

# المعالجة النفسية لظاهرة العنف في الدراما التلفزيونية

م.م. بهجت عبد الواحد عبد الله  
كلية التربية للبنات / جامعة القادسية

## الخلاصة:

العنف تلك الظاهرة الملازمة لبني البشر والتي لا يخلو مجتمع أنساني من تمظهراتها في كل زمان ومكان سعى الباحث الى التعبير عنها في ميدان الفنون المرئية وتحديدًا في الدراما التلفزيونية التي يسمو شاغليها الى رفق ذائقة المتلقي بصنوف التجارب الأنسانية والحكايا المدغدة لأهتماماتهم والقريبة من واقعهم، ولرفد المنجز الدرامي كان اختيار هذا البحث الموسوم (المعالجة الفنية لظاهرة العنف في الدراما التلفزيونية)، فموضوعه العنف إحدى المواضيع الساخنة والمثيرة للأهتمام بالنسبة للمتلقى وصانع العمل الفني ايضا لما تحويه من مضامين جديرة بأثارة الصراع وتحقيق التشويق، ولكن يبقى التساؤل عن كيفية أيجاد المعالجات الفنية الخاصة بتلك الظاهرة وتقديمها بالشكل الذي لا يخذل المشاعر او يوجه الأنتباه بالاتجاه الخاطيء والتشبيث

بألتزام الرؤية الموضوعية الحيادية التي تشبع ذائقتنا الجمالية بطريقة بناءها وتحقيق التشويق في عرضها كمبتغى أساس في العمل الفني الدرامي.

وقد قسم الباحث هذا البحث الى أربعة فصول هي: الأطار المنهجي والاطار النظري وفصل الاجراءات والنتائج والأستنتاجات وقد أحتوى الأطار المنهجي على مشكلة البحث والتي أشار فيها الباحث الى ان ظاهرة العنف قد أضحت مرمى للكثير من الدراسات النفسية والأجتماعية ولكن الباحث ارتأى الكشف عنها في ميدان الدراما المرئية والتلفزيونية بشكل خاص حيث حدد مشكلة بحثه بالتساؤل عن طبيعة المعالجات الفنية لظاهرة العنف على مستوى التأليف والأخراج كما حدد الباحث أهداف بحثه وأهميتها وحدود البحث .

أما الفصل الثاني والذي أحتوى على الأطار النظري فقد أشتمل على ثلاثة مباحث كانت على

النحو التالي:

المبحث الأول: مفهوم العنف، نبذة تاريخية عن العنف ونظرياته النفسية وتلقي العنف.

المبحث الثاني: موضوعه العنف بين الأدب والدراما.

المبحث الثالث: العنف في الدراما التلفزيونية.

وقد خرج الباحث بمؤشرات من الأطار النظري أعتمدها كأدات لتحليل العينة، اما فصل الاجراءات فقد أحتوى على منهج البحث وهو المنهج الوصفي التحليلي والذي اوصلنا لنتائج البحث بعد تحليل المسلسل العراقي (أبو طبر) تأليف حامد المالكي وأخراج سامي الجنادي، كما توصل الباحث الى النتائج والاستنتاجات.

## الفصل الأول ( الإطار المنهجي )

### ١- مشكلة البحث

في الوقت الذي اصبح فيه تداول ظاهرة العنف مرمى للكثير من الدراسات النفسية والاجتماعية، الا انه في العملية الفنية وخاصة الدراما يصبح موضع تساؤل وحساسية كبيرة فتغذية الذائقة الجمالية والفكرية + بموضوعات العنف لها مبررات ودواع كثيرة لعل في احداها محاولة التعبير عن مجريات الواقع بأوجهه المتعددة ومنها التعبير عن الصراع الأنساني الناشيء من العنف. وفي الدراما المرئية يجد الفنان نفسه محاطا بين الضرورة الفنية في تناول أحداث مستمدة من الواقع الحياتي ومنها الاحداث المرتبطة بالعنف وبين الواجب الأخلاقي والمهني الذي يمل عليه مراعاة الجانب الذوقي والنفسي من اجل وضع العمل الفني في الاتجاه الصحيح بالشكل الذي لا يكون فيه تناول موضوعات العنف ذو تأثير عكسي وسلبى، لذا فهي تتطلب من صانع العمل الفني مؤلفا ام مخرجا جرأة وفطنة وموضوعية في الطرح والمعالجة. وتأسيسا على ماتقدم فأن مشكلة البحث هي التعرف على المعالجات الفنية لظاهرة العنف في الدراما التلفزيونية.

### ٢- أهداف البحث

يهدف البحث لدراسة :

- ١- ظاهرة العنف في الدراما التلفزيونية.
- ٢- بناء الشخصية العنيفة في الدراما.
- ٣- الشخصيات التي تقع تحت طائلة العنف في الدراما التلفزيونية.

### ٣- أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث لدى العاملين والدارسين في مجال الأختصاص التلفزيوني، كذلك تبرز أهميته في المؤسسات ذات الأهتمام بالموضوعات الفنية والانسانية مثل كليات ومعاهد الفنون الجميلة والمؤسسات الإعلامية والفنية والثقافية كذلك في بعض حقول الأختصاصات الأنسانية كعلم النفس والاجتماع إضافة الى المهتمين بفنون الدراما المرئية.

## ٤- حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة المعالجات الفنية لظاهرة العنف في الدراما التلفزيونية من خلال عينة قصدية أختارها الباحث من بين الاعمال الدرامية التلفزيونية العراقية وتحديدا في المسلسل العراقي (أبو طبر) لتطابقه مع موضوعه بحثه ومشكلته وأهدافه .

## ٥- الدراسات السابقة

لم يجد الباحث دراسة سابقة مختصة بظاهرة العنف في الدراما التلفزيونية كما هو وارد في صيغة وأسلوب البحث الحالي، ولكن هناك بعض الدراسات الفنية التي أستطاعت أن تتناول موضوعه العنف في صيغ وأساليب بحثية مختلفة، وقد أعتمدها الباحث كمصادر علمية في تعزيز مادته البحثية ومنها:-

١- أطروحة دكتوراه طاهر عبد مسلم (خطاب العنف والجريمة في السينما الأمريكية) وهي دراسة في الفنون السينمائية ناقشت كيفية تناول السينما الأمريكية لخطاب العنف والجريمة، ذلك الخطاب الذي تميز بكونه نوعا رئيسيا في الفيلم الأمريكي كما نجح في أفراس أنواعا فرعية ذات خصوصية أمريكية منتجة للمعنى ومحتفظة بانساق سمعصرية تم تأهيلها لتكون مصدرا للثقافة الشعبية والعقل الأمريكي الذي أنتجها.

٢- أطروحة دكتوراه هاني الركابي (معالجة موضوعه الأرهاب في الدراما التلفزيونية) وهي دراسة تناول فيها الباحث تعريف الأرهاب وتحديد انواعه وسمات كل نوع ثم تناول كيفية توظيف العناصر التعبيرية في أبراز فكرة الأرهاب.

٣- كلاديس مطر (العنف المشروع في الدراما السينمائية) وهو موضوع عن العنف ناقشت فيه الباحثة كيفية تناول العنف المستتر في أصول وقواعد الحياة الفنية السينمائية حيث ركزت على الدراما العربية وكيفية تشويه صورة المرأة بحيث يأخذ الجنس والأثارة اللفظية والجسدية القسم الأكبر من دورها وحصرها في دور المرأة الخائنة.

## الفصل الثاني ( الإطار النظري )

## المبحث الأول: العنف (نبذة تاريخية )

ظاهرة العنف إحدى السمات البارزة في الحياة البشرية، فلا توجد حضارة أو شعب أو جماعة خلت من مظهرات العنف فهو قديم قدم الانسان وهوانعكاس ناجم عن خصائص نفسية وطبيعية ساهمت مجتمعة في رسم صورته وابعاده أن العنف كظاهرة طبيعية تحيط بالانسان أرتبطت بهواجسه وغرائزه وانعكست على سلوكياته بشكل كبير فعنف الطبيعة كان مصدر خوفه وفزعه وان كان بذات العقل البدائي والنزوع الغريزي في بث سلوكياته، فخوف الانسان من الطبيعة وعنفها دفعه لان يستميل

غضبها (حسب اعتقاده) ويكيفها لصالحه ويصد شرورها، فأعتمد صيغ الفنون الاولى ملاذاً يحتمي به ويحصن نفسه من عنفها فكانت الفنون القديمة مثل الرسومات وفنون المحاكاة نظامه السحري و تعويذته (بالمعنى الحرفي للسحر والتعويدة) البالغة الأثر، فالخوف من غضب ظواهر الطبيعة كالفيضانات والزلازل والاعاصير وشرور الحيوانات المفترسة دفعته الى اعتماد الرسومات البدائية وسيلة نفسية أزاء ما يعترض طريقه ويهزكيانه (فظهرت أولى نماذجه على جدران الكهوف عندما صور الحيوانات التي يخشاها ويتجنب شرور المفترس منها فضلاً عن الخربشات والتوسيمات والتعاويذ على جدران الكهف نفسه وبهذا تحول طابع الخوف الغريزي ومقاومته بالطرق السحرية او الفعلية فنا يقف في مقدمة الفنون التي انتجها العقل الانساني)<sup>1</sup>. وحتى بعد مراحل التطور الفكري للانسان نجد ظاهرة العنف بقيت حساً بشرياً قائم التأثير في مجمل فعالياته ونشاطاته المتنوعة فعلى مستوى النتاجات الفنية أستطاع الانسان أن يخلق من مشاهد العنف نماذج رائعة في تاريخ الفن الانساني من خلال المنحوتات البارزة والمسلات، ولم يقتصر الامر على ذلك بل تعداه الى تضمين موضوعات العنف في صناعة فن الملاحم والاساطير متمثلاً في أظهار عنف الطبيعة والالهة والبشر في نسيج قصصي مثير (حيث جاءت كل الملاحم المهمة في تواريخ البشر كملاحم صراعات عنيفة من الايلاذة الى الشاهنامة)<sup>2</sup> وفي الملاحم السومرية (وابرزها كلكامش) تتوالى الاحداث المثيرة تتخللها الكثير من ملامح القسوة والعنف في صراعات شخوصها الرئيسية (كلكامش وانكيديو) وفي صراعاتها المريرة مع المخلوقات العجيبة وقوى الطبيعة.

ان الطبيعة التي نشأت فيها حضارة وادي الرافدين أتصفت بالعنف والشدة مقارنة مع البيئة الطبيعية لحضارات أخرى لم تتصف بتلك الصفات (مثل حضارة وادي النيل) فنهر النيل على ما هو معروف يتصف باطراد فيضانه وان هذا الفيضان لا يكون في الغالب مصحوباً بالعنف والتدمير كما هو الحال في نهري العراق، لذا يبدو عنف الطبيعة قاسياً على نواحي الحياة المتعددة في العراق القديم ولذلك كان الطابع العام لحضارة وادي الرافدين متمسكاً بالعنف والتشاؤم والتأزم والتوتر وتوقع الكوارث والمفاجآت ذلك ما انعكس على نفسية ومزاج الانسان العراقي القديم وبرز أثره واضحاً أنجازاته الفنية والادبية حيث نجد الخوف والتعنيف قد أدت الى أنتاج نماذج فريدة في الفن والادب العراقي القديم.<sup>3</sup>

في الفكر الانساني الحديث أصبح من الطبيعي أن تتطور المفاهيم العلمية في تفسير ظاهرة العنف أسوة ببقية الطروحات والنظريات المحيطة بجوانب الحياة المادية والفكرية للانسان، فالدراسات الانسانية المجتمعية ترى العنف من الظواهر القديمة في المجتمعات البشرية وتمثل في صيغتها المباشرة (العنف المباشر) أقصى أشكال التهديد لأمن الانسان وأنتهاك حقه في الحياة.

أمامظاهر العنف واشكاله فيحددها مختصوعلم الاجتماع بأنواع مختلفة فهناك العنف السياسي والاجتماعي والثقافي ولكل منها سماته وخصائصه وطبيعة انعكاسه على مستوى العلاقة القائمة بين الفرد والمجتمع.

### نظريات العنف النفسية

أن الدراسات النفسية ترى في العنف نمطا سلوكياغير مرغوب فيه اجتماعيا ،ويظهرالعنف في سلوك الفرد نتيجة لأسباب عديدة منها تأثير المحفزات الخارجية على الفرد وكذلك طبيعة الفرد في الاستجابة لتلك المحفزات (كثيرا ما ينظر الى أفعال العنف والجريمة على أنهانتاج قوتين متشابكتين تتمثل الاولى في تأثير المحفزات الخارجية التي تعمل على أضعاف قدرة الإنسان على كبح العدوان ،أما الثانية فتتشكل عن عدم قدرة الأفراد على تحمل هذه المحفزات بسبب قصورهم الشخصي أو انهيار الضوابط الثقافية التي تحددالمسارات السوية لأفعالهم)<sup>٤</sup>

والعنف كصورة من صور العدوان يتم تعريفه من وجهة النظر النفسية بتعريفات عديدة حيث يعرفه سيزر (seaser)بانه(استجابة أنفعالية متعلمة تتحول مع نمو الطفل وبخاصة في سنته الثانية الى عدوان وظيفي لارتباطها ارتباطا شرطيا بأشباع الحاجات)٥ فيماقال فيشباخ (feshbaeh)ان العنف(هوكل سلوك ينتج عن إيذاء لشخص آخر أو أتلاف لشيء ما وعليه فان السلوك التخريبي هوشكل من أشكال العدوان الموجه نحو الاشياء)أما تعريف البرت باندورا (bandura)فيحدده بكونه(سلوك يهدف الى أحداث نتائج تخريبية أو مكروهه أو الى السيطرة من خلال القوة الجسدية أو اللفظية على الآخرين وهذا السلوك يعرف اجتماعيا على أنه عدواني)<sup>٦</sup>فالتعريفات الوارد ذكرها تصور العنف والعدوان على أنهما شكل محدد في سلوك سلمي كذلك يصنف الدكتور كاظم جبر الجبوري الباحث في علم النفس مجموعة من نظريات العنف هي:<sup>٨</sup>

#### ١- النظرية البيولوجية:

من العوامل البيولوجية التي ترتبط بالعنف في الذكور هي مستوى التستوستيرون وهو الهرمون الجنسي الذكري المسؤول عن الكثير من الخصائص الجسمية في الذكور والذي يعزى اليه العدوان في القروود وتشير الدراسات الحديثة ان ارتفاع مستويات هذا الهرمون في البشر هو الاخر يزيد من مستويات العدوان.

#### ٢- النظرية الاثولوجية:

حيث يصف العالم لورنز العنف بانه غريزة القتال لدى الانسان والحيوان الموجهة ضد اعضاء من نفس النوع وحسب فرضية لورنز فان وظيفةالعدوان هي حفظ للانواع اضافة الى حفص الفرد تجاه اعضاء الجنس الذي ينتمي اليه.

وترتبط غريزة العدوان عند لورنز بحاجة الانسان الى التملك والسيطرة، فالانسان قد يقوم بالاعتداء على الاخرين عند تعرضه لخطر يهدد مصالحه وممتلكاته من قبلهم .

### ٣- نظرية التحليل النفسي :

يؤمن فرويد رائد هذه المدرسة ان الناس يولدون بغريزة تدفعهم الى القتل والتخريب وان هذا التدمير انما يشبع رغبات غريزية.

وتعد الطاقة العدوانية حسب هذه النظرية متولدة باستمرار من داخل الجسم على شكل دفعات يتم التعبير عنها بصورة مباشرة او غير مباشرة.

### ٤- نظرية امتصاص العنف بالعنف:

حيث يمكن امتصاص العنف من خلال مزاولته في مجالات خاصة كالمجال الرياضي فيكون خاضعا لشروط ومقاييس محددة ومحكوما بأسس اخلاقية وأجتماعية كما في الألعاب الرياضية العنيفة كالمصارعة والملاكمة وغيرها، كذلك فأن مشاهدة أفلام العنف تشكل مثلا آخر لنظرية امتصاص العنف بالعنف.

### ٥- نظرية التعلم الاجتماعي:

يرى باندورا رائد هذه النظرية ان السلوك العدواني سلوك اجتماعي يتعلمه الفرد عن طريق النمذجة او التقليد وحينما يكتفىء الفرد عند قيامه بمثل هذا السلوك العدواني فان غيره يميل الى تقليده سلوكيا مما يؤدي الى تعميم ذلك السلوك الى اشخاص اخرين.

### ٦- نظرية الاحباط-العدوان:

ووفق تلك النظرية يعد سلوك العنف استجابة لموقف لم يحقق صاحبه نتائج مثمرة متوقعة ويحس الفرد عادة بمشاعر عدوانية لا تتفجر الا في اوضاع معينة كرد فعل غير متحكم فيه، فمعظم الناس حينما يواجهون تحديا قويا يصبون نار غضبهم في غير مكانه ويهجمون بدون سيطرة على أهداف بديلة.

وفي عالم الصورة المرئية مثل السينما والتلفزيون لم تكن صورة العنف فيها الانساق تعبيريا وعلامة بارزة، فمنذ بدايات ظهور فن الصورة المتحركة اعتمدت موضوعات العنف كوسيلة للتشويق البصري أتاحت للمخرجين فرصة التعبير عن جماليات الصورة وأثارة الاهتمام لدى المتلقي.

ولم ينفك أثر الصورة وسحرها على المختصين في العلوم النفسية والاجتماعية الذين أخذوا من تأثير الصورة وظروف المشاهدة مادة خام لبحوثهم ودراساتهم في هذا الجانب عبر أفلام ومسلسلات العنف التي وصفت بكونها تؤدي دورا في اثاره العنف لدى متلقيها (بمعنى أنه (المتلقي) قد يتفاعل مع مشاهد العنف المتعرض لها ولا سيما إذا كان في تجسيد هذه المشاهد نموذجا يحاول

الآخرون تقليده وهو ما تشير إليه نظرية (التعلم بالعرض) إحدى نظريات التأثير لوسائل الاتصال الجماهيري<sup>٩</sup>

والباحث يود الإشارة إلى أن ما تم أستعراضه في نظريات العنف جاء من أجل التعريف بأسباب ظاهرة العنف اعتماداً على عوامل بيولوجية ووراثية واجتماعية وكذلك نظرية امتصاص العنف والتي لها أثرها وحضورها في بنية الدراما كمبررات واقعية وبالتالي ضرورة اعتماد الأساليب والمعايير الأخلاقية والاجتماعية والمهنية في التصدي لتلك الظاهرة على مستوى التأليف والأخراج وهو ما سيتطرق إليه الباحث لاحقاً في المباحث الأخرى، كذلك فإن الباحث يرى أن فنون الدراما المرئية في تناولها لموضوعات العنف ليس بالضرورة أن يكون دورها مغذياً للعنف بل أن دواع أخلاقية ومهنية يجب أن تلزم صانع العمل الفني بضرورة إيجاد معالجات موضوعية لتلك الظاهرة في الأعمال الدرامية ليمتص من تأثيرها السلبي وتقدمها بصورة واقعية غير انفعالية إذ يجب الالتزام بالمعايير الموضوعية عند تناول تلك الظاهرة وعدم الخروج عن السياقات والقواعد التي يجب أن تسير فيها فنون الدراما فلغة العنف السائدة في الخطابات الأدبية والفنية بشكل عام باتت لغة الواقع المعاصر العنيف في كل تفاصيله، فالعنف الذي يرهبنا في مواقف معينة بات يمتعنا في مواقف أخرى وليس غريباً أن تصبح متعة العنف مطلباً إنسانياً في الكثير من النتاجات الفنية لاسيما وهي تحاكي الواقع العنيف بتربيته العملية والفكرية والفلسفية حتى أصبحت موضوعات العنف والجريمة أنماطاً سردية لها خصائصها في بنية الفن والأدب.

### أقتباسات المبحث الأول

- ١- جواد الزبيدي، أثر العنف في الفن التشكيلي، مجموعة بحوث منشورة في كتاب بعنوان (العنف في العراق)، بغداد: مؤسسة مدارك لدراسة اليات الرقي الفكري، ب.ت، ص ٢٨.
- ٢- عبدالله محمد الغدامي، الثقافة التلفزيونية، المغرب: الدار البيضاء، ٢٠٠٤، ص ٨٣.
- ٣- طه باقر وآخرون، تاريخ العراق القديم، بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٧، ص ٢٢-٢٣
- ٤- أسماء جميل رشيد، أثر التلفزيون في التعبئة النفسية للعنف والجريمة، مجلة الشرطة العدد (٥) كانون الثاني، ٢٠٠١، ص ٣٢.
- ٥- سلام هاشم حافظ، العنف معالجة سيكولوجية، مجموعة بحوث منشورة في كتاب بعنوان (العنف في العراق)، مصدر سابق، ص ٣٨.
- ٦- سلام هاشم حافظ، المصدر نفسه، ص ٣٩.

٧- المصدر نفسه، نفس الصفحة.

٨- كاظم جبر الجبوري، الموقف من العنف وانماطه، بحث منشور في مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد الثاني، تشرين الثاني، ٢٠٠٧.

٩- مؤيد خليل سلمان، برامج العنف المتلفز ودورها في إثارة السلوك العدواني للمتلقين، مجلة الشرطة، مصدر سابق، ص ٣٣.

#### المبحث الثاني: موضوعة العنف بين الأدب والدراما

لم ينقطع الفن والادب منذ مراحلهما الاولى في التعبير عن هواجس الانسان ورغباته وعن واقعه الاجتماعي والنفسي، أذ وثقت جميع سلوكياته وعبرت عنها بموضوعية تامة والعنف إحدى المظاهر الملصقة بسلوك الانسان وبيئته وبناءه الاخرى.

وفي عصرنا الحديث تكاد تتطابق آراء الباحثين والمفكرين في مختلف صنوف العلم والمعرفة ان مفاهيم العنف أخذت تتشكل وتتبلور أمام الانسان المعاصر بأيقاع سريع وتنامي مذهل أنعكس على الكثير من تفاصيل حياته عن وعي وغير وعي.

فالعصر الحديث بكل ما يحمله من مظهرات العنف الناجمة عن طبيعة الحياة العصرية أدى لترسيخ تلك الفكرة في وعي الانسان المعاصر كما أصبحت جزءا من هويته الثقافية، نلتمس ذلك من خلال تطور الحياة الانسانية بتقدمها التكنولوجي ومنظومات العلم والمعرفة التي كانت إحدى أفرانها السلبية تحويل ذلك التطور الهائل من أجل تدمير الانسانية عبر ألتها الحربية المدمرة التي أسهمت في تعميق صورة العنف، كل ذلك أنعكس بشكل أوبأخر على ثقافة الفنان والأديب والسينمائي وكذلك الوعي الجمعي المستهلك للفنون والاداب الذي أصبح يجد في رواية العنف والجريمة ودراما العنف مصدر متعة، تلك المتعة الممزوجة بالخوف والرعب من أجل اشباع ذائقته الجمالية حيث نرى أن (مفهوم العنف بوصفه قانونا عاما يشمل كل شخص قد ظهر في القرن العشرين وهو على صلة بالحروب والازمات وبالدمار الاجتماعي الذي ترافق مع بداية الحرب العالمية الاولى) اذ أصبحت ذائقة المتلقي مشحونة بأحداث اللحظة الراهنة وما يشغل ذهنه من قضايا وموضوعات سياسية وأقتصادية وأجتماعية ساخنة قاسمها المشترك ظاهرة العنف السائدة والمسيطر على أهتمام الانسان الغارق في دوامة العنف.

فظاهرة العنف في الرواية المعاصرة أرتبطت تاريخيا مع تطور المجتمعات الصناعية خاصة في المجتمعات الغربية التي انطلقت ثورتها الصناعية مع بداية القرن التاسع عشر فكانت أيدانا بتوسع المجتمعات المدنية بسلطتها المركزية وطبقة كادحيها، أما أفران تلك المرحلة على وعي وسلوك المجتمع الغربي فكلها أسباب ساهمت في تشكيل ظاهرة العنف والقسوة كعنصر بارز في مجمل المنجزات الأدبية مثل الرواية المعاصرة على أعتبار أن الأدب مرآة عاكسة للمجتمع في التعبير عن

ميوله وأهتماماته وبالتالي إعادة إنتاج هويته المتكونه في بيئة العنف النفسي فروايات القرن الثامن والتاسع عشر- كما ترى الناقدة الامريكية نانسي أرمسترونغ- هي التي أنتجت الفرد الحديث، فالعنف والسادية أحدى أرهاصات المنجز الأدبي والروائي لتلك المرحلة.

فحين يهتم القاريء الروائي بتبني أسلوب يتناول عمليات سفك الدماء فهو بحاجة لأن يكون على ألام بالتضخم الواسع لانتشار العنف لذا نجد أن لغة العنف والسادية قد راجت في الخطاب الأدبي الروائي وأمتنها الكثير من صناعات الرواية العالمية (فهناك سادية في أعمال فولكنروهمنغواي وحتى في أعمال ميللروبانشتين)<sup>٢</sup>.

ان ظاهرة العنف وشيوع عوامل القسوة البشرية في المجتمعات المعاصرة تلك التي بدت تتموفي وعي وأدراك الانسان العصري كان من جملة أسبابها على المستوى التقني الادوار الذي لعبته تكنولوجيا العصر بجميع تفرعاتها ومشاربها حيث ساهمت بشكل أوبآخر في توليدالعنف الناجم عن العنف الصناعي وعن علاقات الانسان بالبيئة والبيئة الاقتصادية والتقنية المساهمة في إنتاج العدوانية الداخلية المكبوتة، كذلك التوسع المدني في المجتمعات الرأسمالية الصناعية وماخلفه من أفرزات سلبية متمثلة في(الخرق الجنسي والانفصام والعجزالجنسي والاحساس بألام السمعة السيئة كما لاذ للعاجز جنسيا والمحبط نفسيا)<sup>٣</sup>.

يضاف الى ذلك ماترثه السلوكيات البشرية عموما لعوامل القسوة البشرية الشائعة في جميع العصور والمجتمعات جميعها أسباب ساعدت في تغذية ظاهرة العنف في الادب.

### العنف السينمائي:

يبدو خطاب العنف في السينما غير منفصل الجذور عن الامتدادات الفكرية والثقافية والنفسية التي أسهمت في بلورة الاتجاه العنفي وتضمينه في بنية الفيلم السينمائي منذ بدايات فن الصورة المتحركة.

فيرى المختصين في الفنون السينمائية(ان من أقدم الافلام السينمائية وأكثرها تجديدا لحيويتها هي أفلام الجريمة، لأن هذه الافلام تستقي جاذبيتها الجماهيرية من مصادر متعددة فكثيرا ماتقع تحت القصة السطحية مباشرة أبعاد أسطورية)<sup>٤</sup> وكأمتداد تاريخي لثقافة العنف والجريمة في السينما التي تبرز جذورها في الطبيعة البشرية الميالة لاستخدام العنف يبدو(ان الدروس الاخلاقية لقاييل وهايبيل أوالمشكلات المتعلقة بالنظام الاخلاقي كالعدالة أو القصاص في مسرحيات(أسخيلوس)اليوناني ماهي الا أسلاف مباشرة لفيلم الجريمة)لذا فموضوعات العنف بجميع اشكلها كانت ولا تزال موضع اهتمام المتلقي كمصدر أمتاع لاقتترانها بالواقع المزدهم بأفعال العنف المنضوية ضمن أشكال واتجاهات معينة وهذا ما انعكس على نوعية الفيلم بظهور افلام قائمة على تجسيد العنف والجريمة كموضوع

أساس في فكرتها (وتدل الموجات المتعاقبة لكل نوع من الافلام على الفترة التي ظهرت فيها، فانها تعكس التطور في المناخ السياسي والاجتماعي في الدولة ولهذا فان افلام الثلاثينات تعكس الازمة الاقتصادية)<sup>٦</sup> وبمقتضى ذلك يصبح ظهور شخصيات العنف في الدراما مقرونا بتطور المناخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي او نتيجة لعوامل فكرية (أيدولوجية) كظهور شخصيات العنف المرتبطة بالارهاب.

أما الانماط السردية لموضوعات العنف في الفيلم السينمائي فيمكن تحديده في أنواع أفلام العنف والجريمة، ولعل صيغة أفلام العصابات والخارجين على القانون إحدى الصيغ السردية المصنفة في أفلام العنف التي شغلت مساحة واسعة وخاصة في السينما الأمريكية التي تعتبر نموذجاً في تناول موضوعات العنف والجريمة على امتداد مساحة زمنية تتجاوز المائة عام وهو عمر الفن السينمائي بشكل عام الذي أنطلقت أولى أفلامه البسيطة والسطحية آنذاك في تناول موضوعات العنف والجريمة كذلك خلق أسطورة رجل العصابات الأول الذي يطلق النار من فوهة بندقيته تجاه الجمهور في لقطة كبيرة على يد المخرج الأمريكي (أدوين بورتر) كتأسيس فني لأيقونة شخصية العنف في الصورة السينمائية معتمداً على الصيغة القديمة المبنية على المطاردة والهرب في الافلام الانكليزية التي ظهرت منذ عام (١٩٠١) في فيلمي (قف أيها اللص) و(سرقة جريئة في النهار) التي مهدت الطريق أمام (بورتر) في صناعة الفيلم الأمريكي (سرقة القطار الكبرى) (١٩٠٣) كقفزة نوعية لافلام العنف لما يتضمنه من حبكة فنية تصور محاولة اللصوص للاستيلاء على القطار والتصوير البدائي لعمليات المطاردة، ولتستمر بعد ذلك شخصيات العنف بالظهور في أشكال صراع مختلفة في بنية السرد الفيلمي تتراوح بين الصراع الجسدي والصراعات المتضمنة لاتجاهات اجتماعية وسيكولوجية، إذ اعتبر ظهور أفلام العنف والجريمة تنوياً لمرحلة اكتشاف صناعة السينما (وقد حققت الحركة السريعة والنشاط العنيف أثراً مضاعفاً عندما مكنت اللقطات الكبيرة الجمهور من ان يشارك الممثلين مشاعرهم)<sup>٧</sup> حيث استمرت آلة التصوير السينمائي في تجسيد ملامح وصراعات شخصية العنف من خلال افلام الجريمة، ففي مرحلة الفيلم الصامت كان خطاب العنف والجريمة سائداً في صناعة الفيلم، فظهور شخصيات العنف في المرحلة الصامتة كانت هدفاً لدراسة (لاري لانكمان) و (دانيال فين) في الخواص التي ميزت أفلام الجريمة لتلك المرحلة وبالتالي تحديد خواص شخصيات العنف في تلك الافلام، ففي مقدمة (لانكمان) الموجزة التي تكشف عن سادية شخصيات العنف وأنماط الجريمة في المجتمع الأمريكي يقول (لننخيل عالماً بدون قتله موتورين يشوهون أو يقطعون ضحاياهم، وعالم يبدول للعيان بدون أسلحة وعمليات قتل جماعي دون أدنى أكثرات. هذا هو العالم الذي كان قد صور أثناء السنوات الأولى من الافلام الصامتة)<sup>٨</sup> فالوضع الاجتماعي بدت هي المسؤولة أساساً عن ظهور الافعال العنيفة والسلوكيات الشاذة المنحرفة ما جعلت

من الجريمة أمر شديد الخطورة إذ امتزجت صورة العنف بالجريمة كعمليات الاختطاف وسرقة السيارات، ففيلم المختطف (١٩٠٣) يصور كيف تلجأ شخصية العنف الى التعامل بخشونة مع الضحية فيصور عملية أختطاف (طفل) وعندما يحاول الاخير الهروب يبدأ المجرم بضربه، كذلك تبرز شخصيات العنف في فيلم moon shiners (هالات القمر ١٩٠٤) الذي يصور الاعمال المخالفة للقانون التي يرتكبها أفراد العصابة كسرقات السيارات والقتل، وفيلم المختطفون (١٩٠٥) الذي يظهر العنف أثناء عملية الاختطاف لامرأة، كما يعد فيلم السادة قطاع الطرق (١٩٠٥) أنموذجاً لشخصيات العنف التي تمارس الجريمة في صورتها الاختطاف وسرقة السيارات.

ويبرز المخرج الأمريكي (جريفث) كأحد المخرجين الذين يصورون شخصيات العنف في السينما الأمريكية، ففي باكورة أعماله السينمائية يخرج فيلم مغامرات دولي (١٩٠٨) والفيلم هو دراما عن فكرة الانتقام محمل بالكثير من العنف، ويصور عملية قتل زوجة القاضي من قبل أحد المجرمين العنيفين بأسلوب قاس ومؤلم فيسهم بالغاز حتى تفقد وعيها ثم يقوم بربطها على كرسي مع تصويب السلاح الى رأسها، بعدها يقوم بربط الزناد بواسطة خيط الى مقبض الباب وما ان يدخل القاضي الغرفة حتى يقوم بقتل زوجته دون قصد .

وبتطور ونضوج عناصر الفن السينمائي أخذت شخصيات العنف تتطور درامياً بشكل مواز لدرجة ان أصبحت لغة العنف نمطاً فوق كل التصورات ويكسر بحدته قاعدة النظام الاخلاقي عندما أصبحت شخصيات العنف والجريمة فوق القانون أو بعبارة أخرى كانت تصنع لها قانوناً خاصاً في سفك الدماء والتفنن بأساليب الجرائم والسرقات الأخرى، تلك المرحلة الخاصة بانتاج أفلام العصابات التي هي (أفلام من قصص تتعلق بموضوعاتها بالمجرمين الذين يستخدمون العنف البدني ويمارسون أنشطتهم في شكل منظم أثناء العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، وهي الفترة التي تعرف بفترة التحريم، ان افلام رجال العصابات غالباً ما تكون مبنية على أساس أعمال إجرامية حقيقية كما روتها الصحف في العشرينيات والثلاثينيات) ٩ فبراير ١٩٣٠ الازمة الاقتصادية كان أحد العوامل المبررة لظهور شخصيات العنف في الدراما السينمائية في نمط افلام العصابات فانعكست في بنائها تطورات المناخات السياسية والاجتماعية (وتلاحقت أفلام تكشف عن أساليب العصابات والفساد السياسي والمعاملة السيئة في السجون وسوء حالة البنوك والصحف المتخصصة في نشر الفضائح) ١٠.

ويمثل ظهور فيلم القيصر الصغير (١٩٣٠) بداية تأسيس أفلام العصابات المرتكزة على تفسير وعي الذات الاجرامية التي تجد في المدن الكبيرة بيئتها المناسبة للصعود في مملكة الاجرام، أما شخصيات العنف فلها من الخصائص والصفات الشكلية والتعبيرية وحتى النفسية ما يمكن عدده حلقة وصل وأيقونة تشترك فيها جميع أفلام تلك المرحلة، حيث نجد ان شخصية العنف

المتمثلة في زعيم العصابة تتدرج بصعودها نحو عالم العنف والجريمة اما مواصفاتها الشكلية فتتمثل في (التباهي والابهام الموجه للخصم والسيجار والضحكة الشريرة الواسعة والملابس الزاهية) <sup>1</sup> فشخصيات العنف الرئيسية مثل ريكو (قيصر الصغير) وتوم باورز (عدو الشعب) لديهم معاناة من تصدع الذات التي تظهر واضحة في سعيهم لتحقيق مكاسب شخصية بطرق غير مشروعة فيتحذوا من العنف والجريمة اسلوبا لتحقيق ذاتهم وتسيرهم فيها أشبه بالغريزة العمياء، لكن اطماعهم تقودهم في النهاية الى ملاقاته حتفهم

**ظاهرة العنف والجنس:**

ليس ثمة فصل بين موضوعة العنف والجنس، فأينما يقع العنف نجد الجنس ملازما له في أغلب الأحيان، وبغض النظر عن العنف الجنسي بأعتباره أحد أشكال العنف فإن ثيمتي (العنف والجنس) يكمل احدهما الآخر في خطاب العنف والجريمة في الدراما فدائرة الجريمة غالبا مايكتمل تأثيرها بالإشارة الى موضوعة الجنس في شكلها الصريح او الضمني وحتى التعبيري، ولعل في ذلك دواع أنتاجية تؤثر في حجم ومستوى التلقي لدى مشاهدة دراما العنف أو على الأقل مد الاحداث بزخم الواقعية المفرطة لشيء محتمل الحدوث وقرين بالعنف حتى على مستوى الواقع الفعلي، فكثيرا من أحداث العنف الواقعية نستشف فيها موضوعة الجنس كالاغتصابات التي ترافق الفعل العنيف، ففي جميع الانواع الفيلمية يمكن تضمين الجنس إذ نشاهده او نكتشف مضامينه في افلام الجريمة والرعب مثلما يتحقق اثره الطبيعي في الدراما الرومانسية والعاطفية.

ان موضوعات العنف المتضمنة للجنس تضي من المتعة والاثارة مايجعلها في مقدمة الموضوعات الدرامية التي تلاقي أقبالا مميزا لدى المتلقي خاصة بين أوساط الشباب الشريحة الأكثر أرتيادا لدور العرض السينمائي، فالسينما في صورتها الصناعية اكثر الفنون تمقا للمتلقي في أشباع ذائقته الجمالية والحسية لذا تسعى كبريات شركات السينما لان توفر للجمهور نوعا خاصا من التسلية والاثارة لايسطيع التلفزيون كوسيلة بصرية منافسة لهم (ولذا اتجهت الشركات الى المزايدة في موضوعات الجنس والعنف سعيا وراء أنتاج أفلام مثيرة وقليلة التكاليف) <sup>2</sup>.

أذن اصبح بالامكان مشاهدة أفلام ومسلسلات لاتحتاج تكاليف ضخمة في أنتاجها كتلك الموضوعات الفلمية الروائية التي تنتجها (هوليوود) على سبيل المثال.

من ناحية اخرى ولخصوصية فنون الدراما المرئية كفنون معاصرة تجسد مشكلات المجتمع فان تضمين الجنس في موضوعات العنف يحمل في معالجته الدرامية اطارا اجتماعيا على أعتبار أن لكل فعل تأثيرات اجتماعية معينة يقرها صانع العمل الفني فلا بد من النظر الى موضوعات العنف والجنس على أنها سلوكيات وافعال لها مبرراتها الواقعية وظروف نموها، وفي بعض النماذج السينمائية العالمية

يبدو العنف المتماهي مع الجنس وسيلة للنقد الاجتماعي والسياسي أيضا، ففي فيلم (بوني وكلايد- ١٩٦٧) يتم التعبير عن رغبة الذات اليائسة للأمتداد بنفسها في العالم حيث تعطي دفعا مبررا نحو ممارسة العنف والجريمة، أما صورة الجنس لدى شخصيات العنف في الفيلم فهي الكبت الجنسي الذي تعانيه (بوني)، وهو ما يدلنا عليه المخرج (أرثر هاربن) منذ اللقطات الأولى والتي تعطينا أدراكا للكبت الذي تعانيه الشخصية لرغباتها الجنسية ينكشف لنا بشكل صريح عندما تسخر بوني من كلايد بسبب عنته في سياق الحوار كما تكشف عن شعورها بالوحدة وسبب ألمها نتيجة الكبت.<sup>١٣</sup>

أما في فيلم (العراب) فتدمج شخصيات العنف (ال كابوني) بالتحدي الاجتماعي أما ظهورها كقوة مؤثرة في الحياة الأمريكية فسببه ضعف النظام السياسي وعجزه عن السيطرة الأمر الذي أدى إلى نمو شخصيات عنيفة وذات نفوذ سياسي، وتنتقل أحداث الفيلم من ثيمة أساسية بالسعي للانتقام من عملية اغتصاب قد جرت في وقت سابق حيث (ننتبه إلى أن أول جملة حوار فيه منذ افتتاح المشهد الأول في جزئه الأول هي أنا أحب أمريكا عبارة يطلقها بونا سير، الذي سنتبين على الفور أنه إنما يتحدث إلى العراب فيتكور ليوني طالبا إليه أن ينتقم ممن اغتصبوا ابنته)؛ افتلائية العنف والجنس والسلطة ثيمات أساسية تتصارع جميعها في كينونة شخصيات العنف.

وفي فيلم (بيلي جاك)<sup>١٤</sup> يتم تأكيد عبثية السلام أمام نقشي فوضى العنف والقيم السلبية المتسيدة في المجتمع وأن العنف يجب أن يجابه بالعنف (حسب رأي بيلي جاك) في نظرة سوداوية تشاؤمية للإنسانية المتحطمة في ظل الفساد والظلم السلطوي، فصديقة بيلي التي تؤمن بالسلام كعنوان دائم للإنسانية عبر ترديدها قول السيد المسيح (ع) (من لطمك على خدك الأيمن، ادر له الأيسر) تغتصب بالقوة من قبل ابن حاكم المدينة ورفاقه وبالمقابل يسوق بيلي فكرته العنيفة في استرداد الحق والدفاع عن المظلوم ويترجم نظريته كواقع فعلي خلال الفيلم في مواجهة السلطويين والمتمترين.

لقد سعى التعبيريون والسرياليون في تاريخ الفن السينمائي إلى الدمج بين صورتَي العنف والجنس في التعبير عن عوالم خاصة (رؤية ذاتية) المغزى منها أن النظام الاجتماعي غير عقلاني وخطر، فسريالية (بونويل) فوضوية عارمة تظهر خلالها أنماط العنف والجنس بشكل غير منطقي وغير عقلاني، في فيلم (كلب اندلسي ١٩٢٨) يبدأ الفيلم بفعل لاعقلاني عندما يأخذ بطل الفيلم موس حلاقة ويجرح بها عين المرأة التي يحبها ثم يتبع ذلك سلسلة من المشاهد غير المنطقية (يحاول الرجل اغتصاب المرأة، لكنه مربوط بحبلين، وهذا الحبلان مربوطان بدورهما بقسيسين وبألتي بيانو كبيرين في كل منهما حمار متعفن)<sup>١٥</sup> وفي تلك الرؤية الأخرائية تصويرا ذهنيا للرجل المحبط بعوائق لاعقلانية في تعبير قصدي عن عبثية العنف والجنس المترسخة لدى الإنسان.

## ظاهرة العنف والارهاب:

ليس هناك حدودا فاصلة بين العنف والارهاب فماتحملة الصورتان أو الاصطلاحان من مفهوم يدل في أبسط تمظهراته الشكلية والادائية على سلوك انساني ينطوي على استخدام القوة أو التهديد باستخدامهما مما يعني ان هناك اهدافا محددة لايقاع الرهبة في نفوس الاخرين بشتى الوسائل المادية والمعنوية.

ويرى الباحث ان العنف يكتسب توصيفاأرهابيا عندما ترتبط جذوره ودوافعه بايديولوجيات ومرجعيات معينة يصبح العنف بمقتضاها ذواتأثير أوسع وأشمل فخطورته تهدد مجتمعات بأكملها، أما انواع الارهاب فيمكن تحديدها حسب طبيعة العمل الارهابي وأهدافه وايديولوجيته الى:<sup>١٧</sup>

١-الارهاب الديني

٢-الارهاب السياسي

٣-الارهاب الايدلوجي

٤-الارهاب الانفصالي

٥-الارهاب الدولي

٦-ارهاب السلطة

لقد طغت موضوعات العنف الارهابي على الكثير من الافلام السينمائية والدراماالتلفزيونية ايضا،ومن ينظرالى واقع الدراما التلفزيونية يجد ان شخصية العنف الارهابي ترتبط أغلبها ايدولوجيا بالتطرف الديني الذي بات موضوعا سائدا في الكثير من الاعمال التلفزيونية التي تناقش موضوعة الارهاب دراميا ،فالارهاب الديني بات يشغل حيزا كبيرا في أذهان كتاب الدراما العالمية والعربية بشكل خاص ،فكتاب الدراماالعربية لم يتورعوا من مناقشة موضوعة الارهاب الديني باعتباره موضوعا يحتاج الى جراءة خاصة في اسلوب الطرح والمعالجة فحساسيته تكمن في اقترابه من عنصرالدين أذن فهو محفوف بالمخاطر وبحاجة الى موضوعية في الطرح كي لا يكون سببا في إثارة ردود افعال أنعكاسية في اوساط المجتمع العربي المعني بالخطاب الدرامي،فالذي يكتب عن هذا الموضوع انما هو جزء من مجتمع ساعدت عوامل عديدةواجندات خارجيةفي نمووتطورالارهاب داخله،ومملاشك فيه ان التوجه العام في تعريف الارهاب الديني وخصوصا في الفكرالغربي يرى في المجتمعات العربية الحاضنة الرئيسة للأرهاب وهذا ملاحظناه بأستمرارفي الافلام والمسلسلات الغربية التي تتناول موضوعة الارهاب.

أما النوع الاخر من موضوعات الأرهاب فهو مايرتبط بالسلطة الحاكمة(أرهاب السلطة)سواء كانت سلطة حكومة أستعمارية أم سلطة محلية أستطاعت بشكل أو باخر الهيمنة على مفاصل

الحكم، حيث تزخر الدراما العربية بتناول تلك المواضيع فالتاريخ حافل بتكالبات القوى الاستعمارية والدكتاتورية والى وقت قريب كانت ولا تزال العديد من أجهزة القمع الحكومية في الانظمة العربية تمارس أرهاها وتسلطها تجاه ابناء شعبها.

أن ارهاب السلطة يعني في شكله العام أن تصبح أجهزة الدولة الطرف الرئيس والمباشر في ممارسة الارهاب، فكل من يخالف السلطة يجب أن يصفى او يقتل فوسائل الارهاب في هذا النوع متعددة والغالب فيها يأخذ صفة القانون حيث تقوم أجهزة الدولة بتنفيذه تحت ذرائع وحجج عديدة.

لقد شهدت الدراما العراقية أنفتاحا واسعا على الموضوعات المرتبطة بأرهاب السلطة، خاصة بعد ماشهده العراق من تغيير تلت سقوط النظام السابق فبرزت العديد من الموضوعات التي سلطت الضوء على أجراءات النظام بحق أبناء الشعب العراقي، ففي مسلسل (بيوت الصفيح) تأليف ماجد الفهدي وأخراج بسام سعد تطلعنا صور مؤلمة عن أرهاب النظام كعمليات الاعتقال والتعذيب والاعدامات والمقابر الجماعية أذ تتعرض عائلة (ابوفاهم) لتلك الاجراءات بعدما تتهم بالخيانة ضد الوطن فبعد اعتقال (ابوفاهم) وتعذيبه يتمكن من الهروب والألتحاق بصفوف المقاومة المسلحة ونتيجة لذلك تتعرض زوجته وأبنة الصغير (علي) للاعتقال والتعذيب والتهديد والتكيل ثم يتم أعدامهم ودفنهم في المقابر الجماعية مع الاف النساء والشيوخ والاطفال الذين واجهوا نفس المصير.

#### أقتباسات المبحث الثاني

١- جون هوارد لوسون ، السينما العملية لابداعية ، ترجمة علي ضياء الدين ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١، ص ٢٩٩.

٢- أليكس كومفورت، العنف والسادية في الرواية المعاصرة، ترجمة عادل خضير النجار، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد الثاني، السنة السابعة والعشرون، ٢٠٠٦، ص ١٨.

٣- أليكس كومفورت، المصدر السابق، ص ٢١.

٤- طاهر عبد مسلم، الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٥، ص ٢١٠.

٥- طاهر عبد مسلم، المصدر نفسه، ص ٢١٠.

٦- ارثر نايت، قصة السينما في العالم، ترجمة سعد الدين توفيق، مراجعة صلاح أبوسيف، القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٧، ص ١٨٧.

٧- جون هوارد لوسون، فن كتابة السيناريو، ترجمة ابراهيم الصحن مراجعة سعد لبيب، ١٩٧٤، ص ٢٠.

٨- طاهر عبد مسلم، خطاب العنف والجريمة في السينما الامريكية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص ١٥٥.

٩- دونالد ستابلز، السينما الامريكية، ترجمة نور الدين الزراري، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣، ص ٢٨٥.

- ١٠- ارثر نايت، قصة السينما في العالم، مصدر سابق، ص ١٨٧.
- ١١- دونالد ستابلز، السينما الأمريكية، مصدر سابق، ص ٢٩٢.
- ١٢- تادو اساتو، السينما اليابانية، اعداد وتقديم سمير فريد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠١، ص ٤٨.
- ١٣- أحمد منعم، الانهيارات الدموية في السينما (نقد لفيلم بوني وكلايد)، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد الثالث، السنة الحادية والعشرون، ٢٠٠٠، ص ٥٤.
- ١٤- ابراهيم العريس، السينما التاريخ والعالم، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٨، ص ١٨٨.
- ١٥- ينظر رؤوف توفيق، السينما عندما تقول لا، القاهرة: مطبعة روز اليوسف، ١٩٧٥، ص ٨٧-٩٤.
- ١٦- جون هوار دلوسون، السينما العملية، مصدر سابق، ص ٣٠٠.
- ١٧- هاني الركابي، معالجة موضوعه الارهاب في الدراما التلفزيونية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد

### المبحث الثالث: العنف في الدراما التلفزيونية:

#### أولاً: خصوصية الدراما التلفزيونية

بعد ان ظهر التلفزيون في عالم الصورة المرئية كانت السينما قد قطعت اشواطاً مذهلة في صناعة الصورة جمالياً ودرامياً من خلال نضوج عناصر التعبير الفنية للصورة والصوت، كذلك في تنوع اشكال وقوالب السرد الفيلمي (نوع الفيلم) فلم يكن على عاتق الفن المرئي الجديد الا النهوض باعباء تجارب سابقيه مستخلصا التجارب الفنية والفكرية ليؤسس على أثرها فنه وأدبه الخاص المقترن بطبيعة الوسيلة المرئية في خصائصها واشكالها الفنية وحتى طبائع وأمزجة من يشاهدها.

لقد أستطاع التلفزيون ان يبني ثقافته الخاصة ويرسخها في وعي وادراك المتلقي نتيجة جملة عوامل أمتاز بها على سائر الفنون الاخرى الأمر الذي أدى بتلك الفنون أن تتبع أساليب ووسائل فنية جديدة تتلائم مع معطيات الانتاج التلفزيوني في أساليبه ووسائله وأشكاله الفنية (فجر السينما مثلاً الى ان تدخل منحى جديد من النزعة التسجيلية ماكانت لها قبل التلفزيون، وحملها على أنتاج المسلسلات التي لم تكن لتلجأ اليها لولا وسيلة البث التلفزيوني اليومي، وكذلك هو المسرح طفق يفكر بالتلفزيون مكيفا معايير لمطالب التلفزيون واشتراطاته في الاخراج والتمثيل) فجوهراً ما يقدمه التلفزيون الواقع او الاحساس بالواقع على أقل تقدير ما انعكس على طبيعة نتاجاته الفنية ومنها الدرامية بأسلوبها وشكلها المكثف لصورة الواقع لذا فقد أصبح لدينا شعوراً (بالحقيقة الفنية) التي ينتجها التلفزيون موازية للحقيقة الواقعية مماضاعف درجة المشاركة الوجدانية والانفعالية لما يشاهد.

كذلك الحال في طبيعة المتلقي التلفزيوني، فظروف المشاهدة التلفزيونية تخضع لخصائص نفسية واجتماعية محددة، فالمتلقي التلفزيوني يخضع لطقوس مشاهدة تفرض على الفنان التلفزيوني أن يضع في حساباته مراعاة رغبة المتلقي وظروفه النفسية والاجتماعية فضلا عن أشباع ذائقته الجمالية ولا يمكن تحقيق ذلك الا من خلال (أختيار الفكرة الجيدة، والقضية التي تهم المجتمع والاعتماد على منطقية الاحداث، والشكل الفني الجذاب، والايقاع السريع والاحداث المتلاحقة) محققا تواصلا فكريا ومعرفيا وامتاعيا محدثا تأثيره (في اتجاهات الأفراد والجماعات وتكوين مواقفهم الفكرية والاجتماعية) وبمقتضى ذلك يصبح بمقدور الدراما التلفزيونية أن تحقق التأثير في تكوين المواقف الفكرية والاجتماعية وفي خلق أنساق ثقافية ربما تؤدي الى أحداث ثورة فكرية تجاه موضوعاتها (وقد دلت التجربة على ان الشكل الدرامي من الاشكال الجذابة جدا عند معالجة مشاكل البيئة أو المشاكل الاجتماعية، لأنه يساعد لمشاهدين على التعرف على أنفسهم عندما يرون مشاكلهم تعرض على الشاشة) فالدراما المرئية أصبحت قادرة على إعادة إنتاج هوية المتلقي بحكم تأثيرها في المتلقي بكيفيات تستدعي التماهي مع شخصياتها وأحداثها، فهوية متلقي الدراما وقيمتها تتبثقان من المشاعر الشخصية النابعة من خلق التماهي مع شخصيات الدراما في مواصفاتها الانسانية والفكرية، خاصة عندما تتطابق اتجاهات وأفعال أفكار الشخصية الدرامية مع ميول واتجاهات الفرد ورغباته الذاتية، فما يحبه المشاهد ويندمج فيه مع شخصيات المسلسل التلفزيوني والفلم السينمائي هو ما يتفق أصالة مع رغباته المكبوتة فما يقدمه لنا (خطاب العنف والجنس وحب المال والموضة فاننا سنعود ونقول ان هذه ليست مخترعات تلفزيونية ولكنها انساق ثقافية موجودة في التراث العالمي كله وهي اقدم من التاريخ نفسه، وتقبل الناس لها انما هو صادر عن كونها رغبات نسقية بشرية ومحاربتها تكون بكشفها والاعلان عنها) ولعل من الممكن القول ان مشاهدة نزال ملاكمة او حلبة مصارعة قد يلهب مشاعرنا ويحفز طاقتنا الى مديات قد تخرج عن السياق الطبيعي والمألوف عندما نتفاعل لاشعوريا مع جو الاثارة الساخن والصراع الدامي فكيف الحال مع الدراما المتسلحة بقوة الصورة التعبيرية والابهار الصوري والمضمون الدرامي الفعال في مخاطبة أفكارنا ووجداننا؟ لذا باتت الدراما التلفزيونية تقتحم احساسنا الوجداني وتتدخل في تكويننا العقلي لدرجة أن اصبحت احدى مصادر تشكيل هويتنا الذاتية .

### ثانيا: تجسيد العنف في الصورة التلفزيونية

ان واقعية الصورة أو الصورة ذات الجوهر الواقعي تركيب لغوي لمعنى واحد يراد به تجسيد صورة الحياة بمواضيعها المتعددة من خلال بناء الشخصيات وتحولاتها الفكرية والسلوكية وأسلوب أدائها للصراع، والعنف أو صورة العنف احدى المواضيع المرتبطة بواقع الحياة الانسانية والخاضعة لتأثيرات عديدة سبب حدوثها وتطورها، وتكمن حساسية صورة العنف خاصة في

الدراما التلفزيونية في خطورة الصورة ذاتها اذا ما أسيء فهمها وطريقة تناولها بالمعالجة والتحليل المطلوبين.

كذلك الاخذ بنظر الاعتبار ان خطورة الصورة في مخاطبة عقل ووجدان المتلقي تتطلب من صانع العمل الفني اخذ الحيطه والحذر في التعامل مع شخصيات العنف، فالدراما التلفزيونية تتصل مع وسط جماهيري مفتوح متنوع الاعمار والثقافات وفي خاصية تلفزيونية تتمثل بالامتداد اللانهائي للصورة التي تصل الى اعداد هائلة من المشاهدين في أماكن مختلفة مما يساهم في إيصال ثقافة الصورة لاعداد كبيرة من المتلقين في انحاء متفرقة هذابدورة يتطلب أيجاد المعالجات الدرامية والخراجية التي تتلائم مع اتجاهات ورغبات ونفسيات المتلقين، وكثيرا ما يتردد عن تأثير صورة العنف في المشاهدين خاصة بين أوساط الاطفال والمراهقين فهناك كثير من الدراسات النفسية تشير ان مشاهدة العنف والجريمة لهما مردودات سلبية على نفسية وسلوك المتلقين ومن بينهم الصغار ذلك ما (يحتم على الفيلم التلفزيوني، ان يراعي مذهب اليه علماء النفس من أن مشاهدة العنف والقتل والمذابح وطرق التعذيب يسجلها عقل الطفل ويخزنها عن وعي أولوعي منذ أن بلغ الثلاثين شهرا)<sup>٦</sup>

لقد نمت العديد من وجهات النظر التي توضح أثر الدراما التلفزيونية في التعبئة النفسية لخطاب العنف والجريمة مما يولد تساؤلا حول كيفية أيجاد المعالجات الفنية لظاهرة العنف من ناحية التأليف والخراج المجدد للشخصيات وتحولاتها، فهناك نظرية تؤكد ان مشاهدة العدوان والعنف بشكله الصريح والمباشر على الشاشة يؤدي الى تعليم الفرد اليات العنف وطرائقه بوصفه اسلوبا لحل النزاع، فالسلوك العنيف للشخصية الرئيسية يهيء انموذجا ملائما للتقليد لدى المتلقي المتماهي وجدانيا مع شخصية العنف الرئيسية هذا ما أكدها العالم النفسي (باندورا) في نظريته (التعلم الاجتماعي) والذي يعرف فيه سلوك العنف انه (سلوك اجتماعي يتعلمه الفرد عن طريق النمذجة او التقليد)<sup>٧</sup> والدراما التلفزيونية احدى بوابات المحاكاة والتقليد انطلاقا من اسلوب حبكة الاحداث فضلا عن الامكانية الخراجية في نقل التأثير الخاص بالعنف، فعندما نتماهى مع شخصيات العنف في مسلسل (وادي الذئاب) على سبيل المثال فاننا نتأثر بسلوك أبطال المسلسل العنيف في مقارعة الاشرار والقضاء عليهم فالحبكة الدرامية تجعل عنف هؤلاء الابطال يبدو بررا ومشروعا.

وعلى جانب آخر من تأثير صورة العنف فإن خطاب العنف المرتبط بشخصيات العنف في الدراما لا يقف فقط عند حدود محاكاة فعل العنف من قبل المشاهد بل يتعدى ذلك الى افراز مشاعر سلبية مضادة مثل الخوف والقلق والاعتراب الى الحد الذي يعتقد فيه ان العالم الحقيقي (الواقعي) هو عالم مليء بالعنف وهو ما أكده العالم (جورج جرينر)<sup>٨</sup> في نظرية الغرس.

ويرى الباحث ان خطورة المعالجة الدرامية لظاهرة العنف تكمن في تبرير دافع العنف ووضعه في صورة مثيرة للتعاطف كأن تكون ظاهرة العنف وسيلة للنقد الاجتماعي والسياسي أكثر من كونها سلوكاً عدوانياً غير مرغوب فيه، أو عندما تكون عقدة العنف مصاغة في قالب انتقامي (حيث يأخذ الشخص القانون بيده ويقرر الانتقام للذين أحبوه من الذين ظلموه أو الذين اغتصبوا حقه أو بيته الخ) ويتكرر ذلك النمط من الشخصيات العنيفة في موضوعات الدراما المروجة للعنف لاسيما في الدراما الأمريكية المغذية بطبيعتها لخطاب العنف والجريمة في ثقافة الصورة.

لذا يرى الباحث ان من المآخذ السلبية في التعبير عن ظاهرة العنف ورسم شخصيات العنف تكمن في تجميل الدافع العنفي أي عندما يكون دافع العنف مبرراً وبالتالي تتولد المشروعية التي هي مكنم الخطر، لذا يستوجب الحيادية والموضوعية دون الوقوع في مهاوي الواقعية المفرطة أو تبني وجهات نظر خاصة قد تؤدي الى تحفيز وأثاره مشاعر كامنة كالعنف المرتبط بجرائم الشرف (غسل العار) أو طلب الثأر أو العنف المرتبط بالصراعات الدينية والمذهبية التي تجد متفلسها في خطاب العنف. أن من أخطر وأعقد الموضوعات الدرامية التي باتت تشغل حيزاً في الانتاج الدرامي التلفزيوني العنف المرتبط بظاهرة الارهاب، فموضوعة العنف الارهابي الذي تمارسه الجماعات التكفيرية أخذت تلقي بظلالها على نتاجات الكثير من صناعات الدراما فقد أخذوا يطرُقون أبواب الارهاب باشكاله وانماطه وبدت شخصيات العنف الارهابية يتم التعبير عن خلالها عن وجهات نظر مختلفة لاقت قبولاً لدى البعض من متلقي الدراما فيما أثارت حفيظة البعض الاخر محدثة ردة فعل مضادة على الاسلوب في أظهار المسلمين ورموزهم المتمثلة برجال الدين أنفسهم، والدراما العربية معنية في كيفية تناول موضوعة العنف الارهابي لان متلقيها العربي الاكثر أكتواءً بجحيم الارهاب والاقرب أنتساباً للعقيدة الاسلامية الراضية للأرهاب فكراً وسلوكاً عكس ما تدعيه وتبثه وسائل الاعلام الغربية التي جعلت صورة العنف الارهابي لصيقة بشخصية العربي والمسلم خاصة.

في الدراما التلفزيونية السورية تجسيد محدد لشخصية العنف الارهابي والتي غالباً ما تصور رجل الدين بؤرة للأرهاب تلك الصورة التي أثارت جدلاً واسعاً حول أسلوب توصيف شخصية العنف، كما في مسلسل (أحقاد خفية) الذي يصور الشيخ على أنه أنسان متزمت يمنع زوجته من أكمل تعليمها ويظربها ولا يسمح لها بالخروج من المنزل.

أمافي المسلسل التلفزيوني (ما ملكت أيما نكم) من تأليف (د. هالة دياب) وأخراج (نجدة أنزور) فيسلط الضوء على شخصية العنف (توفيق) أكثر الخطوط بروزاً في البناء الدرامي للمسلسل حيث يمارس العنف النفسي والجسدي تجاه (أخته) فضلاً عن ممارسته الرذيلة والخداع على نساء أخريات وبمرور الوقت يصبح قائداً لخلية ارهابية يتم تعبئتها للقيام بعمليات ارهابية في البلد تحت ذريعة الجهاد

والقضاء على الكفر والفساد، كذلك ظهور شخصيات العنف المغرربها تحت التهيب والترغيب والتعرض لعمليات غسل الدماغ كما في مسلسل (الخور العين) للمخرج (نجدت أنزور) ومسلسل (الطريق الوعر) للمخرج (شوقي الماجري).

وفي الدراما المصرية يبرز مسلسل (الجماعة) من تأليف (وحيد حامد) يتناول تاريخ جماعة الإخوان المسلمين وعلاقتها بالعديد من حوادث العنف في مصر ويتطرق الى بنيتها الفكرية الداعمة للعنف والتطرف وقد أظهر المسلسل شخصيات أعضاء الجماعة على أنهم يتسمون بالعنف وأستغلال الدين لتحقيق مكاسب شخصية بصور مشبوهة.

وفي صورة أخرى للعنف الارهابي الموجه والمنظم الذي يكون للسلطات السياسية دورا فيه بشكل مباشر أو غير مباشر وهو ما يعرف ب(أرهاب السلطة) حيث تبرز شخصيات العنف تمارس عنفها باسم القانون (رجال الامن والمخابرات) أو قد تظهر في صيغ غير مباشرة تمارس العنف في الظل والعلن لتحقيق أهداف سلطوية أو مكتسبات لبعض الجهات كما في الانظمة الدكتاتورية والشمولية.

لقد سعت الدراما التلفزيونية العربية على أقسام شخصيات العنف في نمط الدراما البوليسية التي تقوم على مبدأ التحقيقات بحدوث الجريمة ومطاردتها أي الصراع بين الجريمة والقانون لأيجاد معادل موضوعي بين شخصيات العنف (المجرمين أو أفراد العصابة) ورجل القانون (المحقق أو ضابط الشرطة)، فتتساوى الشخصيات الرئيسية في بعض الصفات لأنها تختلف في صفات جوهرية أخرى، لذا يكون الصراع قائما على الاثارة والتشويق فكل من شخصيات العنف والقانون تكون مصدر جذب وأهتمام (والمظهر الرئيسي المميز للبطل هو قوة شخصيته فهو مقدم شجاع واثق من نفسه.. كذلك يتساوى الشرير تقريبا وليس تماما، مع البطل في كل الصفات السابقة ولكن ما يثير التباين بينه وبين البطل هو صلابته وأنعدام أمانته وقصور أحساسه بالعدالة)<sup>١٠</sup>

ومن الجدير بالذكر ان كتاب الدراما العربية لا يجدون فرصا فنية وتقنية وحريات واسعة تجيز لهم كتابة الاعمال الدرامية البوليسية أو دراما العنف أسوة بالدراما الغربية عموما والأمركية خصوصا، فضوابط الرقابة المستمدة من الضوابط الاجتماعية وخصائص التلقي في المجتمع العربي لاتجيز تمرير جرائم العنف والجنس بشكلها الصريح والمباشر دون الالتزام بالضوابط الاخلاقية والاجتماعية، فموضوعات الجرائم وألى وقت قريب لم تخرج في اطارها العام عن جرائم السرقة والتهريب ولم تذن من أساليب القتل البشع والاعتصاب أو العلاقات الجنسية الا في حدود الاشارات البسيطة والايحاءات (واخذت الحبكة البوليسية تكتسب سمات مضافة بعد ان تداخلت موضوعات الجريمة التقليدية بموضوعات أخرى على صلة مباشرة أو غير مباشرة بها، مثل موضوعات العنف والجاسوسية)<sup>١١</sup> إضافة الى ما تطرق اليه الباحث حول ولوج موضوعة الارهاب كأمتداد لظاهرة العنف

في الدراما، فضلا عن صور سلبية أخرى يمكن اعتبارها كتحويلات فكرية في بنية النص التلفزيوني ولعل ظاهرة العنف ضد النساء وهشاشة صورة المرأة كانت من جملة التحويلات في الدراما العربية الحديثة وليدة أفرزات الواقع المعاصر بكل سلبياته وإيجابياته التي انعكست سلبا في رسم صورة المرأة العربية تلك الصورة السلبية التي تعتبر بشكل أواخر عاملا مساعدا في أذكاء ظاهرة العنف أو على الأقل تعنيف المشاهد الحياتي كأشارة للعنف الضمني في الحياة الاجتماعية، وتشير (كلاديس مطر)<sup>٢</sup> إلى ما تسميه تجليات العنف المشروع في الدراما، أن العنف المستتر

في أصول وقواعد الحياة الفنية السينمائية يتجلى في:-

- ١- حصول الرجل على النصيب الأكبر من الأدوار الرئيسية والمؤثرة وجدانيا
- ٢- تشويه صورة المرأة في الدراما، بحيث يأخذ الجنس والأثارة اللفظية والجسدية القسم الأكبر من دورها وحصرها في أدوار الزوجة الخائنة أو تاجرة المخدرات أو فتاة الليل... إن مثل هذا التصوير لكي تونة المرأة يعتبر من أكثر أنواع العنف الدرامي المشروع انتشارا وتأثيرا ومشاهدة.
- ٣- تجنب الدراما السينمائية مناقشة موضوع الشرف بعمق، وهو من المواضيع الأساسية في مجتمعنا العربي الذي يبرر العنف ضد المرأة.
- ٤- الترويج للنماذج النسائية الهشة والمتداعية في رقتها، باعتبارها نموذجا للأنتى أولاً لأنوثتها كما يجب أن تكون.

والباحث أذ يتفق مع رأي (مطر) في كون النقاط السابقة الذكر كونها عوامل عنفية مستترة أي بمعنى أخربنية خفية لظاهرة العنف في بعض الحالات، إلا أنه يجد من باب آخر أن الصورة السلبية للمرأة في هشاشتها وأدوارها غير المحترمة كالزوجة الخائنة وتاجرة المخدرات أو فتاة الليل وغير ذلك أنما هي نتاج لظاهرة العنف في شكله المباشر والعام وهو ما أكده الباحث في سياق بحثه مصورا أن تداعيات العنف المباشر يتركز بشكل مستمر على تلك النماذج السلبية والتي أصبحت بمرور الوقت صورة أو أيقونة لتلقي كل أنواع العنف والقمع من (الأخر) أذن فهي امتداد للعنف المباشر في الكثير من النتائج الدرامية.

أن امتلاك الصورة قابلية التأويل جعل من موضوعات العنف مرمى لتفسيرات عديدة، فهناك من يرى في تحولات شخصية العنف ونهايتها المساوية رادعا أخلاقيا يجب حدوثه، وهناك من يتعاطف وجدانيا مع شخصية العنف ملقيا اللوم على الظروف المؤدية إلى أفراس شخصية العنف دون التعويل على فعل العنف والاجرام كسلوك (فعل) غير مقبول اجتماعيا وفكريا وذلك النموذج وارد في الدراما الأمريكية المروجة لفكرة العنف (ومن الامثلة على تلك الافلام فيلم بوني وكلايد والذي ظهر عام ١٩٦٧ وقد أظهر الفيلم بوني وكلايد دائما مبتسمين وسعيدين وهم يقتلان الناس في حب

وعبثية، وتظهر تصرفاتهم بشكل أقرب الى تصرفات الاطفال ويظهرهما الفيلم بشكل يحجب المشاهد فيهما وهنالك خطر<sup>3</sup> وفي جميع الاحوال تكون لدى المتلقي أفكاره ورؤاه في تحليله لمشاهد العنف وقالما تمليه عليه الصورة (ان الصورة قادرة على تحفيز القدرات التأويلية لدى المشاهد، والمشاهد سيغير من حيادية الصورة عبر المزاجية بينها وبين مخزونه الثقافي والوجداني)<sup>4</sup> فالصورة حاملة لتأويلات وأفتراضات أما المتلقي فحامل لمفاتيح فك شفرة الصورة ودلالاتها عبر تأويله لها.

أضافة لما تقدم فان الباحث يجد في تحديد المعالجات الفنية لظاهرة العنف في الدراما عبر مجموعة من البنى الفنية التي يتشكل بموجبها الخطاب الدرامي التلفزيوني المجسد لظاهرة العنف ويلخصها الباحث بالاتي:-

#### أولاً: البناء اللغوي (الحواري) والبنية البلاغية

إذا كانت اللغة هي مجموعة من القواعد والاسس والمكونات فان ما يهمننا اعتماد البناء اللغوي في التعبير عن العنف من خلال استخدام الشخصيات للحوار المميز للعنف، أي باستعمال جزء محدد من اللغة بصورة متعمدة وواعية في التعبير عن العنف، وهذا يتطلب صياغة مفردات لغوية خاصة للتعبير عن العنف في مواقف خاصة باستخدام مفردات وجملا منتقاة للتعبير عن العنف عبر الكلام (الصيغة الحوارية) كالتعبير عن مشاعر كراهية تجاه شخص أو مجتمع أو حالة معينة مما يقود الى تفجير العنف، أو عندما يصبح الحوار دالا عن السبب الحقيقي الكامن وراء ممارسة العنف هل هو بدافع نفسي، اجتماعي، سياسي فالدوافع هي التي تحرك الافعال في كل ظرف وتحت كل تأثير (ان الحقيقة التي تفرض نفسها في خطاب العنف هي حقيقة الاطوار والتفاعلات النفسية المركبة والمعقدة التي تمر بها الشخصية والتي تقود الى الفعل العنيف سواء تهديدا أو فعلا. يضاف الى ذلك ان العنف كدرجة قصوى للصراع قديقود لاحقا الى اشكال من التطهير الذي يتمثل في الانتقام أو القتل أو ارتكاب الجريمة وجميعها تفرض خطابا ذا خواص ومكونات وملامح ومؤثرات نفسية)<sup>5</sup> ومعظم تلك التفاعلات يتم التعبير عنها بلغة الحوار والكشف عن معظم تفاصيلها.

أن ايشع المواقف عنفا ودموية في الدراما تلك التي تسرد أحداثها عبر الحوار للتمكن من أمتصاص بشاعة الفعل العنيف فيما لو جسد مرثيا عن طريق ما يقال على لسان شخصية العنف او الشخصيات القريبة من دائرة العنف، وتقدم (مارجوري بولتن)<sup>6</sup> قراءة موازية لاستخدام الحوار في دراما العنف مؤكدة أن بعض الحوادث ان رآها الانسان نفرمنها أذلا يمكن لأي وسيلة درامية أن تظهر مجسمة وهي تلك الاحداث البالغة في العنف او المثيرة للألم أو المسببة للغم للدرجة التي لا يمكن

أبرزها ويمكن ان تتولى الشخصيات الدرامية التعبير عن الفزع والانفعالات النفسية عن طريق الحوار بالشكل الذي يصبح أبلغ في التعبير وأشد وقعا من حيث التأثير الانفعالي.

أما البنية البلاغية لصورة العنف في الدراما التلفزيونية فتظهر من خلال مجموعة عناصر فنية وتعبيرية تعمل بطريقة مجتمعة من أجل تشكيل صورة العنف وتأطيرها بمعاني ورموز معينة.

أن الصورة في دلالاتها ومعطياتها سلاحا أيديولوجيا خطيرا بعلاماتها وشفراتها التي تتغلغل في وعي ومدرجات المتلقي هذا يجعل عملية التعامل مع الصورة مسألة فكرية تتطلب أبنية بلاغية في الفهم والأدراك وأنتاج المعنى، فصورة العنف سلاحا متعدد الحدود في ابراز المعاني وتحريك العواطف خاصة في الدراما العربية التي تخضع لقيود ومحددات فكرية واجتماعية وثقافية في تناول موضوعات العنف.

ومن غير الممكن الخروج برؤية واضحة عن بلاغة الصورة وأشتغال عناصرها التعبيرية بشكل واع دون التطرق ولو بشكل مختصر عن أهم ركائز البنية البلاغية التي تبطن الصورة المرئية، فالعلامة في أبسط تعريفاتها هي علاقة بين دال ومدلول وتوجد العلامات في شكل مادي (فيزيقي) مثل الكلمات والصور والاصوات والافعال والاشياء وليس لها من معنى خاص ملازم لها أو كامن بداخلها انما تكتسب معناها وفق السياق الذي توضع فيه من خلال أحوالها الى شفرة معينة معروفة ويرى (بيرس) ان للعلامة ثلاثة أنواع أساسية هي:-

١- الأيقونة ٢- المؤشرات ٣- الرمز

أما الشفرة فتعرف على أنها (نسق الأشارات أو العلامات أو الرموز التي يضعها اتفاق مامسبق يفرض تمثيل المعلومة ونقلها من المرسل الى المرسل اليه) ٢٢ وهي نسق فكري من العلامات يوظفها صانع العمل من اجل ايصال افكاره ومعتقداته، وقد اقترح (برجر) ٢٣ ان هناك أربعة أنواع من الشفرات هي:-

١- الشفرة الكنائية: وتتمثل في مجموعة من العلامات التي تجعل المشاهد يفكر في عدد من الترابطات أو الاحتمالات مثل الصورة الفوتوغرافية التي تظهر اعلانا عن غرفة معيشة مزدانة باللوحات الفنية الثمينة والاثاث الفخم والأضاءة الخافتة والنار المتوهجة في مدفأة مما يعمل على نحو كنائي أو مجازي على توصيل صورة الى المشاهد خاصة بالرفاهية الرومانسية أو الراحة التي تنعم بها أسرة تنتمي الى الطبقات العليا أو الثرية.

٢- الشفرة التناظرية: وتتمثل في مجموعة من العلامات التي تجعل المشاهد يعقد عددا من المقارنات العقلية والادراكية، ومثال ذلك أن يذكر اللون الأحمر على خلفية ستارة بعض المشاهدين بالغروب

أوبالدم ويعمل ذلك كله على توكيد عدد من المعاني والمشاعر الداخلية الخاصة بهذا المشاهد أوداك. وقد يذكره اللون الأصفر بالمرض أو الذهب أو بعيدان القمح.

٣- الشفرة الأستبدالية: وهي الشفرات التي تنقل المعنى أو تحوله من مجموعة من العلامات الى مجموعة أخرى، كأن يحول المشاهد عددا من العلامات أو الأشياء التي يراها أمامه مثل البنادق والمسدسات والمدافع الى عدد من الرموز الجنسية الذكرية

٤- الشفرة المكثفة: وهي مجموعة من العلامات المختلفة والمتعددة التي يتم الربط بينها لتكوين علامة مركبة جديدة، كان يجري الربط مثلا بين صور الفيديو الموسيقية الغنائية (فيديو كليب) وبعض الاعلانات الخاصة ببعض السلع أو بعض المناطق السياحية.

أن ماذكره الباحث من ركائز اساسية للبنية البلاغية يمكن أن يضيف إليها أيضا الأستعارة والأيجاز والتي يكون لكل منها طبيعة وغاية اشتغاله في الصورة المرئية والتي من الممكن تحقيق اشتغالها في التعبير عن ظاهرة العنف اخراجيا، كما يرى الباحث انه ليس بالضرورة اشتغال جميع تلك الأدوات في التعبير عن العنف بل قد يبرز استخدام احدها بشكل مميز من خلال تسليده على الادوات الاخرى في بنية المشهد.

#### البناء الصوري للعنف (المعالجة الاخراجية)

أن الدراما التلفزيونية فن التشكيل الصوري والصوتي من خلال أشراك عناصر التعبير الشكلية في تعميق المضمون الدرامي فحركات الكاميرا بأشكالها وأنواعها وأحجام اللقطات وزوايا التصوير دالات تعبيرية عن العنف تمكننا من قراءة أنفعالات الشخصيات وردود أفعالها وأمزجتها من خلال البنية الصورية، فالخوف والقلق ولحظة الغضب والانتقام والقتل وما الى ذلك مضامين درامية وأنفعالات نفسية بحاجة الى شكل فني يظهرها للسطح، ففي لحظات التوتر والتأزم يأتي استخدام اللقطات القريبة لأظهار الاحساس والانفعال المرتسم على وجوه الشخصيات بدقة وتفصيل، كذلك التكبير الظاهري لحجم الموضوعات المرئية الداخلة ضمن مدى اللقطة القريبة، كاللقطة القريبة ليدتحمل أداة الجريمة، وردة الفعل البادية على وجه الشخصية (الضحية) وغير ذلك من التأثيرات المنقولة بأحاساس اللقطة القريبة، في المسلسل السوري (راس غليص) وتحديدًا في المشهد الذي يقوم فيه (غليص) بذبح (رداد) يستثمر المخرج إمكانيات وتأثيرات اللقطة القريبة في تغطية تفاصيل المشهد العنيف، فاللقطة القريبة التي تظهر التفاصيل الشيطانية لوجه (غليص) تقوم بأظهار حالة الفرع والخوف البادي على وجه الضحية فتأثير حجم اللقطة القريبة (يجب أن يتوازي مع ضرورة سايكولوجية أو درامية)<sup>١٧</sup> ولخصوصية تأثيرها بحسب أهميتها في السياق الصوري يطلق عليها اللقطة اظهار الفعل ورد الفعل .

ان الحديث عن تأثير حجم اللقطة القريبة في دراما العنف لا يختزل دور احجام اللقطات الاخرى في التعبير عن مشاهد العنف كما لا يستثني الباحث دور المونتاج في التعبير عن تدفق الحدث العنيف وايقاع الفعل عبر تجاوز اللقطات ونقل تأثير الشد والترقب، كذلك التوظيف الفني لحركات الصورة في نقل تأثير العنف كأستخدام الحركة البطيئة في نقل أنطباع نفسي خاص عن طبيعة الشخصية وقوة تأثيرها أو التعبير عن أهمية الحدث كأستخدام الحركة البطيئة في اظهار العصابة أو المجرم وهو يشق طريقه لفعل العنف.

### الاضاءة واللون

ليس هناك صورة تلفزيونية دون اضاءة فهي وسيلة أظهار بالدرجة الاولى، وفي حالة الاستخدام التعبيري والخلق يكون التكوين الاضائي حاملا لمعاني ودلالات نفسية ودرامية فالنص الضوئي لشخصيات العنف أهمية كبيرة في التعبير عن حالة الغموض الذي يلف الشخصيات أو الشر المسيطر على الشخصيات أو السقوط في المجهول والضياع (تكون غارقة في الظلام) أو انقسام الذات الانسانية (أضاءة جانبية) أو التعبير عن حالة الخوف والضياع وانعدام الامن لدى ضحايا العنف (وقد تكون من طبقة منخفضة أو منخفضة جدا، وفيها تسود الالوان والتونات الغامقة والاضاءة فيها تميل الى ان تكون جانبية أو خلفية)<sup>٨</sup> وهي تصلح للمشاهد التي يعمها الغموض والتأثير النفسي الحاد كمشاهد القتل أو التخطيط للجريمة أو الاعترافات في مشاهد التحقيقات.

أن التوظيف الفني للنص الضوئي في دراما العنف يؤدي دورا هاما في التعبير عن المزاج النفسي السائد في المشهد، وقد تساهم الاضاءة في خلق انطباع وتصور معين لحدث شيء ما لاحقا لما قد توحي به من احتمالات لاحداث قادمة، فالضوء والظل لغة تعبيرية تكتسب دلالتها وفق سياقها في الحدث.

أن ماتوديه الاضاءة من دلالات ومعاني يتحقق أيضا عن طريق اللون التي تؤدي بالاضافة لواقعية تأثيرها الى الارتباط بدلالات سيكولوجية ودرامية، فسيكولوجية اللون المستخدم في اللوحة التشكيلية والرسم يرتبط أستخدامه في الدراما التلفزيونية في أضاء واقعية للحدث (فالتلفزيون فن الواقع) فضلا عن ارتباطه بمفاهيم ومعاني عامة وذاتية وثقافية، ويرى صناع الفن السينمائي ومنظريه ان اللون هو أقوى العناصر الفنية جاذبية وتأثير في رسم المشهد، وكثيرا ما ربط العلماء الالوان بمعاني أو رموز للتعبير عن حالة معينة عندما أشار اللون الأزرق الى الخوف والاحمر الحب والجنس وهوماتم توظيفة دراميا في الكثير من المشاهد.

أن التأثير اللوني في بنية المشهد لا يتم بصورة مجرد-منفردة- بل يأتي انسجاما للعلاقات التجاوزية بين الموضوعات المرئية فأكتساب المعنى أو الدلالة لا ينبع من ذاتية اللون أو الضوء وإنما من سياقات ظهورهما في المشهد.

### المكان والزمان

ان المكان في الدراما التلفزيونية غالباً ما يختزل فنياً بالحدود المؤطرة بحركة الكاميرا وثانياً المكان المتشكل في ذهن المتلقي أي المكان بحسب وعي المخرج وأسلوبه وتقنياته المرئية، وما يهمنه المكان أنه الوعاء المحيط بشخصيات العنف في تأثيراته الدرامية والنفسية، فانعكاساته النفسية تتبع من كونه معبراً عن البيئة التي تنمو فيها الشخصيات وتتطور بسلوكياتها، فالبيئة الفقيرة والمسحوقة غالباً ما كانت أيقونة شخصيات العنف وهي مبرر تشكيلها فكرياً واجتماعياً وثقافياً مثل الأحياء الفقيرة أو القرى البسيطة التي تكون منطلقاً لها صعوداً نحو عالم الجريمة في المدن الكبيرة مثل ما يحدث في أغلب أفلام العنف والجريمة في السينما الأمريكية، أو عندما يصبح المكان أمتداداً طبيعياً للشخصية وعالمها الخاص يتم من خلاله (أضواء وأسقاط الحالات النفسية للشخصية على المكان بحيث يصبح المكان جزءاً من طبيعة الشخصية وأحوالها ومشاعرها)<sup>٩</sup> فالعلاقات التي تقام بين الشخصيات وأشياء المكان تعكس طبيعة الانتماء وقد تعطي زخماً للحدث بما يهيئ للمخيلة من صفة تنبؤية للحدث.

أما الزمن في الدراما التلفزيونية فلا يقتصر تأثيره في التعاقب الحدتي وأستمرارية جريان الفعل بل هو صيغة وتوظيف فكري ونفسي وفلسفي أيضاً، وبقدرة تعلق المفهوم الزمني بالاطر الفلسفية حصراً أي تناول الزمن كمفهوم فلسفي يجد بعض المهتمين ان دراسة ديمومة الأشياء المادية والذهنية تتحدد في ضوء بنيتها الفلسفية المفسرة له (أذ ان أصل التفسيرات التي استطاع الذهن البشري أن يقدمها ازاء مفهوم الزمن في علاقته بكل من الوجود والفضاء والحركة والسكون والضرورة، كانت فلسفية)<sup>٢٠</sup> فليس من قياس له الامن خلال تمظهرات الأشياء واكتسابها بعداً محدداً، وهو عصي على التبدل والتغير كحقيقة علمية، أما في الفن الدرامي فالأمر مختلف تماماً فهو الأداة الطيبة التي يتلاعب بمضامينها الفنان ويصنع منها أزمنة فنية تقبل التبدل والتغير كالانتقال من زمن الى اخر وتكثيف أو توسيع أو الاسراع أو الابطاء وغير ذلك التقنيات التي (تحرك الزمن وتستحضر الماضي، أو تقفز الى حد أستشراق معالم (خيالية) تكمن في المستقبل)<sup>٢١</sup>.

أن التحولات السردية في دراما العنف والجريمة تتضمن استخدامات عديدة للزمن كالقفز والرجوع للماضي من اجل أسترجاع ذاكرة الاحداث التي وقعت في وقت سابق (الماضي) فالشخصيات العنيفة المرتكبة للجريمة تدفعها ظروف التحقيقات مثلاً الى إعادة مسرحة

الاحداث، كذلك أعمادتقنيات اخرى كالابطاءفي السرعة والايجاز ومد زمن عرض الفعل عن طريق المونتاج لتوكيد اهميته الدرامية .

### أقتباسات المبحث الثالث

- ١- محمد مبارك، مقاربات في العقل والثقافة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٤، ص ١٧٥.
- ٢- منى الصبان، فن المونتاج في الدراما التلفزيونية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ٧٥.
- ٣- سهير جاد و سامية أحمد علي ، البرامج الثقافية في الراديو والتلفزيون ، القاهرة : دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص ٨٥.
- ٤- سهير جاد و سامية أحمد علي، المصدر نفسة، ص ١٣١.
- ٥- عبدالله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤، ص ٧٥.
- ٦- سامية احمد علي، أسس الدراما الاذاعية، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٩، ص ٢١٠.
- ٧- كاظم جبر الجبوري، الموقف من العنف وانماطه، بحث منشور في مجلة كلية التربية جامعة واسط، العدد الثاني، تشرين الثاني، ٢٠٠٧.
- ٨- أسماء جميل رشيد، أثر التلفزيون في التعبئة النفسية للعنف والجريمة، مجلة الشرطة العدد (٥)، ٢٠٠١، ص ٣٢.
- ٩- كلايس مطر، العنف المشروع في الدراما السينمائية، نت.
- ١٠- سامية احمد علي، اسس الدراما الاذاعية، مصدر سابق، ص ٢١٠.
- ١١- ناطق خلوصي، الدراما التلفزيونية العربية، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠، ص ٤٨.
- ١٢- كلايس مطر، العنف المشروع في الدراما السينمائية، مصدر سابق، نت.
- ١٣- سامية احمد علي، أسس الدراما الاذاعية، مصدر سابق، ص ٢١٠.
- ١٤- عبدالله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، مصدر سابق، ص ٦٤.
- ١٥- طاهر عبد مسلم، خطاب العنف والجريمة في السينما الامريكية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٥، ص ٣٢.
- ١٦- طه عبدالفتاح مقلد، الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون، القاهرة: مكتبة الشباب، ص ٢٨.
- ١٧- هنري أجيل، علم جمال السينما، ترجمة ابراهيم العربي، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨١، ص ٨٠.
- ١٨- حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة، الجزء الثاني، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص ٢٥.
- ١٩- خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير الى التأويل، دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة، ٢٠٠٨، ص ١٦٥.
- ٢٠- شاكر الفتلاوي، سيكلوجية الزمن، بغداد: شركة البرهان للطباعة، ٢٠٠٧، ص ٢٤.
- ٢١- دريد شريف، الكيفيات الحركية لنظم بنية الزمن في الفيلم الروائي، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص ٧٨.
- ٢٢- كير ايلا م، سيمياء المسرح والدراما، ترجمة رؤوف كرم ، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ص ٥٣.
- ٢٣- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، ٢٠٠٥، ص ٣١٦.

## مؤشرات الاطار النظري

خلاصة لكل ماتم تناوله في الاطار النظري، يرى الباحث أن المعالجات الفنية لظاهرة العنف في الدراما التلفزيونية يمكن حصرها في اتجاهين أساسيين هما:-  
أولاً: المعالجة الدرامية لظاهرة العنف والتي خرج بها الباحث بمجموعة مؤشرات أعتمدها كأدوات لتحليل عينة بحثه وهي:

- أ- العنف في الدراما التلفزيونية كوسيلة نقد سياسي وأمتداد لعنف السلطة (أرهاب السلطة)
  - ب- ان العنف كسلوك عدواني مرتبط بالفرد/المجتمع ويمكن التعبير عنه من خلال التحول في سلوك الشخصيات التي تتعرض للعنف.
  - ج- اعتماد الصورة السلبية للمرأة كأمتداد لصورة العنف.
- ثانياً: -المعالجة الأخرافية لظاهرة العنف (توظيف عناصر التعبير الفنية).

## الفصل الثالث : إجراءات البحث

## ١- منهج البحث:

اتخذ الباحث المنهج التحليلي الوصفي في هذه الدراسة لملائمة هذا المنهج طبيعة البحث.

## ٢- أداة البحث:

خرج الباحث بمؤشرات عبارة عن ملخص من الإطار النظري، وهذا ما يتصف به هذا البحث في كشفه عن المعالجات الفنية لظاهرة العنف ولوضوح المعالجات المشار إليها والتي ناقشها الباحث وهي موضوعة البحث أشهرها الباحث للوقوف على تطبيقها في عينة البحث

## ٣- مجتمع البحث:

مجتمع البحث الدراما التلفزيونية العربية عموماً والعراقية خصوصاً، وقد اختيرت العينة لطبيعة الموضوعة التي ناقشها الباحث فضلاً عن تميزها كنتاج نوعي تفردت به الدراما العراقية في تناولها لموضوعة العنف بشكل جريء وموضوعي ولغة فنية ابداعية مما جعلها تفي بأغراض البحث.

## ٤- عينة البحث:-

تحليل العينة

مسلسل أبوطبر

المسلسل من أنتاج قناة البغدادية الفضائية-٢٠١١

قصة وسيناريو وحوار: حامد المالكي

أخراج: سامي الجنادي

البطولة:

كاظم القرشي (ابو طبر)

كريم محسن (عميد زهران)

عبدالمطلب السنيد (الدكتور صائب)

تحليل العينة

ملخص الدراما

يتناول مسلسل أبو طبر تأريخ أحداث دموية وعاصفة مرت بالعراق في سبعينيات القرن الماضي، وهو تأريخ ليس بالبعيد فما زالت حكاياته وأثاره تتردد على لسان الكثير ممن عاصروا أحداث تلك الفترة الزمنية، حيث يتناول المسلسل أحداث مثيرة رافقتها ظهور قاتل سفاح كان يتجول في مدن وأحياء العاصمة بغداد تاركاً بصمات دموية واثار مجازر وحشية بحق مواطنين أمنين من مختلف شرائح النسيج الاجتماعي أدت الى تأريق فكر العراقيين وهزت مضاجعهم وجعلت من لياليهم كوابيس مخيفة جثمت على صدورهم.

فالأفعال الاجرامية البشعة التي كانت تحدث رافقتها أشاعات كثيرة شنت تركيزهم وزادت من خوفهم وصدمتهم، فكثرت الاقاويل وزادت الجرائم والعنف المجهول وتعددت مصادر توجيه الاتهام لما جرى فهناك من كان ينسبها للسلطة الحاكمة وهناك من ربط مسيبتها بمخططات وأجندات خارجية، فتعددت الأشاعات والنتيجة واحدة أن القتل والترهيب كان يقع بين ابناء المجتمع ويحصد أرواحهم بدم بارد دون أن يفرق بين رجل وأمرأة، كبير وصغير، مسلم وغير مسلم، فالاعتداءات طالت العراقيين جميعاً.

فشخصية أبو طبر كانت أداة من بين عدة أدوات أريد منها تحقيق أهداف مشبوّه غايتها الرئيسية النيل من أرادة وعزيمة العراقيين واخضاعهم تحت رحمة المتجبرين والزعماء الطائنين وصناع القرار الذين لا ينتمون لهذا البلد، فمازالت مسرحية أبو طبر قائمة حتى يومنا هذا ولكن مع شخصيات جديدة وأنتماءات وميول مختلفة لازالت تستهدف حرمة الدم العراقي وفي نهاية العمل الفني يودعنا الفنان برسالة مطبوعة تقول (الى اللقاء مع أبو طبر جديد لازل يتجول في شوارع بغداد)؟

١- المعالجة الدرامية:

١- عنف السلطة (أرهاب السلطة)

لقد صورت لنا احداث المسلسل أن الفرد العراقي يعيش في اجواء نفسية غير مستقرة وفي داخله هواجس كثيرة ومخاوف سببها الرئيس السلطة الحاكمة وسياستها في فرض نفوذها سيما وأن احداث المسلسل عبرت عن فترة زمنية دموية مثلت بدايات نشوء السلطة السابقة (النظام البعثي) حيث

سعى خلالها بعض رموز النظام الى محاولة فرض هيمنتهم ونفوذهم كمحاولة للأستيلاء على رأس الحكم بشتى السبل والوسائل مستغلين ضعف رأس النظام الحاكم آنذاك (البكر) والذي حكمت في عهده الكثير من الدسائس والمؤامرات.

لقد كان السفاح والمجرم الرئيس انعكاسا ماديا ومعنويا لرموز السلطة فهي مصدر العنف الرئيس في البلاد، أما صورة السفاح (أبوطبر) فهي إحدى السيناريوهات العديدة التي حاولت من خلالها أشغال العراقيين والقضاء على الخصوم (التصفيات) من خلال الاعتقالات والاغتيالات وبث الرعب في نفسية الفرد.

ومن خلال اعترافات (أبوطبر) وأيحاءاته الكلامية والتعبيرية نعرف أن ثمة علاقة تربطه بنائب الرئيس (صدام) و(سعدون شاكر) وغيرهم ولكنه لم يتطرق بشكل مباشر الى طبيعة تلك العلاقة وقد تعلقها بالجرائم البشعة التي ارتكبت بحق الابرياء، فتارة تصبح الصورة مؤكدة ان مقام به (أبوطبر) بتوجيه مباشر أو غير مباشر من تلك الشخصيات (من خلال حواراته مع العميد زهير ومع نفسه في بعض المشاهد) وفي تارة أخرى تتأكد لنا صورة ان أبوطبر يحاول من خلال نشاطاته الاجرامية تحدي السلطة ورموزها كالقيام ببعض الجرائم في مكانات قريبة من القصور الرئاسية حتى يتضح في لقاءه الاخير مع والدته مدى حجم التحدي الذي قام به تجاه السلطة بقوله لها ضمن سياق التحوار بينهما (لاتصدقني في يوم من الايام اني ابوطبر) وكذلك قوله لها (يكفيني فخرا اني دوخت البكر و صدام من زاخو للبصرة).

لقد عبرت حوارات ومواقف (ابوطبر) عن حالة من الغموض والتلغيز ووضع الكثير من علامات الاستفهام امام سلوكه ونشاطاته الاجرامية والدوافع الحقيقية الكامنة وراء جرائمه فقد بقي الى نهاية احداث المسلسل لغز من الالغاز حتى في نهايته أو بالاحرى نهاية ملفه حيث وطعت نهايته في عدة احتمالات على لسان بعض الشهود والوثائق المتوفرة منها ما صورت طرق أعدامه اما الاحتمال الاخير فمفاده رؤية بعض الشهود عيان لابوطبر في احد شوارع أوروبا الغربية.

لقد اراد صانع العمل الفني (المؤلف) من المتلقي ان يكون عنصرا ايجابيا في فك لغز القضية وفقا لتصويراته الفكرية الخاصة حتى في نهايات قصة السفاح بيد ان الحقيقة الوحيدة التي تم تأكيدها في أحداث المسلسل ان ماجرى من احداث عنف دموية سببها ومصدرها السلطة، كما ذكر على لسان الكثير من الشخصيات أن العنف سيبقى ويستمر ويتجدد من وقت لآخر بأشكال والوان مختلفة والضحية هي الانسان العراقي المذبوح في كل زمان ومكان بسكاكين مختلفة المصادر في إشارة تنبؤية الى ماسيحل بالعراق من عنف جراء الصراعات السلطوية والحزبية والمذهبية وتعدد مصادر الارهاب.

أما ضحايا العنف في المسلسل فقد شملت جميع أفراد المجتمع من الناحية المعنوية ،أما من الناحية المادية فأن ضحايا العنف من وقع منهم بسبب جرائم(ابوطير)المباشرة والتي لم تفرق بين رجل وأمرأة او طفل بمختلف فئاتهم العمرية والثقافية ومستوياتهم الاقتصادية وحتى انتماءاتهم الدينية(فمن بين الضحايا عائلة مسيحية وشاب مسيحي)وتراوحت انواع العنف والجريمة بين(القتل والسرقة والاعتصاب).

أما النمط الاخر من ضحايا العنف بسبب عنف وأرهاب السلطة فقد سقطوا بين قتيل(أغتيال)وأعتقال كتفليق تهمة الخيانة للوطن أو توريط الضحية بجريمة لم ترتكبها ومن ابرز تلك الضحايا :

- ١-شخصية(عطا)صاحب المقهى الذي كان كثير الانتقادات لسياسات السلطة الحاكمة حيث تم اغتياله في المقهى برصاص مجهول.
- ٢-شخصية(ساهر)المتقف والمفكر والرافض لفكر النظام وسياسته الدموية حيث يتم اعتقاله وتعذيبه ثم قتله بالسم.
- ٣-شخصية(أبومائدة)الانسان المسالم والبسيط تدفعه الظروف الاقتصادية الى التوسط للعمل خادم في مكتب العميد(زهران) يتم اعتقاله وتعذيبه ونزع الاعتراف منه بالاكراه على انه يعمل لصالح شبكة تجسس اسرائيلية.
- ٤-الرائد(وليد)الذي يتحلى بالصدق والنزاهه والمهنية في اداء الواجب يتم ألصاق به تهمة التعامل مع شبكة التجسس لصالح إسرائيل بحكم صداقته ب(أبومائدة)الذي يعترف عليه تحت ضغط وأرهاب السلطة.
- ٥-شخصية(فتاح) الانسان البسيط الذي تدفعه الظروف الاقتصادية وسذاجته الى سرقة البيوت يتم القبض عليه ويتعرض لاقسى أشكال التعذيب والقهر والتكيل من عناصر الامن والتهديد بأعدامه لسحب أعتراف على انه(ابوطير).
- ٦-الدكتور(صائب)الطبيب الخاص للرئيس (البكر)ومثال الثقافة والمهنية والأخلاص نجده يحمل فكرا رافضا لسياسة ودموية النظام حيث يتم أخضاعه للمراقبة السرية من قبل عناصر الامن والمخابرات ويتعرض لتهديدات عديدة مع عائلته وبعد أعتقال أخيه(الرائد وليد) يظهر ميتا في منزله لظروف غامضة .

## ٢- التحول في سلوك الشخصيات التي تتعرض للعنف.

ويمكن ملاحظة التحول في سلوك الشخصيات المتعرضة للعنف من خلال شخصية الدكتور (صائب) الذي يعتبر مثال الثقافة والهدوء والاتزان الفكري، فتوالي الاحداث والازمات التي مربها منها الحالة النفسية التي ولدتها جرائم (ابوطبر) وأنعكاساتها السلبية كالتهديد الخطي المكتوب الذي وجد في باب منزله والمكالمات الهاتفية المنسوبة (لابوطبر) تطالبه بدفع مبالغ مالية مقابل الحفاظ على حياته وأفراد عائلته، كذلك الصدمة النفسية التي تعرضت لها أبنته (بشرى) بسبب ظهور حاتم في حياتها وتسله لغرفتها بقصد أثارته نفسيا .

يضاف الى ذلك أنطباعاته المتوجسه وخوفه وقلقه الدائم لتعقيدات الوضع السياسي ومارافقه من خروقات وخط للأوراق في إدارة اللعبات السياسية التي أريد من خلالها (حسب رأي الدكتور) أشغال الشعب العراقي بقضايا مختلفة كقضية عدنان القيسي والحنطة المسمومة وأخرها أبوطبر التي تزامن ظهورها في أوقات متقاربة.

أما القضية الأخرى التي لا تقل خطورة عن تهديدات أبوطبر تلك التحديات والتهديدات المبطنة التي واجهها أخيه (الرائدوليد) أثناء عمله في دائرة المخابرات والتي طالما كانت مصدر خوف وقلق الدكتور على حياة أخيه لثقته أن تلك الدائرة يديرها قتله ومجرمون وليس من السهل التعامل معهم خاصة وأن أخيه أنسانا صادقا ومهنيا لا يمكنه الارتبط معهم .

كذلك بدى العجز واضحا لدى الدكتور في إيجاد مخرج لأخيه من المأزق، فبصفته الطبيب الخاص للرئيس البكر فقد سعى لأستثمار الصداقه التي تربطه بالرئيس في إيجاد صيغة حل للأزمة معتقدا أن سلطة رئيس الجمهورية لاتعلوها سلطة أخرى وأن بالامكان اللجوء الى سلطة (البكر) لأنقاذ (وليد) من المؤامرة التي تحاك ضده من رجال المخابرات بقيادة العميد (زهرا)، لكن الرئيس يخبر الدكتور أن العراق بلد تسوده الاضطرابات والصراعات وأن كرسي الحكم الذي يجلس عليه (البكر) هو مصدر أطماع ومؤامرات جميع المحيطين به لذا يقترح على الدكتور (صائب) بضرورة هروب (وليد) خارج العراق حفاظا على حياته ذلك المقترح الذي يجابه

بالرفض من قبل (الرائدوليد) لخوف الاخير على مصير أهله من بطش النظام في حالة هروبه للخارج ما يجعل الخوف والقلق هاجسان لايفارقان الدكتور.

لذلك ونتيجة لكل ماجرى من تداعيات وضغوطات نفسية يتحول الدكتور الى أنسان يؤمن بالعنف وسيلة للانتقام من أبوطبر الذي تسبب في مرض أبنته (بشرى) وسفر عائلته للخارج وبقائه وحيدا لايفارق الدار مع مسدسه الخاص الذي أصبح لايفارقه ليل نهار كما أصبح مع تطور الاحداث أنسانا

مرتبكا وتراوده تخیلات أن يأتيه أبوطبر في أية لحظة ماجعل حياته مصدر خوف وتهديد ورغبة ذاتيه في الانتقام.

كذلك يبدو التحول في شخصية (فتاح) تلك الشخصية التي عرفناها بسيطة والمحبطة ماديا تدفعها الظروف الحياتية القاسية وأضطراب الوضع الاقتصادي الى أمتهان السرقة (سرقة البيوت) من أجل تأمين احتياجاته الخاصة وحلمه في الارتباط بالفتاة التي سحرت عقله، تلك الظروف وعلاقته بشخصية (راهي) عرابه الاول في تعليمه فنون السرقة، يتمكن (فتاح) من جمع مبلغ من المال يقوم من خلاله بممارسة حياة البذخ والتمرد من أجل تحقيق ذاته الساذجة كذلك يسعى الى تحقيق حلمه باقامة علاقة ناجحة مع الفتاة خاصة وأنه اصبح يملك المال الكافي ولكن دون جدوى فالفتاة تدرك حقيقة (فتاح) وتشعر بأن ماجناه من مال ليس من الرزق الحلال أضافة الى الأختلاف الديني بين الأثنين فهي (مسيحية) وهو (مسلم) تلك العوامل جعلت (فتاح) يخسر فتاته التي أحبها حيث تختفي من حياته ويمضي هوفي طريق السرقة.

وتشاء الظروف أن تفشل إحدى محاولاته في السرقة فيتم ضبطه متلبسا بالسرقة وتسليمه الى السلطات المختصة فيحال ملفه الى الاجهزة الامنية (المخابرات) التي مارست بحقة أعنف أشكال التعذيب الجسدي والنفسي حيث يسعى ضباط المخابرات الى أستغلال سذاجته وسحب اعترافه على انه (أبوطبر) لغلق الملف أمام المواطنين .

الاناه وفي نهاية الامر وبعد ثبوت براءته يخرج من السجن ذليلا كسيرا خاصة وأن موت أمه كان بسببه وحزنا عليه حيث يجمع في ذاكرته جملة الاحداث العاصفة التي مربها بسبب (أبوطبر)، فنجد بعد التعرف على خصائص وأساليب الاخير الاجرامية يدفع صديقه (راهي) الى العودة لممارسة السرقة، الا ان العنف يبدو هذه المرة ظاهرا في سلوك (فتاح) فلدى التخطيط لمحاولة سرقة بيت الدكتور (صائب) وجمع المعلومات (على غرار طريقة أبوطبر) يأتي الموعد المحدد لتنفيذ العملية التي يشترك فيها (راهي) ونسيبه (جمعة) كعصابة متخصصة في سرقة البيوت (على غرار عصابة ابوطبر المؤلفة من أخوته وابن اخته) فيفاجأ الثلاثة أثناء أثناء تسللهم الى بيت الدكتور والدخول فيه أن الأخير قد أصبح جثة هامدة (ميتا) حيث يحاول كل من (راهي) و (جمعة) الهروب خائفين مذعورين، الا ان (فتاح) يلحق بهما ويمسكهما ويتهم عليهم بالتوبيخ والتهديد بالظرب اذا أستدعت الضرورة للضغط عليهم بضرورة اتمام السرقة وكسر حاجز الخوف رغبة منه في المضي نحو عالم الجريمة والسرقة بثبات وجرأة وأعصاب قوية أسوة بماكان يقوم به (أبوطبر) وفي النهاية يمضي الثلاثة معا نحو عالم العنف والجريمة، لذا يبدو التطبع بالعنف واضحا في سلوك (فتاح) ولتيقنه ان العنف قد أصبح سائدا في الحياة التي يعيشها ولم يعد هناك مايمنع خاصة وان ظاهرة العنف قد تسيدت في جميع

مشاهد الحياة بدءاً بالأجهزة الأمنية التي تمارس العنف ضد الأبرياء على نطاق واسع وصورة (ابوطبر) التي هي امتداد لظاهرة العنف السائد.

### ٣- تضمين الصورة السلبية للمرأة كامتداد للعنف.

لقد صورت المرأة بملامح سلبية عديدة في أحداث المسلسل، أما أهم أنماط تلك الصور السلبية فيمكن تحديدها في صورة المرأة كمصدر للمتعة والجنس، حيث تظهر شخصية (دلال) أو (دلو) المرأة التي تتاجر بأجساد النساء كنموذج لصورة المرأة السلبية في مجتمع العنف، ففي بيتها الخاص (التلخانة) تقام السهرات والليالي الصاخبة التي يرافقها شرب الخمر وجلسات القمار المفتوحة للكثير من التجار وأصحاب النفوذ من ضباط ومسؤولين وحتى بعض الوزراء، الأمر الذي جعل منها هدفاً لرجال المخابرات من خلال سعيهم لتجنيدها وكيلة لهم لتقديم المساعدة في جمع المعلومات وكل ما يقال ويدور عن السياسة وغيرها بين الزبائن وخصوصاً المهمين منهم، كذلك أعتادها في أستدراج الشخصيات المهمة للبوخ بما يملكه من معلومات تساعد أجهزة المخابرات وأعتادها كخيوط أو فخاخ للأيقاع بمن يراد توريطه، وفي إحدى تعليقات (دلو) أمام ضابط المخابرات (مجدي) عندما يطلب منها مساعدتهم تجيبه بالقول (أن الحكومة كلها تأتي أليها) دلالة على قدوم شخصيات حساسة في الدولة أليها، فمنذ الحلقات الأولى للمسلسل يبرز دور (دلو) كنقطة انطلاق للأحداث الساخنة والعنيفة عندما تم أستدعاءها (الحلقة الأولى، المشهد الأول) في مكتب دائرة المخابرات للعمل وهو ما سيعطيها قوة وحصانة كبيرة أن وافقت بشروطهم والعمل بما يملونه عليها من تعليمات (حسب قول الضابط) وبالمقابل أن رفضت أو سربت معلومات خاصة فأنها ستواجه بغضب ونهايتها تكون سريعة (الموت)، لذا فقد وضفت كمصدر هام للمعلومات وهي في الوقت ذاته مصدر أمتاع جسدي بما تقدمه لهم من نساء لأشباع نزواتهم وغرائزهم.

أن الصورة السلبية لشخصية (دلو) تم تحطيمها تدريجياً بشكل ذاتي، فالسهرات الصاخبة التي كانت تقيمها للزبائن على أختلاف مشاربهم ونوعياتهم جوبهت بالرفض والانتقاد اللاذعين من قبل أبنيتها (الماسة) التي كانت تنتقد باستمرار أسلوب حياة وعمل والذتها وسلوكها المنحرف، وخلال تقدم أحداث المسلسل وكثرة تردد العميد (زهران) وأتباعه لها تتجه أنظارهم نحو (الماسة) وكذلك رغبتهم في الحصول على جسدها أسوة بالنساء الأخريات اللاتي يعملن في ملهى (دلو) فيزداد الضغط على الأخيرة للحصول على الفتاة لأنها ترفض ذلك بشدة وتعتبر أبنيتها خطأ أحمر لأي شخص في الوقت الذي تزداد فيه وحشية وعنف (زهران) في أسلوب تعامله مع (دلو)، ونتيجة لكل ذلك تهرب (الماسة) مع الخادمة من بيت (دلو) دون علم ومعرفة الأخيرة التي تصدم بعد معرفتها وأنه قد تم أخذ كل ماتملكه من مال ومصوغات لتأمين حياة (الماسة) والخادمة اللاتي هربن خوفاً على شرفهن وحياتهن من وحشية

وشرور (زهرا) والتطلع نحو حياة هادئة وشريفة، فتترك (دلو) وحيدة مصدومة وغير قادرة على فعل أي شيء وفي النهاية تلحق (دلو) بأبنتها للهروب بشكل نهائي قبضة (زهرا).

كما نشاهد الصورة السلبية للمرأة في العلاقة التي تقام بين (أبوطير) والدكتورة أمينة التي تقع في حبه والتي لا تخلو من الجنس حيث نتعرف على مضمون تلك العلاقة في سياق الذكريات التي يرويها حاتم (أبوطير) للعميد (زهير). ألا ان تلك العلاقة تكون مبنية على تبادل الحب بين الأثنين وتنتهي مع سقوط (أبوطير) في أيدي القانون حيث تقرر (أمينة) نسيان العلاقة والهروب للخارج .

كما تظهر الصورة السلبية في المرأة التي تدفعها الظروف الاجتماعية والعوز المادي الى عرض نفسها من أجل توفير لقمة العيش حيث نشاهده في شخصية (هيفاء) الأرملة التي تدفعها ظروفها القاسية الى السعي لتوفير لقمة العيش لها وأبنتها بعد ان تنقطع بها السبل حيث تجد لها فرصة للعمل في بيت (دلو) لكنها ترفض بيع جسدها للزبائن وتكتفي بمشاركتهم لعب القمار.

وفي وقت لاحق تعدل عن أنخراطها في العمل المشبوه وتقرر الابتعاد عن كل ما يلوث سمعتها وتسعى لإيجاد فرصة حياة شريفة لها وأبنتها ويتحقق لها ذلك عندما ترتبط بالزواج من (فتاح).

كما يبرز دور المرأة اللعوب التي تتسلى بمشاعر الآخرين كما في شخصية (مائدة) والتي تتلاعب باديء الامر بمشاعر وعواطف (فتاح) فتظهر له على انها تبادل له مشاعر الحب والاعجاب لأنها حقيقة الأمر تحاول أستدراجه للحصول على ما يجيبه (هدايا، ملابس، مصوغات) وفي نهاية الامر تختفي عن الأنظار لتحقيق حلمها الخاص بالزواج من أنسان يسفرها خارج العراق، فهي فتاة مسيحية تدفعها ظروف العنف وعدم الاستقرار في البلاد الى التفكير مليا في مغادرة العراق وخوفا بشكل خاص من عنف وقمع السلطة المتردد على لسان والدها باستمرار.

كما يبرز دور المرأة كوسيلة مباشرة في العنف والجريمة ويبدو ذلك واضحا في شخصية (ساجدة) زوجة حاتم (أبوطير) التي تدفعها سذاجتها الشديدة وخوفها من عنف زوجها (حاتم) الى الرضوخ له بشكل كامل وتحقيق ما يطلب منها، حيث يتم اعتمادها في نقل المعلومات الكاملة عن البيت الذي يتم التخطيط لسرقته كالكشف عن طبيعة المكان، الأشخاص المتواجدين في البيت وأوقات تواجدهم تلك المعلومات التي أدت الى تسهيل معظم عمليات تنفيذ جرائم (أبوطير).

لقد عبرت شخصية (ساجدة) عن ذات منكسرة وأرادة ضعيفة ومهزوزة أدت لأن تساق بهافي تيار العنف والجريمة.

من كل ما تقدم نجد أن تلك الشخصيات النسائية السلبية ساهمت بشكل كبير في أذكاء ظاهرة العنف السائد حيث كانت جزء من مجتمع تسوده الازمات والتوترات.

## ثانيا: المعالجة الأخرجية لظاهرة العنف (توظيف عناصر التعبير الفنية)

## الحلقة الأولى، المشهد السابع عشر

## الظهور الأول (لأبو طبر) وعملية قتل عائلة (ماهر راشد)

يظهر (أبو طبر) في لقطة عامة قادمة من عمق الصورة، لقطة كبيرة لأرجل السفاح وهو يسير بتأثير صورة الحركة (البطيئة) ويلازمها مؤثر موسيقي (ترقب حدوث شيء ما)، لقطة لبركة ماء تتعكس فيها صورة المجرم ثم ارجله تخترق بركة الماء محدثة حركة للماء (مؤثر صوتي للماء وهو يظرب بتأثير حركة الأرجل)، لقطة قريبة ليدين تحملان ورقة وقلم، لقطة قريبة للافتة منزل عليها أسم (ماهر راشد)، من داخل المنزل (نسمع صوت رنين الجرس) تظهر الخادمة بتأثير (لقطة متوسطة) تتابعها وهي تخرج من البيت باتجاه الباب الخارجي تنادي للأستفهام عن الشخص فيجبها (الكهرباء) ثم تفتح الباب الخارجي وتسمح له بالدخول فيدخل ويقوم بإغلاق الباب من خلفه، يقوم بالسير خلف الخادمة ثم يخرج من سترته آلة حادة (تشبه الكلاب الحديدي) ويستخدمها في وضع تهيو، تلقت الخادمة الى الخلف لنفاجاً بظربة قوية تهوي على رأسها، لقطة لضلال المجرم والضحية نشاهد من خلاله فعل القتل، لقطة للمسبح تتساقط فيه قطرات الدماء من قوة الضربة، لقطة قريبة لوجه الخادمة مغطى بالدماء، لقطة قريبة للمجرم تقوم بسحب الجثة ويخبئها خلف المنزل بين الاشجار، بعد ذلك يهم المجرم بدخول البيت (نسمع صوت امرأة تغني)، لقطة لأرجل المجرم تتجه ناحية الصوت، وبعد عدة لقطات أخرى له يدخل الغرفة فتزع لدى رؤيته ثم يقوم بأظهار الأله الحادة وأنزله بقوة على رأسها فتسقط ميتة في الحال والدماء تغمرها، بعد ذلك (مرور وقت على الجريمة) تدخل طفلتان صغيرتان للمنزل بملابس المدرسة تتاديان (ماما-ماما) ولكن دون أجابة فيمضيان للعب في أرجوحة الحديقة ثم تشاهد إحدى الطفلتين وهي في الأرجوحة جثة الخادمة ملقاة خلف المنزل (نشاهدها من وجهة نظر الطفلة) فتصرخ وتنطلق هربا خارج البيت برفقة أختها حيث تتابعهما حركة الكاميرا المتحركة وينتهي المشهد.

نلاحظ في المشهد التنوع الحركي للكاميرا وأستخدام المونتاج في نقل تفاصيل الجريمة وأستيعاب حركة الشخصية الرئيسية ومدى التأثير النفسي الذي رافق حدوث الجريمة (التوتر والترقب) كما أستطاعت اللقطات المتنوعة الأحجام أن تعطينا أنطباعا دلاليا في الكشف عن المكان الذي وقع فيه فعل الجريمة كما أستطاعت اللقطات القريبة أن تقتنص الانفعالات المرتسمة على وجوه الضحايا أما في نهاية المشهد فقد أستطاعت آلة التصوير المحمولة أن تتطلق خلف الطفلتين الهاربتين ناقلة شعور الخوف في داخلهما ويمكن عدّها هروبية من مكان الجريمة وبذلك فقد سحبنا كمشاهدين بقوة لنكون بعيدين عن الخطر.

## الحلقة الثالثة، المشهد العاشر

في مشهد حوارى بسيط يحاول جهاز المخابرات أن يربط جريمة (المنصور) بتدخلات أجنبية خارجية لتلافي كثرة الاقاويل في الشارع التي تتهم النظام الحاكم بالوقوف وراء تلك الجرائم، حيث يقترح العميد (زهران) ببث شائعات تؤكد دور العدو الاسرائيلي في تلك الجرائم الذي يسعى الى إثارة البلبلة في المجتمع، ويأمر ببث تلك الشائعة بين الناس عن طريق وكلاء المخابرات المنتشرين في كل مكان، بعدها يعقب الرائد (وليد) بحسن نية على رأي (زهران) بقوله (سيدي أنا أتفق معاك بهذه الأشاعة) إلا انه يجابه بصيغة رد عنيفة وقاسية من (زهران) (أن هذه ليست أشاعة) فصيغة الرد تفسر أن ما يتم ترويجه من معلومات يجب أن تفهم على أنها حقيقة وفي إشارة ضمنية أن هناك الكثير من الخفايا والأمور تحتفظ بها السلطة لنفسها وهي تفسرها وتجعلها التبريرات لخلط الاوراق وأخفاء هوية القاتل الحقيقي، والمشهد يعبر عن قظيتين متداخلتين الأولى مدى عنف وبشاعة الأجهزة الامنية والاستخبارية في خلط الاوراق وتحريف الحقائق والقضية الأخرى تدل على حسن نية الرائد (وليد) الذي دفعته صراحته ومهنيته الشديتين للنطق ببعض العبارات (دون قصد) في الكشف عن أفكاره وميوله التي لا تنسجم مع الاخرين وفي نهاية المشهد يقوم العميد (زهران) برمقه (بنظرات غير مطمئنة) لقطة قريبة لوجه زهران) وتحمل في مضامينها جذور الشك بعدم الاخلاص والولاء للسلطة.

## الحلقة الثالثة، المشهد الثالث عشر

تتردد الشائعات على لسان عناصر الحزب وغيرهم من عناصر الأجهزة الاستخبارية مفادها ان العدو الاسرائيلي وراء الجرائم التي تحدث في بغداد (ومن بينها جريمة المنصور) حيث يقوم (جمعة) المرتبط بالحزب بتزويد تلك الشائعة، الا انه يواجه بأستفسارات وأسئلة تهكمية من قبل صاحب المقهى (عطا) والشخصية المثقفة (ساهر) اللذان يكشفان زيف الأدعاءات التي يدعي بها (جمعة) ولكن الحوار يبدأ يأخذ طريقه نحو التهديد من قبل (جمعة) الذي ينتفض من سخرية الأثنين له بسؤاله الموجه لعطا (هل أنت تحب الحزب لواليهود)؟ بعدها يحاول صانع الحاج (عطا) إنهاء الجدل الدائر خوفا من بطش السلطات، أما (ساهر) فيخرج مسرعاً من المقهى وفي داخله خوف وأرتباك شديدين لمادار من حوار مع (جمعة).

وفي مشهد متصل يستمر التوتر النفسي قائماً لدى (ساهر)، وفي هذه الأثناء وخلال سيره وحيدا وقلقا نشاهده ضمن أطار (لقطة عامة) بعدها يظهر من عمق اللقطة ذاتها رجلان يركض أحدهما خلف الآخر فيخترقانه ويستمران بالركض فنعلم في الحال أنه مشهد مطاردة، حيث يصرخ الرجل (المطارد) على الرجل (الطريد) مطالباً أياه بالتوقف وفجأة يقوم (المطارد) بسحب مسدسه وأطلاق رصاصتين تخترقان جسد (الطريد) يسقط صريعاً في الحال بعدها يهرب الرجل ويختفي إلا ان (ساهر) يقف مصدوماً

للحدث الذي جرى امامه بسرعة فيهرب مذعورا من المكان ونراه بعدها مختبئ وتكاد أنفاسه اللاهثة أن تقطع من شدة الأرهاق والخوف فيتحدث (داخليا) مع نفسه عن هوية الضحية التي رآها قبل قليل (هل هذا القتل أسلامي أم شيوعي وربما لشخص قومي ثم يقوم بمقارنتها بحاله حيث يرى انها ربما تكون لشخص كثير الكلام بالمقاهي عن السلطة مثلما يفعل هو، ثم يقوم بتأنيب نفسه وضرورة عدم التفوه بأي كلام ربما يؤدي به الى (قطع)لسانه ثم يواصل الهروب وينتهي المشهد.

لقد أستطاع (المخرج) ان ينقل لنا الاحساس الطبيعي للخوف ضمن تأثير (اللقطات الطويلة) التي نقلت الحالة النفسية بأستمرارية جريان الزمن الواقعي المنقول ضمن تأثير اللقطة ذاتها والتي كثر أستخدامها في هذين المشهدين المتصلين، كما عبر الحوار الداخلي عن حالة الخوف المزرية التي بدت تنفث بين الناس من عنف وأرهاب السلطة لاسيما لدى (ساهر) الذي بدى الذعر مطبقا عليه.

### الحلقة السادسة، المشهد السابع

بعد تأزم الاوضاع السياسية في البلاد أبرزها مؤامرة ناظم كزار وماتبعا من أشاعات تؤكد الربط بين هذه المؤامرة وجرائم (ابوطبر) من خلال بث أشاعات تؤكد أن ناظم كزار قد جند مجموعة من القتلة ونشرهم في البلاد لأثارة الرعب، تبرز جريمة أخرى لأبوطبر والضحية منزل (جان أرست). يبدأ (ابوطبر) بأجراء مكالمة هاتفية مع زوجة (أرنست) يدعي أنه من مديرية الطرائب ويطلب مقابلة (الزوجة) في المنزل لأجراء الكشوفات. فتظهر لقطة للخادمة في المطبخ، يد تضغط الجرس، تهم الخادمة بالخروج بعد النداء الذي يوجه لها من صاحبة المنزل، أبوطبر في (لقطة قريبة) لوجهه ويحمل أبتسامة شريرة، (لقطة عامة) للخادمة تخرج وتفتح الباب، تدخل الخادمة ويدخل خلفها (ابوطبر) الذي يقوم بغلاق الباب خلفه ثم يتابع سير الخادمة وينظر لها بنظرات محمومة، ننقل الى فتاة شابه جالسة في غرفتها الخاصة في نفس المنزل وتقوم بصبغ أظافرها، يدخل (ابوطبر) ويجلس في الصالة بمواجهة زوجة (أرنست) التي تطلب من خادمتها أحظار القهوة

للطيف ثم يقوم بأخراج الأوراق الظريبية المزعومة من حقيبته حيث تتزامن مع لقطات الخادمة التي تحظر القهوة، لقطة قريبة لوجه السفاح يحاول القيام بمباغته الزوجة فيقوم بأخراج الأله الحادة من سترته، لقطة لوجه الزوجة وعلامات الفرع بادية عليها، لقطة يقوم فيها بالأنقضاض بظربة قوية على الرأس، لقطة لوجه الزوجة تسقط والدماء تسيل من وجهها، لقطة للسفاح وقطرات دماء الضحية على وجهه ثم يهم بالنهوض والتوجه للخادمة في المطبخ، لقطة للخادمة تعطي ظهرها للكاميرا وهي تعد القهوة حتي يغطيها خيال المجرم وعندما تلفت بمواجهة السفاح، لقطة له يهوي بألته عليها، لقطة للظلال على الحائط نشاهد من خلالها فعل الجريمة، لقطة لوجه الخادمة مغطى بالدماء، لقطة قريبة له وهو ينظر للضحية ثم يجذب أنتباهه صوت ماء، لقطة لدرجات السلالم (الصوت قادم من هناك)

يعبر جثة الخادمة ويختبيء ثم يفاجأ بالزوجة مازالت حية حيث تسير بصعوبة والدماء تسيل من رأسها، يقوم (ابوطبر) بأخفاء الأله الحاده وأظهار سكين كبيرة ثم يركض خلفها ويمسك بها ويحز رأسها بالسكين، وفي هذه الأثناء يقع نظر المجرم على الفتاة في أعلى السلم وقد شاهدت الذبح أمامها، تهرب الفتاة بفزع شديد، يلحقها وبعد مقاومة بسيطة يدخل عليها في غرفتها ويمسك برقبتها وينهال على رأسها بالاله الحادة عدة ضربات ثم يرميها على السرير جثة هامدة ويرمقها بنظرات غير طبيعية ثم يقوم بالبكاء عليها بعد ذلك يقوم بفتح حزام بنطلونه والسحاب (عملية أغتصاب)، بعد أنماه عمليتي القتل والأغتصاب ينزل السلم في حالة من الهدوء والاسترخاء ثم يستلقي قرب جثة الزوجة ويقوم بتدخين السيجار وعلامات الهدوء بادية على وجهه، لقطه للخادمة على الأرض ثم نلمح حركة بسيطة في عينيها دليل بقاءها حية ثم ينتهي المشهد.

نلاحظ في هذا المشهد التنوعات الحركية المتنوعة للكاميرا وأحجام اللقطات المتنوعة التي أعطت تفاصيل الجريمة البشعة والتي تضمنت أفعال سادية في القتل وخاصة عمليتي الذبح والأغتصاب اللتان تمنا بدم بارد، ولكن الغريب في سلوك الشخصية أن عمليات فعل الجريمة البشعة رافقها عملية بكاء من قبل السفاح للدلالة على وجود حالة نفسية غير طبيعية كأن تكون مرض أكتئاب أو انفصام وربما تشير إلى نوع من الشعور بالذنب الذي لا يتجاوز تاثيره البضع دقائق حتى يعود السفاح إلى ممارسة ساديته وكذلك التدخين فوق الجثة بهدوء تام وفي كل الأحوال هناك عدم انسجام في سلوك الشخصية التي تم التعبير عنها أخرجيا بدقة عالية.

#### الحلقة التاسعة، المشهد السادس

أبوطبر وأفراد عصابته يقومون بقتل عائلة (سعد السلامي) يبدأ المشهد (ليلا) بلقطة (متوسطة) لجدار خارجي (حديقة منزل) ينعكس عليه خيال أنسان، ثم يخرج الخيال من (كادر اللقطة) ويحل محله خيالات لأشخاص آخرين يسرون خلف الأول دون أن نرى ملامحهم الفعلية، ثم لقطة (متوسطة) غير واضحة (مظبية) يظهر فيها أبوطبر ثم تتحرك الكاميرا (بانوراميا) لاستعراض الأشخاص الثلاثة وهم مختبئين خلف (ابوطبر)، (لقطة عامة) لواجهة المنزل، (لقطة متوسطة) لابوطبر ينظر باتجاه المنزل ثم يعطي أيعازا أشاريا لعصابته بالتحرك، نفس اللقطة العامة لواجهة المنزل يدخل في كادرها ابوطبر والمجموعة يجتمعون أمام الباب الداخلي ثم يحاول فتحها، (لقطة متوسطة) من داخل البيت يدخل أبوطبر ويكون في أضواء نصفية للوجه وخلفه العصابة، لقطة لأرجله يسير ببطء، لقطة متوسطة له يقوم بأظهار الته الحادة وعلى نفس النسق يتهيء أفراد عصابته، يستمر تأثير اللقطة ذاتها وهم يتقدمون في الممر حيث يتمكن من رؤية وجه (ابوطبر) بلامحه القاسية يكشف عن المكان ثم يلتفت إلى زاوية معينة لشيء ما يثير انتباهه، قطع إلى لقطة لصورة رجل بملابس عسكرية، لقطة قريبة لوجه ثم

أقرب الى عينيه وتظهر فيهما القسوة والشر، قطع الى العائلة نائمة فوق سطح المنزل حيث يظهر وجه المرأة نائمة وبجانبتها الزوج وفي عمق اللقطة ذاتها شابا نائما، قطع درجات السلم ينعكس على الحائط ظلال العصابة وهي تهم بالصعود، أرجل افراد العصابة وهي تسير بحذر، لقطة متوسطة للعصابة وأيديها تتكوى على سياج السلم، لقطة متوسطة (ابوطبر) وهو يستمر بالصعود وتبدو الخلفية للصورة حمراء (لون الجدار أحمر)، اللقطة السابقة نفسها للعائلة نائمة في مستوى واحد، لقطة متوسطة (ابوطبر) في أعلى سطح المنزل يقترب من العائلة النائمة ويعطي أشار لهم بالتهيه، لقطة يستعد لتنفيذ الجريمة، قطع الى الشاب النائم وفوقه أحد أفراد العصابة الذي يبدأ بظرب الشاب اولاً، لقطة للحائط يتلون باللون الاحمر تتبعها صورة الشاب يموت في الحال، يد أبوطبر تهوي على رأس صاحب المنزل يتبعه حركة رأس الضحية الغارقة بالدماء ثم يكرر الضربة فيموت في الحال، يد لأحد أفراد العصابة تهوي على رأس المرأة، وجه المرأة غارق بالدماء بعدها تنتقل الكاميرا من داخل المنزل حيث يتم سحب الضحايا الواحد بعد الاخر من على درجات السلالم وخلال ذلك ينقلنا المخرج لطفل نائم في غرفة في نفس المنزل بعد ذلك يستيقظ على أترصوت سحب الجثث، وبعد ذلك يسمع أبوطبر صوتاً في إحدى الغرف ويدخله يرى الطفل أمامه خائفاً مرتجفاً يقول بصوت مرتجف (عمو حباب لتكتلني)، وجه ابوطبر في لقطة متوسطة يقوم خلالها سحب الالة الحادة، وجه الطفل الفزع، يد أبوطبر تنزل بقوة على رأس الطفل فيسقط صريعاً والدماء تنزف من رأسه، وجه ابوطبر يتألم كثيراً على قتل الطفل ثم ينصرف، ثم تقوم الكاميرا بحركة متصلة سريعة بأستعراض مكان الجريمة الذي بدأ خطوطاً من الدماء من درجات السلم صعوداً الى سطح المنزل وينتهي المشهد.

نلاحظ في المشهد التنوعات الحركية للكاميرا والمونتاج أيضاً أستغل على عدة محاور حيث أستطاع المونتاج المتزامن ان يضاعف لنا الاحساس بالتوتر ومعرفة الضحايا الذين سيموتون على يد العصابة والمكان المتواجدين فيه لحظات وقوع الجريمة، كذلك نقلت لنا الأضواء الخافته والنصفية للوجوه حالة الشر والانقسام النفسي الذي تعيشه شخصيات العنف والجريمة كما عبرت اللقطات القريبة عن ملامح القسوة البادية على وجه ابوطبر وكذلك الحالة النفسية التي رافقت عملية قتل الطفل الصغير حيث كان البكاء دليل شعور بالأسف التي أمتزجت مع مشاعر القسوة مع قتل أفراد العائلة، كما نجد أستخدام اللون الاحمر كشفرات كنائية في بنية المشهد دللت على الدموية والبشاعة .

### الحلقة السابعة والعشرون، المشهد الثالث

في مشهد حوارى مثير يعبر عن ردود أفعال ابوطبر عن ممارسته للعنف وبعد استدعاء أبوطبر وأفراد عصابته للقاء الرئيس (البكر) يأتي العميد (زهير) لرؤية (ابوطبر) في زنزانته للأستفهام منه عن ماجرى من حوار بينه وبين (البكر) حيث يدخل العميد من البوابة الخارجية للسجن باتجاه

زنزانة الأخير وضمن مدى لقطه (عامة) ثم يصبح ضمن أطار لقطه (متوسطة) بعدها يقوم الحارس بفتح بوابة الزنزانة، لقطه متوسطة (من داخل الزنزانة) يدخل فيها حاتم والأضواء باهتة ثم يدخل (العميد) ضمن نفس الكادر ويبدأ الحوار:

ابوطبر: أهلا سيادة العميد.

عميد زهير: ها حاتم، شكك السيد الرئيس؟

ابوطبر: يضحك، كلي بابا ليش تكتل بهاي الناس الأبرياء، يستمر (ابوطبر) في الضحك متهمكا على سؤال الرئيس.

عميد زهير: وانتة شكته ؟

ابوطبر: يضحك ثم يقول، كتله سيدي أكو قاتل يقتل واحد يسموه قاتل وأكو قاتل يقتل الاف لابل ملايين و يسموه رئيس أو ملك أو امبراطور، ثم يضيف اني ردت أصير من النوع الثاني بس مالحتك ويستمر بالضحك في شكل هستيري حتى ينصرف منه زهير وينتهي المشهد.

في هذا المشهد تبدو أهمية الحوار مثيرة إذ يعبر أبوطبر عن رأيه الخاص في تصوير المجرمين والسفاحين حيث يصبح الرئيس او الملك او الامبراطور المترعب على عرش القتل ولكن دون حساب وفي صيغة الحوار شفرة فكرية محددة مفادها ان ابوطبر كانت تربطه علاقات معينة مع رموز السلطة كان من الممكن ان يصبح في يوم من الايام أحد الحكام أو الرؤساء أي ان العنف والسادية التي يمتلكها هناك صورة محاكية لها في سلوك الحكام وبالتالي هذا يبرر ان حالة العنف والعدوانية متأصلة لدى الكثير من البشر وخاصة الزعماء.

الحلقة السابعة والعشرون، المشهد العاشر

في هذا المشهد الحواري يتم التعبير عن ردود افعال (ابوطبر) ازاء الجرائم التي ارتكبها، فبعد ان يقوم الاخير بسرد تفاصيل جريمة قتل الشاب المسيحي في بغداد الجديدة يجري الحوار التالي بين العميد (زهير) وأبوطبر

عميد زهير: انت شخص غريب تكتل انسان بلا سبب، لو بيدي أعدمك الف مرة.

ابوطبر: منتهى السعادة سيدي .

عميد زهير: خلي نشوف من تصعد لحبل المشنقة راح تكون بمنتهى السعادة لولا.

ابوطبر: صدكني ماخاف من الموت، الموت مرعب بالنسبة لك ولغيرك من الناس الابرياء، اما بالنسبة الي شفته بعيون كل الضحايا اللي كتلتهم، شفته شكك مرعب وشبعت منه رعب لكن الباقي عليكم انتم خطيه مراح تشوفون الموت غير بعيونكم وبس يكشف الحوار الدائر بين الشخصيتين عن مدى تطبع تلك الشخصية بالعنف والمشاعر العدائية التي تحملها حيث نجد ان الكلمات لقد أستطاعت

الجمل الحوارية لأبوطبر ان تكشف عن سادية فضيحة في القتل تلك السادية التي بررها بتفسيرات غريبة والتي عبرت عن الكره الذي يحمله للبشرية يتضح ذلك خلال تبريره لقتل الطفل الصغير بترديده عبارة (البشرية كله لازم تموت) ولكن تلك العبارات العنيفة كان يرافقها سلوكا يدل على عدم تطابق تام بين مايقال ومايفعل فعملية قتل الطفل رافقها لحظة تأثرو بكاء ويمكن مقارنة هذا الموقف مع جريمة قتل الشابة في غرفتها والتي سبقت عملية الأغتصاب ممايعطي انطبعا أما عن حالة مرضية نفسية تعيشها الشخصية أو ان هناك هدف قصدي يحرك المجرم القاتل كأن يسعى الى بث الرعب من خلال اتباع صيغ وأساليب إجرامية حيث نجد ان الاحتمالين قائمين لدى (ابوطبر) في تفسير جرائمه، اما عن السادية في سلوك (ابوطبر) فأن الأخير يفسرها على انه سلوك طبيعي موجود لدى كل انسان ففي محاولة عكسها على السلوك العام يورد مثلا للعميد (زهير) بقوله (انت مثلا تمارس ساديتك عندما تؤخذ لك التحية أو عندما تأمر بمعاقبة وحبس شخص) لذا نجد ان ابوطبر يؤمن من خلال حواراته ان السادية جزء من الطبيعة البشرية

#### الحلقة التاسعة والعشرين والأخيرة

لقد وظف المخرج أماكنيات المشهد المونتاجي لسرد جميع الاحداث المرتبطة بظروف العنف من خلال مشاهد التذكّر (فلاش باك) والتي وردت في ذاكرة الشخصيات الرئيسية في المسلسل، فبعد ألقاء القبض على (الرائدوليد) بتهمة التجسس ترد على ذاكرته جملة الاحداث التي الت به لما هو عليه فقد وردت في ذاكرته ظروف الرفض المبرر من انتمائه للمخابرات والتي عبر عنها كل من أخيه الدكتور صائب وزوجته واللذان أكدا أن من يسلك هذا الطريق سيصبح أما مجرماً أو ضحية، كذلك وردت على ذاكرته ظروف لقائه بأبومائدة وتورط أبن أخيه بشبكة التجسس، كذلك تداعيات لقاء أخية بالبكر والذي أفترح خلالها ضرورة تقديم الأستقاله والهرب من العراق كون البلد لم يعد أمن حيث أستطاعت لقطات مشاهد التذكّر أن تلخص ظروف العنف التي رافقت (الرائد وليد) منذ عمله في الجهاز وحتى سقوطه بين أيديهم بتهمة التجسس أما بالنسبة ل(أبوطبر) فعندما صدر حكم الأعدام بحقه وأنتظار وقت التنفيذ وردت على ذاكرته العبارات والصيغ الكلامية التي عبر من خلالها عن نفسه وطريقة تفكيره وارهاه للعميد (زهير) والتي مثلت في بعضها التعريف بنفسه كأنسان لا يختلف عن باقي البشر كذلك تحليلاته وفكرته عن العنف الذي ربطه مرة بالطبيعة الأنسانية وكذلك كونه موجودا في سلوك الحكام والأباطرة كما عبر عن نظرتة للعنف الممتد في العراق منذ الاف السنين وأن العراق سيكبر ويتضاعف العنف فيه ليصبح (على حد قوله كل عراقي ابوطبر) وقد تناوبت الذكريات مع صورة الحاضرة له وهو في وضع نفسي مضطرب فيه ملامح البؤس والضعف حيث بدت الشخصية وهي

ترتدي البدلة (الحمراء) وفي مكان مظلم فقط بقعة الضوء المنعكسة على نصف وجه الشخصية مما عزز الشعور بالخوف والاحباط الذي يرافقانه وكذلك الغموض الذي يحيط بالشخصية .

## الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

### نتائج تحليل العينات

- ١-لقد برز العنف كسلوك عدواني مرتبط بالفرد/المجتمع نتيجة عوامل سياسية وأقتصادية وأجتماعية.
- ٢-لقد ظهرت شخصيات العنف بالشكل الذي تعددت فيه أسباب وغايات لجوءها للعنف ففي الوقت الذي كانت غايات ابوطبرنحو الجريمة غير محددة بشكل دقيق نجد العنف المباشر الذي تمارسه عناصر الأجهزة الاستخبارية وكذلك هناك التحول نحو العنف كما في شخصية(فتاح)
- ٣-لقد برزت الشخصية النسائية في بعض جوانبها السلبية كأمتداد لظاهرة العنف حيث كانت هناك المرأة المشاركة في الجريمة والمرأة التي تستخدم جسدها لجني المال
- ٤-ان التحول في بناء شخصية العنف أظهر لنا(أبوطبر)في بدايات الأحداث ممثلا للصلابة والدهاء والسادية في ارتكاب الجرائم بعد ذلك نجده في تعبيره عن ذاته وظروفه الخاصة قد تحول الى شخصية شبه ضعيفة ومهزوزة نسبيا كما نجد مشاعر القلق واليأس والندم في بعض الاحيان قد جعلت منه شخصية طيبة نسبيا .
- ٥-أن ما يعرف ب(أرهاب السلطة)كان المحور الأساس في أنبثاق ظاهرة العنف في المجتمع العراقي بشكل مباشر وغير مباشر،
- ٦-لقد كان خطاب العنف والجريمة محملا بشفرات أجتماعية وثقافية فضلا عن كونه رؤية منطقية وتتبؤية لأمتداد ظاهرة العنف حتى يومنا هذا.
- ٧-لقد ساهمت عناصر التعبير الفنية في تجسيد ظاهرة العنف عبر الأشتغال الواقعي والخلق لمكونات الصورة والعناصر الصوتية
- ٨-لقد ساهم الحوار بشكل مباشر في التعبير عن فكرة العنف لاسيما شخصية(أبوطبر)الذي كان الذات الفاعلة في حدوث العنف والجريمة من خلال ردود افعاله المختلفه وهو يمارس العنف أما اهم انماط أفعال العنف المعبر عنها بالحوار فهي:-
- أ-أبو طبر الأنسان السادي الذي يقتل من أجل السرقة (جريمتي منزل ماهر راشد وجان أرنتست)
- ب-أبوطبر أداة القتل التي تحركه أرادة خارجية ربما السلطة أو أجنادات خارجية
- ج-أبوطبر القاتل الذي يسعى للانتقام(جريمة قتل عائلة سعد السلامي)والتي لم تحدث فيها سرقة مال أو غيره

د-أبو طبر القاتل المضطرب سلوكيا الذي يقتل ويكي على الضحية(الطفل، الفتاة الشابة) حيث يبدو الحوار تعبيراً عن التفاعلات النفسية المركبة التي تمر بها الشخصية والتي تقود الى الفعل العنيف .

### الأستنتاجات

١-أقتران العنف بثنائية الفرد والمجتمع هومن ابرز سمات المعالجة الفنية لظاهرة العنف في الدراما التلفزيونية

٢-أن السلوك العنيف لا يقتصر على فعل القتل والتهديد والقهر من جانب شخصية العنف(القاتل،المجرم)انما يتضمن أيضا معنى الرضوخ والمقاومة من جانب الضحية والذي قد يحول بالتالي الى أفراز شخصيات عنيفة في المجتمع

٣-أقحام العنصر النسائي(الأنثوي) في التعبير عن ظاهرة العنف بصفات متعددة ،اما الصفة السائدة لها فتتمثل في كونها ضحية العنف من خلال تعرضها للقتل أو التهديد أو الأغتصاب أو المتاجرة بالجسد النسائي لتحقيق غايات كسب وامور أخرى.

٤-ان الدراما التلفزيونية العراقية والعربية ليست أمتداد للدراما الأجنبية في تناولها ظاهرة العنف إنما هي خطاب فني وثقافي ينهض بمسؤوليات فكرية وأجتماعية ونفسية حتى وأن كان موضوع العنف مستمدا من قصة حقيقية كما في عينة البحث الحالي

### قائمة المصادر

- ١-أجيل،(هنري)،علم جمال السينما،ترجمة ابراهيم العربي،بيروت:دار الطليعة للطباعة والنشر،١٩٨١.
- ٢-أحمد علي،(سامية)،أسس الدراما الاذاعية،الدار المصرية اللبنانية،٢٠٠٩.
- ٣-أيلام،(كبير)،سيمياء المسرح والدراما،ترجمة رؤوف كرم،بيروت:المركز الثقافي العربي،١٩٩٢.
- ٤-العريس،(ابراهيم)،السينما التاريخ والعالم،دمشق:منشورات وزارة الثقافة،المؤسسة العامة للسينما،٢٠٠٨.
- ٥-الغذامي،(عبدالله محمد)،الثقافة التلفزيونية،المغرب:الدار البيضاء،٢٠٠٤.
- ٦-الزبيدي،(جواد)،أثر العنف في الفن التشكيلي(العنف في العراق)،بغداد:مؤسسة مدارك لدراسة اليات الرقي الفكري.
- ٧-الزبيدي،(جواد)،أثر العنف في الفن التشكيلي،مجموعة بحوث من كتاب(العنف في العراق)،بغداد:مؤسسة مدارك لدراسة اليات الرقي الفكري،٢٠٠٨.
- ٨-الصبان،(منى)،فن المونتاج في الدراما التلفزيونية،القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٥.
- ٩-الفتلاوي،(شاكر)،سيكولوجية الزمن،بغداد:شركة البرهان للطباعة،٢٠٠٧.
- ١٠-المهندس،(حسين حلمي)،دراما الشاشة،الجزء الثاني،القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٠.
- ١١-باقر،(طه)،تاريخ العراق القديم،بغداد:وزارة التعليم العالي،١٩٨٧.
- ١٢-توفيق،(رؤوف)،السينما عندما تقول لا،القاهرة:مطبعة روز اليوسف،١٩٧٥.
- ١٣-جاد،(سهير)وسامية احمد علي،البرامج الثقافية في الراديو والتلفزيون،القاهرة:دار الفجر للنشر والتوزيع،١٩٩٩.

- ١٤- حافظ، (سلام)، العنف معالجة سيكولوجية مجموعة بحوث من كتاب (العنف في العراق)، بغداد: مؤسسة مدارك لدراسة اليات الرقي الفكري، ٢٠٠٨.
- ١٥- حسين، (خالد)، شؤون العلامات من التفسير الى التأويل، دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة، ٢٠٠٨.
- ١٦- خلوصي، (ناطق)، الدراما التلفزيونية العربية، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠.
- ١٧- رشيد، (اسماء جميل)، أثر التلفزيون في التعبئة النفسية للعنف، مجلة الشرطة ع(٥) كانون الثاني، ٢٠٠١.
- ١٨- ستابلز، (دونالد)، السينما الأمريكية، ترجمة نور الدين الزراري، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣.
- ١٩- ساتو، (تادوا)، السينما اليابانية، أعداد وتقديم سمير فريد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠١.
- سلمان، (مؤيد خليل)، برامج العنف المتلفز ودورها في إثارة السلوك العدواني للمتلقين، مجلة الشرطة ع(٥) كانون الثاني، ٢٠٠١.
- ٢٠- عبد مسلم، (طاهر)، الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٥.
- ٢١- عبد الحميد، (شاكر)، عصر الصورة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٥.
- ٢٢- كومفورت، (اليكس)، العنف والسادية في الرواية المعاصرة، ترجمة عادل خضير النجار، مجلة الثقافة الأجنبية ع(٢) السنة السابعة والعشرون، ٢٠٠٦.
- ٢٣- لوسون، (جون هوارد)، السينما العملية الابداعية، ترجمة علي ضياء الدين، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١.
- ٢٤- لوسون، (جون هوارد)، فن كتابة السيناريو، ترجمة ابراهيم الصحن، مراجعة اسعد لبيب، ١٩٧٤.
- ٢٥- مبارك، (محمد)، مقاربات في العقل والثقافة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٤.
- ٢٦- منعم، (احمد)، الانهيارات الدموية في السينما، مجلة الثقافة الاجنبية ع(٣) السنة الحادية والعشرون، ٢٠٠٠.
- ٢٧- مقلد، (طه عبدالفتاح)، الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون، القاهرة: مكتبة الشباب، ب.ت.
- ٢٨- نايت، (ارثر) قصة السينما في العالم، ترجمة سعد الدين توفيق، مراجعة صلاح ابوسيف، القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٧.

### البحوث والأطاريح

- ٢٩- الركابي، (هاني)، معالجة موضوعة الأرهاب في الدراما التلفزيونية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٠.
- ٣٠- الجبوري، (كاظم جبر) الموقف من العنف وأنماطه، بحث منشور في مجلة كلية التربية، جامعة واسط العدد الثاني، تشرين الثاني، ٢٠٠٧.
- ٣١- شريف، (دريد)، الكيفيات الحركية لنظم بنية الزمن في الفيلم الروائي، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.
- ٣٢- عبد مسلم، (طاهر)، خطاب العنف والجريمة في السينما الامريكية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٥.

### مصادر الانترنت

- ٣٣- مطر، (كلاديس)، العنف المشروع في الدراما.

## Abstract

Violent is the phenomenon which connected with human being, and there is no community is empty from its shapes in all the time and place

The research wants to express it in the sight arts fields especially in the TV drama which the workers in it want to support the testes of the receivers with different types of human experiences and the titillate narratives which touch their carefulness and that are very close to their community.

This research is an art manipulate of the violent phenomenon in the TV drama.

The violent is exciting subject which take more carefulness for the receivers and for the art work makers because it has exciting content in the conflict and achieve the suspense's but the question is how to do that.

The special art manipulate of thosephenomenon and introduce it in way which cannot hurt the felling or maybe lead the caution of the worry direct and fix with neutral subjective view that satisfied the beautiful taste with the way of build it and achieve the suspense's in the showing it as the basic aim in the drama artwork.

The researcher divided the research into four parts which are:-

1. The curriculum frame
2. The theoretical frame
3. The procedures parts with result and the conclusions

**The first part:-**The curriculum frame contents the research problem.

Which the researcher point to the violent phenomenon which are appear in many of the psychological and communities studies but the researcher wants to discover it in the TV drama field especially

The problem of the researcher is a question about the art manipulate nature for the violent phenomenon in the composed level and the produce

The researchers restrict the research's aims and the important beside the brod of the research.

**The second part:**it'scontained the theoretical frame and included three sides as the following.

**The first one:** - the concept of the violent .summary of the violent historically, the psychological theories and receiving the violent.

**The second one:** -the subject of the violent between the literature and the drama.

**The third one:** -the violent in the TV drama.

The research point to indication form the theoretical frame which is use as a tool to analysis to specimen.

**The procedure part:-**its contain the research curriculum which is the analysis description curriculum which give us the result after analysis the Iraqis series(Abu Taber):which is composed by the Hamed Al-maleky and directed by Samy Al-Jinaby.also the research arrived to the result and conclusion.