والعمل الفني[2].

وتتضمن عملية التذوق مزيجا من العاطفة، والعقل، والحس، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطانا في تكوينه ومظاهره وأحكامه[3] حيث أن المتلقي – ومنه المشاهد- يقوم بوصف وتحويل كل ماتم استقباله في إدراكه إلى أشكال وصور تؤسس له دلالات مختلفة، ويتم ذلك وفق عمليات متعددة تتعلق بإصدار عواطف مختلفة، كالفرح، الحزن، الحماس أوالتعاطف[4].

ويقدم التذوق الفني عموما المادة الخام لعملية النقد، التي يعمل العقل على تكوينها من خلال عمليات التحليل، التفسير، التقييم والحكم المؤسس على ذلك.

وعلية يمكن تعريف التذوق الفني على أنه:" تجاوب المشاهد مع فن الدراما التلفزيونية العربية، بالإرتكاز على الجوانب العاطفية له".

3- أهمية الدراسة وأسباب اختيار موضوعها:

تنبثق أهمية هذه الدراسة الموسومة بـــ: "النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية: دراسة وصفية تحليلية"، من أهمية العملية النقدية لموضوع الدراما التلفزيونية، كأحد أبرز مؤشرات الوعي بمكانتها ضمن البيئة العربية، الاجتماعية والثقافية، ودورها في تقويم العمل الدرامي التلفزيوني، وتنمية الحس النقدي الذاتي للمشاهد، للإرتقاء به من مستوى التذوق العاطفي، إلى مستوى التلقي الواعي المتفحص للنص والصورة كضرورة من ضرورات مشاهدة عروض الدراما التلفزيونية. وذلك من خلال وقوف هذه الدراسة على مستوى عملية النقد في المجلة في علاقتها بمكونات الدراما التلفزيونية، وما تحمله من أبعاد اجتماعية وفنية وفكرية، هذا من جهة، وفي علاقتها بمتطلبات العملية النقدية من جهة أخرى، وذلك سعيا للوقوف على جوانب القوة والضعف فيها، للانطلاق منها في تقديم الإقتراحات والحلول الممكنة لتجاوز مختلف أوجه الضعف فيها.

كما تنبثق أهمية دراسة النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في جانب آخر منها، من كونها تمثل مرجعية للباحثين الراغبين في إثراء هذا الموضوع، بما يسمح بتحقيق التراكم المعرفي في عملية البحث العلمي.

---

[1] عبد الله زلطة، مرجع سبق ذكره، ص 27.

[2] محمود الخوالدة،"**التربية الجمالية:علم نفس الجمال**"، دار الشروق، عمان، 2005، ص 57.

[3] عبد الله زلطة، مرجع سبق ذكره، ص29.

[4] Eric Fouquier,Jean-Claude Lioret ,"**Définition du concept D'audience Analyse critique et Orientation**, L'Audience et les Média, Paris, 1989, p 26.

كما من شأن هذه الدراسة أن تلفت انتباه القائمين على هذه العملية، للوقوف على حقيقة ممارساتهم النقدية، مقارنة بالأسس والضوابط التي تحكم هذه الممارسة، حيث تعتبر هذه الدراسة محاولة جادة ورائدة – لا سيما على مستوى الجامعات الجزائرية- يتم من خلالها القيام بتحليل الجوانب المتعلقة بالنقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية.

وتشكل أهمية هذه الدراسة أحد أهم مصوغات اختيارها، ويمكن تبرير أسباب **اختيار موضوع هذه الدراسة** وفقا لمتغيراتها، كالآتي:

- مبررات اختيار نقد التلفزيون:

لعل أهم ما دفع بالدراسة لاختيار هذا المتغير، هو أهمية التلفزيون كأحد وسائل الإعلام الأكثر انتشارا في العالم العربي، ففي الوقت الذي تشير فيه الأبحاث أن الإنسان العربي لا يقرأ فيه رواية أو مسرحية أو ديواناً شعرياً واحداً في السنة[1]، فهو يشاهد يومياً العديد من البرامج التفزيونية، حيث تشيرأرقام بحوث أجريت على المشاهدين في مصر وعدد آخر من الدول العربية أن أكثر من 82% يشاهدون التلفزيون، نصفهم بانتظام، والنصف الآخر أحيانا، كما أشارت هذه البحوث أن مدة الوقت الذي يقضيه الفرد في مشاهدة التلفزيون تتراوح ما بين ثلاث إلى أربع ساعات يوميا، وترتفع هذه النسبة لدى الأفراد الذين يمتلكون وسائل استقبال القنوات الفضائية، حيث تدل هذه الأرقام على أهمية المكانة التي يحظى بها التلفزيون ضمن المشهد الإعلامي العربي الراهن، ودوره في التأثير على اتجاهات المشاهد، وهو ما يعطي لعملية النقد الصحفي للتلفزيون أهميته كإطار يقيمه، ويوجه مساره نحو الأفضل.

كما أن من أسباب اختيار هذه الدراسة هي الحداثة النسبية للنقد التلفزيوني عموما في الوطن العربي، مقارنة بالنقد الأدبي والسينمائي، وهو الشيء الذي يستدعي تطويره عن طريق الدراسات والبحوث التي تستجلي واقع هذا النقد والوقوف على مستوياته بالطرق العلمية والمنهجية بعيدا عن الأحكام الجاهزة، بغرض تحسينه والرقي به نحو الأفضل.

- مبررات اختيار الدراما العربية كجزئية من البرامج التلفزيونية:

لم يأت بالمقابل اختيار متغير الدراما التلفزيونية العربية كموضوع يستدعي عملية النقد في هذه الدراسة بشكل اعتباطي، بل استدعتها المراتب المتقدمة للدراما العربية التي أخذ فيها الإنتاج ينمو يوما بعد يوم، مع ارتفاع مستويات المشاهدة لها بالمقابل، ما يجعل من عملية النقد ضرورة ملحة، لمواكبة هذا الإنتاج بالتحليل

[1] فيصل القاسم، "ما أحوجنا للنقد التلفزيوني"، من الموقع الإلكتروني:
http://www.aljazeera.net/NR/exeres/B2AB58CC-C1A4-4420-B2C9-B0C4943D111B.htm،
تاريخ الزيارة: 10/10/ 2010، على الساعة: 54: 14

والتفسير والتقييم قصد تقويمها، والسير بها نحو الأفضل، وهو ما دفع بالدراسة التعرف على مستوى التناول النقدي لهذا الموضوع، بالنظر إلى الأسس والقواعد التي تضبط هذه العملية.

- مبررات اختيار المجلات كمجال للدراسة:

عادة ما تضطلع مختلف الصحف والمجلات بعملية النقد لموضوع الدراما التلفزيونية، ولعل أبرز أسباب اختيار موضوع نقد الدراما التلفزيونية في المجلات دون الصحف، ترجع إلى أن فكرة هذه الدراسة في مرحلتها الأولى، أرادت التوجه للصحف اليومية الجزائرية كمجال لدراسة نقد الدراما التلفزيونية، غير أن الملاحظات المتعلقة بالممارسات النقدية في هذا المجال أشارت إلى أن هناك شبه انعدام لتناول هذا الموضوع في تلك الصحف، وعند الاتصال ببعض الصحفيين* الذين كانت لهم بعض الآراء النقدية في بعض الصحف، تم التصريح أن الكتابة تتم باجتهاد شخصي منهم، دون أي إطار يوجه ممارساتهم النقدية، بالإضافة إلى تصريحهم بأن إكراهات المساحة والإشهار، والوقت يقف حائلا بينهم وبين الاهتمام الجدي والفعلي بهذا المجال. وعلى هذا الأساس تم اختيار نقد الدراما التلفزيونية العربية في المجلات كفضاء للتحليل تجنبا للعوائق السابقة الذكر، حيث تعتبر صحافة المجلة من أرقى الفنون الصحفية، وأكثرها عمقا قي الأسلوب والشرح[1]، وهو ما تقتضيه العملية النقدية، وقد وقع الاختيار على مجلة الإذاعات العربية، في ظل غياب الإطار التي تحدد الباحثة على أساسه عينته، هو اهتمامها بالإعلام العربي، ومنه نقد مختلف البرامج التلفزيزنية العربية، والتي تندرج ضمنها الدراما التلفزيونية، وهو ما يتوافق وإشكالية الدراسة وأهدافها، كما يرجع اختيار هذه المجلة، ثراؤها من حيث جمعها لنقاد عرب من مختلف الأقطار العربية، ما يجعل لها بعدا عربيا، بالإضافة إلى أن لها نسخة الكترونية تعمل على انتشارها وصولها إلى أكبر عدد ممكن من الجماهير، وبالتالي وصول تلك الكتابات النقدية، ما يستدعي الوقوف على حقيقة الممارسة النقدية لها.

4- أهداف الدراسة

على ضوء التساؤلات التي حاولت إشكالية هذه الدراسة طرحها، تتحدد أهدافها في النقاط الآتية:

- التعرف على الأهمية التي توليها مجلة الإذاعات العربية لنقد الدراما التلفزيونية العربية، وذلك من خلال المساحة والموقع المخصصة له.
- التعرف على طبيعة النقاد في عملية نقد الدراما التلفزيونية العربية داخل مجلة الإذعات العربية، من حيث التخصص.
- التعرف على أنواع الدراما التلفزيونية المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية، ومحاولة تفسير ذلك ومعرفة مبرراته.

* مقابلة مع قادة بن عمار، محرر صحفي بجريدة الشروق اليومي، (مجراة عبر البريد الإلكتروني)، 2010/08/10.

[1] غازي زين عوض الله، مرجع سبق ذكره، ص 05.

- التعرف على مكونات الدراما التلفزيونية المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية.
- التعرف على أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.
- التعرف على طرق نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

5- المقاربة* النظرية للدراسة:

تفترض طبيعة موضوع الدراسة على الباحث اختيار المقاربة النظرية التي تعمل على تحقيق فهم أعمق للظاهرة موضوع الدراسة، وبالنظر إلى طبيعة موضوع النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية: دراسة وصفية تحليلية، فقد تم مقاربة الدراسة في إطارها العام بالنظريات النقدية المفسرة للفنون، من منطلق فكرة أنها تمثل المستندات النظرية التي تعمل على تفسير العمل الفني، والذي يدخل ضمنه العمل الدرامي التلفزيوني، حيث ستمكن هذه النظريات الباحثة من تحقيق فهم أعمق للعملية النقدية.

والمعروف في النظريات النقدية المفسرة للفن، هو تعددها واختلافها، حيث اهتمت كل نظرية بجانب معين من العمل الفني وأهملت جوانب أخرى، ولأن هذه الدراسة لم تعتمد على زاوية محددة لدراسة موضوع النقد الصحفي للدراما التلفزيونية، فإنها لم تتجه للاعتماد على نظرية بعينها من أجل اسقاطها على موضوع الدراسة المذكورة، لا سيما أن اختيار نظرية بعينها قد يحصر الباحث في زاوية محددة لا تعطي له سوى تفسيرات جزئية

* تجدر الإشارة هنا إلى الاختلاف القائم حول مفهوم المقاربة في الأوساط العلمية العربية، نظرا لأن مثل هذه المفاهيم غربية تتم ترجمتها وتأويلها بطرق مختلفة، فقد ظهرت عدة ترجمات لهذا المفهوم وبعض المفاهيم المشابهة له والمتقاربة معه في الوظيفة؛ فقد ظهرت عدة مفاهيم منهجية ونظرية لتواكب التطورات في الظواهر الاجتماعية والإنسانية وكيفية التعامل معها علميا، فالتعقيد والتسارع الذي أصبح يطبع التغير الاجتماعي والظواهر الأخرى جعل مفهوم "النظرية" غير ملائم وظهرت مفاهيم أخرى تساعد في التكيف مع هذه التغيرات، حيث نجد البعض يستخدم كلمة "مقترب" أو "اقتراب": كترجمة لـــ: Approche المشتقة من الفعل Approcher الذي يعني الاقتراب من المكان أو الشئ، لتعكس إدراك التعقيد الذي يطبع الظواهر الاجتماعية ويحول دون فهمها بشكل كلي وجذري، وإنما ونحن ندرسها، نكون بصدد الاقتراب من معناها وجوهرها الحقيقي الذي يظل أكثر تعقيدا مما نراه ونفهمه. ونجد البعض يستخدم كلمة "مقاربة" كترجمة لـــ: Perspective ذات الدلالات المختلفة مثل: وجهة النظر، زاوية النظر، أفق أو مستقبل...، ولكنها تعني كمحصلة دراسة الظاهرة وفق زاوية محددة أو بعد معين وفي فترة زمنية أو مكانية محدودة، وليس دراستها على الإطلاق، كما كانت توحي عبارة "النظرية". كما نجد البعض، يستخدمون كلمة مدخل، والذي يقترب تقريبا من المفاهيم السابقة في المعنى والوظيفة، حيث يعبر عن محاولة الدخول إلى كنه وعمق الظاهرة من خلال دراستها من زاوية أو منظور محدد يشكل مدخلا إلى فهم واستيعاب الظاهرة أو بعض أبعادها. وأصبح مفهوم المقاربة المشار إليه هو الأكثر استخداما، إذا أن دراستنا لظاهرة معينة لم تعد على سبيل العموم والإطلاق، وإنما يكتفي الباحث بدراسة الظاهرة وفق زاوية محددة حتى يتمكن من حصر المعلومات والتحكم الجيد في الموضوع، ليقوم غيره أو هو في مرحلة لاحقة من دراسة نفس الظاهرة وفق مقاربة أخرى... وهكذا حتى يتم التحكم في الظاهرة من مختلف أبعادها شيئا فشيئا، وفق منطق بنائي تراكمي على أساس منطقي.

لا تغطي الظاهرة ككل، وهو ما يدفع بالدراسة إلى تقديم مختلف التفسيرات المتعلقة بها، من خلال التطرق إلى أهم النظريات النقدية التي تفسر العمل الفني[**].

6- نوع الدراسة والمنهج المستخدم

يندرج موضوع "النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية –دراسة وصفية تحليلية-" ضمن البحوث الوصفية التحليلية، لأنه يهدف الوصول إلى وصف كامل ودقيق لمضمون النقد، للتعرف على كيفية تناول المجلة نقد الدراما التلفزيونية العربية، من خلال المساحة، طبيعة النقاد، أنواع ومكونات الدراما التلفزيونية المتناولة بالنقد، بالإضافة إلى أنواع وطرق نقدها، وتحليل كل ذلك بشكل يفضي إلى نتائج ذات دلالة.

وتفرض طبيعة موضوع أي دراسة على الباحث اختيار المنهج المناسب، في سبيل الوصول إلى الأهداف المبتغاة منه، حيث إن المنهج هو: " الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسة المشكلة لكشف الحقيقة والإجابة عن الأسئلة والاستفسارات التي يثيرها حول موضوع البحث، وهو البرنامج الذي يحدد لنا السبيل المؤدي لتلك الحقائق وكيفية اكتشافها"[1].

وعليه، فقد تم الاعتماد في هذه الدراسة على منهج المسح الوصفي التحليلي[*] الذي يمثل مجموعة من الإجراءات المنهجية التي تسعى لكشف المعاني الكامنة في المضمون، والعلاقات الارتباطية بهذه المعاني عبر

[**] تم إدراج هذه النظريات في تحديد المفاهيم، وبالضبط في مفهوم "النقد الصحفي"، حيث ترتبط هذه النظريات بعمليتي التحليل والتفسير في عملية النقد كأساس للحكم على العمل الفني، بما يعمل على تعميق الفهم لهذا المفهوم.

[1] محمد شفيق، **"خطوات لإعداد البحوث الإجتماعية"**، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، 1998، ص 50.

[*] تجدر الإشارة هنا إلى الاختلاف بين الباحثين حول تحديد طبيعة " تحليل المضمون"، من حيث كونه منهجا أو أداة؟ حيث يرى أنصار الاتجاه الأول بأنه منهج، لأن له خطوات تحكمه، وتميزه عن غيره من مناهج البحث، بحيث لا يمكن اعتباره مجرد أداة بحثية، كغيرها من الأدوات كالمقابلة والاستبيان، لأنه يلازم الباحث منذ أن كان بحثه فكرة، وطيلة الخطوات التي يجريها فيه، من اشكاليته إلى تحليل بياناته. أما الاتجاه الذي يرى تحليل المضمون أداة وليس منهجا، فيرى أن المنهج له من الأبعاد النظرية والفلسفية التي تساعد على دراسة الظواهر من منظور كلي، وذلك في إطارها العام وفي مختلف السياقات التي تتفاعل فيها ومعها، أما تحليل المحتوى، فيكتفي بتحليل الرسائل الظاهرة لمادة الاتصال فقط، ولا يذهب إلى ما وراء ذلك، كما أن تقنية تحليل المحتوى تعتمد على معطيات غير مهيكلة، في الوقت الذي تعتمد فيه التقنيات الأخرى على معطيات مهيكلة، وعلى إجابات نمطية معالجة مسبقا، ما يجعل طبيعة البيانات الخاضعة للتحليل وشروط تفسيرها محددة مسبقا، لأنها تعتمد عل كمية كبيرة من المعطيات، الشيء الذي يجعلها غير مرنة، أما في تحليل المحتوى فيركز على الرسائل كما دَوَّنها الكاتب، في إطار فعل اتصالي مبني لذاته، وليس كموضوع بحث.

وعلى اعتبار أن هذه الدراسة "النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية: دراسة وصفية تحليلية" تندرج في إطارها العام ضمن البحوث الوصفية التي تعتمد بشكل أساسي على منهج المسح، والذي يتضمن مسح المضمون (إلى جانب تضمنه مسح الرأي العام، مسح جمهور وسائل الإعلام، مسح أساليب الممارسة، مسح الوسائل الإعلامية)، والذي اعتمدت فيه الباحثة على الاتجاه الوصفي التحليلي (حيث يصنف منهج المسح حسب أسلوب التعليل إلى مسح وصفي يستهدف الحصول على المعلومات، ومسح وصفي تحليلي يتعدى حدود الوصف إلى محاولة ربط إصدار الأحكام واقتراح الحلول المنبثقة عن فهم الباحث للظاهرة موضوع الدراسة)، فقد صنف المنهج على أنه منهج وصفي تحليلي. وتجدر الإشارة وفقا لما سبق إلى أن طبيعة تحليل المضمون، يحددها في جزء منها، طبيعة الدراسة وطبيعة الأهداف التي يتوخاها الباحث منه، حيث

التحليل الكمي الموضوعي والمنظم للخصائص البارزة في هذا المضمون[1]، بحيث أنه لا يتوقف عند طرح البيانات، بل يفسرها بشكل موضوعي، للوصول إلى إصدار أحكام واقتراح حلول، وهو ما ستسعى إليه هذه الدراسة من خلال وصف شكل ومضمون المقالات النقدية التي تناولتها أعداد مجلة الإذاعات العربية في مجال الدراما التلفزيونية العربية، للوقوف على توجهات النقاد نحو أنواعها، مساحتها وطرق النقد المتبناه فيها، وتحليل كل ذلك لمعرفة أبعاده ودلالاته، بشكل يمكن الباحثة من تقديم الاقتراحات والتوصيات اللازمة على ضوء النتائج المتوصل إليها.

7- مجتمع البحث والعينة:

يعرف مجتمع البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية على أنه:" مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقا، حيث تنصب الملاحظات"[2].

أما في تحليل المضمون* فيقصد به: "مجموعة الرسائل المتماثلة والمعبرة في حوامل يطلق عليها وسائل الاتصال، والتي يريد الباحث معرفة خصائصها"[3].

ويلجأ الباحث في حالة ما إذا كانت مفردات بحثه محدودة، إلى دراستها جميعا في إطار ما يسمى بالمسح الشامل، أمَّا إذا كانت ذات قاعدة معرفية عريضة أساسها المحتوى المنشور أو المذاع خلال ساعات أو أيام أو فترات زمنية طويلة، بطريقة تجعل التعامل معها بأسلوب المسح الشامل شبه مستحيل، يلجأ الباحث إلى نطاق العينات، أين يختار عددا محدودا من المفردات يكون ممثلا لمجتمع البحث بما يتفق مع أهداف الدراسة في حدود الوقت والإمكانات المتاحة.

ويفضل أسلوب المسح الشامل عندما يكون غرض البحث هو جمع البيانات عن مفردات المجتمع بصفة شخصية، وفي حالة عدم توافر إطارات أو كشوف أو خرائط تساعد على سحب عينة سليمة، وكذلك عندما

نجد أن هناك دراسات تستعين بتحليل المحتوى للحصول على معلومات كمية فقط، يستند إليها الباحث في فهم ظواهر أخرى، مثل تحليل أجندة وسائل الإعلام، لمعرفة العوامل التي تحدد أولويات الجمهور، على اعتبار أن وسائل الإعلام تعتبر جزء من إطار ثقافي واجتماعي كبير، يساهم في تحديد أوليات الجمهور، في حين هناك دراسات تستعين بتحليل المحتوى للحصول على معلومات كمية وكيفية، تحاول ربطها بسياقاتها التي تؤثر فيها، والتي يمكن أن تكون لها علاقة بالظاهرة محل الدراسة، من خلال الاستعانة بالدراسات التي تتناول السياقات التي تؤثر على الظاهرة محل الدراسة.

[1] محمد عبد الحميد، "**تحليل المحتوى في بحوث الإعلام**"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 100.

[2] موريس انجرس، "**منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية: تدريبات عملية**"، ترجمة: بوزيد صحراوي، كمال بوشرف وآخرون، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص 298.

*من خلال اطلاع الباحثة على بعض كتب المنهجية، يتبين أن هناك فرقا بين مفهومي تحليل المحتوى وتحليل المضمون، حيث يتعلق تحليل المحتوى بالاتجاه الوصفي للرسائل الإتصالية، أي عد وحدات التحليل، دون التعمق في تفسير وتحليل النتائج المتوصل اليها لمعرفة العلاقات الموجودة بينها، أما تحليل المضمون فيتجاوز الوصف الظاهري للرسائل الاتصالية، عن طريق محاولة معرفة المعاني الضمنية، أو الكامنة في تلك الرسائل، ومعرفة العلاقات الموجودة بينها، وتفسيرها.

[3] يوسف تمار،"**تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين**"، طاسيح كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 12.

يكون مجتمع البحث صغيرا، أو عندما يرغب الباحث في الحصول على نتائج دقيقة خالية من الأخطاء العشوائية الناتجة عن استخدام أسلوب العينة[1].

ويتمثل مجتمع البحث الخاص بهذه الدراسة في الأعداد التي تناولت نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، التي تعد مجلة أكاديمية فصلية يصدرها كل ثلاثي منظمة اتحاد إذاعات الدول العربية، متخصصة في الإعلام العربي، بدأت في الصدور عام 1998 من تونس، يبلغ متوسط عدد صفحاتها 143 صفحة، ووصل حجم أعدادها إلى غاية 2010، إلى 52 عددا، بلغ منها حجم الأعداد التي تناولت نقد الدراما التلفزيونية العربية إلى 11عدد، وهو ما يسمح للباحثة بحصر جميع الأعداد التي تناولت هذا الموضوع، على اعتبار أن مجتمع البحث صغير، كما أن الباحثة ستلجأ وفق المنهج المستخدم إلى جمع البيانات بصفة شخصية من خلال تحليلها لمقالات الأعداد التي تناولت نقد الدراما التلفزيونية العربية، بشكل يسمح لها الحصول على نتائج دقيقة، وعليه فقد اتجهت الباحثة إلى أسلوب الحصر الشامل لمجتمع البحث.

وقد وصلت الأعداد التي تناولت نقد الدراما التلفزيونية العربية المنشورة في مجلة الإذاعات العربية كما هو موضح في الجدول رقم (01)، وفقا لأسلوب الحصر الشامل إلى 11 عددا، أي ما يعادل 23.07% من المجموع الكلي لأعداد المجلة، حيث اشتمل العدد الرابع 1999 على ستة مقالات نقدية، في حين اشتمل العدد الثاني لعام 2001 على مقال واحد، واشتمل العدد الأول لعام 2003 على ستة مقالات نقدية، بينما اشتمل العدد الرابع لعام 2004 على مقالتين نقديتين، ومقال واحد في كل من العدد الأول لعام 2005 ، والعدد الأول لعام 2006، كما اشتمل العدد الثاني لنفس العام على مقال واحد، أما العدد الأول لعام 2007 فقد اشتمل على خمس مقالات نقدية، في حين اشتمل العدد الأول لعام 2008 على ثلاث مقالات نقدية، والعدد الرابع لنفس العام على أربع مقالات نقدية، وأخيرا اشتمل العدد الثاني لعام 2010 على مقال واحد.

ويتبن من خلال خصائص ظهور نقد الدراما التلفزبونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، أنه لا يتم بشكل دوري، حيث لم يظهر في كل أعداد السنوات التي تصدر فيها المجلة، على اعتبار أن تخصصها في الإعلام العربي بشكل عام. وفيما يلي توزيع الأعداد التي تناولت مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، حسب السنوات:

[1] محمد منير حجاب، مرجع سبق ذكره، ص 2212.

الجدول رقم (01): يبين توزيع أعداد نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، حسب السنوات*:

الأعداد / السنوات	العدد01	عدد المقالات	العدد02	عدد المقالات	العدد 03	عدد المقالات	العدد04	عدد المقالات
1998	–		–		–		–	
1999	–		–		–		×	05
2000	–		–		–		–	
2001	–		×	01	–		–	
2002	–		–		–		–	
2003	×	06						
2004	–		–		–		×	02
2005	×	01						
2006	×	01	×	01	–		–	
2007	×	05	–		–		–	
2008	×	03	–				×	04
2009	–		–		–		–	
2010	–		×	01	–		–	

8- أدوات جمع البيانات

يتوقف تحديد الباحث لأدوات جمع البيانات على طبيعة الموضوع، ونوع البيانات المراد الحصول عليها، وبالنظر إلى طبيعة موضوع هذه الدراسة المتعلق بالنقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، الذي يهدف للحصول على بيانات تتعلق بشكل ومضمون مقالات نقد الدراما التلفزيونية، فقد تم الاعتماد على استمارة تحليل المضمون التي تعد من بين الأدوات التي نالت اهتماما واسعا لدى الباحثين نظرا لاستخداماتها الواسعة في البحوث الاجتماعية، السياسية والإعلامية.

* لجأت الباحثة إلى توضيح مفردات البحث من خلال توزيع الأعداد حسب سنوات الصدور على اعتبار أن المجلة فصلية، أي لها أربع أعداد خلال السنة، وتكتفي المجلة في ذكر تاريخ صدورها بالسنة والعدد فقط.

وقد عرف محمد عبد الحميد، **استمارة تحليل المضمون** على أنها: "مجموعة من الخطوات المنهجية التي تسعى إلى اكتشاف المعاني الكامنة في المحتوى، والعلاقات الارتباطية لهذه المعاني، من خلال البحث العلمي الكمي الموضوعي المنظم للسمات الظاهرة في المحتوى"[1].

وتعرف كذلك على أنها "أداة بحث تهدف إلى تحليل المحتوى الظاهر لمادة الاتصال عن طريق تبويب خصائص المضمون وتصنيفها وفقا لقواعد يحددها الباحث تحديدا علميا، يساعده على الوصول إلى نتائج ذات مغزى عن طريق العد والإحصاء، وكذلك الاهتمام بجوانب المعاني والعلاقات بين المعاني"[2].

وتتضمن استمارة تحليل المضمون، خطوتين أساسيتين: فئات تحليل المحتوى، ووحدات تحليل المحتوى.

ونعني بالفئات مجموعة من التصنيفات أو الفصائل التي يقوم الباحث بإعدادها طبقا لنوعية المضمون ومحتواه، وهدف التحليل، لكي يستخدمها في وصف المضمون وتصنيفه بأعلى نسبة من الموضوعية والشمول، وبما يتيح إمكانية التحليل واستخراج النتائج بأسلوب سهل وميسور[3].

وتنقسم فئات التحليل في هذه الدراسة إلى فئات تتعلق بوصف المحتوى الشكلي "كيف قيل؟"، وفئات تتعلق بوصف المضمون "ماذا قيل؟".

وقد تم تصميم الإستمارة، وفقا للتساؤلات التي تم طرحها في الإشكالية، وبغية في تحقيق أهداف الدراسة إلى:

- البيانات الأولية: وهي عبارة عن بطاقة تعريفية بالعدد الذي يتضمن مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، وذلك بالتطرق إلى سنة صدور المجلة، عددها، عدد صفحات المجلة، عدد مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربيّة في العدد، وعدد صفحات كل مقال.
- فئات الشكل "كيف قيل؟"، وتضمنت:

1- فئة الموقع: وهو مكان الصفحات التي نشرت فيها المقالات النقدية للدراما التلفزيونية العربية، في أركان المجلة، ويتمثلان هاذين الركنين في:

- ملف العدد
- قراءات ومطالعات

2- فئة المساحة: وهو الحيز المكاني الذي شغله كل من:

- العنوان
- مساحة النص

[1] محمد عبد الحميد، "**تحليل المحتوى في بحوث الإعلام**"، مرجع سبق ذكره، ص 31.

[2] إبراهيم إمام، "**الإعلام الإذاعي والتلفزيوني**"، دار الفكر العربي، القاهرة، 1976، ص 15.

[3] سمير محمد حسين،"**دراسات في مناهج البحث العلمي**"، عالم الكتب، القاهرة، 2006، ص 265.

- مساحة الصور الفوتوغرافية.
- مساحة أنواع المقالات.
- مساحة أنواع النقد.

فئات الموضوع: "ماذا قيل؟"

3- فئة الفاعل: وتنقسم إلى:

- دكتور
- أستاذ
- كاتب
- أخرى لم تذكر

4- فئة مجال التخصص: وتتضمن:

- المجال الأكاديمي (الإعلام والاتصال، الأدب، الفنون التطبيقية)
- المجال الفني (كتاب السيناريو، المخرجين)
- أخرى لم تذكر

5- فئة نوع المقال: والتي تضمنت:

- المقال العام.
- مقال النماذج المتعددة.
- مقال النموذج الواحد.

6- فئة أنواع الدراما التلفزيونية: وتضمنت:

- وفقا للبلد*: - دراما سورية
- دراما مصرية
- دراما خليجية
- دراما مشرقية
- دراما مغاربية

-وفقا للشكل: - التمثيلية
- السلسلة
- المسلسل

* تم تقسيم هذه الفئة بفصل الدراما المصرية، والسورية عن الدراما المشرقية باعتبارهما الدولتان اللتان تتصدارن إنتاج وبث الدراما التلفزيونية في الوطن العربي، وهو ما أثبتته الإحصائيات المتعلقة بإنتاج الدراما التلفزيونية في الوطن العربي. أنظر الفصل المتعلق بالدراما التلفزيونية، المبحث الرابع في مطلبه الأول: إحصائيات إنتاج الدراما التلفزيونية العربية، حيث أن هذا التقسيم سيسمح بإظهار نتائج الدراسة بطريقة أوضح.

- وفقا للموضوع: - الدراما الإجتماعية
- الدراما السياسية
- الدراما التاريخية
- الدراما الكوميدية
- وفقا للعرض في الدورة البرامجية: - العادية
- الرمضانية
- وفقا لطريقة التقديم: - الدراما التلفزيونية الكاملة
- دراما الأجزاء

7- فئة بنية الدراما التلفزيونية: وتضمنت وفقا للعناصر الشكلية والضمنية، ما يأتي:

- التصوير - الإضاءة — التكوين — الماكياج — الديكور
— الملابس والاكسيسوارات — المونتاج — الموسيقى والمؤثرات الصوتية
— الإخراج - الفكرة - الحبكة — الممثلون — الحوار - السيناريو

8- فئة أنواع النقد: وتتضمن:

- النقد الإخباري.
- النقد التحليلي.
- النقد التنظيري.

9 - فئة طرق نقد الفن: وتتمثل هذه الطرق في:

أولا- طريقة النقد بواسطة القواعد

وتتضمن هذه الطريقة ثلاثة طرق فرعية هي:

- الطريقة الإستقرائية.
- الطريقة الإستنتاجية.
- الطريقة التداخلية

ثانيا- النقد الانطباعي:

وتتضمن هذه الطريقة، الطريقتين الفرعيتين الآتيتين:

- الطريقة الإعتناقية.
- الطريقة الظواهرتية.

ثالثا- النقد الشكلي:

وتتضمن هذه الطريقة، الطريقتين الفرعيتن الآتيتين:

- الطريقة النقدية الاستكشافية
- الطريقة الوصفية

رابعا- النقد السياقي:

وتتضمن هذه الطريقة، الطريقتين الفرعيتين الآتيتين:

- الطريقة القصدية
- طريقة النقد المبنية على سيرة المبدع

خامسا- الطريقة الأفلاطونية.

سادسا- الطريقة المختلطة.

وتتمثل الوحدات التي ستقيس من خلالها الباحثة المقالات النقدية للدراما التلفزيونية العربية فيما يأتي:

أولا- وحدة العد: وهي أصغر وحدة، يظهر من خلالها تكرارات الفئات الظاهرة محل الدراسة، والمتمثلة في: تكرارات فئة الفاعل، ومجال التخصص، أنواع المقالات، أنواع الدراما التلفزيونية التي يتجه النقاد لنقدها، أنواع النقد، وتكرارات طرق النقد.

ثانيا- وحدة السنتمتر المربع: وهي الفئة التي سنقيس من خلالها المساحة المخصصة للنص التحريري محل الدراسة، مساحة العنوان الذي يشغله، مساحة الصورـــ بالإضافة إلى مساحة أنواع المقال والنقد.

أما فيما يتعلق بوحدات التحليل، والتي تشير إلى الفقرة أو مجموعة الفقرات أو الموضوع الذي يقوم الباحث بدراسته للتعرف على وحدات التسجيل أو العد[1]، تكون ممثلة لنفس خصائص وطبيعة الفئة، فقد تمثلت وفقا لهذه دراستنا في:

- وحدة الفكرة: التي تستند إلى المعنى الذي يحمله المضمون المُعنى بالتحليل، وقد تم تقسيم مضمون المقالات النقدية إلى أفكار، يتم من خلالها الاستدلال بالمعنى الذي تحمله الفقرة أو مجموعة الفقرات على أنواع نقد الفن، وطرقه.

- صدق التحليل: قبل القيام بعملية تحليل مضمون أي مادة إعلامية، من الضروري معرفة صدق التحليل الذي يعرف بأنه: "دراسة أو اختبار مدى ملاءمة أدوات وطرق القياس المستخدمة في التحليل الكمي للظاهرة موضوع الدراسة ومدى صلاحيتها في توفير المعلومات المطلوبة والمحققة لأهداف الدراسة[2]؛ ومن أجل التحقق من مدى ملاءمة أدوات وطرق القياس المستخدمة في أداة التحليل لهذه الدراسة تم توزيع دليل استمارة تحليل

[1] أحمد أوزي، "**تحليل المضمون ومنهجية البحث**"، الشركة المغربية للنشر والتوزيع، المغرب، 2003، ص 58.

[2] أحمد بن مرسلي، "**مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**"، ط 2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص 114.

المضمون، على مجموعة من الأساتذة المختصين*، بهدف إبداء ملاحظاتهم عليها، ليتم بعدها النظر فيها، والقيام ببعض التعديلات**، وجربت الإستمارة بعدها على عينة محدودة من أعداد المجلة التي تناولت نقد الدراما التلفزيونية العربية، لمعرفة الصعوبات المحتملة، والقيام بالتعديلات الممكنة.

– **ثبات التحليل**: تعد هذه المرحلة هامة ضمن خطوات تحليل المضمون، فهو يسمح باستقلالية المعلومات عن أدوات القياس بذاته، مما يعني التوصل إلى نفس النتائج عند توفر نفس الظروف.

وفي سبيل ذلك قامت الباحثة بتوزيع دليل التعريفات الإجرائية للفئات الرئيسية، وللمؤشرات، أو ما يمكن اعتباره فئات ثانوية، والتي تتعلق وظيفتها في إبراز السمات الغير قابلة في ذاتها للقياس[1]، وذلك من أجل ترميزها.

وبناءا على نتائج الترميز، قمنا بمعادلة "هولستي" لقياس درجة التجانس بين المحللين، والمتمثلة في:

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{ن(متوسط الاتفاق بين المحللين)}}{1+(\text{ن}-1)\ (\text{متوسط الاتفاق بين المحللين})}$$

وكانت النتائج المتحصل عليها وفقا لهذه المعادلة كالآتي:

نسبة الإتفاق بين المرمزين:

بين أ و ب= 0.78 بين أ و ت= 0.87

بين أ و ث = 0.75 بين ب وت = 0.75

بين ب و ث= 0.71 بين ت و ث= 0.85

متوسط الاتفاق كان 0.78.

وبالتالي تم الحصول على معامل ثبات يقدر بـــ:

* أساتذة تحكيم الإستمارة:

– د. بارة عبد الغني، قسم الآداب، جامعة فرحات عباس– سطيف–

– د. عبدلي أحمد، قسم الدعوة والإعلام، جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة–

– أ.حدادي وليدة، قسم الإعلام والاتصال، جامعة فرحات عباس – سطيف–

**قامت الباحثة، بعد الإطلاع على ملاحظات الأساتذة المختصين لتحكيم دليل استمارة تحليل المحتوى، سحب فئة تتعلق بمراحل النقد، وذلك لأسباب أرجعها بعض الأساتذة لتعدد الفئات، والتداخل في مراحل نقد الفن ومكونات العمل الدرامي التلفزيوي حيث أن التحليل الكمي لهذه الفئة سيكون قاصرا على التعبير عن علاقة هذه المراحل بمكونات العمل الدرامي التلفزيوني.

[1] ريتشارد بد، روبرت ثورب وآخرون، "**تحليل مضمون الإعلام: المنهج والتطبيقات العربية**"، ترجمة: محمد ناجي الجوهر، قدسية للنشر، اربد، 1992، ص 100.

$$\text{معامل الثبات} = \frac{0.78 \times 4}{0.78\ (1_4) + 1} = 0.93$$

تؤكد هذه النسبة على صلاحية الفئات ومؤشراتها للتحليل في هذه الدراسة*.

9- مجال الدراسة وإطارها الزمني:

يتعلق مجال الدراسة الخاص بموضوع هذه الدراسة، بمجلة الإذاعات العربية كفضاء للوصف والتحليل، وهي عبارة عن نشرية أكاديمية، تصدر بشكل فصلي، متخصصة في مجال الإعلام العربي، تم إنشاؤها عام 1998، من طرف منظمة اتحاد الإذاعات العربية*، يبلغ متوسط عدد صفحاتها 143 صفحة، تصدر من تونس، وتتلخص المحاور التي تهتم بها المجلة في الأركان الآتية:

الافتتاحية: مضمونها وثيق الصلة بتوجهات الاتحاد وبمجالات اهتمامه أو بحث اتصالي.

قضايا للطرح والحوار: يتناول هذا الركن قضية لها صلة بالمجال الإعلامي عامة والإذاعي والتلفزيوني خاصة، ودراسات متنوعة المحاور والمواضيع.

ملف العدد يهدف هذا الركن إلى دراسة موضوع محوري جديد انطلاقا من رؤى مختلفة التوجهات ومقاربات متعددة الاختصاصات، مع الأخذ بعين الاعتبار التجربة المهنية والمعايشة المنتظمة للواقع الاتصالي عامة.

الثقافة الإتصالية – مصطلحات ومفاهيم في مجال الإذاعة والتلفزيون: يتضمن هذا الركن إعطاء البعد المهني للمادة العلمية حول المفاهيم والمصطلحات في مجال الإذاعة والتلفزيون، والهدف من هذا الركن هو السعي إلى توضيح المضامين من ناحية، وتوحيد الاستعمال من ناحية أخرى.

تكنولوجيات حديثة: يسعى هذا الركن إلى إعطاء البعد التكنولوجي ما يستحقه من مكانه، وذلك من خلال إعداد مقالات حول هذه التكنولوجيات التي تساعد على تطوير العمل الإذاعي والتلفزيوني العربي.

أنشطـــــة الاتحـــــــاد: يتضمن هذا الركن تقديم حوصلة لأشغال وأنشطة مختلف الأجهزة التابعة للاتحاد والمؤتمرات والندوات العربية والدولية التي يشارك فيها.

وجوه إذاعيـــة وتلفزيـــونيـــة: التعريـــف بمسيرة عينة من ذوي الاختصاص في مجال العمل الإذاعي والتلفزيوني.

*حيث أن صلاحية معامل الثبات، تثبت ما لم تسجل معامل ثبات أقل من 0.65، حيث يتوجب حينئذ على الباحث إعادة النظر في كل فئاته وعناصرها. أنظر يوسف تمار، "**تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين**"، مرجع سبق ذكره، ص 73.

** اتحاد إذاعات الدول العربية هو منظمة مهنية عربية عريقة وناجعة، أنشئت في فبراير/شباط 1969 بالخرطوم بهدف " تقوية الروابط وتوثيق التعاون بين إذاعات الدول العربية الصوتية والمرئية وتطوير إنتاجها شكلا ومضمونا .

قـــــراءات ومطالعـــــات: يتضمن هذا الركن: التعريف بما يصدر من كتب عربية أو أجنبية ذات الصلة بالإذاعة والتلفزيون، وتقديم ملخصات موجزة حول ما تنشره المجلات المختصة.

تظاهرات ثقافيـــة ومتابعات اخبارية: يتضمن هذا الركن الإشارة الى التظاهرات الثقافية والعلمية ذات الصلة بالاتصال والإعلام عامة، الإذاعة والتلفزيون خاصـــــة.

ركـــن الطفـــــــل العربـــــــــــي: يهدف هذا الركن إلى طرح ومعالجة القضايا ذات الصلة بثقافة الطفل العربي وظروف إنتاج مختلف البرامج والمضامين التي تستهدفه عبر الإذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح، كما تهدف إلى التعريف بأهم التظاهرات والمهرجانات العربية، وما يصدر عنها من قرارات وتوصيات.

ركن المشاهدين والمستمعين: يهدف الى رصد آراء ومواقف المستمعين والمشاهدين حول ما يبث من برامج، وحول حدث إذاعي أو تلفزيوني هام، شغل بال المستمعين والمشاهدين. ويتضمن هذا الركن جزءين:

أ ـــ ملامح المشاهد أو المستمع: والهدف منه الوقوف على العلاقة التي يقيمها المستجوب مع البرامج الإذاعية والتلفزية.

ب ـــ المشاهدة والاستماع للقنوات والمحطات الوطنية والعربية والأجنبية: تصنيف البرامج المحلية والعربية والأجنبية مع تقييمها وإبداء الرأي حولها. مدى الإستفادة أو عدم الإستفادة من البرامج الإذاعية والتلفزيونية[1].

أمَّا فيما يتعلق **بالمجال الزمني للدراسة** الذي يتعلق بالفترة التي أجريت عليها هذه الأخيرة، فقد تعلقت بالأعداد التي تناولت موضوع النقد للدراما التلفزيونية منذ بداية تناوله عام 1998 إلى غاية 2010 في مجلة الإذاعات العربية، وقد استغرقت من نهاية شهر أفريل 2011 إلى شهر أوت 2011، وذلك فيما يتعلق بالإطار التطبيقي المتعلق بعرض وتحليل البيانات الكمية والكيفية وتفسيرها.

10- الدراسات السابقة

تنطلق البحوث والدراسات العلمية، على أساس استعراض الأدبيات* التي يبتغي من خلالها أي باحث التعرف على أهم نتائج الدراسات التي سبقت موضوع بحثه، ولها علاقة به، ليؤسس عليها إشكالية تفترض إضافة معرفية جديدة، بما يحقق التراكم المعرفي.

---

[1] من الموقع الإلكتروني: http://www.asbu.net/www/ar/doc.asp?mcat=4&mrub

تاريخ الدخول 2010/10/14 على الساعة 14:50

* تقسم أدبيات البحث العلمي إلى دراسات سابقة ودراسات مشابهة، حيث ترتبط الدراسات السابقة بالدراسات التي تناولت نفس الموضوع بنفس المنهج، مع اختلافات في الإطار الزمني والمكاني للدراسة، فيؤسس ذلك لبناء فرضيات تنطلق من نتائج تلك الدراسات؛ ودراسات مشابهة للدراسة، تختلف في جزئية أو جزئيات عنها، قد تكون مرتبطة بالوسيلة، أو العينة أو المنهج أو أدوات البحث. وبعد الإطلاع على الأدبيات المتعلقة بهذه الدراسة، تعذر على الباحثة ايجاد دراسات سابقة لموضوع النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في المجلات ، وعلى هذا الأساس ستعرض الباحثة الدراسات المشابهة التي كان لها علاقة بموضوع هذا البحث، والتي اعتمدت في تقسيمها على مدى مشابهتها، أو بالأحرى مدى قربها من موضوع دراستها، من حيث جزئية تناولها للنقد الصحفي في المرتبة الأولى في الصحف اليومية كجزئية ترصد واقع النقد الصحفي ككل=

وتتمثل الدراسات المتعلقة بموضوع هذه الدراسة فيما يأتي:

أولا– الدرسات المتعلقة بالنقد الصحفي:

– الدراسة الأولى:

جاءت هذه الدراسة للباحث: أحمد قصوار، تحت عنوان: "**خطاب النقد التلفزي الصحافي: مقاربة تداولية لأفعال ولآليات الإشتغال في الصحافة المغربية**"[1].

تمحورت هذه الدراسة حول تساؤل رئيس متعلق بموقع الناقد الصحفي للإذاعة والتلفزيون من المؤهلات والكفاءات التي تضبط وظيفته النقدية.

وقد حاولت الدراسة، الإجابة عن هذا التساؤل، من خلال المؤشرات الآتية:

- مفهوم النقد لدى الناقد
- ممارسة النقد
- سلطة الذات الناقدة
- السلطة الرمزية للخطاب النقدي
- أيديولوجية الخطاب النقدي

وعلى ضوء هذه المؤشرات التي طرحها الباحث للإجابة على تساؤله الرئيس، خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

أولا– على ضوء مفهوم النقد لدى الناقد: أشارت الدراسة إلى أن:

- الذات الناقدة لا تخفي محدودية قدراتها، وأفق إنجازها، لذلك تؤطر برمجة نصوصها، وتعمل على وأد كل تأويل محتمل يرغب في المزيد، بدليل وجود الكثير من الملفوظات الدالة التي تلعب دور "نقاط النظام" تُظهر أن الكتابة النقدية، مجرد انطباعات ليس إلا، تعي محدودية وضعف سلطتها الرمزية.
- نعت الذات لممارساتها بالإنتقاد، يذهب بها في اتجاه إبراز السلبيات والعيوب ومواطن الخلل، والضعف.
- في إطار تحديد الوضع الإعتباري للنصوص النقدية المنشورة، يحضر طرح المتابعة والمواكبة بشكل واضح.
- يتبنى الناقد مفهوم النقد، الذي يجنبه تبعاته، حيث يحضر تلازم هذه الكتابة "بالحكم"، كتعبير نهائي ينطق به، بخصوص موضوع معين، يتم تقويمه وتثمينه.

=(وقد اختلف موضوع النقد في هذه الدراسات، حيث تناولت الصحف نقد التلفزيون بشكل عام، الفن تشكيلي والفن السينمائي)، ومن حيث تناولها لنفس المنهج، ونفس الأداة، بالإضافة إلى تناولها الدراما التلفزيونية والفنون الدرامية الأخرى في المرتبة الثانية.

[1] عسلون بن عيسى، "سلطة الذات الناقدة"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد1، 2000، ص–ص 39 –49.

ويخلص الباحث، على ضوء هذا المؤشر، للقول: أن مفهوم النقد الإذاعي والتلفزيوني بالصحافة الوطنية المغربية، متعدد، وفضفاض، يتلون ويتغير إن على مستوى التسمية، أو عبر الممارسة المباشرة، ومن ثمة تعمد الذات الناقدة إلى إعادة تسمية النقد، وايجاد النعوت المعبرة عن وضعه الإعتباري المحدود والمتواضع، وفي ذلك حماية لمصالح "الناقد" ولطبيعة كتاباته النقدية.

ثانيا- نتائج الدراسة على ضوء مؤشر ممارسة النقد: أسفرت الدراسة من خلاله، على النتائج الآتية:

- غياب علاقة إجرائية واعية تتحكم فيها الذات الناقدة، وتدرك تبعاتها، ذلك أن إجراءات الوصف والتقييم المحددة لهذه العلاقة تحضر بشكل خاص في النقد التلفزي، إذ تتداخل فيما بينها، وتمتزج بجملة من الآليات والأفعال الخطابية، تعكس بدورها ذاتا ناقدة لا هم لها سوى الكتابة المسترسلة، دون التقيد بإكراهات الوسيط الصحافي ومقتضياته الشكلية.
- يقف "الناقد" في ممارسة هذا "النقد"، في موقع المتعالي يتأبط كامل الحقوق: إصدار الأحكام، إثبات آرائه ومواقفه الجاهزة مسبقا لمجرد المشاهدة التلفزية.
- تتجه الذات الناقدة إلى قارىء له موقف أو يفترض ذلك، ولا يقصد إلاّ تأكدها وترسيخها، إنها تفترض قارئا، يعرف ويعتقد ويرغب، لا قارئا لا يعرف، ولايعتقد ولا يرغب. ومن ثمة فهو قارىء يشاطرها معتقداتها وقيمها وأحكامها، وما كاتب النص إلا واحدا ممن أخذو المبادرة للكتابة.
- بقدر ما تشتغل الذات الناقدة على موضوعها الكائن، بقدر بحثها عن صيغة مغرية لنماذج غربية أو مغربية قديمة، أو نماذج أخرى ينسجها المتخيل التلفزيوني، ويأتي هذا انسجاما مع مفهوم الذات للنقد والكتابة النقدية كمجاوزة لما هو كائن، وبحث ومطالبة بما هو ممكن.
- لا تتوانى الذات الناقدة لتتحول إلى ذات ساخرة تستثمر قدراتها الثقافية والمعرفية للتنقيص من الموضوع كتوظيف الأمثال الشعبية.

ثالثا- نتائج الدراسة على ضوء مؤشر سلطة الذات الناقدة: والتي أسفرت عن النتائج الآتية:

- كشف العلاقة التلفظية بجلاء عن منطق الخطاب النقدي عبر تحكيم سلطة الذات الناقدة، والرأي الشخصي بدون التزام صريح بمعرفة أو بعلاقة معرفية مع الموضوع، إننا أمام خطاب نقدي ذاتي لا يعنيه التنظيم القبلي للمشاعر والإنتقادات. بحيث تلغي فيه استحضار أية مرجعية نقدية موجهة ما عدا مرجعية الذات نفسها.

رابعا- نتائج الدراسة على ضوء مؤشرالسلطة الرمزية للخطاب النقدي: وأسفرت النتائج، من خلاله على:

- إن الذات الناقدة تتوجه بخطابها، من موقع خاص تظهر فيه كهيئة مالكة لقدرات ومؤهلات، وناطقة باسم سلطة تمنحها مشروعية إنجاز أفعال الخطاب، وتنفيذ برامجها ليظهر بشكل جلي على موضوع النقد. كما

تقدم نفسها كذات حق لها مشروع يمكنها من بسط هيمنتها على الموضوع السمعي بصري رمزيا، كسلطة رمزية تعوزها سلطة التنفيذ والفاعلية.

خامسا- نتائج الدراسة على ضوء مؤشرأيديولوجية الخطاب النقدي:

اعتمد الباحث لإبراز الإديولوجيا كوعي في الخطاب النقدي الإذاعي والتلفزي، على وصف لآليات الخطاب، نظرا لدورها المركزي في تحديد علاقة الذات الناقدة بموضوعها وقرائها، وفي تبيان إنتاجية الخطاب داخل الحقل السياسي الأديولوجي العملي، وليس داخل المعرفة النقدية.

وتنقسم الآليات التي تخدم خلفيات الذات الناقدة إلى:

أ- آلية التبريرات: حيث يقوم "الناقد" بتقديم تبريرات وعقلنات لممارسته النقدية، وإنتاج التبريرات ليس بالضرورة "تقديم تفسير وتحليلات، بل تقديم تأويلات لوضعية تجعل الممارسة والاختيارات مستساغة ومشروعة".

ويبرز من خلال هذ الطرح، وجود العديد من ملفوظات التبرير، يأتي في مقدمتها الإلحاح على مفاهيم الوطنية، وما تقتضيه من حس وطني*.

ب- آلية التسييس:

يبرز تشغيل الخطاب النقدي للإذاعة والتلفزيون للآليات الأديولوجية بشكل واضح عندما يتم استدعاء المؤسسة الحزبية، وإعادة إنتاج انتظاراتها ومطالبها، ويسهم هذا في إضاءة جانب آخر من جوانب آليات بروز الذات الجماعية والكتابة باسم الرأي العام كما يبين دور الوسيط الصحافي كمؤسسة أديولوجية في يد الحزب**.

ت- آلية اليوتوبيا (الطوباوية):

يسعى الخطاب النقدي إلى البحث عن مثال سمعي بصري غائب، ومرغوب فيه يجب الإقتداء به لتعويض الحاضر المرفوض، ويظهر هذا من خلال الإعلان عن وجود مسافة تلفزية (جمالية وأدبية ومهنية) بين الإنتاج المحلي والإنتاج الغربي***.

ث- آلية التمييز:

*يسوق الباحث ملاحظته هذه، بايراد نموذج من "الكتابات النقدية" من إحدي الصحف المغربية، الفقرة الآتية: "نحن في "العلم" لا نمس شخصا إذاعيا أو تلفزيا كما ادعيت، ولا نملك حق توفيق برنامج معين، لكننا أصحاب رسالة إعلامية تخاطب شعبا أصيلا كريما، لا تقول له شيئا إلاّ بما يساهم في توعيته وتنويره".

**يسوق الباحث ملاحظته هذه، بايراد نموذج من "الكتابات النقدية" من إحدي الصحف المغربية، الفقرة الآتية: " إن أبسط جرد لهذه الحلقات (وجه وحدث) يؤكد أن أنجحها هي تلك التي ساهم فيها صحفيون "متحزبون" وأحرجوا فيها الضيوف، و لم يمارسوا أي عنف، بل مارسوا حق طرح السؤال الحقيقي الذي يروج في أذهان المشاهدين..."

*** يسوق الباحث ملاحظته هذه، بايراد نموذج من "الكتابات النقدية" من إحدي الصحف المغربية، الفقرة الآتية: "أتابع أخبار المساء في التلفزيون البريطاني، وأعجب كيف يواجه مذيع رئيس بلده، ويناقشه، وينقد رأيه، وينتقد سياسته دون أن ترتعش يد المذيع، أو تصطك ركبتاه وأسنانه"

تشير الدراسة بأن الخطاب النقدي للإذاعة والتلفزيون لا يغفل الملفوظات القائمة على مبدأ التنافر بين مكوناتها، وذلك بإدراج كلمات ونعوت، أو عناوين بين مزدوجتين كإجراء يبرر غرابتها، ويرفض قبولها بشكل طبيعي داخل النص.

يلاحظ من خلال عرض موضوع هذه الدراسة أنها اتجهت إلى دراسة نقد التلفزيون والإذاعة من منظور كلي كخطاب في الصحف اليومية، غير أن موضوع النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية سيُسلط الضوء على جزئية منه، والمتعلق بفن الدراما التلفزيونية في المجلات المتخصصة بالنظر إلى قواعد وأسس العملية النقدية من جهة، وبالنظر إلى خصائص هذا الفن من جهة أخرى.

ويلاحظ أن هذه الدراسة اعتمدت على شق واحد في عملية التحليل، والمتعلق بجانب الكيف، أو ما يسمى بالتحليل الكيفي، مهملة بذلك التحليل الكمي كخطوة أساسية تتضمنها اجراءات تحليل المضمون. غير أن النتائج المتوصل اليها تكتسي أهمية بالغة للوقوف على بنية الخطاب النقدي العربي للتلفزيون والإذاعة.

- الدراسة الثانية:

جاءت الدراسة الثانية للطالب: طارق بكر عثمان قزاز، تحت عنوان:"**طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية**"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، 2001- 2002[1]

طرحت هذه الدراسة إشكالية التعرف على طبيعة النقد الفني [نقد الفن] المعاصر في الصحافة السعودية، من خلال التركيز على أنواع الطرق والأساليب المعاصرة المتبعة في هذه المقالات المنشورة في الصحف اليومية، للوقوف على مستواها الحقيقي من خلال معيار النقد.

اعتمدت هذه الدراسة على منهج المسح لتحليل المضمون، الذي يعتمد عل أداة استمارة التحليل، كأداة رئيسية لجمع البيانات، وهو ما يتلاءم مع طبيعة الدراسة، أما العينة فقد كانت عشوائية، تم جمعها من خلال التصنيف الذي قام به الباحث في الجرائد اليومية الآتية (صحيفة البلاد، الجزيرة، عكاظ، صحيفة المدينة اليوم)

وقد تبنى الباحث في هذا الموضوع فرضية واحدة تمثلت في أنه يمكن تقييم الكتابات النقدية في الصحافة السعودية من حيث مستوياتها الفكرية ودرجة اعتمادها على توجهات نظرية معاصرة، من خلال التوصل إلى معيار لتحليل المقالات النقدية.

وقد أسفرت نتائج الدراسة على إثبات الفرضية التي طرحها الباحث، حيث تبين اختلاف مستويات الكتاب في الصحافة المحلية، فهم يتراوحون ما بين الأكاديمي والفنان والصحفي والهاوي للكتابة عن الفن، ويساهم عدد كبير من الكتاب والنقاد العرب في الكتابة النقدية في الصفحات التشكيلية، بحيث تسهم هذه المقالات النقدية في التعريف بالفنانين، وما يعرضون من أعمال في داخل وخارج المملكة، وقد أكدت أهم

[1] طارق بكر عثمان قزاز،"**طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية**" (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، 2001-2002.

نتائج البحث أن 40% من الكتابات النقدية في الصحافة المحلية هي انطباعية، ونابحة عن آراء ذاتية، وأن نسبة اتباع النقاد لطريقة النقد بواسطة القواعد، وللطريقة السياقية قد كانت بنسبة 24% لكل منهما، وأن الطريقة الشكلية في النقد قد ظهرت بنسبة 12% من خلال ما يندرج تحتها من أنواع نقد الفن، بينما لم تظهر الطرق النقدية الأخرى في كتابات النقاد في الصحافة السعودية.

من خلال قراءة نتائج هذه الدراسة، يتبين اختلاف موضوع النقد، حيث أنها تناولت نقد الفن التشكيلي في الصحافة السعودية، غير أن موضوع النقد الصحفي في هذه الدراسة هو الدراما التلفزيونية العربية، كما اختلف مجتمع البحث، فبينما اعتمدت هذه الدراسة على الجرائد اليومية، اعتمدت الدراسة الحالية على مجلة الإذاعات العربية.

– اعتمدت هذه الدراسة على العينة العشوائية المختارة من مقالات نقد الفن التشكيلي التي نشرت وتم جمعها. أما الدراسة الحالية فقد اعتمدت على طريقة المسح الشامل لمجتمع البحث.

وعلى الرغم من اختلاف موضوع النقد في هذه الدراسة ومجالها، إلا أنها أفادت الدراسة الحالية بجزء كبير في الجانب النظري، والمتعلق أساسا بطرق نقد الفن، والنظريات المفسرة له.

- الدراسة الثالثة:

جاءت الدراسة تحت عنوان: "المرآة المطوعة: دراسة في سسيولوجيا السينما"[1]، تناول الباحث من خلالها الأفلام التاريخية الخاصة بالثورة الجزائرية، وصورة الفلاح الجزائري، من خلال تحليل ونقد الجوانب السسيولوجية للمجتمع الجزائري، وقد حاولت هذه الدراسة الإجابة على عدة تساؤلات تتعلق بقضية تراجع الإنتاج السينمائي، وواقع الأزمة التي تعيشها السينما الجزائرية.

واستند الباحث في دراسته على تصورات ونظرة الصحافة اليومية أو الأسبوعية للأفلام التاريخية الثورية الجزائرية.

وقد توصل الباحث بواسطة الانتقادات التي قدمها لتصورات ونظرة الصحف الجزائرية حول السينما التاريخية الثورية الجزائرية، إلى ما يلي:

- تميزت بعضها بالنظرة الذاتية والتلقائية.
- معظم الانتقادات الموجهة للسينما هي انتقادات مناسباتية.
- كل نقد يعكس رأيه الخاص، وليس رأي الصحافة الوطنية.
- تتميز التحليلات الصحفية بجهلها للحقائق الوطنية.
- نقص الأرقام والمؤشرات الإحصائية.

[1] بغدادي خيرة، "**برامج الإذاعة الجزائرية وعلاقتها بالواقع الاجتماعي: دراسة مقارنة بين القناة الأولى والثالثة**"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2001– 2002، ص–ص 28–31.

- سيادة التناقضات، وتوجهات المقال في أغلب الأحيان سياسوية وتعكس نظرة حزبية ضيقة.

واعتمادا من جهة أخرى على تصورات المهنيين والمخرجين باعتبارهم أقرب إلى الجمهور، ومن جهة أخرى الوسيط بين العرض والطلب، توصل الباحث، من خلال تحليله لاتجاهاتهم إلى وجود ثلاث اتجاهات، يهدف الاتجاه الأول إلى تحقيق النجاح الجماهيري لأفلامه، والثاني يهدف إلى إيجاد فنيات سينمائية حديثة، أما الثالث هو الاتجاه الذي يهدف إلى إلى التواجد ضمن وسط عادل لتحسيس الجمهور الجزائري بالقضايا الهامة التي يعرفها المجتمع الجزائري.

وبهذا تلتقي نتائج هذه الدراسة مع الدراستين السابقتي الذكر، في أن السمة البارزة في الكتابات النقدية في الصحف اليومية يغلب عليها الانطباعية، وتعتبر نتائج هذه الدراسات جد مهمة بالنسبة لموضوع هذه الدراسة للوقوف على الاختلافات التي تطرحها كل من الوسيلتين، بما تمتاز كل منهما من خصائص، على طبيعة النقد، وذلك في سبيل الإحاطة بطبيعة النقد الصحفي في المجلات، باعتباره مجال مهم للكتابات النقدية يضطلع بهذه المهمة، ويعمل موازاة مع الجرائد، حيث أن اختلاف الخصائص المميزة لكل من الوسيلتين تفترض وجود ممارسة نقدية رصينة في المجلة، لا سيما إذا كانت ذات طابع متخصص أكاديمي، كما هو الحال في هذه الدراسة.

ثانيا– الدراسات المتعلقة بالفنون الدرامية:

- الدراسة الأولى:

جاء عنوان البحث المندرج ضمن بحوث الأمانة العامة باتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري تحت: " **آراء جمهور المشاهدين حول الدراما التلفزيونية المصرية والعربية والأجنبية**"[1].

سعت إشكالية هذا البحث للوقوف على آراء جمهور المشاهدين حول الدراما المصرية والعربية والأجنبية التلفزيونية، في ظل الإنتاج الكبير للدراما المعروضة في مختلف الفضائيات، حيث أنها وإلى جانب وظيفتها الترفيهية، فإن لها الأثر الواسع في تنمية الوجدان العام، وتعميم الأفكار الإيجابية ومقاومة الأفكار السلبية، بالإضافة الى إحياءها الشخصية العربية ودعم المناخ العام المناسب للتنمية.

وقد اعتمد البحث على منهج المسح بالعينة، غطى عينة عشوائية قوامها 1200 مفردة من الأفراد البالغين من العمر من 15_25 سنة، مشاهدي المادة الدرامية بالتلفزيون، وتم توزيعها على قطاعات الجمهورية المصرية الثلاث توزيعا متناسبا مع الحجم الفعلي للسكان بكل منها، إضافة الى عينة قوامها 150 مفردة من الصفوة والشخصيات العامة والقيادية.

[1] ابراهيم الزمر،"آراء جمهور المشاهدين حول الدراما المصرية والعربية والأجنبية بالتلفزيون"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 199، جويلية 2010، ص– ص 45- 56.

ونظرا لطبيعة موضوع هذا البحث، فقد اختلفت أدوات جمع البيانات فيه عن دراستنا، فقد تم الاعتماد على الصحيفة، التي تم بناؤها بما يتماشى وأهداف الدراسة، بالإعتماد على أسلوب المقابلة الشخصية.

أما عن أهم النتائج التي توصل اليها البحث، فيمكننا تقديمها، وفقا للمحاور المدرجة في البحث على النحو الآتي:

أولا: أنماط المشاهدة وعاداتها:

- أوضحت الدراسة أن ما يزيد عن أربعة أخماس أفراد مجتمع الدراسة، يشاهدون التلفزيون بصفة عامة، منهم 74.7% منهم يتابع بانتظام، و 32.8% يتابع أحيانا.
- أوضحت نتائج الدراسة المتعلقة بمشاهدة المادة الدرامية، أن ثلاثة أرباع مجتمع الدراسة، أي ما يعادل نسبة 73.7%، يشاهدون المادة الدرامية بالتلفزيون، منهم 67.2% يتابع بانتظام، و32.8% يتابع أحيانا.
- فيما يتعلق بفتراتَ المشاهدة، فقد احتلت الفترة ما بين الخامسة وحتى العاشرة مساءا الصدارة بنسبة 59.6%.
- أوضحت النتائج الخاصة بمتوسط مدة المشاهدة اليومية للأعمال الدرامية المقدمة بالتلفزيون، أنها بلغت ثلاث ساعات وثلاثين دقيقة لكل مفردة من مفردات العينة.
- أما فيما يتعلق بدوافع مشاهدة الأعمال الدرامية بالنسبة لأفراد عينة الدراسة، فقد احتل دافع التسلية والترفيه الصدارة، بنسبة 73.1%، تلاها دافع عرضها لقضايا ومشكلات المجتمع بنسبة 55.4%، أما تمضية الوقت فقد بلغت نسبتها عند أفراد العينة بـــ: 37.6%، وأخيرا احتلت نسبة تقديم الدراما لخبرات يستفيد بها أفراد العينة بـــ: 25.8%.
- أوضحت النتائج الخاصة بحجم مشاهدة أفراد العينة لأنواع الدراما بالتلفزيون، أنها احتلت نسبة 100% فيما يتعلق بالدراما المصرية، والعربية نسبة53.7%، أما فيما يتعلق نسبة متابعة الدراما الأجنبية بلغتها، فقد بلغت نسبة 60.8%، أما الدراما المدبلجة فقد بلغت 30.4%.
- أوضحت النتائج الخاصة بأشكال الدراما المصرية والعربية التي يحرص أفراد عينة الدراسة على متابعتها، بأن غالبيتهم العظمى، تتابع الأفلام والمسلسلات المصرية والعربية بصفة عامة.

➢ النتائج المتعلقة بالمسلسلات:

- بينت النتائج الخاصة بحجم متابعة المسلسل الكوميدي، والمسلسل التراجيدي، أن الكوميدي احتل نسبة 75.4%، مقابل 77% للتراجيدي.
- أما النتائج الخاصة بنوعية المسلسل الأكثر تفضيلا، فقد احتل المسلسل الإجتماعي الصدارة بنسبة80.1%، يلية المسلسل الديني، التاريخي ثم البوليسي، وأوضحت الدراسة أن ثلاثة أخماس أفراد العينة، يرون أن العدد المناسب لحلقات المسلسل هو 30 حلقة.

- بينت النتائج الخاصة بعناصر الجذب في المسلسلات، أن عنصر "القصة" يحتل الصدارة، وبفارق نسبي للغاية من عناصر الجذب الأخرى (الممثلون، الإخراج، الحوار، الأزياء، الديكور، الماكياج، الموسيقى التصويرية).

- أوضحت الدراسة أن قناة بانوراما دراما، تأتي في صدارة القنوات التلفزيونية التي يتابع من خلالها أفراد مجموعة الدراسة المسلسلات المصرية العربية.

- أما أفضل مسلسل قدمه التلفزيون في الفترة الأخيرة، وأسباب التفضيل، فقد احتل مسلسل "الرحايا" النسبة الأولى بـــ: 5 .39% من مجموع خمس مسلسلات، وذلك بسبب واقعية القضية ومناقشتها لمشاكل المجتمع من جهة، وتقديمها التراث الصعيدي من جهة أخرى، بالإضافة إلى الأداء التمثيلي الجيد، وأحداث التمثيل المثيرة والشائكة.

- أشارت الدراسة فيما يتعلق بمدى نجاح المسلسلات في التوعية باحترام بعض المهن والشخصيات الاجتماعية أن المرأة هي من أكثر الشخصيات التي نجحت في المسلسلات في التوعية بضرورة احترامها، يليها الطبيب والصحفي، تليها شخصيات أخرى.

- أشارت الدراسة فيما يتعلق بمدى موافقة أفراد العينة على بعض الآراء المتعلقة بالمسلسلات المصرية والعربية، فقد أبدت نسبة 1 .61% موافقتها على تقديم المسلسل على أجزاء، مقابل 3 .73% لم يوافق، في حين احتلت النسبة الأولى من الموافقة على تقديم المسلسل الديني في أي شهر من أشهر السنة، وليس في رمضان فقط بنسبة 6 .79% ،مقابل 8 .12% لا يوافق.

- أشارت النتائج المتعلقة بمدى نجاح الدراما التلفزيونية المصرية في بعض المجلات، بأن مجال التعرض لمشاكل المجتمع احتل الصدارة.

- نتائج الدراسة الخاصة بالسيتكوم:

بينت النتائج الخاصة بتأثير متابعة السيتكوم على متابعة الأشكال الدرامية الأخرى، أن خمسي أفراد مجموعة الدراسة، أثر السيتكوم على متابعتهم للأشكال الدرامية الأخرى، وقد احتلت حلقات: "راجل وست ستات" الصدارة، أما فيما يتعلق بمدى نجاح السيتكوم في تحقيق بعض الأهداف، فقد كانت النسب متقاربة ما بين هدف التسلية والترفيه، اكتشاف نجوم جدد وعرض المشكلات الاجتماعية بشكل جديد.

من خلال التطرق لملخص هذه الدراسة، يلاحظ تقاطع هذا البحث مع هذه الدراسة في متغير الدراما التلفزيونية العربية، إلاّ أن هذا البحث وسع مجال بحثه ليطال الدراما الأجنبية والمدبلجة، في حين تحددت دراستنا في الدراما التلفزيونية العربية.

واهتم هذا البحث، بمعرفة آراء جمهور المشاهدين، حول الدراما، من خلال الإستناد إلى عناصر بنية العمل الدرامي، بينما تركز دراستنا على معرفة آراء النقاد، بالاستناد إلى خطوات، وطرق نقد الفن. وعلاقتها ببنية الدراما التلفزيونية ككل.

_ اعتمدت الدراسة على المسح بالعينة لجمهور المشاهدين، بينما اعتمدت دراستنا على المسح الشامل للأعداد التي تناولت نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

ويمكن من خلال قراءة هذه النتائج، التنويه بأهميتها بالنسبة لدراستنا في عملية التحليل، حيث أن آراء المشاهدين في الدراما المصرية والعربية على وجه الخصوص، ستمكن الباحثة من قياس المسافة ما بين العملية النقدية للنقاد في المجلة(الإذاعات العربية)، وما يقرؤه المشاهد العادي للدراما، حيث أن عملية النقد تعتمد في جانب مهم منها على الجمهور، لأن تقييم العمل الدرامي التلفزيوني لا يأتي مما خلص إليه المخرج وطاقمه فحسب، بل من خلال المتلقي أيضا، باعتباره أحد أهم عناصر العملية الاتصالية في مجال الاتصال الفني الجماهيري، حيث أبدى هذا الأخير آراءه الخاصة في جوانب عدة من المسلسلات، منها الإجابة على نوعيات المسلسل الأكثر تفضيلا، وأسباب ذلك، وما أهم عناصر الجذب فيها، حيث سيُعتمد على نتائج هذه الدراسة للوقوف حول مدى توافق توجهات النقاد في المجلات، مع ما يفضله الجمهور ويجذبه في العمل الدرامي التلفزيوني؟

- الدراسة الثانية:

جاءت الدراسة الثانية للطالب جمال قواس، تحت عنوان:" **القيم الاجتماعية في المسلسلات السورية التاريخية: دراسة تحليلية**"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم الدعوة والاتصال، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2005_2006[1].

تمحورت هذه الدراسة حول مضامين المسلسلات في التلفزيون، التي قد تكون وظيفتها الظاهرة هي التسلية، لكن الباحث يرى أن المشكل يكمن في وظائفها الكامنة، حيث يحمل العمل الفني في عمقه رؤية للكون، وموقفا من الحياة، ورسالة تعكس قيم المجتمع الموجه إليه، وعليه لا بد أن يحتوي العمل الفني على معنى وقيمة، للوصول الى تضمين الأعمال الفنية بالمعاني النبيلة والقيم الرفيعة، وهو ما رآه الباحث يتوافق الى حد ما على بعض المسلسلات التاريخية السورية التي يحاكي بعضها وقائع تاريخية فعلية، وأخرى تخيلية. ويسعى القائمين على المسلسلات التاريخية بطرق فنية مختلفة، وبتكرار متعمد غرس الكثير من القيم الذين يعتقدون أنها غائبة أو مغيبة عن المجتمع المسلم، وعلية فقد سعي الباحث للكشف عن طبيعة القيم الاجتماعية المتضمنة في المسلسلات السورية التاريخية، من خلال محاولة الإجابة على التساؤلات الآتية:

[1] جمال قواس، "**القيم الإجتماعية في المسلسلات السورية التاريخية: دراسة تحليلية**"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم الدعوة والاتصال، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2005_2006.

- ما هي أنواع الموضوعات المعالجة في المسلسلات التاريخية السورية؟
- ما القيم الاجتماعية الإيجابية المتضمنة في عينة البحث؟
- ما القيم السلبية المتضمنة في عينة البحث؟
- ما هي الخصائص والسمات الخلقية للشخصيات الرئيسية في عينة البحث؟
- ماهي أنواع المشاهد المستخدمة في العينة المدروسة؟

وقد اعتمد الباحث في دراسته على المنهج المسحي الوصفي الذي يعتبر أحد الأساليب العلمية للحصول على معلومات تخص موضوع دراسته، أما عن الأداة فقد كانت استمارة تحليل المضمون.

أما عن عينة الدراسة، فقد اختار الباحث العينة العشوائية البسيطة المتعددة المراحل لصعوبة دراسة السمعي البصري، حيث أنه في المرحلة الأولى اعتمد على العينة العارضة غير الاحتمالية (أي ما وجد على التلفزيون، وهما مسلسل: "الزير سالم: أبو ليلي المهلهل" و المسلسل الثاني: " زمان الوصل"، وفي المرحلة الثانية تبنى العينة العشوائة البسيطة.

وقد أسفرت هذه الدراسة على جملة من النتائج، جاءت على الشكل الآتي:

- أوضحت الدراسة تفوق القيم الاجتماعية الإيجابية في العينة محل الدراسة بـــ: 42. 52%، أما السلبية فقدرت بـــ: 58 .47%.
- أنواع القيم الاجتماعية الإيجابية التي تم التركيز عليها هي قيمة التسامح بـــ: 73 .25%، والميل إلى السلم بـــ: 65 .11%.
- أما أنواع القيم الاجتماعية السلبية، المتمثلة في الميل إلى الحرب والثأر والإستبداد، فقد وردت النسب وفقا للترتيب، كالآتي: 11. 40%، .34 .28%، 76. 11%.
- بينت نتائج الدراسة أن هذه المسلسلات تميل إلى التركيز أكثر على موضوعات دون أخرى: حيث جاء موضوع الحرب في المرتبة الأولى من حيث الاهتمام والظهور في الحلقات المدروسة، بنسبة: 93. 37%، وجاءت باقي الموضوعات بنسب قليلة (الأسرة، الدولة، الزواج و السلم، وأخيرا القبيلة).
- يلاحظ من خلال عينة الدراسة وجود اسقاطات كثيرة على الواقع المعاصر: كقيمة الاستبداد في المسلسل الأول وآثاره المدمرة على الأفراد، وقيمة الثقافة والسلم في المسلسل الثاني.
- تظهر نتائج هذه الدراسة بروز السمات الإيجابية للشخصيات الرئيسية بشكل كبير، حيث قدرت النسبة بـــ:19. 77%، مقابل 81. 22% للسمات السلبية.
- من نتائج هذه الدراسة وجود تنوع في الأسلوب الفني الذي تعرض به القيم والموضوعات وشخصيات المسلسل، فهي تتنوع بين مشاهد حوارية، حركية ومونولوج.

يلاحظ من خلال عرض هذه الدراسة أنها ارتكزت على تحليل المادة الدرامية الخاصة بالمسلسلات التلفزيونية العربية التاريخية من حيث أنواع الموضوعات المعالجة فيه وأنواع المشاهد والقيم الاجتماعية السلبية والإيجابية، والذي يدخل في إطار النقد الأكاديمي، القائم على التحليل المعمق للعمل الفني.

وعلى الرغم من أن هذه الدراسة تناولت الأساليب الفنية، وموضوع العمل الفني، إلا أنها لم تتطرق إلى كل العناصر المكونة للعمل الفني، سواء ما تعلق منها بالشكل أو المضمون، كعناصر أساسية تدخل في تركيبة العمل الدرامي التلفزيوني.

وقد تم الاستفادة من هذه الدراسة في الجانب النظري، المتعلق بمكونات الدراما التلفزيونية، كما أنها عمقت للباحثة زاوية فهم النقد الأكاديمي، المرتكز بالدرجة الأولى على النظرية الضمنية المفسرة لفن الدراما التلفزيونية المرتكزة في شق منها على موضوع العمل.

- الدراسة الثالثة:

– جماليات الفيلم–

تعتبر هذه الدراسة من بين الدراسات الأجنبية المهمة المتعلقة بجمالية المضمون الإعلامي، المرتبطة أساسا بجمالية الفيلم[1]، حيث تعتبر هذه الدراسة من أهم الدراسات الجمالية الإعلامية التي تناولت الفيلم بالتحليل، والتي مهدت الطريق بوضعها بعض الأسس والقيم الجمالية في تحليل الفيلم السينمائي.

وقد توصلت نتائج هذه الدراسة، إلى أن هناك عدة عناصر وعوامل تدخل في تكوين وتشكيل جمالية الفيلم، كالإطار، نوع اللقطة، المونتاج، الأصوات وعمق الصورة، كما لاحظ الباحثون أن هناك علاقة بين الكاميرا، إذ إن كمية الضوء المسلط على الموضوع، تؤدي إلى إحداث نوع من الوضوح والصفاء في الصورة.

وتطرقت هذه الدراسة إلى الدور الجمالي الذي تلعبه تقنية التقريب والإبعاد داخل الفيلم، والدور الذي يلعبه الصوت، وعلى النقيض من ذلك تطرقت إلى جمالية السينما الصامتة، وجمعت بين الصوت والصورة لإحداث وتشكيل الجمالية السينمائية، من خلال العلاقة التكاملية التي تجمعها.

كما تطرقت إلى جمالية المونتاج، من خلال تناسق وتتابع الصور والإيقاع الذي يتركه هذا الأخير ضمن السياق العام للفيلم، محدثا حبكة فنية.

على الرغم أن لهذه الدراسة علاقة غير مباشرة بموضوع الدراسة الحالية، إلا أنها أمدت الباحثة بمجموعة من الأسس المتعلقة بعملية التقييم للفيلم، الذي تتطابق مكوناته مع مكونات العمل الدرامي التلفزيوني شكلا ومضمونا، والتي يمكن الاستناد عليها في تفسير عملية التقييم للنقد الصحفي للدراما التلفزيونية في المجلة، حيث تشكل مثل هذه الدراسات مراجعا مهمة، تعمل على التأسيس العلمي لعملية التقييم للدراما السمعية البصرية.

---

[1] سمير الأعرج، **"دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري: دراسة ميدانية"** ، (أطروحة دكتوراه غير منشورة) ، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2007، ص 39. نقلا عن:

-Jaques Aumount et les autres, "**Esthétique du film**", 3ème édition, Paris, Nathan, 1999

الفصل الثاني: مدخل عام حول نقد الفن والتلفزيون

الفصل الثاني: مدخل عام حول نقد الفن والتلفزيون.

المبحث الأول: نشأة نقد الفن وأنواعه

المطلب الأول: نشـــــأة نقد الفن.

المطلب الثاني: أنـــــواع نقد الفن.

المبحث الثاني: خطوات نقد الفن وطرقه.

المطلب الأول: خطوات نقد الفن.

المطلب الثاني: طـــــرق نقد الفن.

المبحث الثالث: نشأة نقد التلفزيون وأنواعه

المطلب الأول: نشأة نقد التلفزيـــون.

المطلب الثاني: أنواع نقد التلفزيـــون.

المبحث الرابع: خصائص نقد التلفزيون وشروطه

المطلب الأول: خصائص نقد التلفزيون.

المطلب الثاني: شروط نقد التلفزيـــون.

تتطلب العملية النقدية المعرفة المتسلحة بالأسس والقواعد التي تعطي لها بعدها المنهجي، الواعي بمتطلبات وخصائص هذه العملية ودورها في تطوير العمل الفني، وذلك من خلال الإحاطة بالخلفيات النظرية التي تعمل على تزويد الناقد والباحث معا سبل تحقيق الهدف المبتغى من العملية النقدية.

وعليه يتناول هذا الفصل الجوانب النظرية التي تضبط لنا إطار الممارسة لعملية نقد الفن بمختلف مجالاته، وذلك من خلال التطرق لمختلف أنواعه، وضوابطه، كسبيل يفضي للباحثة التحكم في خصائص وضوابط نقد التلفزيون، حيث سيتم التطرق من خلال هذا الفصل إلى نقد الفن بمفهومه الواسع، وذلك بتقديم أهم المحطات التي شهدتها هذه العملية عبر التاريخ، خطواته، أنواعه، وطرقه المختلفة، ومن ثم التطرق إلى نقد التلفزيون كمجال من مجالات النقد، يتم فيه إبراز أنواع وخصائص وشروط النقد المرتبطة به.

المبحث الأول: نشأة نقد الفن وخطواته

المطلب الأول: نشأة نقد الفن

يعتبر اليونان الذين وضعوا أصول الحضارة الغربية في الفلسفة والفن، هم أول من وضعوا أصول النقد وقواعده، من خلال مؤلفاتهم حول فلسفة الفن والجمال، والتي تمخض عنها عدة نظريات تفسر الفنون، وتحكم على أساسها بجودة العمل الفني.

وكان من أبرز فلاسفة اليونان كل من" أرسطو" و"أفلاطون"، الذين حاولوا إخضاع كل ما حولهم للبحث والدراسة، ومنها فن الخطابة والشعر، حيث استطاع أفلاطون من خلالها وضع نظريته المسماة بـــ: "المحاكاة"، كما حاول "أرسطو" تنظيم النشاط النقدي في صيغته النهائية سواء ما تلعق بالشعر أو الخطابة، من خلال كتابيه المشهورين باسم: "فن الشعر" و"فن الخطابة"، اللذان تحولا إلى قطبين ليس عند اليونان فحسب، بل أيضا عند الرومان؛ واستكشفت بعد ذلك أوربا في عصر النهضة، الآثار الأدبية والفلسفية عند اليونان والرومان، واتخذ منها الأدباء والمثقفين كتابين مقدسين لا يصح أن ينحرفوا عن تعاليمها، وذلك بعد أن ظهرت الحاجة للنقد بعد تطور الأدب ووصوله إلى عدد كبير من جمهور القراء، الذي وجب توجيهه وتفسير أذواقه[1] عن طريق هذه العملية.

وظل الغربيون على ذلك مددا طويلا حتى القرن الثامن عشر، إذ بدأو يخلعون عن أعناقهم نير الكلاسيكية والتقاليد اليونانية العتيقة، بسبب ما أحدثته النظريات الحديثة عند فلاسفة ذلك العصر، حيث أرست عدة مقالات معايير جديدة للنقد، كمقالة الشعر الدرامي لـــ:"دريدن" التي أرست قواعد جديدة فيه[2].

وقد هيأت المدرسة الرومانسية في الأدب الأوربي للتفكير الجديد في مختلف مسائل الفلسفة، السياسة، الاجتماع والنقد، بما في ذلك الثورة على القواعد الكلاسيكية؛ ولعب النقاد الفرنسيون دورا واسعا في هذا

[1] Roger fayol , "**La critique"**, Armand Colin , Paris , 1978, p 12.

[2] جون لينارد، مارى لوكهارست،"**المرجع في فن الدراما**"، ترجمة: محمد رفعت يونس، أسامة مدني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006، ص 305.

الاتجاه، وكان من السباقين إليه:"سانت بيف" الذي رأى أنه من واجب النقاد أن يحولوا اهتمامهم من الآثار الأدبية إلى الأدباء، فيتعرفوا على شخصياتهم وحياتهم بكل دقائقها وخفاياها، وذلك لتفسير الأدب كعمل فني بإرجاعه للمؤلف.

ولقد أدى نشر"شارل بودلير" لديوانه:"أزهار الشر" (fleurs du mal) في هذه الأثناء، إلى ثورة الحكومة عليه، وثار عليه بعض النقاد ودعوا إلى خلقيته، وحينئذ ظهر مذهب نقدي جديد ينادي بأن: "الفن للفن"، و لم يقف أصحاب هذا المذهب عند فكرة الأخلاق، بل كانوا يدعون إلى تحرر الفن من كل شيء، سواء أ.كان أخلاقا أو سياسية أو دينا، فالفن للفن وليس له من غاية سوى إرضاء حاسة الجمال في الإنسان.

ونجد العقل الغربي قبل نهاية القرن التاسع عشر، يتراجع عن النزعة المادية التي أوغل فيها طوال القرن، وأوغل معه فيها العلماء والفلاسفة، وكأنما أضنت الناس الحياة المادية التجريبية التي عاشوها، فارتدوا إلى أنفسهم يطلبون شيئا من الراحة في ظلال نزعات روحية. وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت في الأدب موجة الرمزية، و لم تلبث المدراس النفسية أن تظهر كمنهج جديد يبرز في النقد، حيث نجد النقاد يثيرون في دراسات الأدباء مشاكل العقد واللاشعور والنرجسية ونفسية الفرد والجماعة، وغير ذلك مما يدور في أبحاث النفسيين.

ومقابل هذه المذاهب المختلفة في النقد، تنمو الفلسفة الأدبية من:"كانط"(Kant) و"شيلر"(Chiller) و"فاليري" (Valérie) ممن يفرضون نشاطهم العقلي على الفن والبحث فيه، فيبحثون بحثا نظريا في الفنون وعلاقة بعضها ببعض، ومكانها في الفكر والمجتمع الإنساني، ويخوضون في مباحث عن الجمال الفني، والمتعة به، وهل تتعارض مع المنفعة؟ وما العلاقة بين الأشكال الجميلة وبيننا، سواء أ.كانت بصرية أم سمعية أم عقلية؟[1]، حيث حاول كل مذهب نقدي من هذه المذاهب تفسير العمل الفني من وجهة نظر معينة، لتشرح العمل وتحلله وتعطي الحكم عليه على ضوء ذلك.

وبالرجوع إلى الثقافة العربية تاريخيا، نجد أن بذرة ظهور النقد الموضوعي ترجع إلى أوائل القرن الثالث، ببروز مجموعة من اللغويين والنحويين والنقاد والمنظرين للشعر في اللغة والنحو وغيرها.

ومن أسباب رقي النقد في هذه الفترة كثرة الأسواق التي كانت تحتضن الشعراء والنقاد، كسوق عكاظ وسوق المربد، والمجالس الأدبية عند الأمراء، والانفتاح على ثقافة الآخر خاصة اليونانية والفارسية؛ وتمخض عن ذلك في مرحلة لاحقة تعدد مفاهيم النقد نظرا لتعدد المدارس والمناهج، والتي أدت إلى ظهور العديد من الكتب التي يمكن اعتبارها اللبنة الأولى في النقد العربي، ومن أهمها كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي" الذي حاول فيه دراسة الشعر العربي دراسة علمية منهجية، وكتاب "نقد الشعر" لقدامة ابن جعفر، وكتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، وغيرها من المؤلفات التي كان لها دور كبير في ثراء المكتبة العربية.

[1] شوقي ضيف، "**النقد**"، ط 5، دار المعارف، القاهرة، ص- ص 11- 19.

أما عن نقد الفن (critique d'art) في البلاد العربية خلال العصر الحديث، فقد ظهرت فيه عدة اتجاهات تحاول تفسير العمل الفني، حيث قسمها المفكر "زكي نجيب محمود" إلى ثلاثة اتجاهات: الأول ينتقل من العناصر المحسوسة في العمل الفني إلى العناصر النفسية الكامنة في نفس الفنان، والثاني يبحث عن شيء خارج العمل الفني وخارج ذات الفنان (السياق)، والثالث ينصب على العمل الفني ذاته ليرى كيف تتألف عناصره"[1]، حيث كان لاختلاف وتعدد النظريات المفسرة للفنون انعكاسها في تعدد الاتجاهات التي يفسر على أساسها النقاد العمل الفني في الوطن العربي.

المطلب الثاني أنواع نقد الفن:

تختلف المصادر والشخصيات التي تقوم بنقد الفن، كما تختلف المرجعيات والخلفيات المعرفية والعلمية التي تُبنى على أساسها العملية النقدية، مما يجعل هنالك أنواعا مختلفة من النقد.

وتقسم أنواع نقد الفن وفقا للقائمين عليه، كالآتي:

أولا- النقد التعليمي: وهو النقد الموجه للطلبة داخل المعاهد والمدارس التكوينية بهدف تطوير نضج وإدراك الطلاب، الفني والجمالي، والعمل على تمكينهم إعطاء الأحكام النقدية بأنفسهم، إضافة إلى مقدرتهم على الحكم على أعمالهم، وذلك من خلال الاهتمام بتدريب الطلاب، وتزويدهم بالمهارات التي تمكنهم من تحليل المعلومات التي تصل إليه، والتفكير بمرونة وموضوعية، وإصدار الأحكام الناقدة[2]، ويمكن لهذا النوع من النقد أن يؤسس للنقد الأكاديمي، والنقد الصحفي.

ثانيا- النقد الأكاديمي: وهو النقد المبني على دراسة متخصصة تستغرق وقتا طويلا من الناقد، تتعامل مع العمل الفني بحساسية نقدية مصقولة، تعمل على توفير ذلك النوع من التحليل أو التأويل، والتقويم، الذي يجعل التجرد العلمي أو عدم التحيز ممكناً، وهو ما يؤهل النقاد الأكاديميين من تقييم العمل وفق معايير وقواعد محددة، والحكم عليه من منطلقات علمية، تحدد لها الأهداف وتوضع الفرضيات، بعيدا عن الأحكام الجاهزة.

ويتم نشر المقال النقدي الأكاديمي في أبحاث علمية أو ضمن دوريات متخصصة صادرة عن هيئات معترف بها أكاديمياً.

ويهتم النقد الأكاديمي كذلك بدراسة القيم المختلفة للعمل الفني، تأثيراته، وأساليبه، سواء ما تعلق بهذا الفن في وقته الراهن، أو في فترات زمنية سابقة تميزت برؤية فنية لم تجد التشجيع في وقتها، ولكنها أثبتت

[1] طارق قزاز، "تاريخ النقد الفني"، من الموقع الإلكتروني: http://www.art.pub.sa/vb/showthread.php?t=35
تاريخ الدخول: يوم: 2011/01/20 على الساعة: 14:30.

[2] فراس محمود مصطفى الياليتي،" **التفكير الناقد والإبداعي: استراتيجية التعلم التعاوني في تدريس المطالعة والنصوص الأدبية**"، عالم الكتب الحديث، عمان، 2006، ص 33.

وجودها لاحقاً بسبب الدراسات والأبحاث النقدية التي أثبتت تمتع هذه الأساليب بالقيم الفنية العالية، التي لم تدرك في تلك الفترة، ويستطيع أن يستنتج منها ما يمكن تذوقها في الوقت الحاضر.

ثالثا- النقد الصحفي: وهو ذلك النوع من النقد الذي ينشر على صفحات الجرائد والمجلات، العامة أو المتخصصة، من طرف إعلاميين أو أكاديميين (أساتذة ودكاترة)، أو بعض المختصين في إنتاج الفنون، بغية تقييم العمل الفني وإبراز جوانب القوة والضعف، من خلال وصفه للقارئ، وتحليله، وتفسيره بطريقة ذات مصداقية وموضوعية تقرب من خلالها عملية فهمه للعمل الفني.

رابعا- النقد الشعبي العام: وهو الذي يقوم على تذوق أفراد الجمهور للعمل الفني، والحكم عليه من خلال الإعجاب، الحب أو الكره، دون أن يستند بالضرورة إلى الخطوات التي تضبط العملية النقدية، إلا أن رأيه يشكل أهمية كبيرة، ويؤثر بدرجة كبيرة في نجاح أو فشل العمل جماهيريا، دون أن يرتبط ذلك بالضرورة بنجاح العمل فنيا من خلال الحبكة، الديكور، الموسيقى، الألوان...الخ.

وتقسم أنواع النقد وفقا لمنظور الحكم على أساس وظيفة الفن إلى:

أولا- النقد النفعي: وهو نقد قائم على وظيفة الفن النفعية، في إطار الفائدة المادية التي يجنيها منه، وفي إطار الإحساس بالمتعة التي قد يشعر بها عند مشاهدته للأعمال الفنية.

ثانيا- النقد المعرفي: وهو الذي يقوم على أساس توصيل الفن لرسالة، محملة بالفكر والمعاني المعرفية، والمشاعر الوجدانية بغية تعليم الناس.

ثالثا- النقد الأخلاقي والديني: وهو الذي يقوم على أساس ربط الفن بالدين، واعتباره وسيلة لنشر قيم وتعاليم هذا الدين، والأخلاق التي يدعو إليها، كأساس للحكم على جمالية الفن.

رابعا- النقد التاريخي: كان الفلاسفة الكلاسيكيون في القرن التاسع عشر يطرحون المبادئ الشاملة ويبنون محاكمتهم على هذه المبادئ التي يعتبرونها أكيدة[1]، فكل حكم جمالي معاصر هو قائم على أساس حكم جمالي تاريخي مسبق، باعتماد معايير وقواعد كلاسيكية.

خامسا- النقد الاجتماعي: وهو الذي يقوم على أسس الصلة بين الظاهرة الاجتماعية والظاهرة الفنية[2]، من خلال ارتباط العمل الفني بقيم المجتمع ومحدداته، والتي قد نجد منها ما يرتبط بالأسس السابقة الذكر، كالأساس الديني والأخلاقي المعرفي كعوامل ترتبط بالمجتمع، تمارس تأثيرها على العمل الفني، مما يعطي المصوغات للناقد للحكم عليه.

[1] André Richard**, "la critique d'art"**, 3ème édition, presses universtaire de France, France, 1968, p 56 .

[2] دجلة محمد آل رسول السماوي،"**النقد الأنثوي العربي الناقدة وجدان الصائغ أنموذجا**"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم اللغة العربية وآدابها، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك، 2007، ص 18.

سادسا- النقد الجمالي البحت: وهو النقد المبني على جمالية العمل الفني من الناحية الشكلية، بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية، حيث يستند الناقد إلى العناصر الشكلية وما تحققه من عناصر جذب، وانسجام واتساق وتناسق فيما بينها، ليصوغ حكمه على العمل الفني.

ويمكن تقسيم النقد وفقا لاتجاهات الجرائد والمجلات لمختلف الفنون: التشكيلية، المسرحية، الموسيقية السينمائية، الإذاعية والتلفزيونية إلى:

أولا- النقد الصحفي للفن التشكيلي: يتضمن الفن التشكيلي مجموعة من العناصر أهمها: الرسم، النحت، الفن المعماري، التي تعتبر عناصر أساسية مكونة لبنية المجتمع ثقافيا وحضاريا، تؤثر وتتأثر به في تشكيل نسيج الحياة.

وتعمل صفحات الجرائد والمجلات كهمزة وصل ما بين الفن التشكيلي والمجتمع لتحقيق التواصل الفعال بينهما لزيادة فهم وتقدير العمل الفني ومكانته داخل المجتمع، في ظل التغيرات الحاصلة في المدارس الفنية الحديثة، وما صاحبها من غموض وتعقيد في بعض مفاهيمها وفلسفتها، وجعلهم يتمكنون من تذوق الفن بصورة أحسن[1] وبشكل يساعد على دفع حركة الإبداع الفني إلى الأمام.

ويُقصد بالنقد الصحفي للفن التشكيلي:" الكتابة الجادة التي تقوم على وصف العمل الفني من خلال وصفه ومحاولة تحليله وتفسيره وتقييمه واستخلاص المفاهيم والقيم التي تنطوي عليها، ورصد اتجاهاتها وضبط توجهاتها، وإجراء المقارنات بين هذه الإنجازات محليا وعالميا للحكم عليها".

ويتوجب على الناقد الصحفي أن يكون متواصلا مع مستجدات ساحة الفن التشكيلي محليا وعالميا من منظور واع، يستند فيها على خلفية معرفية شاملة عن تاريخ الفن والنقد وعلم الجمال وفلسفتها، بالإضافة إلى التعرف على المجالات الفكرية الواسعة التي تكون لها علاقة بموضوع العمل الفني التشكيلي.

ولقد ساهمت مختلف الكتابات النقدية الصحفية حول الفن التشكيلي في التعريف عن الكثير من الفنانين التشكيليين، على غرار "بيكاسو" والتعريف بأعمالهم الفنية، وإعطائها البعد العالمي التخليدي.

ثانيا- النقد الصحفي لفن الموسيقى:

تعتبر الموسيقى اللغة الإنسانية العالمية للتواصل بين البشر من مختلف الجنسيات، حيث أن الخبرة الجمالية المصاحبة للموسيقى هي أعمق الخبرات الجمالية الإنسانية[2].

وتعمل الموسيقى على صياغة الإيحاءات السيكولوجية وترابطها، من خلال العملية الإيقاعية اللحنية التي يعبر عنها بالتأليف الموسيقي كشكل فني متكامل؛ واللحن في حد ذاته عبارة عن تردد نغمي متتابع مرهون بزمن

[1] طارق بكر عثمان قزاز، "**طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية** "، مرجع سبق ذكره، ص 07.

[2] حفناوي بعلي،"**مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**"، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2007، ص 321.

محدد، ولكن وظيفته الأساسية ترتكز في عوامل الإثارة والتنسيق والتنظيم التي يحدثها في وجدان المجتمع. ويقول "إروين إيدمان" (Irwin Edman) في كتابة "الفنون والإنسان" أن الإيقاع هو الذي يتيح لنا الاستمتاع بالموسيقى بإدراك وجداني، أما النغمات فتتدرج في وحدات من السهل فهمها عقليا، ولكن الإيقاع في الموسيقى ذو فائدة عظيمة أكثر من مجرد كونه وسيلة تسير الفهم، لأن جهازنا العصبي ذو طابع إيقاعي[1].

وتتم الكتابة النقدية على صفحات الجرائد والمجلات عن الموسيقى من خلال الوعي بأهميتها باعتبارها لغة عالمية، تعبر عن الإنسان، وتؤثر في الوجدان العام تأثيرا بالغا، يتعدى المتعة الحسية، ليصل في وقتنا الراهن إلى اعتباره أداة من أدوات التداوي الذي تستخدمه بعض المستشفيات في إطار العلاج بالموسيقى.

وعلى الناقد الصحفي لفن الموسيقى أن يأخذ بعين الاعتبار أن تحقيق المتعة الحسية، لا يعني أن يُترك المستمع لكي يؤثر فيه هذا الجانب بصفة يضعف فيها قدرته على الإنصات، فإن أي تركيز على المتعة التي تحدثها الأصوات ذاتها تؤدي بالتالي إلى تركيز العقل على مجرد الاستمتاع، وليس الإنصات، وهذا ما يحدث بصفة خاصة في الموسيقى الشرقية، بحيث تنفي المتعة الحسية النابعة من رتابة الإيقاع الذي يدعونا إلى الاسترخاء وليس إلى التفكير، ولذلك تستولي الموسيقى الشرقية على حس المستمع وليس على عقله، مما يجعل أثرها ضعيفا على سلوكه الاجتماعي، لأن التأثير الحسي يرتبط مؤقتا بزمنه فقط وتزول بمجرد الانتهاء من عزف المقطوعة[2]؛ حيث يتعين على المقطوعات الموسيقية أن تحاول التأثير على حس المستمع وعقله ونفسيته ومخيلته كمادة يتناولها الناقد الصحفي بالوصف، التحليل، الشرح والتفسير للبحث عن الأسباب التي تقف وراء المتعة النفسية العقلية والحسية التي تقدمها.

ثالثا- النقد الصحفي للكتب:

كثيرا ما تتولى صفحات الجرائد والمجلات عرض ونقد إصدارات الكتب بمختلف مجالاتها، وتزداد أهمية هذه الصفحات في الفترات التي تعرف فيها هذه الصناعة ازدهارا ونشاطا واسعا.

ويقول الأستاذ "فريز بوند" (friz bond) إن الصحيفة الأمريكية تعتبر صدور الكتاب الجديد بمثابة النبأ، لما لدور الكتاب في نشر الأفكار داخل المجتمع. ويحاول الكاتب الصحفي من خلال عملية العرض التي يتناول فيها عنوان الكتاب، مؤلفه، عدد الصفحات، إسم الناشر ومكان النشر والثمن، وموضوع الكتاب إعلام القارئ عنه، ويمكن اعتبارها بمثابة عملية وصف للعمل الفني، في إطار الحديث عن مراحل عملية النقد.

ويتدرج الناقد الصحفي بعد ذلك، إلى وصف المضمون من خلال التطرق إلى أهم الأفكار والموضوعات التي تناولها الكتاب، ومحاولة التعقيب عليها من خلال الشرح، التحليل والتفسير للحكم عليها، من خلال تزويد القارئ بمعلومات ذات علاقة بموضوع الكتاب، فإذا كان الناقد الصحفي بصدد عمل أدبي روائي

[1] نبيل راغب،"**النقد الفني**"، دار مصر للطباعة، مرجع سبق ذكره، ص- ص 51 _ 57 .

[2] المرجع نفسه، ص 59.

يحاول أن يزود القارئ بمعلومات أولية عنه، يشير بعدها إلى نوعها وزمنها، مع إعطاء لمحة يعرف من خلالها بأهم الشخصيات الرئيسية داخل هذا العمل، والاسترسال في سرد أحداث الرواية بشكل يشوق القارئ لمعرفة تفاصيل الرواية ونهايتها.

ويقوم الناقد الصحفي في هذا السياق، بتقييم مستوى الإتقان في بناء العمل الروائي، بالتطرق إلى مختلف جوانب القوة والضعف، والموازنة ما بينه وبين أعمال أخرى للمؤلف، أو أعمال أخرى مماثلة للحكم على جودة العمل.

رابعا- النقد الصحفي لفن المسرح:

يعتبر الفن المسرحي من أهم وسائل نشر الثقافات داخل المجتمع كما أن له الدور البارز في معالجة قضاياه ومشاكله.

ويعتمد المسرح على التأليف المسرحي كلون من ألون النشاط الفني، يتناول من خلالها الكاتب فكرة قد يستقيها من المجتمع، التاريخ، المعارف والتجارب السابقة أو الخيال، كما قد يقتبسها من كتابات سابقة، ويعالجها من خلال حبكة تتضمن صراع، وحوار على لسان الشخصيات الدرامية، من خلال خلفية تجسد ديكور معين وفقا لمقتضيات الموضوع، مع استخدام ملائم للملابس، الموسيقى والمؤثرات الصوتية، التي يعمل المخرج على تنظيمها وإخراجها في شكلها النهائي للمتفرج الذي يتباين ما بين جمهور الراشدين، وجمهور الأطفال في إطار ما يسمى بمسرح الطفل الذي يعد جزءا من العملية التربوية، ويساعد على إيجاد التنشئة الحقيقية والفنية للطفل، ومخزون كبير من الثقافة[1] بمختلف أنواعه: الكلاسيكي، الاستعراضي، ومسرح الدمى.

وعلى الناقد الصحفي لفن المسرح أن يكون ملما بأصول هذا الفن وعناصر المكونة، وأن يزود نفسه بكافة الوسائل التي تستطيع أن تخلق منه أداة صالحة في تدعيم أصول رسالة المسرح الفنية والاجتماعية [2] والثقافية ككل، بما في ذلك دراسة الكاتب واتجاهاته الفنية والفكرية ودراسة العصر الذي كتبت فيه المسرحية، وما يسود ذلك العصر من قيم وتيارات أدبية، وما يكون بين هذه التيارات من علاقات بالنواحي السياسية والاجتماعية والثقافية.

وعلى الرغم من أن النقد المسرحي سار في بدايته جنبا إلى جنب مع النقد الأدبي، إلا أن التطورات التي عرفها القرن العشرين، لا سيما على صعيد وسائل الإعلام والاتصال، جعل النقد المسرحي يعي بعمق خواصه كفن له خصوصيته التي تميزه عن الأدب، من خلال التنبه إلى أهمية الإخراج والعرض بوصفهما السبيل الأساس لخروج النص إلى حيز الوجود، وهو ما أدى إلى بروز اتجاهين في صفوف النقاد هما:

أ- الإتجاه الأول: يتبنى النص المسرحي، ولا يرى العرض إلا تعبيرا عن نص أدبي وترجمة له.

[1] محمد يوسف نصار، معتصم ناصر صوالحة،"**الدراما التعليمية بين النظرية والتطبيق**"، المركز القومي للنشر، عمان، 2000، ص 17.

[2] محمد زكي العشماوي، "**دراسات في النقد المسرحي**"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980 ، ص 226.

ب- الإتجاة الثاني: يرى أن النص مجرد عنصر من عناصر العرض، وقد يكون أقل أهمية منها[1].

ويمكننا أن نلخص فيما يلي، أهم النقاط التي يجب على النقد الصحفي للمسرح أن يأخذها بعين الاعتبار كالآتي:

✓ الإلمام بفن المسرح من حيث تاريخه، عناصره، تقاليده، أنواعه وموارده وحدوده.

✓ الدراسة المعمقة للنص المسرحي، وكيفية تجسيده من مختلف الجوانب، بالإضافة إلى النظر في علاقات النص بحياة الكاتب وثقافته ونشأته، وعلاقته بأعمال أخرى للمؤلف، للتعرف على مدى التحول في اتجاهاته أو ثباتها.

✓ الوقوف على شخصيات المسرحية وتقييم أدائها في الأدوار المنسوبة إليها، ومدى نجاحها في تجسيد هذه الأدوار بصدق وتلقائية.

✓ تتبع العناصر التي اعتمدت عليها المسرحية، والتي أدت إلى نجاح العمل الفني أو فشله، وأكثر ما يحتاجه الناقد في هذه الناحية هو تتبع حوار المسرحية ولغتها، بعين لا ترى ظاهر الشيء وحده، وإنما ترى ما يختفي وراء الكلمات وما ارتبطت به من دلالات، متقصيا كل العناصر الإيحائية المستخدمة على طول المسرحية، والتي يحاول فيها المؤلف عادة أن يبرز موقفا، أو يثير قضية أو يشير إلى فكرة أو فلسفة ما[2]، حيث يمثل الحوار أهم أدوات المسرحية، ويسهم بشكل كبير في نجاحها، لكن لا يجب أن يكون اهتمام الناقد بالحوارعلى حساب العناصر الأخرى المكونة للعمل المسرحي، حيث ينبغي عليه كذلك معالجة المخرج للمسرحية فوق خشبة المسرح ومدى تجسيدها لرؤية المؤلف، ومناقشة ذلك على ضوء علاقة الموضوع بالعناصر الأخرى المرتبطة به كالملابس ، الديكور ، الإضاءة...إلخ، كعناصر تكتسي أهمية بالغة في العرض، تعمل على دعم الخط الدرامي.

✓ مراعاة المتلقي في عملية الاتصال هذه، بحيث يحاول الناقد الشرح بوضوح أي مصطلحات أو اتجاهات فنية تميز بها العرض المسرحي، ومراعاة الظروف والسياقات التي يتم فيها تجسيد النص المسرحي.

خامسا- النقد الصحفي لفن السينما:

يعتبر الفن السينمائي من بين أكثر الفنون شعبية وجماهيرية بين الناس، حيث أصبح يمثل اليوم صناعة ضخمة تجند لها إمكانيات مادية وبشرية كبيرة في العديد من الدول، وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية.

ومن المعروف أن السينما ظهرت في بداياتها الأولى صامتة، وقد اتفق أغلب نقاد ومؤرخي السينما أن التاريخ الرسمي لميلاد السينما هو اليوم الذي عرض فيه الأخوان الفرنسيان "أوجست" و"لويس لوميير" فيلمهما الأول في مقهى باريس يوم 28 ديسمبر 1895، كعروض لا تستغرق مدتها الدقيقتين، تسجل كلها أحداثا واقعية؛ لتهتم بعد ذلك بتسجيل الأحداث العامة التي تهم قدرا كبيرا من الناس، وقد استمر ذلك طوال السنوات الأولى لعمر السينما، بحيث أنها لم تتعد التسجيل الإخباري للأحداث الواقعية في الشوارع والشواطئ

[1] جمال العيفة، "المسرح كمؤسسة إتصالية"، **مجلة الوسيط في الدراسات الجامعية**، ج 7، دار هومة للنشر والتوزيع، 2004، ص 86.

[2] محمد زكي العشماوي، مرجع سبق ذكره، ص 227.

والمصانع دون استوديوهات؛ وكان إعداد الفيلم كله متروكا لقدرة المصور الذي كان يقوم بمهام المخرج. ثم انتقل التسجيل الإخباري للأحداث الواقعية إلى إطار آخر، وهو محاولة سرد قصة مستعملا مصادر فن آخر هو المسرح الذي دفع السينما إلى طريقها المسرحي المشهدي[1]، وكانت تقدم المسرحيات التي تلاقي نجاحا كبيرا في السينما، كما كانت تعتمد في بعض الأحيان على بعض الشخصيات المسرحية المشهورة للعمل على نجاح الفيلم.

و لم تصبح السينما فنا قائما بذاته إلا بعد أن بدأ المخرجون يفرضون أعمالهم، وبدأت دراسة هذا الفن في معاهد وكليات متخصصة، جعلها تفتك بامتياز لقب الفن السابع، و لم يستغرق الاعتراف بها وقتا طويلا، وأدى ذلك بالموازاة إلى نمو تأثيرها الاجتماعي[2]، حيث تعتبر السينما فنا شاملا جامع لمعظم الفنون، يظم تحت عباءته كل ما له علاقة بفن الفيلم من تاريخ واتجاهات ونظريات وحرفيات ونقد، ويضم أنواعا عديدة من أفلام تسجيلية وأفلام تحريك، وغير ذلك مما يتعلق بهذا الفن[3]، وتجمع كل يا يتعلق بفنون الدراما السمعية البصرية من تصوير، إضاءة، ماكياج، ديكور، ملابس، مونتاج، إيقاع، بالإضافة إلى الحبكة، التمثيل، الحوار، الموسيقى والمؤثرات الصوتية، والإخراج في سبيل معالجة موضوع ما.

وتسمح العناصر التكوينية لفن السينما، كوسيلة تعتمد على الصورة بالدرجة الأولى، أن تجعل المشاهد يرى المشاهد الدرامية من زاويا مختلفة: قريبة، متوسطة أو بعيدة، عكس المتفرج الذي يتردد على دور العرض المسرحي، حيث يرى العرض من زاوية واحدة،كما أنها توفر للمشاهد الظروف النفسية والاجتماعية لتلقي الفيلم، من خلال تجهيز القاعة المخصصة للعرض وفق خصوصيات هذه الوسيلة.

ويعتبر النقد الصحفي لفن السينما الوجه الآخر لهذا الفن، حيث ظهر دوره وتبينت قوته منذ بدايات هذا الفن، حيث أنه يمثل جزءا لا يتجزأ من مسيرة الفيلم وتقييمه[4]، وكان هذا النوع من النقد في بدايته يكاد يقتصرعلى سرد قصة الفيلم ونشر الألقاب والنعوت على أقدم الممثلين الأوائل، ثم بدأ الكتاب مع ازدياد خبرتهم وإحاطتهم بالصورة، يرسون لنقدهم مقاييس متينة.

وتعرف "ماجدة موريس" النقد السينمائي بأنه "تحليل العمل السينمائي من داخله ومقارنته بالأعمال الأخرى"[5].

ويأخذ النقد الصحفي لفن السينما بعين الاعتبار النقاط الآتية:

[1] محمود سامي عطا الله،"السينما..شابة عمرها مائة عام"، **مجلة العربي**، الصادرة عن وزارة الثقافة ،العدد 439، جوان 1995، ص 63.

[2] René Prédal, "**Les media et la communication audiovisuelle"**, les editions d'organisation, Paris, 1995, p 101.

[3] محمد يوسف نصار، قاسم محمد كوفجي، "**تذوق الفنون الدرامية**"، عالم الكتب الحديث، اربد، 2005، ص 195.

[4] رفيق الصبان، "**ماجدة موريس: النقد مهنتي**"، المهرجان القومي السادس عشر للسينما المصرية، 2010، ص 6.

[5] رفيق الصبان، مرجع سبق ذكره، ص 21.

– الإلمام بموضوع القصة وأسلوبها في النص الأصلي، في حالة ما إذا كانت مقتبسة عن عمل روائي، وأسلوب واضع السيناريو الفني الذي اتخذه إطارا للعمل، بالإضافة إلى التركيز على المعالجة الإخراجية للقصة كعمل سينمائي.

– مناقشة مستوى الآراء والأفكار التي جاء بها الفيلم من حيث سلامتها، جدتها، أصالتها، أو ابتذالها[1].

– المهارة التقنية في حركية وأماكن القصة، وكثيرا ما تحل حركة الكاميرا محل الحركة في القصة، من خلال استغلال زوايا التصوير ونوع اللقطات، مع استغلال الظل والضوء بطريقة فنية ترفع من قيمة العمل السينمائي.

– التمثيل من خلال الأداء الجيد للأدوار المنسوبة إليهم بنوع من التلقائية والمصداقية البعيدة عن التكلف.

– الحوار السينمائي ومدى ملائمته للشخصيات، أو مدى وضوحه بالنسبة للجمهور، ويجب على الحوار في الأفلام أن يخطو بالقصة أسرع مما يفعل في الدراما المسرحية والمسلسل الإذاعي والتلفزيوني، بسبب قصر وقت عرضه مقارنة بهما، وعلى الناقد الصحفي لفن السينما أن يأخذ كل تلك العناصر في الحسبان للحكم على بناء حبكة العمل بشكل يفضل ألاَّ يبوح للقارئ بنهايتها.

– الموسيقى والمؤثرات الصوتية والتي تمثل أحد العناصر الأساسية في العمل السينمائي، حيث على الناقد أن يدرسها من حيث مدى ملاءمتها وإتقانها في التعبير عن أحداث الفيلم، ومدى وضوح الصوت وجودة التسجيل، وكذا مدى تطابق إيقاع الموسيقى ونغماتها ونوعية الآلات المستخدمة مع الجو العام للفيلم، والجو الخاص لشخصياته وأحداثه[2].

– الأخذ بعين الاعتبار ذوق الجمهور وآرائه وانطباعاته من جهة، بالإضافة إلى النظر إلى السياق الثقافي والاجتماعي والفكري التي تبث من خلاله وفيه العمل السينمائي، وعلاقة كل ذلك بمضمون العمل.

وعليه يتوجب على الناقد السينمائي التزود بمعرفة موسوعية شاملة عن خلفيات العمل ومضامينه وأهدافه، بالإضافة إلى تزوده بحرفيات العمل السينمائي وتقنياته، والوعي بكيفية توظيفها على مستوى الشكل الفني والجمالي للفيلم والأسلوب الذي تصل به إلى الجمهور.

سادسا– النقد الصحفي للإذاعة:

استطاعت الخصائص التي تتميز بها الإذاعة عن غيرها من وسائل الإعلام، أن تحافظ على مكانة مميزة لها بين أوساط الجماهير المختلفة.

وقد أدى انتشار الراديو إلى ضرورة الاهتمام بمحتوى ما تبثه عبر الأثير من خلال المتابعة النقدية لها على صفحات المجلات والجرائد؛ وقد كانت معظم الصحف مع بداية ظهور الراديو في عشرينيات القرن الماضي،

[1] ابراهيم عبد الله المسلمي، "**نشأة وسائل الإعلام وتطورها**"، ط2، دارالفكرالعربي، القاهرة، 2005، ص 286.

[2] عبد الله زلطة، مرجع سبق ذكره، ص 181.

تكتفي بنشر البرامج على صفحاتها وما يوافيها به وكلاء الدعاية عن المشتركين المحبوبين في تلك البرامج، ثم بدأ النقد الصحفي يتطور ببطء ليصل إلى مرحلة الخلق والاقتراحات البناءة التي تساهم في تطوير البرامج الإذاعية[1].

وتعد الدراما الإذاعية من بين البرامج التي تحرص هذه الوسيلة على بثها، وقد بدأت فيها الدراما وثيقة الصلة بالمسرح، وذلك مع بدايات ظهورها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث كان يتم نقل المسرحية كما هي كنص مسرحي دون تعديل أو تغيير، بينما يقوم المذيع بوصف المناظر والحركة المسرحية، دخول وخروج الممثلين، حركاتهم وتعبيرات وجوههم، والملابس التي يرتدونها، بهدف نقل صورة واضحة لما يجري على خشبة المسرح[2]، لكن سرعان ما كوّنت ملامحها الذاتية التي تنطلق من خصائص هذه الوسيلة في حد ذاتها، باعتبارها بناء فني يعتمد بالدرجة الأولى على الصوت واستخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية.

ومع التطورات التي كانت تعرفها الإذاعة، واتجاهها نحو التخصص، ظهر فن الدراما الإذاعية من خلال أنواع مسرحية إذاعية جديدة ومسلسلات إذاعية تعتمد على العناصر الرئيسية المتمثلة في الكلمة المنطوقة، الموسيقى والمؤثرات الصوتية، حتى يتم خلق صورة واضحة ومفهومة في نفس المستمع الذي يعتبر شريكا في العمل الدرامي المذاع، لأنه ليس مجرد مشاهد أو مراقب لما يجري على شاشة السينما أو خشبة المسرح أو التلفزيون، بل شريكا في عملية الخلق، باعتبار أنه يستخدم خياله لتصور ما يحدث، وبالتالي فإن تقبله للتجربة الفنية أكثر كمالا، لأنه يشترك في الموقف[3].

وعليه تعتبر الدراما الإذاعية جملة من العمليات الإبداعية التي تطرح أفكارا مختلفة، قد تكون من التجارب والمعارف الشخصية، المجتمع، التاريخ، الدين، أو الخيال، يصيغها الكاتب وفق متطلبات الإذاعة، على شكل تمثيليات تعرض على مرة واحدة، أو مسلسل يقدم على عدة حلقات، وذلك من خلال سيناريو محبوك، يرتكز على حوار صوتي، على لسان شخصيات درامية، بالإضافة إلى الموسيقى والمؤثرات الصوتية كعناصر أساسية مكونة لبنية الدراما الإذاعية، ويقوم المخرج بصياغتها في شكلها النهائي لتقديمها للمستمع.

ويتضمن النقد الصحفي لبرامج وفنون الإذاعة، ومنها الدراما الإذاعية، عملية وصف وتحليل وتفسير لها، للحكم على جودتها وقيمتها ومحاولة إعطاء مقترحات للرفع من قيمة البرامج والرقي بها نحو الأفضل، كما للناقد أن ينقد البرمجة الإذاعية، والنظر في مدى استنادها إلى أسس علمية مبنية على دراسات جمهور المستمعين، لا على التقديرات الذاتية.

---

[1] عبد العزيز شرف،"**الصحافة المتخصصة ووحدة المعرفة**"، عالم الكتب، القاهرة، 2003، ص 249 .

[2] عبد المجيد شكري، "**الدراما الإذاعية، فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية**"، ط 2، دار الفكر العربي، القاهرة، 2003، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

وعلى الناقد الصحفي لفن الإذاعة في أثناء قيامه بهذه العمليات الأخذ بعين الاعتبار النقاط الآتية:

- الإلمام بموضوع البرنامج الإذاعي وموقعه ضمن الخريطة البرامجية من خلال التدقيق والتركيز الشديد في الاستماع، والحرص على تعريف القارئ بالبرنامج دون أي غموض أو إبهام.

- الإلمام بعناصر العمل الإذاعي ومراحله المختلفة، وعلى رأسها الإخراج، الصوت، الإعداد والتقديم، حيث أن النقد يجب أن يتسم بالشمول لكل هذه العناصر، مع أن ذلك لا ينفي إمكانيات التركيز على عناصر معينة تكون أساسا للتقييم.

أما عن النقد الصحفي للتلفزيون، فسيتم التطرق إليه في المبحث الرابع من هذا الفصل.

المبحث الثاني: خطوات نقد الفن وطرقه.

المطلب الثاني: خطوات نقد الفن

تمثل خطوات نقد الفن، أهم المراحل التي يمر بها الناقد في عملية نقده للعمل الفني، ويتفق الكثير من الباحثين – ومنهم فيلدمان (feldmen)– على تحديد خطوات نقد الفن في النقاط الآتية:

أولا– الوصف: تعتبر هذه المرحلة أساسية للتعريف بالعمل الفني، ويعرفها:"إدموند فيلدمان" (feldmen)" بأنها: "إجراء لعمل قائمة جرد لعناصر العمل الفني، أو ملاحظة ما هو مرئي فيه مباشرة"[1]، أي أن عملية الوصف تتضمن تناول جميع أجزاء العمل، المتعلقة أساسا بالناحية الشكلية؛ وتساعد عملية وصف الخصائص الشكلية، في تقرير ما إذا كان الموضوع والشكل الفني متطابقين.

ويستمد الناقد المعلومات الوصفية من داخل العمل الفني ذاته، والتي تتناول تصنيف العمل الفني ونوعيته، كأن يكون عمل درامي تلفزيوني، فيحاول الناقد بداية ذكر عنوان العمل، موضوع العمل، مساحته، مخرجه، أهم الممثلين المشاركين...الخ، وذلك من خلال ألفاظ سهلة ومفهومة لدى القارئ.

ثانيا– التحليل: ويعني القدرة على الفهم والتعبير عن المعنى أو المغزى أو الدلالة[2] المرتبطة بشكل العمل الفني أو مضمونه، من خلال محاولة الكشف عن العلاقات بين الأشياء والعناصر التي قام بتحديدها، والتعبير عن النظام الذي يربط الأشكال داخل إطار العمل.

ويعرف "فيلدمان"(feldmen) التحليل بأنه: "جمع الأدلة لتأويل العمل الفني والحكم عليه"؛ ويعتمد التحليل على الوصف للوصول إلى تحديد المعاني الظاهرية التي تتعلق بالقيم الفنية والمقومات الخارجية للعمل، مثل ارتباط العمل الفني باتجاه أو طراز ما، وتحديد المعاني الضمنية التي تتعلق بالمقومات الموجودة داخل العمل الفني، فيحاول الناقد أن يعبر عما أدركه في تلك الأشكال من خلال الفكرة التي يلتقطها داخل التنظيم الشكلي للعمل الفني ليصل من خلالها إلى تفسير الغرض الذي أنتج من أجله.

---

[1] طارق قزاز، " النقد الفني"، مرجع سبق ذكره:
http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96

[2] محمد أنور ابراهيم فراج، **"التفكير الناقد وقضايا المجتمع المعاصر"**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2006، ص 100.

ثالثا: التفسير:

وهو عملية إيجاد المعنى الشامل للعمل الفني، والمعنى الذي يكمن خبيئا في بنيته[1] الذي تعرض له الناقد بوصفه وتحليله شكليّاً وضمنيّاً، فيقدم لنا في هذه الخطوة ما توصل إليه في العمل الفني من خلال لغة تعبيرية تساعدنا على فهم العمل بوضوح.

ويمكن أن يستعين الناقد بالثقافة التي يمتلكها في إطار المجتمع الذي ينتمي إليه، أو بالأثر الضمني لسيرة الفنان على الأعمال الفنية التي أنتجها في عملية التفسير، ويحتاج الناقد إلى أن يبني تفسيره للعمل الفني على أساس متين. ويتحقق ذلك من خلال وضع فرضيات حول العمل الفني ليشكل الأساس النقدي لتفسير المعاني التي تكشف عن القيم الفكرية والمعتقدات والحقائق التي شحن بها الفنان موضوع العمل الفني. وغالباً ما يكون الفنان هو الشخص الوحيد القادر على التعبير عن تلك الأشياء، غير إن الكثير من الفنانين لا يحبذ الحديث عن أعمالهم الفنية، هذا الإحجام يجعل الناقد في حاجة إلى الاهتمام بوجهة نظر الفنان حول الأشياء التي يقولها عن العمل الفني، مما يسهم في عملية جمع البراهين لتحليل وتفسير تلك الأعمال. وبذلك ينقل الناقد التجربة الجمالية، ويساعد الجمهور في فهم طبيعة الفن عن طريق اللغة التعبيرية التي يستخدمها. وتعمل تلك اللغة على تقريب القيم الشكلية والحسية وتأثيرها في المشاعر من خلال الأعمال الفنية، حيث تعمل هذه القيم على تنظيم ذاتها في وحدات إدراكية يمكن تحويلها إلى كلمات وألفاظ تعبيرية[2].

وتتعدد الأسس التي يبني عليها الناقد تفسيره للأعمال الفنية، فمنها: نوعية العمل الفني، السياق الذي أنتج فيه العمل الفني، المدارس المتبناة...وهو ما يجعل هناك تعددا في التفسيرات المقدمة للعمل الواحد.

وقد يلجأ الناقد في مجال السينما والتلفزيون في عملية التفسير لحضور أجواء التصوير والكواليس التي يمكن من خلالها تفسير بعض المشاهد.

رابعا- التقييم

وهو تأكيد قيمة العمل الفني، من خلال جوانبه الإيجابية، إضافة إلى جوانبه السلبية، التي تعتبر أساسا للرقي بالعمل، من خلال إضاءة جوانب الضعف في العمل أملا في تحسينها مستقبلا، حيث تساهم القراءة النقدية في تعزيز مكانة العمل والعمل على تطوير المجال الفكري وتوجيه الممارسة.

خامسا- الحكم

وهو إعطاء مرتبة معنوية أو قيمة مادية للعمل الفني مقارنة بأعمال أخرى مشابهة له، أو من نفس الاتجاه والطراز، فالحكم على العمل الفني يوضح أهمية المفاهيم ويرشد إلى معيار التقبل والتفضيل عند الناقد.

---

[1] روبرت آلان،" **التلفزيون والنقد المبني على القارىء**"، ترجمة: حياة جاسم محمد، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1991، ص 8.

[2] طارق قزاز،"النقد الفني"، مرجع سبق ذكره:

http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96

ويمثل الحكم في النقد، النتيجة النهائية والمحصلة لما توصل إليه الناقد، من خلال خطوات الوصف والتحليل والتفسير في عملية النقد. ويختلف النقاد المعاصرون حول أهمية وضرورة الحكم كخطوة من خطوات النقد، فلا يرى الكثير منهم ضرورة لوجود الحكم في حال وجود الوصف والتحليل والتفسير الجيد للعمل الفني، فجميع خطوات نقد الفن السابقة تُغني عن مرحلة الحكم، بما تقدمه للقارئ من تصور لما هو عليه هذا العمل ظاهريّا أو ضمنيّا.

ويعتمد الحكم على الأعمال الفنية المختلفة عند النقاد على معايير وأسس، يتم الحكم من خلالها على الأعمال الفنية، قد تكون هذه المعايير مستمدة من المعرفة بما أنتج في الماضي أو قد تكون مستمدة من داخل العمل الفني أو من خلال السياق الاجتماعي والأخلاقي والديني.

ويلاحظ على مستوى الممارسة، أن خطوات نقد الفن، يمكن أن تظهر متداخلة، فليست هناك ضرورة للالتزام بها بطريقة مرحلية متسلسلة.

المطلب الثاني: طرق نقد الفن

تتعدد وتختلف طرق نقد الفن وفقا للمنطلقات النظرية والفكرية والمعرفية للناقد، واتجاهاته نحو العمل الفني، بالإضافة إلى نوعية العمل الفني في حد ذاته.

ويمكننا بداية، تقسيم نقد الفن وفقا لنموذج الاتصال في مجالات الإبداع الفني الجماهيري*[1]على النحو الآتي:

1- الطريقة الأرسطية: نسبة إلى"أرسطو" الذي قام بتفكيك بنية النص الشعري إلى عناصره الأساسية المتمثلة في النص والفكرة، حيث تركز الطريقة الأرسطية على نقد الرسالة في حد ذاتها، من خلال التطرق إلى المضامين

* يتكون نموذج الإتصال في مجالات الإبداع الفني الجماهيري ، بالإستناد إلى كتاب "محمد عبد الحميد"،" نموذج الإتصال في مجالات الإبداع الفني الجماهيري" من: 1- المجتمع : هو العنصر الذي يعد بمثابة مصدر فكرة العمل الفني من خلال السياق الاجتماعي و المكان الثقافي الذي يعيش فيه، وتأثير ذلك على العمل واختيار رموزه وتأثيرها على تهيئة الظروف المناسبة للإبداع الفني أو إعاقة هذه العملية. حيث أننا كثيرا ما نجد أفكار وأعمال درامية يستقيها المبدع من القضايا و المشاكل التي يعيشها المجتمع و يلتزم باحترام المعتقدات الدينية و الاجتماعية الراسخة فيه ، و التي تعمل كرقيب في وجه المبدع. 2- الفنان المبدع : و الذي يعتبر صاحب فكرة العمل الفني، التي تكون عبارة عن برنامج معين أو لوحة زيتية أو مقطوعة موسيقية...الخ و في مجال العمل الفني للدراما التلفزيونية فيمكن أن يكون المخرج، أوكاتب السيناريو الذي ينشئ فكرة العمل أو يقتبسها بمثابة الفنان المبدع 3-فريق العمل: وهم الأشخاص المساهمون في إخراج العمل الفني ليصبح صالحا للعرض في الوسيلة المبتغاة . و يعتبر كل من مصمم الديكور، الملابس ، الماكياج ، مهندسي الصوت و الصورة والإضاءة ..الخ في مجال التلفزيون والسينما من بين فريق العمل الذي يساهم في إخراج العمل الفني و منه مجال الدراما التلفزيونية. 4-الوسيلة : بمختلف أنواعها و هي التي تعتبر الوسيط في نقل العمل الفني إلى الجمهور.

5-جمهور المتلقين: أو المستقبل الذي يتلقى العمل الفني من مختلف وسائل الاتصال الجماهيري من أعمال درامية، برامج ثقافية ، تسلية ...الخ و تتأثر استجابته بالإطار الاجتماعي و الثقافي الذي يعيش فيه و كذا الإطار المعرفي الخاص به.6 - التأثيرات الراجعة : أو ما يسمى برجع الصدى اتجاه العمل الفني ، من قبل الجمهور المتلقي ، و كذا من قبل وسائل الاتصال الجماهيري، حيث أن أي عمل فني جماهيري - ومنه العمل الدرامي التلفزيوني- يلقى ردود أفعال معينة من قبل الجمهور سواء بالرفض أو الإيجاب أو القبول أو ...الخ، ومن قبل وسائل الإعلام من خلال الكتابات النقدية على صفحات المجلات و الجرائد حول العمل الفني الدرامي التلفزيوني.

والأفكار والعناصر التي اشتملت عليها الرسالة، بغض النظر عن عناصر العملية الاتصالية في مجال الإبداع الفني الجماهيري، فإذا كان الناقد هنا بصدد نقد عمل فني درامي تلفزيوني، يركز على موضوع العمل الدرامي وفكرته دون ربطها بالوسيلة التلفزيونية والمجتمع الذي تبث فيه كسياق له تأثير على مجرى العمل الفني، فالمهم عند الناقد أن يفسر قيمة العمل، دون النظر إلى العلاقة الجدلية المتعلقة بتفسير عملية التوصيل، المتعلقة بفهم الجمهور لما جاء به العمل الفني.

2- الطريقة الأفلاطونية: هي التي تعتمد في عملية النقد على الجمهور، ومدى انسجامه مع العمل الفني والإبداعي، أي أنها تهتم بنقد العمل الفني من خلال نظرة الجمهور له.

3- نقد الوسيلة المستعملة: وهي التي تركز على الوسيلة في حد ذاتها، بغض النظر عن رسالته، فإذا كان الناقد بصدد نقد عمل تلفزيوني، فهو يناقشه على ضوء ما تحققه خصائص هذه الوسيلة كوسيط فني له دور كبير في تحقيق القيم الجمالية للعمل الفني من خلال تقنيات التصوير، الإضاءة، المونتاج...إلخ.

4- الطريقة الفرودية "النفسية": تعتمد هذه الطريقة على مجال علم النفس لتفسير العمل الفني من خلال التركيز على الظروف النفسية المحيطة بالعمل، واعتبار العمل بمثابة متنفس يفرغ فيه الفنان مكبوتاته وعقده النفسية، ويتمثل غالبا الفنان -كمرسل في نطاق العملية الاتصالية- في مخرج العمل الفني، سواء كان مخرجا مسرحيا، سينمائيا، إذاعيا أو تلفزيونيا.

5- الطريقة الميديالوجية: وهي الطريقة الجامعة للطرق السابقة، بحيث تصبح عملية نقد الفن عملية جامعة للرسالة، المرسل، المستقبل، الوسيلة، الشروط المحيطة بالعمل الفني، كعناصر تساهم على صياغة العمل الفني في شكلة النهائي.

وتتمثل طرق النقد الفني وفقا للنظريات المفسرة للإبداع الفني، في ما يأتي:

1- طريقة النقد بواسطة القواعد:

هو النقد الذي يقوم الحكم فيه على أساس معايير خاصة بالقيمة، كأساس لتقييم العمل الفني، يستند إليه الناقد لتبرير حكمه على جودة العمل أو عدم جودته، حيث لا يكتفى الناقد هنا بوصف العمل الفني، بل يحتاج إلى عملية فحص خصائص العمل الداخلية.

ولقد اعتبرت المدرسة الكلاسيكية الجديدة في نهاية القرن الثامن عشر، هي أول من وضع القواعد المحددة لنقد الفن بشكل مفصل، وكان النقد الكلاسيكي الجديد متمسكا بالتقاليد والشكليات إلى حد بعيد، واتخذ من العصر اليوناني والروماني القديم أنموذجا لكل فن، سواء في الأدب أو الفنون البصرية على نحو شامل لأنها أعمال ترتكز على سلطة الفيلسوف" أرسطو" و الشاعر "هوراس". وعلى هذا الأساس لم تكن الكلاسيكية الجديدة تشجع التجديد والتجريب في الفن[1]، حيث يستند حكم النقاد على دراسة المنظور والنسب في

[1] جيروم ستولنيز،" **النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية** "، ترجمة: فؤاد زكرياء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص 671.

الأجسام الحية، وفي التكوين الكلي للعمل الفني والمحاكاة الواقعية الصادقة للتعبير عن زاوية الانفعالات التي ينظر منها الفنان إلى الوجود والحياة في الموضوعات سواء كانت ذات طابع واقعي أو رومانسي يحلق في آفاق الخيال، أو أنها ذات طبيعة رمزية تستمد عناصرها المعبرة عن الفكرة الموضوعية من تلك الدلالات التي تنطوي تحتها العوامل التي يريد الفنان أن يرمز إليها، وإن كانت تتخذ من الأداء أسلوبا طبيعيا[1]. وبذلك لا يستطيع الناقد وفقا لهذه الطريقة أن يطلق أحكامه على العمل الفني، بلا معايير وقواعد تساعده على قياس العمل وجودته.

ويتفرع عن هذا النقد ثلاث طرق فرعية هي:

أ- الطريقة الاستقرائية: وتعتمد هذه الطريقة على جمع الحقائق حول العمل الفني بأسلوب قائم على إعداد قائمة جرد، أو تعداد العناصر البصرية، ووصف العلاقات بين هذه العناصر، وتلخيص الانطباعات حول جوهر ومعنى الأشياء التي تُرى في العمل الفني، بعد التأكد من فحصها فحصا كاملا بطريقة تبتعد عن إعطاء أحكام مسبقة مبنية على انفعالات عاطفية وأحكام مسبقة.

ولا توجد ضرورة حسب آراء المنظرين لهذه الطريقة، لإعطاء أحكام عن جودة العمل الفني، إذ أن للناقد حرية في إعطاء أحكام إذا حبذ هو ذلك، و تقترح" لوزا تشابمان" الإجراء الآتي في إعداد قائمة جرد العناصر البصرية:

1-وصف الخصائص البصرية الرئيسية للعمل، من خلال ما يمكن ملاحظته بواسطة القراءة، الاستماع أو المشاهدة، و ذلك من جانبين رئيسيين:

أولا: وصف الأجزاء الأساسية، مثل الألوان، الأشكال، المساحة، الموقع، وذلك بعد تصنيف المادة المراد نقدها.

ثانيا: وصف المساحات البينية المعقدة، مثل الأماكن العميقة والأفكار المتضمنة، حيث أن هذه الخطوة تأتي مكملة للخطوة الأولى، بأن يحاول الناقد التعمق في وصف دلالات ومعاني العناصر الأساسية المكونة للعمل، والتي تمتاز بطابعها المعقد.

2-وصف العلاقات بين الأجزاء والعناصر من خلال عملية المقارنة، كوصف حالة الشخصية في مختلف المواقف داخل العمل الدرامي التلفزيوني أو علاقة الشخصية الدرامية بالمكان ومدى ارتباطها به...الخ

3-وصف النوعيات الجزئية والكلية، وذلك من ناحيتين: المظاهر الإنسانية والمظاهر غير الإنسانية في العمل الفني كالحركة والسكون والنشاط والتفاعل والفاعلية في التمثيل، وفي التقديم ...الخ

4- تفسير المظاهر المختلفة المتضمنة في العمل الفني.

5-تلخيص الأفكار الأساسية والقيم المتضمنة في العمل الفني، بشكل مركز يضفي إلى المعنى الذي يريد العمل الفني التعبير عنه.

[1] طارق قزاز،"النقد الفني"، مرجع سبق ذكره .
http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96.

6-الحكم على العمل بالجودة أو عدم الجودة، بالإستناد إلى الشواهد والأدلة المدعمة للحكم.

ب- الطريقة الاستنتاجية (الاستدلالية):

تسمح هذه الطريقة بالاستدلال بمعايير محددة للحكم على جودة العمل الفني، بدراسته دراسة معمقة، واستنتاج دلائله ومعانيه، وتقترح" تشابمان" لهذه الطريقة، الاقتراحات الآتية:

- تحديد المعايير التي ستستعمل في الحكم على العمل الفني، وذلك بطريقة محددة تحديدا دقيقا، كأن يتخذ من معيار التقديم في برنامج حواري معين معيارا للنقد.

- فحص ودراسة العمل الفني لتحديد الأدلة المؤيدة، والمزايا التي تحقق أو لا تحقق المعايير المستخدمة، فإذا ركز الناقد على التقديم في برنامج حواري معين، فعليه دراسة الحصة الحوارية دراسة كاملة معمقة للتأكد من وجود الأدلة والشواهد التي تؤيد اختياره معيار التقديم، كأساس للقيام بعملية النقد، فإذا كان الحكم على التقديم في البرنامج الحواري بالضعف فعليه أن يتبين ذلك من خلال عدة جوانب: كالتلعثم، الأخطاء اللغوية، التحكم في إدارة الحوار بين الضيوف...الخ.

- الإشارة إلى المستوى الذي حققته المعايير المحددة سلفا، ومدى كفاءتها والحكم على العمل الفني، استنادا على الخطوات السابقة.

جـــ - الطريقة التداخلية:

تعتمد هذه الطريقة على عكس الطريقتين السابقتين، على مجموعة من الأشخاص في عملية نقد العمل الفني، الذي يخضعونه للجدل ويناقشون معناه بواسطة الطريقة الاستقرائية، حيث يعتمد النقاش على الخطوات نفسها التي عينت للطريقة الاستقرائية، وتعتبر هذه الطريقة طريقة تحليلية، فعن طريق الآراء المختلفة يتمكن الناقد من إغناء فهمنا للعمل، كما أن تلاقي الآراء النقدية حول نقاط معينة في العمل، يدل ذلك على جودته، أو عدم جودته في الحالة العكسية، وتقترح "تشابمان" مجموعة من الإجراءات للقيام بهذه الطريقة يمكن تلخيصها كالآتي:

أ- اختيار رئيس الجلسة أو شخص ليدير الحوار.

ب- إدارة النقاش أو الحوار بشكل عادل ما بين مختلف الأطراف أو الآراء النقدية المشاركة في وصف العمل الفني.

ت- يقوم رئيس الجلسة الذي يعتبر ناقدا بوضع أحكام مبدئية على جودة العمل.

ث- مناقشة الأحكام المبدئية جماعيا وتفسيرها للوصول إلى معنى أكثر للعمل الفني ليتم الإجماع عليه[1].

[1] طارق قزاز، "النقد الفني"، مرجع سبق ذكره:
http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96

والملاحظ أن هذه الطريقة تستخدم عندما يتعلق الأمر بالمهرجانات السينمائية، وكذا المهرجانات التي تناقش أعمال فنية متعلقة بالمسرح، الإذاعة أو التلفزيون كالدراما التلفزيونية، حيث تقوم لجنة متخصصة تحوي مجموعة من النقاد المختصين لنقد الأعمال المشاركة في هاته المهرجانات للحكم عليها.

2- النقد الشكلي:

وهو ما يعرف أيضا بالنقد الباطن، ويعتمد هذا النوع من النقد كما يقول "ماثيو أرنولد" **(Matthew Arnold)** على رؤية الشيء في ذاته كما هو بالفعل، حيث يركز الناقد اهتمامه على الطبيعة الباطنة للعمل ومعانيها، دون الأخذ بعين الاعتبار ما هو خارج العمل، باعتبارها أشياء تحيل العمل الفني إلى أمور أخرى كعلم الاجتماع أو التاريخ أو النفس أو غيرها من الأمور، فالناقد لا يتأثر بالسياق الذي أنتج فيه العمل ولا بالانفعالات التي أثارها العمل، ونجد فيها أن الناقد لا يقبل بطريقة النقد بواسطة القواعد، والتي تفترض مقدما أن الأعمال الفنية يمكن أن تقسم إلى: " أنواع وأنها بالتالي تخضع لمعايير تقيس الجودة في كل نوع"، حيث يحترم هذا النوع من النقد فردانية العمل الفني وخصوصيته الجمالية وبنيته الباطنية، كمعيار للقيمة ينتج من العمل نفسه، إذ لا توجد قاعدة واحدة محددة للحكم على كل الأعمال الفنية، كما يركز النقد الشكلي على النقد التفسيري أكثر من النقد التقديري، فلا نجد الكثير من نقاد الباطن يصدرون أحكاما للقيمة عن الأعمال الفنية ما جعل النقاد الجدد يتميزون بالدقة والعمق البالغين في تحليلاتهم[1].

ويندرج تحت هذا النوع من النقد، الطريقتان الفرعيتان الآتيتين:

أ- الطريقة النقدية الاستكشافية: يعرفها "رالف سميث" بأنها تلك التقنيات التي تمكن الناقد من إدراك القيم الجمالية في العمل الفني، حيث يهتم الناقد هنا باستخراج القيم الجمالية، والتحقق منها بشكل كامل في العمل الفني، وتتركز وظيفته الأساسية في إدراك جمالية العمل الفني.

وعليه فالناقد يكتشف العناصر المعقدة والمتعددة للعمل الفني، وما تعكسه جماليا وما تعبر عنه إدراكيا بوعي أكبر، من خلال الوصف الموضوعي البعيد عن التحيز، ووصف النقد الاكتشافي، بأنه الوسيلة المساعدة على إبقاء التجربة الجمالية، وإعطاء تخمينات حول جودة العمل الفني أو رداءته، ويعتمد هذا النوع من النقد على أربع خطوات هي: الوصف، التحليل ووصف الخصائص، التأويل،التقويم و المناظر الجمالية[2].

ب- الطريقة الوصفية: تعتمد هذه الطريقة على البحث والتحليل الوصفي لمحتويات العمل الفني، أي وصف الشخصيات، الديكور، الملابس ومختلف التكوينات التي يضمها العمل الفني، حيث يكتفي فقط بشرح المضامين، ولذلك يعتبر هذا النوع من النقد من أسهل طرق النقد، فإذا كان الناقد أمام عمل فني درامي

[1] جيروم ستولنيز، مرجع سبق ذكره ، ص- ص 728 -730.

[2] طارق قزار،"النقد الفني"، مرجع سبق ذكره:

http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96

تلفزيوني، يقوم بوصف الشخصيات الرئيسية للعمل الفني والملابس والإكسسوارات والمكونات الأخرى له، دون تفسير المواقف التي تظهر فيها أو إعطاء أحكام على جودة العمل.

3- النقد الانطباعي:

يقوم النقد الانطباعي على تقديم الناقد لآرائه الذاتية النابعة من تذوقه للعمل الفني، خارج نطاق السياق الذي قدم فيه وخارج أية معايير فنية غير ذاتية، حيث أن هذا النوع من النقد يكون له علاقة بانفعالات الناقد نحو الأعمال التي تثير أو ترعى اهتمامه، فيقدم عنها انطباعات شخصية، دوم تقديم شرح أو تبرير أو تفسير لذلك.

ولقد كانت هذه الحركة الجديدة، بما حملته من أفكار تعارض أو تخالف الحركات السابقة تشكك في جميع قواعد النقد، سواء منها السياقية أو الكلاسيكية الجديدة، وأية قواعد غيرها، فالقواعد أكثر جمودا وشكلية من أن يتأثر بها الناقد الذاتي الذي يستجيب للعمل الانفعالي، والفن لا يمكن الحكم عليه بالقواعد[1].

وعليه فالناقد وفقا لهذا النوع من النقد، يتذوق العمل مهما كان نوعه سواء أكان يتعلق بالفن التشكيلي، الموسيقى، المسرحي، السينمائي، الإذاعي أو التلفزيوني انطلاقا من تأثيره الذاتي عليه دون الدخول في النطاق الجمالي للعمل، حيث لا يهتم بتركيب العمل والقيم الفنية فيه، بل يذهب بعيدا عن الموضوع يجول في ذاته ويقدم انطباعاته الشخصية.

ويتفرع عن هذه الطريقة، الطريقتين الفرعيتين الآتيتين:

أ- الطريقة الاعتناقية (التقمص العاطفي): تعتمد هذه الطريقة على اعتناق الناقد لاتجاه فني معين أو أسلوب أحد الفنانين والدفاع عنه، وتعتمد هذه الطريقة على تعاطف الناقد مع العمل الفني، حيث تمكنه أن يدخل إليه من المشاعر ما يجعلنا نستمع بحيوته.

وقد اقترحت "تشايمان" مجموعة من الإجراءات عند دراسة العمل الفني، وفقا لهذه الطريقة كالآتي:

- عدم إهمال الشيء الواضح في العمل الفني، فإذا كان أسلوب الإخراج مثلا مميزا أو متمايزا وجب على الناقد التطرق إليه.
- عدم إهمال رؤية القيم البصرية الخاصة المتعلقة بالصورة.
- استعمال التشبيهات والاستعارات.
- إصرار الناقد على فكرته حول العمل وأن يعود إليها باستمرار.
- للناقد الحرية في إعطاء الحكم على العمل الفني.

ب- الطريقة الظواهرتية:

[1] جيروم ستولنيز، مرجع سبق ذكره، ص، ص 718، 719.

يعرفها "لويس لينكفورد"(Lewis Linford) بأنها إجراء للكشف عن الأهمية التعبيرية للأعمال الفنية، لذلك فهو يرى أن دور الناقد هو تعيين ووصف تلك الأهمية التعبيرية لكي يتمكن الآخرون من إغناء تجاربهم بالأعمال الفنية، واقتراح لهذه الطريقة خمسة عناصر أساسية هي:

- سرعة الاستجابة: وذلك بتقبل العمل أو تحيزه لصالح أعمال أخرى.
- التوجه: أي محاولة تأسيس ووصف العلاقات الاتصالية الصريحة للقيم الملازمة للعمل الفني، بتركيز الانتباه على الظروف الطبيعية المحيطة بالعمل الفني وتحديد مدى تأثيرها على الإدراك.
- تأويل أو تفسير مضامين العمل الفني لتدعيم قيمته.
- تحليل العمل الفني، من خلال وصفه حسيا، وإدراك الناقد الحسي، مشتملا على العناصر التشكيلية والمعاني الرمزية والمشاعر المتأثرة بهذه القيم.
- الحكم على أهمية العمل الفني من خلال التجارب الشخصية، والمعرفة والحس[1].

وعلى الرغم من أن النقد الانطباعي، يتجنب عمدا المعرفة السياقية، ولا يقدم تفسيرا شكليا، إلاّ أن انفعال الناقد، وتفاعله مع العمل بطريقة تجعله يطلق العنان لمخيلته في تذوق العمل الفني، مما يثير أفكارا وصورا، يمكن أن توحي بما في العمل من ثراء، وتنبه على نحو غير مباشر إلى سمات العمل التي أثارتها بطريقة قد تشجع في الإقبال على العمل بخيال خصب[2] وتذوقه بشكل مختلف عن أنواع طرق النقد الأخرى.

4_ طريقة النقد السياقي:

هو النقد الذي لا يهتم بالعمل الفني الإبداعي في حد ذاته، بل تهتم العملية النقدية هنا بالسياق الذي ظهر فيه العمل، والظروف المحيطة به، وتشمل المؤثرات الاجتماعية، الثقافية، والفكرية دون النظر إلى الجانب الجمالي للعمل كمعايير للحكم على العمل الفني؛ ويعتبر هذا النوع من النقد في صوره المختلفة قديما قدم نقد الفن ذاته، فبعض الأعمال الفنية نواتج اجتماعية واضحة لأنها تجسد معتقدات حضارة الفنان ورموزها، ويعكس سمات العنصر الذي ينتمي إليه[3]، حيث ينقل العمل الفني الواقع ولا يخلقه.

وينظر النقاد السياقون إلى الفن أنه ظاهرة ضمن ظواهر أخرى تتأثر بكل الأشياء، بالفنان والإنتاج الفني، مما يجعل من النقد السياقي وسيلة جيدة لنقل الثقافات ومعارف اجتماعية وتاريخية وسياسية وعلمية مختلفة مرتبطة بالفن في سياقاته المختلفة، محاولة للاقتراب من الموضوعية، وذلك عن طريق الاحتكام لمعايير خارجة عن نطاق

[1] طارق قزار، "النقد الفني"، مرجع سبق ذكره.
http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96

[2] جيروم ستولنيز، مرجع سبق ذكره، ص، ص 749، 750 .

[3] المرجع نفسه ، ص 680.

الناقد، وانطباعاته الشخصية، فقد كان أحد أسباب ظهور النقد السياقي هو محاولة المفكرين في القرن التاسع عشر جعل النقد علميا، وذلك بحكم طبيعة العصر[1].

وقد أخذ النقد السياقي على عاتقه دراسة العمل الفني، ومضمونه وربطه بسياقاته المختلفة والاعتناء بالفنان وتطور إنتاجه الفني، وأسلوبه الأدائي والمضامين التي يهتم بها وهدفه من العمل، وتشمل دراسة الفنان النواحي النفسية ومواقفه الفكرية والاجتماعية ومعتقداته الأيديولوجية، التي أسهمت في تطوره وبناء شخصيته مما يسهل عملية النقد، ويسهم في تقريب إنتاج الفنان من المتذوقين[2].

وكان كل من "كارل ماركس" (Karl Marx) و"إيبوليت تين" (Hippolyte Taine) و"فرويد" (Sigmund Freud) هم أول من بحثوا في السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للفن، حيث يرى "ماركس" بأن الأعمال الفنية هي انعكاس مباشر للأوضاع المادية والاقتصادية، ورأي "إيبوليت تين" أن هناك عوامل محددة غير العامل الاقتصادي تشكل المنجزات الاجتماعية، وهذه العوامل هي البيئة وهو الوسط الذي يعيش فيه المجتمع والعصر، وهي الفترة التاريخية والجنس الذي يشد إليه الاستعدادات الفطرية و الوراثية.

وتتضمن هذه الطريقة، الطريقتين الفرعيتين الآتيتين:

أ- طريقة النقد القصدي: وهو ذلك النوع الذي يقصده الناقد، لتلمس أو معرفة قصد الفنان، والقصد الذي أراده من العمل الفني، وتكون مهمة الناقد هي محاولة معرفة المقصود من العمل الفني من خلال التعرف على مقاصد الفنان النفسية الحقيقية والجمالية، ويشير القصد النفسي إلى حدث في ذهن الفنان، أو بعبارة أخرى الفكرة الذي كانت لديه قبل الخلق وأثناءه[3]، وما يريد الوصول إليه، ولما كان القصد النفسي هو شيء يقع داخل ذهن الفنان، فقد طرح ذلك إشكالية التعرف عليه من طرف الناقد، ما لم يصرح به الفنان أو يصفه في رسائله أو محادثاته أو سيره الذاتية، وحتى إذا ما صرح به الفنان فقد يتعرض لكل العيوب المعتادة التي يتعرض لها كلام الفنانين عن الخلق الفني كالتبرير، والخداع الذاتي اللاشعوري، بالإضافة إلى أن الكلام عن مقصود واحد، وكأنه لدى الفنان فكرة ثابتة عن العمل طوال عملية الإبداع، هو أمر لا ينطبق في أغلب الحالات، حيث تعتبر العملية الإبداعية الفنية عملية خلاقة، فقد تتأثر بظروف العمل[4].

وعليه لا يمكننا الاعتماد على المقصد النفسي وحده للحكم على قيمة العمل على أساس نجاح الفنان، أو عدم نجاحه في تحقيق مقصده.

---

[1] طارق قزاز،"النقد الفني"، مرجع سبق ذكر:
http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96

[2] المرجع نفسه:
http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96

[3] جيروم ستولنيتر، مرجع سبق ذكره، ص 724.

[4] المرجع نفسه، ص، ص 724، 725.

ويشير المقصد الحقيقي إلى العمل الفني المجسد سواء كان ذلك عبارة عن قصيدة، فيلم سينمائي، برنامج تلفزيوني، إذاعي، مسرحي ...الخ في صيغتها النهائية، فالقصد هنا مرتبط بالعمل الفني المجسد، أكثر من ارتباطه بأي حدث في ذهن الفنان، حيث يتعامل الناقد في هذه الحالة مع العمل الفني للتعرف على مقاصد الفنان.

أما المقصد الجمالي فيشير إلى جماليات العمل الفني التي أراد الفنان أن يكون لها تأثير على المدرك الجمالي، حيث يركز الناقد هنا على العمل بوصفه موضوعا ثابتا ويحثه على أن يتساءل: ماذا يحاول هذا العمل أن يحققه بوصفه أداة للتعبير الجمالي. ويستطيع الناقد بعد ذلك يطرح السؤال الثاني في النقد القصدي، وهو "كيف تتحقق النتيجة؟" وهذا يؤدي على فحص البناء الداخلي للعمل[1].

والملاحظ أن تجميع الناقد ما بين معايير القصد الثلاث سيمكنه من الجمع ما بين مقاصد الفنان والعمل الفني بطريقة تكاملية، إذا كان ذلك متاحا له.

ب- طريقة النقد المبنية على سيرة الفنان:

وتعتمد هذه الطريقة على نقد العمل الفني لصيقا بالمبدع، من خلال ربطه بحياته وحالته الاجتماعية، وتهتم بالمعاني التي يعكسها العمل الفني، من خلال سيرته الذاتية، والحديث عن المؤثرات الاجتماعية، والظروف الإنفعالية التي جعلت الفنان ينتج العمل الفني[2]، حيث أن الناقد هنا يعتمد على دراسة السيرة الذاتية للقائم بالعمل، سواء كان فنانا تشكيليا، أو عازفا موسيقيا، أومخرجا...إلخ، ودراسة أعماله المختلفة، وربطها بالمؤثرات الإجتماعية والنفسية له.

المبحث الثالث: نشأة نقد التلفزيون وأنواعه

المطلب الأول: نشأة نقد التفزيون

لقد عرفت مسألة النقد لوسائل الإعلام بصفة عامة، والتلفزيون بصفة خاصة محطات عديدة، حاولت من خلالها الوقوف على آثار وأبعاد ما تطرحه الرسائل والبرامج التي يبثها على المجتمع، حيث أن الآثار التي أحدثها تطور التلفزيون، والتي كانت الأكثر أهمية بدون أي مجال للمقارنة، من حيث قوتها واتساعها، وهو ما استدعى ردود فعل مختلفة حول المنتوجات التي يعرضها[3] داخل الحقل الصحفي من جهة، وداخل الحقل الأكاديمي من جهة أخرى.

وعرف مطلع الأرباعينيات، صدور كتاب جريء للمؤلف: "دي فورست" عام 1942 حاول فيه إبراز الآثار التي يحدثها التلفزيون على الفن الدرامي واندماج الجماهير من ناحيته التقنية، والذي يقول فيه إنه:

---

[1] جيروم ستولنيتز، مرجع سبق ذكره، ص 727 .

[2] طارق قزاز، "النقد الفني"، مرجع سبق ذكره:
http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96

[3] Pierre Bourdieu, **" Sur la télévision suivi de l'emprise du journalism"**, 31eme édition, le seuil, France, 2006, p 81.

"سيجد تركيز الإنتاج الصناعي بما يحدثه من تشتت إجبراي لجماهير العاملين في التلفزيون، الحبل السري الثقافي الذي يربطه بكبرى مراكز الإمبراطورية،كما أن التلفزيون سيحدث تغييرات أنثروبولوجية عميقة في المساكن الأسرية الصغيرة الواقعة على مشارف المدينة، بما لديها من تقاليد، وسيضع التلفزيون بما له من خصائص نهاية للقدرات السردية للراديو، وإن كانت وظيفة هذا الأخير – أي الراديو– هي تحسين الذوق الموسيقي، فستكون رسالة التلفزيون هي زيادة اهتمام الأمة الأمريكية بالفن الدرامي"[1].

وقد بقيت الوظائف والتأثيرات التي يحدثها التلفزيون بمختلف برامجه، مثارا للنقد والجدل، حيث برزت في الولايات المتحدة الأمريكية أنماط عديدة من النقد العام الذي كان ومازال يوجه إلى وسائل الاتصال بالجماهير، ويتمثل أحد هذه الانتقادات شيوعا: أن مالكي هذه الوسائل معنيون تماما باهتماماتهم الخاصة، ولا تهمهم الخدمات العامة بالقدر المطلوب، كما أن هناك انتقادا آخر يقف في مصاف الأول، ويتمثل في الاتهام الخاص بعدم تحقيق التنوع الكافي في وسائل الإعلام وغياب المنافسة بالصورة الكافية أيضا، وأن النزعة الاحتكارية اتجاه ملكية وسائل الإعلام، أو المجموعة الصحفية والمقترنة بالتكلفة العالية لاقتحام ميدان العمل التجاري الإعلامي يساعد في انكماش التعددية في الأفكار والآراء[2]، بالإضافة إلى عدة انتقادات أخرى منها سيطرة الطبقات العليا على وسائل الإعلام، ورغبتها في تكريس الوضع السائد.

وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت للتلفزيون منذ نشأته لعروض البرامج الترفيهية، وغيرها من البرامج، إلّا أنه كوسيلة اتصالية جديدة، لم تصبح مثارا للجدل، على نطاق واسع، حتى سنة 1959، ففي تلك السنة تركز انتباه الجماهير على الفضائح الخاصة بتهافت المتنافسين على تقديم عروض مسابقات الأسئلة التي تجذب الجماهير، وفي نفس الوقت انزعج هؤلاء الذين كانوا ينتقدون سطحية المجموعة المختارة من الأفلام والعروض الفكاهية عندما لاحظوا نجاحها في شغل الوقت للشبكات بتفضيل عرض أفلام الغرب الأمريكي، وتتابعت التحقيقات عن عروض الأسئلة، وعن دور المعلنين في إملاء مضمون موضوعات التلفزيون، وعن حجم الجريمة والعنف الذين يتم عرضهما على شاشة التلفزيون[3].

وفي ابريطانيا، عرف النقد التلفزيوني عودة بعد فترة وجيزة من إعادة هيئة الإذاعة البريطانية لخدماتها التلفزيونية عام 1946 حينما استطاع الشارع الذي تقع فيه معظم أو جميع دور الصحف الكبرى المسمى بـــ:" فليت ستريت"، حيث لم يكن يوجد في تلك الفترة، غير عدد قليل من أجهزة التلفزيون التي تعمل متفرقة هنا وهناك، وعُهد بمهمة النقد إلى كل مراسل من هيئة التحرير، الذي كان غافلا كل الغفلة عن خطورة العمل وأهميته، بحيث يُقدم عليه دون مبالاة.

[1] لوريتزو فيلسش،"**التلفزيون في الحياة اليومية**"، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة، (د.م.ن)، 2000، ص 12.

[2] جون ميرل، رالف لوينشتال، "**الإعلام رسالة ووسيلة**"، ترجمة: ساعد حضر العرابي الحارثي، دار المريخ للنشر، الرياض، 1989، ص 206.

[3] محمود منصور هبة، "**قراءات مختارة في علوم الاتصال بالجماهير**"، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 2005، ص، ص 246، 247.

وأخذ النقد الذي انحصر في تقييم البرامج، الذي يتوسط بين الطول والقصر، ولا يسرف في التعقيب، ولا يتعجل الأحكام، يتطور وينمو ببطء، حيث كان النقاد يعملون مراسلين صحفيين أيضا، واجبهم تزويد صحفهم بكل خدمات التلفزيون الإخبارية، ولكن بنموه أصبحت هذه الخدمات أخبارا حقا لدرجة أزعج فيها هيئة الإذاعة البريطانية.

وكان يتعين على ناقد التلفزيون أن يقسم عقله بين اختزان مذكرات لمادته التي يكتبها وينشرها، وبين أن يكون منتبها لالتقاط الأخبار...ولقد كانت هذه السياسية، سياسة عادلة، إذ أن الصحف تحظى بالشعبية عندما تعكس اهتمامات الجمهور- رغم اعتراف الكثير من المحررين- بالإسراف فيما يكتبون.

ولقد كان من المحتم على الصحف - التي تصارع من أجل مساحات في صفحاتها تخصصها للنقد- في هذه الفترة التي لقي فيها التلفزيون شهرة كبيرة، أن تلمس الحقيقة الماثلة بأن النقد أكثر تكلفة من الأخبار، فحذفت بعض الصحف النقد منها كلية، وأحلت محلها أبوابا يومية، من المقابلات وأحاديث الناس، والبعض الآخر، خصصت مساحات منتظمة يوميا للنقد كجزء من سياستها المرسومة، بعدما وثقت وآمنت بأن النقد سيبقى[1]، وذلك وعيا منها بأهميته ودوره للإرتقاء بالإنتاج التلفزيوني عامة.

أما عن النقد الموجه للتلفزيون من الناحية الجمالية فقد أجمع معظم الدارسين أنه على ضوء المحاولات والدراسات الجمالية للسينما تأسست الدراسات الجمالية التلفزيونية، التي ارتبطت بتاريخية الدراسات النقدية التلفزيونية، حيث كان النقد التلفزيوني بمثابة العملية الفنية الثانية لإعادة تقييم وتقويم ما قدمة التلفزيون.

ولقد أجمع معظم الدراسين على أن سنوات بداية الخمسينيات هي بداية الدراسات النقدية التلفزيونية، فقد نشر "أندريه بازان" في فرنسا عام 1952 أول دراسة نقدية تلفزيونية..ثم أتبعها بعشرات المقالات الأخرى، ما بين سنتي 1955 -1956.. وكانت تدور حول البرامج التلفزيونية.

وفي منتصف الخمسينات من القرن العشرين، ظهرت دراسات حول نقد التلفزيون في ألمانيا على أيدي أكبر الكتاب..،وكان النقد هنا يتمحور حول عمليات الإنتاج للبرامج التلفزيونية (كالممثلين، المخرجين والكتاب) وعمليات التلقي لدى الجمهور، وبذلك بدأت تتطور الرؤية الجمالية حول هذا الخطاب باعتباره فنا[2].

وبالعودة إلى نقد التفزيون في الوطن العربي، فإن الحديث عنه يعتبر حديث النشأة، خاصة وأن تراث الشعوب العربية قائم على الأدب والشعر والدراما الملحمية...ولهذا فقد بدت الرؤى النقدية المعاصرة لهذا الفن، غريبة وقليلة في نفس الوقت، و لم تتجاوز في البدايات محاولات تقليد الفنون النقدية الأدبية على مستوى الشعر

[1] سليم الأسيوطي،" النقد والنقاد في التلفزيون"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 71، أفريل 1976، ص، ص 100، 101.

[2] سمير الأعرج، مرجع سبق ذكره، ص، ص 106، 107.

والقصة والرواية، والتي تحاول تفسير الأدب تفسيرا اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا[1]، وهذا راجع في شق منه إلى حداثة ظهور هذه الوسيلة والفنون المتعلقة بها، مقارنة بأنواع أخرى.

ولا شك أن ظهور الدراما والبرامج التلفزيونية كنوع فني جديد، قد اقترن منذ البداية بظهور نوع خاص من الملاحظة المحبة أوالكارهة له على السواء، ومن هذه الملاحظة أوتلك المتابعة، ولد نقد التلفزيون، ونما مع التلفزيون، غير أنه لابد من التسليم بفقر رصيده إذا ما قيس برصيد نقد الأنواع الفنية الأخرى ذات الماضي الأقدم والأطول مثل الرواية والشعر والسينما[2]، وهو ربما ما يفسر للباحث في هذا المجال قلة المصادر الذي تُنظّر لهذا الاختصاص على مستوى الوطن العربي، كفن مستقل له قواعده وأسسه الخاصة به، لا سيما نقد التلفزيون المتخصص في مختلف أنواع البرامج التي يبثها، كالنقد التفزيوني للأخبار، أو الدرامي أو غيرها من البرامج.

وقد اتجه الكثير من النقاد إلى استبعاد التلفزيون عن مجال الفنون فترة السبعينات، مدة طويلة، وكان يمثل عند أكثريتهم وسيلة تنقل عبرها فنون المسرح والسينما والموسيقى والرسم، دون تدخل هذه الوسيلة بالتحوير أو التغيير في شكل أو مضمون أي من هذه الفنون[3]، فهو ليس منتج للفن، بقدر ما هو ناقل له.

وقد كان وراء هذه النظرة، الكثير من العوامل، أهمها: توجس أصحاب المسارح والفنون من منافسة التلفزيون لهذه الفنون وتأثيرها عليها، فضلا عن وجود نظرة سلبية عند بعض النقاد المتزمتين اتجاه هذه الوسيلة، حيث رأوا أن التلفزيون يصرف حياة الإنسان عن مصادر التثقيف الحقة مثل الكتب والمسارح، وهوما أدى إلى افتقار نقد التلفزيون للعلمية والموضوعية، حيث لوحظ أن ما يكتب على أبواب وصفحات المجلات والصحف لا يمكن تقييمه كنوع من النقد، بقدر ما هو اجتهادات شخصية عشوائية[4]، تنم عن غياب ناقد التلفزيون المتخصص.

وعلى مستوى الأبحاث والدراسات النقدية المتعلقة بمساءلة البرامج التلفزيونية في الوطن العربي، فقد كان فيها للباحثين عديد المحاولات، ومنها البحث الذي أجراه في أكتوبر 1985 د. الطويل، حول: "الجانب الثقافي في برامج التلفزيون المصري" الذي يرى فيه د. "عبد العزيز شرف" بأنه يقدم صورة دقيقة للفلسفة النقدية في مجال وسائل الإعلام، حيث قدم فيه- على غرار العالم الغربي- صورة نقدية مماثلة في الإعلام العربي الذي يتأثر بالقوى الاجتماعية والاقتصادية، والنظام القيمي والحضارة بأكملها، ويرى أن من معوقات الإعلام الثقافي في الإذاعة والتلفزيون، ميزانية الثقافة في الجهازين — التي كما يبدو لا تفي بمتطلبات البرامج الثقافية...ويتفق د. الطويل مع النقاد المعاصرين في الغرب الذين وجهوا معظم اللوم على مثالية وسائل الإعلام إلى النظام، من

[1] محمود سامي عطا الله، "النقد التلفزيوني"، **مجلة الإذاعات العربية** الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد02، 2000، ص 110.

[2] المرجع نفسه، ص، ص110، 111.

[3] دويدار الطاهر دويدار، "مدخل إلى الدراما التلفزيونية"، **مجلة الفن الإذاعي** الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 78، جانفي 1978، ص 28.

[4] المرجع نفسه، ص 28.

الأشخاص الذي يسيرونه، ذلك أن مهمة النهوض بوسائل الإعلام كبيرة ومعقدة، ويذهب علماء الإعلام إلى أنه لم يعد في وسع امرئ أن يتصور تحسنا في وسائل الإعلام، بمجرد ملاطفة الإعلاميين، أو نصحهم، أو تعليمهم ليكونوا أكثر جدية في تقبلهم لمسؤولياتهم، و لم يعد المرء يستطيع التصور بأن التداول الحر للأفكار، يمكن أن يتم بمجرد تقسيم الوحدات الإعلامية الكبيرة إلى عدد من الوحدات الصغيرة، فقبل تقديم أي حل واقعي، ينبغي للمرء أن يفهم بوضوح النظام الإعلامي في سياق الأوضاع التاريخية المعاصرة، ومن هذه البداية وحدها، يمكن أن ينبثق حل ما، وربما من أجل ذلك، قال د. الطويل:"إن الحملة التي شنها النقاد على التلفزيون خاصة، والإذاعة عامة، يبدو أنها تتجاوز حد العدالة والإنصاف، خاصة وأن رسالة وسائل الإعلام في العالم الثالث شاقة ومتعبة، لأن المستويات الثقافية والفنية لطبقات المجتمع تبدو على تفاوت كبير، ومن هنا كان إرضاء كل الطبقات، وإشباع حاجاتها أمرا مستحيلا".

ودعى د. الطويل إلى الاهتمام بالتراث القومي والروحي والعلمي والأدبي في المسلسلات التلفزيونية، بدلا من النواحي الخاصة بحياة الفنانين والفنانات، وكأنه يمثل تاريخ البلد على حساب الجوانب الاخرى[1].

ويتضح لنا من خلال هذا العرض، أن النقد رافق تقريبا عرض التلفزيون لبرامجه المتنوعة – على الرغم من أنها لم تعكس بالضرورة الضوابط الوظيفية العلمية له– في مختلف المتابعات الصحفية للبرامج المستودة أو البرامج المحلية، ومنها المسلسلات المصرية فترة الثمانينات، التي كانت تبث تقريبا في كل قنوات التلفزيونات العربية.

وعلى مستوى ظهور نقد الدراما التلفزيونية، فتُرجع المصادر بأنه لم يكن له وجود على الأرجح في العالم العربي، حتى صيف 1979، بصدور العدد الثالث من مجلة: "نادي المسرح"، متضمنا دراسة نقدية متخصصة عن مسلسل تلفزيوني شهير، حقق نجاحا فنيا وجماهيريا كبيرا، هو مسلسل: "زينب والمستحيل"، تأليف: "نادية رشاد"، وإخراج: "انعام محمد علي"[2]، وقد شهدت هيئة تحرير المجلة قبل نشر المقال، نقاشا حول: "الدراما التلفزيونية" وشرعية انتمائها لنقد الدراما المتخصص، شأنها شأن الأعمال السينمائية، مضافا إليه ضرورة الإلمام بتقنيات العمل السينمائي وظروف متلقيه، تلك التي افتقر إليها النقد التلفزيوني الذي لم يكن له سوى كتابات على صفحة من الجرائد والمجلات في إطار نقد الفن، يكتبه في أحسن الأحوال نقاد سينمائيون، أو تمارسه جانبيا أقلام غير متخصصة، تفتقر للمعرفة المتخصصة والخبرة، وتغرق في الإنطباعية.

و لم يمنع الإعتراف الأكاديمي بضرورة إفراد مساحة لنقد الدراما التلفزيونية المتخصص الناقد في الجرائد والمجلات من ممارسة كتاباته النقدية، أيا كان مستواه...حيث كان الهدف أولا وأخيرا هو ضرورة الإعتراف

[1] عبد العزيز شرف،" الفلسفة النقدية ووسائل الإعلام"،**مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 141، أفريل 1994، ص– ص 14- 19.

[2] أسامة أبو طالب،"**ثورة النقد التلفزيوني في الصحافة المصرية: دراسة في اشكاليات العرض والتناول**"، أعمال المؤتمر العلمي الاول للأكاديمية الدولية لعلوم الإعلام تحت عنوان: "الفضائيات العربية ومتغيرات العصر"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2005، ص 549.

بمبحث نقدي جديد، اسمه: "نقد الدراما التلفزيونية"، ودعوة الناقد الجاد المتخصص، إلى الانتباه له، وممارسته، تحقيقا لهدفين رئيسين، هما:

أ- هدف فني: يتعلق بالعمل الدرامي التلفزيوني، ومدي تحقيق عناصره للأهداف المرجوة منه، من خلال عملية نقدية تحاول تشريح هذا العمل، والإضاءة على مختلف جوانبه، مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصيته، حيث ينفرد النص الدرامي التلفزيوني، بعدة صفات مستقلة، تجعل منه عملا صعبا على التناول النقدي، بسبب تضخمه الضروري، كحلقات تصل إلى ثلاثين عددا في المسلسلات العربية، بالإضافة إلى صعوبة المتابعة اليومية على الكثير من النقاد لجميع الحلقات، خاصة إذا أراد الكاتب تناول كل حلقة على حدة بالنقد، حيث يتطلب ذلك جهدا أكبر.

ب- هدف قومي: يتعلق بجمهور المشاهدين المتتبعين للعمل، بهدف تطوير الذوق الفني العام عندهم، وإذكاء الحس النقدي لديهم في عملية اختيارهم أوانتقائهم للأعمال الفنية وحكمهم عليها، بشكل يدفع القائمين على الأعمال الفنية، الأخذ بعين الاعتبار الظهور بمستوى يليق بالوعي والذائقة الفنية الرفيعة عند الجمهور.

ولقد عرفت الساحة العربية، أقلاما أكفاء في نقد الدراما التلفزيونية، والدفاع عنها باعتبارها جنسا فنيا – على غرار المسرح والسينما- له دوره ومكانته، وعرفت الساحة الإعلامية نقادا كبارا، اضطلعوا بمهمة النقد لهذا النوع من البرامج التلفزيونية، ومنها ما بادر إليه الناقد الراحل د.عبد القادر القط الذي اكتشف قبل عشرين عاماً أثرها وخطرها وأهمية الإرتقاء بها، فكتب عن بعض المسلسلات التلفزيونية في جريدة «الأهرام»، وفي مجلة "إبداع"، وأعلن أن الدراما التلفزيونية قد صارت فناً مستقلاً له أدواته وغاياته وقدرته على التأثير والتغيير، ودعا النقاد الى الاهتمام بها والكتابة عنها وتوجيهها، كي تبدأ سلسلة من الكتابات النقدية العارفة والجادة، بعد أن تحولت الدراما التلفزيونية إلى حقيقة إعلامية مؤثرة[1].

ولقد مهدت هذه الخطوات إلى انتشار الصفحات المتخصصة لنقد الدراما التلفزيونية، والفنون الأخرى، على غرار صحيفتي: "الحياة" اللبنانية، و"الشرق الأوسط" السعودية، التي لهما ملحق خاص بالفن يصدر صباح كل جمعة...حيث تخصص جريدة الشرق الأوسط نسبة من ملحقها لتقديم عرض المسلسلات التلفزيونية، وسرد قصصها، أو الحوار مع صناعها، بينما هذه النسبة في الحياة تستحوذ عليها الآراء النقدية التي يغلب عليها الجانب الفكري والتنظير، وتتفق كلاهما في عدم نشر نقد جاد للمسلسلات على غرار الأفلام، بالإضافة إلى اتفاقهما على الكتابة عن القضايا اللافتة الآن، في ساحة التلفزيون، على غرار الفضائيات العربية ونجومها في التمثيل، أو الغناء وقضايا العولمة، وتأثيرالبرامج المستوردة على المشاهد العربي[2]، حيث أن النقد فيها لا يخلو من الإنطباعات، ومتابعة تفاصيل حياة الممثلين والفنانين من خلال مشاركتاهم في هذا العمل الدرامي أو ذاك،

[1] أسامة أبو طالب، مرجع سبق ذكره، ص-ص 678- 680.

[2] ماجدة موريس، "**النقد التلفزيوني في الصحافة العربية**" أعمال المؤتمر العلمي الأول للأكاديمية الدولية لعلوم الإعلام تحت عنوان: "الفضائيات العربية ومتغيرات العصر"، الدرا المصرية اللبنانية، القاهرة، 2005، ص، ص 686، 687.

بشكل ينأى عن التناول الجدي لنقد تلك البرامج والأعمال عن خلفيات معرفية تحلله وتقيمه، وهو ما يجعل مفهوم نقد التلفزيون لا يظهر بالمعنى العلمي المنهجي الصحيح.

المطلب الثاني :أنواع نقد التلفزيون

على الرغم من أن نقد التلفزيون يعتبر مجالا حديث النشأة في الوطن العربي على وجه الخصوص، حيث ما يزال يحتاج الكثير من الدراسات والأبحاث التي تنظر لهذا الفن، وتضع له أسسه وقواعده الخاصة به، والمميزة له عن بقية الأنواع الأخرى، نحو نظرية تؤطره كعلم قائم بذاته، إلا أن ذلك لم ينف ممارسته كنشاط له وجود في مختلف الوسائل، وبأشكال متعددة.

ويقسم نقد التلفزيون إلى:

1- النقد الصحفي: أو ما يسمى بالنقد الصحفي لفن التلفزيون، الذي تتناول فيه صفحات الجرائد والمجلات وصف، تحليل، تفسير وتقييم البرمجة أو البرامج المختلفة التي تبثها هذه الوسيلة: الاجتماعية، الثقافية، الاقتصادية، الترفيهية وغيرها.

ويأخذ النقد الصحفي للبرمجة التلفزيونية بعين الاعتبار[1]:

- مدى تلبية البرمجة حاجة الجمهور، حسب ما تدل عليه مؤشرات متابعة كل برنامج تلفزيوني والبحوث والدراسات السوسيولوجية، ومدى استناد المبرمج إليها.
- التنوع في المواد التي تعرض على الجمهور بالنسبة للقنوات التلفزيونية ذات الطابع العام.
- النظر والمقارنة بين الإنتاج الوطني أوما تنتجه القناة التلفزيونية المبرمجة من مواد تلفزيونية، وبين المواد الأجنبية المستوردة تنفيذا لسياسة معينة.

وينقسم النقد الصحفي بدوره، إلى نقد مكتوب يعتمد على المادة التحريرية ونقد مصور؛ وينقسم النقد المكتوب إلى ثلاثة أصناف[2]:

أ- النقد الإعلامي الإخباري: وهو الذي عادة ما يكتفي بعرض العمل الفني، دون تحليل معمق يحاول تفسير وتقييم العمل الفني وفق أسس علمية موضوعية، تعمل على تقريب العمل الفني للجمهور، وغالبا ما تمارس الصحف اليومية هذا النوع من النقد، حيث تعاني إكراهات الوقت والمساحة التي غالبا ما تزاحمها فيها الإعلانات التجارية، بالإضافة إلى أن القائمين على هذا النوع من النقد لا يتوفر معظمهم على تكوين معرفي أكاديمي يضبط عملية النقد بشكل علمي مدروس وواعي بقواعد هذه المهنة، مما يجعلهم يكتفون بعملية الوصف للعمل الفني، أو إعطاء مجرد إنطباعات شخصية وآراء ذاتية.

---

[1] نصر الدين لعياضي، "البرمجة الرمضانية في القنوات التلفزيونية العربية ملاحظات نقدية"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 1، 2003، ص 49.

[2] عبد الكريم قابوس،"النقد التلفزيوني في العالم العربي، نقد الذات التلفزية"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 1، 2000، ص 34 .

ب- النقد الإعلامي التحليلي: وهو النوع الذي يعتمد على التحليل للأعمال التلفزيونية من خلال المقالات التي تنشر على بعض صفحات المجلات والجرائد، غير أن التحليل لا يتم بناؤه دائما وفق أسس وقواعد النقد الذي يشرح بعمق العمل التلفزيوني بشكل موضوعي، حيث قد نجد فيه - خاصة على مستوى الوطن العربي- مقالات انطباعية تقدم التحاليل المبسطة والمسطحة للأفلام، تعتمد فيه على التحليل القاموسي للمفردات التلفزيونية، وربطها بواقع الإنتاج، ومعرفة لبعض كواليس المهنة التلفزيونية.

ت- النقد التنظيري: هو عبارة عن تلك المقالات الصحفية التي تستند على أسس علمية متينة تستند إلى التحليل المعمق للعمل التلفزيوني بكل جوانبه وأبعاده للبحث عن جوانب الضعف فيه، لتقديم الاقتراحات والحلول التي من شأنها دفع العمل نحو الأفضل والأحسن، وذلك من خلال الاستناد إلى دراسات ومعرفة متخصصة تستنطق منهجيا عناصر العمل؛ وعادة ما تتكفل المجلات والملاحق المتخصصة بهذا النوع من النقد الذي يتطلب معرفة معمقة شاملة.

ويعاني هذا النوع من النقد في الوطن العربي بأنه غير معتمد بشكل كبير، حيث يكاد يكون نادرا، لأنه يتطلب جهدا كبيرا للحصول على المعلومة، ولا يشارك في تحريك السواكن البصرية العربية لندرة إقدام دور النشر على نشره.

أما النقد المصور: فهو الذي يتناول برنامج معين بالنقد عن طريق استعمال الصور، سواء كانت صورا فوتوغرافية، أو رسما كاريكاتوريا.

2- النقد التلفزيوني المتلفز: وهو النقد الذي تمارسه التلفزة، والذي قد يكون نقدا عاما، يتناول بالنقد الفنون الأخرى كالسينما والمسرح، أوقد يكون نقدا ذاتيا، من خلال برامج خاصة تستضيف فيها مختصين لنقد وتقييم مختلف البرامج التي تسهر هي على إنتاجها.

ويعكس هذا النوع من النقد الذي يخصصه التلفزيون لنقد برامجه الخاصة به، النضج الإعلامي الكبير المبني على الوعي بأهمية ودور النقد البناء في النهوض بالبرامج التلفزيونية نحو الأمثل؛ لكن وعلى الرغم من أهميته ودوره، إلا أن اعتماده يبقى ضئيلا على مستوى الوطن العربي .

3- النقد الإذاعي للفنون التلفزيونية: وهو النقد الذي تقوم به الإذاعة من خلال تخصيص فضاءات تعرض من خلالها آراء نقاد من المجال الأكاديمي أو الإعلامي أو الفني لنقد أحد البرامج التلفزيونية أو البرمجة، كما قد يتم من خلال هذه الفضاءات عرض آراء جمهور المشاهدين اتجاه ما يقدمه التلفزيون، لاسيما خلال الحصص المباشرة.

ويلاحظ على مستوى الوطن العربي أن الحصص الإذاعية التي تهتم بالفنون التلفزيونية، تهتم كثيرا بعملية رصد آراء المختصين، والجماهير في بعض المناسبات، وعلى رأسها شهر رمضان بسبب الطفرة البرامجية التي

تعرفها هذه المناسبة، لا سيما الدراما التلفزيونية, ومن أمثلة هذه البرامج: برنامج "عرب فن" الذي يعرض في القناة الإذاعية الجزائرية الأولى.

المبحث الرابع: خصائص نقد التلفزيون وشروطه

المطلب الأول: خصائص نقد التلفزيون

يستمد نقد التلفزيون خصائصه، من خصائص الوسيلة في حد ذاتها والفنون التي تقدمها، والتي تجعل لهذا النقد خصوصيته التي تميزه عن الأنواع الأخرى، مع ضرورة الإقرار، بتشابه نقد التلفزيون مع أنواع أخرى من النقد، كالإذاعي والسينمائي.

و يمكن أن نلخص أهم خصائص نقد التلفزيون في النقاط الآتية:

- يعد تخصص نقد التلفزيون تخصصا حديث النشأة مقارنة بأنواع أخرى، كمجال فن الشعر، الرواية، المسرح، وغيرها من الفنون.

- انتشار نقد التلفزيون، مقارنة بأنواع أخرى من النقد، كالإذاعي والمسرحي، وذلك راجع إلى سعة انتشار هذه الوسيلة وجماهريتها، من حيث ارتفاع عدد مشاهديها.

- تعدد وتنوع مجالات نقد التلفزيون – على غرار نظيره الإذاعي– بتعدد وتنوع البرامج التي يتناولها من أخبار، رياضة، ثقافة، وغيرها من المواد التلفزيونية، ونظرا لتشعب الإنتاج التلفزيوني، وتنوعه الكبير، فلا يمكن التوقع بأن يكون هناك ناقد واحد، يستطيع أن ينقد كافة نوعيات البرامج التلفزيونية، حيث إن التجربة النقدية في التلفزيون تفرز تخصصات معينة[1] تتوزع على مختلف هذه البرامج، والتي تستطيع في مرحلة ما، أن تصل إلى ما يعرف بتخصص التخصص، بحيث أننا لا نجد مثلا، ناقدا تلفزيونيا دراميا، لكننا نجد عدة نقاد في الدراما التلفزيونية، يتخصص كل واحد منهم في نقد نوع معين من أنواع الدراما التلفزيونية، كالتخصص في نقد التمثيلية، السلسلة، أو المسلسل التلفزيوني.

- تعدد مستويات وأبعاد نقد التلفزيون، فمنه البعد المنهجي، الذي قد يكون على مستوى البناء العام للعمل التلفزيوني، من خلال المقاييس الجمالية، الفنية والتقنية المرتبطة به، أو على مستوى جمهور المشاهدين، من خلال التأثر بأفق توقعات التلقي البصري: الثقافية، الفنية والأخلاقية[2]، للعمل وموضوعه في إطار السياق المنتج فيه، بشكل قد يفسر تذوقهم للعمل، حيث أن تقييم العمل التلفزيوني، لا يأتي مما خلص إليه المخرج وطاقمه

[1] محمود سامي عطا الله، "النقد التلفزيوني"، مرجع سبق ذكره، ص 111.

[2] محمد الصفراني، " التلقي البصري"، **جريدة الرياض**، العدد 14267، 2007/08/26.

من الموقع الإلكتروني http://www.alriyadh.com/2007/08/16/article272 تاريخ الدخول: 2011/02/12 على الساعة 14:30

فحسب، بل من خلال عملية التلقي أيضا؛ ومنه البعد الذاتي الذي ينطلق منه الناقد على أساس رأيه وانطباعاته الشخصية للعمل الفني التلفزيوني.

- يتعذر في مجال نقد التلفزيون، أن يحقق الناقد فعل مشاركة الجمهور في مشاهدة العمل، عكس الناقد المسرحي والسينمائي، الذي يتاح له ملاحظة انفعلات وتجاوب الجمهور مع العمل الفني، من خلال التردد على دور العرض المسرحي والسينمائي، وهو الشيء الذي يسمح له بالتعرف شخصيا على حكم الجمهورعلى العمل.

ونضيف في هذا السياق، إن الظروف المحيطة بالفعل الاتصالي، تختلف في التلفزيون – والإذاعة أيضا– عنها في دور العرض المسرحي والسينمائي، اللذان يوفران الشروط النفسية والاجتماعية لعملية التلقي، والتي عادة ما يتوجه إليها الأفراد بطريقة انتقائية، غيرأن ذلك لا يحدث بالضرورة، عند مشاهدة البرامج التلفزيونية، أو الإستماع للبرامج الإذاعية، التي يتم متابعتها بشكل فردي، أو أسري، ويتاح فيها للفرد، الحرية الكاملة في تغيير البرنامج في وسطه، بتغيير المحطة، إذا لم يلق إعجابه، خاصة في ظل السماوات المفتوحة.

- يأخد نقد التلفزيوي – على غرار أنواع أخرى من النقد – بعين الإعتبار إن للعمل ناحيتين، ناحية فنية تتعلق بالعمل في حد ذاته، وناحية شعبية، تتعلق بشهرة ونجاح العمل لدى الجمهور، دون أن تكون هناك ضرورة لارتباط نجاحه الشعبي، بنجاحه الفني، كما أنه ليست هناك ضرورة أن يرتبط النجاح الفني بالنجاح الشعبي، مع إمكانية أن يحقق العمل نجاحا من الناحيتن: الفنية والشعبية.

وتدخل الخبرات السابقة، في تكوين إطار معرفي عن الفنان المبدع بالنسبة للمشاهد، وتؤثر في تكوين اتجاهه نحو الفنان اتجاها ايجابيا أو سلبيا، سواء كان الفنان مؤلفا، مخرجا، مؤلفا، أو ممثلا، بطريقة تؤدي إلى تقبل أعمال معينة، ونجاحها شعبيا، بغض النظر عن استوفائها أو عدم استوفائها لشروط استكمال المقومات الفنية الإبداعية.

وهناك عدة ملاحظات يطرحا النقاد، بشوؤن خصائص نقد التلفزيون في المنطقة العربية، أهمها:

- الممارسة النقدية في الفضاءات الإعلامية المكتوبة (الجرائد والمجلات)، لا تخضع إلى هاجس الاختصاص كمبدأ أساسي، وذلك بحكم عدم وجود هذا الاختصاص في مؤسسات التكوين المتعلقة بمعاهد وكليات الصحافة، وهو لا يخضع للعوامل المبدئية المتعلقة بأسس نقد تلفزيون[1].

- يرتكز نقد التلفزيون في الوطن العربي، على نظرة أفقية للأعمال المنتجة، وتخضع إلى التنميط، والقوالب الجاهزة التي لا مجال فيها للخصوصية والتحليل المتأني، ويعتني هذا النقد عادة بالعمل، من منظور النقد الأدبي البدائي في أحسن الأحوال، بحيث يلخص ويحوصل ويعظ ويرشد، ويتخذ موقف المربي.

[1] فوزية بلحاج مزي، "النقد الإذاعي والتلفزيوني بين وهم المصلحة العليا والبناء"، **مجلة الإذاعات العربية** الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد01، 2000 ، ص، ص 48، 49.

- يعاني نقد التلفزيون، في بعض الأحيان من مسألة الرقابة، من وجهين، الأول سلطوي، يحاول أن يبني أسوارا عالية لتحمي الإذاعة والتلفزيون من أي مقاربة نقدية جادة، لكي تبقيها في دائرة تحكمها، ولتفرد بها كأداة أيديولوجية.

والثانية، تتمثل في الرقابة الإعلامية الصادرة عن المؤسسات المنتجة للنقد، والتي تسعى إلى المحافظة على قنوات فكرية تقحم فيها النقد، مجاراة للسلطة العامة، ما يُبقي نقد التلفزيون، مشتتا، ممزقا بين المساهمة في وهم المصالحة الوطنية العليا، ووهم القيم الأخلاقية والاجتماعية السائدة...وبين بناء زاد معرفي، نقدي يخرج العمل الإذاعي والتلفزيوني من دائرة الهزال الفني والجمالي[1].

- فقدان نقد التلفزيون المؤسس على نظرية علمية، من إنتاج أعمال مخبرية عربية، في ميدان البحوث التلفزية[2].

- لم يتعد نقد التلفزيون خصائصه من كونه نقدا انطباعيا ذاتيا، يرتبط بذوق الناقد الشخصي، و لم يرق بعد في مجمله إلى النقد الموضوعي المبني على قواعد متعارف عليها[3].

- على الرغم من وجود صفحات كثيرة، داخل الجرائد والمجلات العربية، التي تتناول بالنقد الممارسة التلفزيونية، إلا أنه لم يصل – خاصة على المستوى البرامجي– إلى حجم الإنتاج المتزايد من جانب المؤسسات التلفزيونية الرسمية، ومن خلال شركات الإنتاج الخاصة المتزايدة يوما بعد يوم، كما أن هذه الكتابات النقدية يغلب عليها الطابع الإخباري.

- نلاحظ في العالم العربي، شبه انعدام، لنقد التلفزيون المتلفز الذاتي، الذي تحاول من خلاله القنوات بمختلف أنواعها، تخصيص فضاءات لنقد برامجها الخاصة بها، للوقوف على جوانب القوة والضعف، عن طريق إستضافة ناقدين وخبراء مختصين، كخطوة جريئة تمكنها من الارتقاء ببرامجها نحو الأفضل، وعدم الاكتفاء ببعض الحصص المباشرة التي تسمح فيها للمشاهد، بإبداء رأيه اتجاه البرنامج، على نحو سريع.

ويضيف: "ياسر عيسى الياسري"، أن ما يميز نقد التلفزيون في الوطن العربي، فيما يتعلق بالعراقيل التي يواجهها ما يأتي:

- المشكلة التقليدية، ما بين الشكل والمضمون، فإذا استمال المضمون الناقد، سحب النقد باتجاه المناهج الأدبية، ولا سيما القصة والرواية، وفي أفضل الحالات، يتجه الناقد نحو المنهج الذي يعطي أفضلية للنص.

- الخلفية الثقافية السينمائية، والتي لا يمكن التخلي عنها من قبل نقاد الدراما التلفزيونية، وذلك لوحدة الخطاب الصوري المرئي للسينما.

[1] فوزية بلحاج مزي ، مرجع سبق ذكره، ص،ص 50، 51.

[2] عبد الكريم قابوس، مرجع سبق ذكره، ص 33.

[3] دويدار الطاهر ديودار،"النقد التلفزيوني: رضيع يحبو"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد1، 2000، ص 57.

- عدم تعامل معظم المنشورات من المجلات الأدبية الإلكترونية أو المطبوعة من نقد الدراما التلفزيونية، وبقاء النظرة التقليدية حول هذا النوع من النقد من حيث أنه يعامل كانطباعات غير علمية ولا تقع تحت أي بند تصنيفي[1].

وتبقى هذه الملاحظات بحاجة للوقوف على واقع الممارسة، بالدراسة العلمية، التي تستدعي الأدوات المنهجية للفحص والتحليل المعمق لها، بالاستناد إلى خلفية نظرية تصوغ النتائج المتوصل اليها.

المطلب الثاني: شروط نقد التلفزيون

تختلف مستويات النقاد العاميلن في المجال الصحفي، ما بين الأكاديمي، الصحفي أو الفنان، وهو ما يجعل هناك اختلافا في أساليب الكتابة مقارنة بجمهور القراء المستهدف، حيث نجد أن الأكاديمي يخاطب المتخصصين والدارسين، لذا فإنه يستخدم الأسلوب الذي يتراءى له، بينما نجد الصحفي يخاطب الجمهور العام الغير متخصص بالضرورة، لذا نجده يراعي في أسلوبه أن يكون واضحا ومفهوما لدى مختلف شرائح القراء، أما الفنان فهو الشخص الذي يتميز بمعرفة شاملة عن الفن، باعتباره منتج له أو مشارك في إنتاجه، سواء كان مخرجا، ممثلا، أو كاتب سيناريو ...يمتاز بالتخصص، غير أنه يراعي في ذلك جمهوره.

ولا بد أن انتشار الكتابات النقدية على صفحات الجرائد والمجلات، وتزايدها وتنوعها بتنوع الفنون، لا سيما الفنون التلفزيونية، لا يمكن من خلالها للناقد، مهما كانت هويته، أن يحقق هدفه في الارتقاء بالأعمال، وتعميق التذوق الفني لها، دون أسس تضبط العملية النقدية له، يدرك من خلالها الناقد الضوابط والمعايير التي يجب توفرها في هذه العملية.

وترى الأستاذة: "فوزية بلحاج المزي"، أن هناك عوامل مبدئية، يتوقف عليها توظيف النقاد، في الفضاءات الإعلامية، تلخصها في:

- تحصيل تكوين تأهيلي خصوصي، لممارسة نقد التلفزيون، ومنه الإذاعة، وباقي أنواع الفنون الأخرى.
- تصور هذا النوع من النشاط النقدي، كنشاط متكامل وحيوي في المجتمع، بنفس الدرجة التي يتمتع بها أي نشاط إعلامي في المجالات الأخرى.
- توفر مرجعية فكرية وثقافية، تمكن الناقد من الاضطلاع باختياره، وتمكنه من مقاربة العمل التلفزيوني، وكذا الإذاعي، وباقي أنواع الفنون الأخرى في كامل الوعي بأبعاده وخلفياته ومرتكزاته الفكرية والثقافية والاجتماعية.

ويتعين على الناقد، في سبيل الوصول إلى الأهداف المنشودة من العملية النقدية، الالتزام بالشروط الآتية:

[1] ياسر عيسى الياسري، "مقدمة في نقد الدراما التلفزيونية" من الموقع الإلكتـــروني http://www.adabfan.com/criticism/287.html تاريخ الدخول:2010/8/12 على الساعة22:22

- خبرة الناقد للتلفزيون عملياً ونظرياً بما يؤهله لامتلاك أدواته النقدية التي تهيؤ المجال الأمثل لطروحاته النقدية، وقطعاً يختلف توظيف تلك الأدوات من ناقد إلى آخر[1].

- دراسة الأعمال التلفزيونية جيدا، وتحديد نوعها، وقيمتها، والهدف من وراء تقديمها، والإلمام بمختلف العناصر المكونة للعمل، ودور كل منها داخله.

- على نقد التلفزيون، أن يأخذ بعين الإعتبار فطنة القارىء، وذكاءه، وقدرته على تمييز النقد الجيد الموضوعي المتزن المحايد، من النقد المتحيز، أو المبني على مسألة تصفية الحسابات.

- أن يكون على قدر من الثقافة والمعرفة بشؤون الفن الذي هو بصدد نقده، من خلال الإلمام بمدارسه، تاريخه، عناصره، والوعي بدور كل عنصر منها، في تحقيق تكامل العمل...الخ، وتساعد هذه العناصر، الناقد في عمليتي التحليل والتفسير، كعناصر مهمة في عملية النقد.

- التحلي بالحس الفني والنقدي، الذي يمكن القارىء من عملية التذوق للأعمال الفنية وتحليلها، وتقييمها دون تشويه.

- القيام بالمقارنة بين الأعمال الفنية المشابهة، سواء أ.كانت لنفس الفنان، أو فنانين آخرين في نفس المجال، مما يحتم عليه الاستناد إلى مراجع ووثائق تمكنه من التأطير التاريخي، وربطها بما يسبقها أو يماثلها من أعمال.

- التحلي بالنزاهة والموضوعية، وعدم تحكيم سلطة الذات الناقدة والرأي الشخصي، دون الالتزام بقواعد النقد العلمي، أو المعرفة العلمية بالموضوع، من خلال محاولة البحث عن المعلومة الصحيحة، ومراجعتها، والتأكد من صحتها ثم إعادة معالجتها بما ينسجم والجمهور المستهدف، بالإضافة إلى الاستناد إلى آليات تبريرية واقعية.

- عدم الإسراف في التفاصيل الجزئية، فالمهم هو استخلاص أصالة العمل الفني، وتفرده.

- أن يتمتع الناقد، بملكة النقد التي يمكن أن تُكتسب، وهي إحدى ثلاث ملكات، ملكة الإنتاج، والثانية ملكة التذوق، والثالثة ملكة النقد.

- أن يكون قادرا على تحديد وجهة نظره تحديدا واضحا دقيقا، فالنقد في جوهره، إنما هو رأي شخصي للناقد من تجرد وموضوعية فيما يكتب، فإن الرأي يعد أولا و أخيرا، رأيه الخاص[2]، حيث أن عملية اختيار الفن المراد نقده، تتضمن في حد ذاتها، عملية غير بريئة، تتأرجح ما بين الموضوعية والذاتية، باعتبار الناقد، المنتج الآخر للحدث ينتقيه، يشكل عناصره ومقوماته، يعيد تشكيلها معتمدا مقاييس عقلانية تارة، أو اعتباطية تارة أخرى[3].

[1] ياسر عيسى الياسري، مرجع سبق ذكره: http://www.adabfan.com/criticism/287.html

[2] عبد الله زلطة، مرجع سبق ذكره، ص، ص 75، 76.

[3] عبد القادر بن الشيخ، "الناقد وسيط اتصالي"، **مجلة الإذاعات العربية** الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد01، 2000، ص 26.

- أن يحاول ناقد التلفزيون بمختلف فنونه، الإنتفاع من مختلف المؤلفات المتعلقة بالفن الذي يقوم بنقده، والمؤلفات التي لها علاقة به، وأن يكون على إطلاع مستمر بمستجدات الفنون على المستوى العالمي والمحلي، حتى يساعده ذلك في عملية المقارنة، والتعرف على جوانب القوة والضعف.

- التردد على المعارض والأستديوهات، والمنتديات الفنية والشركات الكبرى، للإلمام بأسرار صناعة الفنون التلفزيونية، وإدراك طبيعة عمل المساهمون في العمل.

- تجنب الأحكام الجاهزة، التي تقوم على ما يحب أو يكره الناقد في العمل التلفزيوني، حيث أنه يعتبر وسيط بين المبدع والجمهور، يخدم هذا الأخير، ويقربه من الإبداع والمبدعين[1].

- أن يبين مواطن القوة والضعف للعمل التلفزيوني، مستندا في ذلك إلى عملية التفسير، والتبرير بطريقة موضوعية، وأمانة في العرض والتحليل، والابتعاد عن المجاملات لبعض الأشخاص، أو السب، أو الشتم لبعضهم الآخر.

وبإسقاط شروط ناقد الفن بصفة عامة، على مجال الدراما التلفزيونية – باعتبارها موضوع هذه الدراسة– فالناقد أو كما يسميه: "بيار بورديو" (Pierre Bourdieu)، بالمفكر الصحفي، يقع عليه عبء كبير في مراجعة الصورة والكلمة الموجه إلى الآلاف أو الملايين من البشر، والحاملة خلال ساعات بثها مزيجا هائلا من الجهود والخبرات والثقافات الموجهة للمشاهد، ما يستلزم من الكتابة النقدية أن تكون واعية بخطورة الرسالة الموجهة ومدى عمقها وتأثير مكوناتها على مجتمعاتٍ بأسرها[2]، وعلى الناقد الأخذ بعين الاعتبار النقاط الآتية:

– خبرة ناقد الدراما التلفزيونية بمكونات الصورة والرؤيا الفنية التي توجهها، بما يؤهله لامتلاك أدواته النقدية التي تهيؤ المجال الأمثل لأطروحته النقدية.

- أن يتوفر لدى الناقد استعداد نفسي لمشاهدة الدراما التلفزيونية، بشكل يعمق تذوقه للعمل، وأن لا يُفرض عليه ذلك من رئيس التحريرأو أي جهة أخرى.

- متابعة حلقات الدراما التلفزيونية، خاصة إذا تعلق الأمر بمسلسل درامي، كحد أدنى لعملية نقده، باعتباره يشكل كلاً متكاملا، وهو ما يصعب من مهمة الصحفي الذي يستهلك ذلك من مهنته وقتا طويلا، مقارنة بالتمثيلية التي عادة ما يتم عرضها في حلقة واحدة.

- التعريف بالعمل الدرامي من خلال عملية الوصف للقارئ بطريقة تمكنه من فهم العمل بشكل كلي.

- على كل من يريد الكتابة أن يمتلك الحد الأدنى من معرفة الكتابة الدرامية لكي يتحدث عن الأحداث والشخصيات، بالإضافة إلى معرفة الحد الأدنى عن لغة الإخراج وحركة الكاميرا والإضاءة والمونتاج، وإن أتيح

[1] فوزية بلحاج المزّي، مرجع سبق ذكره، ص، ص 47، 48.

[2] سامر محمد اسماعيل، "الصحافة تعيد توزيع الأدوار"، من الموقع الالكتروني:
http://www.tishreen.info/_youth.asp?FileName=827083823201009261054 06
تاريـــخ الدخـــول: 2010/10/06 على الساعة: 14:21

للناقد التنقل لأمكنة التصوير للتعرف على ظروفه، فيساعده ذلك على فهم أعمق للرؤيا الفنية للعمل وتقديره*.[1]

- القيام بالمقارنة مع الأعمال التلفزيونية الدرامية المتشابهة، أو التي تنتمي لنفس المخرج أو الممثل أو كاتب السيناريو.
- الوقوف على جوانب القوة والضعف في كل منها.
- عدم تحكيم سلطة الذات الناقدة في عملية نقد العمل الدرامي التلفزيوني، والاحتكام إلى مكونات وعناصر العمل في علاقته مع الجمهور- باعتباره وسيطا بين العمل والجمهور- دون فصل العمل عن سياقه العام.

وفي هذا الصدد يجدر بالناقد، تجنب الأحكام الجاهزة المبينة على أعمال سابقة لبعض المخرجين أو كتاب السيناريو للحكم على جودتها أو رداءتها.

- يحاول ناقد العمل الدرامي التلفزيوني أن يضع هدفه الأول هو الارتقاء بالعمل في علاقته مع الجمهور، وألاَّ يخاف الكاتب من ردة فعل الجهة المنتجة أو الكاتب أو المخرج عليه.
- عدم تحريف أو تشويه العمل الدرامي التلفزيوني، بتأويله خارج رسالته التي يبغي القائمين على العمل توصيلها للجمهور.

وتشكل هذه النقاط عملية أساسية لتخطي التجاوزات التي يعرفها النقد لفن الدراما التلفزيونية، ولمختلف الفنون الأخرى، حيث أنها تعمل كسياج يحمي الناقد من المتزلقات التي تبعده عن مفهوم النقد وفقا لمتطلباته وشروطه، والتي تقتضي في شق أساسي منها الإلمام والإحاطة بطبيعة ومكونات العمل الدرامي التلفزيوني.وهو ما سيتم التطرق إليه في الفصل الموالي.

* في هذا السياق يقول ناقد التلفزيون: عماد نداف، أن حضوره أجواء تصوير مسلسلي: "باب الحارة"، و"بيت جدي"، أدى إلى اكتشافه أن ظروف التصوير كانت صعبة في المسلسل الأخير للمخرج "إياد نحاس"، وهو ما أدى بالجهة المنتجة إلى الاستعانة بمخرج آخر أو أكثر لانهاء العمل، وهو ما جعل اخراجه لم يرقى إلى مستوى مسلسل "باب الحارة"، رغم قوة الحبكة فيه.

الفصل الثالث: مدخل عام حول الدراما التلفزيونية

الفصل الثالث:مدخل عام حول الدراما التلفزيونية

المبحث الأول:الجذور التاريخية لظهور الدراما التلفزيونية

المطلب الأول: نبذة تاريخية عن نشأة الدراما وارتباطها بالمسرح.

المطلب الثاني: لمحة عن ظهور الدراما التلفزيونيـــــــــــــة.

المبحث الثاني:طبيعة الدرامـــــــــــــا التلفزيونيـــــة

المطلب الأول: أنواع الدرامـــا التلفزيونيـــــــــــة.

المطلب الثاني: خصائص الدرامـــا التلفزيونيـــــــــة.

المبحث الثالث: بنية الدرامـــــــــــا التلفزيونيـــــة

المطلب الأول: عناصر الدراما التلفزيونية الشكلية.

المطلب الثاني: عناصر الدراما التلفزيونية الضمنية.

المبحث الرابع: قراءة في ملامح الدراما التلفزيونية العربية

المطلب الأول: واقع إنتاج الدراما التلفزيونية العربية

المطلب الثاني: خصائص الدراما التلفزيونية العربيـــة

لا يمكن لأي ناقد، أن يؤسس نقده للعمل الفني، دون خلفية معرفية ملمة بطبيعة هذا العمل، من حيث مكوناته، وخصائصه، كمرجعية تؤسس لخطابه النقدي، وعليه سيتناول هذا الفصل نظرة شاملة عن فن الدراما التلفزيونية، يحاول من خلالها إعطاء إطار معرفي يصوغ لنا فهم مقاربة الناقد لهذا العمل، وذلك بالتطرق إلى الجذور التاريخية التي مهدت لظهور هذا الفن، من خلال إعطاء لمحة عن ذلك، والتعرف على أنواعه وخصائصه التي تميزه عن باقي الفنون الأخرى المشابهة، وسيقدم لنا هذا الفصل أهم المعايير المتعلقة بتقييم العمل الدرامي التلفزيوني، ليتم بعدها رصد أهم ملامح الدراما التلفزيونية العربية، من حيث ربطها بواقع الإنتاج على مستوى الكم، وخصائص هذا الإنتاج على مستوى الكيف، كسياقات يتناول فيها الناقد الأعمال الدرامية التلفزيونية العربية بالنقد.

المبحث الأول: الجذور التاريخية لظهور الدراما التلفزيونية

المطلب الأول: نبذة تاريخية عن نشأة الدراما وارتباطها بالمسرح.

ترجع أصل تسمية الدراما إلى اللغة اليونانية، وتعني الفعل أو الحركة، وإذا نظرنا إلى كلمة "دراما" على أساس أنها عمل أو حركة أو حدث، فهي محاكاة لأن المحاكاة تشتمل على العمل والحركة والحدث[1]؛ وهذا يعني أن الأصل في الدراما هو الفعل، وإن كانت تطلق كلمة الدراما بمعناها الواسع على جميع الأعمال الأدبية، إلا أن ما يجعل الدراما دراما على وجه الدقة هو العنصر الذي يمثل خارج الكلمات، ويتخطاها، ذلك العنصر الذي ينبغي أن يُرى ويُشاهد بصفته فعلا في حيز التمثيل[2] من خلال المحاكاة؛ وقد نقل هذا المصطلح عن اللغة الإنجليزية "Drama" كترجمة حرفية له.

ويقول أرسطو، أحد الرواد الأوائل في نقد وتحليل الدراما أن المحاكاة بما هي فعل أو حركة، غريزة في الإنسان منذ طفولته، يتميز بها عن الحيوانات الأخرى ويتلقى بها معارفه الأولى[3]؛ وهذا ما يدل على أن جذور الدراما تمتد لتشمل البدايات الأولى لظهور الإنسان على وجه الأرض، الذي ما لبث يمارس نشاطاته المختلفة التي يحاول من خلالها البقاء، وهذا ما يمكن اعتباره صورة مبسطة لنشأة الدراما في المسرح بصورة لم تكتمل عناصرها بعد.

وبعد أن كان الإنسان يحاكي في بداياته الأولى ما حوله من قوى الطبيعة، ظهر بعد ذلك شخص يجمع بين صفات العالم والمنظم الاجتماعي لأفراد القبيلة، وصفات الكاهن ليكون همزة وصل بين القبيلة أو المجموعة، وبين هذه القوى الطبيعية، ويقود حركات المجموعات الراقصة أو الحركات التمثيلية الصامتة ويصممها في البداية [4] لتأخذ تلك الشخصية فيما بعد صورة الكاهن الذي يعلم أفراد القبيلة مبادئ الشعر والصلاة عن طريق

[1] كامل يوسف،" فن الدراما "، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 6، جانفي 1958، ص 24.

[2] لينا نبيل أبو معلى، مصطفى هيثم هيلات،"**الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق**"، دار الربابة للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص 23.

[3] مارتن اسلن، مرجع سبق ذكره، ص 12 .

[4] عادل النادي، "**فن كتابة الدراما** "، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987، ص 13.

الرقص والغناء تقربا للآلهة التي تمثل قوى الطبيعة المختلفة، ليسخرها في خدمة الإنسان، وأصبح الكاهن مع مرور الوقت رمزا للقوة والسيطرة في حياته وحتى بعد مماته، فتُعقد له الشعائر الجنائزية إرضاء لروحه وتقربا منها، وكل هذه الأشكال والتعبيرات تمثل الجذور الأولى للدراما.

وعلى الرغم من تعدد الآراء والنظريات حول نشأة الدراما في الحضارة اليونانية، إلاّ أن معظم الآراء حسب رأي د. "عدلي محمد رضا" تشير إلى أن نشأة الدراما لها علاقة وثيقة بعبادة الإله "ديونيسيوس" (DIONYSUS)، فقد كانت المسرحية لا تعرض إلا في أعياد هذا الإله كأحد طقوس العبادة، وكان من بين الأشكال الدرامية التي تعرض على المسرح إحتفالا بأعياد الإله "أديونيسيوس " التراجيديا "و"الكوميديا"، حيث أننا نلاحظ أن المعتقدات الدينية القديمة للإغريق التي نشأ فيها المسرح شكلت مصدرا هاما لاستلهام الأحداث وتمثيلها.

ويرى أرسطو أن أصل "التراجيديا" يرجع إلى" الأيثر أميوس"، وهو نوع من الرقصات الغنائية تقام في مهرجان الأعياد للإله "ديونيسيوس"، وكان الأفراد المرافقين للرقصات الغنائية يرتدون أثناء قيامهم بهذا اللون من الأداء الغنائي، جلود العتر (تراجوس) تشبها بأتباع" ديونيسيوس"، ومن هنا أصبح يطلق على هؤلاء الأفراد اسم "تراجوديا "، أي المغنين العتريين، وأطلق على الأغنية نفسها اسم" تراجوديا" أي الأغنية العترية، وهي أصل كلمة تراجيديا[1].

أما عن أصل كلمة "كوميديا" فقد أشارت الشواهد الأدبية والأثرية – رغم الإختلافات في ذلك– أنها تدل على بعض الحفلات أو المهرجانات المعروفة باسم "توموس" في أثينا، وكان ذلك يتم في جماعات مرحة راقصة، حيث كانوا يتنكرون بملابس معينة تمثل وحوشا وطيورا مختلفة، وكانت هذه الجماعات تقوم بهذه الاحتفالات تكريما لبعض آلهة الأخصاب، وعلى رأسها "ديونيسيوس"[2].

ولقد عرفت الحضارة المصرية والفرعونية الدراما من خلال فن المسرحية، حيث اشتهرت هذه الأخيرة بأسطورة " إيزيس وأوزوريس"، تلك الأسطورة التي قدمت الصراع بين الخير والشر.

وكانت المسرحية في مصر، تمثل لتمجيد "أوزوريس"، وذلك بتقديم التفاصيل المتعلقة بموت هذا الإله، ثم عثورهم على أشلاء جسده، ثم إعادته للحياة ثم تنصيبه ملكا للعالم السفلي وما إلى ذلك من تفاصيل، وقد كان الحال نفسه في سوريا مع أسطورة " تموز" إله الماء؛ والملاحظ في هاته الدراما، مقارنة باليونانية هو افتقادها لعنصرين أساسيين يدخلان ضمن تركيبة أو بنية العمل الدرامي، وهما الحوار والبطل الإنسان[3].

[1] صالح محمد علي حميد، "**صورة المرأة اليمنية في الدراما التلفزيونية المحلية** " دراسة مسحية على جمهور الفضائية اليمنية "، (رسالة ماجستير غير منشورة) ، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2007_ 2008، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] عادل النادي، مرجع سبق ذكره، ص 15.

والمتتبع للفكر الأدبي أثناء عصور الحضارة العربية، وخاصة الإسلامية، يجد أن فن الدراما ليس غريبا عن واقع الحياة العربية، ويتضح ذلك من خلال القصص القرآنية الذي استخدم كفن قصير ودرامي للتعبير عن مقاصد دينية[1]، وغيرها من الكتابات الأدبية.

ويمكن تحديد أشكال التعبير الدرامي عند العرب المسلمين كالآتي:[2]

– التقليد أو المحاكاة: وذلك من خلال تقليد الأصوات والشخصيات والعادات والسلوكيات لتحقيق أهداف مختلفة كالتسلية، كشعائر الربابة الذي يستخدم حركات اليد والجسد وتعبيرات الوجه، وكان يلجأ إلى غطاء الرأس لينتقل من شخصية إلى أخرى.

– الدراما الدينية: وهي عبارة عن شعائر دينية تُقام في مواعيد محددة لإحياء مناسبة دينية، مثل ذكرى مقتل أهل بيت رسول الله _صلى الله عليه وسلم _ بهدف الاستنكار المادي للحدث، وذلك من خلال إشهار إظهار الآلام، بالبكاء والضرب بالأيدي بقوة، وكانت هذه الاحتفالية مصحوبة بدق الطبول.

– خيال الظل: وهو استعراض يتم فيه عرض خيالات على الشاشة من القماش الأبيض المشدود أمام الجماهير، ويتم مشاهدة ظلال الشخصيات الناتج عن وجود مصدر للضوء خلفها، فتظهر خيالات الشخصيات على الشاشة القماشية، ثم يتم التحكم في حركة هذه الشخصيات والتحكم نيابة عنها أو عمل مؤثرات ضوئية، وتطور هذا الشكل ليأخذ مظاهر أخرى عدة أكثر تطورا، كاستعراض العرائس.

المطلب الثاني: لمحة عن ظهور الدراما التلفزيونية:

ظهرت الدراما في التلفزيون مع تطور الفن الدرامي المسرحي في "برودواي" (Boadaway)، حيث برز التلفزيون كوسيلة جديدة للإعلام والاتصال، وأيضا كوسيلة ثقافية جديدة، حيث انتقل الفن الدرامي من خشبة المسرح إلى شاشة التلفزيون[3]؛ ويتمثل اعتماد التلفزيون على المسرح في مجال الدراما فيما يأتي:

- المسرحية المنقولة: سواء أكان نقلا مباشرا أو مسجلا، حيث أن كاميرات التلفزيون تنتقل لتصوير المسرحية في نفس الوقت التي تعرض فيها، ليتم بثها مباشرة عبر التلفزيون، لكن وضع الكاميرات، وحريتها المحدودة في تحديد زاوية أو إغفال زاوية، أو الاقتراب أو الابتعاد من الممثل تجعل هناك فارقا ما بين الوضعيتين، خاصة مع اختلاف ظروف التلقي ما بين متابعة المسرحية مع عدد كبير من الجماهير، ومتابعتها مع أفراد قليلة من الأسرة أو منفردا.

[1] جمال عيسى ميلود،"**الدراما التلفزيونية: المضامين التربوية والمتطلبات الإعلامية**"، منشورات جامعة البيضاء، ليبيا، 2007، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص،ص 74، 75 .

[3] عزيز لعبان،" **تفاعل الأسرة مع الصورة الفيلمية الخلقية منظور التفاعلية الرمزية** "، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1997، ص 100 .

■ المسرحية التلفزيونية: وهي نوعان: المسرحية التلفزيونية في نفس تركيبها وبنائها المسرحي، والثاني المسرحية المكتوبة للتلفزيون أو التمثيلية سواء أكانت تمثيلية سهرة أو تمثيلية قصيرة [1]. حيث يتم في النوع الأول بناء ديكورات مشابهة للديكور المسرحي في الأستوديو، بما يعطي حرية أكبر لحركات الكاميرا، عكس المسرحية المنقولة، بالإضافة إلى أن هذا النوع يعطي حرية أكبر للتحكم في العناصر الفنية للعمل الدرامي، كالإضاءة والتمثيل على الرغم من أنها حافظت على نفس الفصول والمشاهد والبناء الذي يقدم به العمل الدرامي المسرحي.

وقد شكلت المسرحية التلفزيونية وسيلة حاول التلفزيون بها أن يشق الطريق نحو برامج درامية، لكنه لم يستطع من خلالها تحقيق النجاحات المرجوة، حيث أن خصوصية هذه الوسيلة تصنع فارقا ما بين العمل التلفزيوني والعمل المسرحي الصرف. وهذا ما جعل ربما من التلفزيون يلجأ في بداية طريقه إلى ما يسمى بتمثيلية السهرة، كخطوات يقترب منها من مفهوم الدراما التلفزيونية. فالإضافة إلى النموذج المسرحي الذي استمد منه التلفزيون مادته الدرامية، كما اعتمدت الدراما التلفزيونية على الإذاعة والسينما، حيث أن الإذاعة كانت السباقة في ظهور المسلسل الدرامي الذي يتميز به عن المسرح والسينما، حيث تطورت أشكال الدراما التلفزيونية، موازاة مع ظهور شكل المسلسل في الإذاعة كأول مرة في بداية الثلاثينيات في الو.م.أ، حيث كانت محطات الإذاعة تبث عدة تمثيليات درامية في حلقات متسلسلة[2].

ولقد كانت هذه الخطوات الأولى التي خطاها التلفزيون في مجال العمل الدرامي المبكر، أثرها في ازدياد العناية بهذا الفن وإرساء القواعد الأساسية لها بمفهومها العلمي الصحيح، بشكل جعل هذا اللون من الفنون التي تحرص تلفزيونات مختلف الأقطار، ومنه المنطقة العربية على تقديمها للمشاهد.

[1] عادل النادي، مرجع سبق ذكره، ص،ص 220، 221 .

[2] راضية حميدة، "**المسلسلات المدبلجة وتأثيرها على قيم وسلوك الجمهورالجزائري: دراسة مسحية لعينة من الجمهور**"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2006، ص 43.

المبحث الثاني: طبيعة الدراما التلفزيونية

المطلب الأول: أنواع الدراما التلفزيونية:

تختلف أنواع الدراما باختلاف المعايير التي تقسم من خلالها، ويمكن تقسيم الدراما التلفزيونية من خلال هذا العنصر على النحو الآتي:

أولا- وفقا للشكل:

نقصد بشكل الدراما التلفزيونية، الكيفية التي تقدم بها فكرة العمل الدرامي للمشاهد، و تقسم إلى:

أ- التمثيلية التلفزيونية:

هي عبارة عن مجموعة مشاهد متتابعة، تعكس فكرة رئيسة تمثل محور العمل الدرامي بمختلف عناصره التكوينية على شكل قصة، تتناول مواضيع مختلفة، وتقدم من خلال شخصيات شبيهة بشخصيات الحياة، يوفر لها الكاتب ما يجعلها مثيرة للاهتمام، ويجري على ألسنتها حوار واضح فيه سمات الحقيقة[1]، وعادة ما تقدم التمثيلية على مرة واحدة، كتمثيلية السهرة، غير إنها قد تقدم في جزأين أو ثلاثة إذا زاد طولها عن الساعة والنصف، باعتباره متوسط مدة عرض التمثيلية، وعليه يتطلب من الكاتب أن يعرض القصة في خط مستقيم، وبتركيز شديد وبساطة متناهية[2]، بالابتعاد عن كل أشكال الحشو بالتفاصيل المطولة بسبب وقتها المحدد.

ب- السلسلة التلفزيونية:

هي عبارة عن مجموعة من الحلقات، تنفصل أحداث كل حلقة منها عن الأخرى، بحيث يستطيع المشاهد من خلالها أن يكتفي بمشاهدة بعض الحلقات دون الأخرى، والذي يربط بين هذه الحلقات، إما شخصية بطولية واحدة، أو عدة شخصيات، حسب فكرة العمل، بينما تختلف المواقف التي تتعرض لها من حلقة إلى أخرى، أو فكرة عامة واحدة تندرج ضمنها موضوعات مختلفة، وبشخصيات مختلفة من حلقة إلى أخرى[3].

ويدخل ضمن هذا الشكل ما يعرف بالسيت كوم* الذي يمتاز بطابعه الكوميدي، ويحمل نفس خصائص السلسلة من سرعة في الإيقاع، قصر المشاهد، بالإضافة إلى أن أماكن التصوير، والممثلين فيه محدودين[4]، وهو ما يجعل تكلفة إنتاجه منخفضة مقارنة بالأشكال الأخرى.

---

[1] محمد عمارة، "**دراما الجريمة التلفزيونية: دراسة سسيوإعلامية**"، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص 57.

[2] محمد كامل عبد الصمد،" **التلفزيون بين الهدم و البناء**"، ط 2، دار الدعوة للطبع و النشر والتوزيع، الإسكندرية، 1993، ص 15.

[3] جمال عيسى ميلود، مرجع سبق ذكره، ص 91.

* السيتكوم هي ترجمة حرفية للمصطلح الأجنبي " Sit com" التي هي في الأصل عبارة عن اختصار للمصلحين "Situation comedy" التي تعني كوميديا الموقف.

[4] محمد سلامه،"السيتكوم ملاحظات على هامش ظاهرة فنية رمضانية"، **مجلة الفن الإذاعي** الصادرة عن هيئة الإتحاد والتلفزيون المصري، العدد 192، أكتوبر 2008، ص 31.

وتختلف بذلك السلسلة التلفزيونية عن التمثيلية في كونها تقدم على عدة حلقات، تستقل أحداث كل منها عن الأخرى، بينما تركز التمثيلية على فكرة رئيسة واحدة، في مرة واحدة عادة، تدور في فلكها أحداث التمثيلية.

ج- المسلسل التلفزيوني:

يعتبر المسلسل التلفزيوني عبارة عن تمثيلية مطولة تقدم على عدة حلقات متسلسلة، ترتبط أحداث كل منها بالأخرى، مما يؤدي بها إلى التركيز على عناصر التشويق التي تجذب المشاهد وتتركه مشدودا لمتابعة كل حلقات المسلسل.

ويختلف تقديم حلقات المسلسل التلفزيوني من خماسية أو سباعية أو 15 يوما، أو ثلاثين حلقة أو ما يزيد على هذا[1]، حيث أننا نلاحظ أن هناك بعض المسلسلات يتجاوز عدد حلقاتها المائة أو أكثر، مما يؤدي إلى تقديمها على أجزاء، كما قد تتجاوز مدة عرض الحلقة الواحدة من المسلسل الخمسين دقيقة، خاصة ما تعلق منها بالمسلسلات المدبلجة، وهو ما يؤدي إلى المد والتطويل في تفاصيل العمل الدرامي.

ويختلف المسلسل التلفزيوني عن التمثيلية، في كونه لا يعرض مرة واحدة، بل على عدة حلقات، لذلك غالبا ما نجده يعتمد على عقدتان، عقدة كبرى لابد أن تحل في نهاية كل الحلقات، وعقدة أخرى تدور في فلك العقدة الكبرى تنتهي بها كل حلقة، حتى تضمن عنصر التشويق لدى المتفرج لمتابعة الحلقات بشكل متتابع*، حيث أن طول مدة حلقات المسلسل قد يدفع بالمؤلفين إلى الإطالة في تفاصيل العمل، بشكل يبعث بالمشاهد على الملل، كما قد يفقد قيمته.

ونلاحظ أن هذا النوع من الدراما التلفزيونية – إضافة إلى الدراما الإذاعية – يعد من بين أكثر الأنواع تمييزا عن الأنواع الأخرى للدراما المتعلقة أساسا بالمسرح والسينما، حيث يمكننا اعتباره إنتاجا تلفزيونيا خالصا.

ثانيا- وفقا للموضوع:

من خلال القراءات السابقة، يمكن تقسيم الدراما التلفزيونية حسب معالجتها لأنواع معينة من المواضيع أو الفكرة المحورية التي تعالجها، إلى:

أ- الدراما الاجتماعية: وهي ذلك النوع من الدراما التي تتخذ من قضايا المجتمع ومشاكله وهمومه، منبعا لها، تتشرب منه مواضيع معينة تتعلق بالوقت المعاصر، تبغي معالجتها من منظور فني درامي تلفزيوني، حيث أنها تحاول أن تكون صورة نابضة عن المجتمع، ومن أمثلة هذه المواضيع: قضايا الطلاق والمشاكل الأسرية.

و يتضمن هذا النوع، عدة أنواع أخرى فرعية، ومنها:

[1] عبد الرحيم درويش، "**الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما**"، مكتبة نانسي دمياط، (د.م.ن)، (د.س.ن)، ص 23.

[2] عادل النادي، مرجع سبق ذكره، ص 227.

- الدراما المحلية: وهي التي تعالج عادة مشاكل تتعلق بمنطقة أو فئة معينة منها، تتميز بخصائص وصفات معينة، كالزي واللباس، وكذا بعض العادات والتقاليد، وأبرز مثال على ذلك، ما يعرف بـــ: "الدراما البدوية"، التي تم تجسيدها في الكثير من المسلسلات المصرية، خاصة ما تعلق منها بالصعيد.

- الدراما العاطفية: وهي التي تتناول قصة من قصص الحب، تتميز بالمشاعر الإنسانية ذات الطابع الرومانسي التي تحكم علاقات الأفراد ببعضهم البعض.

ب- الدراما السياسية: وهي النوع الذي يحاول أن يعالج قضايا سياسية معينة، عادة ما تكون لها علاقة بالجانب الاجتماعي، أو التاريخي، كقضايا الحكم، الديمقراطية، الفساد وغيرها، ولعل تواجد هذا النوع وانتشاره لهو دليل ربما على أن الدراما ليست مجرد وسيلة ترفيه، بل هي رسالة فكرية، تحمل إيديولوجيا معينة، تريد إيصالها عن طريق الدراما.

ج- الدراما التاريخية: كثيرا ما تحاول الدراما التلفزيونية أن تستقرىء الماضي، محاولة منها للوقوف على أبرز وأهم المحطات فيه، من خلال نظرة تحليلية تتجاوز الأحداث الظاهرة فيها، ذلك أن الاستدعاء المعاصر لهذا التاريخ لا يتم اعتباطيا، بل إن توظيفه عادة ما يتم في إطار الدروس والعبر والعظات التي تستدعيها من صفحات هذا التاريخ في خدمة قضايا المجتمع ومشكلات وتحديات الواقع المعاصر[1]، لتستبطن حركة التاريخ نفسها وقواها الدافعة ومرتكزاتها الاجتماعية والعقدية[2]، فتحاول من خلال المعالجة الدرامية، أن تقدم قراءة ناقدة للجوانب المختلفة من هذا التاريخ.

ويدخل في إطار الدراما التاريخية ما يسمى بالدراما الدينية التي تهدف إلى معالجة مواقف دينية في عديد المجالات، أهمها: القصص القرآني، السيرة النبوية الشريفة، سيرة الخلفاء الراشدين والصحابة والتابعين والشخصيات البارزة في تاريخ الإسلام، التي يتم معالجتها في إطار ما يسمى بـــ: دراما السيرة الذاتية: وهي التي تبحث في تفاصيل الحياة الشخصية المتعلقة عادة بالمشاهير في المجال الديني، السياسي أو الفني، من خلالها رصد تاريخ حياتها وإبراز أهم المحطات التي استوقفته.

ويمكن القول أن هذا النوع من الدراما يحتاج إنتاجه إلى تكلفة مرتفعة نسبيا، لتنفيذ الشكل الفني الخاص به مثل الديكورات، كما أنه يحتاج إلى متخصصين في معرفة التاريخ لعدم الوقوع في الخطأ أو التحريف، ونلاحظ أن هذا النوع من الدراما في الوطن العربي يكاد يقتصر تقديمه في المناسبات، وذلك خلال شهر رمضان، ويمكن إرجاع ذلك لخصوصية المناسبة، كما أنها تقدم بالفصحى خلافا لأنواع الدراما الأخرى.

د- الدراما البوليسية: وهي الدراما التي تحاول أن تدور حول قضايا الجريمة، أو مطاردة، وتعتمد بدرجة كبيرة على عنصر التشويق والإثارة.

[1] محمد عمارة،" **الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر**"، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005، ص 9.

[2] وليد سيف،" التاريخ والتراث في الدراما التلفازية"، **مجلة الإنسان**، الصادرة عن دار أمان للصحافة والنشر، العدد 2، أوت 1990، ص 53.

ه- دراما المأساة "التراجيديا": يلاحظ أن لفظ "التراجيديا" ارتبط أول الأمر بالمسرح، وتتركز نظرية أرسطو في كتابة:" فن الشعر" على تعريفه الشهير للتراجيديا بأنها محاكاة لفعل جاد، مكتمل، وله طول معين في لغة ممتعة بكل أنواع التجميل الفني[1].

وتتضمن التراجيديا في مجال الدراما التلفزيونية قضايا معاناة شديدة لأحد الشخصيات الدرامية داخل المجتمع، من خلال صراع الإنسان مع ذاته أو مع القوى الخارجية، لتقدم لنا مفهومها نحو الحياة والعواطف التي تتنازعها، والتي تحدد مواقفها وعلاقاتها، فهي بذلك تحاول أن تقدم للمشاهد الحكمة وتنير له البصيرة، وتثير لديه التساؤلات الجدلية العميقة حول الإنسان وعلاقاته[2]، من خلال معرفة مسببات الصراع الذي قد يولد لديه راحة نفسية.

وما يميز هذا النوع الدرامي، هو أن نهايته تكون دائما مأساوية، فقد تتجاوز الموت والنكبات والمصائب المروعة التي يتعرض لها الإنسان، فهي مألوفة في حياته، ولكنها تتمثل في خيبة الإنسان في تحقيق الرسالة التي خلق من أجلها[3] من خلال انهزام الذات وانهيارها في وجه قوى الصراع.

و-الدراما الكوميدية: هي تصوير مواقف هزلية لشخصيات درامية، قصد إثارة روح الفكاهة والضحك لدى المتفرج، وغالبا ما تكون لمواقف مستقاة من المجتمع، أو لشخصية بذاتها، يحاول المخرج معالجتها في قالب درامي فكاهي، قد يحاول من خلاله الاستهزاء منها.

ويقول أرسطو بأن الكوميديا تحاكي الأفعال الرديئة من حيث النوع، التي تعتبر – من حيث النبالة والعظمة- أقل منزلة[4]، إذا ما قورنت بالأفعال المحمودة داخل المجتمع.

وعلى الكاتب في المجال الكوميدي تجنب الاستهزاء أو الضحك على المتفرج، من خلال العبث بمشاعره أو بعض مقدساته، لأن ذلك سيجعله يشعر بالإهانة التي تؤدي به إلى احتقار العمل.

ز-الدراما الافتعالية " الميلودراما": هي ذلك النوع من الدراما الذي يجمع بين التراجيديا والكوميديا، حيث تتميز بالمواقف المثيرة، والشخصيات الغريبة، والانتقال المفاجئ في الأحداث، بطريقة تشد انتباه المتلقي، واهتمامه، ومن أمثلة هذا النوع من الدراما مسلسلات أو تمثيليات الرعب.

ثالثا- أنواع الدراما وفقا لطريقة التقديم:

و تقسم وفقا لذلك إلى :

أ- الدراما التلفزيونية الكاملة: هي ذلك النوع من الدراما الذي يعد من أجل أن يعرض مرة واحده، دون أجزاء أخرى تليه.

---

[1] عادل النادي، مرجع سبق ذكره، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

[3] جمال عيسى ميلود، مرجع سبق ذكره، ص 78.

[4] إبراهيم حماده، "**من حصاد الدراما والنقد**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.م.ن)، 1987، ص 10.

ب- دراما الأجزاء: هي ذلك النوع الذي يعرض على عدة أجزاء، وقد يرجع ذلك لطول القصة، ممّا يتطلب تقديمها على عدة أجزاء، أو أن الدراما نجحت جماهيريا فأدى ذلك الأطراف المسؤولة عن إعداد العمل الدرامي، إلى تأليف أجزاء أخرى، ومن أمثلة هذا النوع: المسلسل السوري:" خان الحرير" الذي تم عرضه على سبعة أجزاء، والمسلسل الجزائري: "المصير" الذي تم عرضه على جزءين، كما نجد أيضا بعض السلاسل تعرض على جزأين أو أكثر، مثل سلسلة: "ناس ملاح city".

رابعا- أنواع الدراما وفقا لنوع التأليف:

أ- دراما التأليف التلفزيوني: وهي التي تعتمد على نصوص أو ما يسمى بسيناريوهات معدة خصيصا للعرض على شاشات التلفزيون.

ب- دراما الاقتباس: وهي النوع من الدراما التي تُقتبس عادة من روايات، أو بعض القصص الأدبية، قد تكون هذه النصوص أجنبية أو محلية، كما أن الاقتباس قد يكون من أعمال درامية مسرحية، أو سينمائية يتم تحويلها إلى أعمال درامية تلفزيونية، واختيارها لا يتم بشكل تلقائي، بل يُشترط فيها أن تكون القصة قابلة للمعالجة الفنية الدرامية التلفزيونية، بكل جوانبها.

ولعل الاختلاف الحاصل بين اللغة المكتوبة، ولغة التلفزيون التي تعتمد على الحركة والأداء من خلال الصوت والصورة، يجعل من الصعب إسقاط العمل الروائي على شاشة التلفزيون، بكل جزئياته ودلالاته، حيث يُشترط في ذلك عملية تكييف فنية، تخضع فيها المادة الإبداعية المكتوبة لشروط النقل البصري عن طريق السيناريو والإخراج[1]، باعتبارها تمثل وسيطا لنقل الرواية تلفزيونيا إلى آلاف الجماهير، حيث يُدخل كل من كاتب السيناريو والمخرج مختلف التعديلات والإضافات الفنية، على الأحداث والشخصيات، وبحث علاقة ذلك مع باقي عناصر البنية الدرامية، بطريقة تخدم بعضها البعض، حيث يحاول كاتب السيناريو أن يبني المكان والديكور بناءا دلاليا، يظهر الإطار العام للشخصيات والأحداث، فإن كانت فكرة العمل الروائي حرة منطلقة، فإن تحويلها إلى الشاشة يجعلها مقيدة باعتبارات تقنية أو اشتراطات تنفيذية في بناء الأماكن الفيلمية على أرض الواقع[2].

ونلاحظ أن الكثير من النصوص الروائية تحولت إلى نصوص درامية سينمائية وتلفزيونية، حقق الكثير منها نجاحات كبيرة، على غرار المسلسل التلفزيوني: "رأفت الهجان".

وعلى الرغم من ذلك، فإن قضية تحويل النصوص الروائية إلى أعمال درامية تطرح إشكالات عديدة منها قضية الحذف، والتعديل في الكثير من تفاصيل القصة، بشكل قد يشوه العمل الأصلي.

[1] صلاح فضل، "**قراءة الصورة وصورة القراءة**"، دار الشروق، القاهرة، 1997، ص 20.

[2] طاهر عبد مسلم، "**عبقرية الصورة والمكان: التعبير، التأويل، النقد**"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 123.

ويقول الناقد "جورج بلويستون" (George Blouiston) بأن بين فكرة الصورة المرئية والصورة الذهنية، تكمن جذور الفرق بين الفنين، وإن التعبير عن الحالات العقلية، كالذاكرة والأحلام والخيال باللغة أفضل منه بالشريط، لأن الشريط لا يملك سوى الوسيلة المادية التي لا تستطيع التعبير عن الفكر، فالفكر إذا ما أصبح شيئا خارجا مرئيا لم يعد فكرا[1]، وعليه وجب شحذ كل القدرات العقلية والمعرفية والفنية بطريقة ذكية للارتقاء بصريا بالعمل الدرامي بمستوى النص الروائي.

المطلب الثاني: خصائص الدراما التلفزيونية

يمتلك التلفزيون كوسيلة عرض، خصائص ترتبط بطبيعته، وتُميزه عن غيره من وسائل العرض الدرامي الأخرى كالمسرح، غير أن ذلك لا ينفي وجود خصائص مشتركة ما بينه وبين وسائل العرض الدرامي الأخرى كالإذاعة و السينما. وسنحاول فيما يلي إبراز أهم خصائص الدراما التلفزيونية.

1- من حيث الفكرة :

- الانتقائية: تقوم فكرة العمل الفني على الانتقاء من منظور الكاتب الفكري والفني، والانتقاء في ذاته يعكس زاوية خاصة من زوايا الرؤية والنظر والتعليل، ومن ثم فهو يحمل في ذاته رسالة إعلامية ثقافية من خلال تسليطه الضوء على عناصر دون أخرى[2]. وهذا على غرار وسائل الدراما الأخرى كالمسرح والإذاعة. والفكرة قد يعالجها المؤلف وحده لتقديمها في شكلها النهائي القابل للعرض التلفزيوني، أو قد يقوم بذلك كاتب السيناريو وكاتب الحوار.

وهناك عدة عناصر تؤثر على عامل الانتقائية لفكرة العمل الفني الدرامي لدى الكاتب، منها النظام الاجتماعي والثقافي الذي ينتمي إليه، رغبات الجمهور، بالإضافة إلى العناصر التكوينية المعرفية، وما تحمله من خبرات سابقة تحدد فكرة الكاتب للعمل الفني.

- تتميز الكتابة الدرامية للتلفزيون بالتعقيد، حيث يقول "تشايفسكي" بأن لها خصوصيتها الشديدة التي قد لا يدركها بالفعل أيّ واحد ممن يكتبون الآن لهذه الوسيلة، فهناك أسلوب خاص، وتقنية خاصة، وصناعة خاصة[3]، تنطلق من وعي الكاتب بأهمية وخصوصية التلفزيون، والتحكم في أشكال الدراما به، حيث عليه أن يأخذ بعين الاعتبار أن التمثيلية تحتاج إلى التركيز والإيجاز، لقصر مدة عرضها، وأن طول عرض المسلسل لا يعني التكرار والمد في تفصيلاته دون معنى، قد تؤدي بالمشاهد للملل.

2- من حيث العناصر الشكلية:

- التحكم في عرض الصورة والصوت للدراما التلفزيونية، بطريقة تُمكن من الانتقال من منظر إلى منظر، ومن ممثل إلى آخر بأسرع مما في المسرح، بالإضافة إلى استخدام اللقطات الكبيرة، حيث تستطيع كاميرا التلفزيون

[1] طاهر عبد مسلم، مرجع سبق ذكره، ص، ص 124، 125.

[2] وليد سيف، مرجع سبق ذكره، ص 52.

[3] نبيل راغب،"**النقد الفني**"، الشركة المصرية العالمية للنشر، (د.م.ن)، 1996، ص 241 .

أن تجسد بعض اللحظات الدرامية في الحدث[1]، من خلال التحكم في حركة الصورة، وبعدها، ارتفاعها وانخفاضها، وربط ذلك بجودة الصورة والصوت والمؤثرات المختلفة الأخرى كالموسيقى التصويرية، الإضاءة، المونتاج، الديكور وغيرها من العناصر التي تساهم في رسم الجو العام للمشاهد والعمل الدرامي بوجه عام، بنوع من العمق والتركيز تجعلها تخدم فكرة العمل الدرامي التلفزيوني، حيث إن صغر شاشة التلفزيون بالقياس إلى شاشة السينما أو خشبة المسرح تجعل الرؤية تتركز على مساحة محدودة تظهر فيها الوجوه أكثر وضوحا وتبرز دقة التعبير من خلال تجسيد الملامح وحركتها الدقيقة[2]، لذلك وجب على القائمين عليها الإلمام بقواعد هذا الفن وبطبيعة التلفزيون كوسيلة للعرض الدرامي.

3- من حيث الجمهور المتلقي:

- تتميز الدراما التلفزيونية بأنها برنامج موجه إلى مختلف شرائح المجتمع بمختلف فئاته العمرية، ومستوياته التعليمية، الثقافية والاجتماعية، حيث أنها تعتبر من الفنون الجماهيرية.
- المسافة التي تفصل ما بين المشاهد والعمل الدرامي بمختلف مكوناته غير ثابتة، عكس جمهور المسرح، حيث يستطيع المخرج التحكم في قرب المشهد أو الشخصية أو بعدها وفقا للتأثير المراد تحقيقه.
- عدم التحكم في ظروف تلقي الدراما التلفزيونية، أو ما يعني بسيكولوجية الظروف التي تحيط بفعل الاتصال عند حال وقوعه[3] وسوسيولوجيتها، ففي حين يقصد المشاهد متابعة مسرحية أو فيلما سينمائيا في دور العرض السينمائي والمسرحي، فإن ذلك لا ينسحب بالضرورة على مُشاهد الدراما التلفزيونية، حيث تبادر هي بالتوجه إليه، أين تختلف ظروف التلقي عنها في السينما والمسرح، فيما يتعلق بالشروط النفسية والاجتماعية، حيث أننا نجد فيهما أجواء خاصة للعرض، على عكس التلفزيون الذي تكون فيه المتابعة فردية أو أسرية للبرنامج، والفرد سواء كان منعزلا أو داخل الأسرة تحكمه مجموعة من القيم والأخلاقيات مرتبة وفق أولويات خاصة، قد لا يكون هو نفس الترتيب الذي يُسيطر على هذا الفرد في محيط اجتماعي آخر[4]، بالإضافة إلى أن تفاعله فرديا وأسريا اتجاه عمل معين يختلف مع عدد كبير من الأفراد.
- تتميز الدراما التلفزيونية بإقحامها المشاهد في منطقها الداخلي الخاص ليتفاعل مع الشخصيات، والعلاقات والمواقف ضمن سياق الدراما نفسها وفق منظورها، وفي أثناء ذلك يستدرج المشاهد إلى تعطيل معاييره القيمية العامة الواقعة خارج ما يشاهده، ويستخدم معاييرا قيمية تنطوي عليها الدراما نفسها[5]، حيث غالبا ما نجد

[1] فاروق أبو زيد،" معايير تقييم الدراما التلفزيونية "، **مجلة الفن الإذاعي** الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 167، أفريل 2001، ص 110 .

[2] المرجع نفسه، ص 110 .

[3] مارتن اسلن، مرجع سبق ذكره، ص 82 .

[4] سعد لبيب، مرجع سبق ذكره، ص 11.

[5] وليد سيف، مرجع سبق ذكره، ص 52 .

المشاهد منحازا إلى بعض الشخصيات الدرامية التي تحمل صفات سلبية مرفوضة ضمن منظومته القيمية، كالقتل أو السرقة أو غير ذلك ...إلخ، غير أننا نجده يرفضها خارج السياق المرسوم له في الدراما التلفزيونية، وذلك بسبب الألفة والعلاقة التي تخلقها له شخصيات هذه الدراما، بما تُرسم لها من صفات ومميزات،كالذكاء والمهارة، أو من خلال تبرير تصرفاتها، بإرجاعها للظروف الاجتماعية والنفسية.

- تتميز الدراما التلفزيونية إلى جانب بعدهما الاجتماعي، إلى عمق بعدها النفسي على مشاهديها، حيث يهيمن على الكتابة الدرامية، خاصة المسلسلات، كتابة التقمص، ويتم الاستفادة إلى حد كبير من معطيات نظريات النموذج للتأثير غير المباشر من خلال آلية نظرية النموذج التي يتخذ من خلالها المشاهد أبطال وشخصيات الأعمال الدرامية التلفزيونية قدوة لها من ناحية السلوك أو التفكير في بعض الأحيان، حيث أنها تُعطي الانطباع للمشاهد على أنه في رحلة لاكتشاف الذات، كما أشار إلى ذلك "جان بيانشي" (Jean Bianchi) أن كل مشاهد ينتج معنى لوجوده الخاص، فهذه المسلسلات تجعل المشاهد مسافرا مترحلا لاكتشاف نفسه، فهو يتماثل مع العديد من الشخصيات، يسقط وضعه الخاص على القصة، ويقرن بين العناصر القصصية وظروف محددة من تاريخه[1].
- من مميزات الدراما التلفزيونية هو تسريبها لمجموعة من الأفكار والقيم، من خلال المعالجة الذكية، في ظل واقع باتت الدراما تشكل فيه واحدة من أهم الوسائل الإنسانية لتوصيل الأفكار والمعلومات، وواحدة من مناهج التفكير المؤثرة في سلوك الأفراد والجماعات، وذلك من خلال ما تعرضه من نماذج يشكل الأفراد على نهجها هويتهم ومثلهم، بحيث أصبحت جزءا من الخيال الجمعي للجماهير[2]. والتلفزيون كشكل جديد ومثير للخيال فإنه يؤثر بعمق في حياتنا ليس من حيث القصص التي يحكيها، ولكن بصفة خاصة من خلال أهم القيم التي تجسدها[3].

ويمكننا أن نضيف أنه من بين خصائص الدراما التلفزيونية اليوم – وعلى رأسها المسلسلات التي أصبحت تمثل سيلا متدفقا على مختلف الفضائيات– أنها تفقد المشاهد قيمة الاهتمام بالوقت أو الزمن، حيث أن التطويل والرتابة وعدم نمو وتطور الأحداث في غالبية الأعمال الدرامية، ينعكس بشكل غير مباشر على ذوات المشاهدين، ويساعد على ظهور سلوك اللامبالاة والعشوائية وفقدان الاهتمام بالزمن من خلال الاستخدام

[1] نهوند القادري العيسى، "**قراءة في ثقافة الفضائيات العربية، الوقوف على تخوم التفكيك**"، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، 2008، ص297.

[2] مخلوف بوكروح،" الدراما والواقع "، **المجلة الجزائرية للاتصال**، الصادرة عن دار الحكمة للنشر، العدد 19، جانفي– جوان 2005، ص 13.

[3] عزيز لعبان،" بعض الأبعاد القيمية في الدراما التلفزيونية –قراءة في تجربة المشاهدة "،**المجلة الجزائرية للاتصال**، الصادرة عن دار الحكمة، العدد 19، جانفي –جوان 2005، ص 36.

المتراخي للأحداث، ويؤكد ميدان علم النفس على أن هذا له تداعيات سلبية على باقي القيم المرسخة في الوجدان كقيم الحق والخير[1] وغيرها من القيم .

4- من حيث طريقة العرض:

– تتميز الدراما التلفزيونية على خلاف غيرها من الدراما المسرحية والسينمائية، أنها تقدم ضمن مجموعة من البرامج المتنوعة في أغلب القنوات الفضائية غير المتخصصة، حيث أنها تشكل جزءا من مختلف البرامج التي يبثها التلفزيون سواء أكانت تمثيلية أو مسلسل أو سلسلة.

– تتميز الدراما التلفزيونية، وعلى رأسها المسلسلات الدرامية، أنها تنقسم إلى تشكيلات منتظمة متساوية في درجة اعتمادها على الإثارة الفاصلة المتعددة لتتوزع على حلقات تنتهي كل حلقة منها بما يسمى بـــ " الذروة الصغرى" لتفسح المجال للحلقة القادمة، أو أنها تنتهي بين أجزاء الحلقة الواحدة لتفسح المجال للإعلان، حيث أصبحت لا تخلو أغلب الأعمال الدرامية التلفزيونية المعروضة في الفضائيات العربية من الفواصل الإعلانية.

المبحث الثالث: بنية الدراما التلفزيونية

تتكون بنية العمل الدرامي من عدة عناصر شكلية وضمنية، لكن الجدل يكمن في دور كل منها في تحديد توجه الدراما التلفزيونية، فلا يزال الشكل والمضمون يشكل قضية مهمة عند كثير من المنظرين والفلاسفة لاختلاف وجهات نظرهم في تحديد معايير ثابتة للشكل والمضمون، حيث اختلف كثير من المنظرين حول أهمية الشكل بالموازنة مع المضمون، أيهما أهم من الآخر؟ أم أنهما متلازمان؟، حيث تقول الآراء التي تعطي الكفة للشكل على حساب المضمون، ومن بينهم "إيزشتاين" (*Ezschtein*) أن الشكل هو دائما أيديولوجيا، وبالتالي فإن الشكل الذي تأخذه المسلسلات التلفزيونية على سبيل المثال ليس ناقلا محايدا للمعنى، أي للمحتوى، إن الوسيلة الإعلامية المرتبطة جدليا بمضمون الرسالة، أصبحت تُكيّف مسلكية المستقبل وتحدد وظائفه، وهي بفضل تطورها السريع قد حولت ميزان القوى من المضمون إلى الشكل، وأصبح الاهتمام موجزا نحو خطورة التقنيات بعد أن كان منحصرا في خطورة المحتوى الإعلامي[2]. بحيث لا يمكن اعتبار الشكل الذي تقوم به الدراما بريئا أو محايدا، بينما لا يعير الاتجاه الآخر الشكل أهمية كبيرة مقارنة بالمضمون من أفكار ومضامين، حيث يؤكد النقد الرومانسي على أن الفن الحقيقي، يتكون من الداخلية المطلقة، ويتكون شكله المطابق من

[1] دويدار الطاهر دويدار،" الدراما التلفزيونية: سمات وخصائص"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 185، جانفي 2007، ص 113.

[2] أديب خضور، " **سوسيولوجيا الترفيه في التلفزيون: الدراما التلفزيونية**" دار الأيام، ش.ذ.م.م للطباعة والنشـــر والتوزيع، الجـــزائر، 1999، ص 20.

الذاتية الروحية الواعية لاستقلالها وسؤددها وحريتها[1]. في حين هناك من يرى أن كلا من الشكل والمضمون عنصران متلازمان لبناء العمل الفني؛ ويمتد هذا الاختلاف إلى عصر أرسطو، حيث يقول د. رشدي رشاد: "إن التميز المفتعل بين الشكل والمضمون، لم يكن يقره أرسطو، فقد كانت المسرحية بنظره عبارة عن حدث كامل، بناء قائم بذاته، واحد موحد"[2]، أي أن العمل الدرامي هو عمل متكامل يتم بناؤه عن طريق اجتماع كل عناصره.

المطلب الأول: عناصر الدراما التلفزيونية الشكلية:

تتناول العناصر الشكلية لبنية العمل الدرامي التلفزيوني كلا من عمليات: التصوير، الماكياج، الملابس، الديكور، المونتاج، بالإضافة إلى الموسيقى والمؤثرات الصوتية والإخراج.

أولا – التصوير: يلعب التصوير التلفزيوني دورا مهما في خلق الإحساس لدى المشاهد بأن ما يراه هو تجسيد للمكان بأبعاده الحقيقية[3]، حيث أصبحت الصورة التلفزيونية بما تمتلكه من إمكانيات لها القدرة على المفاجأة والمباغتة والتلقائية، مع السرعة الشديدة، والمؤثرات المصاحبة وحدية الإرسال وقربه الشديد من المشاهد، يشعره كأنه في الحدث المصور من دون حواجز[4]. وهو في ذلك لا يرى ما يقدم له إلا من خلال كاميرا تصور له ذلك، ثم يعرض عليه على شكل صور متتابعة، قد تنقل له مباشرة كبعض البرامج الحية، كما قد تنقل مسجلة كالدراما.

وتأخذ الصورة الدرامية المجسدة والمدركة حسيا الأولوية عند المتلقي، والتي ينبغي لها أن تكون مقنعة وغير مربكة له، فضلا عن وضوحها، عمقها وارتباطها الفعلي بالحدث[5].

و تؤدي الصورة وفقا لهذا المنطلق وظيفتان أساسيتان لكل من التلفزيون والسينما هي:

1- وظيفة طبيعية: تحدث تلقائيا بمجرد العرض التلفزيوني أو السينمائي باعتبارها تعرض عن طريق صور مرئية ملازمة لهاتين الوسيلتين، غير أنه لا يراعي فيها أكثر من أن تكون واضحة وشاملة لعناصر الموضوع المطلوبة.

2- وظيفة فنية: وهي التي تُصنع وتُوظف لخدمة المضمون بطريقة مقصودة مبررة، ولهذا فإن دورها الأساسي يكون عادة في خدمة الدراما في مجال التلفزيون والسينما، لتصبح إحدى عناصر التعبير الدرامي لتحقيق الأثر

[1] عبد الباسط سلمان المالك، " الإخراج و السيناريو"، مرجع سبق ذكره:
http://www.ao-academy.org/wesima_articles/library-20060104-312.html

[2] المرجع نفسه:
http://www.ao-academy.org/wesima_articles/library-20060104-312.html

[3] بيتر سبرزسني،" **جماليات التصوير والإضاءة في السينما والتلفزيون** "، ترجمة: فيصل الياسري، ط 2، مركز العربية ، القاهرة، 2003، ص 11.

[4] عبد الله الغذامي،" **الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي**"، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ليبيا، 2005، ص 24.

[5] منصور نعمان، "**فن الكتابة للمسرح والإذاعة والتلفزيون**"، دار الكندي للنشر والتوزيع، (د.م.ن)، 1999، ص 43.

المطلوب، حيث أصبح التصوير التلفزيوني على غرار السينمائي في مجال الدراما، فنا قائما بذاته، له أسسه وقواعده الخاصة [1].

ويعتمد التصوير التلفزيوني في مجال الدراما، على غرار مجالات أخرى، لتحقيق التأثير في المشاهد، وجذب انتباهه على خمسة أسس هي:

- حجم اللقطة
- حركات الكاميرا
- زوايا الكاميرا
- الإضاءة
- التكوين

- أحجام اللقطة: تتعدد أحجام اللقطة باختلاف دلالات كل منها، حيث أن اختيار أحجام دون أخرى مرتبط بما يريد المخرج توصيله من أفكار أو معاني معينة للمشاهد، قصد التأثير فيه، حيث أن لكل مخرج رؤيا في اختيار حجم اللقطة التي يضعها في العمل حسب تكوينها، وتشكل اللقطة الوحدة الأساسية للمشهد، ويخضع إعدادها لعدة أسس أهمها: موضوع اللقطة والغرض منه، الفعل والحركة، التأثير المقصود، الصورة الفعلية وطبيعتها الفنية والجمالية[2]، والتي تصنف عادة إلى اللقطة العامة، المتوسطة والقريبة.

وتحمل اللقطة العامة وظيفة التأسيس والافتتاح التي عادة ما يتم التعريف من خلالها بالمكان التي تجري فيه أحداث العمل الدرامي، أما اللقطة المتوسطة فتعمل على دعم حالة الترقب والغموض والقلق لدى المتلقي، بشكل يساعد المخرج على خلق موقف درامي قائم على حب الفضول عند المتلقي أو التعاطف مع الشخصيات الدرامية، كما أن هناك وظيفة أخرى للقطة المتوسطة، وهي الربط عند الانتقال من لقطة عامة إلى لقطة قريبة، وبالعكس لتكون هناك انسيابية داخل المشهد الدرامي[3]، بالإضافة إلى أنها تقدم تفاصيل أكثر للمتلقي.

أما اللقطة القريبة فتقدم للمشاهد تفاصيل أدق عن الشيء المصور، حيث أنها تُركز على ملامح مميزة من الشيء دون إبراز ما تحيط به، كأن تركز الصورة على عيني الممثل دون تفاصيل أخرى لتبين حالته النفسية، وتلعب اللقطة المقربة دورا كبيرا في خلق حالة من الألفة والتعاطف مع الشخصية الدرامية، كما أنها تساعد على خلق حالة الترقب والغموض والقلق لدى المشاهد.

---

[1] محمود سامي عطا الله، " الصورة والدراما في السينما والتلفزيون"، **مجلة الفن الإذاعي** الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 79، أفريل 1978، ص 53.

[2] رستم أبو رستم، "**جماليات التصوير التلفزيوني**"، المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص 13.

[3] عبد الباسط سلمان المالك،" **التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية**"، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2001، ص 39.

ولكل حركة من حركات الكاميرا أبعادها ودلالاتها الموضوعية والجمالية، سواء من ناحية التصعيد الدرامي أو تفجير العناصر الفنية، فضلا عن تعميق فلسفة المحتوى[1]، وتتكون حركات الكاميرا من حركتين أساسيتين هما:

- أولا حركة البانوراميك، والتي تتحقق من خلال دوران الكاميرا أفقيا أو عموديا حول محاورها المثبتة، وتتحرك الكاميرا جانبيا دون أن تنتقل، أو تدور محوريا من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين، أو من الأعلى إلى الأسفل، أو من الأسفل إلى الأعلى.
- ثانيا حركات (Travelling) والتي تعني تنقل الكاميرا أثناء التصوير من مكان إلى مكان آخر.

أما زوايا التصوير فتلعب دورا هاما في التعميق والتدعيم للمنظر، والزاوية التي يختارها المصور أو المخرج تعد رسالة يريد إيصالها من خلال زويته، والتي يختارها لموضوعه، وهي أنواع:

- أولا الزاوية العادية: وهي زاوية تقارب ارتفاع مستوى النظر، وعادة ما تكون وظيفتها تقريرية.
- ثانيا الزاوية الغاطسة (Plangée): حين يكون موقع الكاميرا في مكان أعلى من الموضوع أو الشخص المراد تصويره، وهذه الزاوية تحمل وظيفة التقزيم أو التصغير وإضعاف الموضوع أو الشخص داخل المنظر، كما يمكن أن يكون التصوير من هذه الزاوية لأجل استعراض وجهة نظر شخص ما يقف في مكان مرتفع، وينظر من خلاله إلى أسفل.
- ثالثا الزاوية عكس الغاطسة (Contre plangée): تتحقق هذه الزاوية بوضع الكاميرا أسفل من الموضوع أو الشخصية المراد تصويرها، بهدف الرفع من قيمة الموضوع أو الشخص للتعبير عن العظمة، الكبرياء وكذا الشعور بالقوة والعزة.
- رابعا الحقل وعكس الحقل (Le champ et le contre champ): يتكون الحقل من مجموعة من الأشياء والديكور والحركة التي تشاهد رفقة الموضوع والأشخاص في فضاء واحد من خلال عدسة الكاميرا، أما الحقل المضاد يتشكل من نفس الموضوع والأشخاص لنفس الحركة المشاهدة في الحقل، ولكن في الإتجاه المعاكس تماما، ولهذه الزاوية مزايا في كونها تحمل أبعادا سردية وسيكولوجية وكذلك وصفية، وتعمل على تعميق محتوى الكلمة الحوارية من خلال ملامح المتحاورين، وحالتهم النفسية، أما البعد الوصفي لهذه الزاوية فيمكن أن يظهر من خلال إدراج مواقف معينة في خلفية المنظر تأتي معمقة للموقف الأساسي الذي يحدث في مقدمة المنظر[2].

ولا يمكن الحديث عن كفاءة و جودة التصوير، دون الحديث عن علاقة ذلك بعمليتي: الإضاءة والتكوين، فبدونهما لا يمكن أن تؤدي الصورة وظائفها بالشكل المطلوب.

[1] عيسى شريط، "**كيف نكتب سيناريو؟**"، دار شريفة للنشر والتوزيع، (م.م.ن)، 2000، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص-ص 70-72.

أ- الإضاءة:

منذ أن أصبح التصوير احترافا وفنا أصبحت الإضاءة أيضا فنا، وأصبح لها وظيفة إبداعية تسمى بـــ: الرسم بالنور على حد تعبير " آلتون جون " (Elton John)[1]، حيث يعمل على تحقيق الجمال للصورة، وإضفاء القوة المعبرة للتأثير في موضوع التصوير، وفي نفس المشاهد، حيث يمكن للإضاءة أن تبرز شخصية أو موضوع معين، بتحريك الموضوع من المناطق المضيئة إلى المناطق المظلمة، فالإضاءة لها القدرة على جعل تمثيل النص والطبيعة والجو المعنوي محسوسا، كما أنها كما قال "فيليب فان تنغيم": "الإضاءة وتنويعاتها ترافق وتسجل تطورا دراميا عاطفيا (...)كما أنها تفيد في تحديد وسبك انحناءات واستعارات الأشياء، وفي خلق الإحساس بالعمق المكاني، وفي خلق جو انفعالي، بل وبعض المؤثرات الدرامية [2]، من خلال استخدام الظلال وتوزيع الإضاءة، ونظرية الألوان، باستخدام الكشافات المختلفة خاصة إذا كانت داخل الأستوديو، كما تهدف الإضاءة إلى تصحيح المنظور جماليا وإخفاء العيوب الشكلية في حالة تصوير الوجوه مما يتيح للمشاهد فرصة للاستمتاع [3].

ويخضع استخدام الإضاءة بمختلف تقنياتها إلى عدة اعتبارات، منها الجو العام أو الحالة المزاجية للشخصية الدرامية، طبيعة المكان، والفترة التي يصور فيها العمل.

ب- التكوين:

التكوين هو الجمع بين عناصر المنظر ومكوناته في علاقة منسجمة تشكل توازنا مريحا يشعر المشاهد إزاءه بالراحة والاستحسان، وعناصر التكوين هي: الخط، الشكل، الكتلة والحركة، حيث يمكن بالتكوين الجيد أن تركز اهتمام المشاهدين على موضوع معين من خلال: مراعاة الخطوط المكونة للأشكال، التوزيع المتناسب للضوء، التوزيع المتناسب للعناصر المرئية، الإيقاع، حيث أن التحكم في هذه العناصر يساعد في التحكم بمشاعر جمهور المشاهدين وخلق الإحساس الجمالي عندهم، ذلك أن التكوين قادر على إظهار، حذف أو إخفاء ما يشاء المخرج في الكادر، بشكل يخدم أهدافه.

ثانيا- الماكياج:

يعتبر الماكياج لغة ذات أهمية قصوى في تركيبة الدراما اليوم، حيث أنه يساعد في خلق افتراضات يعتمدها المخرج في العمل، لدرجة خلق شخصيات يبتكرها دور الماكياج[4] كوسيلة من وسائل الخدع والمؤثرات البصرية، خاصة في الأعمال الدرامية التي تعتمد على الخيال.

---

[1] حسن علي محمد ،" **مقدمة في الفنون الإذاعية والسمعية البصرية** "، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص 156.

[2] عبد الباسط سلمان المالك، "**التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية**"،مرجع سبق ذكره، ص 47 .

[3] محمد مهني،" لغة التلفزيون"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن إتحاد الإذاعة التلفزيون المصري، العدد 196، أكتوبر 2009، ص 8.

[4] عبد الباسط سلمان المالك، "**عولمة القنوات الفضائية** "، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، 2004، (د.م,ن)، ص 79 .

وتهدف لغة الماكياج إلى تجميل الشخصيات، والمساعدة في رسم أبعادها الدرامية بشكل يتوافق معها، ومع الموقف الدرامي، ليعطي ذلك مصداقية عند المشاهد، يتقبل من خلالها الشخصية الدرامية ويتأثر بها أو معها؛ كما تلعب لغة الماكياج دورا مهما في لفت انتباه المشاهد إذا تم الاعتماد عليها لإظهار الشخصية بهيئة جديدة غير مألوفة لديه.

ويمكن تصنيف الماكياج في العمل الدرامي، إلى قسمين هما:

أ- الماكياج المميز أو الخاص: هو الذي يعتمد على خبراء محترفين، حيث تستخدم فيه مواد خاصة لخلق المواصفات الشكلية التي لا يمتلكها الممثل، كتجاعيد الوجه، معجون الأنف، طلاء الأسنان.

ب- الماكياج العام: وهو الذي يدخل في إطار استخدام مساحيق التجميل، للظهور بمظهر لائق وحسن أمام المشاهد.

ثالثا- الديكور:

يعتبر الديكور خلفية مميزة تكون مطابقة لجو النص، ومناسبة مع حجم الموقف الدرامي من قوة أو ضعف، غنى أو فقر، إذ إنه يحدد المستوى الاجتماعي والمادي والنفسي[1]، ويتناول الديكور كل الموجودات في حيز مكاني معين، بطريقة فنية تعبر عن فكرة العمل الدرامي أو أي برنامج تلفزيوني آخر.

ويخضع تصميم الديكور في العمل الدرامي لعدة اعتبارات أهمها[2] :

- مساحة التصوير، سواء أكان ذلك داخل أو خارج الأستوديو، وارتفاع النسبة المضاءة.
- العصر أو الزمن الذي تدور فيه أحداث القصة الدرامية.
- الأماكن التي ستصور بها.
- مراعاة التصميم في حدود ما يتطلبه المشهد، لإمكان استغلال مساحة الأستوديو من ديكورات أخرى.
- عدم الإسراف في ألوان الديكور، ومراعاة انسجامها أو تنافرها، بالإضافة إلى مراعاة مدلولاتها النفسية والاجتماعية عند المشاهد.
- تحديد المستوى الاجتماعي والمادي والثقافي للشخصية لتصميم الديكور المناسب واختيار الأثاث واللوحات.

رابعا - الملابس والإكسسوارات:

تعكس ملابس الشخصية الدرامية بشكل كبير خصائصها الاجتماعية والنفسية، من حيث ألوانها، موديلاتها، طريقة ارتدائها وعلاقة كل ذلك بالزمن أو الحقبة التي تصور فيها أحداث العمل الدرامي. أما الإكسسوارات

[1] تهاني نصيف،"وظائف الديكور بالتلفزيون" ، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 106، يوليو 1985، ص 217.

[2] المرجع نفسه، ص 218 .

فهي قطع بسيطة يرتديها الممثل من أجل ما يسمى بـــ "البرستيج" – أي حسن الهيئة أو المظهر– كما أنها يمكن أن تقدم معلومة إضافية إلى المشاهد كالخلخال الذي يعني أن الفتاة ريفية [1].

وتعلب الملابس والإكسسوارات اليوم دورا كبيرا في التأثير على المشاهد، حيث أن موديلات كثيرة انتشرت بسبب ظهور ممثلين بها في أعمال تلفزيونية درامية؛ فإذا أخذنا على سبيل المثال الوطن العربي لوجدنا أن ملابس شخصيات الدراما التركية المدبلجة لقيت استحسان الكثير من الشباب في الوطن العربي.

خامسا– المونتاج: (التوليف)

لا تقل عملية المونتاج أهمية عن باقي خطوات بناء العمل الدرامي التلفزيوني، والمونتاج أو ما يسمى بلغة التوليف هي الربط الجمالي والفني بين اللقطات والمشاهد السمعيبصرية لتقديم البرنامج في شكله النهائي بصورة أكثر تماسكا وجمالا وتأثيرا في المتلقي[2]، حيث يتم من خلال هذه العملية تقديم لقطات مختلف المشاهد بطريقة مترابطة من حيث تسلسل الأحداث، مع استغلال إمكانيات عملية المونتاج لخلق الترقب والغموض والمفاجأة لدى المشاهد، فالمونتير أو ما يسمى يتقني التوليف لديه الكثير من الحيل التي يستطيع بها أن يجعل مشهدا أكثر إثارة، كحيل القطع.

ويعتبر التقطيع المزدوج، من بين الحيل التي يلجأ إليها المونتير لخلق حالة الترقب لدى المشاهد، وهي قطع من أمام وخلف بين لقطتين أو مشهدين، وهو يستعمل غالبا عندما تقع إحدى الشخصيات الرئيسية في مأزق وتكون النجدة في الطريق، فتقطع المشاهد في اللحظات الحرجة[3] لخلق إثارة أكثر، دون أن يخرج ذلك عن إطار تعدي التوقيت المحدد للقطات، ويساهم ذلك بدوره في جذب انتباه المتفرج، حيث يقول" ديمتريك" في هذا الصدد:" كل ما أهدف إليه عندما أقطع من نقطة إلى أخرى، أن يركز المتفرج نظره على جزء معين من الشاشة أختاره أنا، ثم أصطحبه معي من خلال المنظر ما دامت اللقطة مستمرة، وعندما أقطع إلى اللقطة الثانية فإنني أريد منه أن يرى ما أريد[4]، حيث أن ترتيب اللقطات بشكل معين يعطي لكل مشهد معنى وهدفا لا يوجد إذا رتبت تلك اللقطات بطريقة أخرى، وهذا ما يعرضه "آلان" بالمدلول الترابطي[5].

ويلعب المونتاج دورا مهما في تحديد إيقاع العمل الدرامي، من خلال تدفق اللقطات وطريقة ربطها بطريقة تجذب انتباه المتلقي وتثير اهتمامه بشكل مؤثر، ويتضمن الإيقاع كل عناصر العمل الخلاقة المرئية منها

[1] محمد مهني، مرجع سبق ذكره، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] عبد الباسط سلمان المالك،" **التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية**"، مرجع سبق ذكره، ص 51.

[4] المرجع نفسه، ص 53.

[5] محمود سامي عطا الله،" **السينما وفنون التلفزيون** "، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998، ص 163.

والمسموعة مضافا إليها القدرة العملية والنظرية والتقنية للمتخصصين في طريق إنتاج الفيلم[1] للتحكم في تتابع اللقطات ومعدل القطع.

ولعل الثقافة المرئية المكتسبة، التي نرى فيها المشاهد يندمج إراديا في عملية المتابعة، وفقا لما أطلق عليه "برونتيير"(*Bruntiere*)التعطيل الإرادي للأفكار، بحيث أن المشاهد يتنازل عن أفكاره بمحض إرداته، ويتغاضى عن منطق الواقع، ليتعايش مع المنطق الفيلمي المطروح، وهو ما يجعله يقبل أن الزمن هو 1900 في فيلم ما، أو 2020 في فيلم آخر كما يراه على الشاشة، ويتحول الماضي والمستقبل إلى الزمن الحاضر، وهو ما يسمى بعملية التحاضر[2]، حيث كان لهذه الثقافة دورا كبيرا في أسلوب المونتاج للأعمال الدرامية، سواء في التلفزيون أو السينما، فلم يعد المونتير في حاجة للشرح والإسهاب في التفاصيل الدقيقة، ولم يعد في حاجة لاستخدام أساليب انتقالية في الصورة أو الصوت لإقناع المشاهد بتغيير الزمان أو المكان، بل بالعكس فقد أصبح القفز في الزمان والمكان، والمونتاج السريع واللقطات القصيرة هي سمات عملية المونتاج الآن نتيجة لاستخدام الكاميرا الواحدة في التصوير مما جعل المونتاج التلفزيوني يحاكي المونتاج السينمائي في أسلوب القطع، والدقة في اختيار لحظة الإنتقال من لقطة إلى أخرى[3]، فلم يعد هناك حاجة للتفصيل في مشاهد العمل الدرامي بالتقيد بإطاره المكاني والزماني، لا سيما مع التطور التكنولوجي واستخدام التقنيات الحديثة التي سمحت بمرونة أكبر في عملية المونتاج، بطريقة تسمح للمشاهد بفهم وإدراك وتفسير الأحداث، دون الحاجة للتفصيل.

وعلى الرغم من الإقرار بأن عملية المونتاج عملية فنية تتداخل فيها العديد من المكونات كالمزج الصوتي، المؤثرات الصوتية والبصرية، إلا أنها تمثل أيضا عملية فكرية، تحمل توجها واعيا يهدف إلى خدمة توجه العمل الدرامي، من خلال عملية الانتقاء لكل عناصر المونتاج.

خامسا- الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

تمثل الموسيقى والمؤثرات الصوتية جزءا مهما في العمل الدرامي التلفزيوني، حيث تعمل على توفير الخلفية اللازمة له، وخلق الجو النفسي المناسب، حيث أنها تساهم في الكثير من الأحيان على تصوير الأحداث وتوفير النقلات الانسيابية بين مشاهد العمل الدرامي بطريقة فعالة، بشرط ألا تطغى على الحوار دون داع[4].

وتشكل المؤثرات الصوتية، أصواتا تدل على حركات تتعلق بالشخصيات الدرامية، أو أحداث معينة.

وتصنف الموسيقى في العمل الدرامي، إلى قسمين هما[5]:

---

[1] محمود سامي عطا الله،" **السينما وفنون التلفزيون** "، مرجع سبق ذكره، ص 51.

[2] تامر نجيب،"دور المونتاج في الدراما التلفزيونية"، **مجلة الفن الإذاعي** الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 194، أفريل 2009، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص، ص 64، 65 .

[4] محمد عمارة، "**دراما الجريمة التلفزيونية، دراسة سسيوإعلامية**"، مرجع سبق ذكره، ص 64.

[5] لويس هيرمان،"**الأسس العلمية لكتابة السيناريو**"، ترجمة: مصطفى محرم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2000، ص، ص 293، 294.

- موسيقى الحبكة: وهي الموسيقى التي يبثها كاتب السيناريو كجزء من الحدث نفسه، مثل الأغنية التي تغنيها البطلة.

- الموسيقى التصويرية: وهي الموسيقى المصاحبة للأحداث، وتحمل العديد من الوظائف، حيث يمكن لها أن تزيد المضمون العاطفي حدة، ويمكن أن تُعلي من التأثير الدرامي، ويمكن أن تعاون في بناء مشهد وتُعلي من قيمته، ويُمكن أن تساهم في التتابع، بأن تجعل الأحداث المنفذة تتكامل مع المَشاهد، ويمكن أن تحدد هوية الشخصية وجو الوقت والمكان، كما يمكن لها أن تقوي حالات الذهن السيكولوجية، وأن تعبر وترفع من قيمة المشاهد البصرية التي تخلو نسبيا من التشويق، وهي عناصر تعمل بشكل عام على تدعيم إيقاع العمل الدرامي.

وتعمل الموسيقى التصويرية بشكل فعال على وجه الخصوص على ترجمة مختلف المشاعر والأحاسيس التي يعيشها الممثلون، بما يؤدي إلى تعميق الخط الدرامي، حيث تعمق الموسيقى الإحساس البصري للصورة السينمائية – ومنها الصورة التلفزيونية- و عمل الحكاية أو جعلها واضحة ومنطقية وشاعرية أيضا[1] بما في ذلك عناصر الحوار، الصراع والأحداث. ويخضع اختيارها لعدة اعتبارات، حيث يتعين على المؤلف الموسيقي قراءة النص الدرامي والإلمام بالمونتاج، الإضاءة والتصوير، الشخصيات والحوار، فعلى سبيل المثال تكون الموسيقى هادئة إذا كانت الإضاءة خافتة.

وقد بدأت العلاقة حميمية بين العمل الدرامي والموسيقي، حيث أنها بدأت في عصر السينما الصامتة لمعالجة مواقف معينة، ثم أخذا الاعتماد عليها يزداد بشكل ملفت للانتباه، حيث أصبحت تسخر لها ميزانيات ضخمة في الدول الغربية، يمكن تقديرها بعشرة أضعاف ميزانية إنتاج مسلسلات عربية[2]، وذلك لأهميتها التي يمكن أن تشكل أهم أسباب نجاح المسلسل أو الفيلم الدرامي، حيث تحولت وظيفتها من تصوير خلفية أو مزاج معين إلى مكون أساسي في بناء الدراما، حيث يمكن لها أن تنقل إحساس المسلسل وفكرته أكثر من التمثيل.

ونجد أن العديد من الأفلام والمسلسلات العربية والأجنبية حققت نجاحات من خلال الموسيقى التصويرية، أو أنها كانت شريكا في النجاح، لدرجة أن المشاهد يقبل على الأشرطة والأسطوانات الخاصة بموسيقى بعض الأفلام، كدليل على التأثر والإعجاب بها، ولعل فيلم "الرسالة " لمخرجة مصطفى العقاد أو في فيلم "الحريق" لمخرجه مصطفى بديع، خير مثال على ذلك.

سادسا- الإخراج:

تعتبر عملية الإخراج خطوة أساسية لتحويل السيناريو إلى عرض تلفزيوني وفق رؤيا شاملة أو عامة لمختلف عناصر العمل الدرامي عن طريق الاستثمار الأمثل للإمكانيات المادية والبشرية وفق المنهج الصحيح الذي يؤدي إلى عمل فني خلاق.

[1] عقيل مهدي يوسف،"**جاذبية الصورة السينمائية**"، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2001، ص 28 .

[2] نجاة كتو،"**عرب فن: الموسيقى التصويرية في الأفلام والمسلسلات التلفزيونية في الوطن العربي** "، الإذاعة الوطنية الجزائرية 2011/01/03، 20:05.

وتتضمن عملية الإخراج، عملا مهنيا، إبداعيا وإداريا في نفس الوقت، ويذكر "أحمد كامل مرسي" في معجم الفن السينمائي خاصية الإدارة ويتبين أنها عملية من عمليات المخرج، حيث يقول: "مهمة المخرج مهمة شاقة تتطلب جهدا ووقتا، وتتطلب عملا متواصلا يجمع ما بين مظهر القيادة والسياسة والدراية للربط وتدعيم العلاقات بين الوحدات الفنية والطاقات البشرية والمعدات والآليات، في وحدة وتناغم حتى يتم التفاهم، ويتم الخلق الفني، ويتحول اللفظ المكتوب إلى الفيلم المعروض، في صورة مرئية وصوت مسموع، هي الخطة المرسومة للحركة في المنظر والتي تتلاءم بين الممثل وبين ما تحيط به من أشياء وممثلين"[1]. لذلك وجب عليه الإلمام بكافة العناصر المكونة للعمل الدرامي باعتباره المحرك الدافع لهذا العمل.

وعليه يعتبر المخرج هو المسؤول عن تأليف وتركيب جميع عناصر الإنتاج الفنية والإدارية وصياغتها بأسلوبه الخاص وفق رؤيا معينة.

وذهبت الكثير من المراجع للتأكيد على أهمية رؤيا المخرج في العمل الدرامي، وعرفها الأستاذ "جعفر علي" في مقالة نشرها في مجلة" الأكاديمي" بعنوان " الرؤيا في الفن العربي: السينما والمسرح " بأنها تعني:"رؤية مراحل عملية الخلق الفني بمجملها، وتعني "رؤية العين" و"رؤية العقل" بمعنى التفكير ورؤية الشعور بمعنى الإحساس المرهف بالمعاني الإنسانية و"رؤية المستقبل" بمعنى التنبؤ والاستنتاج، ورؤية الماضي، بمعنى الارتباط العام حضاريا، والخاص ذاتيا، و"رؤية القيم" ذاتيا وموضوعيا، وأخيرا "رؤية المخلوق الفني قبل ولادته"، وذلك بأن يكون للمخرج قدرة على تصور العمل الفني قبل تجسيده فعليا.

وتعتمد أية رؤية على ثلاثة عناصر هي الرائي وهنا قد يتعلق الأمر بكاتب السيناريو أو المخرج، ونجد في بعض الأحيان أن المخرج قد يكون نفسه كاتب السيناريو بذكائه وعبقريته وحسه وثقافته ومعتقداته وشعوره بالانتماء، والعنصر الثاني هو الواقع الاجتماعي والاقتصادي وقوى التحريك في هذا الوقع، أما العنصر الثالث فهو التوجه الخاص من خلال تأثير العنصرين السابقين، ومدى التحكم في أدوات الخلق عبر مختلف مراحل العمل الفني لتصل الرؤيا إلى المتلقي بالطريقة المنشودة[2].

وعليه يمكن القول أن المخرج التلفزيوني الدرامي هو أهم حلقة في دورة الإنتاج، فهو الفنان المتمكن من تقنيات الإخراج الشامل، وهو المثقف الكامل بصفة تمكنه من إدراك مضامين السيناريو وإعطائها أبعادها، وإثرائها من زاده، وهو المتحكم في أدوات عمله التقنية والفنية، والمسيطر فنيا على كل كبيرة وصغيرة من

[1] عبد الباسط سلمان، " الإخراج والسيناريو"، مرجع سبق ذكره:
http://www.ao-academy.org/wesima_articles/library-20060104-312.html

[2] عبد الباسط سلمان،" **التشويق: رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية**"، مرجع سبق ذكره، ص 97 .

خصوصيات العمل الفني والإبداعي الذي ينجزه[1] حيث أن لكل عنصر من عناصر العمل دلالة في منطق الإخراج، يتوجب على المخرج الناجح أخذها بعين الاعتبار سعيا للكمال.

وتتمثل أهم نظريات الإخراج في الدراما التلفزيونية في:

✓ الواقعية: يرتبط هذا المذهب بالدراما التلفزيونية الاجتماعية، والمقصود بالواقعية محاولة نقل الواقع بشكل موضوعي، أي تجزيئي ويتطابق بقدر الإمكان مع الموضوع على نحو لا يشعر فيه المشاهد أن هناك قصد في حركة الكاميرا أو بالضوء أو بغيره من أدوات التعبير من أصوات أو موسيقى تصويرية أو غيرها، فلابد وأن تبدو الصورة أو الرسالة تلقائية تماما، يحس معها المشاهد إنه أمام شيء حقيقي كالواقع وليس أمام شيء خيالي. والواقعية وإن كانت تعني المصداقية فإن مصداقية نقل الواقع لا تعني تصوير هذا الواقع كما يراه الإنسان العادي بل إن الواقعية لا يظهر منه إلا جزء بسيط هو الجانب المرئي. أما باقي الواقع فموجود وراء هذا الواقع، وفي علاقته بالمكان والزمان.

ولعل أهم ما يغلب على الأعمال الفنية ذات السمة الواقعية، ما يأتي:

- أحجام اللقطات تحافظ على العلاقات المكانية.
- الحفاظ على الاستمرارية المكانية للمشهد أكثر من الاهتمام من الاستمرارية الزمانية.
- مراعاة الابتعاد عن اللقطات والزوايا الغريبة أو العدسات المتطرفة. فكلما كانت زاوية الالتقاط وحجم اللقطة والحركة قريبة من طبيعة الإنسان كلما اتسق ذلك مع هذه المدرسة.

✓ التعبيرية: ارتبطت هذه المدرسة بألمانيا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وترفض هذه المدرسة مبدأ المحاكاة أو نقل الواقع، بل تقوم على تحطيم المظاهر السطحية للأشياء.

ولعل أهم ما يميز هذه المدرسة ما يأتي:

- تفتيت المشهد أو الحدث إلى لقطات مثيرة ومشاهد منفصلة.
- استخدام الضوء غير المباشر والباهت واللعب بالألوان والإضاءة الملونة على الديكور مما يعطي الديكور شكل جديد.

[1] حمادي عرافة،"الإخراج التلفزيوني الدرامي والخصوصية العربية"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد4، 1999، ص 42.

- كثرة استخدام الظلال والإضاءة المنعكسة في التشكيل.
- استخدام العدسات متسعة الزاوية.
- الغموض والمبالغة في التعبير المرئي والمسموع.
- استخدام أنماط بشرية في الدراما غير المألوفة.
- الاستغناء عن الحبكة الدرامية التقليدية وتحل محلها الرؤية الذاتية.
- البناء الطرحي مثير للاهتمام.
- استخدام حركة الكاميرا بشكل ناعم مثير يحمل دلالات مثير في نفس المشاهد مجموعة دلالات معينة.

✓ الانطباعية: وتقوم على الرؤية الذاتية للمخرج على عكس الواقعية.

ولعل أهم ما يميزها:

- الميل إلى اللقطات الكبيرة التي تقطع المكان ومحتوياته إلى سلسلة من الأجزاء التفصيلية للكل.
- تميل إلى زوايا الالتقاط الغير تقليدية.
- الصورة فيها تبرز وتعبر عن جوهر الشيء أكثر من تعبيرها عن شكله الخارجي.
- تميز اللقطات التي تحتوي على عدد المسامات البؤرية، والتي تعبر عن وحدة الفضاء.
- خلفية اللقطات تكون متعددة الأبعاد والمنظور.
- لا تهتم هذه المدرسة بالخطوط الخارجية للأشياء والألوان والأرضيات بغية أعطاء وإضفاء الشفافية والرقة على اللقطة.
- تهتم هذه المدرسة بالموضوعات الواقعية والاجتماعية.
- تهتم بتشكيل الفراغ أكثر من تكوين الكتل داخل اللقطة[1].

ومن خلال هذا العرض يتبين أن رؤية المخرج وموضوع العمل الدرامي هما المحددان الرئيسيان في ضبط طريقة إخراج معينة دون أخرى.

[1] دويدار الطاهر دويدار،"نظريات الإخراج "، **مجلة الفن الإذاعي** ، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد184، أكتوبر 2006، ص- ص 105- 107.

المطلب الثاني: عناصر الدراما التلفزيونية الضمنية:

تتكون عناصر المضمون المتعلقة بالعمل الدرامي في: الفكرة، الحبكة، التمثيل، الحوار والسيناريو.

- أولا- الفكرة: نقصد بالفكرة هي المضمون الذي يريد الكاتب أن يعالجه دراميا، وقد تعني الفكرة الموضوع الرئيسي للدراما، كما أنها قد تعني المغزى والهدف منها [1].

وهناك عدة نقاط يشترط على كاتب السيناريو أو المخرج أخذها بعين الاعتبار، عند اختيار الفكرة في العمل الدرامي، أهمها:

- الجدة: قد يتعذر على الكاتب أن يتناول أفكارا جديدة في عمله الدرامي، غير أن الجدة قد تكون من أحد زوايا الفكرة، أو في أسلوب المعالجة.
- الوضوح والبساطة: بشكل يساعد المشاهد على فهمها.
- الواقعية: وذلك عن طريق أن ترتبط فكرة العمل الدرامي بقضايا المجتمع التي يبث فيه، وتعالج مشاكل أفراده، بحيث أنها تحاول أن تكون جزءا منهم أو امتدادا لهم باقترابها أكثر فأكثر من المشاهد، حيث يرى بعض الكتاب أن المشاهد الآن يقبل على القصص الواقعية التي تدور حول أشخاص عاشوا بيننا[2]؛ كما أن الواقعية ترتبط بمدى الالتزام بنقل الأحداث الماضية، دون تشويه أو تحريف، إذا كان العمل الدرامي تاريخيا.
- الأهمية: على فكرة العمل الدرامي أن تهم أكبر عدد ممكن من الجماهير.
- التطبيق العملي: ونقصد بها توفر كامل الإمكانات المادية والبشرية لتنفيذ فكرة العمل الدرامي.

و يمكن تقسيم الفكرة وفقا للبناء الدرامي إلى :

- الفكرة السليمة المنطقية: هي التي تتماشى فيها الأحداث مع موضوع الفكرة.
- الفكرة القوية: هي الفكرة التي تكون أقوى من الشخصيات.
- الفكرة الجيدة: هي التي يكون فيها توازن بين الحبكة ورسم الشخصيات، بحيث لا تطغى إحداهما على الأخرى[3].

وتساهم جودة فكرة العمل الدرامي في ارتقاء العمل الفني وتقبل المشاهدين له بشكل كبير.

- ثانيا- الحبكة

تعتبر الحبكة من أهم عناصر العمل الدرامي التي يمكن إدراكها عقليا من خلال تطورات العمل، حيث يصفها" أرسطو" بأنها بمثابة الروح من الجسد[4]، وتتمثل عناصر بناء الحبكة في الدراما التلفزيونية عموما، وفي المسلسل التلفزيوني على وجه الخصوص فيما يأتي:

---

[1] ماجدة مراد،" **شخصيتنا المعاصرة بين الواقع والدراما** "، عالم الكتب، القاهرة، 2004، ص 102 .

[2] المرجع نفسه، ص 103 .

[3] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف،" **الدراما في الإذاعة والتلفزيون** "، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص 145 .

[4] عبد المجيد شكري، "**فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون**"، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 68.

1- التمهيد: يعتبر التمهيد الخطوة الأولى التي من شأنها التأسيس لنجاح العمل الدرامي، ويطلق عليها مرحلة المعلومات، إذ لا بد من التعريف بالشخصيات التي تمثل " أقطاب الصراع"، كما لا بد من كشف البيئة والزمن اللذان تدور فيهما الأحداث[1].

ومن أهم خصائص التمهيد: التشويق وهو إثارة توقع الجمهور لعدة احتمالات لأحداث العمل الدرامي بطريقة تجعله متفاعلا بشكل كلي معه.

2- الصراع: مع أن الصراع يبدأ مع بداية العمل الفني، إلا أنه يبرز أكثر مع تصاعد أحداث المسلسل، ويمكن اعتباره العمود الفقري للعمل الدرامي، بالإضافة إلى أنه من أنجع وسائل تحقيق التشويق لدى المتفرج.

ويمثل الصراع مختلف أوجه المواجهات والعراقيل والتجاذبات بين أقطاب العمل الدرامي حول مواقف وأحداث معينة، حيث يستمر سير الأحداث في النمو والتطور إلى أن يقع ما يعرقل سيرها الطبيعي، ويدفع ويقود إلى صراع جديد، وتزداد حالة الإثارة هذه مع تطور الأحداث حتى تصل إلى الذروة، وهي النقطة التي تتأزم فيها الأمور إلى الحد الأقصى. والذروة تعمل على إنهاء الصراع لنهاية العمل الدرامي.

ويمكننا في هذا الصدد ذكر أهم أنواع الصراع و هي:

- ✓ الصراع الساكن: هو الذي تكون فيه عملية تصاعد أحداث العمل الدرامي بطيئة، بشكل يصيب العمل الدرامي بالركود أو عدم الحركة.
- ✓ الصراع الواثب: هو الذي يحدث فجأة على شكل قفزات.
- ✓ الصراع الصاعد: هو الذي تكون في حركية ملموسة لتصاعد أحداث العمل الدرامي.
- ✓ الصراع المرهص: هو الذي يوحي إليك بما ينتظر حدوثه دون أن يكشف عما سيقع، حتى لا يضعف عنصر التشويق[2].

وعلى الكاتب والمخرج على حد سواء ، ضبط وتسيير آليات الصراع حتى يتحقق الهدف منه.

3- النهاية: تقدم لنا نهاية العمل الدرامي حل للصراع القائم عليه هذا العمل، وإن كان الصراع كما سبق الذكر يبدأ مع بداية العمل الفني، غير أنه قد لا ينتهي بنهايته، فقد يتحقق الهدف المنشود لأبطال الدراما، كما أنه قد يفشل، وكما يمكن أن تكون مصورة، فيُمكن أن تكون نهايتها مفتوحة، تترك للمشاهد فرصة تخيل وتصور نهايته، وبذلك يبقى الكاتب هنا أو المخرج على عنصر التشويق.

وعلى الكاتب أن يراعي باهتمام كبير في إطار معالجته لنهايات أعماله مجموعة القيم الاجتماعية والإنسانية التي يريد من خلالها التأثير على المشاهد، وذلك من خلال احترام السياق الاجتماعي والثقافي الذي يبث فيه

[1] جمال قواس، مرجع سبق ذكره، ص 85.

[2] أشرف فهمي، "**مبادئ الدراما والإخراج التلفزيوني** "، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2009، ص 179.

العمل الدرامي[1]، وقد يرجع اختيار المؤلف لهذا النوع من النهايات نظرا لأن القضايا التي يطرحها هي من النوع الشائك الذي يصعب فيه وضع نهاية محددة له.

ويمكننا من خلال ما تم التطرق إليه تصنيف الحبكة إلى:

1- حبكة الهدف: من خلال هذا النوع من الحبكة، يركز الكاتب على الهدف الذي يسعى البطل إلى تحقيقه، من خلال تركيز انتباه المشاهد على الجهود الذي يقوم بها البطل للوصول إلى ذلك، و في مثل هذا النوع يركز الكاتب على الفكرة أكثر من التركيز على رسم الشخصية فالحبكة هنا تلعب على رسم الشخصية[2].

2- حبكة القرار: وهو على عكس الأولى، بحيث يتم التركيز من خلال هذا النوع من الحبكة على الشخصيات التي تكون لها مسؤولية اتخاذ قرار معين تحت ضغط ظروف معينة، بشكل يولد صراع نفسي داخلي لدى الشخص، على اعتبار أن القرار الواجب اتخاذه مرتبط بقيمة، وتطور الحبكة هنا يرتبط بالشخصية.

3- حبكة الاكتشاف: وهي حبكة تعتمد على طرح تساؤل معين في بداية العمل الدرامي، تعمل على الإجابة عليه تدريجيا مع مرور أحداث العمل الدرامي.

ثالثا- الممثلون: (الشخصية الدرامية)

يحاول المؤلف خلال رسم الشخصية الدرامية أو الممثل لأداء أدوار معينة ينقل من خلالها مضامين وأفكار معينة إلى المشاهد، الأخذ يعين الاعتبار أبعاد الشخصية الإنسانية الحقيقية: الروحية، النفسية والاجتماعية بشكل متقن.

ويواجه المؤلف أثناء رسمه لشخصية الدراما التلفزيونية، صعوبة الضغط في إطار ما يسمى بالإيهام الدرامي، حيث أنه يكون مطالبا بأن ينشئ الشخصية الدرامية، ويطورها في وقت أقصر بكثير من الوقت الذي تستغرقه الشخصية في الواقع، مما يحتم عليه الضغط على مقومات الشخصية لمواجهة زمن العرض، إذ يمكن أن نسمي هذه الخصوصية بالضغط الزمني لمقومات الشخصية دون طمس لها، وذلك عن طريق التركيز على المقومات الأساسية التي تصف وتُقدم الشخصية الدرامية، وتُحدد خطوطها الرئيسية، بطريقة تتفق مع الهدف الرئيسي للعمل ككل[3]، وبشكل يوحي بمصداقية العمل لدى المشاهد.

وتتمثل أهم أبعاد الشخصية الدرامية في:

---

[1] كميل مشرقي،"رؤية نقدية للمسلسل التلفزيوني، الحب و أشياء أخرى "، **مجلة الفن الإذاعي** ، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 112، جانفي 1987، ص 72.

[2] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 167 .

[3] نسمة أحمد البطريق،" **الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة**"، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة، (د.س.ن)، ص 342 .

أ- البعد المادي: أو الكيان الجسمي، وهو المتعلق بالملامح العامة الشكلية للشخصية، وكل ما يرتبط بذلك من طول، سن، نوع البشرة، الشعر، العينين، المظهر العام و درجة الأناقة ...إلخ، حيث تلعب هذه العناصر دورا مهما في بث رسائل غير لفظية للمشاهد.

ب- البعد الاجتماعي: وذلك عن طريق تحديد ملامح الشخصية الدرامية من حيث مكانتها داخل المجتمع، وذلك بإبراز مستواها المعيشي، المهني، التعليمي، نوعية علاقتها الاجتماعية، وكل ما من شأنه تحديد الإطار الاجتماعي أو البيئة التي يعيش فيها الممثل.

كما يمكننا أيضا الإشارة إلى الديانة التي يؤمن بها الفرد، والتي تمثل البعد الروحي للشخصية، والتي تشكل قناعته في الحياة، وتؤثر في علاقاته الاجتماعية.

ج- البعد النفسي: وهو مجموع الميول والرغبات والأهواء التي تحدد ملامح الشخصية، ومدى طموحها أو يأسها، مدى استقامتها أو انحرافها، ويحاول الكاتب في العمل الدرامي إبراز الصراعات الداخلية النفسية التي يعيشها الممثل، نتيجة ضغوطات داخلية أو خارجية، ويظهر ذلك في عواطفها وأفعالها التي تدل على مدى استجابتها النفسية وقراراتها ورغباتها ودوافعها وأفكارها وانفعالاتها وطبائعها ومعاييرها الأخلاقية .

وهناك من يضيف إلى هذه الأبعاد الثلاثة بعدا رابعا هو البعد العقلي للشخصية، ويتمثل ذلك في درجة ذكاء الشخصية، وتحديد كفاءتها العقلية سواء كانت عالية أو متوسطة أو منخفضة، وقد نجد بعض أشكال الدراما التلفزيونية التي يركز على هذا النوع بحكم مواضيعها، كأن تكون فكرة العمل حول قضية قتل غامضة، فيركز الكاتب هنا على البعد العقلي الذي يبرز من خلاله ذكاء المحقق أو أحد أطراف الشخصية للكشف عن ملابسات القضية، أو مدى ذكاء القاتل في إخفاء دلائل كشفه وإدانته.

وتشكل مختلف هذه الأبعاد كلا متكاملا تحدد الإطار العام للشخصية، دون عزل أي عنصر عن الآخر حيث يتم استثمارها والتعبير عنها بطريقة منطقية.

و يتم تصوير الشخصية من خلال أمرين هما: التصوير الساكن و التصوير المتحرك أو آلي[1]

أ- التصوير الساكن: وهو الذي يمثل صورة الشخصية نفسها ويتضمن كل من (اسم الشخصية باعتبار أن له دلالات كثيرة تدل عن الوسط الاجتماعي للشخصية ومظهرها، المهنة، الملامح، الملابس والمكان الذي توجد فيه الشخصية.

ب- التصوير المتحرك: يعني تصوير الشخصية أثناء التمثيل من خلال الحوار وطريق السير و غيرها.

ويتوقف نجاح الأداء التمثيلي للشخصيات الدرامية على عدة نقاط أهمها :

[1] مساعد بن عبد الله المحيا، "**القيم في المسلسلات التلفازية: دراسة تحليلية وصفية مقارنة المسلسلات التلفازية العربية**"، دار العاصمة للنشر والتوزيع، الرياض، 1993، ص 121.

1- التحديد: من خلال ضبط عدد الشخصيات وفقا للاحتياج الفعلي للعمل الدرامي، فلا يتم حشو العمل بشخصيات لا دور لها في العمل.

2- التماثل مع الواقع: وذلك بأن تعكس تصرفات وسلوكيات الشخصية الدرامية التلفزيونية التصرفات والسلوكيات المألوفة في الحياة العادية، حيث يستلهم الكاتب معالم الشخصية من بيئة الحياة التي يعيش فيها، فكما يقول بلزاك " من الحياة، من ذلك الخزان الكبير، يأخذ الكاتب شخصياته "، حيث أن التماثل مع الواقع يجعل من الشخصية الدرامية في جل أو بعض تفاصيلها أقرب لتصديق المشاهد لها، ما قد يؤدي به إلى التوحد معها.

3- الجاذبية: وهي من أبرز سمات نجاح الشخصية الدرامية في أداء دورها، حيث تجعل المشاهد مشدود الانتباه لها طوال فترة عرض أو بث العمل الدرامي، وذلك عن طريق عدة طرق أبرزها:

أ- التميز: سواء أكان ذلك على مستوى العادات أو السلوكيات، بالإضافة إلى العناصر التي تسبق التطرق إليها.

ب - التلقائية: من خلال تقمص الممثل للشخصية التي يقوم بتمثيلها دون تصنع أو ابتذال يشعر المشاهد بتكلفها.

4- التجاوب العاطفي: وذلك بأن تؤثر الشخصية الدرامية على المشاهد بالحب أو التعاطف مع آرائها وتوجهاتها وسلوكياتها، كما أن التجاوب العاطفي قد يؤدي إلى كره الشخصية إذا كان لها دور سلبي من وجهة نظر المشاهد، والذي يعتبر نجاحا في حد ذاته.

ويمكننا أن نضيف أن من عوامل نجاح الشخصية الدرامية خصوصا، والعمل الدرامي عموما، تقديمها في صورة سامية تكون لها مبادئ وقيم شريفة تدافع عنها، وتتسم بالبطولة والشرف والكرامة، وغيرها من القيم النبيلة.

وتساهم كل هذه العناصر، بشكل متكامل، في نجاح الممثل في أداء دوره، ما يساهم في نجاح العمل الدرامي ككل.

ويمكن تقسيم أنواع الشخصيات الدرامية، على أساس دور البطولة ودرجة التعقيد إلى:

أولا- أنواع الشخصيات الدرامية وفقا للبطولة، و تقسم إلى:

أ- الشخصيات الدرامية الرئيسية: كما يطلق عليها أيضا الشخصيات المحورية، وهي الشخصيات التي لها مكانة أو دور مميز في العمل الدرامي، مقارنة بالأدوار الأخرى، حيث تكون محور اهتمام العمل، لكن بالمقابل تتواجد معها شخصيات رئيسة أخرى تمليها مستلزمات الصراع، وتعمل الشخصية المحورية على تأكيد نفسها، وإثبات

وجودها بالصراع المعنوي أو النفسي من خلال تفسير وتحليل نفسي وفكري دائم للبحث عن أخطائها وسلبياتها، فهي شخصية تحاول إعادة توازنها الذي افتقدته خاصة في نهاية الحدث، أي لحظات النهاية[1].

وتلعب الشخصية المحورية التي تنجح في خلق حالة من التعاطف الجماهيري معها، دورا كبيرا في شد انتباه المشاهد لمتابعة العمل الدرامي، وتتبع ما يحدث لها، ويقول "ستيف ويتون" في هذا الصدد "بدون الشخصية المركزية لن تكون الأفلام مجرد سلسلة من المشاهد المرئية"[2].

وتلتزم الدراما السينمائية والتلفزيونية بقواعد النقد المسرحي فيما يخص الشخصية المحورية أو الرئيسية في العمل[3] التي عليها أن تتسم بالتميز في أحد جوانب مكوناتها.

ب- الشخصية الثانوية: على الرغم من أن الشخصية الثانوية، لا تظهر بشكل بارز، وبنفس مستوى وأهمية الشخصية المحورية، إلا أن أهميتها تكمن في استكمال بنية العمل الدرامي في تفاصيل كثيرة، كمعرفة تفاصيل الصراع، حيث يذهب الكثير من الممثلين إلى عدم التفريق ما بين الشخصية الرئيسية والثانوية، على اعتبار أن كل شخصية درامية لها دورها الذي لا يمكن الاستغناء عنه في العمل الدرامي.

ثانيا- أنواع الشخصية من درجة التعقيد: تقسم الشخصية الدرامية من حيث درجة التعقيد إلى:

أ- الشخصية البسيطة: هي التي تمتلك خاصية أو سمة واحدة في العمل الدرامي، وتفاعله مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا نكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية.

ب- الشخصية المركبة: هي الشخصية التي تمتلك أو تظهر فيها سمتين أو أكثر عادة ما تكون متعارضة أو متصارعة في داخلها.

ولا بد من الإشارة أن الشخصية الدرامية يختلف مستوى أدائها في التلفزيون أو السينما عنه في المسرح، حيث أن الممثل لا يعتمد على الكلمة المنطوقة فقط، بل يتعداه ليشمل علاقته بإمكانات التلفزيون، الصناعية والفنية.

رابعا- الحوار:

يعتبر الحوار أو المحادثة التي تجريها الشخصية الدرامية مع نفسها، أو مع غيرها، من أهم الوسائل التي يستند عليها نقل المضامين الفكرية، حيث أن الحوار يمثل جزء أساسيا مكونا لبنية الدراما التلفزيونية، ويقول فيه "بييتي زوندي" بأنه العنصر الذي يحمل الدراما، وإمكانية تحقيق الدراما مرتبطة بإمكانية تحقيق الحوار[4].

ويعمل الحوار في العمل الدرامي عموما، والتلفزيوني خصوصا، على تحقيق الأغراض التالية :

---

[1] نسمة البطريق، مرجع سبق ذكره، ص 339 .

[2] ستيف ويتون،"**فن كتابة الدراما التلفزيونية**"، ترجمة: أحمد المغربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص 83.

[3] المرجع نفسه، ص 338 .

[4] بييتي زوندي، "**نظرية الدراما الحديثة**"، ترجمة: أحمد حيدر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص 15.

- تحديد الشخصيات والكشف عن خصائصها النفسية والاجتماعية، حيث أنه يعكس دوافعها، رغباتها أهدافها، ومشاعرها، ويعكس أيضا حالتها الاجتماعية ومستواها الثقافي، وما حصّلته من تعليم ، ويُفرق بين شخصية وأخرى، ويوضح العلاقات[1]، وقد يظهر ذلك من خلال استخدام بعض الألفاظ والمصطلحات التي يشيع استخدامها في طبقة اجتماعية دون أخرى.
- تعزيز الحبكة، حيث يعمل الحوار على تصعيد الأحداث، ودفع مجراها إلى الأمام.
- توصيل المعلومات المتعلقة بموضوع أو مشكلة معينة، أو الكشف عن الأحداث التي يصعب تصويرها، إما لصعوبتها، أو مراعاة للذوق العام وتقاليد المجتمع، ولكنها أساسية في بناء العقدة، فيقوم الحوار بتوضيح هذه الأحداث والتعريف بها على لسان بعض الشخصيات، حيث يفهمها الجمهور[2].

وتساهم مختلف هذه العناصر في توضيح أو رسم الجو العام للعمل الدرامي، بطريقة يراعى فيها عنصر الإثارة والتشويق، حيث ينقل الحوار للمشاهدين الحياة النابضة المتدفقة حيوية، وتجعلهم يتمثلون الأشخاص في أزمتهم وصراعهم.

وتتوقف نوعية الحوار سواء كان سريعا، خاطفا أو بطيئا على نوعية القصة، وفقا للمعنى الذي يقصده الكاتب منها؛ ومهما كان نوع الحوار، فعلى كاتب الدراما التلفزيونية أن يأخذ فيه جملة من الاعتبارات:

1- الواقعية: وذلك من خلال التشابه ما بينه وما بين خصائص الحوار اليومي في الواقع، بما فيه من تفكك وانتقال غير منطقي من موضوع لآخر، وجمل ناقصة وكلمات حائرة وفترات صمت. ويقال أن أحسن حوار للتلفزيون، هو حوار المدرسة الطبيعية، لأنه الأكثر صلاحية للدراما التلفزيونية، ولأنه يناسب الإطار التسجيلي الذي يوحي إلى المتفرج بأن كل ما يراه هو وثيق الصلة بالحياة[3]، فيجعله ذلك يتأثر بما يقدم له، ويدعوا إلى تمثل مختلف المواقف الدرامية.

غير أن الواقعية لا تعني أن تطابق الدراما التلفزيونية للحياة بحذافيرها، حيث أنه ينبغي أن يكون الحوار في شق منه محملا بشحنات عاطفية وفكرية أكثر من لغة الحياة اليومية لأنه صورة منقحة مميزة[4]، وهو الشيء الذي يصنع الفارق بينهما، حيث أن العمل التلفزيوني في أصله يوحي بالواقع، لتحقيق أهداف مقصودة بطريقة واعية.

2 - ملائمة الحوار للشخصية: حيث أنه لا بد من أن تتوافق لغة وأسلوب الحوار مع الخصائص النفسية والاجتماعية للشخصية الدرامية، بالإضافة إلى الظروف الزمانية والمكانية، مع الأخذ بعين الاعتبار علاقة الحوار مع عناصر الاتصال غير اللفظية للممثل مثل : الإيماءات والإشارات.

[1] ماجدة مراد، مرجع سبق ذكره، ص109.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

[3] عادل النادي، مرجع سبق ذكره، ص 231 .

[4] مساعد بن عبد المحيا، مرجع سبق ذكره، ص 129 .

3- الإيجاز: وذلك بأن يبتعد الحوار عن الإطالة الغير مفيدة، حيث أن خاصية التلفزيون بشكل عام، تجعله يعتمد على الصورة بالدرجة الأولى ثم الصوت، حيث إن في وسع الصورة أن تظهر المواقف والأحداث بالوسائل الفنية المتاحة[1]، دون الحاجة إلى النطق بها، فكما للحوار أهمية، فللصمت كذلك قيمة تمثيلية لها دور كبير في إيصال المعنى للمشاهد عن طريق الإيحاء به، فبغض النظر عن جودة الحوار وتمثيله، لكن يبقى ما يريده المشاهد هو الفعل الدرامي[2].

وعليه يتوجب على كاتب الحوار أن يحرص على أن يكون لكل مبادرة هدف معين، تصب كلها في إطار خدمة الهدف الأساسي من العمل.

4- الوضوح: يعتمد الحوار على استخدام عبارات وكلمات سهلة الفهم للمشاهد، ذلك أن الدراما التلفزيونية موجهة إلى مختلف طبقات وفئات المجتمع باختلاف مستوياتهم.

ولا بد من الإشارة إلى أن القضية المتعلقة باللغة المستخدمة في الحوار، والتي تتراوح ما بين العامية والفصحى، فإننا نرى توجه أغلب الأفلام والمسلسلات الدرامية إلى استخدام اللهجة العامية عندما يتعلق الأمر بقضايا اجتماعية، بينما تلجأ إلى الفصحى، عندما تكون الأعمال دينية أو تاريخية نظرا لخصوصيتها في وجدان الشعوب، على أن يراعى فيها عدم المبالغة أو المغالاة في الصيغ البلاغية.

و يجب أن يأخذ القائمون على العمل التمثيلي التلفزيوني، أن نسبة الحوار ككل هي 75 %، ويمكن أن تقل[3]، بالإضافة إلى الأخذ بعين الاعتبار كل العناصر السابقة الذكر، حيث أن الحوار الجيد، هو الذي يستطيع الكاتب من ورائه أن يحقق كل الأهداف المرجوة من العمل بذكاء إعلامي كبير.

خامسا- السيناريو:

يعتبر السيناريو الهيكل العظمي للبرنامج في العمل التلفزيوني لأنه الإحساس الطبيعي الواضح للأداء الإعلامي[4]، ويمثل السيناريو موضوعا مكتوبا مفصلا، يتضمن التخطيط العملي للمخرج، حيث يعد بمثابة دراما مجسدة على الورق يقوم المخرج وباقي الفنيين (من مهندسي الصوت، الإضاءة، مصممي الديكور...إلخ) على إخراجها إلى الشاشة التلفزيونية.

ويمر كاتب السيناريو التلفزيوني عامة بثلاث مراحل أساسية تتمثل في:

1- الفكرة: وتتعدد المصادر التي يمكن أن يبنى عليها كاتب السيناريو فكرته، فقد يستقيها من تجاربه ومعارفه السابقة، أو من مجتمعه، كما يعتبر الموروث الشعبي بالإضافة إلى مصادر التاريخ، وبعض الكتابات الأدبية،

[1] مساعد بن عبد المحيا، مرجع سبق ذكره، ص 126 .

[2] جورج لوثر، "**دليل التأليف التلفزيوني**"، ترجمة: عزت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.س.ن)، ص 59.

[3] مساعد بن عبد الله المحيا، مرجع سبق ذكره، ص 130.

[4] مصطفى حميد كاظم الطائي، "**الفنون الإذاعية والتلفزيونية وفلسفة الإقناع**"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ص 240.

مصدرا يمكن أن يولد من خلاله الكاتب فكرة السيناريو التي تصلح للمعالجة الدرامية التلفزيونية بكل ما تتضمنه هذه الفكرة من معنى.

2- المعالجة: تعتبر الفكرة هي بمثابة منطلق أول للبناء الدرامي، حيث يتم تنمية هذه الفكرة وتسجيلها على الورق، كسجل قصير بسيط في كتابته للموضوع المقترح، والذي يمكن اعتباره كأولى مراحل التنفيذ للعمل الدرامي، وتعتبر المعالجة باختصار هي نظرة عامة للفيلم بدون تفاصيل فنية كثيرة، وبدون تفاصيل للمناظر التي ستصور[1]، حيث تترك لكاتب السيناريو مجالا لإضافة الكثير من اللمسات التي يحاول من خلالها إثراء الفكرة أو الموضوع من أجل صناعة عمل فني متكامل يتناول الفكرة، الحوار، وما يتضمنه من صراع وغيرها، وهدفها الأساسي نقل الإحساس بالفيلم النهائي، دون إعطاء كافة التفاصيل.

3- السيناريو: هو عبارة عن تفصيل وتحسين للفكرة الأصلية التي مرت بمرحلة المعالجة، بشكل قابل للتنفيذ من طرف المخرج، من خلال الإلمام بكل عناصر العمل الدرامي، وترتيب مختلف اللقطات والمشاهد ترتيبا منطقيا.

ولابد للإشارة أن ما يسمى بـــ "سيناريو التصوير" عادة ما يترك في الأعمال الدرامية للمخرج، بسبب ضيق حجم الأستوديو، وعدم معرفة كاتب السيناريو بإمكانيتها، ومدى تقاربها أو تباعدها بشكل يُسهل عملية التصوير.

وعلى كاتب السيناريو مراعاة البناء الدرامي المتفق بالنسبة للشخصيات، الحوار، والعقدة، بالإضافة إلى التوقيت، ففي اللحظات التي يكون الجمهور فيها على وشك أن يمل من نوع معين من الحركة، أو من مجموعة من الشخصيات أو من منظر خلفي معين، أن يقوم بتقديم شيء جديد يسمح بتطور الشخصيات و المواقف[2].

ولبناء السيناريو، عدة نماذج أو طرق نذكر منها:

1- طريقة البداية الدرامية المفاجئة: حيث يشد كاتب السيناريو المشاهد منذ الوهلة الأولى، غير أنه يؤخذ على هذه الطريقة احتمال أن يكون المشاهد لم يستقم على كرسيه أو يستعد نفسيا لتلقي الهجوم باعتبار أن الحالة النفسية تلعب دورا مهما في تقبل أي عمل فني كان.

2- طريقة البناء الدرامي المتصاعد: وهي الطريقة التقليدية التي تتضمن التمهيد، العقدة والحوار، بما تتضمنه من صراع في مختلف الأحداث والمواقف، ثم النهاية التي تحل العقدة، وتحيل إلى مختلف القيم التي يهدف الكاتب إيصالها للمتلقي[3].

3- أما الطريقة الثالثة فهي تجمع بين الطريقين السابقتين، حيث يتم جذب انتباه المشاهد بالطريقة الأولى وكشف المشكلة أو الغموض والإبهام، بالاعتماد على الطريقة الثانية.

[1] عادل النادي، مرجع سبق ذكره، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 127.

[3] المرجع نفسه، ص 128.

وترجع طبيعة المعالجة إلى طبيعة الموضوع أو الفكرة، بالإضافة إلى الذوق الخاص بكاتب السيناريو، على أن يؤخذ بعين الاعتبار ذوق الجمهور أو المشاهد من خلال مراعاة خصائصه النفسية والاجتماعية والثقافية بشكل عام، حيث أن الجدل الذي حدث بين حرية الإبداع في سيناريو العمل ما بين الاتجاه الذي ينادي بضرورة الالتزام بما جاءت به الأعمال المنجزة في الماضي، وبين ترك الحرية لذات المبدع، وصلت إلى في أنه لا يمكن الاعتماد على اتجاه واحد[1].

ويرجع ذلك لخصوصية الكتابة للتلفزيون، التي لا يحتفى بها بالجهود الفردية، كما يحدث في الرواية والشعر والمسرحية، فكاتب السيناريو، هو أحد أطراف غير متجانسة من المبدعين التي تتضمن: المخرج، المنتج، الممثلين وكتاب آخرين[2]، وهو ما يجعله محملا برؤى عديدة.

[1] Eric Maigret, "**Sociologie de la communication et des medias**", Armant Colin, Raris, p 184

[2] محمد حسام الدين إسماعيل،"**الصورة والجسد: دراسات نقدية في الإعلام المعاصر**"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008، ص 90.

المبحث الرابع: قراءة في ملامح الدراما التلفزيونية العربية

المطلب الأول: إحصائيات حول إنتاج الدراما التلفزيونية العربية

يلاحظ الدارس في مجال البحث عن الإحصائيات المتعلقة بالدراما العربية، نقص المراجع التي توثق لها، في ظل نقص المعلومات، وعدم الاهتمام بهذا المجال، وهي مشكلة يعاني منها الأفراد والمؤسسات في العالم العربي.

وعلى هذا الأساس سنحاول الاعتماد على المراجع التي توافرت على مستوى الباحث، للوقوف على إحصائيات أو أهم الأعمال المنتجة التي عرفها قطاع الدراما التلفزيونية خلال السنوات الأخيرة*.

- **جدول رقم (2)**: إحصائيات إنتاج الدراما التلفزيونية العربية ما بين 1998 و2006.

نوع الأعمال / السنوات	الأعمال المصرية	الأعمال الرمضانية	الأعمال السورية	الأعمال التاريخية السورية	الأعمال الرمضانية	الأعمال الخليجية	الأعمال الرمضانية
1998	27	_	_	04	_	_	_
1999	40	_	_	01	_	_	_
2000	35	_	_	01	_	_	_
2001	27	22	_	03	_	_	_
2002	49	_	_	06	_	_	_
2003	47	_	_	05	_	_	_
2004	42	_	_	06	_	_	_
2005	38	25	_	_	20	_	31
2006	67	_	45	_	_	_	_

المصدر: www.elcinema/com/stats تاريخ الدخول: 2011/03/14 على الساعة 14:40

جمال قواس، مرجع سبق ذكره، ص 96

من خلال الإحصائيات المتعلقة بالأعمال الرمضانية، فيسجل خلال سنة 2001 في الأعمال المصرية الرمضانية، أن أغلبها كان عبارة عن مسلسلات اجتماعية، بينما بلغ عدد المسلسلات التاريخية حدود الخمسة أعمال، ومسلسلين دينيين[1]. أما خلال 2005 فقد كان من المسلسلات المصرية المعروضة خلال شهر رمضان، 20 عملا اجتماعيا، عملين سياسيين، عملين تاريخيين، عمل كوميدي، أما عن المسلسلات الخليجية المعروضة

* ستحاول الباحثة التركيز على إحصائيات إنتاج الدراما التلفزيونية العربية، من 1998، على اعتبار أن التحليل للأعداد التي تناولت النقد الصحفي للدراما العربية في مجلة الإذاعات العربية، يبدأ من هذه السنة، لتحاول من خلالها تفسير توجه النقاد لأنواع الدراما، بالنظر إلى كمية الإنتاج.

[1] من الموقع الإلكتروني: http://www.albayan.ae/culture/2001-11-03-1.1128879 تاريخ الدخول: 2011/03/15 على الساعة: 15:30.

خلال شهر رمضان، فقد بلغ عدد الأعمال الاجتماعية منها، 19 عملا، 9 أعمال كوميدية، عمل سياسي، وعمل كوميدي، أما المسلسلات السورية المعروضة خلال شهر رمضان، فقد بلغ منها 9 أعمال اجتماعية، 5 أعمال كوميدية، 5 أعمال تاريخية، عمل سياسي[1].

أما عن الإحصائيات المتعلقة بالدراما العربية المنتجة منذ 2007، فيمكننا تناولها بنوع من التفصيل، بالاستناد إلى التقرير السنوي الذي يصدره مركز الدراسات والبحوث باتحاد المنتجين العرب*.

أولا– إحصائيات الدراما التلفزيونية العربية لعام 2007[2].

حسب التقرير السنوي الذي يصدره مركز الدراسات والبحوث باتحاد المنتجين العرب، فقد تضمن هذا العام: 120 مسلسلا اجتماعيا، 40 مسلسلا كوميديا، 5 مسلسلات تاريخية، مسلسلين دينيين، 10 مسلسلات أطفال، 12 فيلم تليفزيوني.

ثانيا– إحصائيات إنتاج الدراما التلفزيونية العربية لعام 2008[3]:

– قدمت الدراما العربية خلال هذا العام 250 مسلسلا تلفزيونيا متنوعا، شملت جميع الدول العربية باستثناء الصومال وجيبوتي وموريتانيا وجزر القمر، بزيادة 80 مسلسلا عن العام الماضي، وجاءت الزيادة الأكبر في الإنتاج الكوميدي بنسبة 100%.

– احتفظت مصر بالمركز الأول في الإنتاج الدرامي برصيد 58 مسلسلا بنسبة 23% تقريبا، وسورية المركز الثاني برصيد 45 مسلسلا، في حين قدمت دول الخليج مجتمعة 75 عملا بنسبة 30 % تقريبا، منها 25 عملا كويتيا، و12 عملا سعوديا والباقي موزع بين باقي دول مجلس التعاون الخليجي .

– تصدرت مصر المركز الأول في إنتاج الجهات الحكومية، بينما تفوقت (mbc) بين المحطات الفضائية بـــ 13 عملا.

– اللون الاجتماعي مازال هو الغالب على الإنتاج الدرامي، حيث بلغ 138 مسلسلا قدمت دول الخليج الجانب الأكبر، كما اتجهت بعض شركات الإنتاج الخليجي إلى التراث الوطني فقدمت 12 مسلسلا تدور أحداثها حول تراث الخليج. أما الكوميديا فقد جاءت في المركز الثاني من اهتمام الدراما العربية حيث قدمت 81 عملا.

---

[1] من الموقع الالكتروني: http://forum.roro44.com/55569.html: تاريخ الدخول: 2011/03/14 على الساعة: 15:15

* مثل نقص المعلومات وعدم الاهتمام بالتوثيق العلمي للبيانات في العالم العربي، ومنها الدراما التلفزيونية، حافزا لمؤسسة اتحاد المنتجين العرب، للاهتمام الفعلي بإصدار تقرير سنوي موثق للإنتاج الدرامي التليفزيوني في العالم العربي، يصدر نهاية كل عام، وذلك ابتداء من 2007، كرسالة تعريف به، وفى إطار المشروع الكبير لتوثيق الدراما التليفزيونية العربية، ومقدمة لصدور موسوعة الدراما العربية والتي تضم حتى الآن أكثر من ثلاثة آلاف عنوان أنتجتها هيئات وشركات الإنتاج التليفزيوني العامة والخاصة في العالم العربي على مدى أكثر من خمسين عاماً.

[2] من الموقع الالكتروني: http://www.aputv.org/news.php?default.0.28 تاريخ الدخول: 2011/03/13 على الساعة 14:50.

[3] من الموقع الالكتروني: http://www.annaharkw.com/annahar/Article.aspx?id=132270 تاريخ الدخول: 2011/04/14 على الساعة 15:30.

– شهدت الدراما العربية أكبر عدد من الست كوم في عام واحد، أكثر من 50 عملا، وهي أعمال كثيرة اتجه لها المنتج العربي لرخص تكاليفها وسهولة تسويقها. وقد جاءت مصر في المقدمة برصيد 12 عملا، تليها ليبيا بـــ:11، ثم المغرب بـــ: 9 أعمال.

– بلغت مسلسلات السيرة الذاتية 10 أعمال، تراوحت بين سير دعاة ومفكرين وفنانين وشعراء وسياسيين.

– شكلت زيادة الإنتاج الخليجي 75 مسلسلا، تحديا كبيرا للدراما المصرية والسورية حيث انتشرت هذه المسلسلات على قنوات الخليج الأرضية والفضائية وملأت المساحة الأكبر في ساعات إرسالها، وهي التي كانت أكثر طلباً على الدراما المصرية والسورية.

– شهد عام 2008 تزايد الاهتمام العربي بإنتاج الدراما البدوية التي تدور أحداثها في الصحراء، حيث تم إنتاج عشرة أعمال.

– لم تلتفت بعض جهات الإنتاج العربية إلى فكرة تسويق إنتاجها خارج حدود محطاتها التلفزيونية، فاختارت أسماء مغرقة في المحلية، بحيث يصعب فهم اسم المسلسل.

– واجهت بعض الأعمال الدرامية مشاكل كثيرة أثناء عرضها، ما أدى لتوقف العرض بناء على مواقف سياسية (سعدون العواجي، فنجان الدم) وهو نفس ما حدث في العام الماضي مع مسلسل "للخطايا ثمن"

ثالثا– إحصائيات الدراما التلفزيونية العربية لعام 2009:

– تم حصر 279 مسلسلا تلفزيونيا متنوعا قدمتها الدراما العربية، بزيادة 29 عملا عن العام الماضي، بزيادة بلغت حوالي 12% تقريبا، وزاد الإنتاج الاجتماعي 10 مسلسلات بنسبة 7%، وزاد الإنتاج الكوميدي 14 عملا بنسبة 17% تقريبا، وهو ما حدث نتيجة زيادة المسلسلات القصيرة قليلة التكلفة "الست كوم"، التي شكلت 20% من الإنتاج الكوميدي.

- تركز الإنتاج في مواطنه التقليدية، وهي مصر وسوريا ودول الخليج العربي.

- حسب ملكية جهة الإنتاج، احتفظت مصر بالمركز الأول في الإنتاج الدرامي برصيد 77 عملا متنوعا بنسبة 27% تقريبا، واحتلت منطقة الهلال الخصيب (سوريا، العراق، الأردن، لبنان وفلسطين) المركز الثاني برصيد 74 عملا متنوعا بنسبة 26%، في حين جاءت دول الخليج مجتمعة في المركز الثالث بحوالي 70 عملا دراميا متنوعا، بنسبة 25% تقريبا، بينما سجلت دول المغرب العربي الأربع(الجزائر، ليبيا، تونس والمغرب)30 عملا بنسبة 10% تقريبا، غلب عليها اللون الكوميدي، وقدمت باقي الدول العربية الكم الباقي من الإنتاج.

- قدم القطاع الخاص حوالي 150 عملا متنوعا بنسبة 54% من الإنتاج تقريبا، في الوقت الذي أنتجت فيه الجهات المملوكة للدول 72 عملا بنسبة 26% تقريبا، بينما تشارك الجانبان في 33 عملا أغلبها في مصر.

- تشاركت جهات إنتاجية من أكثر من دولة عربية في تمويل إنتاج 17 عملا بنسبة 7% تقريبا، أشهرها "هدوء نسبي" و"بلقيس".

- تنامي فكرة التعاون العربي في الإنتاج الدرامي في هذا العام، خصوصا على مستوى الإنتاج الخليجي الذي يمثل أكبر نموذج لهذا التعاون، فكل مسلسل خليجي تقريبا يضم كوادر من معظم الدول الخليجية، إضافة إلى دول عربية أخرى وخصوصا سوريا والأردن، وإلى حد ما مصر.

- نشطت حركة الإنتاج الدرامي في لبنان من خلال القنوات الفضائية اللبنانية، حوالي 30 عملا متنوعا.

- مازال توجه جهات الإنتاج الخليجية بصورة أكبر نحو السوق الدرامية للتعاون من أجل تقديم أعمال درامية سورية كاملة، باستثناء التمويل، كمسلسل"باب الحارة" الذي يعود تمويله إلى شبكة (mbc) السعودية، وهو ما يضع التباسا كبيرا في نسبة العمل، سواء لبيئة إنتاجه، أوجهة تمويل هذا الإنتاج.

- مازال اللون الاجتماعي هو الغالب على الإنتاج الدرامي العربية، حيث بلغ 148 عملا، بنسبة 54%تقريبا، كما اتجهت بعض شركات الإنتاج الخليجي إلى التراث الوطني، فقدمت أكثر من 14 عملا متنوعا تدور أحداثها حول تراث شعوب منطقة الخليج، وجاءت الكوميديا في المرتبة الثانية، حيث قدمت 94 عملا، بنسبة 34% تقريبا، بنسبة زيادة عن العام الماضي 18%، وتنامي الاتجاه أكثر للدراما التراثية والبدوية بـــ 16 عملا، حافظ فيه المركز العربي للإنتاج الإعلامي بالأردن، على الصدارة، بستة أعمال.

- مسلسلات السيرة الذاتية بلغت خمسة مسلسلات متنوعة الأزمنة والعصور.

رابعا- **إحصائيات إنتاج الدراما التلفزيونية العربية لعام 2010**[1]:

- تم حصر 253 مسلسلا تلفزيونيا متنوعا قدمتها الدراما العربية خلال هذا العام.

- بلغ عدد المسلسلات الاجتماعية 159 مسلسلا بنسبة 65%، غلب التناول الكوميدي على 36 مسلسلا منها بنسبة 14.5% تقريبا، بينما مالت سبع مسلسلات إلى الطابع البوليسي الاجتماعي بنسبة 2.8% من إجمالي الإنتاج.

- بلغ عدد الأعمال الكوميدية الخالصة 67 عملا، بنسبة 26% تقريبا من إجمالي الإنتاج.

- الأعمال التاريخية بلغت سبعة أعمال بنسبة 2.8% من إجمالي الإنتاج. وبلغت أعمال السيرة الذاتية ست مسلسلات بنسبة 2.6% من إجمالي الإنتاج، بينما تناولت عشرة مسلسلات التراث المحلي والبدوي بنسبة 4% تقريبا ووقفت المسلسلات الدينية عند عملين.

- تركزت الأعمال التراثية والبدوية في الدراما الخليجية، ووصلت إلى 10 أعمال بنسبة تصل إلى 10% من حجم الإنتاج الخليجي.

[1] من الموقع الإلكتروني: http://www.al-jazirah.com.sa/2011jaz/jan/5/at5.htm تاريخ الدخول: 2011/03/14 على الساعة: 10:30

– تركز الإنتاج في مواطنه التقليدية، وهي مصر وسوريا ودول الخليج العربي، وحسب ملكية جهات الإنتاج، جاءت مصر كالعادة في المقدمة كدولة واحدة بـــ 74 عملا مصريا خالصا بنسبة 30.5% تقريبا، وقدمت دول الخليج مجتمعة بما فيها العراق واليمن 101 عملا بنسبة 40.5% تقريبا، ثم سوريا بـــ 26 عملا، بنسبة 11% تقريبا من إجمالي الإنتاج العربي وقدمت دول المغرب العربي 43 عملا بنسبة 16% تقريبا.

– كشفت تجربة العرض الرمضاني في الدراما المصرية عن حقيقة مهمة، وهي تراجع دور المنتج الحكومي بصورة ملفتة للنظر ليحل المنتج الخاص في قيادة حركة الإنتاج الدرامي. وقد عرضت قنوات التلفزيون في رمضان 2010، 44 عملا دراميا مصريا غلب عليها صفة المشاركة في الإنتاج، قدم فيها القطاع الخاص منفردا 28 عملا بنسبة 55% تقريبا من إجمالي الإنتاج وشارك في النسبة الباقية .

– القطاع العام السوري قدم ما يقرب من 20% من الإنتاج هذا العام، بينما قدم القطاع الخاص حوالي نفس النسبة، وتكفلت جهات إنتاجية عربية بتمويل النسبة الباقية من الإنتاج السوري.

– ركزت الإنتاجات المغاربية على الكوميديا الخفيفة من خلال أعمال قصيرة ومحلية، لم تطمح إلى طرح نفسها للتسويق.

– قدم القطاع الخاص حوالي 127 عملا متنوعا بنسبة 51% تقريبا من الإنتاج تقريبا، في الوقت الذي أنتجت فيه الجهات المملوكة للدولة 102 عملا بنسبة 40.5%، بينما تشارك الجانبان في 22 عملا بنسبة 9.5% تقريبا أغلبها في مصر. وتشاركت جهات إنتاجية من أكثر من دولة عربية في تمويل إنتاج 11 عملا بنسبة 5% تقريبا، وهو ما يقل عن العام الماضي بنسبة 2% من إجمالي الإنتاج.

– لم تسجل الدراما العراقية أو اللبنانية هذا العام أيضا أية حالة للإنتاج العام، وقام القطاع الخاص بالإنتاج كله، وبالذات القنوات الفضائية في البلدين.

– فكرة التعاون العربي في الإنتاج الدرامي تزداد حضورا هذا العام بصورة كبيرة، وكما العام الماضي لم يعد من الممكن أحيانا نسبة مسلسل معين لدولة عربية واحدة وخصوصا الإنتاج الخليجي الذي يمثل أكبر نموذج في هذا الإطار، لكن الظاهرة التي بدت أكبر هذا العام هو مشاركة كوادر التمثيل والتأليف والإخراج، والتي وصلت إلى 95 عملا بنسبة تقترب من الـــ40% من إجمالي الإنتاج العربي.

– ظاهرة مشاركة الكوادر الفنية اقتصرت على الأعمال المصرية والسورية والخليجية، بينما ظلت الإنتاجات المحلية في لبنان ودول المغرب العربي دون تسجيل حالات تذكر لهذا التعاون.

– شهد العام 2010 تواجدا جادا للمخرجين السوريين على مستوى الدراما العربية خارج سوريا، وساهم 21 مخرجا سوريا في إخراج أعمال بعيدا عن الدراما السورية أو على الأقل إنتاج مشارك.

– بعد موجة دبلجة الأعمال الدرامية التركية التي اجتاحت العالم العربي في السنوات القليلة الماضية ومشاركة بعض الممثلين الأتراك كضيوف في دراما خليجية في العام الماضي، اتجهت بعض الأعمال الدرامية لنفس النهج

في تقديم أعمال رومانسية، أما التأثير المكسيكي فوصل إلى مدى أبعد من خلال تعريب نص درامي كامل بممثلين عرب من خلال مسلسل "رجال مطلوبون" وهو إنتاج سعودي.

– طرقت الدراما العربية بابا جديدا هذا العام، وهو تقديم مسلسلات تصنف على أنها دراما الرعب، وتمثلت في أكثر من عمل منها:" أبواب الخوف" و"البيت المسكون".

– ظلت شاشة رمضان هي الموسم الأهم لعرض الإنتاج الدرامي العربي وبلغت نسبة ما عرض من إنتاجات العام على شاشة الشهر الكريم فقط ما يقرب من 170 بنسبة تصل إلى أكثر من 70%، من إجمالي ما تم إنتاجه طوال العام، وسجلت الدراما المصرية هذا العام الحضور الأقوى على شاشة رمضان بـــ 44 مسلسلا على مختلف الشاشات العربية بنسبة تصل إلى 26% من جملة ما تم عرضه على مستوى العالم العربي بما فيه الإنتاجات المحلية.

– تواصل هذا العام إطلاق قنوات تلفزيونية متخصصة في الدراما، من أهمها تأثيرا قناة" دراما 2" التي أطلقها اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري مع حلول شهر رمضان الماضي، والتي شكلت حلا ناجحا لاستيعاب الإنتاج المحلي الذي يصعب تسويقه في ظل تشجيع كل دولة لإنتاجها المحلي وارتفاع أسعار الإنتاجات الكبيرة.

المطلب الثاني: خصائص الدراما التلفزيونية العربية

سيتم التعرض إلى خصائص الدراما التلفزيونية العربية من خلال بنيتها المكونة لها من ناحيتي الشكل والمضمون.

أولا– خصائص الدراما التلفزيونية العربية من حيث الشكل:

- على مستوى الإنتاج :

▪ عدم وجود توازن في حجم إنتاج الدراما التلفزيونية بين مختلف الدول العربية، حيث أننا نلاحظ أن مصر كانت ولازالت تحتل الصدارة من حيث طاقة الإنتاج الدرامي وقاعدته الصناعية، خاصة مع إنشاء مدينة الإنتاج الإعلامي وتزايد حاجيات القنوات المصرية والعربية، بالإضافة إلى بروز أقطاب إنتاج واعدة أصبحت تمثل منافسا قويا للدراما التلفزيونية المصرية، وعلى رأسها الإنتاج السوري الذي أصبح يلقى إقبالا جماهيريا واسعا، وهو ما يؤكده ربما إنشاء قنوات متخصصة في عرض الإنتاج الدرامي السوري، على غرار القنوات المتخصصة المصرية, بالإضافة إلى بروز أسماء لامعة في إخراج الدراما السورية، على غرار حاتم علي و نجدت إسماعيل أنزور،كما يلاحظ في الفترة الأخيرة أن هناك حضورا بارزا للدراما الخليجية والأردنية واللبنانية التي أصبحت لها مكانة معتبرة في القنوات التلفزيونية العربية بشكل متزايد.

وبالمقابل فإننا نجد أن إنتاج الدراما التلفزيونية المغربية محتشم مقارنة بدول المشرق العربي، حيث أنها تعاني من ضعف الإنتاج، بالإضافة إلى أن بثها يكاد يقتصر على قنواتها الأرضية والفضائية المتعلقة بها، على خلاف

الدراما المصرية والسورية والخليجية واللبنانية والأردنية، حيث تطرح هذه الاخيرة مسألة اللهجة، التي لم يُسعفها الحظ أن تكون مثل نظيراتها المصرية والسورية معروفة ومفهومة على المستوى العربي.

ويلاحظ تزايد نشاط شركات الإنتاج الخاصة تزايدا كبيرا، بحيث أصبحت شريكة للمحطات الحكومية أحيانا عبر الإنتاج المشترك، أو رديفة لها، ومنافسا قويا لها أحيانا أخرى، من حيث كمية الإنتاج الضخم والمكلف معا، ولكن الأهم من حيث إجادة التسويق، حيث بدأ ذلك بالإنتاج في الثمانينات خارج مصر في استوديوهات "دبي" و"أثينا"، وخطت سوريا على النهج ذاته مع دبي وليبيا، ثم ازدهر الإنتاج الأردني حتى كبوته عقب حرب الخليج الثانية، وما لبثت تطورت الشركات المصرية والسورية خاصة، لاسيما مع بناء استوديوهات خاصة، واعتمد عدد من الأعمال على عربات نقل صغيرة، أو على تقنية الكاميرا المحمولة[1] وهو ما أعطى دفعة قوية لتزايد حجم الإنتاج بالإضافة إلى إعطائها هامش أكبر للتنويع في المضامين.

ولقد طرح دخول المحطات الخاصة لإنتاج الدراما التلفزيونية، وعلى رأسها المسلسلات، العديد من القضايا، ومنها رغبة الشركات الخاصة في هذا المجال في تحقيق مكاسب مادية ذات طابع تجاري في أسرع وقت ممكن وفق قانون العرض والطلب، حيث غالبا ما تتجه إلى خلق ظروف إنتاج تجارية لا تتوافق أبدا مع الظروف الصحيحة للكتابة وإنتاج المسلسلات[2]، بحيث أنها تستبق الوقت الكافي لكتابة نص السيناريو والإنتاج إلى فترة زمنية أقصر مما يتطلبه هذا العمل؛ كما أن دخول الإنتاج الخاص للدراما أدى إلى تحكم هذه الأخيرة بالمضامين الفكرية لهذه المسلسلات[3]، بطريقة جعل الكثير منها يسقط في مصب التكرار من خلال اللجوء إلى مواضيع مشابهة، أو من خلال اللجوء إلى الأجزاء التي تكون عبارة عن اجترار للنسخة الأصلية[4] في بعض الأحيان، حيث أننا نجد بعض الفضائيات العربية هي من تطلب من كتاب السيناريو تقديم أجزاء ثانية وثالثة للنسخة الأصلية في حالة نجاح عمل ما وتحقيقه لنجاح جماهيري، فتطمح من خلاله أن تحقق المزيد من النجاحات والأرباح.

ولعل أبرز ما يؤكد على التوجه التجاري لشركات الإنتاج في مختلف القنوات الفضائية، هو سيل الإعلانات المتدفق على مختلف أنواع الدراما التلفزيونية، وعلى رأسها المسلسلات، حيث أصبحت تعاني من مزاحمة الإعلانات التي تتخلل مضمون كل حلقة، خاصة في ظل تخلي الجهات الحكومية عن المشاركة الفاعلة في عمليات الإنتاج والتمويل، وسعي المنتجين الجدد وراء المكسب، من خلال اختيار حكايات ذات جاذبية جماهيرية، وتمرير إعلانات أكبر من خلالها لتعويض ما ينفقونه من أجور ونفقات إنتاج تعدت الخمسة عشر

[1] رياض عصمت،"واقع الدراما التلفزيونية العربية في نهاية القرن العشرين، الحجم التقريبي للإنتاج وتقييمه العام"، **مجلة الإذاعات العربية** الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 4، 1999، ص 29.

[2] عدنان مدانات، "**مسارات الدراما التلفزيونية العربية**"، دار مجدلاوي، عمان، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] نجاة كتو، " **عرب فن: دراما الأجزاء** "، الإذاعة الوطنية الجزائرية الأولى، 2011/01/17، 20:05.

مليونا للمسلسل الواحد[1] حيث اهتمت أغلب الفضائيات العربية إلى إدخال المادة الإعلانية كشريك أساسي لبث المادة الدرامية التلفزيونية، والتي أصبح منها ما يكيف نفسه وفق الفواصل الإعلانية، بحيث يحاول كل جزء من أجزاء حلقة المسلسل أن يُقطع في مشهد يُثير المشاهد ويُشوقه لمتابعة باقي الأجزاء الأخرى الموالية لبث الإعلانات.

وقد أدى هذا الوضع في إنتاج الدراما التلفزيونية العربية عامة إلى انسياقها وراء رغبات الجمهور وما يريده، وهو النموذج المستمد من السينما المصرية السائدة، ومن التقاليد التي أرستها، ومن طبيعة العلاقة التي بنتها مع الجمهور حيث أن السينما رهنت ذاتها إلى رغبات الجمهور[2]، مهما كانت هذه الرغبات.

- على مستوى الإخراج:

يمكن القول أن الدراما العربية عرفت و لفترة طويلة شكلا إخراجيا واحدا استمد من نمط إخراج المسلسلات الدرامية المصرية، والتي من أهم ما تميزت به هو[3]:

- هيمنة الحوار على بنية العمل الدرامي التلفزيوني الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الصورة من خلال عملية التقطيع، بحيث أن المخرج يربط كل مشهد ببداية الحوار ونهايته، أو يتم التركيز على حركة الممثل بذاته دون ربطها ربطا دلاليا بالمكان الذي يتواجد فيه.
- العلاقة بين الضوء واللون الذي يعطي للصورة التلفزيونية جماليتها ومصداقيتها ودلالتها، حيث أن درجات الضوء والظل والتباين ما بين إضاءة النهار وإضاءة الليل لا تكاد تظهر في المسلسلات المصرية، حيث يطغى الضوء الساطع المنتشر بالتساوي في أرجاء المكان دون الأخذ بعين الاعتبار مستلزمات الموقف ككل، بجميع أبعاده.
- علاقة الإخراج التلفزيوني مع حركة الممثلين داخل المكان، والتي تعبر في الحقيقة عن مدى سلطة المخرج أو تبعيته للممثل، وهو ما يسمى في عالم السينما والتلفزيون بالتعبير الشائع: "سرقة الكاميرا"، التي تعني محاولة الممثل الهيمنة على الصورة، من خلال إبراز وجهه مباشرة للجمهور في وضع أمامي، فيخضع له المخرج ويصوره بطريقة تركز على ظهوره في لقطات قريبة ومتوسطة، يبدوا فيها دائما مواجها للكاميرا، وهو ما يلاحظ في إخراج المسلسلات المصرية دون إعطاء صور لوضعيات أخرى للممثلين، حيث تأسست هذه التجربة على نجومية الممثل الذي عوض بأدائه وحضوره قوة الصورة التي أفرغها المنتجين من معناها، فارضين

[1] علي عبد الرحمان،" للدراما وجوه عديدة "، **مجلة الفن الإذاعي** الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، **العدد 194، أفريل 2009**، ص 55 .

[2] عدنان مادانات، مرجع سبق ذكره، ص 28 .

[3] المرجع نفسه، ص- ص 48 - 54 .

تضييقات إنتاجية على المخرج، جعلت منه أداة لتحريك الممثلين في فضاءات مغلقة من الديكورات المتشابهة والباهتة، والفاقدة لكل خصوصية [1].

وتعبر هذه النقاط على أهم ملامح طرق الإخراج في الوطن العربي للأعمال الدرامية، التي عرفت وتعرف تطورا ملحوظا خاصة مع بداية التسعينات، حيث شهدت تطورا على المستوى الفني والحرفي والإبداعي، لاسيما ما تعلق بإخراج الدراما السورية.

وبدأت مؤشرات هذا الجديد تبرز من خلال الأعمال الدرامية التي خرجت بالكاميرا إلى خارج الأستوديو في الأماكن الطبيعية، ويتم تصويرها بكاميرا واحدة، على طريقة السينما، وهذا الأمر يعني التحول من اعتبار المشهد التلفزيوني الوحدة الصغرى للعمل الدرامي باتجاه تقطيع المشهد إلى لقطات منفردة تكون هي الوحدة الصغرى، وهذا يؤدي إلى تعدد الزوايا وأحجام اللقطات وتنوع حركة الكاميرا والممثلين، ويؤدي ذلك إلى إمكانية الاستفادة من المونتاج كوسيلة سرد ووسيلة تعبير دلالية.

واستطاعت بعض المسلسلات السورية، وخاصة أعمال المخرجين " هيثم حقي" و"نجدت إسماعيل أنزور" الاستفادة من هذه الإنجازات الإخراجية، حيث حاول "هيثم حقي" منذ بداية تجربته التلفزيونية في السبعينيات الوصول إلى صيغة إخراجية تلفزيونية سينمائية، أي صيغة تطلق القواعد الأساسية لإدارة الممثلين والكاميرا وإمكانيات المونتاج المطبقة في السينما مبتعدا بذلك عن الصيغ الإخراجية التقليدية القائمة على الخضوع للحوار.

أما نجدت إسماعيل أنزور فقد استطاع استثمار الصورة في الأعمال الدرامية، بالتأكيد على جماليتها، وعلى التعبير المونتاجي البصري عن بعض الحالات والأحداث بطريقة معبرة ودالة. و لم تقتصر هذه التجربة الإخراجية على " هيثم حقي "و "نجدت إسماعيل أنزور "، بل استطاعت أن تفتح المجال أمام المخرجين الآخرين للاستفادة من هذه التجربة في أعمالهم الدرامية التلفزيونية كبسام الملا وغيره.

✓على مستوى المضمون:

- تتعدد وتختلف المواضيع والأفكار التي تعالجها الدراما التلفزيونية العربية، حيث أنها تحاول من أن تستفيد من مختلف المجالات المعرفية،كمنبع تستقي منه مواضيعها وأفكارها، ويمكن تحديدها في النقاط التالية:
- الواقع الراهن: أصبح الواقع الذي تعيشه الشعوب العربية في شقه الاجتماعي خاصة، مادة خصبة تستقى منها الدراما التلفزيونية مواضيعها مثل: البطالة، البيروقراطية، الظلم ..إلخ، حيث اتجهت بعض المسلسلات إلى معالجة مثل هذه المواضيع بجرأة، محأولة الخروج عن نمط المواضيع القديمة (كقضايا العشق، الخيانة الزوجية

[1] حمادي عرافة، مرجع سبق ذكره، ص 45 .

...الخ)، غير أن الكثير من النقاد يرى أن المعالجة التلفزيونية الدرامية لها تبقى سطحية[1]. سواء كانت هذه المعالجة بأسلوب جدي أو أسلوب فكاهي.

■ التاريخ والسياسة: منذ بداية إنتاج الأعمال الدرامية والمسلسلات العربية في الثمانينيات،كانت تصنيفات المسلسلات العربية واضحة ومحددة ومحدودة، فهي إما مسلسلات دينية، اجتماعية، عاطفية أو ريفية بدوية[2]، إلا أن هناك توجها جديدا للدراما التلفزيونية العربية، وهو المسلسل التلفزيوني التاريخي المعاصر ـــ الذي أخذ يقترب أكثر من الماضي القريب، إلا أن هذا الاقتراب يبقى حذرا ولا يجرؤ على الدخول في المناطق الخطرة، والتي تقتضي منه المواجهة المباشرة مع الواقع السياسي الراهن، والذي تمارس عليه الضغوطات والرقابة حيث انه كلما زاد الاقتراب من التاريخ المعاصر سياسيا، كلما زادت الألغام الرقابية التي تصادف الأعمال الدرامية[3].

■ الإبداع الروائي الأدبي: تعتبر الأعمال الروائية الأدبية والقصص، من بين المصادر التي تستقى منها الدراما التلفزيونية العربية مواضيعها، كأعمال الأديب المصري "نجيب محفوظ"، وأعمال الروائي الفلسطيني "غسان كنفائي"، حيث تعتبر أعماله الأدبية التي ترجمت إلى أعمال تلفزيونية، من بين أنجح المسلسلات، ومن أهمها مسلسل" عائد إلى حيفا "و" التغريبة الفلسطينية"، بالإضافة إلى أعمال تلفزيونية أخرى ناجحة، اقتبست من أعمال روائية، كمسلسل "رأفت الهجان"و" خان الحرير".

■ الثقافات المحلية: تعتبر الثقافات المحلية البدوية الريفية، من بين المصادر التي يستقي منها كاتبوا الدراما التلفزيونية مواضيعهم، كقضايا الثأر والانتقام في صعيد مصر، بالإضافة إلى الحكايات الشعبية المتوارثة، ولقد أدى تعدد المصادر التي تستقي منها الدراما العربية التلفزيونية مواضيعها إلى اختلاف الأعمال العربية ما بين الدراما الاجتماعية، التاريخية، الدينية والسياسية ...الخ.

وعلى الرغم مما يقال، حول تنوع المواضيع التي تعالجها الدراما التلفزيونية العربية، إلا أن أغلب النقاد يرون أن معظمها يقع في مصب التكرار، حيث تتشابه في أجوائها وديكوراتها والممثلون يتبادلون الأدوار من مسلسل إلى آخر و يتحولون إلى نجوم اختص معظمهم لأداء أدوار معينة [4].

وفي هذا السياق يمكننا إدراج جملة من الملاحظات[5]:

- تتميز الدراما المصرية، وعلى رأسها المسلسلات بالتركيز على التاريخ المصري عامة، في حين تعالج الدراما السورية وعلى رأسها المسلسلات الامتدادات التاريخية للأحداث التي تتناولها.

[1] أديب خضور، مرجع سبق ذكره، ص 39.

[2] عدنان مدانات، مرجع سبق ذكره، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

[4] المرجع نفسه، ص 11.

[5] المرجع نفسه، ص 32.

– تميزت الدراما التلفزيونية العربية، في السنوات الأخيرة القليلة الماضية للاتجاه نحو ما يسمى: " الفانتازيا التاريخية"، والتي تميزت بها الدراما السورية والأردنية خاصة، والتي حاولت من خلالها، الخروج بمواضيع جديدة لاقت اهتمام الجماهير العربية العريضة بما تضمنته من عناصر درامية مبهرة،كالأزياء والديكورات، وأماكن التصوير غير المألوفة التي اعتمدت على التصوير الخارجي الذي أعطى بعدا ملحميا للدراما التلفزيونية.

وقد كان المخرج السوري "نجدت إسماعيل نزور" من أبرز الأسماء التي لمعت في مجال دراما "الفانتازيا التاريخية".

وقد أفرزت مرحلة التسعينات أنماطا حديثة نسبيا من الدراما، تعيد النظر في الأنماط الثلاثة المعروفة: الدراما السياسية، التاريخية والاجتماعية، حيث أن السياسي أضحى تاريخا معاصرا، يتناول البطل الشعبي في مواجهة قوى الاستعمار أو الانتداب أو الأنظمة البائدة، والتاريخي أضحى فانتازيا، أما الاجتماعي فانقسم إلى قسمين: تراجيديا أو كوميديا راقية، ميلودراما أو كوميديا تهريجية فاقعة[1].

وقد عرفت هذه الفترة انتشارا واسعا للكوميديا من خلال عدة أعمال، لعل أهمها سلسلة"مرايا"، الذي اشتهر من خلالها الممثل السوري "ياسر العظمة"، بالإضافة إلى عدة أسماء لمعت أخرى كدريد اللحام، نهاد قلعي، رفيق السبيعي وغيرهم.

- على مستوى السيناريو:

يعتبر كتاب السيناريو سواء كان مؤلفا متخصصا، أو كان مخرجا، هو منشئ فكرة العمل الدرامي، الذي يبغي معالجتها تلفزيونيا، غير أن هذا الإنشاء غالبا ما يخضع في نطاق الدول العربية لسلطة مجتمعية، سياسية ومؤسساتية، تشكل رقابة على اختيار ومعالجة الفكرة.

ويشكل الوعي الاجتماعي بما يتضمنه من معتقدات وأعراف من بين الحواجز التي تمنع كاتب السيناريو من الاستفادة من هامش الحرية للخوض في تفاصيل نص العمل الدرامي.

وعلى الرغم من تعدد القنوات الفضائية العربية، وفتح المجال للإنتاج الخاص في مجال الدراما التلفزيونية، بما يسمح بتنويع المضامين الفكرية لهذه الأعمال، إلا أن مجال الحرية لدى المبدع يخضع أساسا لاعتبارات فكرية وتجارية لهذه القنوات، تفرض على كاتب السيناريو التوجه لمضامين دون أخرى بغرض الربح .

ولقد كان ولازال الجانب السياسي يمثل سلطة رقابية على مادة العمل الدرامي التلفزيوني، حيث لا يجد المشاهد فيما يقدم له رؤى نقدية لحقائق الواقع، وقضايا الأمة، ولا مواجهة تسمح بتكوين آراء حرة مبنية على أسس من الديموقراطية، تعرض لكل الآراء الخلافية، مما يولد الإحساس بالتصديق لدى المتلقي العربي[2]، كما أن هناك محاولة لطمس العلاقة بين الخاص والعام فيه بقدر الإمكان، حتى يتحقق من الجانب المتصل بالنقد

[1] رياض عصمت، مرجع سبق ذكره، ص 30.

[2] يسري الجندي،"النص الدرامي وآفاق التطوير"، **مجلة الإذاعات العربية** الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 4، 1999، ص 38.

السياسي ما يتطابق والإستراتيجية الإعلامية المسالمة، وقد أدى هذا التوجه في الأعمال التلفزيونية إلى تقديم تمثيليات ممسوحة لا يبدوا عليها أنها تحمل الطابع التاريخي للزمن الذي تدور فيه، بحيث يقتصر على رؤيتها على نطاق الحجرة التي يدور الحديث فيها[1]. تماشيا مع الروح الرقابية التي قد تصادف الأعمال الدرامية، حيث أن الأطروحات السياسية تبدوا منحازة لصالح السلطة، وتستمد جرأتها من رضى السلطة، ويتضح هذا الأمر تحديدا في العديد من المسلسلات المصرية التي ركبت موجة الهجوم على التطرف عبر نموذج الإرهابي المنتمي إلى الجماعات الإسلامية المناهضة للحكم في مصر[2].

أما فيما يتعلق بالعناصر المكونة لنص السيناريو للتلفزيونات العربية، فيلاحظ أن هناك تركيز على الحوار باعتباره الوسيلة التعبيرية الرئيسية، بحيث يبدأ كل مشهد مع بداية الحوار وينتهي بنهايته[3] بشكل يقتل جانب الإبداع الفني لإمكانيات توظيف الصورة المرئية التي تصنع الفارق ما بينها وما بين العمل الإذاعي، حيث أن التلفزيون كوسيلة بصرية سمعية تفترض بالدرجة الأولى الاستفادة من الصورة كوسيلة اتصال فعالة.

وتشكل لغة الحوار في نص السيناريو من بين القضايا التي يواجهها المشاهد أو الممثل، بحيث قد يجد المشاهد نفسه عاجزا عن فهم حوار منطوق بإحدى اللهجات المحلية لبعض الدول العربية،كاللهجة الخليجية، التي ربما لا يفهمها بعض أفراد المنطقة العربية، في حين نجد أن بعض اللهجات المحلية، أصبحت – بفعل كثرة الإنتاج وانتشاره على مختلف الفضائيات العربية– لهجاتها جد مفهومة على المستوى العربي، كاللهجة المصرية.

ويواجه الممثل بدوره مشكلة لغة الحوار التي تكتب بلهجة محلية، خاصة إذا كان من بلد مختلف كأن يؤدي دور ممثل أردني، مسلسل أو تمثيلية باللهجة المصرية البدوية، بحيث قد تجعل ذلك الممثل يصب كامل جهده على حفظ الحوار باللهجة المكتوبة على حساب الأداء التمثيلي المرافق للحوار.

وبعد هذ الطرح النظري الذي أحاط بمتطلبات العملية النقدية وخصائصها، وأعطى نظرة شاملة عن ماهية الدراما التلفزيونية، لا سيما من حيث مكوناتها ومعايير تقييمها، كإطار يُستند إليه للانتقال إلى الجانب التطبيقي، سيتم التطرق إلى كيفية تناول مجلة الإذاعات العربية نقد الدراما التلفزيونية العربية في الفصل الموالي.

[1] صلاح فضل، مرجع سبق ذكره، ص 22.

[2] عدنان مدانات، مرجع سبق ذكره، ص، ص 44، 45.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

الفصل الرابع: نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية

الفصل الرابع: نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية

المبحث الأول: مساحة نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث الثاني: طبيعة نقاد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث الثالث: أنواع الدراما التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث الرابع: مكونات العمل الدرامي التلفزيوني المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث الخامس: أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث السادس: طرق نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث السابع: التحليل الكيفي لمقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

المبحث الثامن: نتائج الدراسة.

الفصل الرابع: نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية

طرحت إشكالية هذه الدراسة عدة تساؤلات متعلقة بالمساحة التي توليها مجلة الإذاعات العربية لنقد الدراما التلفزيونية العربية، طبيعة النقاد القائمين على عملية النقد في هذه المجلة، من حيث المستوى التخصص، أنواع الدراما التلفزيونية العربية ومكوناتها المتناولة بالنقد، أنواع وطرق نقدها.

وسيحاول هذا الفصل الإجابة على مختلف تلك التساؤلات، من خلال تحليل مضمون الأعداد التي تناولت مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في هذه المجلة منذ نشأتها سنة 1998 إلى غاية سنة 2010، والتي تمثلت في 11 عددا، تضمنت 29 مقالا نقديا للدراما التلفزيونية العربية، حيث سيتم تحليلها بالاعتماد على التحليل الكمي الذي يرصد مساحة وتكرارات ظهور فئات الدراسة، إضافة إلى التحليل الكيفي لها.

وعليه فقد تم تبني ثمانية مباحث أساسية، يرتبط الأول بعرض وتحليل مدى اهتمام المجلة بنقد الدراما التلفزيونية، والذي سيتم معرفته من خلال فئة المساحة المخصصة للمقالات في المجلة، وموقعها، أما المبحث الثاني، فقد ارتبط بعرض وتحليل نتائج فئة طبيعة النقاد في المجلة، بينما ارتبط المبحث الثالث بعرض وتحليل أنواع الدراما التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد في المجلة، والذي سيتم التعرف عليه من خلال فئة نوع المقال ونوع الدراما التلفزيونية، أما المبحث الرابع فقد تم من خلاله عرض وتحليل النتائج المتعلقة بمكونات الدراما التلفزيونية المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية، وتعلق المبحث الخامس بأنواع نقد الدراما التلفزيونية في المجلة، في حين ارتبط المبحث السادس بعرض وتحليل النتائج الخاصة بطرق نقد الدراما التلفزيونية في هذه المجلة.

وجاء المبحث السابع، تحت عنوان التحليل الكيفي لمقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، والذي يهدف إلى عرض التحليل المتعلق بمضمون تلك المقالات، بهدف الوصول إلى صياغة شاملة لنتائج الدراسة. وأخيرا تم عرض وتحليل نتائج الدراسة، وذلك في المبحث الثامن.

المبحث الأول: مساحة نقد الدراما التلفزيونية العربية في الإذاعات العربية.

تعبر المساحة المخصصة لنقد الدراما التلفزيونية العربية عن الأهمية والاهتمام التي توليها مجلة الإذاعات العربية بهذا المجال، في ظل تخصصها في الإعلام العربي عموما، الذي يتم باتساعه، وهو ما اقتضى من الباحثة التعرف على المساحة والموقع التي تخصصها المجلة لنقد الدراما التلفزيونية العربية، حيث أن موقع النقد يعطي دلالات مقصودة، تختلف من موقع لآخر حسب أهميته بالنسبة للمجلة، وتأثيره على القارئ.

وعليه فقد تم تبني هاتين الفئتين لتحقيق الهدف الأول المبتغى من الدراسة، وهو التعرف عن الاهتمام الذي توليه مجلة الإذاعات العربية بمجال نقد الدراما التلفزيونية العربية، من خلال الفئات الآتية:

1 - فئة الموقع: وهو مكان الصفحات التي نشرت فيها مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية، في أركان المجلة، ويتمثلان هاذين الركنين في:

- ملف العدد: وهو ركن قار في المجلة، ويحتل عادة أكبر مساحة فيها، وموقعه في الصفحات الداخلية الأولى من المجلة، حيث يأتي مباشرة بعد افتتاحية العدد، أوركن قضايا للطرح والنقاش.
- قراءات ومطالعات: وهوكذلك من الأركان القارة في المجلة، وتأتي في الصفحات الداخلية الوسطى للمجلة، وتحتل مساحة أقل من الركن الأول.

2- فئة المساحة: ونعني بها الحيز المكاني الذي شغلته مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية، وذلك من خلال قياس:

- العنوان
- مساحة النص التحريري
- مساحة الصور الفوتوغرافية.

- **جدول رقم (3):** يبين مساحة مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية، وفقا لعدد الصفحات:

المساحة / الأعداد	عدد الصفحات الكلية للمجلة	عدد الصفحات المخصصة لمقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية	النسبة المئوية
العدد 04-1999	130	33	%25.38
العدد 2-2001	129	9	%6.07
العدد 1-2003	122	31	%25.40
العدد 4- 2004	146	10	%6.84
العدد 1- 2005	146	03	%2.05
العدد 1- 2006	144	06	%4.16
العدد 2- 2006	160	08	%5
العدد 1- 2007	136	19	%13.97
العدد 1- 2008	143	14	%9.79
العدد 4- 2008	134	28	%19.40
العدد 2- 2010	155	06	%3.87
المجموع	1545	167	%10.80

من خلال قراءة هذا الجدول، يتضح أن المجموع الكلي لصفحات أعداد الدراسة، وصل إلى 167 صفحة، أي ما يعادل 10.80%، وتشير هذه النسبة، بالنظر إلى تخصص المجلة في مجال الإعلام العربي عموما، وهو مجال يتعدد ويتسع ليشتمل مختلف أوجه النشاطات في مختلف وسائل الإعلام: المسرح، السينما، الإذاعة، والتلفزيون بمختلف برامجه، حيث يعتبر إفراد هذه النسبة للدراما التلفزيونية العربية، في ظل خصوصية الإعلام العربي عموما، مؤشرا على اهتمام المجلة بهذا الموضوع، خاصة إذا أُخذ بعين الاعتبار أن المجلة تنشر عدة دراسات تتعلق بالدراما التلفزيونية، في إطار ما يتعلق بالنقد الأكاديمي، بما يؤكد اهتمامها بمجال الدراما التلفزيونية العربية على وجه الخصوص.

ويمكن تفسير هذا الاهتمام بمجال نقد الدراما التلفزيونية العربية، من جانبين، الأول يتعلق بوعي هذه المجلة بأهمية التلفزيون كوسيلة جماهيرية، تلقي انتشارا وجماهيرية كبيرتين، مقارنة بالوسائل الأخرى (الإذاعة، المسرح والسينما) نظرا لخصائص التلفزيون، والثانية تتعلق بحجم البث الدرامي في البرمجة التلفزيونية، حيث أنها تعتبر من البرامج اليومية القارة في القنوات الفضائية، وتتسع ساعات بثها مقارنة بالبرامج الأخرى، حيث يُسجل لها حضور مكثف، لاسيما خلال البرمجة الرمضانية[1]، وهو ما تدل عليه المجلة، ففي العدد 01 -2008 الذي جاء فيه ملف العدد تحت عنوان "البرمجة التلفزيونية الرمضانية"، احتلت فيه مساحة نقد الدراما التلفزيونية العربية ما يقارب نصف مساحة الركن.

أما فيما يتعلق بدرجة الاهتمام في كل عدد من أعداد التحليل، فيلاحظ من خلال قراءة الجدول، أن هناك تفاوتا فيما بينها، حيث وصلت نسبة مساحة النقد في العدد 01- 2003 إلى 25.40%، أي ما يعادل 21 صفحة من أصل 122 صفحة، واقتربت هذه النسبة في العدد 04-1999 حيث شكلت نسبة 25.38%، أي ما يعادل 33 صفحة من أصل 130، بينما وصلت النسبة في العدد 04-2008 إلى 19.40%، بما يعادل 28 صفحة من أصل 134 صفحة، أما العدد 01-2007 فقد بلغت النسبة فيه حدود 13.97%، أي ما يعادل 19 صفحة من أصل 136 صفحة، والملاحظ من خلال التحليل في هذه الأعداد أن ملفها تمحور إما حول الدراما التلفزيونية، أو البرمجة التلفزيونية.

وانخفضت درجة الاهتمام في باقي الأعداد، حيث حددت النسبة في العدد 01-2008، بـــ: 09.79%، أي ما يعادل 14 صفحة من أصل 143صفحة، حيث ظهر في هذا العدد ثلاث مقالات خصصت لنقد الدراما التلفزيونية العربية، كما انخفضت هذه النسبة في كل من الأعداد 04-2004، العدد 02-2001، العدد 02-2006، العدد 01-2006، العدد 02-2010، حيث لم تتجاوز عدد المقالات في هذه الأعداد المقالين على الأكثر، بينما كان جلها بمقال واحد، في حين لم تتجاوز هذه النسبة حدود 02.05%، وذلك في العدد 01-2005 بمقال واحد لم يتجاوز الثلاث صفحات من أصل 146 صفحة.

ويرجع تفاوت الاهتمام بمجال نقد الدراما التلفزيونية العربية، بين مختلف الأعداد، بالنظر إلى طبيعة الموضوع المناقش في ملف العدد داخل هذه المجلة، حيث ترتفع نسبة الاهتمام كلما تناول ركن الملف

[1] عبد القادر بن الشيخ،"البرمجة التلفزيونية: الكمي أم النوعي؟"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد1، 2003، ص 12.

موضوع الدرما التلفزيونية العربية، أو البرمجة التلفزيونية الرمضانية، وهو ما جاء في الأعداد الأربعة الأولى التي تصدرت نسبة الاهتمام، في حين يقل هذا الاهتمام، عندما يتم تناول مواضيع أخرى في هذا الركن، فيظهر نقد الدراما التلفزيونية في ركن قراءات.

ويُستنتج على ضوء هذه النتيجة أن ارتفاع نسبة الاهتمام بنقد الدراما التلفزيونية العربية في المجلة مرتبط بالظهور المكثف للدراما ضمن البرمجة التلفزيونية، والمتعلقة أساسا بشهر رمضان، والذي يرتبط بزيادة بث الدراما التلفزيونية العربية مع زيادة إقبال المشاهد العربي على شاشات التلفزيون، حيث يشكل هذا الشهر ذروة المشاهدة التلفزيونية في الوطن العربي.

- **جدول رقم (4):** يبين مساحة مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في ركني الملف وقراءات، وفقا لعدد الصفحات:

ركني المجلة / الأعداد	ملف العدد			ركن قراءات			المجموع	النسبة المئوية
	المساحة الكلية	مساحة النقد	النسبة المئوية	المساحة الكلية	مساحة النقد	النسبة المئوية		
العدد4-1999	70	33	%47.14	-	-	-	33	%19.76
العدد2-2001	-	-	-	12	09	%75	09	%05.38
العدد1-2003	73	31	%42.46	-	-	-	31	%18.56
العدد4-2004	-	-	-	14	10	%71.42	10	%05.98
العدد1-2005	-	-	-	03	03	%100	03	%01.79
العدد1-2006	-	-	-	10	06	%60	06	%03.59
العدد2-2006	-	-	-	08	08	%100	08	%04.79
العدد1-2007	82	14	%17.07	08	05	%62.50	19	%11.37
العدد1-2008	-	-	-	14	14	%100	14	%08.38
العدد4-2008	46	28	%60.86	-	-	-	28	%16.76
العدد2-2010	-	-	-	10	06	%60	06	%03.59
المجموع	171	106	%61.98	79	61	%77.21	167	%66.80

من خلال قراءة هذا الجدول، يتبين أن حجم مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية، في ركني ملف العدد وقراءات وصل إلى 69.60%، من إجمالي المساحة الكلية المخصصة للركنين، وهو ما يعطي حجم الاهتمام الفعلي بموضوع نقد الدراما التلفزيونية العربية، باعتبار أنهما الركنين اللذان يُعنيان بعملية النقد، حيث يُلاحظ أن نسبة نقد الدراما التلفزيونية العربية شكلت متوسطا، نسبته 78.61% في ركن قراءات، ويتبين من خلال الجدول أن ما نسبة مئة بالمئة، ظهر في ثلاثة أعداد، وذلك في كل من العدد: 1-2005، 2-2006، 1-2008، بينما سجل ارتفاع تخصيص صفحات الركن للنقد في باقي الأعداد، حيث قدرت النسبة بـــ: 75% في العدد 2-2001، في حين قدرت النسبة بـــ: 72.42% في العدد4-2004، و62.50% في العدد 1-2007، بينما

تساوت النسبة في كل من االعدد 1–2006، والعدد 2 –2010 بـــ: 60%. ويرجع ارتفاع هذه النسبة في هذا الركن مقارنة بملف العدد إلى صغر مساحته مقارنة به، حيث يتم إدراج عدة معالجات لموضوع الدراما التلفزيونية من زوايات مختلفة (ويدخل هذا الإطار البرمجة التلفزيونية، حجم الإنتاج، والدراسات المتعلقة بهذا الموضوع، والذي يندرج كما سبق الذكر، ضمن النقد الأكاديمي)، بينما غالبا ما يكتفي ركن قراءات بإدراج موضوع واحد ضمن صفحاته.

يُلاحظ بالمقابل أن هناك اهتماما بموضوع نقد الدراما التلفزيونية العربية في ملف العدد، مقارنة بالمساحة الكلية المخصصة لهذا الركن، حيث أنها وصلت إلى حدود 60.86% في العدد4–2008، وانخفضت نسبيا في العدد 4-1999 إلى 47.14%، في حين سجلت النسبة 42.46% وذلك في العدد 1–2003، بينما شكلت ما نسبته حدود 17.07% في العدد 1–2007.

- **الجدول رقم (5):** يبين تكرارات موقع مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية:

فئـــــة الموقـــــــــع	عدد التكرارات	النسبة المئوية
ملف العدد	17	%62.06
قراءات وانطباعات	12	%36.66
المجموع	29	%100

من خلال قراءة هذا الجدول، يُلاحظ تمركز المقالات في ركن ملف العدد، حيث شكلت نسبتها حدود 62.06%، بينما انخفض تكرار المقالات في ركن قراءات إلى 36.66%، ويمكن تفسير هذه النسب بالنظر إلى المساحة المخصصة لملف العدد، والتي تحتل مساحة الأسد مقارنة بالمساحة المخصصة للأركان الأخرى في المجلة، ومنها ركن قراءات، حيث تتيح المساحة الكبيرة المخصصة للعدد إدراج عدة مقالات، بينما لا يتجاوز ركن قراءات إدراج ثلاث مقالات كأقصى حد، وتشير النسبة المخصصة في ركن ملف العدد إلى الأهمية التي توليها المجلة بموضوع نقد الدراما التلفزيونية عموما، بالنظر إلى المكان الذي يشغله هذا الركن وهي الصفحات الأولى من المجلة، بالإضافة إلى مساحته، حيث يعتبر إدراج الموضوعات ضمن هذا الركن من بين المؤشرات الأساسية التي يتم من خلالها الإبراز النسبي لموضوع نقد الدراما التلفزيونية العربية، خاصة وأن المجلة تُدرج ضمن هذا الركن المواضيع المحورية. حيث تخصص هذه الإشارات الركنية، المتعلقة بركن الملف في المجلات عموما لتقديم بيانات في العمق عن موضوع معين.

- **جدول رقم (6)**: يبين المساحة المخصصة لـــ: النص التحريري، العنوان، الصور بالسنتمتر المربع، مقارنة بالمساحة الكلية المخصصة لنقد الدراما التلفزيونية العربية:

المساحة / الأعداد	المساحة الكلية المخصصة للنقد	مساحة النص التحريري	النسبة المئوية	مساحة العنوان	النسبة المئوية	مساحة الصور	النسبة المئوية	المجموع	النسبة المئوية
العدد1-1999	19750	9094.25	%46.04	76	%0.38	437.5	%2.21	9607.75	%48.64
العدد2-2001	5103	2443	%47.87	30	%0.58	-	-	2473	%48.46
العدد1-2003	17577	9525	%54.19	154	0.87	-	-	9679	%55.06
العدد4-2004	5670	3010	%53.08	35	%0.61	-	-	3045	%53.60
العدد1-2005	1701	885	%52.02	24.5	%1.44	-	-	909.5	%53.46
العدد1-2006	2592	1496	%57.71	09.5	%0.36	-	-	1505.5	%58.08
العدد2-2006	3456	1517	%43.90	21	%0.60	-	-	1538	%44.50
العدد1-2007	8280	4766.16	%57.56	36.09	%0.43	-	-	4802.25	%57.99
العدد1-2008	7371	3998	54.23	26.25	0.25	-	-	4024.25	%54.59
العدد4-2008	14742	8923.32	60.52	37.75	0.25	501.25	03.40	9462.32	%64.18
العدد2-2010	3159	2080	65.84	08	%0.25	-	-	2088	%66.09
المجموع	92358	47737.73	%51.68	458.09	%0.49	938.75	%01.01	49134.57	%53.20

من خلال قراءة الجدول أعلاه، يتبين أن مساحة النص التحريري، بلغت حدود 47737.73 سم^2، بما يعادل 51.68%، مقارنة بالمساحة الكلية المخصصة للمقالات، وهي نسبة تقاربت في أغلب الأعداد الخاصة بالتحليل، حيث لم تتجاوز أعلى نسبة بها حدود 65.84%، بينما لم تقل أدنى نسبة فيها حدود 44.69%، حيث تشير هذه النسب إلى أن حجم الفراغات في المساحة المخصصة للمقال تعادل تقريبا المساحة التحريرية، وتدل هذه النسبة على اهتمام المجلة بإحداث التوازن بين المساحتين: التحريرية والبيضاء، حيث يساهم ذلك في يسر القراءة، خاصة وأن المقالات المنشورة في هذه المجلة تمتاز بالطول، حيث نلاحظ أن ما يميز النص التحريري هو اتساع

السطور، والمساحات البيضاء التي تظهر ما بين الكلمات والسطور، التي من شأنها أن تسهم في يسر القراءة تبعا لما أشارت إليه الدراسات القائمة في هذا المجال[1].

أما عناوين هذه المقالات، فمن خلال قراءة الجدول، يُلاحظ أن نسبتها المئوية مقارنة بالمساحة الكلية المخصصة للمقالات، لم تتجاوز 0.49%، بمساحة قدرت بـــ: 458.09 سم^2، وهي نسبة تبدو ضئيلة جدا، مقارنة بالمساحة الكلية، وقد توحي بعدم اهتمام المجلة بإبراز العناوين، غير أن هذا الحكم يبقى نسبيا مقارنة بحجم المقالات، حيث نجد أن كل عنوان يظهر في مقال يتراوح حجمه ما بين 501.25 سم^2 إلى 2443 سم^2. ويلاحظ فيه أنه يظهر ببنط بارز ومميز عن النص التحريري، وذلك من خلال الحجم أو اللون، حيث أننا نلاحظ أن أغلب العناوين ظهرت بألوان مغايرة عن النص التحريري، تبعا لطريقة الإخراج في المجلة، ويستثنى منها الأعداد الآتية: العدد 01-2008، العدد 04-2008، العدد 02 -2010، التي ظهرت عناوينها ببنط أسود مميز، وقد لوحظ أن أغلب المقالات كتبت عناوينها على أكثر من سطر، واعتمدت أغلبها على عناوين فرعية داخل النص التحريري. وهو ما يدل على أن الكاتب يتناول عدة أفكار للموضوع، على اعتبار أن العناوين الفرعية تأتي في بداية كل فكرة جديدة أو عنصر جديد[2]، حيث أن هذه العناوين قد تجيء وفقا لمكونات العمل الدرامي التلفزيوني، سواء من خلال فكرته، إخراجه، تمثيله...إلخ، وهو ما يظهر في مقالات النموذج الواحد، والمقالات العامة، أو من خلال عناوين أعمال درامية تلفزيونية مختلفة في حالة مقالات النماذج المتعددة. أما من ناحية الإخراج، فتظهر هذه العناوين ببنط مميز، وذلك لجذب القارئ، ودعوته لاستكمال قراءة المقال، وخلق الاهتمام بجميع أجزاءه، خاصة وأن هذه المقالات – كما سبق الذكر- تمتاز بطولها.

أما فيما يتعلق بالصور، فنلاحظ من خلال الجدول، أن نسبتها ضئيلة مقارنة بالمساحة المخصصة للنقد، حيث لم تتجاوز نسبتها 01.01%، بما يعادل مساحة 938.75، حيث ظهرت في عددين فقط، هما العدد 04-1999 والعدد 04-2008، ظهر في أولهما الصور الشخصية للنقاد، بالإضافة إلى صور فوتوغرافية، تعبر عن مهرجان نظم حول الدراما التلفزيونية العربية، أما في العدد الرابع لعام 2008، فقد ظهرت الصور في مقال واحد، يدخل ضمن مقال النماذج المتعددة، تضمن صورا لأبطال أعمال درامية تلفزيونية عربية، تناولها المقال بالنقد، مع العلم أن هذا المقال تميز مقارنة بالمقالات الأخرى المنشورة في هذا العدد بالطول، حيث قدرت

[1] فهد بن عبد العزيز بدر العسكر،"**الإخراج الصحفي: أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة**"، مكتبة العكيبان، الرياض، 1998، ص 28.

[2] ليلى عبد المجيد، محمود علم الدين، مرجع سبق ذكره، ص 156.

مساحته التحريرية بـــ:3021.32 سم^2، وهي أكبر نسبة سجلت في مساحة المقالات النقدية، من مجموع أربع مقالات، وبهذا فقد احتلت مساحتها التحريرية 33.85%، وهو ما قد يفسر لنا اللجوء إلى الصور باعتبارها وسيلة مهمة من وسائل التجريد من النص.

و لم تظهر الصور في مقالات باقي الأعداد، وهو ما يدل على عدم اعتماد الجريدة على الصور، على الرغم من أن أنها تعتبر أحد العناصر المكملة للنص، خاصة وأن المقال النقدي هو النمط الوحيد من فنون الرأي الذي يستخدم الصورة، حيث يسمح المجال بذلك، وخاصة في مجالات الآداب والفنون[1]، والأكيد هنا أن فن الدراما التلفزيونية يشكل مجالا خصبا لاستخدام الصور، خاصة وأنها تعتبر من وسائل التي تجرد النصوص التحريرية الطويلة.

ويمكننا أن نفسر اتجاه المجلة نحو المادة التحريرية أكثر من المصورة (حيث أن المساحة النهائية لحجم النص التحريري، العناوين، والصور، بلغت 53.20% مقارنة بالمساحة الإجمالية المخصصة للمقالات النقدية، بمساحة قدرت بـــ: 49134.57 سم^2، احتلت فيها مساحة النص التحريري نسبة 51.68%، أي ما يعادل 97.15%، من المساحة الكلية للعناوين، الصور، والنص التحريري)، هو الطابع الأكاديمي لها، الشيء الذي يجعلها تعتمد على التحليل، كأساس لتقديم المعلومات، أكثر من الصور، كما يمكن أن يفسر هذا الاتجاه، بالنظر إلى تخصص المجلة، وهو ما يجعل قرائها يعد من الجماهير الخاصة التي تفترض فيهم المجلة البحث عن المعلومة بالدرجة الأولى.

كما يمكن أن يرتبط هذا الاتجاه بالسياسة التحريرية، كما هو الحال في الصحف اليومية، فبينما يرتكز استخدام الصحف الجادة على الحرف كعنصر أساسي في بناء وحداتها الطباعية، تذهب الصحف الشعبية الهادفة للإثارة إلى استخدام الصور وبمقاسات كبيرة، أملا منها في الاستفادة من اهتمام القراء[2]، وهو ربما ما قد تعكسه المجلات الجادة، مقابل بعض المجلات الفنية التي تستهدف قطاعات مختلفة من الجماهير.

[1] نعمات أحمد عثمان،"**فنون التحريرالصحفي**"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2004، ص 81.

[2] فهد بن عبد العزيز بدر العسكر، مرجع سبق ذكره، ص 52.

المبحث الثاني: طبيعة نقاد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية:

تختلف وتتعدد مستويات الكتاب في الصحافة عموما، حيث تتراوح ما بين الصحفي، الأكاديمي، الفنان، والهاوي للكتابة عن الفن، وتعتمد المجلات بدورها ومنها مجلة الإذاعات العربية على كتاب من مختلف المستويات لتحرير المقالات التابعة لها، حيث تلعب نوعية التكوين ودرجته من حيث المستوى الأكاديمي والتخصص، في مساعدة الكاتب على الإلمام بشروط النقد ومتطلباته، على اعتبار أنها تزود الناقد بالمعارف المتعلقة بطبيعة الموضوع المُعنى بعملية النقد.

وعليه، فقد تم تبني فئة الفاعل، للتعرف على طبيعة النقاد في مجلة الإذاعات العربية، وفئة مجال التخصص لمعرفة مجال الممارسة للنقاد، والذي يهدف أساسا التعرف حول ما إذا كان القائمين على العمل الدرامي التلفزيوني من كتاب سيناريو ومخرجين، يمارسون النقد لإنتاجهم، أو إنتاج غيرهم، على اعتبار أن لديهم المعرفة المتخصصة التي تندرج ضمن شروط ممارسة نقد الدراما التلفزيونية.

وبناء على ذلك، فقد تم تبني الفئة الآتية:

3- فئة الفاعل: والتي تم تقسيمها، إلى:

- دكتور: وهي الفئة المتحصل على شهادة الدكتوراه العاملة في المؤسسات الجامعية.
- أستاذ: وهي الفئة الكاتب المتحصلة على شهادة الماجستير العاملة في المؤسسات الجامعية.
- كاتب: وهو الكاتب المتحصل على شهادة ليسانس العاملة في المعاهد خارج المؤسسات الجامعية.
- لم تذكر.

4- فئة مجال التخصص: وقسمت إلى:

- المجال الأكاديمي: وهم النقاد من الأساتذة والدكاترة العاملين في المؤسسات الجامعية، في التخصصات الآتية علوم الإعلام والاتصال، أو الآداب أوالفنون التطبيقية ، حيث يغلب عليهم الطابع الأكاديمي.
- المجال الفني: وهو النقاد العاملين في مجال العمل الدرامي التلفزيوني سواء من خلال الإخراج أو كتابة السيناريو.
- أخرى: وتنتمي إلى المجالات خارج التخصصات المذكورة سابقا.

- **جدول رقم (07):** يبين تكرارات فئة الفاعل في نقد الدراما التلفزيونية العربية:

الفاعل	التكرارات	النسبة المئوية
دكتور	17	%58.62
أستاذ	09	%31.02
كاتب	02	%6.89
لم تذكر	01	%3.44
المجموع	29	%100

من خلال قراءة هذا الجدول، يتبين اعتماد المجلة على فئة الدكاترة في عملية نقد العمل الدرامي التلفزيوني، حيث وصلت النسبة إلى 58.62%، بينما وصلت نسبة الأساتذة إلى 31.02%، وتدل هذه النتيجة على اعتماد عملية النقد في المجلة على النقاد من المجال الأكاديمي، وهو ما يتوافق مع طبيعة المجلة، حيث أن الاختلاف الذي تطرحه طبيعة الوسيلة ينعكس على طبيعة النقاد في المجلات عنها في الصحف اليومية، حيث أن دراسة "طارق قزاز" حول "طبيعة النقد الفني في الصحافة السعودية" أشارت إلى اختلاف مستوياتهم ما بين الهاوي والمحترف والفنان.

ويُلاحظ من خلال الجدول، أن فئة الكتاب لم تتجاوز نسبتها حدود 6.89%، مما يدل على ضعف الاعتماد عليها في مجال نقد الدراما التلفزيونية داخل هذه المجلة، حيث تؤكد ضعف هذه النسبة اعتماد المجلة على فئة النقاد لمستويات ما بعد التدرج، لمحاولة ضمان التأسيس لنقد رصين مبني على تحليل معمق للعمل الدرامي التلفزيوني من خلال الاعتماد على الجانب الأكاديمي الذي تستدعيه خصائص هذه المجلة.

بينما نلاحظ أن نسبة النقاد التي لم تذكر المجلة هويته، كان بنسبة ضئيلة، حيث لم تتجاوز 3.44%. وتؤكد هذه النسبة حرص المجلة على التعريف بهوية النقاد، على غرار ما هو معمول به.

ـ **جدول رقم (08):** يبين تكرارات مجال تخصص نقاد الدراما التلفزيونية العربية:

مجال التخصص		التكرارات	النسبة المئوية	المجموع	النسبة المئوية
المجال الأكاديمي	إعلام واتصال	17	%58.62	20	%68.96
	الآداب	02	%06.89		
	الفنون التطبيقية	01	%03.44		
المجال الفني	كتابة السيناريو	03	%10.34	05	%17.24
	الإخراج	02	%06.89		
أخرى		04	%13.79	04	%13.79
المجموع	05	29	%100	29	%100

يُلاحظ من خلال هذا الجدول اختلاف مستويات ظهور التخصصات من المجال الأكاديمي، والتي قدرت نسبتهم بـــ: 68.96%، احتل فيها تخصص الإعلام والاتصال الصدارة بنسبة 58.62%، في حين انخفضت النسبة في التخصصات الأخرى حيث لم تتجاوز 06.89% بالنسبة لتخصص الآداب، و03.44% بالنسبة لتخصص الفنون التطبيقية، وتدل هذه النتائج على اعتماد المجلة على الأكاديميين من تخصص علوم الإعلام والاتصال، وذلك راجع لطبيعة التكوين الذي يوجه هذه الفئة عادة للتحرير الصحفي بمختلف أنواعه، في الصحف والمجلات، بالإضافة إلى نوعية تخصص المجلة (الإعلام)، كما يمكن إرجاع ذلك إلى السياسة التحريرية للمجلة.

يُلاحظ بالمقابل انخفاضا نسبيا مسجلا للنقاد من المجال الفني، حيث وصلت نسبتهم إلى حدود 17.24%، احتلت فيها فئة كتاب السيناريو حدود 10.34%، أما فئة المخرجين فقد بلغت حدود 06.89%، وتدل هذه

النتيجة على أن الاعتماد على هذه الفئة يبقى نسبيا، مقارنة بالفئة الأولى، غير أنه لا ينفي وجوده الذي يمكن أن يعكس في جانب منه سعي المجلة على حضوره، باعتبارها فئة متخصصة بآليات العمل الدرامي التلفزيوني (كتابة السيناريو والإخراج)، حيث أن خبرة الناقد من جانب الممارسة تسمح له بمعرفة متخصصة تؤهله للإلمام بجوانب العمل بنوع من التعمق.

ويمكن تفسير الضعف النسبي لهذه الفئة بالنظر إلى حجم تواجد النقاد من المجال الأكاديمي في التخصصات الأخرى، إلى أن المجلة غير متخصصة في الدراما التلفزيونية فحسب، ما يجعل تعاملها مع هذه الفئة محدودا، كما يمكن إرجاعه إلى انشغال هذه الفئة (مخرجين وكتاب سيناريو) عن الكتابة النقدية، وهو الشيء الملاحظ في الكتابات النقدية عن الفنون بصفة عامة، حيث يسجل عنهم عدم تخصيص وقت يسمح لهم بكتابة آراءهم وأفكارهم عن إنتاجهم، وإنتاج غيرهم[1].

ويُستنتج مما سبق، أن الاعتماد على المجال الأكاديمي يبقى هو الغالب في الممارسات النقدية، ذلك أن الكتابة النقدية لا تتطلب الانتماء إلى مجال معين، لكنها تتطلب الوعي بكيفية توظيف مكونات العمل الدرامي على مستوى الشكل الفني والجمالي للعمل[2]، من جهة، والمعرفة بأسس وقواعد النقد من جهة أخرى، وهو ما يمكن أن تفترض المجلة توفره في الفئة الأولى. ونلاحظ من خلال الجدول أن نسبة الاعتماد على نقاد خارج التخصصات المذكورة آنفا، كان بنسبة 13.79%، وهو ما يشير إلى فتح المجلة الفضاء لممارسة النقد من مختلف الجهات البحثية الأخرى، وفقا لما تم ذكره.

[1] طارق قزاز، "تاريخ النقد الفني"مرجع سبق ذكره: http://www.art.pub.sa/vb/showthread.php?t=35

[2] عبد الله زلطة، مرجع سبق ذكره، ص 183.

المبحث الثالث: أنواع الدراما التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية:

لقد جعل التزايد والتنوع في إنتاج الدراما التلفزيونية العربية، من مهمة تناولها بالنقد الدوري المواكب له أمرا صعبا، أو يكاد أن يكون شبه مستحيل، وهو بدوره ما جعل من مهمة الاختيار أو التوجه لأنواع معينة دون أخرى أمرا حتميا.

وعليه، فقد تم تبني فئة نوع المقال، وأنواع الدراما التلفزيونية العربية، وذلك للأسباب الآتية:

- يُظهر نوع المقال في هذه الدراسة، الأثر الذي تتركه كمية الإنتاج على كيفية ظهور مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية.

- تُظهر فئة أنواع الدراما التلفزيونية العربية في هذه الدراسة، طبيعة توجهات النقاد لها، هل تخضع لكمية الإنتاج من حيث الدولة، الشكل، الموضوع، أو تخضع لطريقة العرض في الدورة البرامجية.

- تُظهر فئة بنية العمل الدرامي التلفزيوني في هذه الدراسة، العناصر التي يتوجه النقاد لتقييمها، سواء المتعلقة بالشكل أو المحتوى.

وتتمثل هذه الفئات في:

5- فئة نوع المقال: وُيقصد بها تصنيف المقال وفقا لتحديد أو عدم تحديد الناقد لنوع الدراما التلفزيونية المتناولة بالنقد، وتقسم وفقا لذلك إلى:

- المقال العام: ويُقصد به المقال الذي يتناول بالنقد الدراما التلفزيونية العربية بشكل عام، دون تحديد لنوع محدد، ويتم خلاله الاستناد إلى بنية الدراما (الإخراج، السيناريو، المونتاج، الإنتاج...)

- مقال النماذج المتعددة: والذي يُقصد به المقال الذي يتناول بالنقد مجموعة من أنواع الدراما التلفزيونية، تحدد إمّا وفقا للبلد، الأشكال، الموضوعات، العرض في الدورة البرامجية، أو طريقة التقديم، ويتم تقييمها بشكل عام، أو أن الناقد يأخذ مجموعة عناوين لمجموعة أعمال درامية تلفزيونية، ويتم نقد كل منها على حدى.

- مقال النموذج الواحد: ويقصد به المقال الذي يتناول بالنقد عملا دراميا تلفزيونيا عربيا واحدا.

6- فئة أنواع الدراما التلفزيونية: وتهدف التعرف على أنواع الدراما التلفزيونية العربية التي يتجه النقاد لنقدها، وهي:

- وفقا للبلد: - دراما سورية - دراما مصرية - دراما خليجية - دراما مشرقية - دراما مغربية

- وفقا للشكل: - التمثيلية - السلسلة - المسلسل

- وفقا للموضوع: - الدراما الإجتماعية - الدراما السياسية - الدراما التاريخية - الكوميديا
- وفقا للعرض في الدورة البرامجية: - العادية - الرمضانية
- وفقا لطريقة التقديم: - الدراما التلفزيونية الكاملة - دراما الأجزاء

جدول رقم (09): يبين تكرارات أنواع مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية:

نوع المقال	التكرارات	النسبة المئوية
المقال العام	08	%27.58
مقال النماذج المتعددة	10	%34.48
مقال النموذج الواحد	11	%37.93
المجموع	29	%100

يُلاحظ من خلال قراءة هذا الجدول، أن هناك اعتمادا للنقاد على مقال النموذج الواحد، حيث أنه احتل المرتبة الأولى بنسبة قدرت بـــ: 37.48%، وهي نسبة تدل على اهتمام النقاد بعرض تفصيلي للعمل الدرامي التلفزيوني على مستوى المضمون، حيث تبين من خلال التحليل، أن هناك وصفا تفصيليا لفكرة العمل، وتفسيرها بناءا على السياق الاجتماعي والثقافي والإعلامي المنتج فيها.

يُلاحظ من خلال الجدول، تقارب مستوى الاهتمام ما بين مقال النموذج الواحد، ومقال النماذج المتعددة، حيث احتلت نسبته حدود 34.48%، ويمكن أن تفسير هذه النتيجة التي يلجأ فيها النقاد إلى إدراج العديد من الأعمال الدرامية التلفزيونية في مقال واحد، إلى ضخامة الإنتاج الدرامي التلفزيوني، وصعوبة تناول أعمال درامية دون أخرى، في ظل الإقبال الجماهيري عليها، خاصة أن أغلب الأعمال التي تم تناولها متعلقة بشهر رمضان، حيث بلغت نسبتها حدود 92.59%، كما هو موضح في الجدول رقم (11)، وقد تبين من خلال التحليل أن أغلب هذه المقالات ترتكز أساسا على عملية التفسير للنجاحات الجماهيرية للأعمال المدرجة، مع إشارات بسيطة لمخرج العمل، وكاتب السيناريو، كما تضمنت تقييما عاما، لبعض جوانب القوة، أو الضعف فيه في سبيل تدعيم تذوق المشاهد للعمل الدرامي التلفزيوني.

وتدل هذه النتيجة على أن الجانب الجماهيري للعمل الدرامي التلفزيوني، يندرج ضمن الدوافع الرئيسة التي تدفع بالنقاد لتناول هذه الأعمال، وتظهر هنا سلطة المتلقي على الناقد، من خلال عملية الإختيار للمسلسلات على وجه الخصوص. بالإضافة إلى الجانب الإعلامي الذي كانت له مساهمة في اختيار النقاد للعمل الدرامي المتناول بالنقد*، في حين يقل من اتخاذ النقاد النجاح الفني للعمل الدرامي التلفزيوني كدافع لتناوله بالنقد.

ويمكن تفسير ارتفاع مقالات النماذج المتعددة من جهة أخرى، لخصائص المجلة من حيث الصدور، حيث أن مدة ثلاثة أشهر قد لا تتيح للنقاد تناول أعمال مستقلة بعينها، في ظل خصائص الإنتاج للأعمال الدرامية الذي يمتاز بضخامته، كما تم الذكر، حيث أن الإتجاه لهذا النوع من المقالات، يعد محاولة لمواكبة ذلك الكم من الإنتاج.

ويُلاحظ من خلال الجدول، أن نسبة الاعتماد على المقال العام انخفضت، مقارنة بمقال النموذج الواحد، والنماذج المتعددة، حيث قدرت بـــ: 27.58%، وتدل هذه النسبة على أن هناك اتجاها للنقاد نحو تقييم شامل للدراما العربية عموما، وذلك من حيث بنية العمل الدرامي، أو من خلال تقديم ملاحظات عامة على الأعمال الدرامية العربية، وهو ما يمكن إرجاعه للأسباب السابقة الذكر، أي ضخامة الإنتاج وصعوبة تناول أعمال مستقلة بعينها بالنقد.

* أشارت المراجع النظرية أن للعمل الفني – ومنه العمل الدرامي التلفزيوني– ناحتين يمكن أن يستند إليها النقاد في تقييمهم للعمل، غير أن الجانب التطبيقي لهذه الدراسة، يؤكد أنه لابد من الإقرار بالجانب الإعلامي للعمل الدرامي التلفزيوني، المرتبط بالضجة الإعلامية لهذا العمل، والذي يُقصد بها على وجه التحديد الدعاية للعمل، وضرورة تحليل الأهداف والدلالات والأبعاد التي تحملها في علاقتها بشكل ومضمون العمل الدرامي التلفزيوني.

- **جدول رقم (10)**: يبين مساحة أنواع مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية:

نوع المقال	المساحة بالسم^2	النسبة المئوية
المقال العام	10406.50	%21.17
مقال النماذج المتعددة	17762.07	%36.14
مقال النموذج الواحد	20966	%42.67
المجموع	49134.57	%100

من خلال قراءة هذا الجدول، يتبين أن هناك اهتماما بمقال النموذج الواحد من حيث المساحة، حيث قدرت بـــ: 20966 سم^2، بما يعادل 42.67%، وهو ما يشير إلى أن كل عمل درامي تلفزيوني يحظى بنسبة معتبرة من الاهتمام من حيث عرض تفاصيل فكرة العمل، بالتطرق إلى أهم أحداثه، بالإضافة إلى عرض آراء عينة من الجماهير، كما أن أغلب هذه المقالات أدرجت آراء بعض ما جاء في الصحف اليومية والملاحق الخاصة، حيث تبين من خلال التحليل أن كلا من طريقة النقد الأفلاطوني، وطرق النقد التداخلي*، ارتبطت بمقال النموذج الواحد، عكس الأنواع الأخرى. وهو ما يؤكد اهتمام النقاد بهذا النوع، خاصة وأن إدراج أو تسجيل آراء الجمهور يندرج ضمن السمات الخاصة بالمقال النقدي عموما[1].

ويتبين من خلال الجدول أن مقال النماذج المتعددة جاء في المرتبة الثانية من حيث المساحة، حيث احتلت نسبته حدود: 36.14%، بمساحة قدرت بـــ: 17762.07 سم^2، وهي نسبة معتبرة، توحي بتعدد الأعمال الدرامية التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد، وقد تبين من خلال التحليل أن النقد فيها، عادة ما يكتفي بعملية التقييم أو التفسير للعمل الدرامي التلفزيوني، دون عملية وصف تعريفية بالعمل، يبني على أساسها مراحل عملية النقد.

أما المقال العام، فقد جاء في المرتبة الثالثة، حيث قدرت نسبته بـــ: 21.17%، بمساحة قدرت بـــ: 20966 سم^2، ويمكن إرجاع الاهتمام النسبي بهذا الشكل إلى الأسباب الواردة في الجدول السابق.

* يستثنى من ذلك مقالا واحدا، يتعلق بنموذج النقد العام، الذي جاء في العدد 4-2009، بعنوان "مستوى البرامج الإذاعية والتلفزيونية".

[1] نعمات أحمد عثمان، مرجع سبق ذكره، ص 80.

- **جدول رقم (11)**: يبين أنواع الدراما التلفزيونية المتناولة بالنقد، حسب البلد، الشكل، الموضوع:

الأعداد / معيار التصنيف		العدد4 1999- التكرار	العدد2- 2001 التكرار	العدد1- 2003 التكرار	العدد4- 2004 التكرار	العدد1- 2005 التكرار	العدد1 2006 التكرار	العدد2- 2006 التكرار	العدد1- 2007 التكرار	العدد1- 2008 التكرار	العدد4- 2008 التكرار	العدد2- 2010 التكرار	المجموع	النسبة المئوية
وفقا للبلد	مصرية	-	-	18	01	-	01	-	05	02	02		29	%53.70
	السورية	-	03	-	-	-	-	01	03	01	08	01	17	%31.48
	الخليجية	-	-	-	01	-	-	-	-	-	01	-	02	%03.70
	مشرقية	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	01	%01.85
	مغاربية	-	-	-	-	01	-	-	02	-	02		05	%09.25
	المجموع	-	03	18	02	01	01	01	11	03	13	01	54	%100
وفقا للشكل	مسلسل	-	03	18	01		01	01	10	03	13	01	51	%94.44
	سلسلة	-	-	-	01	01	-	-	01	-	-	-	03	%05.55
	تمثيلية	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	00	%00
	المجموع	-	03	18	02	01	01	01	11	03	13	01	54	%100

وفقا للموضوع	اجتماعية	-	02	15	01	-	01	01	08	03	09	01	01	%75.92
	تاريخية	-	01	-	-	-	-	-	01	-	02	-	04	%07.40
	سياسية	-	-	03	-	-	-	-	02	-	01	-	06	%11.11
	الكوميدية	-	-	-	01	01	-	-	-	-	-	-	02	%03.70
	أخرى	-	-	-	-	-	-	-	-	-	01	-	01	01.85
	المجموع	-	03	18	02	01	01	01	11	03	02	01	54	%100
وفقا للعرض في الدورة البرامجية	الدراما العادية	-	03	-	-	-	01	-	-	-	-	-	04	%07.40
	الدراما الرمضانية	-	-	18	02	01	-	01	11	03	13	01	50	%92.59
المجموع	–	-	03	18	02	01	01	01	11	03	13	01	54	%100
وفقا لطريقة التقديم	الدراما الكاملة	-	03	18	01	01	01	01	11	02	12	-	50	%92.59
	دراما الأجزاء	-	-	-	01	-	-	-	-	01	01	01	04	%07.40
المجموع		-	03	18	02	01	01	01	11	03	13	01	54	%100

من خلال قراءة هذا الجدول، يلاحظ وفقا للمعايير الموضوعة لتصنيف الدراما التلفزيونية العربية، ما يأتي:

- وفقا للبلد: احتلت الدراما المصرية الصدارة بنسبة 53.70%، تلتها الدراما السورية بنسبة 33.33%، بفارق نسبي عن أنواع الدراما التلفزيونية الأخرى، حيث لم تتجاوز النسبة 09.25% بالنسبة للمغاربية، بينما لم تتجاوز 03.70% للدراما الخليجية، في حين لم تتجاوز الدراما المشرقية حدود 01.85%، وهو ما يشير إلى توجه النقاد إلى الدراما المصرية والدراما السورية، الذي يمكن تفسيره بتمركز الإنتاج في هاذين البلدين، حيث مازالت تحتل مصر وفقا لإحصائيات 2008، المركز الأول في الإنتاج الدرامي، برصيد 58 مسلسلا، أي ما يعادل 32%، من مجموع الأعمال العربية المنتجة لهذا العام، بينما احتلت سوريا المركز الثاني، برصيد 35 مسلسلا خالصا، و08 أعمال، بكوادر سورية وبإنتاج خليجي[1]، بينما جاءت الأعمال الأخرى بنسب أقل. وهذا ما انعكس على البث التلفزيوني العربي للدراما، حيث يلاحظ أن معظم المسلسلات مصرية، تليها السورية، ثم المحلية لكل محطة[2]، وتقودنا هذه النتيجة إلى الاستنتاج أن توجه النقاد نحو أنواع الدراما التلفزيونية وفقا للبلد يرتبط بكمية الإنتاج، وبحجم بثها عبر مختلف القنوات التلفزيونية.

- وفقا للشكل: يُلاحظ من خلال الجدول أن أكبر نسبة كانت للمسلسل بنسبة 94.44%، مقابل 05.55% بالنسبة للسلسلة، بينما لم يسجل أي حضور للتمثيلية، ويفسر ذلك بأن الاهتمام بفن التمثيلية يعامل بإهمال بالغ في الوطن العربي[3]، عكس المسلسل الدرامي التلفزيوني الذي لا يزال يحتل مركز الاهتمام من حيث الإنتاج، تليه السلاسل التلفزيونية، التي غالبا ما تكون ذات طابع كوميدي، حيث أنها سجلت وفقا لإحصائيات 2008 المركز الثاني في الإنتاج العربي بنسبة 32%[4].

- وفقا للموضوع: يُلاحظ من خلال هذا الجدول، أن المسلسلات الاجتماعية تصدرت باقي مواضيع الأعمال الدرامية المتناولة بالنقد بنسبة 77.77%، بينما انخفضت النسبة في المواضيع السياسية إلى 11.11 %، وبلغت في المواضيع التاريخية 07.40%، بينما لم تتجاوز النسبة حدود 03.70% للمواضيع الكوميدية، ويُلاحظ أن هذه النسب ارتبطت بنوع الدراما وفقا للبلد، حيث أن الأعمال الدرامية المصرية التي تم تناولها

[1] محمد عبد العزيز،"كثير من الإنتاج..قليل من الإبداع"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 194، جويلية، 2009، ص 99.

[2] عبد العزيز بن حمد الحسن،"البرامج التلفزيونية الرمضانية في القنوات التلفزيونية العربية" **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 01، 2003، ص 19.

[3] يسري الجندي، مرجع سبق ذكره، ص 40.

[4] محمد عبد العزيز، مرجع سبق ذكره، ص 100.

بالنقد، كانت أغلبها ذات مواضيع اجتماعية، وبنسبة قليلة مواضيع سياسية، وهو ما يفسر ارتفاع هذه النسبة مقارنة بنوع الدراما التلفزيونية العربية وفقا للبلد، بينما تركزت الأعمال السورية حول المواضيع التاريخية والسياسية، وبنسبة قليلة الاجتماعية، أما الأعمال الكوميدية، فتركزت في الدراما المغربية التي لم تتجاوز نسبتها 03.70%، وهو ما جعل نسبتها ضعيفة.

ويُستنتج مما سبق أن توجه النقاد في المجلة قائم على نوعية الإنتاج المقدم، وإقبال الجمهور عليه، حيث استطاع هذا النوع من السيناريو الاجتماعي في السنوات الأخيرة، أن يستقطب نسبة كبيرة من الجمهور، حيث أشارت نتائج دراسة: "آراء جمهور المشاهدين حول الدراما التلفزيونية المصرية والعربية والأجنبية"، المتعلقة بنوعية المسلسلات الأكثر تفضيلا، أن المسلسل الاجتماعي احتل الصدارة بنسبة 80.10%، يلية المسلسل الديني، التاريخي، كما نجد أن هذا النوع استقطب بدرجة عالية أيضا أقلام النقاد الصحفيين الآخرين، والمتابعين من أهل الثقافة والفن للأعمال الدرامية العربية[1]، وتؤكد هذه النتيجة أن تناول النقاد لهذه الأعمال مستند على الناحية الشعبية للعمل الدرامي التلفزيونية كأساس لاختيارها، وتشير هذه النسبة أن الناقد يتجه لتفسير العمل الفني وتقييمه، أكثر من التعريف به (أي الوصف)، أي أن النقد يستند على فهم استجابة جمهور المشاهدين للعمل الدرامي التلفزيوني.

- وفقا للعرض في الدورة البرامجية: يُلاحظ من خلال قراءة الجدول أن الدراما التلفزيونية التي تعرض في شهر رمضان احتلت الصدارة، بنسبة 92.50%، في حين لم تتجاوز النسبة المتعلقة بالدراما التلفزيونية التي تعرض في باقي أيام السنة حدود 07.40%، وهي نسبة تشير إلى اهتمام النقاد بالدراما التلفزيونية الرمضانية، على اعتبار أن هذا النوع من البرامج يعتبر من أكثر الأنواع حضورا في القنوات التلفزيونية العربية، بالإضافة إلى زيادة اقبال المشاهد على متابعة قنوات التلفزيون خلال هذه الفترة، حيث تؤكد دراسات الجمهور مجيء المسلسلات في قمة أولويات الجمهور خلال هذا الشهر.

ويفسر اهتمام النقاد بتقييم الدراما التلفزيونية الرمضانية، في ظل خصوصية المشاهدة خلال هذا الشهر، إلى نظرة النقاد لتلك الأعمال من حيث التأثيرات التي تحملها، حيث أن الكثير منهم يرى أن آثار تلك الأعمال تتعدى الجانب المعرفي، إلى تشكيل الاتجاهات واختيار نماذج القدوة وتحديد الطموحات، والتأثير في السلوك

[1] عبد القادر بن الحاج نصر،"رأي في ملامح الدراما التلفزيونية من خلال السيناريو"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 01، 2003، ص 28.

والممارسة، كما يرى النقاد أن تأثيرها يتعدى مجرد الترفيه أو شغل أوقات الفراغ إلى اعتبارها وسيلة للتعلم بالملاحظة، ووسيلة لإشباع بعض الاحتياجات، وزيادة خبرة الجماهير ومناقشة قضايا المجتمع حيث التأثير التراكمي، نتيجة كثافة المشاهدة وقبول العالم المُخلَّق كواقع[1]، وهو ما يبرر أهمية رصد وتقييم محتوى تلك الأعمال، بالتنبيه إلى الأفكار والسلوكيات والمظاهر التي تدعو إليها.

غير أن الملاحظ أن البرامج أثناء هذا الشهر متنوعة، ويطبعها الحضور المميز للفكاهة، حيث أن هناك كما هائلا من السلاسل الفكاهية، لكن بالمقابل تشير نتائج هذه الدراسة إلى تركيز النقاد على المسلسلات الاجتماعية، دون السلاسل أو المسلسلات الكوميدية، وهو ما يقودنا للقول إلى أن هناك عزوفا للنقاد نحو هذا النوع من الدراما، على الرغم من أنه يلقى إقبال المشاهد، على غرار المسلسلات الاجتماعية والتاريخية، حيث أشارت نتائج دراسة: "آراء جمهور المشاهدين حول الدراما التلفزيونية المصرية والعربية والأجنبية" المتعلقة بحجم متابعة المسلسل الكوميدي، والمسلسل التراجيدي، أن الكوميدي احتل نسبة 4. 75%، مقابل 77% للتراجيدي.

وعلى الرغم من أن الإحصائيات المقدمة لسنة 2008 حول الإنتاج الكوميدي، تشير إلى احتلال اللون الكوميدي المرتبة الثانية، وعلى رأسها السيتكوم، إلا أن العددين الذي ظهر فيهما النقد للدراما التلفزيونية العربية في هذا العام، لم تتناول أي إشارة للطابع الكوميدي، ويمكن أن يفسر ذلك بنقص المختصين في نقد مثل هذه الأنواع، حيث تختلف خصائص هذا الشكل عن المسلسل التلفزيوني، لا سيما فيما يتعلق بفكرة العمل المتجددة في كل حلقة من حلقات السيتكوم، واعتمادها على العناصر الشكلية، المرتبطة بالديكور، الإضاءة، التصوير، كعناصر أساسية يُشترط على النقاد تناولها في عملية نقدهم لهذه الأعمال، حيث أن خصوصية هذه الأعمال تجعلها لصيقة بالنقد الجمالي، الذي قد يستدعي متخصصين عارفين بمتطلبات هذه العناصر بشكل عميق، يؤهلهم لتحليل تلك العناصر، ومدى تحقيقها للجماليات المنوطة بها، هذا من جهة، ويمكن أن يفسر ذلك من جهة أخرى إلى النظرة المتعالية للنقاد لتناول مثل هذه الأعمال، التي يصنفونها على أنها تدخل ضمن الإنتاج الرمضاني الخفيف[2]، الذي لا يرقى لمستوى الأعمال الاجتماعية والتاريخية والسياسية التي تمتاز بطابعها الجدي.

[1] منى سعد الحديدي، سلوى إمام، "صورة المرأة في المسلسلات التلفزيونية: قراءة نقدية للمسلسلات المصرية"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد1، 2003، ص، ص 35، 36.

[2] محمد سلامة، مرجع سبق ذكره، ص 39.

- وفقا لطريقة التقديم: يُلاحظ أن الدراما التلفزيونية الكاملة احتلت الصدارة، بنسبة 92.59%، مقابل 07.40% لمسلسلات الأجزاء، وقد تبين من خلال التحليل أن دراما الأجزاء اقتصرت على المسلسلات السورية، وكل المقالات التي تناولتها ارتبطت بمسلسل واحد، هو المسلسل السوري: "باب الحارة"*، الذي كان له شعبية كبيرة داخل الوطن العربي، وهو ما يؤكد على أن المعيار الذي يتخذه النقاد أساسا لاختيار الأعمال هي الشعبية الجماهيرية للعمل، وقد حاول النقاد من خلاله تفسير استجابة جمهور المشاهدين في الوطن العربي له، بالتركيز على القيم التي حملها في علاقتها بخصائص البيئة العربية، حيث كان النقد منصبا على الرسالة التي حملها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى طرح النقاد من خلاله الأبعاد التي أفرزتها مسلسلات الأجزاء تأثرا بهذا العمل، على مستوى التكرار على مستوى الرسالة، وعلى مستوى البناء الفني للعمل الدرامي التلفزيوني العربي.

* اتفق النقاد على أن الجزء الأول من مسلسل "باب الحارة" حقق نجاحا فنيا وجماهيريا، محاولين تفسير أسباب هذا النجاح، لا سيما فيما يتعلق بالجانب الأول، وهو ما ورد في أحد المقالات النقدية في المجلة محل الدراسة، حيث ركز النقاد على القيم الاجتماعية الإيجابية التي حملها المسلسل كمبررات لذلك النجاح، وهو ما جعل الكثير من النقاد يهملون بعض القيم المغيبة في الجزء الأول من هذا المسلسل، وعلى رأسها تغييب دور الجد والجدة في الأسر السورية بالنظر إلى الحقبة التاريخية التي تصور فيها الأحداث، بالإضافة إلى ظهور شكل الأسرة الصغير في معظم الأسر السورية في المسلسل، حيث أن الأسر العربية في الحقب التاريخية السابقة تمتاز بكثرة الأولاد، وانتشار الأسر الممتدة...إلخ، غير أن المسلسل قدمها وفقا لنمط يشبه العصر الحالي.

المبحث الرابع: مكونات العمل الدرامي التلفزيوني المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية:

لعل الجدل القائم حول أهمية الجوانب الشكلية بالموازاة مع جوانب المضمون، والدلالات التي يعطيها التوجه لجانب دون آخر، يجعل من مهمة النقد للعمل الدرامي التلفزيوني أكثر صعوبة، خاصة في ظل أهمية الأدوار المنوطة بكل عنصر من عناصر العمل الدرامي التلفزيوني من حيث الشكل ومن حيث المضمون في استكمال منظومة العمل، وإخراجه في صيغته النهائية، حيث أن كل عنصر يستدعي من الناقد تحليلا وتفسيرا وتقييما من عدة جوانب، وعليه سيحاول هذا المبحث التعرف على المكونات المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية من خلال هذه الفئة، والمتمثلة في:

7- فئة بنية العمل الدرامي التلفزيوني: وهي العناصر المكونة لبنية العمل الدرامي التلفزيوني، وتتمثل في:

- من حيث الشكل: -التصوير - الإضاءة – التكوين – الماكياج – الديكور – الملابس والاكسيسوارات – المونتاج – الموسيقى والمؤثرات الصوتية – الإخراج
- من حيث المضمون: - الفكرة - الحبكة – الممثلون – الحوار - السيناريو

- **جدول رقم (12)**: يمثل تكرارات بنية العمل الدرامي التلفزيوني المتناولة بالنقد:

بنية العمل الدرامي التلفزيوني		التكرارات	النسبة المئوية	المجموع
العناصر الشكلية	التصوير	01	%1.17	%17.64
	الإضاءة	02	%02.35	
	التكوين	-	%00	
	الماكياج	01	%01.17	
	الديكور	02	%02.35	
	الملابس والاكسيسوارات	-	%00	
	المونتاج	-	%00	
	الموسيقى والمؤثرات الصوتية	01	%01.17	
	الإخراج	08	%09.41	
العناصر الضمنية	الفكرة	34	%40	%82.35
	الحبكة	08	%09.41	
	الممثلون	15	%17.64	
	الحوار	02	%02.35	
	السيناريو	11	%12.94	
المجموع		84	%100	%100

من خلال قراءة هذا الجدول، يتبين تركيز النقاد على العناصر الضمنية، على حساب العناصر الشكلية، حيث بلغت تكرارات الأولى بمختلف مكوناتها ما نسبته 82.35%، مقابل 17.64% فيما يتعلق بتكرارات العناصر المكونة للعمل الدرامي التلفزيوني من حيث الشكل.

ويُلاحظ من خلال الجدول أن فكرة العمل الدرامي التلفزيوني احتلت الصدارة بفارق نسبي عن العناصر الأخرى، حيث وصلت نسبتها إلى حدود 40%، وهو ما يدل على اهتمام النقاد بهذا العنصر في عملية تقييم العمل الدرامي التلفزيوني، وقد تبين من خلال عملية التحليل أن النقاد قيَّموه من حيث الأهمية والجدة والواقعية، وذلك في مختلف المواضيع الاجتماعية والتاريخية والسياسية. وقد حاول النقاد من خلال فكرة العمل ربط القيم المتضمنة التي تحملها، بالسياق الاجتماعي الذي تعيشه الدول العربية، حيث أنها تؤكد على ضرورة ربط الدلالات التي يحملها العمل الدرامي التلفزيوني بالمحيط الاجتماعي العربي، ومن أمثلة ذلك المقال الوارد في العدد 2-2006 الذي حاولت فيه الناقدة ربط "نماذج السرقة" التي عالجتها فكرة العمل الدرامي التلفزيوني بطبيعة الصراع بين الخير والشر داخل العالم العربي، كدلالات لانعكاس ظاهرة العولمة عليه.

ويُستنتج من حجم النسبة التي احتلتها فكرة العمل الدرامي التلفزيوني، أنها تمثل العنصر الأساسي عند النقاد في عملية التقييم لمثل هذه الأعمال، ويمكن تفسير ذلك بالنظر إلى أهميتها ضمن البناء الدرامي التلفزيوني، حيث إنها تعتبر بمثابة منطلق أول للبناء الدرامي، من شأنها التأسيس لنجاح العمل، وتحقيق أهدافه.

كما يمكن تفسير اهتمام النقاد بفكرة العمل بشكل أساسي، إلى الأهمية التي يطرحها هذا العنصر لدى جمهور المشاهدين، وهو ما أكدته آراء الجماهير التي أدرجها بعض النقاد في مقالاتهم النقدية*، حيث تأكد أن فكرة العمل تشكل الدافع الرئيس لمشاهدتهم العمل الدرامي، كما أثبتت الدراسات التي تناولت اتجاه الجمهور نحو الدراما التلفزيونية أن عنصر الجذب الأول الذي يدفعهم لمشاهدة العمل الدرامي التلفزيوني، هو فكرته، وفي ذلك أكدت الدراسة المتعلقة بـــ:" آراء جمهور المشاهدين حول الدراما التلفزيونية المصرية والعربية والأجنبية" لإبراهيم الزمر، أن عنصر" القصة" يحتل الصدارة، وبفارق نسبي للغاية عن عناصر الجذب الأخرى (حيث احتلت القصة نسبة 92.20%، الممثلون 61.10%، الإخراج 20.70%، الحوار 19.50%، الأزياء 7.20%، الديكور 5.90%، الموسيقى التصويرية 2.90%)، كما أشارت هذه الدراسة إلى أن أسباب تفضيل المسلسلات التلفزيونية المقدمة في الفترة الأخيرة، كان مرده إلى واقعية القضية ومناقشتها لمشاكل المجتمع، وهو ما يفسر معايير تقييم النقاد لفكرة العمل الدرامي التلفزيوني.

جاء التمثيل في المرتبة الثانية، بنسبة 17.64%، وهو ما يشير إلى أن هناك اهتماما نسبيا للنقاد بهذا العنصر، وقد تبين من خلال التحليل أن تقييمه في الأعمال الدرامية التلفزيونية التي تناولته، كان إما من حيث التماثل

* أنظر المقال ل د. ليال ضو، "أحلام عادية في زمن غير عادي لأناس غير عاديين" العدد 2- 2006، والمقال د. موليم لعروسي " رمانة وبرطال: إنتاج درامي مغربي متميز"، العدد 1-2007.

مع الواقع، الجاذبية، التجاوب العاطفي، أو التحديد. ويمكن إرجاع الاهتمام النسبي للنقاد بهذا العنصر إلى أنه من بين أهم العناصر التي تجسد فكرة العمل الدرامي، حيث أن "مارتن اسلن" في تعريفه للدراما، رأى بأنها قصة ممثلة، وجب معالجتها من زاوية مفادها أنه لا وجود للدراما بلا ممثلين. بالإضافة إلى أن "التمثيل" يمثل أحد أهم عناصر تفضيل المشاهد للمسلسلات، حيث أشارت دراسة: "إبراهيم الزمر" حول: "آراء جمهور المشاهدين حول الدراما التلفزيونية المصرية والعربية والأجنبية" أن الأداء التمثيلي الجيد، وأحداث المسلسل المثيرة والشائكة جاءت في المرتبة الثالثة ضمن أسباب التفضيل، بعد العنصرين اللذان سبقا ذكرهما.

وتدل هذه النتيجة إلى أن هناك توافقا ما بين اتجاهات النقاد فيما يتعلق بعناصر التقييم في العمل الدرامي التلفزيوني، وما بين اتجاهات الجمهور فيما يتعلق بعناصر الجذب، وهو ما يؤكد إلى أن هناك تقاطعات كثيرة ما بين النقد الصحفي والنقد الشعبي العام، الذي يهدف إلى تفسير استجابة الجمهور للعمل الدرامي التلفزيوني، فبالإضافة إلى أهمية تلك العناصر المتناولة بالنقد، فإن وجهة نظر جمهور المشاهدين تبقى عنصرا مهما في عملية التقييم عند النقاد، ويرجع ذلك أن الكثير من النقاد في العالم العربي يعتبرون أن مستهلكي المادة الثقافية والفنية، وعلى رأسها الدراما التلفزيونية هي المحدد الرئيس لرسم ملامح الدراما التلفزيونية الجديدة[1] .

وتؤكد هذه النتيجة أن النقاد ينظرون إلى العمل الدرامي التلفزيوني على أنه وسيلة وُجب عليها أن تتضمن آليات تفاعل المشاهد معها، من خلال تأثر العمل باتجاهات الجمهور نحو العمل الدرامي التلفزيوني، من حيث عناصر الجذب، وأسباب التفضيل، التي تعمل على دعم الصلة ما بين المشاهد وما بين العمل الدرامي التلفزيوني.

أما اهتمام النقاد بعنصر السيناريو، فقد كان أقل نسبيا، حيث لم تتجاوز نسبته 12.94%، ويمكن إرجاع ضعف الاهتمام بهذا العنصر إلى احتياجه بذل جهد كبير من طرف الناقد، حيث يقتضي منه الإلمام بكل عناصر العمل الدرامي التلفزيوني، على الرغم من أن التحليل بيّن أن هناك ضعفا للنقد الموجه للسيناريو من خلال عناصره الداخلية المرتبطة بمكونات العمل الدرامي التلفزيوني.

ويُلاحظ من خلال الجدول، أن هناك قلة اهتمام بعنصري الإخراج والحبكة من طرف النقاد، حيث لم تتجاوز نسبة كل منهما حدود 09.41%، وقد تبين من خلال التحليل، أن النقاد تطرقوا لعنصر الإخراج إما من حيث جوانب القوة أو من حيث جوانب الضعف المتعلقة أساسا بعملية التصوير، دون أن يكون هناك تحليل

[1] عبد القادر بن الحاج نصر، مرجع سبق ذكره، ص 21.

لمكوناتها التي تقيِّم المعالجة الفنية لها، من خلال الأخذ بكل من عناصر الصورة: حجم اللقطة، حركات الكاميرا، زوايا الكاميرا، الإضاءة، التكوين ودلالاتها، حيث أن لكل حركة من حركات الكاميرا أبعادها ودلالاتها الموضوعية والجمالية سواء من ناحية التصعيد الدرامي أو تفجير العناصر الفنية، فضلا عن تعميق فلسفة المحتوى[1]، وذلك على غرار ما يشترطه النقد السينمائي من خلال مناقشة المهارة التقنية في حركية وأماكن القصة، خاصة وأنه كثيرا ما تحل حركة الكاميرا محل الحركة في القصة من خلال استغلال زوايا التصوير ونوع اللقطات، مع استغلال الظل والضوء بطريقة فنية ترفع من قيمة العمل الدرامي التلفزيوني.

ويمكن تفسير هذه النتيجة إلى قلة التكوين الذي من شأنه أن يخلق الوعي بأهمية هاذين العنصرين في عملية التقييم، حيث يعالج الإخراج فكرة العمل من خلال مختلف مكونات العمل الدرامي التلفزيوني، بما فيها الحبكة التي تعتبر من أهم العناصر التي تحث المشاهد على متابعة العمل الدرامي التلفزيوني، لا سيما أن النتائج المتعلقة بشكل هذا الأخير، أشارت إلى أن المسلسل احتل الصدارة بنسبة 94.44%، الذي تقتضي خصائصه التركيز على عناصر التشويق، لجعل المشاهد يكمل مشاهدة جميع حلقاته، بشكل متتابع، باعتبار فكرته واحدة عكس التمثيلية التي تتابع في مرة واحدة، أو السلسلة التي يختلف موضوع فكرتها من حلقة إلى أخرى، خاصة أن الدراما التلفزيونية هي المبادرة بالتوجه إلى المشاهد، عكس الدراما المسرحية والسينمائية التي يقصدها المتلقي، ويدفع لذلك مقابلا ماديا، وهو ما يجعله يتابعها حتى النهاية، على عكس الدراما التلفزيونية، التي يستطيع المشاهد في أي لحظة من اللحظات إيقاف زر التلفزيون أو تغيير القناة، وهو ما يستوجب التركيز على عناصر الحبكة وتقييم أساليب التشويق فيها.

ويتبين من خلال الجدول، أن هناك شبه انعدام لتقييم كل من الإضاءة، الديكور، والحوار، حيث لم تتجاوز نسبة كل منها حدود 02.35%، بينما لم تتجاوز النسبة 01,17% في كل من التصوير، الماكياج، الموسيقى والمؤثرات الصوتية، وهو ما يدل على ضعف اهتمام النقاد بهذه العناصر المرتكزة على المكونات الشكلية للعمل، والذي يمكن ارجاعه إمّا إلى أن الوقت والمساحة المخصصة للنقد تبقى غير كافية للتحليل المعمق الذي يتناول مختلف مكونات العمل الدرامي، والعلاقات التي تربطها، وهو ما يؤكده بعض النقاد في المجلة[2]؛ كما يمكن إرجاعه إلى ضعف اهتمام القائمين على انجاز الأعمال الدرامية التلفزيونية بهذه العناصر، على

[1] عيسى شريط، مرجع سبق ذكره، ص55.

[2] مقابلة مع د. المنصف العياري، أستاذ في علوم الإعلام والاتصال، الجامعة التونسية، (مجراة عبر البريد الالكتروني)، 2011/04/15.

غرار الموسيقى التصويرية، التي أقر البعض أن الاهتمام بها في الوطن العربي ضعيف، إذا ما قورن بالدول الغربية التي أصبحت تسخر لها ميزانيات ضخمة، يمكن تقديرها بعشرة أضعاف ميزانية إنتاج مسلسلات عربية[1].

وقد تبين من خلال التحليل أن هناك انعداما لتقييم الماكياج في رسم أبعاد الشخصيات الدرامية، ومدى ملاءمتها مع الموقف الدرامي، خاصة أن لهذا العنصر دورا مهما في إعطاء المصداقية عند المشاهد، حيث يتقبل من خلالها الشخصية الدرامية ويتأثر بها أو معها، حيث أن اهتمام النقاد على غرار العناصر الأخرى السابقة الذكر كان ضعيفا، على الرغم من أنه من بين العناصر الظاهرة للمشاهد بشكل مباشر، حيث أشارت آراء الجمور المشاهدين للعمل الدرامي التلفزيوني بأحد المقالات النقدية في المجلة، إلى جوانب ضعف متعلقة بالماكياج، لم يتطرق إليها الناقد*، وهو ما يدل على أن اهتمام الجمهور بالعمل الدرامي التلفزيوني لا ينحصر في الجوانب الضمنية.

ويتبين من خلال الجدول أن هناك انعداما لتقييم الملابس والإكسيسوارات، والمونتاج المتعلقتين بالعناصر الشكلية للعمل الدرامي التلفزيوني، حيث لم يسجل لها أي حضور، والذي يمكن تفسيره، كما سبق الذكر، إلى المساحة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن تفسيره بالنظر إلى النتيجة المحققة في العناصر التي احتلت الصدارة في اهتمامات النقاد، التي أشارت إلى احتمالية تغليب تقييم العمل الدرامي من الناحية الجماهيرية على حساب العناصر الفنية للعمل الدرامي التلفزيوني الذي يقتضي الإلمام بكل العناصر الفنية المكونة للعمل، إلى أن هذه العناصر كما هو موضح في نتائج الدراسة المتعلقة بـــ: "آراء جمهور المشاهدين حول الدراما التلفزيونية المصرية والعربية والأجنبية" لم تلق اهتمام الجمهور، حيث لم تتجاوز في الأولى حدود 7.20%، بينما انعدت في الثانية.

وتؤكد هذه النتيجة ما ذهب إليه الملاحظين للممارسة النقدية للدراما التلفزيونية في المنطقة العربية أن الإنتاج الدرامي لا يحظى بالقدر الكافي من الاهتمام على مستوى التحليل والنقد والتقييم، خاصة فيما يتعلق بالتأليف، وكتابة السيناريو، والحوار والعناصر الأخرى كالمونتاج والديكور والإضاءة[2].

ويمكن تفسير هذه النتيجة المتعلقة بضعف أو انعدام تناول بعض عناصر البناء الدرامي التلفزيوني عموما إلى نقص المختصين من المجال الفني من مختلف التخصصات التي تؤهلهم لتقييم تلك العناصر، حيث أثبتت نتائج

[1] نجاة كتو: "**عرب فن: الموسيقى التصويرية في الأفلام والمسلسلات التلفزيونية في الوطن العربي** "، مرجع سبق ذكره.

* انظر مقال: "برطال ورمانة: إنتاج درامي مغربي متميز"، العدد01، 2007.

[2] منى الحديدي، "تراجع النقد الإذاعي"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد1، تونس، 2000، ص 58.

الدراسة المتعلقة بفئة مجال التخصص في مجال كتابة السيناريو والإخراج، أن النقاد فيه لم يتجاوزوا نسبة 17.24%، كما هومبين في الجدول رقم (08).

وتشير هذه النتائج إلى غياب الرؤية النقدية التي يرى من خلالها النقاد في الوطن العربي، الدراما التلفزيونية كفن، يرتبط بخصائص هذه الوسيلة التي تعتمد بالدرجة الأولى على الصورة، لا سيما أنها كانت من أهم أسباب نجاح هذه الوسيلة، وذلك عكس الاتجاه الذي انتهجه النقاد في مجال السينما، التي يرتبط فيها علم الجمال السينمائي بالجماليات التلفزيونية، حيث يدرس الفيلم كنوع فني من حيث استخدام اللقطات وأنواعها، ومدى تناسبها وتجانسها مع الحبكة الفنية والسردية لأحداث الفيلم، وكذلك دراسة الضوء والظل والعتمة داخل الفيلم[1]، حيث استطاعت الدراسات الجمالية أن تحقق غرضها موازاة مع ممارسة النقد السينمائي كعملية تقويمية وتقييمية لمدى النشاط الإبداعي الموجه عن طريق الفيلم، بالاعتماد على دراسة أولا: المونتاج من حيث مدى التوفيق في تنسيق اللقطات وتعبيرها عن مضمون الفيلم، ومدى علاقة الصور ببعضها البعض من حيث بناءها وترابطها، والإيقاع الذي تنتجه، ثانيا دراسة المكان السينمائي الذي يتم التركيز فيه على مدى الدور الجمالي الذي تلعبه تقنية التقريب، والأبعاد والعمق...من حيث درجة وضوح الصورة، أو عدم وضوحها، ثالثا تحليل النعوت الذي يعتبر ظاهرة مكملة للصورة السينمائية في كليتها، وفي أداء وظيفتها الإبلاغية[2]. وهو ما تؤكده الدراسة المتعلقة بجمالية الفيلم التي تؤكد أن كلا من الإطار، نوع اللقطة، المونتاج، الأصوات وعمق الصورة تعمل على تكوين وتشكيل جمالية الفيلم.

وتشير هذه النتيجة إلى أن تأثر فن الدراما التلفزيونية بالسينما في الوطن العربي كان على مستوى التقنيات المستخدمة فيها، حيث أظهر الإطار النظري المتعلق بخصائص الدراما التلفزيونية العربية في هذه الدراسة أن العديد من الأعمال الدرامية التلفزيونية، وعلى رأسها السورية، خرجت بالكاميرا إلى خارج الأستوديو في الأماكن الطبيعية، ويتم تصويرها بكاميرا واحدة، على طريقة السينما، غير أن ذلك لم ينعكس على مستوى الممارسة النقدية التلفزيونية التي تتناولها بالتقييم من خلال نماذج من أعمال درامية تلفزيونية، وهو ما يمكن إرجاعه إلى قلة الدراسات التي تُعنى بجماليات الدراما التلفزيونية في الوطن العربي، كمرجع يستند إليه النقاد في عملية نقدهم لمثل هذه الأعمال.

[1] سمير الأعرج، مرجع سبق ذكره، ص 103.

[2] المرجع نفسه، ص،ص 104، 105

.

ويمكن تفسير اهتمام النقاد بالعناصر الضمنية للدراما التلفزيونية على الرغم من اشتراكها مع الدراما السينمائية في عنصري الصوت والصورة إلى طبيعة كل منهما من حيث ظروف التلقي وخصائصه في الوطن العربي، حيث أن الفرد يتعرض انتقائيا للدراما في السينما، بغية الترفيه أو التسلية، خاصة أن السينما تعتمد بدرجة كبيرة على الخيال أكثر من الدراما التلفزيونية التي تعتمد على تقديم الحياتي، في حين تعتمد السينما بدرجة كبيرة على الحيل من خلال التقنيات والأساليب المستخدمة فيها، بالإضافة إلى أن الثقافة السينمائية تبقى محدودة في العديد من البلدان العربية، التي تعاني من قلة دور العرض السينمائي، بالإضافة إلى عراقيل التمويل للإنتاج السينمائي فيها، ما يجعل انتشارها محدودا، في حين نجد بالمقابل انتشارا كبيرا للتلفزيون في العالم العربي على مستوى البث، يقابله تعرض واسع من طرف المشاهد، ونجد أن الدراما التلفزيونية تعتمد فيه بشكل كبير على الواقعية كدافع مهم في تعرض الجمهور لها، حيث أشارت نتائج دراسة: "جمهور المشاهدين حول الدراما التلفزيونية المصرية والعربية والأجنبية" لإبراهيم الزمر حول دوافع التعرض للمسلسلات أن عرضها لقضايا ومشكلات المجتمع جاء بنسبة 55.40%، بعد دافع التسلية والترفيه، حيث أن تقديم الدراما التلفزيونية، وعلى رأسها الاجتماعية لما يعيشه الإنسان في حياته بمناظر ممثلة للواقع من بين نجاح الصورة التلفزيونية[1] في حين تنخفض هذه النسبة في السينما، حيث تجعل خصائص التلفزيون منه أكثر تأثيرا من السينما، وهو ما يجعل النقاد يركزون على العناصر الضمنية للعمل الدرامي التلفزيوني المتعلقة أساسا بفكرة العمل، بالنظر إلى اختلاف وظائفه وتأثيراته عن السينما.

[1] فضيلة آكلي، "**استهلاك المراهق للصورة التلفزيونية: دراسة ميدانية حول تأثير القنوات الرقمية الغربية على مراهقي كل من باب الواد، الأبيار، حيدرة**"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2006- 2007، ص 116.

المبحث الخامس: أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية:

لا يكفي أن يسعى نقد الدراما التلفزيونية العربية في المجلة لمواكبة الكم الإنتاجي، ما لم يسعى للاقتراب من التحليل المعمق الذي يستنطق بلغة تحليلية عميقة، تشرح وتفسر العمل عن طريق بناء العلاقات الدلالية التي تربط بين مختلف مكونات العمل الدرامي التلفزيوني، والتي من شأنها أن تعكس المستوى الحقيقي لعملية النقد للدراما التلفزيونية العربية في المجلة، بالنظر إلى خصائصها مقارنة بالجرائد اليومية.

ولذلك سيسعى هذا المبحث التعرف على أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية، كالآتي:

8- فئة أنواع النقد: والتي تشتمل على الفئات الفرعية الآتية:

أ- النقد الإخباري: وهو الذي عادة ما يكتفي بعرض العمل الدرامي التلفزيوني، دون تحليل معمق يحاول تفسير وتقييم العمل الفني وفق أسس علمية موضوعية، تعمل على تقريب العمل الفني للجمهور، بالاعتماد على عملية الوصف أو إعطاء مجرد انطباعات شخصية وآراء ذاتية.

ب- النقد التحليلي: وهو النوع الذي يحاول تحليل الأعمال الدرامية التلفزيونية من خلال أسس النقد الذي تشرح وتفسر وتقيم بعمق العمل التلفزيوني بشكل موضوعي، أو بشكل ذاتي، حيث قد نجد فيه – خاصة على مستوى الوطن العربي- مقالات انطباعية تقدم التحاليل المبسطة والمسطحة لتلك الأعمال.

ت- النقد التنظيري: وهو النقد الذي يعتمد على بحث جوانب النقص للدراما، من خلال رصد العراقيل والصعوبات التي تعيشها الدراما التلفزيونية العربية، انطلاقا من دراسة وتحليل الواقع الذي تعيشه من أجل تقديم الاقتراحات وطرح الحلول التي تسمح ببناء حركية درامية متطورة.

- **جدول رقم (13):** يبين تكرارت أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية:

أنواع النقد	التكرارات	النسبة المئوية
النقد الإخباري	04	%13.79
النقد التحليلي	19	%65.51
النقد التنظيري	06	%20.69
المجموع	29	%100

من خلال قراءة هذا الجدول، يتبين الاعتماد على النقد التحليلي بالدرجة الأولى، حيث شكلت نسبته حوالي 65.51%، وهذا ما يدل على اعتماد المجلات فعليا على التحليل، بالنظر إلى المساحة المخصصة لها والوقت المتاح للنقاد مقارنة بالصحف اليومية، بالإضافة إلى نوعية النقاد الذي ينتمي معظمهم للقطاع الأكاديمي، كما تم توضيحه في الجدول رقم (08)، وهو ما قد لا تستلزمه الصحف اليومية.

وقد أكد حضور المقال التنظيري في المرتبة الثانية، بنسبة 20.69%، بأن المجلات هي التي تتولى فعلا هذا النوع من النقد الذي يتطلب معرفة متعمقة وشاملة للأعمال التلفزيونية الدرامية على مستوى الوطن العربي، أو على مستوى الأعمال المنتجة في البلد الواحد.

ويُلاحظ من خلال الجدول أن المجلة – على الرغم من خصوصيتها- ظهور النقد الإخباري، حيث بلغت نسبته حدود 13.70%، من مجموع المقلات النقدية، حيث تؤكد هذه النتيجة أن غياب مختبرات البحوث الأكاديمية التي تُعنى بدراسة التلفزيون أو الخطاب التلفزيوني، رغم تزايد وزن التلفزيون في الحياة اليومية، تشكل عائقا حقيقا على مستوى الممارسات النقدية مما يجعل من الصعب أن تكون هناك استثناءات فاصلة، تجعلنا نجزم بغياب المقالات الإخبارية في المجلات المنخصصة، مقارنة بانتشارها في الصحف اليومية. فعلى الرغم من أن نسبة ظهوره ضئيلة، إلا أن طبيعة المجلة، تجعل من مهمة التحليل التي تحاول طرح رؤى نقدية علمية أمرا مهما، خاصة إذا أُخذ بعين الاعتبار أن المجلة فصلية،أ ي توفر لدى الناقد تكوين خلفية معرفية كافية عن العمل وعن ردود الفعل اتجاهه، وهو ما يجعل من مسؤولية الناقد في المجلة أكثر تعقيدا، بحيث تتطلب تحليلا معمقا للعمل، وكل ما يرتبط به.

- **جدول رقم (14)**: يمثل مساحة أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية:

أنواع النقد	المساحة بالسم^2	النسبة المئوية
النقد الإخباري	3888.66	%07.91
النقد التحليلي	32760.57	%66.67
النقد التنظيري	12485.34	%25.41
المجموع	49134.57	%100

من خلال قراءة هذا الجدول، يُلاحظ أن مقالات النقد التحليلي جاءت في الصدارة بنسبة قدرت بـــ: 66.67%، بمساحة وصلت إلى:32760.57 سم^2، ويعود ذلك إلى نسبة تكرارات هذه الفئة، منا هو موضح في الجدول السابق، بالإضافة إلى الأسباب التي تم ذكرها في الجدول السابق.

ويُلاحظ أن المقال التنظيري جاء في المرتبة الثانية، من حيث مساحته، حيث بلغت 12485.34 سم^2، بنسبة قدرت بـــ: 25.41%، وهي نسبة معتبرة بالنظر إلى تكرارات هذا المقال، ويرجع ارتفاع هذه النسبة من حيث مؤشر المساحة إلى أن هذا خصوصية المقال التنظيري الذي يتطلب مساحة واسعة تسمح بالتحليل المعمق لجوانب العمل الدرامي التلفزيوني، وأبعاده لتقديم جوانب الضعف فيه، كخطوات تسبق إعطاء الحلول.

أما مساحة المقال الإخباري، فكما هو ملاحظ، فقد كانت ضئيلة، حيث لم تتجاوز نسبتها 07.41%، بمساحة قدرت بـــ: 3888.66 سم^2، ويرجع ذلك إلى طبيعة هذه المقالات التي تكتفي بتقديم الانطباعات والآراء المختلفة حول العمل الدرامي، دون تحليل وتفسير وشرح وتقييم، وهو ما يجلها لا تتطلب مساحات كبيرة، حيث وصل متوسط معدل مساحة كل مقال منها حدود 972.165 سم^2.

- **جدول رقم (15):** يمثل توزيع أنواع نقد الدراما التلفزيونية، حسب الموقع:

الموقع / أنواع النقد	ركن ملف العدد	النسبة المئوية	ركن قراءات	النسبة المئوية	المجموع
النقد الإخباري	02	%50	02	%50	04
النقد التحليلي	09	%47.36	10	%52.63	19
النقد التنظيري	06	%100	00	%00	06
المجموع	17	%58.62	12	41.37	%100

من خلال هذا الجدول، يلاحظ أن مقالات النقد الإخباري توزعت بشكل معتدل ما بين الركنين، حيث شكل كل منهما ما نسبته 50% من مجموع مقالات النقد الإخباري، وتدل هذه النسبة على أنه ليس هناك تمييزا لهذه الأركان من حيث هذا النوع من النقد، لاسيما فيما يتعلق بركن ملف العدد الذي يتناول القضايا المحورية، ويحاول تحليلها، حيث يحتل هذا الركن أهمية على مستوى الموقع، والمساحة، والوظيفة، ما يجعله أقرب ليكون محلا لأنواع أخرى من المقالات منه إلى المقال الإخباري.

ويُلاحظ من خلال الجدول على أن هناك تقاربا في توزيع المقالات التحليلية على الركنين، حيث بلغت ما نسبته 52.63% في ركن ملف قراءات، بينما بلغت في ركن ملف العدد ما نسبته 47.36%، وتوحي هذه النتائج على أن هناك اهتماما بهذا النوع من المقالات، حيث أنها شكلت نسبة معتبرة في الركنين، ويمكن تفسير هذه النسبة بالنظر إلى ارتفاع نسبة المقالات التحليلية، حيث أنها بلغت ما نسبته 65.51% من مجموع المقالات، وقد يصعب أن تتواجد كلها في ركن واحد، حيث سيتطلب ذلك مساحات أوسع للركنين.

أما فيما يتعلق بمقالات النقد التنظيري، فقد تمركزت بشكل كلي في ركن ملف العدد (100%)، ، بينما لم يسجل أي نسبة في ركن قراءات، ويمكن تفسير ذلك بالنظر إلى خصوصية المقال في علاقته بأهداف الركن الذي يهدف إلى دراسة موضوع الدراما التلفزيونية العربية، مع الأخذ بعين الاعتبار التجربة المهنية والمعايشة المنتظمة لواقع الدراما من أجل تشخيص النقائص الموجودة فيها، ليبني الناقد على أساسها الحلول الممكنة.

- **جدول رقم (16):** يبين توزيع أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية، حسب التخصص:

أنواع النقد / مجال التخصص	النقد الإخباري	النسبة المئوية	النقد التحليلي	النسبة المئوية	النقد التنظيري	النسبة المئوية
المجال الأكاديمي	01	%25	19	%100	01	%16.66
المجال الفني	-	%00	-	%00	05	%83.33
أخرى	03	%75	-	%00	-	%00
المجموع	04	%100	19	%100	06	%100

يُلاحظ من خلال قراءة هذا الجدول أن النقد الإخباري قد ارتبط بالنقاد الذين ينتمون إلى تخصصات خارج علوم والاتصال والآداب والفنون التطبيقية، حيث وصلت نسبتهم إلى 75%، بينما لم تتجاوز نسبة النقاد من المجال الأكاديمي في هذا النوع من النقد حدود 25%، بينما يُلاحظ من خلال الجدول أن النقد التحليلي قد ارتبط بشكل تام بالنقاد من المجال الأكاديمي، في ظل غياب تام للنقاد من المجال الفني، وهو ما يمكن إرجاعه للأسباب الواردة في الجدول رقم (8).

ويُلاحظ أن النقد التنظيري، قد ارتكز بشكل أساسي على النقاد الذين ينتمون للمجال الفني (المتعلق بكتابة السيناريو والإخراج)، حيث وصلت النسبة إلى 83.33%، مقابل 16.66% للنقاد المنتمون للمجال الأكاديمي، وهو ما يؤكد على أن التخصص في المجال الفني يلعب دورا مهما في عملية النقد، حيث أن هذا النوع من النقد يعتمد على رؤية تحليلية معمقة للوقوف على جوانب النقص والعراقيل التي تقف حاجزا أمام تطور الدراما التلفزيونية العربية؛ مما يتطلب معرفة معمقة واعية بمتطلبات العمل الدرامي التلفزيوني تؤهلها للتحليل المعمق الذي يظهر في جانب آخر منه في الرؤية الاستشرافية لسبل تجاوز تلك النقائص من خلال تقديم الاقتراحات والحلول الممكنة لذلك.

المبحث السادس: طرق نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.

لقد أفرزت مختلف النظريات المفسرة للفنون عبر مختلف المراحل التاريخية، طرقا مختلفة تستند على تلك النظريات لتقييم العمل الفني، وهو ما أدى بدوره لتعدد طرق النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية، حيث تُبين هذه الطرق الخلفيات النظرية التي يرتكز عليها الناقد في التقييم، وما يطرحه ذلك من أبعاد ودلالات.

وعليه فقد تم إدراج هذه الفئة التي توضح المنهج الذي يتبناه النقاد في عملية نقدهم للعمل الدرامي التلفزيوني، والتي احتوت على العديد من الفئات الفرعية كالآتي:

7- فئة طرق نقد الفن: وتتمثل هذه الطرق في:

أولا- طريقة النقد بواسطة القواعد: وتعني اعتماد الناقد على معيار معين للنقد، كأساس للحكم على قيمة العمل الدرامي التلفزيوني العربي.

وتتضمن هذه الطريقة ثلاثة طرق فرعية هي:

- الطريقة الإستقرائية: وتتضمن عملية وصف لأهم عناصر العمل الدرامي التلفزيوني، ووصف العلاقات بينها، وتلخيص الانطباعات حول الأفكار وجوهر ومعنى الأشياء التي تُرى في العمل الفني، وتفسيرها للحكم على قيمة العمل الفني.

- الطريقة الاستنتاجية: هي التحديد الدقيق للمعيار الذي سُيقيّم على أساسه الناقد العمل الدرامي التلفزيوني العربي، من خلال الفحص الدقيق له لاستخراج الأدلة والشواهد التي تبرر حكمه على العمل الدرامي وفقا للمعيار المعتمد.

- الطريقة التداخلية: هي الطريقة التي تعتمد على مجموعة آراء نقدية، تشترك في عملية التقييم للحكم على قيمة العمل الدرامي التلفزيوني.

ثانيا- النقد الانطباعي: ويقصد به استناد الناقد لآرائه وانطباعاته الشخصية كمرجع لتذوق العمل الدرامي التلفزيوني، دون ضرورة الاستناد إلى آراء مسبقة لجمهور المشاهدين أو النقاد، ودون ضرورة التقيد بأيه معايير ترتبط بالعمل.

وتتضمن هذه الطريقة، الطريقتين الفرعيتين الآتيتين:

- الطريقة الإعتناقية: هي الطريقة التي يعتنق فيها الناقد اتجاه أو أسلوب أحد المخرجين ويتعاطف معه كأحد العناصر البارزة في العمل الدرامي والدفاع عنها.

- الطريقة الظواهرتية: هي عبارة عن وصف العناصر الحسية في العمل التلفزيوني الدرامي، وكشف أهمية التعبيرات والدلالات الموجودة فيه، والحكم عليها من خلال التجارب الشخصية.

ثالثا- النقد الشكلي: وهي الطريقة التي يركز من خلالها الناقد على العمل التلفزيوني الدرامي في حد ذاته من خلال عناصره الشكلية، دون النظر في سياقه أو إلى أي شيء يقع خارجه.

وتتضمن هذه الطريقة، الطريقتين الفرعيتين الآتيتين:

- الطريقة الاستكشافية: والتي تقوم على إدراك القيم الجمالية الموجودة في العمل الدرامي التلفزيوني من خلال الوصف الموضوعي، التحليل، والتقويم.

- الطريقة الوصفية: وترتكز هذه الطريقة على التحليل الوصفي لمحتويات وتكوينات العمل التلفزيوني الدرامي، دون ضرورة تفسيرها وتقييمها وإعطاء أحكام عليها.

رابعا- النقد السياقي: هو النقد الذي يهتم بالسياق الذي ظهر فيه العمل التلفزيوني الدرامي، والظروف المحيطة به، وتشمل المؤثرات الاجتماعية، الثقافية، الفكرية والنفسية التي يتأثر بها المخرج أو كاتب السيناريو في صياغته للعمل التلفزيوني الدرامي، ما يجعل منه وسيلة لنقل الثقافات ومختلف المعارف الاجتماعية، الفكرية، السياسية وغيرها.

وتتضمن هذه الطريقة، الطريقتين الفرعيتين الآتيتين:

- الطريقة القصدية: هو النقد الذي يقصده الناقد لمعرفة مقاصد مخرج أو ممثلي أو كتاب سيناريو العمل الدرامي التلفزيوني ، ومدى تحقيق العمل لها، كمعيار للحكم على نجاحه أو فشله.

- طريقة النقد المبنية على سيرة المبدع: وهو النقد الذي يعتمد على نقد العمل الدرامي التلفزيوني لصيقا بالمخرج أو كاتب السيناريو، من خلال رصد سيرته الذاتية للتعرف على المؤثرات الاجتماعية والنفسية التي تنعكس في أعماله المختلفة.

- الطريقة الأفلاطونية*: والتي تركز على نقد العمل الدرامي التلفزيوني من وجهة نظر جمور المشاهدين، من خلال الأخذ بآراءه وانطباعاته حول العمل، وإدراجها ضمن المقال النقدي.
- خامسا- الطريقة المختلطة: وهي الطريقة الجامعة لأكثر من طريقة في نقد الفن.

* على الرغم من أن تقسيم طرق النقد وفقا لنموذج الاتصال، يندرج ضمنه خمس طرق أساسية هي: الطريقة الأرسطية، الطريقة الأفلاطونية، نقد الوسيلة، النقد الفرويدي، الميديالوجية، إلا أن الباحثة اكتفت بالطريقة الأفلاطونية، لتجنب التداخل في فئات التحليل، باعتباره شرط ضروري من شروط صياغة فئات التحليل، حيث أن الطريقة الأرسطية تركز على البناء الدرامي بشكل عام، ونقد الوسيلة تركز على نقد العمل التلفزيوني الدرامي على ضوء ما تحققه خصائص هذه الوسيلة كوسيط فني له دور كبير في تحقيق القيم الجمالية للعمل الفني من خلال تقنيات التصوير، الإضاءة، المونتاج...إلخ، وهو ما يتفق مع الطريقة النقد الشكلي، كما أن الطريقة الفرويدية تندرج ضمن طريقة النقد السياقي المتعلق بالجانب النفسي للفنان المؤثر على العمل الفني.

- **جدول رقم (17)**: يبين تكرارات طرق نقد الدراما التلفزيونية العربية:

طرق النقد	التكرارات	النسبة المئوية	الفئات الفرعية	التكرارات	النسبة المئوية	النسبة المئوية
النقد المبني على القواعد	–	–	الطريقة الاستقرائية	06	%20.68	%31.03
			الطريقة الاستنتاجية	02	%06.89	
			الطريقة التداخلية	01	%03.44	
النقد الانطباعي	02	%06.89	الطريقة الإعتناقية	-	-	%06.89
			الطريقة الظواهرتية	–	–	
النقد الشكلي	–	–	الطريقة الاستكشافية	01	03,44	%06.89
			الطريقة الوصفية	01	%03.44	
النقد السياقي	04	%10.34	الطريقة القصدية	–	–	%13.79
			طريقة النقد المبنية على سيرة المبدع	–	–	
النقد أفلاطوني(المبني على الجمهور)	–	–	–	–	–	–
النقد المختلط			االطريقة الاستقرائية التداخلية	01	%03.44	%41.37
			السياقية القصدية	01	%03.44	
			الإستقرائية السياقية القصدية	01	%03.44	
			الطريقة الاستقرائية قصدية تداخلية	01	%03.44	
			طريقة النقد استنتاجي انطباعي	01	%03.44	
			استقرائية سياقية أفلاطونية	01	%03.44	
			طريقة النقد المبنية على سيرة المبدع، أفلاطونية.	01	%03.44	
			سياقي انطباعي	01	%03.44	
			سياقي استقرائي	04	%13.79	
المجموع			–	29	%100	%100

من خلال قراءة هذا الجدول، يُلاحظ أن النقد المختلط هو الأكثر اعتمادا لدى النقاد، حيث شكلت نسبته حدود 41.37%*، احتل فيها النقد الاستقرائي السياقي أعلى نسبة، حيث وصلت إلى حدود 13.79%، بينما تساوت فيها النسب المتعلقة بكل من الطريقة: الاستقرائية التداخلية، السياقية القصدية، الإستقرائية السياقية القصدية، الإستقرائية القصدية التداخلية، الاستنتاجية الإنطباعية، الطريقة الاستقرائية الأفلاطونية، طريقة النقد المبنية على سيرة المبدع والأفلاطوني، الطريقة النقد السياقي الانطباعي بنسبة03.44% لكل منها.

ويمكن تفسير هذه النسبة بالنظر إلى نوعية المقالات المتناولة في هذه المجلة، حيث أن أغلبها يتجه إلى نقد مجموعة من الأعمال الدرامية التلفزيونية في نفس المقال، وبطرق مختلفة، خاصة أن أغلب الأعمال الدرامية تتعلق بالدراما التي بثت في شهر رمضان، والذي يتسم بكثافة الإنتاج. وهو ما تدل عليه نسبة مقالات النماذج المتعددة التي وصلت إلى34.48%، كما هومبين في الجدول رقم (09)، ما يجعل أغلب النقاد يتجه إلى نقد أكثر من عمل في مقال واحد، بطرق مختلفة.

ونلاحظ أن حضور النقد الاستقرائي السياقي الذي احتل أكبر نسبة، ارتبط في ثلاث تكرارات بمقلات تناولت نقدا لمجموعة من الأعمال الدرامية التلفزيونية، مقابل مقال واحد تناول نقدا لعمل درامي واحد، وتدل هذه النسبة على اتجاه النقاد نحو الالمام بالعمل الدرامي من خلال عناصره الداخلية التي تعمل على وصفها وتفسيرها، بالاستناد إلى المؤثرات الإجتماعية والثقافية والفكرية العربية المرتبطة أساسا بفكرة هذا العمل، كأسس لإطلاق الأحكام على العمل الدرامي التلفزيوني.

وجاءت الطريقة الإستقرائية مقترنة بالطريقة التداخلية مرتين، الإستقرائية التداخلية والإستقرائية قصدية تداخلية، حيث كان هناك نقل لآراء نقدية حول الأعمال المتناولة بالنقد، من الجرائد اليومية والملاحق المتخصصة، وذلك لإعطاء فسحة أكبر لتفسير العمل من وجهات نظر متعددة، تتجاوز وجهة نظر النقاد، وقد تبين من خلال التحليل أن وجهات النظر تلك كانت مرتكزة على نقل جوانب الضعف في العمل الدرامي

* بالعودة إلى طرق نقد الفن من جانبها النظري، يتبين اختلاف الزوايا والمرتكزات التي يفسر النقاد على أساسها العمل الفني، وفقا للنظريات النقدية المستمدة منها، غير أن نتائج هذه الدراسة تبين أن أغلبية النقاد يتجهون لتبني أكثر من طريقة في مختلف أنواع المقالات، وهو ما يمكن تفسيره من جانبين، يتعلق الجانب الأول بإمكانية عدم إلمام النقاد بطرق نقد الفن، ومن ثم النظريات النقدية المفسرة للفن، التي تحدد لهم زاوية محددة للنقد للسير وفق أسسها، أما الجانب الثاني فيتعلق بإمكانية أن يندرج هذا الاتجاه ضمن دعوة النقاد إلى نظرية متكاملة لنقد العمل الفني من مختلف الزاويا، فعلى الرغم من أن العمل الفني قد لا يكون عملا مكتملا من جميع جوانبه، وهو ما قد يفسر عدم وجود نظرية متكاملة في نقد الفن، لكن ذلك قد لا ينفي تماما وجود نظرية متكاملة في نقد العمل الفني يُستند على أساسها في هذه العملية، لا سيما أن عملية النقد في ذاتها تستوجب أن تكون أرقى من العمل الفني.

التلفزيوني المقصود بالتحليل*، والذي يمكن إرجاعة بالنظر إلى نتائج الدراسة المتعلقة بـــ:"خطاب النقد التلفزي الصحافي: مقاربة تداولية لأفعال ولآليات الإشتغال في الصحافة المغربية" لأحمد قصوار، التي أشارت إلى الصحف اليومية تتجه إلى نعت الذات في الصحف اليومية لممارساتها بالإنتقاد الذي يذهب بها في اتجاه إبراز السلبيات والعيوب ومواطن الخلل والضعف، ويمكن تفسير اعتماد النقاد في المجلة على آراء الصحف لإبراز سلبيات العمل إلى رغبة في تجنب تبعات النقد الذي يمكن أن يؤثر على علاقة الناقد بالأطراف القائمة على إنتاج العمل الدرامي التلفزيوني؛ بينما تناول النقد في الطريقة الاستقرائية القصدية التداخلية، القصد الجمالي من العمل الفني الذي أراد الناقد من خلاله أن يبين الجماليات التي أرادها المخرج من العمل الدرامي للمشاهد.

كما جاءت الطريقة الاستقرائية مقترنة بطريقة النقد الأفلاطوني أو المبني على أساس الجمهور، وهو ما يؤكد الأهمية التي يوليها النقاد لآراء المشاهد العادي للعمل الدرامي التلفزيوني من خلال الأخذ بآراءه اتجاه العمل، وهو ما ينطبق على السمات الخاصة بالمقال النقدي عموما، والمتعلق بتسجيل آراء الجمهور[1].

بينما يلاحظ أن النقد السياقي ظهر مقترنا بأنواع مختلفة من النقد، حيث جاء النقد سياقيا قصديا، تعرض فيه الناقد للظروف التي أحاطت بإنتاج العمل الدرامي، بالإضافة إلى القصد النفسي والحقيقي المحقق من العمل، بينما جاء النقد سياقيا انطباعيا حيث لم يكتف الناقد بالاحتكام إلى السياق الذي ظهر فيه العمل كمعايير للحكم على العمل الفني وتفسيره دون أن تظهر آراءه الشخصية.

وظهرت طريقة النقد المبني على سيرة المبدع الأفلاطونية مرة واحدة، أما النقد الاستنتاجي الانطباعي، فقد تم الاعتماد من خلاله على معيار حاول من خلاله الناقد الحكم على العمل، لكن بالارتكاز على تفسيرات ذاتية ناتجة عن تذوقه للعمل، بحيث لم يحدد الناقد الأدلة والحجج التي يستند إليها لتأكيد مدى تحقق المعايير التي استخدمها في نقد العمل الدرامي التلفزيوني.

ويلاحظ أن طريقة النقد بواسطة القواعد خالصة، بلغت حدود 31.03%، احتلت فيها الطريقة الاستقرائية الصدارة بنسبة20.68%، بينما شكلت الطريقة الاستنتاجية نسبة 06.89%، في حين شكلت الطريقة التداخلية نسبة 03.44%.

* ويستثنى من ذلك مقال واحد تضمن هذه الطريقة، دافع النقاد من خلالها عن الملاحظات السلبية التي سجلتها الصحف اليومية عن العمل الدرامي التلفزيوني. أنظر العدد 1، 2003، مقال: عسلون بن عيسى: "الدراما التلفزيونية في رمضان: في انتظار البعد الجمالي".

[1] نعمات أحمد عثمان، مرجع سبق ذكره، ص80.

ويمكن تفسير هذه النتيجة إلى تعدد مكونات العمل الدرامي التلفزيوني، وصعوبة تركيز انتباه الناقد على جميع المكونات بنفس المستوى، مما يدفعهم لتحديد معيار واحد فقط، يجنبهم عناء الخوض في مختلف مكونات العمل الدرامي التلفزيوني، ويتيح المجال للتعمق في عملية التحليل، من خلال إستدعاء كل الجوانب المتعلقة به.

ويلاحظ من خلال الجدول، أن النقد السياقي خالصا، احتل نسبة: 13.79%، حيث تم اعتمادها بنسبة معتبرة، إذا ما قارنا ظهوره مقترنا بأنواع أخرى من النقد المختلط، بحيث وصلت هذه النسبة إلى 31%، ويمكننا تفسير هذه النتيجة بالنظر إلى نوعية الدراما من حيث العرض، حيث أن أغلبها تناول الدراما المعروضة في شهر رمضان، أين ركز النقاد على الظروف التي تعرض فيها الدراما، من حيث البث، وظروف الانتاج، مقارنة بخصوصية هذا الشهر، وخصوصية المشاهد فيه، وتشير هذه النتيجة عموما إلى تأكيد تأثر النقاد بالسياقات الاجتماعية، والثقافية والإعلامية، كعوامل مرجعية تؤسس لخطاباتهم النقدية.

وبالمقابل فقد سجل غياب في هذا النوع من النقد لطريقة النقد المبنية على سيرة المبدع، حيث جاءت مقترنة بالنقد الأفلاطوني، وهو ما يدل على الاهتمام بالعمل الدرامي التلفزيوني وعلاقته بواقع المجتمع، وتؤكد هذه النتيجة أن طبيعة النظام السياسي والاجتماعي الذين ينتمي إليه النقاد تؤثر على طبيعة النقد، ففي حين تركز في المجتمعات الليبرالية على المبادرات الفردية، من خلال الاهتمام بالشخصيات المبدعة أكثر من إهتمامها بالعمل الإبداعي نفسه (...) فإن المجتمعات الإشتراكية، تركز على الإبداعات الجماعية من خلال الإهتمام بالعمل الفني نفسه، أكثر من الإهتمام بالفنان الذي أبدع هذا العمل[1]، وهو ما يؤدي إلى اختلاف معايير تقييم الدراما، إلى جانب اختلاف معايير إنتاجها وعرضها، حيث يسعى النقاد إلى التحسيس بأهمية العمل الدرامي وتأثيره على الجمهور وقدرته على أن يكون مرآة عاكسة للمجتمع وهمومه ومشاغله، وعلى ترسيخ الوعي ببعض المسائل وتحفيز الجمهور على السعي الى التغيير، بدل الاهتمام بالمبدع في حد ذاته، حيث أن التحليل أشار إلى أن جل تلك المقالات لم تهتم بسيرة المبدع، سواء كان مخرجا، كاتب سيناريو، أوممثلا، باستثناء بعض الاشارات التي تكتفي بذكر أعمال سابقة للمخرج، أو كاتب السيناريو، دون الاهتمام بكيفية تأثير الظروف الانفعالية، والإجتماعية عبر مختلف أعمالهم فيها عليهم بالذات.

وتقتضي طريقة النقد المبنية على سيرة المبدع في جانب منها تفسير العمل الفني بالعودة إلى الجانب الإنفعالي (النفسي) للفنان، ويحتاج ربما هذا النوع من النقد إلى متخصصين في المجال، للتعرف على اسقاطات الفنان على العمل من الناحية النفسية، بحيث أن الثقافة العامة التي يفترض على الناقد عموما امتلاكها في جميع مجالات

[1] فاروق أبو زيد، مرجع سبق ذكره، ص 15.

العلوم التي لها علاقة بفن الدراما قد لا تكون كافية لتحليل العمل، وهو ما قد يفسر لنا من جانب آخر غياب هذه الطريقة.

كما يمكن تفسير هذه النتيجة على صعيد آخر، من حيث طبيعة فن الدراما التلفزيونية في حد ذاته، حيث أنه يعتبر عملا جماعيا يحوي العديد من الأشخاص الذين يشتركون في إنتاج هذا العمل، مقارنة بفنون آخرى ذات طابع فردي كالرسم، الموسيقى، وهو ربما ما يجعل عملية الإقتصار على فنان واحد في عمل جماعي أمرا صعبا على الناقد، حتى على مستوى المخرجين، كتاب السيناريو والممثلين.

أما طريقة النقد الأفلاطوني، فكما يلاحظ فقد انعدم اعتمادها خالصة في طرق النقد، ويمكن تفسير هذا الغياب إلى أن الذات الناقدة لا تريد إلغاء حضورها كسلطة لها أن تقيم استجابة الجمهور للعمل الدرامي التلفزيوني بمختلف أشكالها.

بينما يلاحظ أن طريقة النقد الإنطباعي قدرت نسبته بحدود 06,89%، ولم يسجل أي حضور للنقد الاعتناقي، والظواهراتي، غير أن هذه النسبة تبقى إلى حد ما نسبية، حيث ترتفع هذه النسبة مقارنة بنسبة حضورها في النقد المختلط، كما هو مبين في الجدول، (حيث ظهرت هذه الطريقة مقترنة بالنقد السياقي والاستنتاجي في حدود06.89%).

وعليه يمكن القول أن هناك اعتمادا على الطريقة الانطباعية، على الرغم من خصوصية المجلة، من حيث طبيعتها الأكاديمية، مستوى النقاد، بالإضافة إلى خصوصيتها من حيث الصدور، الذي تعمل على تزود النقاد بالخلفيات المعرفية الكافية حول الآراء المختلفة للعمل الدرامي، من خلال ما تنقله مختلف الصحف اليومية، وهو ما لمسته الباحثة في التحليل، حيث تشير الكثير من المقالات إلى ردود فعل الصحف اتجاه بعض الأعمال، وهو ما تمكنهم من تجنب الأحكام الجاهزة، والاستجابة السريعة.

غير أن هذا الإعتماد يبقى نسبيا مقارنة بمدى اعتماده في الصحف اليومية، حيث أشارت نتائج دراسة: طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، فيما يتعلق بطرق نقد الفن، والتي بينت أن ما نسبته 40% من الكتابات النقدية في الصحافة المحلية هي انطباعية، وهذا يدل على أن هناك تفاوتا نسبيا في هذه الطريقة ما بين المجلات والصحف اليومية والذي يمكن ارجاعه إلى طبيعة الكتاب، حيث بينت الدراسة الأولى اختلاف مستويات النقاد في الصحافة المحلية، فهم يتراوحون ما بين الأكاديمي والفنان والصحفي والهاوي للكتابة عن الفن، أما في المجلة فقد أكدت النتائج أنهم بالدرجة الأولى من الأكاديميين، وبنسبة أقل الفنانين.

ولعل هذه النتيجة تدل على أن الكتابات النقدية في الوطن العربي لا تخلو من الانطباعية، حيث أشارت نتائج الدراسات المشابهة لأحمد قصوار المتعلقة بتحكيم سلطة الذات الناقدة، والرأي الشخصي في خطاب النقد الصحفي، كما أشارت دراسة " المرآة المطوعة: دراسة في سسيولوجيا السينما" أن نظرة الصحف حول السينما الجزائرية التاريخية الثورية لا تخلو من النظرة الذاتية والتلقائية.

أما طريقة النقد الشكلي فقد جاءت في المرتبة الأخيرة، حيث لم تتجاوز نسبتها حدود 06.89%، وهو نفس ما أثبتته الدراسة المتعلقة بطبيعة النقد الفني في الصحافة السعودية، حيث جاءت في المرتبة الأخيرة بنسبة 12%، وقد يقودنا ذلك إلى القول أن هناك ضعف اهتمام الصحافة المكتوبة بشكل العمل الفني، كما تم تأكيده من خلال هذه المجلة، حيث شكلت فيها طريقة النقد الاستكشافية حدود 03.44%، تم التركيز من خلالها على الجوانب الشكلية للعمل الدرامي، المتعلق أساسا بـــ: "السيتكوم"، وربما قد يقودنا هذه النتيجة إلى أن هناك علاقة ما بين طريقة النقد الإستكشافية التي تهتم باستخراج القيم الجمالية في العمل الفني من خلال الوصف الموضوعي، والسيت كوم، والتي يمكن تفسيرها بالنظر إلى طبيعته هذا العمل الموجهة بالدرجة الأولى للإضحاك بسبب طابعه الكوميدي، حيث يحاول أن يوجه الإنتباه إلى ماهيته كمادة هزلية يجب التوجه إليه ونقده جماليا بما هو فكاهة، من حيث الديكور، الإضاءة والتصوير[1]، بالإضافة إلى الملابس، المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية. بينما سجلت في الطريقة الوصفية نفس النسبة، أي 03.44%، حيث تم الإكتفاء من خلالها بالتعريف بالعمل الدرامي التلفزيوني، من خلال أهم مكوناته، بغض النظر عن السياقات المرتبطة به، ويمكن أن نرجع ذلك إلى طبيعة المقال الذي أدرج فيه الناقد عدة نماذج من أعمال درامية تلفزيونية تُقلص من فرص التحليل ، التفسير والتقييم للعمل الدرامي للحكم عليه بناءا على ذلك، بالنظر إلى صغر المساحة.

ويُستنتج من هذه النتائج أن الإهتمام على صعيد الجهاز التلفزيوني، كمنتِج أو كناقل للفن في الوطن العربي، لم يرق لدى النقاد إلى أن يُنظر إليه كوسيلة لتقديم أشكال فنية مرتبطة بخصائص هذه الوسيلة المختلفة عن المسرح والإذاعة، على غرار السينما التي اتجه فيها الكثير من النقاد، لاسيما في الدول الغربية، إلى الإهتمام بها كشكل فني يتعدى الظاهرة الإجتماعية، خاصة مع بداية الستينات وحتى الآن، وهي الفترة التي عرفت تزايد الاهتمام الأكاديمي بالفيلم، وظهور العديد من المؤلفات التي تتحدث عن المتغيرات الفنية للفيلم على عدة مستويات منها: الإضاءة، التصوير، الديكور.

[1] موليم لعروسي، "قراءة في البعد الجمالي: سيتكوم "الربيب" نموذجا"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد إذاعات الدول العربية، العدد1، 2005، ص 82.

وتؤكد هذه النتيجة على أن نظرة النقاد للعمل الدرامي التلفزيوني مرتكزة على اعتباره رسالة إجتماعية ثقافية، أكثر من كونها رسالة فنية.

- **جدول رقم (18)**: يمثل توزيع أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية، حسب طرق نقدها:

طرق النقد / أنواع النقد	النقد المبني على القواعد			المجموع	النقد الانطباعي	الطريقة الظواهرية	الطريقة الاعتباقية	النقد الشكلي		المجموع	النسبة المئوية	النقد السياقي	الطريقة القصدية	النقد المبني على سيرة المبدع	المجموع	الطريقة الأفلاطونية	المجموع	النسبة المئوية	النقد المختلط									المجموع	النسبة المئوية
	الطريقة الاستقرائية	الطريقة الاستنباجية	الطريقة التداخلية					الطريقة الاستكشافية	الطريقة الوصفية										الاستقرائية التداخلية قصدية		قصدي سياقي	استنباجي انطباعي	استقرائية أفلاطونية سياقية	النقد المبني على سيرة المبدع، أفلاطونية	سياقي انطباعي	سياقي استقرائي	استقرائية تداخلية		
النقد الإخباري	–	–	–	–	1	–	–	01		1	%3.44	02	–	–	2	–	–	%6,89	–	–	–	–	–	–	–	–	–	04	–
النقد التحليلي	02	02	01	5	1	–	–	–	02	–	%6.89	–	–	–	1	–	–	–	01	01	01	01	01	01	05		19	%37.93
النقد التنظيري	04	–	–	4		–	–	–	–	–	–	01	–	–	1	–	–	%3.44	–	–	–	–	–	–	–	1	06	%3.44
المجموع	07	02	01	–	1	–	–	–	03	03	–	01	–	–	01	–	–	–	02	02	02	01	01	01	02	1	29	–

من خلال قراءة الجدول يلاحظ أن النقد الإخباري اعتمد على طريقة النقد السياقي، طريقة النقد الشكلي، وطريقة النقد الانطباعي، حيث شكلت الأولى نسبة 6.89%، بينما شكل النقد الانطباعي فيه ما نسبته 3.44% ، وسجلت نفس النسبة فيما يتعلق بالنقد الشكلي، حيث تتناسب خصائص النقد الإخباري مع طرق نقد الفن السابقة الذكر، فقد لوحظ من خلال التحليل أن هذه المقالات اكتفت إما بالوصف أو تقديم بعض الأحكام الجاهزة دون إعطاء الحجج والأدلة التي تفسر تلك الأحكام وتبررها، وهي بذلك كانت أقرب إلى التذوق منها إلى النقد.

وقد لوحظ من خلال عملية التحليل أن طريقة النقد الاستكشافي ارتبط بالسيتكوم الرمضاني كأحد أنواع الدراما التي اتجه الناقد من خلاله إلى التركيز على عملية الوصف لعملية التصوير، بينما ارتبط النقد الانطباعي بالمسلسلات الاجتماعية الرمضانية التي اتجه الناقد فيها إلى ذكر بعض العناوين وإعطاء أحكام عليها، دون المرور بمراحل العملية النقدية، أما النقد السياقي فقد ارتبط بالأعمال الرمضانية عموما، حيث أعطى النقاد من خلالها ملاحظات على الإنتاج دون توضيح العلاقة بين مضمون الأعمال والسياق المرتبط بها.

ويمكننا من خلال هذه النتائج أن نستنتج أن خصوصية بعض الأعمال الدرامية، وعلى رأسها السيتكوم، كشكل ارتبط ظهوره بالتلفزيون، قد يقودنا إلى تفسير اتجاه النقاد للاهتمام بالصورة كأبرز الخصائص المميزة للتلفزيون، دون باقي المكونات، عكس المسلسلات بمختلف أنواعها التي استلهمت مكوناتها من الوسائل الأخرى، ومنها المسرح، السينما والإذاعة.

أما النقد التحليلي، فقد اعتمد بالدرجة الأولى على النقد المختلط، حيث احتل ما نسبته 37.93%، كانت فيه أكبر نسبة تكرارات في النقد السياقي الاستقرائي الذي يحاول من خلاله الناقد الاهتمام بالعمل الدرامي والظروف المحيطة به، بينما جاء في المرتبة الثانية النقد المبني على القواعد بنسبة 17.26 %، وهو ما يشير إلى أن هناك اتجاها نحو آليات التأسيس للأحكام على الأعمال الدرامية التلفزيونية عن طريق الاحتكام إلى معايير معينة تبررها. بينما جاءت طريقة النقد الشكلي في المقال التحليلي بنسبة 6.89%، وهو ما يشير إلى أن هناك اعتمادا بشكل ضئيل على التحليل الوصفي كأساس لإعطاء الأحكام على العمل الفني، بينما لم يتجاوز النقد التحليلي القائم على طريقة النقد الانطباعي حدود 3.44%، فعلى الرغم من خصوصية هذه المجلة محل التحليل إلا أن النتائج تؤكد أن التحليل لا يتم بناؤه دائما وفق أسس وقواعد النقد الذي يشرح ويفسر بعمق العمل الدرامي التلفزيوني بشكل موضوعي.

أما فيما يتعلق بالمقال التنظيري، فهو يعتمد بالدرجة الأولى على الطريقة الاستقرائية، حيث جاءت في المرتبة الأولى بنسبة 13.79%، بينما شكلت كل من طريقة النقد السياقي والاستقرائي التداخلي، ما نسبته 3.44%، لكل منها، بينما انعدمت الطرق الأخرى، وهي نتيجة مطابقة لخصائص هذا النوع من النقد الذي يستند إلى التحليل المعمق للوقوف على جوانب الضعف لينطلق منها لإعطاء الحلول والاقتراحات التي من شأنها تطوير العمل الدرامي التلفزيوني العربي.

المبحث السابع: التحليل الكيفي لمقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية:

يتضمن هذا المبحث تحليلا كيفيا مفصلا لكل مقال من مقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، من خلال عرض الجوانب الشكلية والضمنية لها، مع التركيز على قراءة المقال بالمصطلحات التي تبين مراحل النقد للدراما التلفزيونية العربية، والمتمثلة في الوصف، التحليل، التفسير، التقييم والحكم، في علاقتها بمختلف مكونات العمل الدرامي التلفزيوني في إطار السياقات التي يدرجها الناقد فيها، حيث سيتم من خلال هذا التحليل إبراز الجوانب التي يصعب إبرازها أو عرضها على شكل جداول.

وعلى هذا الأساس فقد تم اللجوء إلى التحليل الكيفي، كأسلوب مكمل لأسلوب التحليل الكمي الذي قد لا يؤدي الاقتصار عليه أحيانا إلى الفهم العميق للظاهرة موضوع البحث، كما لا يعمل على ربط الظاهرة بأبعاد مختلفة تحتاج إلى الشرح والتحليل العميق[1]، وعليه ستُحاول الباحثة من خلال هذا المبحث إبراز كل جوانب النقد للدراما التلفزيونية العربية بأبعادها المختلفة لتحقيق فهم أعمق للظاهرة.

[1] أحمد أوزي، مرجع سبق ذكره، ص 30.

أولا– العدد 04-1999

1- عنوان المقال: "**قضايا الدراما التلفزيونية العربية**" لـــ/أ. عبد الحفيظ الهرقام

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الخمس صفحات. جاء العنوان الرئيسي ببنط بارز وبلون مغاير على النص التحريري، احتوى على صورة واحدة لكاتب المقال.

استهل الناقد مقاله بالتنويه إلى أهمية الندوات المنظمة من طرف اتحاد الإذاعات العربية، ودورها في تحقيق رسالته، والإشارة إلى ما يفرضه المشهد الاتصالي على مثل هذه المؤسسات. وأشار إلى الموضوع المختار للبحث والدراسة لعام 1999، وهو الدراما التلفزيونية.

وعلى اعتبار أن هذه المقالات جاءت على خلفية ندوة عن الدراما التلفزيونية، فقد أشار الناقد إلى محاورها، منوها إلى أهمية البحث في هذا الموضوع في ظل رهانات القرن الحادي والعشرين، من خلال وصف المكانة التي تحظي بها الدراما التلفزيونية العربية، من حيث البرمجة التلفزيونية، والإنتاج، وقد أشار هنا الناقد إلى بعض المشاكل التي تقف حاجزا أمام البحث الجاد في هذا الموضوع، حيث رأى أن هناك بوادر نهضة للدراما التلفزيونية العربية، عدد تجلياتها في عدة نقاط (والتي تركزت حول حركة الإنتاج). وقد حاول من خلالها تحليل الظاهرة، وما تطرحه بالنسبة للمشاهد من جوانبها الإيجابية.

وتطرق الناقد من جهة أخرى، في إطار عملية التقييم للإنتاج الدرامي من حيث الكيف، إلى الجوانب السلبية فيه، مركزا على ثلاث نقاط فيها، وهي كتابة السيناريو، والتي حاول من خلالها الناقد إعطاء شروط الأشخاص المؤهلين لممارسته، صاغ من خلالها ملاحظات فيما يقدم من أعمال، وأهم النقائص التي تعاني منها نصوص السيناريو في الوطن العربي، مع إعطاء اقتراحات حول سبل تطويرها.

النقطة الثانية التي أشار إليها الناقد، متعلقة بظروف الإبداع، أو كما أشار إليه الناقد، مشكلة الرقابة المسلطة على الإنتاج الدرامي، مشيرا إلى أسس تطور الدراما التلفزيونية العربية. أما النقطة الثالثة التي توقف عندها الناقد، فتتعلق باللهجة، حيث أشار إلى ما تطرحه اللهجة المحلية من عوائق أمام بث أعمال درامية متميزة، وقد اقترح الناقد حلا لتجاوز ذلك. كما أشار الناقد إلى تحليل ظاهرة الأفلام المدبلجة، وتطرق من خلالها إلى أسباب وجودها في القنوات التلفزيونية العربية، وكيفية استفادة الدراما التلفزيونية العربية من هذه التجربة.

وبناءا على ما تم التطرق إليه، رصد الناقد ما أفرزه المشهد الاتصالي الحديث من واقع ثقافي، من خلال عملية الوصف له، وما يفترض على الإنتاج الدرامي التلفزيوني العربي، تبنيه لمواجهة تحديات البث الوافد،

ولتحقيق الهدف الحضاري المنشود من هذا الإنتاج، وذلك من خلال مجموعة من الاقتراحات المقدمة من طرف الناقد لتحقيق ذلك.

وختم الناقد مقاله بجملة من التطلعات التي يأمل في تجسيدها خلال القرن الحادي والعشرين في الإنتاج التلفزيوني الدرامي العربي.

2- عنوان المقال: " **النص الدرامي وأفاق التطوير**" لـــ/أ.يسري الجندي*

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الأربع صفحات، جاء العنوان الرئيسي ببنط مميز، وبلون مغاير، ظهر على الجانب الأيسر من الصفحة صورة الكاتب، وتضمن النص عناوينا فرعية.

استهل الناقد مقاله بتمهيد، يصف فيه وضعية الدراما التلفزيونية العربية، في ظل السياق التاريخي الذي تعيشه، بما يحمله من متغيرات، حاول الناقد رصدها كعوائق تواجه الدراما التلفزيونية العربية، لاسيما ما تعلق منها بالنص الدرامي، والذي ارتكز على أساسه لتقديم احتياجاته الأساسية لمواجهة التحديات التي تفرضها متغيرات العصر، وتطرق إليها الناقد على شكل عناوين فرعية (حيث ركز من خلالها على تقديم مفاهيم الحريات التي يفترض أن تقدم للنص الدرامي، الخصوصية الثقافية للأمة، الخصوصية وتبني ثقافة الآخر، الخصوصية واللغة، وتوسيع آفاق الاجتهاد الفني).

وأشار الناقد في نهاية المقال إلى التأكيد على أهمية النص الدرامي كأساس لتطوير العمل الدرامي، مشيرا في نفس الوقت إلى ضوابط وشروط المنافسة العربية، في مجال الدراما التلفزيونية العربية لتحقيق الهدف المنشود في ظل المتغيرات الدولية.

3- عنوان المقال: "**الإخراج التلفزيوني والخصوصية العربية**" لـــ/أ حمادي عرافة*

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود العشر صفحات، جاء العنوان الرئيسي ببنط كبير مميز، كتب على سطرين، بلون مغاير، ظهر في أعلى يسار الصفحة صورة الكاتب، كما ظهرت صورة أخرى، تعبر عن الندوة. وتضمن المقال عناوينا فرعية.كتبت بلون مغاير عن النص التحريري.

استهل الناقد مقاله بعنوان فرعي تحت اسم: "الإخراج التلفزيوني الدرامي والخصوصية العربية"، نوه من خلاله إلى أهمية كل عنصر من عناصر العمل الدرامي في إعطاء دلالات معينة من الناحية الإخراجية.

*كاتب سيناريو.

* مخرج تونسي.

وتحت عنوان:" ما هو الإخراج التلفزيوني الدرامي؟" تطرق الناقد لتعريف الإخراج، وأدرج ضمنه مجموعة من العناوين الفرعية، قدم من خلالها صفات المخرج، كما أعطى رصدا لظروف تَكَوُّن الإخراج التلفزيوني في الوطن العربي وخصائصه، وأنواعه، بالعودة إلى ظهور التلفزيون، ومن خلال هذا العنصر تم التطرق إلى العوائق التي واجهت مخرجي الدراما التلفزيونية، انعكاساتها على عناصر الدراما الأخرى، والقضايا التي واجهتها، مفسرا من خلالها ظهور خصائص الدراما التلفزيونية بأشكال معينة، وقد حاول الناقد رصد مختلف ملامحها، بالتركيز على الإخراج، ومسألة المحاذير المفروضة على المخرج العربي، بالنظر إلى خصوصية المشاهد، بالإضافة إلى رصد العوائق الأخرى التي تقف حاجزا أمام تطور إخراج الدراما التلفزيونية.

وتحت عنوان: "التجربة المصرية" تطرق الناقد لوصف مكانة الإنتاج الدرامي التلفزيوني المصري وخصائصه داخل المشهد التلفزيوني العربي في الماضي، بالتركيز على خصوصية الإخراج فيه، وقد حاول الناقد في هذا السياق تفسير إقبال المشاهد العربي على هذا الإنتاج، على الرغم من ضعف الإخراج، وقد أدرج الناقد بالمقابل نماذج من أعمال ناجحة، ومجهودات مخرجين متميزين في الارتقاء بالدراما المصرية.

بعد تقييم الناقد للإنتاج المصري الذي أخذ حيزا مكانيا معتبرا، مقارنة بالتجارب الأخرى، تطرق تحت عنوان: "الإنتاج المغاربي" إلى وصف وضعية الدراما المغربية وخصوصية مخرجيها، والتطرق إلى العوائق التي تقف حاجزا أمام توزيع الدراما، مقارنة بالإنتاج المصري، مع التنويه إلى مجهودات المخرجين المبذولة لتجاوز الانتقادات الموجهة للإنتاج المصري من خلال إدراج بعض نماذج الأعمال الدرامية.

وجاء رصد ملامح الإنتاج الدرامي في لبنان وخصوصيته، تحت عنوان: "التجربة اللبنانية"، مركزا على الجوانب الايجابية، دون جوانب الضعف.

وأعطى الناقد على ضوء خصائص بث الدراما في الوطن العربي، الاقتراحات الكفيلة بجعل المشاهد العربي يقبل على الإنتاج الدرامي العربي.

وتحت عنوان" التجربة التونسية"، استعرض الناقد بنوع من التفصيل ملامح وخصائص التجربة الدرامية التونسية منذ انطلاقتها، بالتطرق إلى أسماء المخرجين البارزين في مختلف المحطات التاريخية، وخصوصيات الأعمال المنجزة في كل حقبة، وما تفرضه الأوضاع الجديدة على المبرمجين في اختيار أجود الإنتاجات.

وتطرق في سياق عرض التجارب العربية في مجال الدراما التلفزيونية، في عنوان تحت اسم:"التجربة السورية: رؤية جديدة" إلى الإشادة بخصائص ومميزات الإنتاج السوري خلال السنوات الأخيرة، من خلال

عملية الإخراج، مشيرا إلى عناوين الأعمال وأسماء مخرجين تؤكد تقييم الناقد لتميز الإخراج، وتطرق الناقد من جهة أخرى إلى رصد أسباب تميز التجربة السورية المفسرة لذلك.

وفي الأخير، قدم الناقد تحت عنوان :"تساؤلات"، مجموعة من الاستفسارات تعبر عن التطلعات التي من شأنها الرقي بالإنتاج الدرامي العربي ككل، في ظل الظروف المحيطة بالمشاهد العربي على وجه الخصوص.

وبناءا على التحليل المقدم في هذا المقال، قدم الناقد مجموعة من الاقتراحات والشروط الواجب توفرها لتحقيق مستويات متقدمة في الإخراج الدرامي التلفزيوني العربي.

4- عنوان المقال:" **مستوى الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني**" لمجموعة كتاب.

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الخمس صفحات، خصصت الصفحات الثلاثة الأولى لمناقشة مستوى البرامج التلفزيونية، من طرف إحدى المخرجات، التي ظهرت صورتها على الجانب الأيسر من الورقة. أما باقي الصفحات فقد جاءت على شكل فقرات لآراء مختلف الفنانين، وظهرت صورة واحدة ملتقطة من الندوة.

جاء العنوان الأول تحت اسم: "حول مستوى البرامج التلفزيونية" أشارت فيه المخرجة إلى وصف اللجنة التحكيمية في الدورة المتعلقة للمهرجان المقام والأعمال المشاركة، بالإضافة إلى الظروف المحيطة بالعمل، لتُقدم من خلالها تقييم هذه الأعمال ومميزاتها من حيث جوانب القوة وجوانب الضعف، من خلال الإخراج، الأسلوب والمواضيع.

تحت العنوان الثاني الذي جاء تحت اسم: "مستوى البرامج التلفزيونية"، قدم من خلالها عدة فنانين تقييمهم للدراما التلفزيونية العربية، تحت عناوين فرعية، ظهر في كل منها اسم الكاتب، حيث تم تحت العنوان الأول: "تطور ملحوظ، وتفاعل بين القطاع العام والخاص" تقييم الإنتاج التلفزيوني الدرامي العربي، وما يميزه.

وجاء في عنوان آخر تحت اسم: " الدراما العربية: أزمة نص"، حاول من خلالها الناقد، تفسير جوانب الضعف التي تعاني منها الدراما العربية، المتعلقة بالموضوع، مع الإشارة إلى جوانب القوة فيها.

أما العنوان الذي جاء تحت اسم: "المضامين الدرامية والواقع المعاش" أبدى فيه الكاتب، ملاحظاته الشخصية في تقييم الأعمال المشاركة في المسابقة من حيث الموضوع والإخراج.

وتحت عنوان: "الطريق طويلة" أشار من خلاله كاتب آخر إلى ملاحظاته في اختيار أعمال الدراما التلفزيونية المشاركة في المسابقة، والتفاوت الموجود بينها.

وفي العنوان الأخير الذي جاء تحت اسم: "الدراما العربية: اجتهادات"، نوه من خلالها الناقد إلى الاجتهادات المبذولة على مستوى بعض الأعمال الدراما التلفزيونية، من حيث الإخراج والمسائل التي تطرحها مسلسلات " الفنتازيا التاريخية ".

ثانيا– العدد 02-2001

- عنوان المقال **"قراءة في الدراما العربية: الدراما السورية مثالا"** *

جاء المقال في ركن قراءات، في حدود التسع صفحات، جاءت الصفحة الأولى استثناءا على خلفية زرقاء، كتب على يسارها ببنط كبير احتل ثلث مساحة ركن العدد: "قراءات في مضامين تلفزيونية"، كتب نصها التحريري ببنط مميز مقارنة بالصفحات الأخرى، أما العنوان الرئيسي فقد جاء على ثلاثة أسطر، كتبت ببنط مميز، وتضمن النص عناوينا فرعية تشير إلى بعض عناوين المسلسلات السورية، وآراء عينة من المخرجين.

استُهل المقال بعنوان تحت اسم "مدخل" تم من خلاله إعطاء لمحة تاريخية تصف وتحلل مراحل تطور الدراما السورية، التي تضمنت عوامل النهضة السورية وتطورها، بالتركيز على أسماء مخرجين سوريين بارزين، وكتاب السيناريو في كل مرحلة، وأهم أعمالهم المنجزة فيها، مع إشارة إلى أسماء الشركات المنتجة لأهم تلك المسلسلات.

بعدما تم عرض عوامل تطور الدراما السورية في الصفحات الأولى، تم الانتقال في الجزء الثاني الذي جاء تحت عنوان "عينة من المسلسلات السورية" إلى عرض ثلاث مسلسلات سورية، كان أولها مسلسل "نهاية رجل شجاع"، تم التعريف به من خلال الإشارة إلى مخرجه، جهة الإنتاج، اقتباس القصة، الممثلين، وقد ركز المقال في عملية التحليل على كيفية معالجة المخرج للعمل، والإشادة بالمعالجة النصية لكاتب السيناريو، وقد تم الإشارة في هذا العمل عموما إلى جوانب القوة فيه، وجوانب الضعف المرتبطة بالإخراج المتعلقة بالتصوير على وجه التحديد، بالإضافة إلى نهاية المسلسل التي تم الإشارة إلى أنها غير واقعية، والحكم النهائي للعمل جاء مشيدا بجودته.

وجاء المسلسل الثاني تحت عنوان"خان الحرير"، استُهل بوصف له على أساس اللهجة المستخدمة فيه، كاتب السيناريو، عدد الحلقات، الإخراج وأسماء أبطال المسلسل، وتم التركيز فيه على جوانب التميز (من خلال مصداقيته التاريخية، والاعتماد على التشويق الدرامي)، وهنا تم الإشارة إلى الإطار المكاني والزماني،

* لم يذكر اسم الكاتب.

لأحداث قصة المسلسل وفكرته الرئيسة، مع تقديم تحليل لبعض مشاهد أو تفاصيل المسلسل، والإشادة بما استطاع المخرج تقديمه للعمل بالنظر إلى السياق الزماني والمكاني الذي قدم فيه، وقد تم الإشارة إلى الغناء، والموسيقى التصويرية كعنصران كان لهما دور مهم داخله، وفي الأخير تم تقديم الحكم النهائي المشيد بالعمل على ضوء تفصيلاته التي صنعت أسطورة رواية "خان الحرير المقتبسة"، مع إشارة إلى مقارنة بسيطة ما بينه وما بين الجزء الثاني كأداة تدعيميه تؤكد حكمه بالجودة.

أما المسلسل الثالث فقد كان مسلسل "العبابيد"، تم تعريفه بوصف الجهة المنتجة، فكرته، كاتب السيناريو، الإخراج، أسماء أبطاله التمثيلية، وقد تم الإشارة إلى الجوانب الايجابية (التمثيل) والجوانب السلبية في هذا العمل (حيث أن بعض الأحداث التاريخية فيه غير موثقة)، بالاستناد إلى الصور المقدمة لبعض أبطال العمل، مقارنه بالنص المقتبس منه، وهنا تدخل عملية الوصف والمقارنة للتبرير، ليتم الحكم في النهاية على العمل بالجودة.

أما الجزء الثالث في هذا المقال الذي جاء في الصفحتين الأخيرتين، فقد جاء تحت عنوان: "آراء عينة من المبدعين"، تراوحت ما بين المخرجين وكتاب السيناريو، تم فيها عرض آراءهم من خلال تخصيص مساحة لكل منهم، حاول فيها المخرجين (وهم: هيثم حقي، محمد فردوس أتاسي، باسل الخطيب وبسام الملا) تبرير أساليبهم الإخراجية في الأعمال الدرامية التلفزيونية، أما كتاب السيناريو(حسن يوسف)، فقد حاولوا تبرير أسس تعامل هذه الفئة مع المخرجين. أهمية أنواع المواضيع المعالجة، ومساهمة كل ذلك في تطوير الدراما التلفزيونية.

ثالثا– العدد 01–2003

1- عنوان المقال: **"حول الدراما العربية"** للكاتب نادر أبو فتوح*

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الخمس صفحات، جاء العنوان الرئيسي ببنط مميز، ظهرت فيه عناوين فرعية بلون مغاير، وببنط بارز عن النص التحريري.

كانت بداية المقال عبارة عن حكم حول المسلسلات الرمضانية المصرية (أشار فيها الناقد على أنها دراما النجم الواحد) وقد حاول تأكيد حكمه بإدراج اعتراف لأحد نجوم المسلسلات المصرية، تؤكد دورها

*ليسانس الآداب، قسم صحافة، له العديد من المؤلفات والحصص التلفزيونية.

المركزي داخل العمل، وأدرج الناقد في هذا السياق عناوينا لبعض هذه المسلسلات، من خلال الإشارة إلى عنوان كل منها والنجم البارز فيها، ليبرهن بها على حكمه السابق.

بعد هذا التمهيد، حاول الناقد تقديم توصيف عام للدراما التلفزيونية المصرية من عدة زوايا، يشير فيها العنوان الأول الذي جاء تحت اسم "ماراتون" إلى كثرة الإنتاج، بالإضافة إلى التطويل والمد كجوانب سلبية، ومالهما من أبعاد، أما العنوان الثاني الذي جاء تحت عنوان:"قصة من تأليف" فقد أشار الناقد من خلاله إلى ما ينبغي أن تتبناه بعض الأعمال التلفزيونية (ويقصد هنا دراما السيرة الذاتية) في كتابة كاتب السيناريو.

وناقش الناقد ما ينبغي أن يكون عليه العمل الفني، في عنوان آخر، جاء تحت اسم:"اللعب في الممنوع"، من حيث كونه نقل للحقيقة، مع الإشارة إلى حدود الحرية المتاحة لصناع العمل الفني، ويدرج في هذا السياق أمثلة من مسلسلات بثت في رمضان 2002، تعلق العمل الأول بمسلسل"فارس بلا جواد"، لم يقدم له الناقد وصفا تعريفيا، حيث اكتفي بالإشارة إلى أن الشخصية التي ارتكزت عليها قصة المسلسل، لم تظهر بنفس خصائص الشخصية الحقيقة، وما يؤخذ على العمل الفني من الناحية الفنية، وأكد الناقد هنا على ما ذهب إليه في بداية العمل، وهو أن هذا العمل كان مكيفا وفقا لنظرية النجم الواحد.

أما المسلسل الثاني الذي ناقشه الناقد تحت عنوان:" القفز فوق أسوار التاريخ"، فقد أشاد من خلاله بما استطاع مؤلف مسلسل "قاسم أمين" تقديمه من خلال القيم التي حملها المسلسل، التي عمد الناقد إلى وصفها، وتحليل ما قدمته للمشاهد، وتساءل الناقد في آخر هذا العنصر، حول إمكانية الخروج عن التاريخ، وهل من حق الكاتب أن يلعب بالتفاصيل؟، وهو ما يشير إلى أن الناقد أراد أن يقول أنه لم يكن هناك التزام بتفاصيل قصة الشخصية الحقيقية الممثَلَة.

وفي العنوان الثالث الذي جاء تحت اسم: "وفي الشيخ الشعراوي"، وصف فيه الناقد باختصار أداء الشخصية البطلة في المسلسل مقارنة بالشخصية الحقيقية الممثَّلة، وركز الناقد في هذا العمل على إبراز سلبياته، من حيث بعض تفاصيل العمل الذي أوردها المؤلف. وأشار الناقد إلى الحكم عموما بالسوء على هذا العمل من خلال تزييفه للتاريخ.

وقد أراد الناقد من خلال هذه الأعمال الثلاث التأكيد على أن هناك اصطداما لهذه الأعمال بالواقعية.

وتحت عنوان: "أسامة أنور عكاشة...والمثالية الجديدة"، أشار الناقد إلى عنوان مسلسلين، وهما: "امرأة في زمن الحب"، ومسلسل "أميرة في عابدين"، تساءل عن مدى تشابههما مفسرا تولد هذا الانطباع بظهور نفس

الممثلة، وقد اعتمد الناقد على عملية المقارنة بين هاذين العملين بالتركيز على وصف فكرة العمل الأول التي دافع بها عن الانتقادات التي أوردتها الصحف اتجاه مخرج هذا العمل.

انتقل الناقد تحت عنوان "ويبقى الحاج صالح"، للتكلم عن الممثل"نور الشريف"، حيث استهله بتوصيف يشيد فيه بالخصائص الايجابية لهذه الشخصية، على ضوء أعماله، محاولا تفسير التغيرات الحاصلة في أدوار هذه الشخصية في مسلسلات أخرى، حيث يرى على ضوء تطرقه لمسلسل:"العطار والسبع بنات" أن هناك تراجعا لهذه الأدوار، مفسرا نجاحه، بناءا على شهرة الشخصية، أو كما ذهب الناقد، باعتباره أكثر نجوم التلفزيون شعبية.

وتحت عنوان: "يحي المصري"، تطرق الناقد إلى جوانب الضعف للعمل، من خلال وصف أسلوب التمثيل، ليحكم مباشرة على العمل بالفشل، على ضوء تجاوزه خصائص القصة الحقيقية الممثَلة.

أما آخر فكرة تناولها الناقد، فقد اندرجت تحت عنوان: "دراما تفتح الشبابيك"، من خلال مسلسل: "أين قلبي"، أشار من خلالها الناقد إلى جديد السيناريو، مشيرا إلى حبكة العمل من خلال الصراع، وأهم القضايا التي تناولتها قصة العمل.

2- عنوان المقال: "**رأي في ملامح الدراما التلفزيونية من خلال السيناريو**" للكاتب عبد القادر بن الحاج نصر.

جاء المقال في ركن "ملف العدد"، في حدود الثلاث صفحات، ظهر العنوان الرئيسي على ثلاثة أسطر، ببنط مميز وبلون مغاير، تضمن المقال عناوينا فرعية ببنط ولون مميز عن النص التحريري.

استهل الكاتب المقال في الفقرات الأولى بتوصيف يشير من خلاله إلى أهمية الدراما التلفزيونية في الوقت الراهن، مشيرا إلى العوامل التي ساهمت في التطوير السريع لها، وانعكاسات ذلك على خلق تنوع أعطى للمتفرج مجالا للاختيار.

وتحت عنوان: "موضوعات السيناريو"، بدأ الناقد بتحليل المواضيع التي اتجه كتاب السيناريو في الوطن العربي مؤخرا لتبنيها، وتفسير أسباب هذه التوجهات بالنظر إلى السياق الاجتماعي الذي يعيش فيه كاتب السيناريو.

وبدأ الناقد، من خلال عناوين فرعية، يناقش في كل منها نوعا من أنواع القضايا التي تتناولها نصوص السيناريو في الوطن العربي، بدء بالقضايا الاجتماعية، مشيرا إلى القصد من هذا النوع، وتفسير انتشاره بالنسبة للمشاهد، والتي يمكن تلخيصها في الواقعية، لكن الناقد يشير إلى أن ذلك ليس مؤمنا كافيا لنجاح السيناريو،

حيث أعطى الاقتراحات التي تعمل على تحقيق نجاح العمل الدرامي التلفزيوني. مشيرا في آخر هذا العنصر إلى ما حققه هذا النوع على مستوى الوطن العربي من نجاحات لدى المشاهد، من استقطاب لأقلام النقاد الصحفيين.

جاء العنوان الثاني لمواضيع السيناريو في الوطن العربي، تحت عنوان: "القضايا التاريخية"، حاول من خلاله الناقد تفسير نجاحها عند المشاهد، من جهة، ومن جهة أخرى حاول تحليل أهمية سيناريوهات المواضيع التاريخية -إذا سارت وفق المنحى الصحيح- في إعادة الاعتبار للتاريخ. وقد أكد الناقد هنا على أن لجوء كاتب السيناريو إلى العمل التاريخي ضرورة لتقوية العنصر الفرجوي. مشيدا في الأخير بانجازات هذا النوع في تحقيق عدة نجاحات.

أما العنوان الثالث للمواضيع التي لقيت مؤخرا اهتمام كتاب السيناريو، فقد جاءت تحت عنوان: "السيناريو الضاحك"، حيث دأب الناقد إلى تحليل انعكاسات ظاهرة انتشار مثل هذه المواضيع، وتحليل أنواع الأحداث التي تتناولها، مع الإشارة إلى المواقع أو الحالات التي يكون فيها هذا النوع مدخلا مهما لفهم أوجه الحياة التي يعيشها المجتمع العربي.

أما العنوان الرابع، فقد جاء تحت اسم: "السيناريو التجاري"، حاول الناقد تحليل انعكاسات هذا النوع على المستوى الأدبي والفني للعمل الدرامي، وما تفرضه ظروف الإنتاج على هذا النوع - وهو التنافس بين شركات إنتاج الدراما التلفزيونية- من ظهوره وفق خصائص معينة، أشار إليها الناقد في وصف موجز - وهي عناصر الطرفة، التشويق والتميز- مشيرا في ختام المقال إلى آفاق هذا النوع، بالنظر إلى الظروف المحيطة، كسياق يؤثر على العمل الدرامي.

وجاء العنوان الخامس تحت اسم:"الحبكة الدرامية"، تم فيه توصيف المشهد الإعلامي الدرامي التلفزيوني، وانعكاساته الايجابية على بناء السيناريو من حيث العناصر الفنية، وعلى رأسها الحبكة، ليصل في النهاية إلى نتيجة تتعلق بنجاح العمل لا محالة، إذا أخذ بعين الاعتبار الموضوع والعناصر الفنية.

وفي آخر المقال وصل الناقد إلى نتيجة نهائية جاءت تحت عنوان: "خلاصة"، تشير إلى أن مستهلكي المادة الثقافية والفنية (المشاهد)، وعلى رأسها المسلسلات التلفزيونية هم المحدد الرئيسي لرسم ملامح الدراما التلفزيونية الجديدة.

3- عنوان المقال: "**الدراما الرمضانية مقاربة تقييمية: السيناريو مثالا**" لـــ/د أسماء أبو طالب كلية الفنون التطبيقية – كلية الفنون التطبيقية-

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الخمس صفحات، كتب العنوان على ثلاثة أجزاء في الجهة اليمنى من الورقة، ببنط مميز عن النص التحريري، وبلون مغاير، ظهرت فيه عناوين تحمل أسماء المسلسلات التي تناولها المقال بالنقد.

حاولت الناقدة في هذا المقال تقييم عدة نماذج من مسلسلات مصرية، استهلتها بتوصيف عام تشير من خلاله لأهمية الدراما التلفزيونية خلال شهر رمضان بالنسبة للمشاهد، ووصف ردود فعله اتجاهها، مشيرة إلى بعض عناوين تلك المسلسلات.

بعد هذا التمهيد، أشارت الناقدة أسباب استعراضها للنماذج المختارة للمسلسلات (وهي الأهمية والواقعية)، والتي حددتها في سبعة مسلسلات، ذكرت عناوينها مرفقة بكتاب السيناريو أمام كل عنوان.

جاء العنوان الأول تحت اسم مسلسل:"حديث الصباح والمساء"، حاولت من خلاله الناقدة، تفسير اكتساب هذا المسلسل أهميته، من خلال الموضوع المعالج، وقد أدرجت فيه وصفا يشيد بإجادة كاتب السيناريو لوصف رسم شخصيات المسلسل وصفا دقيقا، إضافة إلى إشادتها بتجسيد فكرة العمل من طرف المخرج.

عنوان المسلسل الثاني، كان "بنات أفكاري"، وقد فسرت فيه الناقدة نجاح العمل، من خلال أهمية الفكرة التي يطرحها، بالنسبة للمشاهد، مستعرضه أهم أحداثه التي تصور بها فكرة العمل، أّما التفسير الثاني فقد أرجعته الناقدة للرسم الجيد للشخصيات من طرف كاتب السيناريو.

العنوان الثالث، جاء تحت اسم مسلسل: "أين قلبي"، فسرت فيه الناقدة نجاحه من خلال أهمية الفكرة المعالجة، والقضايا المطروحة فيه، التي تهم قطاعات كبيرة من الجماهير، وتطرقت من خلاله الناقدة إلى وصف فكرة العمل الرئيسية، مقدمة من خلالها خصائص الشخصيات التمثيلية الأساسية في العمل، التي تشيد من خلالها بإتقان كاتب السيناريو رسمها، وانعكاسات ذلك على المشاهد (حيث أن رسم الشخصيات بصورة واضحة تؤدي لتوحد المشاهد معها)، غير أن الناقدة في العبارة الأخيرة، أشارت إلى ما يؤخذ على السيناريو، كجانب ضعف فيه.

وجاء العنوان الرابع، يحمل اسم مسلسل "العطار والسبع بنات" في فقرتين قصيرتين، حاولت الناقدة من خلاله أيضا تفسير نجاح هذا العمل، مع إشارة لوصف أهم أحداث فكرته من خلال الشخصيات الرئيسية فيه، وقد حاولت الناقدة من جهة أخرى الإشارة إلى الانتقادات الموجهة للعمل.

أما العنوان الخامس، فقد جاء تحت اسم مسلسل:"فارس بلا جواد"، حاولت الناقدة من خلاله تفسير الإقبال الجماهيري عليه، على خلفية السياق الإعلامي المقدم فيه (وهي الضجة الإعلامية التي سبقت عرضه، وشعبية الشخصيات البطلة الممثلة فيه)، وأشادت من خلالها إلى إتقان كاتب السيناريو رسم شخصيات المسلسل.

وقد حاولت الناقدة استعراض، أبرز ما وجه له من نقد على صفحات الجرائد والمجلات، ما تعلق منها بالبناء الدرامي، ومصداقية أحداث القصة، دون أن تشير الناقدة إلى انتقاداتها الشخصية الموجهة للعمل، واكتفت في نهايته بالإشارة إلى الآثار الإيجابية للعمل، حيث نوهت بتميز التمثيل، وما أثاره العمل من حرية للفنان في استلهام أحداث بعينها داخل السيناريو.

وفي فقرات قصيرة، تطرقت الناقدة في العنوان السادس الذي حمل اسم المسلسل "أميرة في عابدين" إلى تفسير أهميته بالنظر إلى القضايا التي يتناولها، مع وصف لأهم تفاصيل المسلسل التي تتمحور حولها فكرة العمل والقيم الإيجابية المتضمنة فيه، مشيرة إلى أوجه النقد الموجه إلى هذا العمل باختصار.

أما العنوان الأخير الذي جاء تحت اسم مسلسل: "قاسم أمين"، فقد استهلته الناقدة، بتقديم وصف لهذا العمل من حيث النوع، والفكرة، وحاولت تفسير أسباب النجاح (وهي التزامه بالأمانة التاريخية، وتميز الإخراج كجوانب إيجابية)، مع الإشارة إلى جوانب الضعف التي وقع فيها العمل.

وفي نهاية المقال، قدمت الناقدة استنتاجا عاما تفسر فيه بشكل عام، سبب أهمية وشعبية هذه المسلسلات عند المشاهد، في رمضان، وما يؤخذ عليها.

3- عنوان المقـــال:" **صورة المرأة في المسلسلات التلفزيونية: قراءة نقـــدية للمســـلسلات المصـــرية**"

لـــ/ أ.د منى الحديدي، سلوى إمام – جامعة القاهرة–

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الخمس صفحات، جاء العنوان الرئيسي على ثلاثة أسطر كتبت ببنط مميز، وبلون مغاير، ظهر فيها عناوين فرعية، تحمل أسماء عناوين مسلسلات، كتبت ببنط ولون مميز على النص التحريري.

استهلت الناقدة مقالها، بتوصيف عام لخصائص الدراما التلفزيونية خلال شهر رمضان، من حيث الإنتاج، نسبة المشاهدة، والبرمجة، مشيرة إلى أهمية رصد وتقييم ما يُقدم من أعمال، وتبرير ذلك بالآثار التي تطرحها على المشاهد، وهما بذلك يبرران أهمية النقد للأعمال الدرامية التلفزيونية.

وقد حاولت الناقدتين، أن تقدما تحليلا، للحالات التي تكون فيها الدراما التلفزيونية أكثر تأثيرا (حيث تريان أنه كلما كانت معبرة عن النماذج البشرية في المجتمع، كلما كانت أكثر تأثيرا ونجاحا)، ونفعا داخل المجتمع المقدم فيه.

وتناولت الناقدتين، عددا من المسلسلات المصرية، التي عرضت خلال شهر رمضان 2002، أشارت إليها أولا من خلال عناوينها، تأليفها، وإخراجها، مشيرتان إلى تبرير هذا الاختيار (نظرا لتقديمها نماذج مختلفة عن المرأة، وتناولها المشكلات الخاصة بها، ومشكلات الشباب)، وأشارت الناقدتان قبل إعطاء القراءات النقدية للمسلسلات المختارة، إلى اعتمادهما على أداة تحليل المحتوى، وعلى بعض التعليقات والتحليلات الصحفية المنشورة في الصحافة المصرية عن بعض هذه الأعمال.

وتحت عنوان "قراءة نقدية للمسلسلات المصرية وصورة المرأة فيها"، جاء تحته عنوان آخر تحت اسم مسلسلين هما: "أين قلبي" و"أميرة في عابدين"، استهلتاه الناقدتين بعقد أوجه التشابه في نموذج المرأة المقدم فيهما، من خلال عملية المقارنة لخصائصها ودورها في المسلسلين، وقد أشارت الناقدتين على أن تقديم هذه الشخصية لم يكن وفق نمط تقليدي. وبالمقابل قدمت الناقدتان وصفا لنماذج سلبية عن شخصيات أخرى في هذا العمل، وقد حاولتا الناقدتين إعطاء تحليل ظهور هذه الشخصيات وفقا لتلك النماذج بالنظر إلى خصائصهما داخل المسلسلين.

وقد تم الإشارة هنا إلى المعالجة المقدمة في المسلسل الأول، في علاقتها بالواقع الحياتي، كأساس فسرت من خلاله الناقدتين النجاح الجماهيري لهذا العمل.

وفيما يتعلق بالمسلسل الثاني :"أميرة في عابدين"، فقد توقفت الناقدتين فيه عند الشخصية البطلة، من خلال وصف خصائصها وظروفها الاجتماعية داخل هذا العمل، وتم الإشارة من جهة أخرى إلى ما يعالجه هذا العمل بالنظر إلى الأفكار الموجودة داخل المجتمع، ومن خلال النماذج المقدمة فيه، وعلى ضوء ذلك، فسرت الناقدتين نجاح هذا العمل على المستوى الجماهيري.

وبعد نوع من التفصيل في هاذين العملين، انتقلتا الناقدتين إلى مسلسل آخر، هو:"العطار والسبع بنات"، تم فيه وصف نماذج المرأة المقدم في هذا العمل، وأشارت الناقدتين إلى اعتبارهن نماذج تقليدية للمرأة، من خلال اهتماماتهن، غير أنهما نوهتا من جهة أخرى إلى نماذج إيجابية أخرى في العمل، مع الإشارة إلى القضايا التي لمسها العمل وأهميتها.

أما المسلسل الرابع، الذي تم تناوله في هذا المقال، فهو مسلسل:"قاسم أمين"، تم الإشارة من خلاله إلى جنسية المخرجة للعمل، كدليل اهتمام المرأة المخرجة بقضايا المرأة، وقد حاولتا الناقدتين تحليل ما جاء به هذا العمل في سبيل خدمة قضايا المرأة، مع الإشارة إلى الإطار الزماني والمكاني للأحداث الحقيقية لهذا العمل.

وتحت عنوان "خلاصة"، حاولت الناقدتين تقديم تقييم عام للمسلسلات الرمضانية لعام 2002، من خلال الدور المحوري للمرأة، وخصائص النماذج المقدمة فيها، مشيرتان من خلال ذلك إلى كل عمل من الأعمال التي تم التطرق إليها في المقال، والنماذج الإيجابية للمرأة فيها.

5- عنوان المقال "**الدراما التلفزيونية في رمضان: في انتظار البعد الجمالي**" لـــ/د بنعيسي عسلون المعهد العالي للإعلام والاتصال –الرباط-

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود السبع صفحات، جاء العنوان الرئيسي على ثلاثة أسطر، كتب ببنط بارز أسود، برز فيه الجزء الثالث ببنط أكبر ولون مغاير، وظهرت فيه عناوين فرعية مميزة عن النص التحريري من خلال حجم البنط واللون.

استهل الناقد مقاله بوصف يشير فيه إلى المكانة التي تحتلها الدراما التلفزيونية خلال شهر رمضان، وذلك قبل أن يظهر العنوان الأول الذي جاء تحت اسم: "الوفرة...ولكن!" حاول من خلالها الناقد وصف البرمجة التلفزيونية خلال شهر رمضان، والتي يشير من خلالها إلى ضعف القيمة الفنية للدراما التلفزيونية المعروضة خلال هذا الشهر، والإخراج بكل ما يتضمنه من عناصر (اللباس، الماكياج، المنظر، اللباس، الهيأة، الموسيقى...). كجوانب سلبية، بينما أشار إلى أن هناك تنوع في المواضيع، كجوانب ايجابية تحسب لهذه الأعمال، وبناءا عليه قدم الناقد مجموعة اقتراحات يفترض على الدراما التلفزيونية أخذها، مشيرا – في إطار تدعيم مقترحاته- إلى رأي أحد المخرجين "أسامة أنور عكاشة"، ليصل في النهاية إلى إعطاء صفات المخرج التلفزيوني المتألق.

جاء العنوان الثاني تحت اسم: "عود على بدء" حاول الناقد من خلاله تقديم ما يجب أن تتخلص منه الدراما التلفزيونية خلال شهر رمضان – مع إشارة منه إلى وصف وضعية الدراما خلال هذا الشهر- بالنظر إلى خصائص الفن عموما.

أما العنوان الثالث، فقد جاء تحت عنوان:"الانطلاقة أو نهاية العقدة...ربما!" حاول إبراز الجوانب الإيجابية للإخراج التلفزيوني الدرامي، بالاستناد إلى بعض الأعمال المغربية خلال هذا الشهر التي قدمت رؤية إخراجية

جديدة ترتكز على جمالية الصورة وحركية الصورة، منها ما أشار من خلاله إلى النجاح الشعبي، أو فكرة العمل.

وقد توقف الناقد عند أحد الأعمال المغربية، في عنوان جاء تحت اسم:"موقف الارتياح"، حاول من خلاله الإشارة إلى جوانب التميز في هذا العمل، بالاستناد إلى عدة اعتبارات وردت في أحد ملحقات الصحف المغربية. وتحت جملة أخرى كتبت ببنط مميز تحت اسم:"موقف التنبيه من التشبه" أشار الناقد إلى تقييم ملحق آخر لإحدى الصحف اليومية المغربية اتجاه نفس العمل، من حيث جوانب القوة وجوانب الضعف، وقد عقّب الناقد في آخر عرضه لما ورد في هذا الملحق من ملاحظات تقييمية، دافع من خلالها على العمل من الملاحظات السلبية الموجهة له، على ضوء نوع تجربة المخرج له.

وفي العنوان الرابع الذي جاء تحت اسم:"وماذا عن المخرج/الفنان؟" حاول من خلاله الناقد تحليل ماهية الإخراج، ومستلزماته، وصفات القائمين به- أي المخرجين-، وطبيعته.

وبناءا على ما تم طرحه، قدم الناقد نتيجة عامه تتعلق بأسس تقييم العمل الدرامي التلفزيوني، المرتكز على الموضوع، والأسلوب معا – وهنا يقصد الناقد طريقة الإخراج-، حيث أنه نوه بأهمية كل منهما في تحقيق نجاح العمل. كما أشار إلى صعوبة مهمة المخرج، في ظل متطلبات ومستلزمات هذه المهنة. ومن أجل تحقيق مستويات أعلى في مجال إخراج الدراما التلفزيونية، أورد الناقد الشروط الأساسية التي يجب توفرها لذلك، وذلك نقلا عن أحد المخرجين، في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود.

أما عن التهميش، فقد كان عبارة عن كتب، وعناوين ملاحق لصحف مغربية، نقل منها الناقد تقييمها للعمل الدرامي التلفزيوني المدرج في هذا المقال.

6- عنوان المقال: "**قـــراءة في مضامين المسلسلات: فـــارس بـــلا جـــواد**" لـــ/د المنصـــف العيـــاري – الجامعة التونسية –

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الست صفحات، كتب على شكل فقرات، جاء عنوان المقال ببنط كبير مميز، كتب على ثلاثة أجزاء، كتب تحت العنوان على الجهة اليسرى اسم الكاتب ببنط أقل من العنوان، ومميز على النص التحريري، تحته كتب بين قوسين الجامعة التي ينتمي إليها أقل من بنط الخط الذي كتب به اسم الكاتب، ومميز على النص التحريري.

استهل الناقد المقال بتمهيد، يشير من خلاله إلى السياق الذي بث فيه المسلسل الذي اختاره للنقد (وهو رمضان)، والأسباب التي دفعته لاختياره (وهي الدعاية الإعلامية التي أثيرت حوله)

وانتقل الناقد بعد أن تساءل إن كانت الأسباب التي دفعت بالجمهور لمتابعة العمل، قد تحققت؟ وهل كان في مستوى حجم الهالة الإعلامية التي سبقته ؟ إلى عملية التعريف بالعمل من خلال عدد حلقاته، الإطار الزمني الذي تدور فيه أحداث القصة، الممثلين المشاركين، والتي ركز من خلالها على الشخصية المحورية وتحليل كيفية ظهورها في العمل، ويتطرق من خلال هذا العنصر إلى ما ذكره بطل المسلسل من الهدف الأساسي في هذا العمل، ورده اتجاه التهم الذي وجهها إليه النقاد، وتبريراته في ذلك، وهنا طرح الناقد مجموعة تساؤلات حول ما إذا كان هذا المسلسل حقق الأهداف المرجوة منه؟ حول إضافة إلى الرصيد الدرامي؟ وكيفية تفسير الأحكام التي أطلقها النقاد على هذا العمل؟ أثناءه وبعده؟، ويتطلب الإجابة على هذه التساؤلات حسب الناقد تحليلا لمحتوى المسلسل، وإبراز نقاط القوة والضعف.

بعد عرض الناقد للسياقات التي قدم فيها المسلسل، جاء عنوان كتب ببنط مميز، تحت اسم "محتوى العمل...ونصيب الحقيقة من الخيال"، استهله الناقد بتحليل شارة حملها بداية المسلسل، تشير إلى أن الأحداث تتضمن جانبا من الخيال، ويسترسل الناقد بعدها في وصف أحداث العمل، منطلقا من بدايته، مع عملية تحليل وتفسير للمعاني التي تتضمنها، وفي هذا السياق يشير إلى جوانب الضعف في هذا العمل، وبعض أوجه التناقض في المسلسل، التي يُدِّل عليها الناقد من بعض مشاهد هذا المسلسل.

أثناء وصف الناقد لتفاصيل أحداث هذا المسلسل، يتطرق من خلال عملية التحليل إلى الأسباب التي تدفع ببطل القصة لتحقيق الأهداف الأساسية من العمل (التي تم التصريح بها من طرف الممثل) هي ليست نفسها داخل المسلسل، في إطار الإجابة عن التساؤلات التي طرحها الناقد فيما قبل، كما أن الناقد من خلال تحليله يرى أن الشخصية الرئيسة لم ترق إلى مستوى أبطال الملاحم الشعبية لا شكلا ولا فعلا ولا مضمونا، والتي ذهب الناقد لإعطاء توصيفات يدعم من خلالها حكمه هذا. وقد استمر الناقد في وصف، تحليل وتفسير وتقييم العمل بالارتكاز على الشخصية المحورية من خلال سرد المحطات التي عرفتها حياة هذه الشخصية، والتي يستمر من خلالها التركيز على جوانب الضعف التي وقع فيها العمل.

ويتطرق الناقد بعد نوع من الإسهاب في تفاصيل القصة إلى نهايتها، متطرقا من خلالها إلى آخر لقطة اختتم بها المسلسل، ليشير الناقد في هذا السياق إلى التساؤلات التي يطرحها المشاهد بهذه النهاية، والتي رأى الناقد على أنها مخيبة للآمال، وهنا يجيب عن عنوان الذي طرحه عند بداية تحليل محتوى المسلسل، والذي رأى فيه بأن الخيال تفوق على الحقيقة.

أما عن التساؤلات الأخرى التي طرحها الناقد فيما قبل، فقد وصل من خلال التقييم النهائي لإجاباتها إلى الحكم أنه لم تكن هناك إضافة، وأن بطل المسلسل لم ينجح في تجسيد الدور المنسوب إليه، وأن المسلسل انساق وراء الإسراف في التعقيد والإشارات المضللة، وأن أحداثه كانت غير مترابطة.

وانتقل الناقد بعد إعطاء أحكامه إلى الإشارة إلى رأي أحد النقاد، اتجاه هذا المسلسل التي تنتقد العمل، وتشكك في بعض التفاصيل التي جاء بها، والمتعلقة بكتاب ظهر في هذا المسلسل تحت عنوان "بروتوكولات حكماء صهيون"، حاول من خلاله الناقد طرح العديد من التساؤلات، يشكك من خلالها حول صحته، ويبين الهدف منه إدراجه داخل هذا العمل.

وتعرض الباحث بعدها إلى التحريفات التي تعرضت إليها الشخصية الأساسية داخل العمل، واستند في ذلك إلى المذكرات التي كتبتها الشخصية الحقيقية التي مُثلت في المسلسل، وتأويل ما يطرحه ذلك على المشاهد من أشياء سلبية، لاسيما ما تعلق بموضوع الكتاب، ليشير بعد ذلك إلى ما يمكن أن يكون لهذا العمل من إيجابيات.

ووصل الناقد بعد عمليات الوصف، التحليل، التفسير، التقييم، إلى الحكم بالسوء على العمل بالنظر إلى السياق الإعلامي المنتج فيه، ومعيار مدى مصداقية وواقعية القصة.

رابعا– العدد 4–2004

1– عنوان المقال: **"مسلسل طاش ما طاش: الفن في خدمة النقد الاجتماعي"** لـــ/د: نصر الدين لعياضي – جامعة عجمان–

جاء المقال في ركن قراءات، في حدود السبع صفحات، ظهر عنوانه على سطرين ببنط كبير مميز عن النص التحريري، وبلون مغاير، تضمن عدة عناوين فرعية.

استهل الناقد مقاله بتوصيف عام يتمحور حول ردود الفعل التي أثارها العمل الظاهر في العنوان "مسلسل طاش ما طاش"، لدى الجمهور ووسائل الإعلام – والمتعلقة أساسا بالصحف– والوقوف على أسبابها المرتبطة بالسياق الاجتماعي الذي يبث فيه هذا العمل، وقد أشار الناقد في هذا الإطار إلى مدة السنوات التي يبث فيها هذا العمل، وتوقيته. انتقل بعدها إلى توصيف خصائص المملكة السعودية والدور والإمكانيات التي تتوفر عليها إعلاميا من خلال القنوات التلفزيونية، كسياقات مرتبطة بإنتاج وبث هذا العمل.

اتجه الناقد بعد ذلك إلى مناقشة العمل الدرامي التلفزيوني من خلال عناوين فرعية، جاء الأول تحت اسم: "بذور الفكرة"، تطرق من خلاله للحديث عن أصل الممثلان المشاركان في العمل، وما استطاعا تحقيقه من هذا

العمل، وقد أشار الناقد إلى الطموحات أو ما يسمى بالمقاصد النفسية التي كانا الممثلان يهدفان إليها من هذا العمل، والذي رأى فيه الناقد أنه استطاع تجسيد الأهداف النفسية ويحولها إلى أهداف حقيقية.

والملاحظ في المقال أن الناقد لم يتناول هذا العمل بطريقة كلاسيكية، حيث حاول من خلاله أن يعالج الخطاب التلفزيوني في المنطقة العربية[1]، ومحاولة تحليل ظاهرة السيتكوم من الجانب النظري، من حيث ظهوره، خصائصه، عناصره، الصعوبات التي تطرحها، مفهومه وكيفية ظهوره في الوطن العربي، ورسم أهم ملامحه فيه، ليُبيّن من خلاله ما حققه العمل الذي ينقده، على صعيد التقنية وإدارة الممثل التلفزيوني، من جهة، ويفسر النجاح الجماهيري الذي حققه العمل من جهة أخرى.

بعد هذا التحليل، قدم الناقد في إطار تقييم ما قدمه العمل من الجوانب الايجابية آراء بعض علماء الاجتماع، مشيرا من جانب آخر إلى السياق المقدم فيه العمل، والمرتبط بمسألة الرقابة، في إطار مقارنتها مع مختلف أجزاء العمل، وذلك قصد الإشادة بما تميز به في إطار خصائص المجتمع السعودي، بالإضافة إلى التطرق إلى الجوانب الإيجابية المتعلقة بالتمثيل والإخراج.

وقد شكل الحديث عن الوقت المخصص لكل حلقة من حلقات هذا المسلسل، عودة لعملية الوصف، التي تطرق من خلالها الناقد إلى المواضيع التي تضمنها بشكل عام.

وفي إطار تصنيف هذا العمل الدرامي من حيث الشكل، تطرق من خلال عملية التحليل إلى عقد أوجه التشابه والاختلاف بين هذا العمل، وظاهرة السيتكوم، على اعتبار أن الناقد لم يصنف هذا العمل ضمن هذا الشكل، على الرغم من أنه يحمل الكثير من خصائصه.

أما العنوان الثاني، فقد جاء تحت اسم: "طاش ما طاش والمسلسلات الرمضانية"، استهله الناقد بمقارنة الجزء الذي اختاره لعملية النقد، بالأجزاء الأخرى خلال السنوات الماضية، من حيث الموضوعات، ليبرز جوانب الجدة في هذا العمل، وما استطاع أن يحققه على مستوى الوطن العربي، كجوانب ايجابية تحسب له.

ختم الناقد مقاله بتساؤلات حول آفاق الدور الذي ستلعبه كوميديا الموقف، وحول آفاق منافستها للمسلسلات الدرامية التلفزيونية.

[1] مقابلة مع الدكتور نصر الدين لعياضي، أستاذ الإعلام والاتصال، جامعة عجمان، (مجراة عبر البريد الالكتروني)، 2011/04/2.

2- عنوان المقال: "**قراءة في مسلسل: "محمود المصري**" لـــ/أ:محمود قاسم - دار القلم-

جاء المقال في ركن قراءات، في حدود الأربع صفحات، جاء العنوان الرئيسي على سطرين ببنط كبير مميز، وبلون مغاير عن النص التحريري.

استهل الناقد مقاله بتوصيف حالة المشاهد العربي للدراما التلفزيونية خلال شهر رمضان، وخصائص هذه الأعمال المعروضة خلاله.

بعد هذا التوصيف العام الذي جاء كتمهيد يسبق قراءة المسلسل المختار للنقد، أبدى الناقد رأيه الشخصي، في الأعمال الدرامية عموما، لينتقل في فقرة موالية إلى التعريف بالمسلسل المختار للنقد، من خلال الإشارة إلى التأليف واسم المخرج، وقد استطرد الناقد هنا للإشارة إلى الآراء التي وجهت لقصة المسلسل، مع إشارة إلى عناوين أعمال مشابهة له، لكن دون التطرق إلى المقارنة بينها من خلال أوجه التشابه والاختلاف.

وقد أشار الناقد باختصار إلى تقييم السيناريو بالنظر إلى التفاصيل الواردة في هذا العمل مقارنة بأعمال أخرى؛ لينتقل الناقد بعدها إلى مناقشة موضوع العمل في علاقته بالعنوان، حيث رأى الناقد أنه لم يعكس المضمون، وفسر ذلك على ضوء دور البطولة داخل العمل، الذي لم تكن للاسم الذي جاء على أساسه عنوان المسلسل، وقد حاول الناقد عقد مقارنات بأعمال كان لها نفس العناوين التي تحمل اسم الشخصية المحورية، ليعطي تصوراته الشخصية لعنوان المسلسل، وقد تطرق من خلال هذا السياق، إلى وصف طبيعة الشخصيات المرتبطة بالشخصية المحورية، وإيراد أهم تفاصل العمل المرتبطة بها بنوع من التفصيل، من خلال التطرق إلى حبكة العمل، في نقطة الصراع، والنهاية، وقارن الناقد في هذه النقطة المسلسل، بالفيلم الذي تناول نفس القصة، دون تفسير ذلك.

بعد وصف تفصيلي وتحليل للأدوار التي حملتها الشخصيات وعلاقتها ببعضها البعض، وسرد أهم القصص الثانوية المدرجة في العمل، تطرق إلى جوانب الضعف في العمل، وانتهى في الأخير إلى تأكيد حكمه على العمل بالسوء.

خامسا- العدد 1-2005

- عنوان المقال: "**قـــراءة في البعـــد الجمـــال: "سيتكـــوم الربيـــب**""، لـــ/د عسلـــون بن عيســـى -جامعة بن مسك-

جاء المقال في ركن قراءات، في حدود الثلاث صفحات، جاء العنوان الرئيسي على ثلاثة أسطر، ببنط مميز، وبلون مغاير عن النص التحريري.

بدأ الناقد المقال بوصف الإنتاج الدرامي التلفزيوني المغربي خلال شهر رمضان، وتعداد أهمها، مركزا على السيتكوم الذي سيقوم الناقد بتحليله.

انتقل الناقد بعدها إلى توصيف التقليد الذي يتبناه التلفزيون المغربي في تقديم السيتكوم لجمهوره من خلال عدة أعمال، استشهد في ذلك بعناوين بعض الأعمال في السنوات الماضية، وحاول الناقد هنا ذكر أسباب اختياره لسيتكوم "الربيب" لتبرير اختياره هذا.

وبدأ الناقد التعريف بالعمل من خلال وصف الإطار المكاني الذي تدور فيه السلسلة، بنوع من التفصيل، من خلال التطرق إلى الديكور المتبنى في الأماكن التي تتركز فيها أحداث السيتكوم، انتقل بعد ذلك إلى وصف المكان، الديكور، والأسرة التي تتشكل فيه، وخصائص كل فرد منها من خلال تحليل ما تبدو عليه، وأدرج الناقد أسباب اختيار أحد أطراف العائلة في العمل، دون أن يذكر إن كانت مناسبة للدور أم لا، بالإضافة إلى الشخصيات الأخرى المشار إليها في العمل وخصائصها التي أراد لها المخرج أن يكون لها دور قار في العمل.

انتقل الناقد إلى وصف خصائص التصوير في مثل هذه الأعمال عموما وتفسيرها، وما ينبغي أن تكون عليه في علاقتها بالمتفرج، وقد رأى الناقد على أن كلا من الديكور، النور والتصوير هي أساس النقد الجمالي والإبداعي بالنظر إلى خصائص هذا الشكل الدرامي، على اعتبار أن ذلك خطوة أساسية في نقد السيتكوم، ولا يمكن الاستغناء عنها.

وبعد وصف تفصيلي لخصائص أهم الشخصيات الأساسية المشاركة في العمل، والتي تطرق من خلالها لفكرة العمل الرئيسية باختصار، دون أن يعطي حكمه النهائي على العمل الدرامي التلفزيوني.

سادسا– العدد 1 – 2006

- عنوان المقال: " **قراءة في مسلسل "ريا وسكينة"** لـــ/ محمود قاسم – القاهرة–

جاء المقال في ركن قراءات، في حدود الست صفحات، جاء العنوان ببنط مميز، وبلون مغاير عن النص التحريري.

بدأ الناقد مقاله بمقولة أحد الكتاب، أشار من خلالها إلى معيار الجودة في المسلسلات، والمتعلقة أساسا بأسلوب عرض تفاصيل العمل، حيث انطلق منه لمشاهدة المسلسل المشار إليه في عنوان المقال الذي استهله

بالتعريف به من خلال ذكر المخرج، كاتب السيناريو والاقتباس؛ وقد نوه الناقد في نفس الوقت إلى ما ينبغي أن يكون عليه العمل، في ظل تناول الوسائل الأخرى لنفس القصة. وحاول الناقد في هذا الإطار، عقد مقارنات للأعمال التي تناولت نفس العنوان من خلال أفلام ومسرحيات ومسلسلات إذاعية، تنوعت ما بين الكوميدي والتراجيدي.

انتقل الناقد بعد ذلك، للحكم على بعض الأعمال التي تناولت القصة من حيث القيمة الفنية، دون إعطاء الحجج والأدلة لذلك، وقد أشار إلى اختلاف بعض تفاصيل أحداث تلك الأعمال، ليبرر أهمية التعرف على التفاصيل في العمل الدرامي.

وعلى هذا الأساس سيناقش الناقد الأعمال الدرامية المشابهة للمسلسل من خلال عقد مقارنات بينها، من حيث توزيع الأدوار ما بين الفيلم التراجيدي، الفيلم الكوميدي، والمسرحية، لينتقل الناقد بعدها إلى المسلسل الذي يعتقد فيه أن كاتب السيناريو لم يلتزم تماما بالنص المقتبس عن الكتاب التوثيقي الأصلي، مستندا في حكمه هذا على تجارب سابقة لكاتب السيناريو، مشيرا في نفس الوقت إلى التفاصيل التي أضافها للعمل، والتي لم تعجب الناقد على المستوى الشخصي، وقد حاول بالمقابل الإشارة إلى ما ينبغي أن يكون عليه العمل وفقا للمعيار الذي وضعه للحكم على العمل.

انتقل الناقد بعدها – في نفس الفقرة– إلى الحديث عن الممثلين في هذا المسلسل الذي رأى أن دوري البطولة لم تكن مناسبة لهما من خلال عدم ملائمة ملامحهما لملامح الشخصيتين الحقيقتين (على اعتبار أن القصة مقتبسة)، مع إعطاء اقتراح لممثلين أصلح للدور، وقد أشار الناقد في هذه النقطة إلى خصائص الدراما المصرية المتعلقة بتعاملها مع نجومها، وهو ما يفسر الاختيار غير الموفق للشخصيات الدرامية داخل هذا العمل.

وقد حاول الناقد على صعيد آخر، تفسير بعض الأحداث التي تضمنها هذا المسلسل، بالاستناد إلى قصة العمل، مسترسلا في سرد تفاصيلها من خلال توزيع الأدوار ومقارنتها بالفيلم التراجيدي.

انتقل الناقد في الفقرة التالية إلى تبرير سبب التفاصيل التي جاءت في المسلسل، والهدف من وراء ذلك، ليقدم وجهة نظره فيما ينبغي أن يكون عليه العمل الدرامي، لتحقيق جودته من خلال المعيار الذي وضعه للنقد، مع مقارنة المجال المكاني الذي صور فيه العمل مع المكان الحقيقي لأحداث المسلسل للإشارة إلى عدم مصداقية العمل.

وقد تساءل الناقد إن كانت هناك أسباب حقيقة لأن تأتي أحداث المسلسل وفقا للطريقة التي جاءت بها، وذلك لمعرفة مدى واقعية العمل، وقد أجاب عنه بإدراج تصريح كاتب السيناريو الذي أكد فيه على واقعية أحداثه.

وأشار الناقد أن الألفة والتعاطف التي استطاعتا بطلتي العمل تحقيقه مع المتفرج، وما يحمله ذلك من دلالات وأبعاد سلبية من الناحية الأخلاقية للعمل.

انتقل الناقد بعدها إلى عقد مقارنات في الصورة التي ظهرت بها بعض الشخصيات التمثيلية، ما بين المسلسل والفيلم التراجيدي، حيث رأى الناقد أنها كانت أحسن دراميا في الفيلم عنها في المسلسل، من خلال وصف الصورتين في العملين، لينتقل الناقد بعدها مباشرة لوصف نهاية العمل التي كان تكوينها سريعا، حيث لاحظ فيها قص بعض المشاهد، بالاستناد إلى ما أوردته الصحف عن قصة هذا العمل.

وفي سياق التقييم العام للعمل، ذكر الناقد أن هناك بعض الأشياء تتنافى مع الواقع الحقيقي، وبالنظر إلى ما جاء به النص الأصلي، ليعود الناقد في سياق متصل لوصف شخصيات العمل ومراكزهم الاجتماعية، مع سرد تفاصيل حياتهم.

وذهب الناقد إلى مناقشة تفاصيل العمل بالرجوع إلى سياق التاريخ السياسي لمصر، للإشارة إلى التفاصيل التي أهملها هذا المسلسل؛ وأشار الناقد بشكل مختصر إلى آراء بعض الصحف التي تناولت النقد للعمل، وأجاب حسب وجهة نظره الشخصية عن سؤال طرحه في السياق حول الجديد الذي طرحه العمل.

وقد انتقل الناقد بعدها إلى محاولة معرفة مقصد المخرج من وراء هذا العمل (وهو الرغبة في تقديم عمل عالي المستوى على غرار الأعمال السابقة للمخرج) من خلال وجهة نظر الناقد الشخصية، والتي رأى فيها أنه فشل في الوصول إليها، من خلال ضعف الأداء التمثيلي، كجوانب سلبية تحسب على العمل.

في آخر المقال، أعطى الناقد حكمه العام على العمل، بالعودة إلى المعيار الذي اعتمده في بداية المقال حول مدى تحقيق تفاصيل العمل للاستمتاع على طريقة "فلاديمير بوكوف"، وبالاستناد إلى ما قالته مشاهدة محترفة، أنه يفتقد تماما للإحساس بالمتعة، انتهي أن العمل لم يحقق معيار الجودة.

سابعا– العدد 2–2006

- عنوان المقال: **"أحلام عادية لأناس غير عاديين في زمن غير عادي"**، لـــ/د: ليلي ضو –الجامعة اللبنانية–

جاء المقال في ركن قراءات، في حدود ثماني صفحات، جاء العنوان الرئيسي على سطرين، ببنط بارز، وبلون مغاير، ظهرت فيه عناوين فرعية ببنط وبلون مغاير عن النص التحريري.

استهلت الناقدة مقالها بتمهيد تصف فيه المشهد الإعلامي العربي الراهن وتحليل أبعاده، كظروف مرتبطة ببث الدراما التلفزيونية الرمضانية؛ تطرقت بعدها للحديث عن المسلسل المصري:"أحلام عادية"، مبررة أسباب اختيارها له، بالنظر إلى جدة الفكرة وواقعيتها.

انتقلت الناقدة بعدها لمناقشة المسلسل من حيث المضمون، من خلال سرد القصة أو الفكرة التي يدور حولها العمل، مبرزة جانب الجدة فيها.

وفي إطار عملية التحليل للعمل، ركزت الناقدة على الظروف التي نشأت فيها البطلة، لتفسير سلوكياتها، ومن خلالها تطرقت لسرد أهم تفاصيل قصة هذا العمل، ونهايته التي كانت على النمط الشرقي الكلاسيكي.

وبعد أن تساءلت الناقدة عن الأسباب التي دفعت بكاتب السيناريو لتصوير البطلة بالطريقة التي ظهرت بها في المسلسل، استرسلت في ذكر تفاصيل العمل المتعلقة بالأدوار الأخرى، لتؤكد صور المرأة الجديدة فيه، رغم النهاية الكلاسيكية التي أعادته إلى الروتين المعهود في المسلسلات العربية، وذهبت الناقدة لتقرير جدة الفكرة أيضا من خلال تصوير الصورة الجديدة فيها للرجل.

وقد حاولت الناقدة من جهة أخرى، تصنيف نماذج السرقة التي ظهرت في هذا العمل، وفقا للطبقات الاجتماعية، وربطها بالواقع العالمي المعاش، والمسيطر عليه منذ القرن العشرين والذي عرف بنظام العولمة التي تعكسها، وهو ما يدخل ضمن عملية التفسير. وتقييم المسلسل على أنه كان واقعيا فعلا، من خلال تجسيده لقوى الصراع بين الخير والشر في العالم العربي.

انتقلت الناقدة بعدها لعرض وجهات نظر مشاهدي العمل، لمعرفة آراءه حوله من خلال استمارة وزعتها على عشرين مشاهد، حاولت تلخيص آراءهم فيها، حيث شكلت فكرة العمل الدافع الأول لمشاهدته – وهو ما يؤيد المعيار التي اتخذته الناقدة معيارا للنقد–، ولما مثله في الخروج عن المألوف (أي الجدة)، بالإضافة إلى مشاركة الفنانة "يسرى".

انتقلت الناقدة إلى تقييم عام ناقشت من خلاله القيم التي تضمنها المسلسل، وذلك قبل أن تختتم مقالها بمجموعة تساؤلات حول مدى تقبل المجتمعات العربية للأفكار المتضمنة في العمل في ظل تقاليده ومحظوراته،

والتساؤل في هذا المشروع الجديد عن مدى جاذبيته للنساء العربيات، وطرحت تساؤلا على كاتب السيناريو وهو التساؤل الذي عنونت به مقالها: "هل فعلا هذه أحلام عادية، وهل يمكن أن تكون هناك فعلا أحلام عادية لأناس غير عاديين في زمن غير عادي؟"، وفي هذا الشق الأخير حاولت الناقدة الانتقال إلى مناقشة الفكرة بالنظر إلى السياق الاجتماعي والأخلاقي والديني والثقافي للمجتمع العربي في ظل موجات العولمة، وفي ذلك إشارة إلى تقديم العمل لبعض القيم المتعلقة بأدوار المرأة في زمن العولمة.

ثامنا– العدد 1-2007

1- عنوان المقال: "**الدراما الرمضانية بالتلفزيون المغربي**" لـــ/ د. عبد الوهاب الرامي

– المعهد العالي للإعلام والاتصال المغرب–

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الأربع صفحات، جاء العنوان الرئيسي، ببنط كبير مميز، وبلون مغاير، ظهرت في المقال عدة عناوين فرعية، كتبت ببنط مميز عن النص التحريري.

ظهر في بداية المقال عنوان فرعي، تحت اسم:" ملاحظات عامة"، قدم من خلاله الناقد في عدة نقاط، ملامح المشاهدة التلفزيونية بالمغرب العربي خلال شهر رمضان، والبرمجة التلفزيونية فيه.

جاء العنوان الثاني، تحت اسم: "الفكاهة الرمضانية محور المشاهدة الجماعية والبرمجة"، تعرض من خلالها لتقييم البرامج الفكاهية من خلال وصف ملامحها، وتقديم ملاحظات تشير إلى جوانب الضعف في هذه الأعمال، بالتركيز على الأعمال الكوميدية (أشار من خلالها الناقد إلى وصف فكرتها، جوانب القوة في بعض الأعمال، وجوانب الضعف في أعمال أخرى).

في العنوان الثالث الذي جاء تحت اسم: "لجنة مشاهدة الأعمال الدرامية: الجودة أولا"، تطرق الناقد من خلالها إلى وصف العلاقة بين الصحافة المكتوبة والقطب العمومي المرئي بالمغرب، والتطرق إلى أسبابها، وأعطى الناقد اقتراحا يتعلق بانتقاء الأعمال خلال شهر رمضان.

وظهر في آخر المقال، التهميش الذي تمثل في إضافات للناقد لبعض ما ورد من أفكار داخل هذا المقال.

2- عنوان المقال: "**الدراما الرمضانية لعام 2006: عرض وتحليل**" لـــ/ د.مجدولين خلف. الأردن

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الأربع صفحات، جاء العنوان الرئيسي ببنط مميز، وبلون مغاير عن النص التحريري.

استهلت الناقدة مقالها، بوصف أعمال الإنتاج الدرامي التلفزيوني خلال شهر رمضان، على الشاشات العربية، من خلال التطرق إلى بعض نماذج المسلسلات فيها، المصرية والسورية، وقد حاولت الناقدة التعريف

بها من خلال وصف الفكرة، نوع العمل، اسم المخرج في فقرات قصيرة لكل منه، هذا فيما تعلق بالأعمال السورية، أما المسلسلات المصرية، فقد أفردت لها الناقدة نصيبا أكبر من حيث المساحة وعدد الأعمال المدرجة، وقد حاولت التطرق بنوع من التفصيل لبعض الأعمال المصرية، ومنها مسلسل: "العندليب وحكاية شعب" الذي عرفت به من حيث الفكرة، كاتب السيناريو، إطاره الزماني والمكاني، وتطرقت لتقييمه من حيث جوانب القوة، وجوانب الضعف للعمل (وقد ركزت الناقدة في هذه النقطة على الشخصية الرئيسية من حيث التمثيل، وعلاقة الماكياج والإخراج في عرض سمات مختلف مراحله العمرية، بالإضافة إلى كفاءة كتابة السيناريو)، وقد أشارت في هذا السياق إلى علاقة عنوان المسلسل بما ورد فيه من تفاصيل وأحداث، من حيث أنه لم يعكس تماما المحتوى. بالإضافة إلى الإشارة إلى المغالطات التي جرت في هذا المسلسل، حيث أنه لم يعكس حقائقه بكل الجوانب، وذلك بسبب تغييبه لبعض التفاصيل الأساسية في حياة الشخصية الحقيقية.

أما نماذج المسلسلات المصرية الأخرى المقدمة، فقد تعرضت من خلالها الناقدة إلى وصف فكرة العمل، والتطرق إلى جوانب القوة والضعف في تلك الأعمال.

بالإضافة إلى المسلسلات السورية والمصرية، تطرقت الناقدة لمجموعة من نماذج مسلسلات ناجحة، من خلال وصف فكرة عمل أردني (تطرقت الناقدة إلى نوعه، اسم المخرج، كاتب السيناريو)، وعمل سعودي (تطرقت الناقدة من خلاله إلى فكرته).

ومن خلال عرض الناقدة لنماذج أعمال درامية عربية، حاولت بناءا عليها تلخيص ما ميز المسلسلات العربية لعام 2006. وتطرقت في الصفحة الأخيرة إلى تقييم البرامج التلفزيونية الأخرى التي عرضت خلال شهر رمضان.

3- عنوان المقال : "**سوق الدراما العربية في رمضان**" لـــ/ أ.عبد العزيز حمد الحسن –جامعة الرياض-

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الست صفحات، جاء العنوان الرئيسي ببنط مميز، وبلون مغاير عن النص التحريري.

استهل الناقد مقاله برسم خصائص شهر رمضان، وما يميز المشهد السمعي بصري فيه، وقد حاول من خلال عملية تحليل معمق، وصف العلاقة بين ما تعرضه القنوات التلفزيونية من برامج وما بين المشاهد، مشيرا إلى خصائص البرامج خلال محطات تاريخية سابقة في مختلف القنوات، وركز الناقد على القنوات التجارية، وذلك في إطار عملية المقارنة، وقد حاول الناقد من خلال هذه النقطة تحليل النقائص التي تعاني منها الدول العربية، وأسبابها وانعكاساتها السلبية على المشهد الإعلامي التلفزيوني العربي ككل.

وقد أعطى الناقد تقييما للمسلسلات التلفزيونية العربية خلال شهر رمضان، بالارتكاز على المشاهدين من حيث مدى تلبيتها لاحتياجاتهم وتطلعاتهم، حيث أورد الناقد مجموعة من الملاحظات، أشار أنها من بين ما يتداوله المشاهد، والتي تمحورت حول وصف كمية الإنتاج، توقيت العرض، مناقشة الفكرة، نوعية المواضيع والمحتوى المقدم في علاقته بخصوصية شهر رمضان، ومن خلالها تطرق للجوانب السلبية (والمتمثلة في أن أفكار بعض الأعمال مكررة، البعد عن الواقعية، فقرها للإبداع الفني، الطابع التجاري لها)، بالإضافة إلى الجوانب الايجابية (وأهمها أن كثرة الإنتاج وفر الاختيارات للمشاهد،، تواصل البث التلفزيوني)، وقدم الناقد بناءا على تحليله مجموعة من الاقتراحات التي من شأنها الرقي بالعمل الدرامي التلفزيوني في الوطن العربي، ونوه في الأخير إلى تفسير أهمية التقويم للمادة التلفزيونية الرمضانية.

4- عنوان المقال: "**رمانة وبرطال: إنتاج درامي مغربي متميز**" لـــ/د: موليم لعروسي –جامعة بن مسيك–

جاء المقال في ركن قراءات، في حدود الخمس صفحات، جاء العنوان الرئيسي على خط واحد، كتب ببنط كبير مميز وبلون مغاير عن النص التحريري.

استهل الناقد مقاله مباشرة، بالتعريف بالمسلسل، من خلال ذكر عنوانه، وفترة بثه، محاولا أن يشير منذ البداية إلى جودة هذا العمل، بالنظر إلى جودة الأعمال السابقة لمخرجته، والتي أشار الناقد إليها باختصار.

وبعد إشارة الناقد إلى القناة التي بثت هذا العمل، انتقل إلى سرد تفاصيل أحداث القصة بنوع من الإسهاب، بالتركيز على أبطال القصة، حيث انطلق من مقدمة أو بداية المسلسل، مرورا بباقي مكونات حبكة هذا العمل "الذورة، الحل"، وقد تطرق الناقد من خلالها إلى عمليات الوصف والتحليل والتفسير، الذي حاول من خلالها ربط ما جاء في العمل، من أحداث بواقع البيئة الاجتماعية الحقيقية، كسياق يُعرض فيه العمل.

وقد حاول الناقد من جانب آخر أن يفسر الأسباب التي دفعت كاتب السيناريو إلى أن يُظهر فكرة العمل وفق الحبكة التي جاءت في المسلسل.

وفي إطار ربط العمل بالسياق الاجتماعي الذي يبث فيه المسلسل، تطرق الناقد إلى عقد مقارنات بين القصة الشعبية التي وردت في المسلسل، وما بين القصص المشابهة في التراث الشعبي العربي عموما، من خلال عقد أوجه التشابه والاختلاف بينها، وكيفية استفادة كاتب السيناريو منها.

انتقل الناقد بعد هذا التحليل، إلى عرض آراء جمهور الطلبة الذين شاهدوا العمل، ليبين من خلالها أوجه التميز، والقصور في هذا العمل، وقد تركزت جل تلك الآراء حول الإشادة بعملية التصوير، الفكرة المبنية على

الثقافة الشفوية، الأداء المميز لأبطال المسلسل، ملائمة اللباس للإطار التاريخي والزمني الذي يحكي فيه؛ أما عن السلبيات فقد اجتمعت كل الآراء على عدم نجاح الماكياج في إعطاء الحالة التي كانت تعيشها الشخصية البطلة، مع إشارة بسيطة بضعف الأداء التمثيلي لبعض الشخصيات.

وقد أكد الناقد، بعد تلخيص آراء هذا الجمهور، حكمه على العمل بالجودة.

تاسعا_ العدد 01 – 2008

1- **عنوان المقال: "الدراما الرمضانية: بين القطري والعربي"** لـــ/د المنصف العياري –الجامعة التونسية–

جاء هذا المقال في ركن قراءات، في حدود الصفحتين، جاء عنوان المقال على خط واحد، ببنط بارز بالأسود.

استهل الناقد مقاله بفقرات تمهيدية يصف فيها الإنتاج الدرامي التلفزيوني، من حيث الكم خلال شهر رمضان، وحال القنوات التلفزيونية التي تتنافس فيما بينها لعرض المسلسلات وفقا لقواعد السوق، وأبعاد ذلك على خصائص المشاهد خلال هذا الشهر.

وبعد هذا التوصيف، يدرج الناقد نموذجا للمسلسلات التي تم عرضها خلال شهر رمضان الماضي، المتعلق بمسلسل "باب الحارة" في جزءه الثاني، مشيرا إلى القناة التي بثته، في إطار الحديث عن السياق الإعلامي المتعلق بإنتاج أجزاء أخرى لهذا المسلسل؛ وقد استغله الناقد للإشارة إلى النقاش التي تثيره مسلسلات الأجزاء، وأورد الناقد مجموعة أعمال مصرية نجحت في وقت سابق في هذا الشكل، وحاول إعطاء تفسيرات تبرر هذا النجاح بالنسبة للجمهور، وتفسير تبني هذا الشكل بالنسبة للقنوات التلفزيونية حاليا.

بعد التفسير الذي قدمه الناقد لنجاح مسلسلات الأجزاء بالنسبة للمشاهد، وأسباب تبني القنوات لها، طرح سؤالا يتعلق بمدى إمكانية أن تشد نفس الشخصيات، ونفس الديكور، ونفس الموضوع ...المشاهد دون أن يتسرب إليه الملل، معللا الأسباب التي تشفع لمسلسل "باب الحارة" من ذلك، وتحقيقه النجاح الجماهيري الكبير.

انتقل الناقد في الفقرة الموالية إلى تفسير نجاح الدراما السورية على الساحة التلفزيونية العربية، بعد أن وصف المشهد الذي كان سائدا فيما قبل.

وفي محاولة لربط نص المقال بالعنوان الاستفهامي له، فقد أورد الناقد في الفقرة الأخيرة أن الدراما السورية، وغيرها من الأنواع (المصرية الخليجية) تدخل ضمن إثراء الإنتاج الدرامي التلفزيوني العربي عموما، وأنه يجب تجاوز النظرة القطرية الضيقة التي ترى في نمو الإنتاج السوري، خطرا على الإنتاجات الأخرى.

2- العدد 01_2008 عنوان المسلسل "**عمارة يعقوبيان: المسلسل..الفيلم..الرواية**" لـــ/أ محمود قاسم -دار القلم-

جاء المقال في ركن قراءات في حدود الست صفحات، كتب عنوان المقال ببنط مميز على جزأين.

استهل الناقد مقاله بمحاولة التعريف بالعمل من خلال عنوانه، مخرجه، نوعه من حيث الاقتباس، عدد الحلقات، مع الإشارة إلى وجود تفصيلات أضافها كاتب السيناريو للنص الأصلي.

وقد حاول الناقد بعد الإشارة إلى ضرورة المقارنة ما بين المسلسل، الفيلم، والنص الروائي، إلى تفسير التغييرات التي حصلت في سيناريو الفيلم والمسلسل، بالنظر إلى السياق المقدم فيه العمل، (وهو الرقابة).

وقد تطرق الناقد في البداية إلى كاتب سيناريو الفيلم السينمائي والأسباب التي دفعته للالتزام بشخصيات الرواية المقتبس عنها، ليصف علاقتها داخل الفيلم ويقارنها بالمسلسل من حيث أوجه الاختلاف. وقد حاول من خلال النص الأصلي للفيلم والمسلسل المقتبس عنه، وبالنظر إلى خصائص العمل الدرامي عموما تفسير طول الفترة الزمنية لعرضهما.

وحاول الناقد في إشارة إلى فكرة العمل من حيث الجدة، إلى أن هناك أعمالا مشابهة للقصة التي تدور حولها أحداث العمل الدرامي، وأورد أبرز العناوين من أفلام ومسلسلات تناولت هذه القصة، دون التفصيل فيها.

ويعبر الناقد، بالعودة إلى المسلسل، إلى ما يعتقده في توزيع الحكايات الفرعية المتضمنة فيه، ما بين الأساسية والهامشية، مشيرا في سياق مقارناتي إلى الحكايات التي ألغاها المسلسل مقارنة بالرواية. وانتقل بعدها إلى الشخصيات التي ظهرت في المسلسل والأشخاص التي تتعامل معها، مع وصف أهم الأحداث التي تعرفها هذه الشخصيات.

وفي هذا السياق، يتطرق الناقد إلى ظروف الإنتاج الخاصة بالفيلم، والمتعلق بقوانين الرقابة، حيث أشار إلى بعض التفاصيل التي طُلب من كاتب السيناريو حذفها، متطرقا إلى ما ورد في السيناريو من تغييرات حول الإطار المكاني الذي تدور حوله أحداث المسلسل.

وعاد الناقد بعدها إلى بداية المسلسل التي يحاول من خلالها وصف أحداث القصة، بالتركيز على القصتين الأساسيتين في المسلسل، بالتوازي مع ذكر خصائصها، مركزها الاجتماعي، وتحليل العلاقة بينها وبين مختلف المشاهد، وقد حاول الناقد في هذا السياق تفسير بعض حوارات هذه الشخصيات، من حيث كونها انعكاس

للواقع الاجتماعي، من جهة، ومن جهة أخرى حاول الناقد الربط بين بداية القصة ونهايتها المتمحورة حول القصتين الذي تطرق إليهما. وذلك قبل أن يسترسل في سرد لتفاصيل أحداث العمل، بالتركيز على شخصياته.

وتوقف الناقد لتبرير الشكل الذي جاء به المقال، في عرضه للمسلسل، مشيرا من خلال ذلك إلى عدد القصص التي اشتمل عليها المسلسل، إطارها الزمني، وكيفية عرضها، وقد حاول الناقد تحليل دور مشاهد وحلقات العمل الأساسية في المسلسل بالنسبة للمشاهد ، وتطرق من خلالها إلى تفسير بعض المشاهد التي جاء بها السيناريو في علاقتها بالرواية الأصلية، ليسترسل الناقد بعدها في سرد تفاصيل العمل من خلال التحليل الوصفي لشخصيات المسلسل، مع الإشارة إلى توزيع المسلسل لأدوار البطولة لها، وقد قارن الناقد المساحة المخصصة لهذه الشخصيات مقارنة بالرواية التي أعطت مساحة واسعة لأبطال آخرين عن الأبطال التي أظهرها المسلسل.

وأعطى الناقد بعد التطرق إلى القصص التي تناولها المسلسل، حوصلة ببنية هذه القصص من خلال الشخصيات الرئيسية وتوابعها من الشخصيات التي تدور حولها، التي عددها الناقد في كل شخصية رئيسية، والتي يعود من خلالها إلى عملية وصف وتحليل لأحداث المسلسل، وكيفية ظهور هذه الشخصيات فيها، مبرزا الشخصيتين اللتان كانت لهما مساحة أكبر في التواجد داخل هذا العمل، والتي ركز الناقد بدوره عليهما من خلال عمليات الوصف والتحليل.

انتقل الناقد إلى شخصية أخرى من شخصيات القصة، ليشير من خلالها إلى الإضافات التي أعطاها المسلسل مقارنه بالرواية، مستدلا في ذلك بتفاصيل الرواية، وفيها يسرد أهم تفاصيل القصة التي تعيشها هذه الشخصية من خلال التحليل الوصفي لها داخل المسلسل، مع الإشارة إلى علاقتها بشخصيات القصة، ومركزها داخل المسلسل بالنظر إلى المحطات التي تعيشها داخل القصة.

وفي الفقرة الموالية أشار الناقد إلى المحطات التي تعرفها الشخصية الرئيسية في الفيلم، من خلال بداية القصة، ونهايتها، مرورا بالعقبات التي واجهتها هذه الشخصية داخل القصة.

وقد نوه الناقد إلى أهمية عقد المقارنة، مابين العمل الروائي والمسلسل، بالنسبة للمتفرج، من خلال إعطاء أمثلة تؤكد صحة ما ذهب إليه. وذلك لدفعه للتعرف على التفاصيل والشخصيات التي حذفت من المسلسل من خلال قراءة الرواية، وقد حاول الناقد في هذا السياق التطرق إلى فصول الرواية والمساحة التي تخصصها لكل شخصية والظروف المحيطة بها، مستندا في ذلك على تحديد البطل الرئيسي في الرواية، ليصل إلى التقييم النهائي للمسلسل والرواية بالتطرق إلى الجوانب السلبية فيهما، حيث رأى أنها لم تملك ما يمكن أن يثير تعاطف

الناقد، مفسرا ذلك بالصفات والظروف التي ظهرت فيها داخل المسلسل، وتفسير أسباب التعاطف مع تلك الشخصيات من جانب الجمهور المشاهد للعمل، والتي حاول الناقد الاستناد عليها لتبرير تقييمه لهذا العنصر. وفي المقابل تطرق الناقد باختصار إلى الجوانب الإيجابية للعمل، التي عكست صورا إيجابية لبعض الشخصيات التمثيلية، بالإضافة إلى واقعية هاتة القصة.

وقد أكد الناقد في آخر المقال، أن العمل تضمن حكايات منفصلة عن بعضها البعض، والتي أراد من خلالها أن يشير إلى أن هذه القصة لا تتوافق مع ما هو معروف في العمل الدرامي، الذي عادة ما يتضمن قصة أساسية تدور حولها قصص هامشية تدور في فلكها.

3- عنوان المقال: " **قراءة في مسلسل "أزهار"** للدكتور خالد زعوم -جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا-

في البداية، نشير إلى أن هذا المقال قد قسم إلى جزأين، جزء كتب باللغة العربية، وجزء كتب بالفرنسية، وقد كان نصيب الذي حضي به هذا الأخير أكبر من الجزء الأول، وقد جاء المقال في ركن قراءات، في حدود الست صفحات، صفحتين كتبتا بالعربية، وباقي الصفحات بالفرنسية، جاء العنوان الرئيسي ببنط مميز عن النص من حيث الحجم، ظهرت فيه عناوين فرعية مميزة عن النص التحريري.

أما من حيث المحتوى فقد تطرق الناقد مباشرة في الفقرة الأولى إلى الموضوع الذي يطرحه المسلسل، حيث استهله بقصة المسلسل كأول عنوان حاول من خلاله الإشادة بما استطاع كاتب السيناريو أن يقدمه في هذا الموضوع، من خلال وصفه وتحليل علاقته بواقع حياة المجتمع المصري الصعيدي المعاصر، وحاول من جهة أخرى تفسير اختيار الشخصيات الممثلة للقيام بأدوار هذا المسلسل بالاستناد إلى ما تتطلبه من خصائص، وقد أشار الناقد إلى الاسم المختار لأداء الدور الرئيسي داخل المسلسل، والذي ارتكز عليه للتدرج في سرد أهم تفاصيل الأحداث المرتبطة بهذه الشخصية من خلال التحليل الوصفي، دون أن يفصل في حبكة العمل الدرامي من خلال عناصرها.

جاء العنوان الثاني، تحت اسم "أبطال المسلسل"، تطرق الناقد في فقرة مختصرة خلاله، إلى تعداد أهم الأسماء المشاركة في العمل، والإشادة بأدائها من خلال قدرتها على تقمص خصائص الشخصيات المُمَثلة.

أما العنوان الثالث الذي كان أكثر تفصيلا عن سابقه، حيث احتل مساحة أكبر، فقد جاء تحت اسم "الإخراج"، أشار فيه الناقد إلى الأهداف المتوخاة من عناصره (الديكور والتصوير)، مع الإشارة إلى تنوع مشاهد المسلسل بتنوع عناصر القصة، وذلك في إطار عملية التحليل، وقد بين الناقد في هذا السياق، خاصية التصوير من حيث حجم اللقطات المعتمدة في هذا المسلسل، التي تبرز الشخصيات التمثيلية أكثر من المشاهد

التي تصاحب عناصر التصوير، وفي ذلك إشارة إلى تأكيد ما تم التطرق إليه نظريا، فيما يتعلق بخصائص الدراما العربية، لاسيما المصرية، والتي تعبر عن مدى سلطة المخرج أو تبعيته للممثل.

أما العنوان الرابع، الذي جاء في حدود الفقرتين، فقد عُنوِن تحت اسم "السيناريو"، تطرق الناقد من خلاله، باختصار، إلى جوانب تميزه من حيث اللغة الدرامية المستخدمة وتنوع الحوارات، حيث تطرق من خلالها إلى دورها بالنسبة لأداء أبطال المسلسل. ومختلف العناصر المكونة للعمل، وقد حاول الناقد تأويل فترات الصمت في السيناريو في علاقتها بالمشاهد، وما تستثير لديه من معاني وتساؤلات.

وفي آخر هذا الجزء، الذي جاء على شكل فقرات عنونها الناقد تحت اسم: "تقييم عام"، حاول من خلاله التأكيد على عناصر الجدة في موضوع المسلسل، بتلخيص الجوانب التي تبرر ذلك، وأبرز الجوانب الإيجابية للمسلسل بالنظر إلى ما يُقدمه للمجتمع، وفي الفقرة الأخيرة أشار الناقد إلى جوانب الضعف في العمل، من حيث افتقادها لأشياء كان من المفترض أن توجد في الواقع.

أما الجزء الثاني من المقال الذي كتب باللغة الفرنسية، فقد عنون تحت اسم "نظرات ملتقية على الخيال العربي" كتب ببنط مميز، وأكبر من النص التحريري، وحمل نفس خصائص النص المكتوب بالعربية من حيث ناحية الإخراج.

أسفل هذه العناصر كان هناك اقتباس كتب ببنط مميز، بنفس حجم الخط الذي كتب به كاتب المقال، يشير فيه إلى أهمية الدراما داخل المجتمع بصفة عامة.

واستهل بعدها الناقد، الفقرات الأولى من المقال بتوصيف عام للمشهد السمعي البصري العربي، من خلال رصد أهم التغييرات الحاصلة فيه على المستوى الكمي والنوعي، وتفسيرها، مع الإشارة إلى التغييرات الحاصلة على البرمجة التلفزيونية، في ظل حملات إنتاج المسلسلات التي عرفت تطورات على مستوى العالم العربي، استجابة لحاجات البرمجة، لاسيما في بعض الفترات، (ويذكر هنا شهر رمضان)، ويعطي على أساسها ملاحظاته للأعمال الدرامية في ظل التنوع الذي تعرفه المنطقة العربية.

وكخلاصة لما طرحه الناقد، يصل إلى أن الخيال العربي، كشف عدة مقاربات لتمثيل الواقع الاجتماعي، وترجمته دون أي طابوهات، من خلال رسالة تحمل رموزا، تقدم من خلالها الواقع في عالم متخيل للخيال السمعي بصري.

وفي إطار فهم العلاقة التفاعلية ما بين الواقع والخيال المسير من طرف الخيالات العربية، يسوق الناقد فيلم "أزهار" المختار، مبررا سبب اختياره له. بالارتكاز إلى ما قدمه في فقراته التمهيدية، ومشيرا عل غرار الجزء الأول من المقال، إلى جوانب التميز والجدة في العمل.

وقد استهل الناقد الحديث عن فكرة العمل، في العنوان الأول الذي جاء تحت اسم "صراع امرأة"، والذي يشير من خلاله إلى جوانب اختلاف العمل عن الخارطة التقليدية بالمقارنة مع البيئة الحقيقية التي يصور فيها العمل، ويسرد من خلالها تفاصيل القصة المتمحورة حول بطلتها "أزهار"، مع تحليل وصفي لخصائص هذه الشخصية، والصراع الحاصل لها. (ويفصل الناقد هنا في سرد تفاصيل حياة البطلة، مقارنة بالمقال المكتوب باللغة العربية)

أما العنوان الثاني فقد جاء تحت اسم "حلم أو حقيقة؟"، أدرج الناقد تحته وصف الأحلام التي تحملها بطلة المسلسل، وتفسيرها على ضوء خصائص هذه الشخصية داخل العمل، مع استرسال الناقد في وصف المراحل التي تعيشها البطلة في علاقتها بالشخصيات المحيطة بها.

وتحت عنوان آخر، جاء تحت اسم: "ذاتية الكاميرا"، تطرق الناقد إلى وصف خصائص التصوير في هذا المسلسل ودوره في تجسيد رؤية المخرج.

وانتقل بعدها إلى وصف الشخصية المحورية في علاقتها بالبيئة الاجتماعية داخل العمل، حيث حاول الناقد عرض العراقيل التي تواجه بطلة العمل، في تحقيق أهدافها، والتضحيات التي تقدمها في سبيل تحقيق تلك الأهداف.

وفي تحليل الناقد لعلاقة المشاهد بشخصيات العمل، في نهاية هذا العنصر، أوضح ما أفرزته طريقة التصوير لدي المشاهد، من خلال تلك الشخصيات والأحداث الممثلة فيه.

وفي فقرتين قصيرتين، عنونها الناقد تحت اسم: "بساطة القصة"، أشار إلى كاتبها، والأسباب المختلفة التي جعلت من قصة المسلسل تبدو بسيطة.

وكخلاصة لما تم تقديمه سابقا، حاول الناقد تقييم العمل، تحت عنوان جاء تحت اسم: "خلاصة" تطرق إلى الجوانب الإيجابية من خلال فكرة العمل والقيم التي حملها هذا المسلسل بالنظر إلى السياق الاجتماعي المستلهم منه فكرة العمل.

في آخر المقال ظهر التهميش المعتمد من طرف الناقد، والمتمثل في إضافات للناقد، منها ما تعلق بمعلومات إضافية عن المسلسل، ومنها ما تعلق بأسماء الشخصيات التي أدت الأدوار التمثيلية داخل هذا العمل، بالإضافة إلى الإشارة إلى موقع إحدى الصحف التي تناولت هذا المسلسل بالنقد.

عاشرا– العدد 04_ 2008

1- عنوان المقال "الإنتاج الدرامي العربي في رمضان" لـــ/دكتور المنصف العياري

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود أربع صفحات، جاء عنوانه ببنط أسود بارز ومميز عن النص التحريري، تضمن عدة عناوين فرعية كتبت ببنط مميز.

استهل الناقد مقاله بالإشارة إلى كم الأعمال التلفزيونية الدرامية خلال شهر رمضان وخصائصها، كما أشار إلى الاتجاهين المؤيد والمعارض لهذه الظاهرة، في ظل ما تطرحه من أبعاد على المشاهد، وهنا طرح العديد من التساؤلات كتبت ببنط أسود مميز، حاول من خلالها لفت الانتباه إلى الأسس التي يختار من خلالها المشاهد المسلسلات خلال شهر رمضان.

بعد هذا التمهيد، جاء العنوان الفرعي الأول تحت اسم " التنافس المفتوح"، أشار من خلاله الناقد إلى منافسة الدراما السورية وكذا الخليجية للدراما المصرية التي كانت تسيطر على ساحتي الإنتاج والمشاهدة، من خلال استشهاد الناقد بحجم الأعمال السورية المقدمة في رمضان 2007، وأبرز الأعمال فيه، مع إشارة إلى ما ميز المسلسلات المصرية لعام 2008.

ومن خلال ملاحظات الناقد لإنتاج الدراما التلفزيونية خلال سنة 2008، أشار إلى خصائصها من حيث المواضيع، وقد تساءل الناقد على ضوئها إن كان الإنتاج الدرامي قد تناول القضايا الاجتماعية العربية، وفرغ منها.

انتقل الناقد في الفقرة الموالية إلى وصف خصائص هذه الأعمال الدرامية، ودورها بالنسبة للمشاهد، بالتطرق إلى الجوانب الإيجابية فيها.

أما عن الإنتاج الدرامي التلفزيوني الخليجي، فقد سجل الناقد تصاعد ملحوظا له، الذي يرى أنه كان على حساب النوعية، وقد حاول الناقد هنا إعطاء تفسيراته لهذا التقييم لبرر بها حكمه (وذلك من حيث مستوى الأفكار، بالإضافة إلى تقديمه صورة سلبية عن المرأة، كجوانب سلبية ا تحسب على هذه الأعمال)، غير أن الناقد هنا لم يتطرق إلى عناوين مسلسلات – على غرار تقييم الأعمال السورية والمصرية– يثبت من خلالها نماذج الصور التي ظهرت بها المرأة بشكل سلبي.

جاء العنوان الثاني في هذا المقال تحت اسم: "التاريخ..مرة أخرى"، تطرق الناقد من خلاله إلى "دراما السيرة الذاتية" التي يرى فيها أنها أصبحت من الثوابت الإنتاجية في الدراما الرمضانية، مشيرا إلى عنوانين بارزين خلال سنه 2008، تناقشان حياة الراحل "جمال عبد الناصر" وحياة الفنانة" اسمهان"، وأشار الناقد إلى ما تطرحه مثل هذه الشخصيات في الأعمال الدرامية بالنسبة للمشاهد (حيث يرى الناقد أنها تشكل عامل جذب له)، وأشاد الناقد بإيجابيات مثل هذه الأعمال التي يرى أنها تعمل على تكريس العمل المشترك بين الدول العربية، مشيرا إلى النقاش والجدل التي تطرحه مثل هذه المسلسلات، والمتعلقة بمدى إمكانية أن تكون مثل هذه الأعمال مرجعا أو وثيقة تاريخية، والخشية من تحول هذه الأعمال إلى أشرطة وثائقية. وبهاذين التساؤلين المفتوحين، انتقل الناقد إلى مناقشة الدراما البدوية.

جاء العنوان الفرعي الثالث تحت اسم "الدراما البدوية...تثبيت قدم وعودة إلى الأصل"، تطرق الناقد خلالها إلى الرواج الذي عرفه هذا النوع في سنة 2008، مشيرا إلى جهة الإنتاج التي ارتبطت بهذا النوع الدرامي، وتخصصت فيه، وقد أشار الناقد في هذا السياق إلى الجوانب الإيجابية لمثل هذه الأعمال الدرامية، بالنظر إلى الوظائف التي تؤديها داخل المجتمع (حيث أنه أداة تعرف المشاهد على التراث والمحيط البدوي الذي يشكل جزءا من التركيبة الاجتماعية لعديد الدول العربية)، مشيرا من جانب آخر إلى أن هذه العوامل يمكن أن تكون أحد عوامل النجاح، ووصل إلى نتيجة كتبت ببنط مميز أن التخصص يجعل الأعمال الدرامية متفردة، ولا تسقط في التكرار.

جاء العنوان الفرعي الرابع، تحت اسم: " المسلسلات ذات الأجزاء"، التي يرى الناقد بأنها ظاهرة ملفتة للانتباه، وقد أدرج الناقد عنوانين برزا خلال العام 2008، أراد من خلالها تحليل أسس نجاح هذه الأعمال والأسباب التي تدفع باللجوء إليها، بالإضافة إلى العقبات التي يواجهها المؤلف في هذا النوع، وإبراز الجوانب السلبية في هذه الأعمال، مع الإشارة إلى أن هناك محددات تصوغ نجاحات هذه المسلسلات في مختلف أجزائها. وتؤطر اتجاهات الناقدين حوله.

أما العنوان الخامس، فقد جاء تحت اسم:"دراما محلية"، تطرق الناقد، بعد التنويه إلى خصائص الإنتاجات الدرامية المحلية، إلى ذكر أهم الأعمال الدرامية التي عرفها الإنتاج الدرامي التونسي الذي تميز حسب ملاحظات الناقد بالوفرة الكمية، كأساس صوغ اختياره لها، وقد نوه الناقد إلى جرأة الطرح في هذه الأعمال من خلال مواضيع تعتبر من المسكوت عنها، وقد اكتفي الناقد بهذه الملاحظات دون إعطاء أحكام لهذه الأعمال.

وبعد عرض الناقد لأهم أنواع الدراما التي جاءت في رمضان 2008، من خلال قراءة مختصرة لها، استخلص الناقد مسألتين، تتعلق الأولى باللغة المستخدمة في بعض المواقف الدرامية، التي يرى أن عليها الالتزام بالقيم والمعايير الأخلاقية للمجتمع، بالنظر إلى سياق تقديمه الاجتماعي والثقافي، والثانية تتعلق كما يرى الناقد بعدوى الأعمال ذات الأجزاء التي جعلت من بعض الأعمال تقع في الابتذال والإسفاف.

2ـ عنوان المقال: "**رمضان 2008 على القنوات الفضائية: وفرة في الإنتاج، تنوع في المضامين، ولكن؟**"

لـ/أ. ليليا التميمي

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود التسع صفحات، جاء العنوان الرئيسي في جزأين، كتبا ببنط مميز بارز، ظهر الجزء الأول بالأسود بينما ظهر الجزء الثاني بلون مغاير. اشتمل على عناوين فرعية توازنت فقراتها تقريبا من حيث المساحة، وظهر فيها عدة صور ملونة لأبطال أعمال درامية تلفزيونية.

استهلت الناقدة مقالها، بتوصيف عام لحال القنوات التلفزيونية العربية خلال شهر رمضان، في عرضها للأعمال الدرامية الكثيرة والمتنوعة، وتفسير وضعية المشاهد في ظل هذا المشهد الإعلامي.

وبعد هذا التمهيد، تساءلت الناقدة إلى ما يمكن قوله عن دراما رمضان 2008، بعد أن خمدت حرب الفضائيات، واستعرت حروب الجدل والانتقادات والمحاسبة، وهل كانت عند مستوى طموح المتلقي وترقبه، وما جديدها؟

جاء العنوان الأول تحت اسم "قبل البدأ"، أوردت الناقدة من خلاله، الملاحظات المتعلقة بالإنتاج الدرامي لسنة 2008 من حيث الكم والنوع، بإدراج إحصائيات الأعمال المنتجة لهذا العام، وموقعها التنافسي، وقد تطرقت الناقدة إلى ظروف عرض الأعمال الدرامية في القنوات التلفزيونية من خلال عرض الملاحظات الخاصة بالخط الدرامي الرمضاني لها.

وقد جاء العنوان الثاني تحت اسم " بين التجديد و"محلك سر""، تطرقت فيه الناقدة إلى عرض سريع وصفت فيه المشهد الدرامي التلفزيوني العربي عبر أهم المحطات التاريخية التي ميزته، وأهم التغييرات الحاصلة فيه، وقد حاولت في هذا السياق رصد الأسباب المفسرة لهذه التغييرات. وتساءلت الناقدة في نهاية هذا الجزء حول الخلل الذي جعل الدراما المصرية تتراجع، لحساب الدراما السورية، كأحد أهم تلك التغييرات.

أما العنوان الثالث فقد جاء تحت اسم " مقارنة بسيطة"، حاولت من خلاله الناقدة الإجابة على التساؤل الذي طرحته من قبل، حول الخلل الذي يكمن في الدراما المصرية لحساب الدراما السورية، من خلال وصف تحليلي مقارن لخصائص كل منهما.

وأشارت الناقدة بعد التنويه لصعوبة مهمة تحليل خصوصيات دراما رمضان، إلى الآثار التي خلفتها بعض الأعمال في المتلقي، من خلال ملاحظة ردود الفعل عليه، وتفسيرها على ضوء جدة الفكرة المعالجة، وذلك تحت عنوان جاء تحت اسم:"صراع الكم والكيف".

ووصلت الناقدة بعد هذا التحليل والتفسير، إلى الحكم بسقوط الكبار في الدراما المصرية لموسم رمضان 2008، على ضوء ما تطرقت إليه الناقدة من قبل. وقد توصلت بناء على ما سبق إلى أنه لا يمكن لأي عمل درامي ناجح أن يحمل نفس الفكرة تحت تسميات أخرى وأحداث مختلفة، من خلال إعطاء أمثلة من عناوين أعمال درامية تلفزيونية. وخصصت الناقد لمسلسل "قلب ميت" حيزا حاولت من خلاله الإشارة إلى استناد جانب التجديد في الفكرة المحورية التي تناولها، بالإضافة إلى الإشادة بمستوى الأداء التمثيلي، في حين أشارت الناقدة أن شخصيات مسلسل "بعد الفراق" لم ترتق إلى تطلعات معجبيها، وسقطت في فخ اللاواقع، من خلال تلخيص الفكرة التي تضنمها العمل، مع إشارة إلى نفس السقوط لفكرة مسلسل "في أيدي أمينة".

وجاء العنوان الخامس تحت اسم "صراع البوادي"، تساءلت الناقدة في مستهله حول ما إذا كانت الأعمال البدوية التي تتطلب ميزانية ضخمة، هي في مستوى الاعتمادات المرصودة لها، وأشارت بعدها إلى شرح الأسباب التي جعلت من قناة (MBC) تتراجع عن عرض مسلسل "فنجان الدم"، وانعكاسات ذلك بشكل ايجابي للمسلسلات البدوية، ومنها مسلسل"عيون علياء" الذي حاولت من خلاله الناقدة تفسير أسباب نجاحه الجماهيري؛ في إشارة إلى أن العمل كان في مستوى الاعتمادات المرصودة له.

وفي المقابل أشارت الناقدة إلى أن مسلسل"صراع على الرمال " الذي لم يكن عموما بمستوى الدعايات المرصودة له، حيث اعتمدت الناقدة في ذلك على عدم واقعية الصورة التي قدمها المسلسل عن البيئة الاجتماعية التي يصورها.

أما على مستوى الأعمال التاريخية الدينية، فقد حكمت الناقدة على المسلسل التي اختارته"قمر بني هاشم" بالتكرار على مستوى الصياغة الدرامية، كجوانب سلبية، والإشادة إلى ما يحسب للعمل من جوانب ايجابية.

أما العنوان السادس فقد جاء تحت اسم: "عندما تفوح رائحة الياسمين"، حاولت من خلاله الناقدة وصف خصائص الدراما الخليجية من خلال جرأة الطرح في المضامين المعالجة، مستدلة في ذلك بعناوين أعمال درامية، تؤكد اتجاهها نحو تحقيق نقلة نوعية.

وقد اتخذت الناقدة من مسلسل"ظل الياسمين" التي ظهرت إحدى لقطاته في الصور التي أدرجت في المقال، التأكيد بالحجة على التقييم السابق للناقدة حول الدراما الخليجية، حيث أعطت لمحة تعريفية موجزة عن فكرة

المسلسل من خلال القضايا المعالجة فيه، مع إشارته إلى تميزه من حيث الكتابة، الإخراج، التمثيل والحبكة الدرامية المحكمة دون تفصيل.

وجاء العنوان السابع تحت اسم: ""باب الحارة" والأعمال المشابهة"، وأول ما ظهر في هذا الجزء صورة مقتطفة لشخصيتين تمثيليتين شاركتا في هذا المسلسل، وقد حاولت الناقدة تفسير الأسباب التي ساهمت في ظهور عدة أعمال مشابهة لهذا المسلسل، وذلك قبل أن تصف خصائص هذا العمل، حيث أشارت الناقدة إلى الأعمال المشابهة له، والتي ترى فيها استنساخا له, مع بعض التعديلات الطفيفة فيها، وقبل أن تختم الناقدة هذا الجزء أشارت إلى ما يحسب على هذه الأعمال من جوانب سلبية على صعيد الأدوار المتشابهة لوجوه ترسخت في الذاكرة، كجوانب سلبية لتلك الأعمال.

وفي عنوان آخر جاء تحت اسم "الاستثناءات"، تطرقت الناقدة فيه إلى وصف الأساليب التي يلجأ إليها صناع الدراما لإنجاح أعمالهم، وتقييمها، من خلال إدراج بعض الأمثلة على ذلك، من أعمال درامية تلفزيونية.

وقد تطرقت الناقدة بعد ذلك إلى أعمال السيرة الذاتية في فقرات انضوت تحت عنوان "اسمهان" التي لا نعرفها" والتي ظهر في مستهلها صورة بطلة المسلسل، وقد حاولت الناقدة من خلال هذا الجزء التطرق إلى هذا المسلسل في إطار مقارنته بعمل آخر مشابه، هو "ناصر"، لتبرير حكم تفوقه عليه، من حيث نسبة المتابعة، وتحليل ذلك على ضوء الظروف المحيطة بالعمل. حيث حاولت الناقدة إبراز نقاط تفرد هذا النوع الدرامي عن سواه، بنوع من التفصيل، حيث عددت الجوانب الإيجابية لهذا العمل من حيث تجسيده للعمل العربي المشترك، الفكرة التي بني عليها العمل، واقعية العمل، وشرح ما استطاعت صورة شخصية "اسمهان" تقديمها للمشاهد العربي. لتصل الناقدة في الأخير إلى الحكم النهائي على هذا العمل، بأنه كان مفاجئة دراما رمضان 2008، بالاستناد إلى التبريرات المقدمة سابقا، كما نوهت بمستوى الإخراج، ومستوى الأداء التمثيلي المحترف كعوامل ساهمت على نجاح العمل.

أما العنوان التاسع فقد جاء تحت اسم "أسرى الأبهة الغربية" حاولت الناقدة من خلاله مناقشة مسلسل شد إليه الانتباه، ويتعلق الأمر بمسلسل"عرب لندن"، مشيرة في عملية تحليلية إلى ما استطاع موضوع هذا العمل تقديمه للمشاهد، وتذهب الناقدة لتفسير مناقشة الموضوع المعالج في المسلسل، وهو أوضاع الشباب العربي في الغرب، في الإطار الزمني الذي صور فيه المسلسل أحداثه، من خلال إبراز أهم المحطات التي عصفت بالعرب خلاله، وقبل أن تدرج الفقرة الأخيرة في هذا الجزء، ظهرت صورة لأحد أبطال هذا المسلسل.

وقد حاولت الناقدة من جهة أخرى تفسير العمل المشترك من حيث الممثلين المشاركين في هذا العمل، من خلال إعطاء الدلالات والمعاني لموضوع العمل، وبها اختتم هذا الجزء دون إعطاء أحكام على جودة العمل أو رداءته، حيث ركزت الناقدة في هذا العمل على عمليتي التحليل والتفسير.

أما العنوان الأخير، فقد خصص للدراما التونسية، وجاء تحت اسم "الدراما التونسية تخترق جدار المسكوت عنه"، أشارت الناقدة من خلاله إلى وصف موجز لخصائص هذه الدراما، وما ميزها خلال موسم رمضان 2008، من حيث جدة المواضيع المتناولة، واستدلت الناقدة لتبرير ملاحظاتها إلى وصف موضوعات مسلسلين تونسيين هما "المكتوب" و"صيد الريم"، أظهرت الناقدة صورة لكل منهما برزا فيهما شخصيات هذين العملين، وقد حاولت الناقدة تحليل ما استطاعت هذه الموضوعات التأثير به على المشاهد التونسي.

وفي الفقرة الأخيرة اختتمت الناقدة مقالها بالإشارة إلى رصدها أهم ما ميز الدراما التلفزيونية الرمضانية لموسم 2008، دون إعطاء أحكام عامة على مستوى الإنتاج لهذا العام.

3- عنوان المقال: "**الدراما العربية الرمضانية: القضايا الراهنة في مرآة الإبداع**" لـــ/د عبد الحميد ساحل – جامعة الجزائر–

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الست صفحات، برز عنوانه ببنط مميز على جزأين، كتب الجزء الأول بالأسود، أما الجزء الثاني فظهر بلون مغاير عن النص التحريري.

استهل الناقد مقاله في الفقرات الأولى بتحليل وتفسير تجاوب المشاهد للإنتاج الدرامي التلفزيوني الرمضاني، على ضوء الأسباب التي أدت لذلك، مستدلا بأمثلة تم متابعتها في موسم 2008.

وقد انتقل الناقد بعد ذلك إلى أخذ مثال من عمل مصري هو:"بنت من الزمن ده"، حاول تعريفه بالتركيز على فكرته من حيث الأهمية والواقعية، وقدم فيه وصفا تحليليا لموضوع هذا العمل، بالارتكاز على شخصيته الرئيسية، حيث استرسل في سرد أهم تفاصيل العمل، من خلال عدة فقرات، حلل من خلالها ما تقدمه الأفكار المتضمنة داخله مقارنة بالواقع المصري الحقيقي.

واستطرد الناقد، في سياق مناقشته للقضايا التي تطرحها الأعمال الدرامية، لطرح تساؤل فني استخلصه من متابعته لبعض الأعمال السورية، يتعلق بمدى إمكانية مخرجي بعض الأعمال السورية المتشابهة على مستوى البيئة البصرية، والصوتية إيجاد حلول إبداعية تخلص المشاهد من ارتباك ذهني في تجاوبه مع العمل الدرامي؟، ويحيلنا هذا التساؤل إلى فكرة التكرار أو الإعادة في مواضيع الأعمال الدرامية، التي تعد من بين أهم النقاط التي يطرحها النقاد في تحليلهم للأعمال الدرامية.

ويتطرق الناقد بعد أن يؤكد على أن إدراجه لهذه الأعمال يأتي في إطار طرحها لقضايا الراهن الاجتماعي، مسلسل "دموع في حضن الجبال"، مشيرا إلى مخرجه، موضوعه، إطاره المكاني، أما من حيث المضمون فقد ركز الناقد على تحليل الصراع من زاوية القيم الأخلاقية التي يتناولها العمل، من خلال الشخصيات الأساسية فيه، ومقارنة ما جاء في هذا العمل بالواقع العربي الحقيقي، وأشار الناقد إلى مستوى العناصر الشكلية للعمل الدرامي المتعلقة بالديكور، للإشارة إلى أهداف المخرج من ورائها.

وتطرق الناقد بعد ذلك إلى وصف مشهد نهاية المسلسل، مشيدا بجماليتها، وإلى ما استطاع مخرج العمل، تقديمه من خلال هذا المسلسل كجوانب ايجابية تحسب لهذا العمل.

انتقل الناقد بعدها، إلى تقديم مسلسل آخر، وهو "أبو جعفر المنصور"، أشار إلى موضوعه، إطاره المكاني والزماني، ليحاول من خلاله، طرح التساؤل عن جدوى الإسقاط السياسي لهذا العمل التاريخي وربطه بالواقع العربي الراهن، من طرف مخرج العمل الذي حاول الناقد معرفة الهدف أو القصد من وراء المواقف المدرجة في هذا العمل.

وقد حاول الناقد على ضوء هذا المسلسل، تحليل ما تطرحه مثل هذه الأعمال التاريخية للمتلقي العربي. مشيرا إلى أن الجانب المرئي في هذا العمل، انسجم مع الإطار الزماني والمكاني للموضوع المعالج. واستطاعت هذه العناصر تحقيق عنصر الإمتاع والترفيه في العمل، على غرار أعمال أخرى، أدرج من خلالها الناقد مسلسل" صراع على الرمال" مقدما موضوعه، إطاره الزماني، معقبا على أن إطاره المكاني غير محدد، وقد حاول الناقد هنا تحليل ما يثيره هذا العمل في ذهن المشاهد.

وفي تنويه للناقد إلى تنوع القضايا التاريخية، أدرج مسلسل "اسمهان"، حيث أشار إلى فكرته، وإلى اختلاف الآراء حول هذه الشخصية، وقد اتجه الناقد في هذا المسلسل إلى إبراز وجهة معالجة المخرج في تصوير جوانب هذه الشخصية.

وفي سياق مناقشة الناقد للأعمال التي تتناول قضايا الراهن العربي في مرآة الإبداع، أشار إلى مسلسل "سقف العالم" وهدف المخرج من خلاله، وكذا مسلسل "قمر بني هاشم" الذي جاء في سياق تحقيق نفس الهدف. ونرى أن الناقد هنا اكتفى بذكر هدف المخرجين من هذه الأعمال، دو تحليل، وتفسير يؤكد تحقق هذه الأهداف فعلا.

ويشير الناقد في فقرة أخرى إلى تعدد واتساع المواضيع، والأبعاد التي تتناولها الدراما التلفزيونية العربية، من خلال أعمال أخرى والهدف منها، ومنها مسلسل "عرب لندن".

وفي آخر المقال، يعطي الناقد حكما لدلالات مشهد الإنتاج الدرامي العربي الرمضاني في ظل متغيرات هذه المرحلة.

وظهر في آخر المقال الإحالات التي اقتبس منها الناقد مقولات، وتوضيحات تتعلق ببعض ما ذهب إليه الناقد في المقال.

4- عنوان المقال" **الدراما السورية عربيا**" لـــ/د رياض عصمت

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود السبع صفحات، ظهر عنوان المقال ببنط أسود مميز، ظهر فيها مقدمة، كتبت ببنط مميز على النص التحريري، جاءت مابين العنوان، واسم كاتب المقال.

جاء في مقدمة المقال، إشارة إلى منافسة الدراما التلفزيونية المصرية مع السورية، وما تصبو إليه الدراما السورية.

وبهذا التمهيد انتقل الناقد إلى مضمون المقال، الذي استهله بتوصيف المشهد السمعي بصري العربي في الألفية الثالثة، وإلى ما يميزه، من خلال التأثير العميق والواسع للدراما التلفزيونية، وقد تطرق الناقد في هذا السياق إلى المحطات التي عرفتها، من خلال مراكز الريادة للدول العربية (المصرية والسورية) في هذا المجال، وانعكاساتها الإيجابية عليها، مع الإشارة إلى خصائص كل منهما, لاسيما من خلال الموضوعات المعالجة، وقد استند الناقد في ذلك إلى بعض آراء النقاد في تلك الأعمال. وحاول من خلال هذا العرض ألا تكون أحكامه عامة، حيث أنه ذكر الاستثناءات التي تحسب للإنتاج الدرامي المصري من خلال عناوين بعض الأعمال المتميزة فيه.

انتقل الناقد للحديث عن الإخراج الدرامي السوري، الذي يرى أنه حقق نقلة نوعية، من خلال التقنيات الجديدة المستخدمة، وقد أشار في هذا السياق إلى أولى الأعمال التي بدأت تُحدث هذه النقلة، مستعرضا أهم نماذج المخرجين السوريين الذين اعتمدوا تقنيات الإخراج الجديدة، ومبرراتهم في ذلك.

انتقل الناقد بعدها إلى وصف مرحلة الفضائيات، وما ميز الإنتاج الدرامي فيها على مستوى: التأليف، الإخراج، والأداء، مشيرا إلى ما تشهده هذه المرحلة من منافسة من الجانب السوري، للإنتاج المصري، وهنا حاول الناقد التطرق بنوع من التفصيل، إلى العوامل التي ساهمت في تَشَكُّل هذه المنافسة، وأدرج في هذا الإطار أهم عناوين الأعمال السورية الناجحة.

وفي هذا السياق يعرض الناقد البدايات التاريخية، التي وصلت إلى رسم ملامح الدراما السورية في الوقت الحالي، والمتعلقة بالإنتاج المشترك، من خلال التطرق إلى وصف أولى تلك الأعمال، التي يراها متميزة (من

حيث: واقعة الفكرة، قوته الدرامية، التأليف، الحوار السلس، الديكور، الموسيقى، تميز الأزياء، التصوير والإضاءة، وبالأخص الأسلوب الإخراجي المتميز)، وهي عناصر أساسية تشكل عوامل نجاح الأعمال الدرامية، ذكرها الناقد دون التفصيل في كل عنصر منها، وهنا تطرق الناقد إلى خصوصية المخرجين السوريين التي لعبت دورا في إعطاء التميز لهذا الإنتاج، على غرار "نجدت إسماعيل أنزور"، حيث عرض الناقد أسباب تميز مستواه الإخراجي، وكذا المخرج "هيثم حقي" وأهم خصائص أعماله الدرامية التلفزيونية من حيث المضمون، توزيع الأدوار، والأسلوب الإخراجي، وقدم الناقد هنا أهم أعماله التي لقيت نجاحا كبيرا، وأسماء بعض كتاب السيناريو الذي تعامل معهم المخرج.

وقد استرسل الناقد في إبراز عوامل تميز الدراما السورية، من خلال خصائص أعمالها، حيث تطرق إلى "الدراما التاريخية"، أو ما يطلق عليها ب"الفنتازيا التاريخية"، وعدد الناقد أهم أسماء المخرجين التي برزت في هذه الأعمال، مشيرا إلى أولى الأعمال التي تناولت هذه المواضيع. وتوقف الناقد للتعقيب على مصطلح "الفنتازيا التاريخية" الذي يراه غير صحيح، بالنظر إلى ما تفرضه متطلبات هذا العمل في العصر الحالي، واستدل في ذلك على ظهور "الفنتازيا" أي الخيال في العديد من الأعمال التاريخية، التي تنطوي على فنتازيا كامنة فيها، كما نوه بدور لغة الحوار (الفصحى)، وكيف ساهمت في انتشار مثل هذه الأعمال، وأشار في هذا السياق إلى أسماء كتاب سيناريو بارزة في هذا المجال.

وطرح الناقد بعد هذا العرض، تساؤلا يتعلق بعلاقة الدراما التلفزيونية العربية خصوصا، بالأدب والأدباء؛ وفي محاولة للإجابة عن هذا السؤال تطرق الناقد إلى أن هناك اقتباسات عن أعمال روائية وأدبية عربية وأجنبية، مشيرا إلى ميز كتاب السيناريو في البداية، وقد عدد الناقد هنا أبرز الأدباء الذين احترفوا كتابة السيناريو، خاصة في سوريا، والأعمال التي اقتبست من أعمال روائية، مُقيما نصوص كتاب السيناريو المخصص للتلفزيون ما بين الضعف والقوة، وأورد الناقد أبرز هؤلاء الأسماء حاليا، والتي يطلق عليها "محترفي كتابة سيناريو"، مع ذكر أهم إنتاجات الدراما التلفزيونية السورية التي نجحت خلال الألفية الثالثة على أيديهم.

ويشير الناقد في سياق الإجابة عن المؤثرات الرئيسية في الدراما التلفزيونية السورية، إلى أهم العناصر الأساسية فيها، وتفسيرها على ضوء أدوارها في الدراما، ومن جهة أخرى أشار الناقد بإيجاز إلى اختلاف الأدب الروائي عن الأدب الدرامي، وكنتيجة لما سبق أشار الناقد إلى خصوصية فن الرواية في علاقته بالقصة القصيرة والمسرح.

وفي تحليل الناقد للأعمال السورية، يجيب عن التساؤل المطروح قبلا، المتعلق بأسباب نجاح الدراما السورية، بالنظر إلى خصائصها من حيث النص الدرامي.

ونوه الناقد بأن جهود المخرجين السوريين في مجال الكوميديا بشكل خاص، ساهمت في ظهور مخرجين متكاملين من حيث الشكل والمضمون، مبرزا أهم تلك الأسماء وأعمالها. كما أشاد الناقد بأداء بعض الممثلين السوريين المميز، وذكر في ذلك عدة أسماء، وذلك قبل أن يعود لقضية الإخراج السوري التي أورد من خلالها أعمالا أظهرت تميز المخرجين السوريين.

وبناءا على ما قدمه الناقد، خلص إلى تقديم المكانة الحالية للدراما السورية، مقارنة بالدراما المصرية. وللتدليل على هذا الحكم الذي قدمه الناقد في هذا الشأن، استعرض أهم الإحصائيات عن الإنتاج الدرامي السوري وتطوره منذ 2003، بالإضافة إلى إحصائيات تشير إلى تزايد حجم مؤسسات الإنتاج.

وفي الفقرة الأخيرة من هذا المقال، قدم الناقد تلخيصا لرأيه حول الدراما التلفزيونية العربية السورية من حيث مكانتها التنافسية على المستوى العربي.

العدد 01-2010

- عنوان المقال "**باب الحارة باب غزة** " لـــ/د المنصف العياري

جاء المقال في ركن ملف العدد، في حدود الست صفحات، جاء العنوان الرئيسي ببنط كبير مميز عن النص التحريري.

استهل الناقد مقاله بالحديث عن الدور والأهمية التي تحظى بها الدراما التلفزيونية بشكل عام في الوطن العربي، والسياقات الزمنية التي يعرف فيها هذا الإنتاج(وهو شهر رمضان) ازدهارا، والأسباب التي تدفع بالفاعلين على إنتاج مثل هذه الأعمال إلى استغلال هذا السياق الزمني، لبث إنتاجهم التلفزيوني الدرامي، وما تطرحه أبعاد هذه الظاهرة.

انتقل الناقد بعدها إلى توصيف وتفسير مكانة الدراما السورية عموما خلال شهر رمضان، وفي ظل هذا السياق، يذكر الناقد عنوان المسلسل الذي اختاره للنقد، والذي استهله بوصف نجاحه الجماهيري، والتساؤل عن مدى تحقيقه النجاح الفني عبر مختلف الأجزاء المقدمة فيه.

وأشار الناقد إلى ما أثاره هذا العمل من ردود أفعال على المستوى الإعلامي (وهو ما أثار لديه الدافع لاختيار هذا العمل)، واستطرد الناقد أولا لتقديم تعريف موجز بالمسلسل، بالعودة إلى الجزء الأول، الذي أورد من خلاله سنة إنتاجه، موضوعه، والزمن الذي تدور فيه الأحداث، وانتقل مباشرة إلى عدد الأجزاء الذي

وصل إليها المسلسل (والمتمثل في 4 أجزاء) ، متسائلا حول مدى إدراكه النضج الدرامي الكافي – ويشير هنا إلى مستوى النجاح الفني بغض النظر على النجاح الشعبي، على اعتبار أن العمل يتضمن البعدين-

و قد ذهب الناقد إلى تأكيد نجاح العمل من الناحية الجماهيرية، بالاستناد إلى تقرير أحد الهيئات العالمية المختصة التي أقرت أن المسلسل يوجد بين عشرة برامج الأكثر مشاهدة في العالم سنة 2008.

بعد تطرق الناقد إلى النجاح الجماهيري الذي حققه هذا المسلسل، انتقل إلى التركيز على المحتوى المتضمن في الجزء الرابع، مشيرا بداية إلى خصوصية التأليف المتعلقة بهذا العمل، وإلى الأجواء المحيطة به كسياقات أثرت سلبا على الجانب الفني للمسلسل؛ ليعود الناقد بعدها إلى وصف البيئة التي تجري فيها أحداث المسلسل وخصائصها، وأهم ما تميز به الجزء الرابع بالتركيز على تحليل دلالات صور المرأة فيه على ضوء دورها في مثل تلك الحقبة التارخية الإستعمارية، بالتطرق إلى الجوانب الإيجابية والجوانب السلبية فيها.

وقد حاول الناقد من جهة أخرى، تحليل طبيعة هذا العمل، لتقديم دوره في ظل خصوصية المجتمع العربي، وليفسر من خلاله النجاح الجماهيري الذي لقيه، هذا من جهة، وليعطي مختلف العلاقات التي تربط ما جاء في المسلسل بالواقع العربي الراهن من خلال أهم القضايا التي تشغله (ومنها القضية الفلسطينية)، من جهة أخرى، وقد حاول الناقد في هذا السياق تفسير لجوء القائمين على هذا العمل الانتقال به من وجهة اجتماعية إلى وجهة ثورية مقاوماتية.

وفي الفقرات الأخيرة ، عمد الناقد في بدايتها إلى إعطاء تقييم عام للعمل من خلال ما يقدمه للمشاهد، غير أن الناقد يتساءل حول مدى إمكانية تحقيق ما ورد في هذا المسلسل، فيما يتعلق بالقيادة في ظل الأوضاع الحالية في الوطن العربي، ليشير إلى أن المسلسل يُقدم المثالية الخيالية (حيث لا ترتبط الصفات التي قدمها بالواقع).

وكما لاحظنا في هذا المقال الذي بدأ فيه الناقد بتوصيف عام للدراما التلفزيونية العربية عموما خلال شهر رمضان، فإنه في خلاصة قوله تحدث كذلك عن ما يميز هذا الإنتاج في هذه الفترة من خلال كم الإنتاج وتكلفتها خلال العام الماضي، ليطرح الناقد تساؤلا يتعلق بمدى ارتقاء هذه الأعمال إلى المأمول المُلبِي لتطلعات المشاهد العربي؟ في ظل الأهمية التي تكتسيها في الوطن العربي ودورها الفعال فيه، خاصة في ظل السياق الإعلامي تعيشه، والذي أورد الناقد منه، زحف ومنافسة المسلسلات التركية.

المبحث الثامن: نتائج الدراسة:

توصلت الدراسة من خلال التحليل الكمي والكيفي لمضمون أعداد مجلة الإذاعات العربية التي تناولت نقد الدراما التلفزيونية العربية إلى عدد من النتائج المتعلقة بالمعالجة النقدية لهذا الموضوع، كالآتي:

1- نقد الدراما التلفزيونية العربية، لا يتم بشكل دروي، حيث لم يظهر في جميع سنوات صدور المجلة.

2- أظهرت النتائج المتعلقة بالأعداد التي تناولت نقد الدراما التلفزيونية العربية، من خلال المساحة المخصصة فيها لهذا الموضوع، وتمركزه في ركن الملف، اهتمام المجلة به، حيث بلغت نسبة المساحة الكلية المخصصة للنقد، من إجمالي المساحة المخصصة للركنين إلى 69.60%، في حين تمركزت المقالات في ركن ملف العدد، أين وصلت إلى حدود 62.06%، و36.66% بالنسبة لركن قراءات، ويرجع ذلك نتيجة الوعي بأهمية هذا الموضوع بالنظر إلى مكانة الدراما التلفزيونية ضمن البرمجة التلفزيونية، والمتابعة الجماهيرية لها.

3- تعتمد المجلة في عملية نقد الدراما التلفزيونية العربية على النص التحريري، وهو ما يظهر في النسبة المخصصة له، والتي قدرت بـــ: 97,15%، من مجموع المساحة الكلية المخصصة للعنوان، الصور، والنص التحريري، وذلك نتيجة طابعها الأكاديمي.

4- يرتبط نقد الدراما التلفزيونية العربية بشكل كبير، بأوقات الذروة ضمن البرمجة التلفزيونية وفي المشاهدة التلفزيونية لها، والمتعلقة أساسا بشهر رمضان، حيث أنه يبقى المناسبة الأكثر استقطابا لأقلام النقاد في مجال الإنتاج الدرامي التلفزيوني.

5- يعتمد نقد الدراما التلفزيونية في المجلة بشكل أساسي على النقاد من المجال الأكاديمي (68.96%) من تخصصات عدة، احتل فيها تخصص الإعلام والاتصال الصدارة(58.52)، أما نسبة الاعتماد على النقاد من المجال الفني (المخرجين وكتاب السيناريو)، فقد كان اعتماده نسبيا (17.24%)، وذلك يرجع إما لتوجهات المجلة، أو لعزوف النقاد عن المتابعة النقدية للإنتاج الدرامي التلفزيوني.

6- تتجه المجلة إلى الاعتماد على مقال النموذج الواحد، بالدرجة الأولى(42.67%)، حيث أن هذا النوع من المقالات عادة ما يتناول فيه النقاد العمل الدرامي التلفزيوني من زوايا مختلفة وبنوع من التفصيل، كما تتيح فيه مساحة المقال تقديم التحليلات والتفسيرات بنوع من التفصيل، كأساس للتقييم والحكم، وهو ما يمكن اعتباره منطلقا أساسيا لصياغة المقالات النقدية، التي تصنع فيه المجلات الفارق، بالنظر إلى خصائصها التي تميزها عن الصحف اليومية التي تبقى فيها إكراهات المساحة من بين عوائق الممارسة النقدية فيها.

وقد أظهرت النتائج بالموازاة، اعتمادا على مقال النماذج المتعددة (36.14%)، على الرغم من تأثير شكل المقال، على تناول الناقد لعناصر العمل الدرامي، وعلى خطوات النقد التي عادة ما تُختصر في عملية التفسير والتقييم، الذي لا تتخذ بالضرورة متطلبات هاتين العمليتن، لا سيما ما تعلق بمعرفة مقاصد مخرج العمل أو الممثل أو كاتب السيناريو، كأساس يقترب فيه الناقد من حقيقة العمل الدرامي، حيث أن واقع الإنتاج المكثف للدراما التلفزيونية في الوطن العربي انعكس على شكل التناول النقدي الذي يحاول مواكبة حركة الإنتاج تلك، لا سيما في ظل خصوصية صدور المجلة.

7- يظهر من خلال النتائج أن الدراما التلفزيونية المتناولة بالنقد في المجلة ترتبط بشكل كبير بالنجاح الجماهيري، والضجة الإعلامية المثارة حولها (الدعاية للمسلسل)، وبكمية الإنتاج نسبيا، حيث تصدر النقد الذي يتناول الدراما التلفزيونية المصرية (53.70%)، والسورية (31.48%)، باعتبارها الدولتين الأكثر انتاجا لها، كما سجلت الدراما المغربية والتونسية حضورا نسبيا (09.25%)، بينما أشارت النتائج إلى ضعف كبير لتناول نقد الدراما المشرقية، والدراما المغاربية المتعلقة بالجزائر وليبيا، على الرغم من أنها قد تكون أحوج للنقد من غيرها، من أجل التعريف بها والوقوف على النقائص لتجاوزها، والنهوض بالإنتاج العربي بمختلف مستوياته، على اعتبار أن الدراما التلفزيونية رسالة فنية واجتماعية وثقافية، تعمل على تقريب ثقافات مختلف الدول العربية، حيث أن معايير النقاد لاختيار الأعمال الدرامية التلفزيونية لتناولها بالنقد تساهم في بقاء النظرة المحلية لتلك الأعمال الدرامية، فعلى الرغم أن تلك الدول تعرف ضعفا مسجلا في كمية الإنتاج في هذا المجال، إلا أنها تعرف حضورا مكثفا خلال شهر رمضان، وهو ما يمكن الإنطلاق منه لبناء أرضية متينة للنقد الذي يتناول الإنتاج العربي بمختلف مستوياته وجنسياته.

وبينت النتائج أن هناك ضعفا للنقد الموجه للسلسلة على الرغم من كم الإنتاج المتعلق بشهر رمضان، ونجاح الكثير منها*، والتي تعتمد بالدرجة الأولى على السيتكوم، وهو ما يدل على نقص المختصين في نقد مثل هذه الأعمال، حيث أن التحليل بين ارتباط نقد هذا العمل، بالنقد الشكلي المتعلق بجماليات العمل من حيث التصوير، الديكور، والإضاءة، بينما سجل تركيز النقاد على مضمون بنية العمل الدرامي في باقي الأعمال.

* كانت هناك العديد من السلاسل الناجحة جماهيريا، باعتباره المعيار الذي اختاره الكثير من النقاد لنقد الأعمال الدرامية التلفزيونية، على غرار سلسلة:"مرايا" التي عرفت عدة مواسم على مدار عدة سنوات، وسلسلة: "يوميات مدير عام"، "راجل وست ستات"...إلخ.

وبينت النتائج أن النقد يرتكز على اللون الغالب للدراما التلفزيونية العربية، وهي الأعمال ذات المواضيع الاجتماعية، أما وفقا للعرض في الدورة البرامجية فقد ارتكز النقد للأعمال الرمضانية باعتبار أن شهر رمضان هو المناسبة التي تعرف أكبر عرض للدراما التلفزيونية.

6_ هناك تركيز في تقييم العمل الدرامي التلفزيوني على العناصر الضمنية بشكل أساسي(82.35%)، والمتعلقة أساسا بفكرة العمل(40%)، والتمثيل (17.64%)، على حساب بعض العناصر الشكلية المرتبطة في مجملها بصورة العمل الدرامي التلفزيوني، والمتمثلة في المونتاج، الماكياج، الموسيقى والمؤثرات الصوتية، الإضاءة، الديكور، حيث لم تتجاوز العناصر الشكلية في مجملها 17.64%، وهو ما يمكن اعتباره تقصيرا في مجال نقد الدراما التلفزيونية، لأنها كل متكامل، يأخذ بعين الاعتبار كل مكونات العمل الدرامي، وذلك من أجل احتواءه في كل أبعاده، حيث يتوجب على الناقد ألا يهمل الجانب الفني المتعلق بشكل العمل كأساس يمكن أن يرتكز عليه لاختيار الأعمال الدرامية التلفزيونية، كعناصر شريكة تسهم في تذوق جمهور المشاهدين للعمل، حيث أن هناك نتائج دراسات تؤكد أن قراءات المشاهد تتضمن القراءات الجمالية، وفي هذا الصدد أثبتت دراسة حول "أثر الفواصل الإشهارية في عملية التلقي" أن قراءات المشاهد للبرامج التلفزيونية، ومنها المسلسلات، أثناء الفواصل الإشهارية تتضمن قراءات نقدية تتعلق بنقد أحداث البرنامج أو نقد الإشهار، وقراءات جمالية تتضمن الرموز الشكلية المتعلقة بالديكور، واللباس[1] كما عليه التوجه إلى العاملين في مجال العمل الدرامي من خلال مخاطبة مختلف أطراف العملية الاتصالية، بالتطرق إلى أوجه القوة والضعف في مختلف مكونات العمل.

وتشير هذه النتيجة إلى غياب الرؤية النظرية العلمية المتكاملة لعملية النقد التي تمتلك كأحد مقوماتها وحدات المفاهيم المحورية وثيقة العلاقة بمختلف مستويات العمل الدرامي التلفزيوني، الذي يتمحور بعضها حول جماليات التلفزيون، المرتبطة بلغة الصورة والصوت، من تصوير، وديكور، وموسيقى تصويرية، وكل الجوانب التقنية المرتبطة به، بالإضافة إلى الجوانب الضمنية المرتبطة بالعمل الدرامي التلفزيوني، والمتعلقة بالسيناريو، الحبكة، والتمثيل.

[1] حنان شعبان،"**أثر الفواصل الإشهارية التلفزيونية في عملية التلقي: دراسة استطلاعية لجمهور الطلبة الجامعيين**"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2008-2009، ص 238.

كما تشير هذه النتائج أن الممارسة النقدية لا تخضع إلى هاجس الاختصاص كمبدأ أساسي، في ظل عدم إدراج مادة نقد التلفزيون عموما في الكثير من معاهد وكليات الصحافة في العالم العربي، حيث أن مناقشة مثل هذه الأعمال تقتضي المعرفة الملمة ببنية العمل الدرامي التلفزيوني ودور كل منها داخل بالعمل، بالموازاة مع الإلمام بالأطر النقدية النظرية والعلمية التي تعمل على تأسيس الممارسة النقدية السليمة، حيث تعمل هذه المعرفة على خلق الوعي بأهميتها، كعناصر أساسية داخل العمل الدرامي. حيث ساهم هذا الواقع في غياب النقد المبني على خلفيات معرفية مشبعة بثقافة بصرية، تخاطب الصورة كعنوان بارز في تكوين بنية أواخر ألفية القرن العشرين، وبدايات القرن الحادي والعشرين، يأخذ بعين الاعتبار كل العناصر التي تدخل في تركيبة الصورة، كعناصر شريكة أو مكملة لفكرة العمل التلفزيوني وسياقاته المختلفة.

7- تم الاعتماد بنسب متفاوتة على طرق النقد، اتجه النقاد في أغلبها إلى تبني أكثر من طريقة، حيث بلغت نسبة طريقة النقد المختلط حدود 41.37%، أما طريقة النقد المبني على القواعد فقدرت بـــ: 31.03%، ووصلت طريقة النقد السياقي حدود 13.19%، في حين لم تخلو الكتابات النقدية للدراما العربية من الانطباعية، حيث سجلت نسبة قدرت بـــ: 06,89%، على الرغم من خصوصية المجلة، وهو ما يؤكد أن الكتابات النقدية في وسائل الإعلام المكتوبة داخل العالم العربي لا تخلو من الانطباعية، من خلال ما أكدته نتائج الدراسات المشابهة (طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، خطاب النقد التلفزي الصحافي: مقاربة تداولية لأفعال ولآليات الإشتغال في الصحافة المغربية، المرآة المطوعة: دراسة في سسيولوجيا السينما) في أن نقد التلفزيون في الصحف اليومية لا يخلو من الانطباعية.

8- تعتمد المجلة على الطابع التحليلي للنقد، حيث بلغت نسبة النقد التحليلي للعمل الدرامي التلفزيوني وفقا لمؤشر المساحة إلى حدود 66.67%، وهو ما يؤكده حضور النقد التنظيري بنسبة 25.41%، مقابل انخفاض نسبة النقد الإخباري 07.41%، وهو ما يتوافق مع خصوصية الوسيلة، غير أن من هذا التحليل ما يفتقد إلى الرؤية المنهجية الدقيقة التي تتجاوز التحليل السطحي القائم على الوصف والتفسير الذاتي.

9- توزعت مقالات النقد الإخباري والتحليلي ما بين ركن ملف العدد وركن قراءات بشكل متقارب، في حين تركزت مقالات النقد التنظيري في ركن الملف، حيث وصلت النسبة إلى 100%، نظرا لخصوصية هذا النوع من النقد، في علاقاته بخصوصية الركن.

10- بينت النتائج ارتباط مقال النقد التنظيري، بشكل أساسي بكتاب السيناريو والمخرجين من المجال الفني، أو من لديهم الممارسة في ميدان العمل الدرامي التلفزيوني، حيث شكلت نسبتهم حدود 83.33%، بينما أشارت النتائج إلى انعدام اعتماد مقال النقد التحليلي على هذه الفئة.

11- تجاوزت الكثير من المقالات النقدية الطريقة التقليدية في التناول النقدي للعمل الدرامي التلفزيوني، حيث أنها ارتبطت بنقد بعض الظواهر المنتشرة في العالم العربي، ومنها ضخامة الكم الانتاجي الدرامي في رمضان، البرمجة الرمضانية، انتشار ظاهرة مسلسلات الأجزاء، وأبعاد هذه الظواهر على المشاهد،كسياقات إعلامية يقدم فيها النقد للعمل الدرامي التلفزيوني، في إطار محاولة معالجة الخطاب التلفزيوني في المنطقة العربية.

12- بين التحليل الكيفي أن عملية الوصف التعريفية بالعمل في مقالات النقد التحليلي (المتعلقة أساسا بعنوان المسلسل، مخرجه، كاتب السيناريو، واسماء الممثلين فيه) ارتبطت تقريبا بجميع المقالات، أما الوصف المتعلق بأحداث وتفاصيل العمل، فقد ظهر بشكل بارز في النقد التحليلي في مقالات النموذج الواحد، وذلك يرجع إلى أن المساحة المتاحة لنقد عمل واحد تتيح عرض فكرة وأحداث العمل، بنوع من التفصيل، في حين أن هذه النسبة كانت منخفضة بالنسبة لمقالات النماذج المتعددة، وذلك بسبب ضيق المساحة واختلاف الهدف من العملية النقدية.

واقتصر الوصف في غالبيته على الوصف الضمني للمسلسل الدرامي التلفزيوني، والمتعلق أساسا بفكرة العمل وتفاصيله، والتمثيل، بينما كان هناك ضعف لوصف العناصر الشكلية، كما تم التوضيح، وقد برز الوصف القائم على العناصر الشكلية في نوع السلسلة.

13- تبين من خلال التحليل الكيفي أن الكثير من عمليات التفسير، ارتبطت بالعمل الفني من حيث مكوناته الداخلية، وربطه بالسياق الاجتماعي والسياق الإعلامي الذي يعرض فيه العمل، وذلك في مقالات النموذج الواحد، التي ظهرت فيها عملية الوصف، أما فيما يتعلق بالمقالات ذات النماذج المتعددة فقد اعتمدت على التفسير المرتبط بالنجاح الجماهيري للعمل.

وكما تم التطرق في الإطار النظري فإن الناقد يمكن أن يستند في عملية التفسير إلى الثقافة التي يمتلكها في إطار المجتمع الذي ينتمي إليه، أو بالأثر الضمني لسيرة الفنان على الأعمال الفنية، وعلى اعتبار أن طريقة النقد المبنية على سيرة المبدع، لم يتم اعتمادها بشكل كبير في عملية النقد، فقد أدى ذلك إلى اعتماد التفسير بشكل كبير على خلفيات معرفية تؤطرها الثقافة الاجتماعية للناقد، كمرتكز للتفسير في مقال النماذج المتعددة.

14- تبين من خلال التحليل الكيفي، أن عملية التقييم، التي تعمل على إبراز جوانب القوة والضعف في العمل الدرامي التلفزيوني، تظهر في بعض الأحيان على أنها انتقاد، كما تظهر في بعض الأحيان على أنها مدح وإشادة، وذلك من خلال التطرق إما نحو إبراز الجوانب السلبية دون الإيجابية في مسلسلات معينة، أو اتجاه إلى التطرق إلى محاسن العمل دون السلبيات، بحيث أن النقد لا يلتزم دائما بإبراز إيجابيات وسلبيات العمل معا.

15- تبين من خلال التحليل الكيفي، اتجاه النقد للدراما التلفزيونية عموما لإصدار الحكم على العمل الفني، وذلك عكس النتيجة التي أكدتها الدراسة المتعلقة بخطاب النقد التلفزي الصحافي: مقاربة تداولية لأفعال ولآليات الإشتغال في الصحافة المغربية، المتعلقة بحضر تلازم الكتابة النقدية في الصحف " بالحكم"، كتعبير نهائي ينطلق به، بخصوص موضوع معين، يتم تقويمه وتثمينه. حيث أن طرق النقد المعتمدة في المجلة، أسست للناقد في أغلبية الأعمال المعيار الذي يحكم على العمل الدرامي التلفزيوني بجوته أو رداءته.

16- تبين ضعف المقارنة بين مختلف الأعمال الدرامية التلفزيونية العربية، التي تعتبر من بين الأدوات التي يحلل ويفسر بها الناقد العمل الدرامي، ويمكن القول أنها نتيجة لغياب طريقة النقد المبنية على سيرة المبدع، التي تعتمد على عقد المقارنات بين مختلف أعماله، وفي هذا السياق نشير إلى غياب استحضار الذات الناقدة لنماذج أعمال درامية تلفزيونية أجنبية، يدعو من خلالها النقاد لامتثال الدراما التلفزيونية العربية بها*.

17- تبين من خلال التحليل الكيفي لمقالات نقد الدراما التلفزيونية وجود صيغة مطالبة بتجاوز بعض الممارسات المتعلقة بالدراما التلفزيونية العربية، حيث أن النقاد الذين تناولوا طبيعة الإخراج المصري، دعوا للتخلص من فكرة تبعية المخرج للممثل، وتجاوز فكرة النجم الواعد التي عرفت بها الدراما المصرية، كسبل لتطورها، بالإضافة إلى المطالبة بتجاوز فكرة مسلسلات الأجزاء التي تتشابه فكرتها وبنيتها الفنية، فيما يتعلق بالأعمال السورية في الفترة الأخيرة.

* ويستثنى من ذلك مقال واحد، دعى فيه الناقد إلى استغلال التقنيات التي تستخدها الدراما التركية، لتطوير وتحسين العمل الدرامي التلفزيوني.

➢ التوصيـــات:

على ضوء النتائج المتوصل إليها، نصل إلى تقديم مجموعة من التوصيات في سبيل تفعيل النقد الصحفي للدراما التلفزيونية خصوصا، ونقد التلفزيون عموما:

- السعي للاهتمام الدوري المستمر بعملية نقد التلفزيون بمختلف برامجه، وعلى رأسها الدراما التلفزيونية لمختلف الأقطار العربية في المشرق والمغرب، دون إقصاء أو تهميش لها، كسبيل لتطوير الإنتاج العربي ككل، بشكل يساهم في التقريب بين ثقافات المجتمعات العربية.

- ضرورة توسيع المجلات المتخصصة في نقد الدراما التلفزيونية، بالنظر إلى كثافة إنتاجها، وطابعها الجماهيري.

- الاهتمام بالجانب النظري لنقد التلفزيون، بالرجوع إلى المراجع والنصوص التي من شأنها وضع إطار علمي ومنهجي للممارسة النقدية الجادة من حيث الطرح والمعالجة، ولفت الإنتباه إلى كل عناصر العمل التلفزيوني بشكل عام، والعمل الدرامي التلفزيوني بشكل خاص من حيث الشكل والمضمون حتى يكون العمل الدرامي التلفزيوني رسالة ووسيلة في نفس الوقت، لا سيما أن العناصر الشكلية تساهم بشكل كبير في جذب القارىء ودفعه لمتابعة العمل كاملا، وهو ما يساهم بدوره في فهم ووصول رسالته للمتلقي، حيث يمثل شكل ومضمون العمل الدرامي التلفزيوني كلا متكاملا.

ويدخل في هذا الإطار الاهتمام بمسألة التكوين العلمي الأكاديمي والتدريب في مختلف المعاهد والكليات المعنية بذلك (كليات الفنون الجميلة، السينما، الموسيقى، المسرح، الصحافة)، وإدراجه في المناهج التربوية الإبتدائية، حيث يعتبر التكوين من أكثر السبل فعالية لتأسيس نقد منهجي رصين، يمتلك الأدوات النقدية الواعية بخصوصية هذه العملية، بشكل يثري صياغة الخطاب النقدي، ويعطيه خصوصيته وبعده المنهجي.

ويمكن اعتبار هذه الخطوة، كممهد نحو ترسيخ رؤية نقدية للثقافة السمعية البصرية متأصلة في المنظومة الثقافية للمجتمع ككل، تجعل من عملية النقد، تقليدا متأصلا على مستوى وسائل الإعلام، ومنها الصحف والمجلات، يتم بشكل دوري منبثق عن رغبة ملحة من الناقد، لا تفرضها المناسباتية، ولا المؤسسة الصحفية، ولا تمنعها مساحات الإعلانات التجارية.

- تفعيل العلاقة ما بين المؤسسات الصحفية ومؤسسات الإنتاج الدرامي التلفزيوني عن طريق اهتمام المؤسسات التلفزيونية ومؤسسات الإنتاج بتمويل وإنجاز مثل هذه المجلات، إلى جانب الصحف اليومية.

- الاهتمام بإنجاز البحوث والدراسات التي تعنى بدراسة جماليات التلفزيون، وظاهرة تلقي المشاهد لها، كمراجع أساسية تستند عليها العملية النقدية.

- الاهتمام بتوصيل ما يكتب من نقد إلى الجهات القائمة على الإنتاج، وإلى المشاهد، من خلال لفت نظرهم الى هاته الكتابات النقدية، وذلك بالاعتماد على وسائل الإعلام الثقيلة، وعلى رأسها التلفزيون للدعاية لبعض الأعداد المتضمنة قراءات نقدية للأعمال التلفزيونية عموما، والدراما التلفزيونية خصوصا.

- ضرورة إشراك الفنيين في مجال نقد الدراما التلفزيونية، من خلال تشجيع المخرجين على الممارسة النقدية، سواء كان لأعمالهم في إطار النقد الذاتي – على اعتبار أن الكثير من المخرجين يصرحون ببعض النقائص التي يكتشفونها في أعمالهم، بعد عرضها– أو أعمال غيرهم.

- اهتمام هيئة اتحاد الإذاعات العربية وغيرها من الهيئات المختصة بموضوع نقد التلفزيون وآليات تفعيله في الوطن العربي، عن طريق إدراجه ضمن المؤتمرات التي تعقدها، كفضاءات يلتقي فيها النقاد بالجهات المنتجة للبرامج التلفزيونية بصفة عامة، والدراما التلفزيونية بصفة خاصة، من مخرجين وكتاب سيناريو ومصورين، وغيرهم من الأطراف الفاعلة في إنتاج هذا العمل.

خاتمـــــة

خـــــاتمة

لقد حاولت هذه الدراسة التي جاءت تحت عنوان "النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية: دراسة وصفية تحليلية"، الوقوف على كيفية التناول النقدي لهذا الفن بالنظر إلى متطلبات العملية النقدية من جهة، وخصائص العمل الدرامي التلفزيوني من جهة أخرى.

وقد توصلت النتائج إلى أن التناول النقدي للدراما التلفزيونية العربية يرتبط بشكل أساسي بحجم الإنتاج ونوعيته لمختلف الدول العربية، بالاستناد إلى نجاحه الجماهيري كعوامل تصوغ اختيار النقاد للأعمال الدرامية التلفزيونية، وقد تبين أن ارتفاع حجم التناول النقدي للدراما العربية مرتبط ببعض المواسم التي يزيد فيها حجم العرض، والمتعلقة أساسا بشهر رمضان، كسياق تقدم فيه هذه الأعمال، أراد النقاد من خلاله الارتكاز على خصوصية المشهد التلفزيوني العربي من زاوية الإنتاج والبرمجة والمشاهدة لمعالجة الظواهر المرتبطة بذلك، وتحليل الانعكاسات والأبعاد التي يطرحها هذا المشهد.

وقد ارتكز التناول النقدي لبنية العمل الدرامي التلفزيوني على العناصر الضمنية، المرتبطة أساسا بفكرة العمل، كأساس يُجسد من خلاله العمل الدرامي مقاربته للواقع الاجتماعي العربي، وهو في ذلك يؤكد على الرسالة الاجتماعية للدراما التلفزيونية.

ولعل خصوصية نقد التلفزيون عموما في الوطن العربي – ويعتبر نقد الدراما التلفزيونية جزءا أساسيا منه– الذي يعد مجالا حديثا لم تؤسس له المختبرات البحثية لدراسة هذه الظاهرة من مختلف جوانبها، قد كان له انعكاسات على مستويات النقد، حيث بينت الدراسات المشابهة أنها لا تخلو من الانطباعية، وقد جاءت هذه الدراسة لتؤكد أن هذا البعد لم ينأى عن المجلات المتخصصة، على الرغم من خصوصيتها، حيث تعددت مستويات الطرح فيه، فكان منه البعد المنهجي، المرتبط بمستوى العناصر الضمنية للعمل الدرامي التلفزيوني، وعلاقته بالسياق الاجتماعي والثقافي المقدم فيه، وكان منه البعد الذاتي المرتبط بالانطباعات المرتكزة على التذوق الشخصي لناقد العمل الدرامي التلفزيوني.

وعلى ضوء النتائج المتوصل إليها، فإن الباب يُفتح للنظر إلى مفهوم الدراما التلفزيونية كظاهرة فنية جمالية، لا تتعدى الظاهرة الاجتماعية، لكنها تعمل على تكميلها، وذلك عن طريق فتح المجال للدراسات التي تتناول جماليات الدراما التلفزيونية، كمنهج يؤسس سبل الوصول إلى نقد رصين يستقري العمل الدرامي التلفزيوني في كامل الوعي بجوانبه الجمالية، وبأبعاده الاجتماعية، الثقافية والحضارية من جهة، والعمل على تواجده من خلال السعي وراء البحث الجاد في آليات التفعيل لمختلف الممارسات النقدية لتجسد دورها في تصحيح مسار الدراما التلفزيونية العربية نحو الأفضل، ولتعمل كمنافس قوي للدراما التلفزيونية الأجنبية التي تكتسح الوطن العربي.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

أولا– المعاجم والقواميس والموسوعات

أ– بالعربية:

1. ابن المنظور، قدم له عبد الله العلايلي،"**لسان العرب المحيط**"، ج6، دار الجيل، بيروت، 1988.
2. حجاب، محمد منير، "**الموسوعة الإعلامية**"، ج7، دار الفجر للنشر والتوزيع، (د.م.ن)، 2003.

ب– بالأجنبية

3. " Pierre, Jeane de Beammar chais, Daniel Contry Alairey, **"Dictionnaire des léttératures de la langue Fransaise ",** Bordas, Paris.1994.
4. Sans écrivain**," Larousse en 1 volume ",** Dictionnaire encyclopédique, Librairie larousse, Paris, 1979
5. Sans écrivain, " **Petit larousse en colleurs,** librairie larouse, Paris, 1980.

ثانيا– الكتب

أ– بالعربية

1. أبو رستم، رستم، "**جماليات التصوير التلفزيوني**"، المعتز للنشر والتوزيع، عمان، **2008.**
2. أبو زيد، فاروق، "**الصحافة المتخصصة**"، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، **1993.**
3. أبو معلى، لينا نبيل، هيلات، مصطفى هيثم، "**الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق**"، دار الربابة للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.
4. اسلن، مارتن، "**تشريح الدراما**"، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1976.
5. إسماعيل، محمد حسام الدين، "**الصورة والجسد: دراسات نقدية في الإعلام المعاصر**"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008.
6. آلان، روبرت، "**التلفزيون والنقد المبني على القارىء**"، ترجمة: حياة جاسم محمد، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1991.
7. انجرس، موريس، "**منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية: تدريبات عملية**"، ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
8. بد، ريتشارد وآخرون، "**تحليل مضمون الإعلام: المتهج والتطبيقات العربية**"، ترجمة: محمد ناجي الجوهر، قدسية للنشر، اربد، 1992.

9. بعلي، حفناوي، "**مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**"، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2007.

10. البطريق، نسمة أحمد، "**الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة**"، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.س.ن).

11. بيتي، زوندي، "**نظرية الدراما الحديثة**"، ترجمة: أحمد حيدر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.

12. تمار، يوسف، "**تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين**"، طاسيح كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

13. حماده، إبراهيم، "**من حصاد الدراما والنقد**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.م.ن)،1987.

14. حنان، عبد الحميد العناني، "**الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل**"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2002.

15. خضور، أديب، " **سوسيولوجيا الترفيه في التلفزيون: الدراما التلفزيونية**"، دار الأيام، ش.ذ.م.م للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999.

16. الخوالدة، محمود، "**التربية الجمالية: علم نفس الجمال**"، دار الشروق، عمان، 2005.

17. درويش، عبد الرحيم، "**الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما**"، مكتبة نانسي دمياط، (د.م.ن)، (د.س.ن).

18. راغب، نبيل، "**النقد الفني** "، دار مصر للطباعة ، (د.س.ن)، (د . م . ن).

19. ـــــــ، ـــــــ ،"**النقد الفني**"،الشركة المصرية العالمية للنشر، (د.م.ن)، 1996.

20. زلطة، عبد الله، "**النقد الفني:أسس نظرية ونماذج تطبيقية**"،(د.د.ن)، (د.م.ن)، 2004.

21. سبرزسني، بيتر، "**جماليات التصوير والإضاءة في السينما والتلفزيون** "، ترجمة فيصل الياسري، ط2، مركز العربية ، القاهرة، 2003.

22. ستولنيز، جيروم، "**النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية** "، ترجمة: فؤاد زكرياء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.

23. شرف، عبد العزيز، "**الصحافة المتخصصة ووحدة المعرفة**"، عالم الكتب، القاهرة، 2003.

24. شريط ، عيسى، "**كيف نكتب سيناريو؟**"، دار شريفة للنشر والتوزيع، (م.م.ن)، 2000.

25. شفيق، محمد، "**خطوات لإعداد البحوث الإجتماعية**"، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، 1998

26. شكري، عبد المجيد، "**الدراما الإذاعية، فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية**"، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 2003.

27. ـــــــ، ـــــــــ ، "**فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون**"، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة. 2004.

28. الصبان، رفيق،" **ماجدة موريس: النقد مهنتي**"، المهرجان القومي السادس عشر للسينما المصرية، (د.م.ن) 2010.

29. الطائي، مصطفى حميد كاظم، "**الفنون الإذاعية والتلفزيونية وفلسفة الإقناع**"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007.

30. ضيف، شوقي، "**النقد**"،ط5، دار المعارف، القاهرة، (د.س.ن).

31. عبد الحميد، محمد، "**تحليل المحتوى في بحوث الإعلام**"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.

32. عبد الغني، أمين سعيد، "**وسائل الإعلام الجديدة والموجة الرقمية الثانية**"، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.

33. عبد المجيد، ليلى، علم الدين، محمود، "**فن التحرير للجرائد والمجلات**"، السحاب للنشر والتوزيع، القاهرة،2004.

34. عبد مسلم، طاهر، "**عبقرية الصورة والمكان: التعبير، التأويل، النقد**"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

35. عثمان، نعمات أحمد، "**فنون التحريرالصحفي**"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2004.

36. العسكر، فهد بن عبد العزيز بدر، "**الإخراج الصحفي: أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة**"، مكتبة العكيبان، الرياض، 1998.

37. العشماوي، محمد زكي، "**دراسات في النقد المسرحي**"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

38. علي، سامية أحمد، شرف، عبد العزيز، "**الدراما في الإذاعة والتلفزيون** "، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999.

39. عمارة، محمد، "**الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر**"، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005.

40. ـــــــ، ـــــــــ ، "**دراما الجريمة التلفزيونية، دراسة سسيوإعلامية**"، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.

41. عوض الله، غازي زين، "**الأسس الفنية للمجلة**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.م.ن)، 1997.

42. العيسى، نهوند القادري، **"قراءة في ثقافة الفضائيات العربية، الوقوف على تخوم التفكيك"**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008 .

43. الغذامي، عبد الله،" **الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي"**، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الرباط، 2005.

44. فراج، محمد أنور ابراهيم، **"التفكير الناقد وقضايا المجتمع المعاصر"**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2006.

45. فضل، صلاح، "**قراءة الصورة وصورة القراءة**"، دار الشروق، القاهرة، 1997.

46. فيلسش، لوريترو،" **التلفزيون في الحياة اليومية"**، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

47. فهمي، أشرف، "**مبادئ الدراما والإخراج التلفزيوني**"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2009.

48. لوثر، جورج، "**دليل التأليف التلفزيوني**"، ترجمة: عزت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.س.ن).

49. لينارد، جون، لوكهارست، مارى، "**المرجع في فن الدراما**"، ترجمة: محمد رفعت يونس، أسامة مدني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006.

50. المالك، عبد الباسط سلمان،" **التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية"**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2001.

51. ـــــــ ، ـــــــ ،"**عولمة القنوات الفضائية** "، تقديم فيصل الياسري، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، (د.م,ن)، 2004.

52. محمد، حسن علي، "**مقدمة في الفنون الإذاعية والسمعية البصرية**"، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.

53. محمد حسين، سمير ،"**دراسات في مناهج البحث العلمي**"، عالم الكتب، القاهرة، 2006.

54. محمد كامل، عبد الصمد،" **التلفزيون بين الهدم والبناء"**، ط 2، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1993.

55. محمد، هديل بسام، " **المدخل إلى علم الجمال** "، (د .د.ن)، عمان، 1993.

56. محمود، سامي عطا الله،" **السينما وفنون التلفزيون** "، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998.

57. المحيا، مساعد بن عبد الله، "**القيم في المسلسلات التلفازية: دراسة تحليلية وصفية مقارنة المسلسلات التلفازية العربية"**، تقديم القادر طاش، دار العاصمة للنشر والتوزيع، الرياض، 1993.

58. مدانات، عدنان، "**مسارات الدراما التلفزيونية العربية**"، دار مجدلاوي، عمان، 2002.

59. مراد، ماجدة، "**شخصيتنا المعاصرة بين الواقع والدراما** "، عالم الكتب، القاهرة، 2004

60. مرتاض، عبد الملك، "**في نظرية النقد:متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها**"، دار هومه، الجزائر، 2005.

61. المسلمي، ابراهيم عبد الله، "**نشاة وسائل الإعلام وتطورها**"، ط2، دارالفكرالعربي، القاهرة، 2005

62. ميرل، جون، لوينشتال، رالف،"**الإعلام رسالة ووسيلة**"، ترجمة: ساعد حضر العرابي الحارثي دار المريخ للنشر، الرياض، 1989.

63. ميلود، جمال عيسى، "**الدراما التلفزيونية: المضامين التربوية والمتطلبات الإعلامية**"، منشورات جامعة البيضاء، طرابلس، 2007 .

64. النادي، عادل، "**فن كتابة الدراما**"، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987.

65. نصار، محمد يوسف، صوالحة، معتصم ناصر ،"**الدراما التعليمية بين النظرية والتطبيق**"، المركز القومي للنشر، عمان، 2000.

66. ـــــــ، ـــــــ، كوفجي، قاسم محمد ،"**تذوق الفنون الدرامية**"، عالم الكتب الحديث، اربد، 2005.

67. نعمان، منصور، "**فن الكتابة للمسرح والإذاعة والتلفزيون**"، دار الكندي للنشر والتوزيع، (د.م.ن)، 1999.

68. هبة، محمود منصور، "**قراءات مختارة في علوم الاتصال بالجماهير**"، مركز الاسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 2005.

69. هيرمان، لويس، "**الأسس العلمية لكتابة السيناريو**"، ترجمة مصطفى محرم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2000.

70. ويتون، ستيف، "**فن كتابة الدراما التلفزيونية**"، ترجمة أحمد المغربي، دار الفجر للنشروالتوزيع، القاهرة، 2008.

71. يوسف، عقيل مهدي،" **جاذبية الصورة السينمائية**"، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2001.

72. اليليتي، فراس محمود مصطفى،" **التفكير الناقد والإبداعي: استراتيجية التعلم التعاوني في تدريس المطالعة والنصوص الأدبية**"، عالم الكتب الحديث، عمان، 2006

73. "**الفضائيات العربية ومتغيرات العصر**"، أعمال المؤتمر العلمي الأول للأكاديمية الدولية لعلوم الإعلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2005.

ب- بالأجنبية:

1. Fayol, Roger, "**La critique",** Armand Colin, Paris , 1978.
2. Fouquier, Eric, Lioret, Jean-Claude,"**Définition du concept D'audience, Analyse critique et Orientation**, L'Audience et les Média, Paris, 1989
3. Maigret, Eric, "**Sociologie de la communication et des medias,** Armant Colin, Paris.
4. Pierre Bourdieu, **"Sur la télévision suivi de l'emprise du journalism**", 31[e]édition, le seuil, France, 2006.
5. Prédal, René**, "Les media et la communication audiovisuelle"**.les editions d'organisation, Paris, 1995
6. Richard, André, **"la critique d'art,** 3[ème]édition. presses universtaire de France, . France. 1968.

ثالثا- المقالات المنشورة في المجلات:

أ- المجلة الجزائرية للاتصال

1. بوكروح، مخلوف، "الدراما والواقع"، **المجلة الجزائرية للاتصال**، الصادرة عن دار الحكمة، العدد 19، جانفي- جوان 2005.

2. العياضي، نصر الدين، "البنيوية، الاتصال، الفضاء الثقافي العربي"، **المجلة الجزائرية للاتصال**، الصادرة عن دار الحكمة، العدد 17، ديسمبر 1998.

3. لعبان، عزيز، "بعض الأبعاد القيمية في الدراما التلفزيونية –قراءة في تجربة المشاهدة"، **المجلة الجزائرية للاتصال**، الصادرة عن دار الحكمة، العدد 19، جانفي- جوان 2005.

ب- مجلة الإذاعات العربية

4. ابن الشيخ، عبد القادر، "الناقد وسيط اتصالي"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 1، 2000.

5. ابن عيسى، عسلون، "سلطة الذات الناقدة"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 1، 2000.

6. ابن الشيخ، عبد القادر، "البرمجة التلفزيونية: الكمي أم النوعي؟"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد إذاعات العربية، العدد1، 2003.

7. الحديدي، منى سعد، إمام، سلوى، "صورة المرأة في المسلسلات التلفزيونية: قراءة نقدية للمسلسلات المصرية"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد1، 2003.

8. الحديدي، منى، "تراجع النقد الإذاعي"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 1، 2000.

9. الحسن، عبد العزيز بن حمد، "البرامج التلفزيونية الرمضانية في القنوات التلفزيونية العربية"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 01، 2003.

10. الجندي، يسري، "النص الدرامي وآفاق التطوير"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربي، العدد 4، 1999.

11. ديودار، دويدار الطاهر، "النقد التلفزيوني: رضيع يحبو"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية،العدد 1، 2003.

12. عرافة، حمادي، "الإخراج التلفزيوني الدرامي والخصوصية العربية"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 4، 1999.

13. عصمت، رياض، **"**واقع الدراما التلفزيونية العربية في نهاية القرن العشرين، الحجم التقريبي للإنتاج وتقييمه العام"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 4، 1999.

14. عطا الله، محمود سامي، "النقد التلفزيوني"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد02، 2000.

15. العياضي، نصر الدين، "البرمجة الرمضانية في القنوات التلفزيونية العربية: ملاحظات نقدية"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 1، 2003.

16. فوزية بلحاج المزّي، "النقد الإذاعي والتلفزيوني: بين وهم المصلحة العليا والبناء"، **مجلة الإذاعات العربية** الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 1، 2000.

17. قابوس، عبد الكريم، "النقد التلفزيوني في العالم العربي، نقد الذات التلفزية"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 1، 2000.

18. موليم لعروسي، "قراءة في البعد الجمالي: سيتكوم "الربيب" نموذجا"، **مجلة الإذاعات العربية**، الصادرة عن اتحاد إذاعات الدول العربية، العدد 1، 2005.

19. نصر، عبد القادر بن الحاج، "رأي في ملامح الدراما التلفزيونية من خلال السيناريو"، **مجلة الإذاعات العربية** الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 01، 2003.

د- **مجلة الإنسان**

20. سيف، وليد، "التاريخ والتراث في الدراما التلفازية"، **مجلة الإنسان**، الصادرة عن دار أمان للصحافة والنشر، العدد 02، أوت 1990.

ج- **مجلة الفن الإذاعي**

21. أبو زيد، فاروق، "معايير تقييم الدراما التلفزيونية "، **مجلة الفن الإذاعي** الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 167، أفريل 2001.

22. الأسيوطي، سليم، "النقد والنقاد في التلفزيون"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 71، أفريل 1976.

23. دويدار، دويدار الطاهر، "الدراما التلفزيونية: سمات وخصائص"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 185، جانفي 2007. "

24. ـــــــــ، ـــــــــ، "مدخل إلى الدراما التلفزيونية"، **مجلة الفن الإذاعي** الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 78، جانفي 1978.

25. ـــــــــ، ـــــــــ،"نظريات الإخراج"، **مجلة الفن الإذاعي** ، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد184، أكتوبر 2006،

26. الزمر، ابراهيم، "آراء جمهور المشاهدين حول الدراما المصرية والعربية والأجنبية بالتلفزيون"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 199، يوليو 2010.

27. سلامه، محمد، "الست كوم ملاحظات على هامش ظاهرة فنية رمضانية"، **مجلة الفن الإذاعي** الصادرة عن الإتحاد والتلفزيون المصري، العدد 192، أكتوبر 2008.

28. شرف، عبد العزيز، "الفلسفة النقدية ووسائل الإعلام"،**مجلة الفن الإذاعي**، الصادر عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 141، أفريل 1994.

29. عبد الرحمان، علي، " للدراما وجوه عديدة "، **مجلة الفن الإذاعي** الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 194، أفريل 2009.

30. عبد العزيز، محمد، "كثير من الإنتاج..قليل من الإبداع"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 194، أفريل 2009.

31. عطا الله، محمود سامي، "الصورة والدراما في السينما والتلفزيون"، **مجلة الفن الإذاعي** الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 79، أفريل 1978.

32. لبيب، سعد، "نحو قراءة جديدة للدراما العربية"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 180، أكتوبر 2005.

33. كامل، يوسف، "فن الدراما"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 6، جانفي 1958.

34. مشرقي، كميل، "**رؤية نقدية للمسلسل التلفزيوني، الحب وأشياء أخرى** "، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 112، يناير 1987.

35. نجيب، تامر، "دور المونتاج في الدراما التلفزيونية"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 194، أفريل 2009.

36. نصيف، تهاني، "وظائف الديكور بالتلفزيون" **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 106، يوليو 1985.

37. مهني، محمد، "لغة التلفزيون"، **مجلة الفن الإذاعي**، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 196 ، أكتوبر 2009.

ح- مجلة العربي

38. عطا الله، محمود سامي ،"السينما..شابة عمرها مائة عام"، **مجلة العربي**، الصادرة عن وزارة الثقافة، العدد 439، جوان 1995.

خ- مجلة الوسيط في الدراسات الجامعية

39. العيفة، جمال، "المسرح كمؤسسة إتصالية"، **مجلة الوسيط في الدراسات الجامعية**، الجزء 07، دار هومة للنشر والتوزيع، 2004.

رابعا- الأطروحات والرسائل الجامعية غير المنشورة:

أ- أطروحات الدكتوراه:

1. الأعرج، سمير، "**دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري: دراسة ميدانية**"، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2006-2007.

ب- رسائل الماجستير:

2. أحمد محمد، دجلة، "**النقد الأنثوي العربي الناقدة وجدان الصائغ أنموذجا**"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم اللغة العربية وآدابها، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك، 2006- 2007.

3. آكلي، فضيلة، "**استهلاك المراهق للصورة التلفزيونية: دراسة ميدانية حول تأثير القنوات الرقمية الغربية على مراهقي كل من باب الواد، الأبيار، حيدرة**"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2006- 2007.

4. خيرة، بغدادي، "**برامج الإذاعة الجزائرية وعلاقتها بالواقع الاجتماعي: دراسة مقارنة بين القناة الأولى والثالثة**"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2001- 2002.

5. شعبان، حنان، "**أثر الفواصل الإشهارية التلفزيونية في عملية التلقي: دراسة استطلاعية لجمهور الطلبة الجامعيين**"، (رسالة ماجستير غير منشور)، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2008-2009.

6. قزاز، طارق بكر عثمان، " **طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة الدورية** "، (رسالة ماجستير غير منشورة) قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، السعودية، 2001- 2002.

7. قواس، جمال،" **القيم الاجتماعية في المسلسلات التاريخية ،دراسة تحليلية**"، (رسالة لنيل شهادة الماجستير غير منشورة)، قسم الدعوة والاتصال، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2005- 2006.

8. لعبان، عزيز، "**تفاعل الأسرة مع الصورة الفيلمية الخلقية منظور التفاعلية الرمزية** "، (رسالة ماجستير غير منشورة)، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1996- 1997.

9. ميد، صالح محمد علي، "**صورة المرأة اليمنية في الدراما التلفزيونية المحلية: دراسة مسحية على جمهور الفضائية اليمنية**"، (رسالة شهادة ماجستير غير منشورة)، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2007-2008.

خامسا– الحصص الإذاعية

1- نجاة كتو، " **عرب فن**"، القناة الإذاعة الوطنية الجزائرية الأولى، 2011/01/17، 20:05.

2- نجاة كتو، "**عرب فن**"، القناة الإذاعة الوطنية الجزائرية الأولى، 2011/01/03، 20:05.

سادسا– مواقع الأنترنت

- جريـــــــدة الريـــــاض: http://www.alriyadh.com/2007/08/16/article272 : 12/02/2011

- جريـــــدة البيـــــان -http://www.albayan.ae/our-homes/1277244802631-2010-09-14 2011/03/15

- http://www.albayan.ae/culture/2001-11-03-1.1128879 13/05/2011

– موقع مجلة الإذاعات العربية: http://www.asbu.net/www/ar/doc.asp?mcat=4&mrub= 11

– موقع مكتبة الجامعة العربية المفتوحة بالدنمارك:
http://www.ao-academy.org/wesima_articles/library-20060104-312.html 12/10/2010

- مقال: سامر، محمد اسماعيل، "الصحافة تعيد توزيع الأدوار":
http://www.tishreen.info/youth.asp?FileName=827083823201009261054 06/10/2010

- المالك، عبد الباسط سلمان ، " الإخراج والسيناريو":
http://www.ao-academy.org/wesima_articles/library-20060104-312.htm -
- مقال: قزاز، طارق، "تاريخ النقد الفني":
http://www.art.pub.sa/vb/showthread.php?t=35 20/01/2011
- مقال: قزاز، طارق، "النقد الفني":
http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=96
28/09/2010

- مقال: القاسم، فيصل، "ما أحوجنا للنقد التلفزيوني":
http://www.aljazeera.net/NR/exeres/B2AB58CC-C1A4-4420-B2C9 B0C4943D111B.htm
10/10/2010
- مقال: الياسري، ياسر عيسي، "مقدمة في نقد الدراما التلفزيونية":
http://www.adabfan.com/criticism/287.html 2010/08/12
- http://www.aputv.org/news.php?default.0.28 13/03/2011

- http://www.al-jazirah.com.sa/2011jaz/jan/5/at5.htm 14/03/2011
-http://forum.roro44.com/55569.html 14/ 03/ 2011
www.elcinema/com/stats 14/03/2011 -

ثامنا– المقابلات

- لعياضي، نصر الدين، أستاذ محاضر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة عجمان، (مجراة عبر البريد الالكتروني)، 2011/04/20.
- العياري، المنصف، أستاذ محاضر في علوم الإعلام والاتصال، الجامعة التونسية، (مجراة عبر البريد الالكتروني)، 2011/04/15.

ملاحق الدراسة

ملحق رقم (1): استمارة تحليل المحتوى

جامعة محمد خـــــــــــــــــــــضر -بسكـــــــــــرة-

كلية العلوم الاجتماعية والإنســـــــانية

قسم علوم الإعلام والاتصال

السيد (ة) المحترم (ة) السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته:

نقدم لكم استمارة تحليل المحتوى المتعلقة بموضوع دراستنا المعنون بـــ: "النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية – دراسة وصفية تحليلية-"، والمندرج ضمن التحضير لمذكرة تكميلية لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص: وسائل الإعلام المجتمع، معتمدين في ذلك على فئات التحليل المتعلقة بالشكل والموضوع ، والاعتماد على وحدة تحليل الفكرة.

ويحاول هذا الموضوع الإجابة على التساؤل الرئيسي المتعلق بكيفية التناول النقدي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، من خلال طرح التساؤلات الآتية:

- ما هي المساحة المخصصة لنقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية؟
- ما هي طبيعة النقاد القائمين على نقد الدراما التلفزيونية في مجلة الإذاعات العربية من حيث التخصص؟
- ماهي أنواع الدراما التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية ؟
- ما هي مكونات العمل الدرامي التلفزيوني المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية؟
- ما هي أنواع نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية؟
- ما هي طرق نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية؟

والرجاء من سيادتكم:

- التمعن في قراءة الإستمارة والاطلاع على دليلها.
- كتابة ملاحظاتكم وتعليقاتكم على ما جاء في الاستمارة.

وشكرا لكم

إعداد الطالبة:

زينب سعيدي

اشراف :

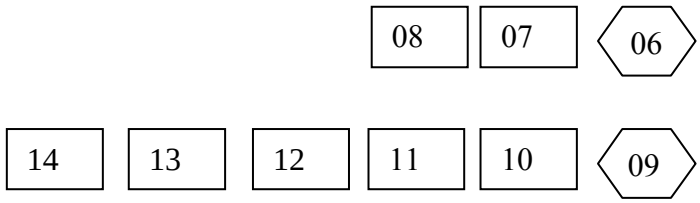
أ.د جمال العيفة

1- البيانات الخاصة بالوثيقة:

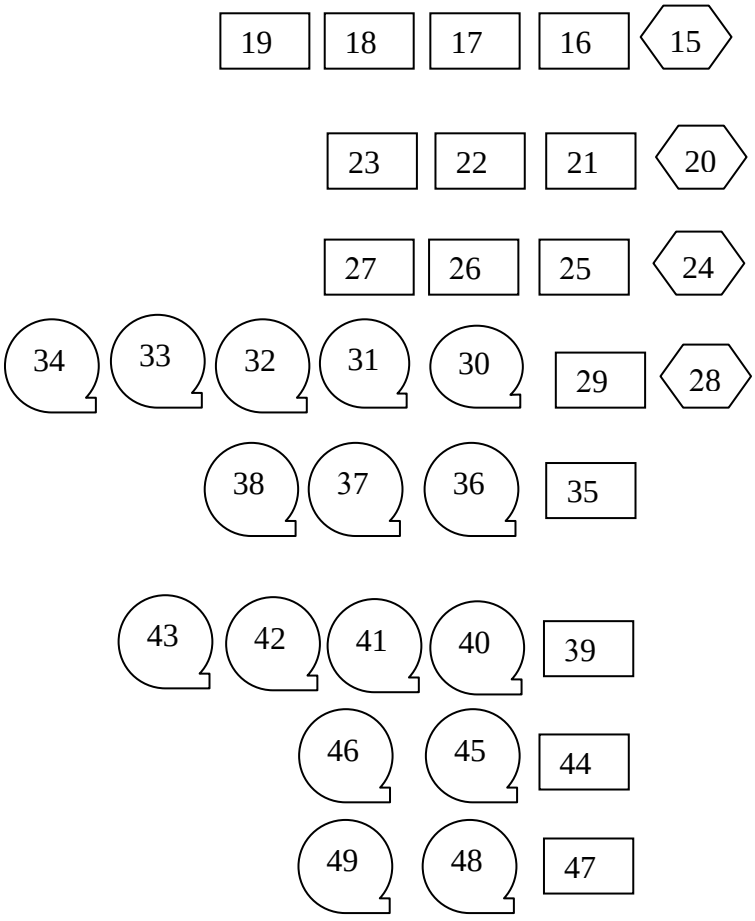
1
2
3
4
5

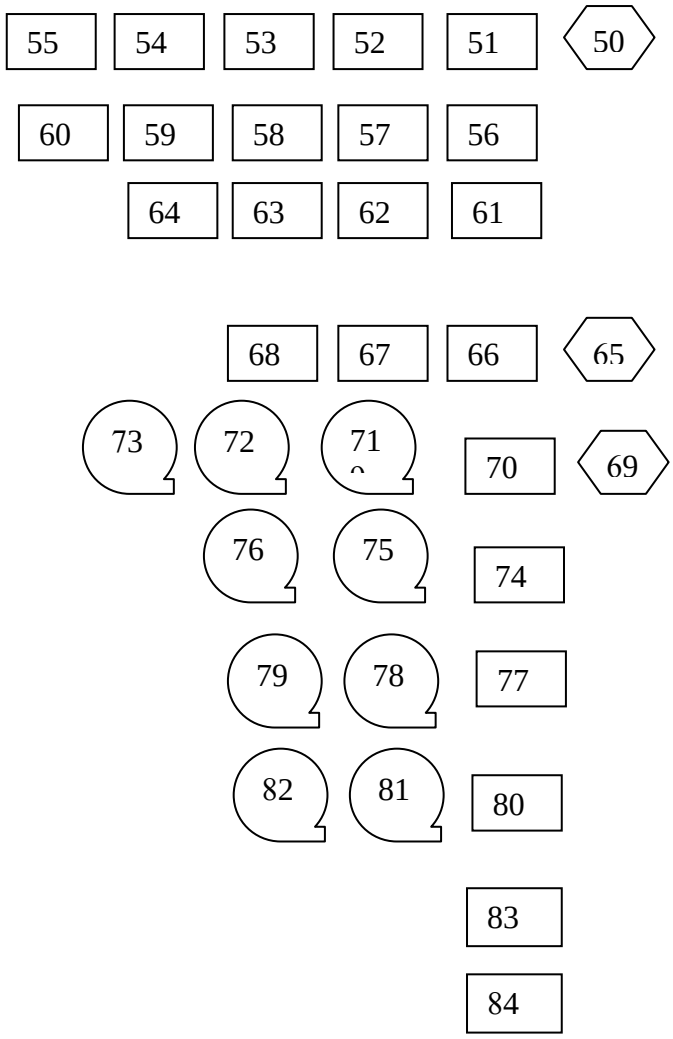
2- تحليل المعلومات

أ- فئة الشكل



ب- فئة المحتوى





3- ملاحظـــــــــات

.....

.....

.....

ملحق رقم (2): دليل استمارة تحليل المضمون

تم تقسيم الاستمارة كما هو في استمارة تحليل المضمون إلى ثلاثة أقسام:

1- البيانات الأولية الخاصة بالوثيقة محل الدراسة:

يشير المربع رقم 01 إلى سنة صدور المجلة، أما المربع رقم 02 فيشير إلى عددها، بينما يشير الرقم 03 و04،و05 على التوالي إلى عدد صفحات المجلة، عدد مقالات الدراما التلفزيونية العربية، وعدد صفحات كل مقال.

2- فئات التحليل: بالنسبة لهذا الجزء، فقد تم تقسيمه إلى فئات تتعلق بالشكل: "**كيف قيل؟**"، وفئات تتعلق بالمحتوى "**ماذا قيل؟**"، حيث تعلق الجانب الشكلي بثلاث فئات رئيسة، تشير إلى:

- أولا فئة الموقع في الشكل رقم 06، والتي تشير على التوالي في المربعات رقم:07 و08 إلى ملف العدد، قراءات ومطالعات.
- ثانيا فئة المساحة، وذلك في الشكل رقم 09، الذي تدل مؤشراته على التوالي في الأرقام 10، 11، 12، 13، 14 إلى مساحة المقال، العنوان، مساحة النص التحريري المكتوب، مساحة أنواع المقالات، مساحة أنواع النقد.

وبالنسبة لجانب المحتوى، فقد تضمن الفئات الآتية:

- فئة الفاعل المشار إليها في الشكل رقم 15، والذي تشير مؤشراته على التوالي في المربع رقم 16، 17، 18، 19 إلى: دكتور، أستاذ، ، كاتب، أخرى لم تذكر .
- فئة مجال التخصص المشار إليها في الشكل 20، والذي تشير مؤشراته على التوالي في المربع رقم 21، 22، 23 إلى المجال الأكاديمي، المجال الفني، أخرى.
- فئة نوع المقال، وذلك في الشكل رقم 24، الذي تدل مؤشراته على التوالي في الأرقام 25، 26، 27 إلى المقال العام، مقال النماذج المتعددة، مقال الأنموذج الواحد.

- فئة أنواع الدراما التلفزيونية المشار إليها في الشكل رقم 28، فقد تم تقسيمها في المستطيل رقم 29 وفقا للبلد، وتفرع عنها مؤشرات فرعية في الدوائر رقم 30، 31، 32، 33، 34 تدل تواليا على نوع الدراما من حيث كونها دراما سورية، مصرية، خليجية مشرقية أو مغاربية ؟ أما المستطيل رقم 35 فيدل على نوع الدراما من حيث الشكل، والتي تفرعت عنها على التوالي المؤشرات المرمزة بالرقم 36، 37، 38 والتي تدل على التوالي إلى التمثيلية، السلسلة، المسلسل، بينما يشير المستطيل رقم 39 إلى نوع الدراما التلفزيونية من حيث الموضوع،

والتي تفرع عنها المؤشرات الفرعية في الدوائر رقم 40، 41، 42، 43، والتي تدل على التوالي إلى دراما إجتماعية، دراما سياسية، دراما تاريخية، الكوميديا. أما عن نوع الدراما وفقا للعرض في الدورة البرامجية فقد تم الإشارة اليه في المستطيل رقم 44، والتي تفرعت عنها المؤشرات المشار إليها في الدوائر رقم 45، 46 اللذان يدلان على التوالي إلى الدراما العادية، والدراما الرمضانية. اما المستطيل رقم 47 فيشير إلى نوع الدراما التلفزيونية وفقا لطريقة التقديم، والتي تفرعت عنها المؤشرات المشار إليهما في الدائرتين رقم 48، 49 التي تدل على التوالي إلى الدراما التلفزيونية الكاملة ودراما الأجزاء.

- فئة بنية الدراما التلفزيونية المشار إليها في الشكل رقم 50 والتي تدل في الأرقام المذكورة على التوالي 51، 52، 53، 54، 55، 56، 57، 58، 59، 60، 61، 62، 63، 64 إلى التصوير، الإضاءة، التكوين، الماكياج، الديكور، الملابس، المونتاج، الموسيقى والمؤثرات الصوتية، الإخراج، الفكرة، الحبكة، التمثيل، الحوار، السيناريو.
- فئة أنواع النقد المشار إليها في الشكل رقم 65، والتي تدل على النقد الإعلامي، النقد التحليلي، النقد التنظيري، المشار إليها في الأرقام 66، 67، 68 على التوالي.
- فئة الطرق النقدية المشار إليها في الشكل رقم 69، والتي تضمنت

أولا طريقة النقد بواسطة القواعد المشار اليها في المستطيل رقم 70 والتي تفرع عنه مؤشرات فرعية تدل على التوالي في الدوائر رقم 71، 72، 73 إلى الطريقة الإستقرائية، الطريقة الاستنتاجية، الطريقة التداخلية.

ثانيا طريقة النقد الانطباعي، المشار اليها في المستطيل رقم 74، والتي تفرع عنها مؤشرات فرعية تدل على التوالي في الدائرتين رقم 75، 76 إلى الطريقة الإعتناقية والطريقة الظاهراتية.

ثالثا طريقة النقد الشكلي والمشار اليها في المستطيل رقم 77، والتي تفرع عنها مؤشرات فرعية في الدائرتين رقم 78، 79 تدلان على التوالي إلى الطريقة النقدية الإستكشافية والطريقة الوصفية.

رابعا النقد السياقي، والذي تم الاشارة اليه في المستطيل رقم 80، والتي تفرع عنها طريقة النقد القصدي، وطريقة النقد المبنية على سيرة الفنان كمؤشرات فرعية تم الاشارة اليهما في الدائرتين رقم 81، 82 على التوالي.

أما بالنسبة للشكل رقم 83، و84 فتشيران إلى الطريقة، الأفلاطونية، والطريقة المختلطة.

ملحق رقم (3): دليل التعريفات الإجرائية

نرفق هذه الاستمارة بدليل التعريفات الإجرائية للفئات المتبناة فيها، ونرجوا من سيادتكم إعانتنا على تثبيتها عن طريق القيام بما يلي :

1- قراءة الدليل قراءة متمعنة

2- وضع الحرف "A" أمام التعريف الذي ترونه مناسبا لمعناه بطريقة تضبط النتائج التي سيتوصل اليها من خلالها.

3- وضع الحرف "M" أمام التعريف الذي ترونه بحاجة إلى تعديل.

4- وضع الحرف "F" أمام التعريف الذي ترونه غير صحيح.

و الرجاء منكم الادلاء بملاحظاتكم، إذا رأيتم أن التعريف بحاجة إلى تعديل، أو إلى تصحيح في المكان المخصص لذلك.

أولا– فئة الموقع: ويقصد به الركنين التي تنشر المجلة من خالهما المقالات النقدية للدراما التلفزيونية العربية، وتتمثل هذه الأركان عادة في ركني: ملف العدد، وقراءات ومطالعات.

ثانيا فئة المساحة: وتشير إلى الحجم الفعلي المتاح للمقال النقدي من أصل الصفحات المخصصة له، وذلك من خلال معرفة مساحة العنوان، النص التحريري المكتوب، الصورة والمساحة التي احتلها كل من أنواع المقال، أنواع النقد.

ثالثا– فئة الفاعل: ونقصد به صاحب المقال النقدي، وقد تم تقسيم هذه الفئة إلى مؤشرات بالاستناد إلى ما أوردته المجلة في ذكر كاتب المقال إلى دكتور، أستاذ، كاتب، أو لم تذكر.

رابعا– فئة مجال التخصص: ونقصد به جانب الممارسة الذي يغلب على الناقد، وقد تم تقسيم هذه الفئة إلى مؤشرات، بالنظر إلى مجال ممارسة الناقد إلى:

المجال الأكاديمي: وهم النقاد من الأساتذة والدكاترة العاملين في المؤسسات الجامعية، أو الهيئات أخرى من التخصصات الآتية علوم الإعلام والاتصال، أو الآداب أو الفنون التطبيقية، حيث يغلب عليهم الطابع الأكاديمي.

- المجال الفني: وهو النقاد العاملين في مجال العمل الدرامي التلفزيوني سواء من خلال الإخراج أو كتابة السيناريو.
- أخرى: وهم النقاد الذين لا ينتمون إلى مجالات التخصصات السابقة الذكر.
- **خامسا– فئة نوع المقال:** والتي نقصد بها تصنيف المقال وفقا لتحديد أو عدم تحديد الناقد لنوع الدراما التلفزيونية المتناولة بالنقد، وتقسم وفقا لذلك إلى:

– المقال العام: والذي يقصد به المقال الذي يتناول بالنقد الدراما التلفزيونية العربية بشكل عام دون تحديد لنوع محدد، ويتم خلاله الإستناد إلى بنية الدراما (الإخراج، السيناريو، المونتاج، الإنتاج...)

– مقال النماذج المتعددة: والذي يقصد به المقال الذي يتناول بالنقد مجموعة من أنواع الدراما التلفزيونية، تحدد وفقا للبلد، الأشكال، الموضوعات، العرض في الدورة البرامجية، أو طريقة التقديم ويتم تقييمها بشكل عام، أو أن الناقد يأخذ مجموعة عناوين لمجموعة أعمال درامية تلفزيونية، ويتم نقد كل منها على حدى.

– مقال النموذج الواحد: ويقصد به المقال الذي يتناول بالنقد نوعا واحدا من الدراما التلفزيونية العربية.

سادسا– فئة أنواع الدراما التلفزيونية: ونقصد بها أي أنواع الدراما التلفزيونية يتوجه النقاد لنقدها وفقا للبلد، الشكل، الموضوع، العرض في الدورة البرامجية، طريقة التقديم، ونوع التأليف.

سابعا– فئة بنية الدراما: ونقصد بها كل عنصر مكون لبنية الدراما التلفزيونية. (التصوير، الإضاءة، الملابس، المونتاج، الديكور، الموسيقى التصويرية، الإخراج، الفكرة، الحبكة، التمثيل، السيناريو)

ثامنا– أنواع النقد: ونقصد به نوع النقد من حيث التعمق في مراحل العملية النقدية، ويشتمل على:

- النقد الإعلامي الإخباري: وهو الذي عادة ما يكتفي بعرض العمل الدرامي التلفزيوني، دون تحليل معمق يحاول تفسير وتقييم العمل الفني وفق أسس علمية موضوعية، تعمل على تقريب العمل الفني للجمهور، بالاعتماد على عملية الوصف أو إعطاء مجرد انطباعات شخصية وآراء ذاتية.
- النقد الإعلامي التحليلي: وهو النوع الذي يحاول تحليل الأعمال الدرامية التلفزيونية من خلال أسس النقد الذي تحلل وتفسر وتقيم العمل من خلال بنيته، أو من خلال السياق الاجتماعي والثقافي المقدم فيه.
- النقد التنظيري: وهو النقد الذي يعتمد على بحث حالة الضعف التي تعيشها الدراما التلفزيونية العربية، من أحد جوانبها، انطلاقا من دراسة وتحليل الواقع الذي تعيشه من أجل تقديم الاقتراحات وطرح الحلول التي تسمح ببناء حركية درامية متطورة.

سابعا فئة طرق النقد الفني: ونقصد بها المنهج الذي يتبناه الناقد في عملية نقده للعمل الدرامي التلفزيوني، والمتمثلة في:

أولا– طريقة النقد بواسطة القواعد: ونعني بها اعتماد الناقد على معيار معين كمستند للحكم على قيمة العمل الدرامي التلفزيوني.

وتتضمن هذه الطريقة ثلاثة طرق فرعية هي:

– الطريقة الاستقرائية: وتتضمن عملية وصف لأهم عناصر العمل الدرامي، ووصف العلاقات بين هذه العناصر، وتلخيص الانطباعات حول الأفكار وجوهر ومعنى الأشياء التي تُرى في العمل الفني، وتفسيرها للحكم على قيمة العمل الدرامي التلفزيوني.

– الطريقة الاستنتاجية: هي التحديد الدقيق للمعيار الذي سُيقيّم على أساسه الناقد العمل التلفزيوني الدرامي، من خلال الفحص الدقيق له لاستخراج الأدلة والشواهد التي تبرر حكمه على العمل الدرامي التلفزيوني وفقا للمعيار المعتمد.

– الطريقة التداخلية:

هي الطريقة التي تعتمد على مجموعة آراء نقدية، تشترك في عملية التقييم وتساعد في الحكم على العمل الدرامي التلفزيوني.

ثانيا النقد الانطباعي: ويقصد به استناد الناقد لآرائه وانطباعاته الشخصية، كمرجع لتذوق العمل الدرامي التلفزيوني، دون ضرورة التقيد بأية معايير ترتبط بالعمل.

وتتضمن هذه الطريقة، الطريقتين الفرعيتين الآتيتين:

الطريقة الاعتناقية: هي الطريقة التي يعتنق فيها الناقد اتجاه أو أسلوب أحد المخرجين ويتعاطف معه كأحد العناصر البارزة في العمل الدرامي التلفزيوني والدفاع عنها.

الطريقة الظواهرتية: هي عبارة عن وصف العناصر الحسية في العمل الدرامي التلفزيوني، وكشف أهمية التعبيرات والدلالات الموجودة فيه، والحكم عليها من خلال التجارب الشخصية.

ثالثا النقد الشكلي: وهي الطريقة التي يركز من خلالها الناقد على العمل الدرامي التلفزيوني في حد ذاته، من خلال بنيته المرتكزة على عناصره الشكلية.

وتتضمن هذه الطريقة، الطريقتين الفرعيتين الآتيتين:

- الطريقة النقدية الاستكشافية: وهي الطريقة التي تقوم على إدراك القيم الجمالية الموجودة في العمل الدرامي التلفزيوني، من خلال الوصف الموضوعي، التحليل، التأويل والتقويم.
- الطريقة الوصفية: وترتكز هذه الطريقة على التحليل الوصفي لمحتويات وتكوينات العمل الدرامي التلفزيوني، دون ضرورة تفسيرها وتقييمها وإعطاء أحكام عليها.

رابعا النقد السياقي: هو النقد الذي يهتم بالسياق الذي ظهر فيه العمل الدرامي التلفزيوني، والظروف المحيطة به، وتشمل المؤثرات الاجتماعية، الثقافية، الفكرية والنفسية التي يتأثر بها المخرج أو كاتب السيناريو في صياغته للعمل الدرامي التلفزيوني، ما يجعل منه وسيلة لنقل الثقافات ومختلف المعارف الاجتماعية، الفكرية، السياسية وغيرها.

وتتضمن هذه الطريقة، الطريقتين الفرعيتين الآتيتين:

- الطريقة القصدية: هو النقد الذي يقصده الناقد لمعرفة مقاصد مخرج، أو كاتب سيناريو العمل التلفزيوني الدرامي، ومدى تحقيق العمل لها كمعيار للحكم على نجاحه أو فشله.
- طريقة النقد المبنية على سيرة المبدع: وهو النقد الذي يعتمد على نقد العمل الدرامي التلفزيوني لصيقا بالمخرج أو كاتب السيناريو، من خلال رصد سيرته الذاتية للتعرف على المؤثرات الاجتماعية والنفسية التي تنعكس في أعماله المختلفة.

أما فيما يتعلق بطرق النقد وفقا لنموذج الاتصال[1]، فنقصد بها:

- الطريقة الأفلاطونية: والتي تركز على نقد العمل التلفزيوني الدرامي من وجهة نظر جمهور المشاهدين. من خلال الأخذ بآرائه وانطباعاته حول العمل، وإدراجها ضمن المقال النقدي.

أما الطريقة المختلطة: وهي الطريقة الجامعة لأكثر من طريقة، من الطرق السابقة الذكر.

---

* على الرغم من أن تقسيم طرق النقد وفقا لنموذج الاتصال، يندرج ضمنه خمس طرق أساسية هي: الطريقة الأرسطية، الطريقة الأفلاطونية، نقد الوسيلة، النقد الفرويدي، الميديالوجية، إلا أنه تم الاكتفاء بالطريقة الأفلاطونية، لتجنب التداخل في فئات التحليل، باعتباره شرط ضروري من شروط صياغة فئات التحليل، حيث أن الطريقة الأرسطية تركز على البناء الدرامي بشكل عام، ونقد الوسيلة تركز على نقد العمل التلفزيوني الدرامي على ضوء ما تحققه خصائص هذه الوسيلة كوسيط فني له دور كبير في تحقيق القيم الجمالية للعمل الفني من خلال تقنيات التصوير، الإضاءة، المونتاج...إلخ، وهو ما يتفق مع الطريقة النقد الشكلي، كما أن الطريقة الفرويدية تندرج ضمن طريقة النقد السياقي المتعلق بالجانب النفسي.

- الملاحظات

.....

.....

.....

ملحق رقم (04): عناوين مجلات نقد الفن في الوطن العربي:

عنوان المجلة	اهتماماتها	تاريخ صدورها	رئيس تحريرها
- روضة البلابل (مجلة فنية متخصصة)	-الاهتمام بشؤون الفن الموسيقي والدروس الفنية ونشر بعض الأغاني الجديدة في سائر الأنواع ودوائر المعارف الموسيقية وتراجم كبار الموسيقيين	1920 /10/1 إلى غاية 1927	-اسكندر شلفون.
- مجلة الموسيقى(مجلة متخصصة ناطقة بلسان المعهد الملكي للموسيقى العربية)	- الاهتمام بعالم الموسيقى والغناء عند العرب وبحث في المقامات والأوبرات المصرية ومبادئ الموسيقى النظرية وغيرها من الموضوعات. - تشتمل أوراقها على صفحات باللغة العربية وأخرى بالفرنسية، وصفحات للنوتة الموسيقية.	1935/05/16	-محمود احمد الحنفي
المجلة الموسيقية	- كان لها نفس اهتمامات مجلة الموسيقى، باعتبارها إصدار مستمر لها غير إن خصصت في أوائل عام 1937 ملحقا منفصل كأنه مجلة مستقلة، ويصدر بعد أسبوع من هذا العدد وكان هذا الملحق يحتوي على بعض الأبواب الثابتة للعدد الأصلي، كأبواب المسارح والسينما والإذاعة ونصوص الأناشيد والنوتات الموسيقية، والبارز في هذا الملحق هو:شعبيته الجماهيرية.	1932/04/16	-محمود احمد حنفي
مجلة الموسيقى والمسرح	- تتناول كل الألوان الموسيقية من آلية وغنائية ومسرحية، وكان لها دور التوثيق لقرارات عدة مؤتمرات موسيقية واجتماعات وأعمال لجان خاصة	1947/02	-محمد توفيق صاحب ومدير المجلة.

	وامتحانات رسمية وغيرها كمربع علمي وتاريخي فني وصحفي في آن واحد فقد جاء صدور هذه المجلة استمرار لنشاط رئيس تحريرها الذي سبق له إصدار مجلة الموسيقى والمجلة الموسيقية.		
مجلة الصور المتحركة مجلة عربية متخصصة في شؤون السينما	-تهتم بشؤون الفن والنقد السينمائي واعتبرت المتنفس الوحيد لكل هواة ومحبي السينما في ذلك الوقت غير انها لم تعمر كثيرا .	1923/05/10 إلى 1925/05/31	
مجلة معرض السينما	-تعتبر مجلة متخصصة في النقد السينمائي باللغة العربية بعد مجلة الصور المتحركة، وقد كان لكتابها الدور الكبير في وضع أسس النقد السينمائي ك:السيد حسن جمعة. ومع ان هذه المجلة لم تصدر لها سوى ثلاث أعداد في بداية صدورها غير أن إنشاء شركة لتوزيع الأفلام بالإسكندرية من طرف السيد جمعة ومحمد عبد اللطيف عادت هذه المجلة بعد توقفها في أفريل 1925 للظهور مرة أخرى في 1927/06/17	1924/12/17	-عبد القادر بركه.
مجلة أولمبيا	-تعتبر مجلة أسبوعية أدبية، هدفها هو البحث عن الإفادة والإجادة ،والبعد عن المجاملات المغرضة في الصحافة الفنية فاهتمت بالفن السينماتوغرافي لعشاق السينما والمسرح ولرواد التمثيل، كما اهتمت بالفكاهات والرياضة وقصص من الأدب العصري وأفردت لكل منها أبواب ثابتة.	1926/11/11	-حسين حسيني.

مجلة عالم السينما	-تعتبر مجلة أسبوعية سينماتوغرافية تهتم بمجال السينما ودور الصحافة في النمو والتقدم لهذا الفن.	1929/09/5	-السيد حسن جمعة.
مجلة فن السينما	- صدرت عن جماعة نقاد السينمائيين كمجلة نصف شهرية وأشارت هذه المجلة إلى تأثير الضغوطات التي يمكن أن يمثلها الإعلان في الصحافة ورسالتها التنويرية والنقدية والتثقيفية، مع عدم إنكار أهمية الاقتصادية في دعم الصحيفة واستمرارها.	1933/10/15	-السيد حسن جمعة
مجلة السينما	-تعتبر مجلة أسبوعية فنية متخصصة، ذات توزيع كبير يشمل العديد من الدول العربية تهتم بسينما الشرق. -احتجبت المجلة عن الصدور بعد عامين من إنشائها لمدة 10 أسابيع لتصدر من جديد تحت نفس الاسم.	1945/01/01	أحمد كامل مفناوي.
مجلة سينما الشرق	- تهتم بشؤون السينما في الشرق، ظهرت أولا باسم "الفيلم"، وتعد المجلة ثاني صحيفة فنية تصدر في مصر والوطن العربي بلغتين في آن واحد، صفحات بالعربية وصفحات بالفرنسية بعد مجلة "أبو نوارة" ليعقوب صنوع، وذلك تلبية لحاجة القراء. - لم تواظب هذه المجلة على الصدور كمجلة نصف شهرية، حيث صدرت شهرية في الفترة من 0 ماي إلى أول أكتوبر 1948 ثم عادت للصدور كمجلة نصف شهرية — في 1949 تغير اسم المجلة إلى "سيتي فيلم" كمجلة خاصة بشؤون السينما في الشرق وأصبح رشاد منسي رئيس تحريرها	1948/05/01	فوزي الشتوري

مجلة التمثيل	ظهرت كمجلة أسبوعية فتية مصورة ورئيس تحريرها الذي تولاها "إبراهيم المصري" في نوفمبر 1924 -اهتمت بالنقد المسرحي وأوضحت المجلة اهتمامها بالفن العربي في بلدان مختلفة ونشرها لصور كبار الفنانين والأدباء بالإضافة إلى التطرق لأبحاث تهم الجمهور.	1924/03/20	
مجلة التياترو	ظهرت كمجلة شهرية أكدت فيها اهتمامها بإعلان شان الفن وبلوغ المسرح التي يكون عليها كمدرسة يلتقي فيها الجمهور ما يرفع مستواه الأخلاقي والفني، كما اهتمت المجلة بنشر دراسات عامة لشخصيات وموضوعات مسرحية ومسابقات ونصوص إضافة إلى اهتمامها بالنشر الموسيقى.	1924/10/05	محمد شكري
مجلة المسرح	-تعتبر مجلة فنية أسبوعية مصورة تعنى بالمسرح، وأوضحت المجلة عنايتها ليس فقط بالتمثيل والممثلين ولكن أيضا بالأدب، الرياضة وغيرها.	1925/11/09	محمد عبد الحميد حلمي
مجلة الممثل	- أوضحت هذه المجلة في عددها الأول اهتمامها بالنقد الفني، التمثيل والتسلية دون الإغراق في الحياة الخاصة بالفنانين، والتحديد من انحرافية النقد الذي كثيرا ما تحول إلى عملية سب وقذف دون الحرص على ذكر الحسنات، بجانب الجوانب السلبية.	1926/10/28	-صاحبها ومديرها علي وحسن الشيخ

مجلة ايزيس	مجلة أسبوعية تهتم بفنون المسرح والتمثيل بالإضافة إلى الآداب والعلوم، غير أنه لم يكن لها أبواب ثابتة وطرائف فنية، بالإضافة إلى نشر قصص وروايات مسلسلة.	1927/01/13	مديرها جمال الدين حافظ عوض
محمد التابعي	– رأي القائمون على إصدار هذا المجلة ألاّ تكون مسرحية بل أدبية محضة غير أن مشكلات التمويل دفعتها إلى توسيع نطاق اهتمامها كالفنون التشكيلية التمثيل فن الأدب والشعر والقصة وأصبحت فيما بعد سياسية، واستطاعت استطاعت إن تحقق انتشارا كبيرا	1925/10/26	مجلة روز اليوسف
محمد فائق الجوهري المحامي	– ظهرت كمجلة أسبوعية فنية غير أنها توقفت بعد صدور عددها الثاني، ثم صدرت بعد ذلك بشهر بثوب جديد يحمل رقم العدد الأول ثم تحول شعارها إلى مجلة أسبوعية رياضية مصورة، وكانت ترمي للاهتمام بنشر الأدب الفاكهي لإمتاع القراء كما أنها اهتمت بنشر الموضوعات الجنسية.	1931/08/02	مجلة الملاهي المصورة
صاحبها فرح سليمان	اهتمت في بداية صدورها بالصحافة النسائية و كتبت في عددها الصادر 1931/11/8 أنها "مجلة فنية أسبوعية جامعة"	1925/09/22	مجلة الحسان
السيد محمد	–ظهرت كمجلة سياسية في البداية، وتحولت إلى مجلة فنية ابتداء من 1938/11/4 حينما ذكرت أنها "مجلة السينما والمسرح"، ونشرت أبوابا ثابتة لكل من الرقص بالإضافة إلى السينما	1938/1/5	مجلة الشعاع

	والمسرح والرياضة وكان من أشهر كتابها الناقد السيد حسن الذي اتسم قلمه بالجرأة و النقد القوي اللاذع		
ثريا حسون رئيس تحرير	– يقول المؤرخون أن هذه المجلة، لم تصدر في البداية خالصة للفن، ولم تكن تحمل هذا الاسم بل كانت امتدادا لمجلة أخرى باسم "الثريا" وكانت المجلة فنية أسبوعية.		مجلة النجوم
مصطفى كامل الفلكي	ظهرت كمجلة شهرية، ذكرت المجلة في عددها الأول أنها "مجلة الفن و الجمال" ثم تميز شعارها في العدد الثاني إلى مجلة السينما و الفن و الجمال.	أفريل 1946	مجلة الحقيقة
خليل عبد القادر	ظهرت كمجلة أسبوعية فنية ابتدعت فكرة تقسيمها إلى عدة أجزاء كل جزء يمثل مجلة مستقلة، له مساحة محددة، ورئيس تحرير، وهذه الأجزاء مخصصة للسينما ، المسرح ، الأدب ، الموسيقى ، و القصة	1946/10/01	مجلة دنيا الفن
محمد عبد المنعم رخا	ظهرت تحمل شعار مجلة السينما المسرح بشكل يصدر أسبوعيا، تهتم بالنقد السينمائي والمسرحي، وكل ما يتعلق بهذين الفنين، كما اهتمت بمحاولة تطهير وسط النقد من الدخلاء.	1947/2/18	مجلة الاستديو
فهيم نجيب	صدرت الكوكب كملحق فني لمجلة المصور، ولم تصبح مجلة مستقلة كاملة ومنفصلة إلا في يوم 8 فيفري 1949 وحملت شعار الفن و الجمال كمجلة	/03/28 1932	مجلة الكوكب

	شهرية، وتضمنت المجلة العديد من الأبواب والموضوعات الفنية المتنوعة، ويرأس تحريرها حاليا محمود سعد		
عبد الفتاح قشاش	ظهرت كمجلة أسبوعية جامعة فنية مصورة اهتمت بأخبار الفن والفنانين في مصر والدول الأجنبية.	1950/09/11	مجلة الفن
محمد تبارك	يلاحظ اهتمام هذه المجلة بقضايا الفن بمختلف أنواعه.	1992	مجلة أخبار النجوم

المصدر: عبد الله زلطة، مرجع سبق ذكره، ص- ص 107- 130.

الفهـــــــــــرس

مقدمـــــــــــــــة..... أ-ج

الفصل الأول: الإطار المنهجي والمفاهيمي.....02-38

1. إشكالية الدراسة وتساؤلاتها..... 02
2. تحديد مفاهيم الدراسة..... 05
3. أهمية الدراسة وأسباب اختيار موضوعها 13
4. أهداف الدراسة..... 15
5. المقاربة النظرية للدراسة 16
6. نوع الدراسة والمنهج المستخدم..... 17
7. مجتمع البحث والعينة 18
8. أدوات جمع البيانات..... 20
9. مجال الدراسة وإطارها الزمني..... 26
10. الدراسات السابقة 27

الإطار النظري للدراسة

الفصل الثاني: مدخل عام حول نقد الفن والتلفزيون.....40-75

المبحث الأول: **نشأة نقد الفن وأنواعه**..... 40

المطلب الأول: نشأة نقد الفن..... 40

المطلب الثاني: أنواع نقد الفن..... 42

المبحث الثاني: خطوات نقد الفن وطرقه. 51

المطلب الأول: خطوات نقد الفن 51

المطلب الثاني: طرق نقد الفن..... 53

المبحث الثالث: نشأة نقد التلفزيون وأنواعه..... 61

المطلب الأول: نشأة نقد التلفزيون 61

المطلب الثاني: أنواع نقد التلفزيون 67

المبحث الرابع: خصائص نقد التلفزيون وشروطه 69

المطلب الأول: خصائص نقد التلفزيون 69

المطلب الثاني: شروط نقد التلفزيون 72

الفصل الثالث: مدخل عام حول الدراما التلفزيونية.....77-122
المبحث الأول:ظهور الدراما التلفزيونية 77
المطلب الأول: نبذة تاريخية عن نشأة الدراما وارتباطها بالمسرح..... 77
المطلب الثاني: لمحة عن ظهور الدراما التلفزيونية 79
المبحث الثاني: طبيعة الدراما التلفزيونية 81
المطلب الأول: أنواع الدراما التلفزيونية 81
المطلب الثاني: خصائص الدراما التلفزيونية 86
المبحث الثالث: بنية الدراما التلفزيونية..... 89
المطلب الأول: عناصر الدراما التلفزيونية الشكلية..... 90
المطلب الثاني: عناصر الدراما التلفزيونية الضمنية..... 101
المبحث الرابع: قراءة في ملامح الدراما التلفزيونية العربية 111
المطلب الأول: واقع إنتاج الدراما التلفزيونية العربية..... 111
المطلب الثاني: خصائص الدراما التلفزيونية العربية..... 116

الإطار التطبيقي للدراسة

الفصل الرابع: نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.....124- 223
المبحث الأول: مساحة نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.....125
المبحث الثاني: طبيعة نقاد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.....135
المبحث الثالث: أنواع الدراما التلفزيونية العربية المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية.....139
المبحث الرابع: مكونات العمل الدرامي التلفزيوني المتناولة بالنقد في مجلة الإذاعات العربية.....149
المبحث الخامس: أنواع نقد للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.....157
المبحث السادس: طرق نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.....162
المبحث السابع: التحليل الكيفي لمقالات نقد الدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية.....175
المبحث الثامن: نتائج الدراسة.....218
- التوصيـــات
- خـــــاتمـــة
- قائمة المـــــراجع
- ملاحـــق الدراسة