

الهايبير دراما و الصياغة الفنية لكوميديا النصوص القصيرة

Research title: Hyperdrama and the artistic formulation of short text comedies

د.إمال طاهر حسن الغديري

الاختصاص الدقيق للبحث: فنون سينمائية و تلفزيونية / سيناريو

موضوع البحث العام: الدراما السينمائية

موضوع البحث الدقيق: الهايبير دراما

اللقب العلمي:مدرس

مكان العمل:وزارة التعليم العالي و البحث العلمي /الدائرة الإدارية و المالية

البريد الالكتروني:szchtdcvb@gmail.com

الكلمة المفتاحية : الدراما السينمائية

cinematic drama: Keyword

المقدمة :

تتنوع البرامج و المسلسلات التلفزيونية بتنوع المواضيع التي تتناولها لكنها لا بد ان تحمل اهداف تقصد التثقيف او التعليم او التسلية او جميعها لجذب المتلقي على متابعة ما معروض امامه ، و أياً كان شكل البرنامج والقالب الفني التي تقع فيه فكرة البرنامج (درامي – غير درامي) فالأفكار و المعلومات المتضمنة في مضمونه و محتواه لها دور فعال في نجاح العمل من عدمه ، و عليه لجأ صانعو الاعمال تلك الى ابتكار أساليب متنوعة تتفق مع عصر الثورة الرقمية من جانب و ذائقيه الجمهور من جانب اخر ، وهنا ظهرت الدراما التشعبية او الهايبير دراما لتتفق مع رقمية العرض المرئي و برامج التواصل الاجتماعي التي لها الأثر المباشر في نجاح تلك الاعمال فمن خلال الدراما التشعبية يتعين على المتفرج ان يُعين ما يريد مشاهدته ،أي على سبيل المثال يختار احدى شخصيات العمل و موافقها داخل بنية النص الدرامي او مكان دارت فيه الاحداث او حدث معين دون غيره من الاحداث في نفس العمل الدرامي . هنا كان لأنواع الدراما دور فعال في هذا الجانب و الكوميديا منها بالتحديد، فان الخاصية الممتعة للكوميديا تعمل على تحقيق ارتياح عاطفي للجمهور من خلال اغتنام الفرصة لعرض النزاعات العدائية للمجتمع دون تدمير النسيج الاجتماعي و ربما تكون للمعارضة حرية في الكلام ضد القيم الاجتماعية و الأخلاقية وحتى السياسية لأنه استخدم الشكل الكوميدي المسلي المتبع منذ ارسطو. لذا و في هذا البحث نتطرق الى دراسة الهايبير دراما و الصياغة الفنية لكوميديا النصوص القصيرة .

وقد قُسم البحث الى ثلاث فصول ،تضمنت :

اولاً:الفصل الاول الاطار المنهجي الذي تناول منهجية البحث متمثلاً بمشكلة البحث و هدفه و أهميته فضلاً عن تحديد أهم المصطلحات التي وردت في عنوان البحث .

ثانياً: الاطار النظري ، و تمثل في المباحث الأتية :

المبحث الأول : و تضمن مفهوم الهايبر دراما و عناصر البناء الدرامي لها .

المبحث الثاني: دراما النصوص الكوميدية القصيرة تضمن هذا المبحث التعرف على دراما النصوص القصيرة والعناصر التي تساهم في معالجتها الدرامية. أيضاً الدراما الكوميدية - كوميديا الموقف .

المبحث الثالث : الهايبر دراما النصوص القصيرة و الصياغة الفنية لها، و كذلك التعرف على الأسس العامة للهايبر دراما.

اما الفصل الثالث فتضمن تحليل العينات (و هي نماذج من البرامج و المسلسلات التي تضمنت كوميديا الموقف وعرض النتائج و الاستنتاجات و اخيراً قائمة الهوامش و المصادر التي ضُمنت في البحث.

Abstract

Television programs and series vary with the variety of topics they cover, but they must carry goals intended to educate, educate, entertain, or all of them to attract the recipient to follow what is presented to him, and whatever the form of the program, i.e. the artistic template in which the idea of the program falls (dramatic - non-dramatic) The ideas and information included in its content and content have an effective role in whether or not the work succeeds, and accordingly, these business makers resorted to innovating various methods that are consistent with the era of the digital revolution on the one hand and the taste of the audience on the other, so most of them resorted to popular or hyper-drama to match With digital visual presentation and social networking programs that have a direct impact on the success of these works, through the hyperlinked drama, the spectator must specify what he wants to watch, i.e., for

example, one of the work characters and their positions within the structure of the dramatic text or a place where events took place or a specific event without Other events in the same dramatic work

. Here, the types of drama had an effective role in this aspect, and the comedic ones in particular. The interesting feature of comedy works to achieve emotional satisfaction for the audience by seizing the opportunity to present hostile conflicts to society without destroying the social fabric. The opposition may have freedom to speak against social and moral values because it was used The entertaining comedy form and this comedy distinction has been followed since Aristotle. Therefore, in this research, we discuss the study of hyper-drama and the artistic formulation of short-text comedies.

The research was divided into three chapters, which included:

First: The first chapter deals with the methodological framework, which dealt with the methodology of the research, represented by the problem of the research, its goal and its importance, as well as defining the most important terms that were mentioned in the title of the research.

Second: The theoretical framework, which is represented in the following investigations:

The first topic: the concept of hyper-drama and the elements of its dramatic construction.

The second topic: the drama of short comedic texts. This study includes identifying the drama of short texts and the elements that contribute to its dramatic treatment. Also, comedy drama and situation comedy.

The third topic: the hyper-drama of short texts and their technical formulation, as well as identifying the general foundations of high-drama.

As for the third chapter, it included the analysis of samples (which are samples of programs and series that included stand-up comedy, presentation of results and conclusions, and finally a list of margins and sources that were included in the research.

الفصل الأول / الاطار المنهج

مشكلة البحث :-

منذ نشأة الدراما عند الاغريق و ارسطو وتطورها في توال الحقب الزمنية و تبلورها بشكل مسرحية او رواية حتى وصولها الى السينما و من ثم التلفزيون ومن بعده قنوات التواصل الاجتماعي عبر الانترنت في انواعها التراجيديا و الكوميديا التي كانت تتفق بشكل او باخر بتطور الأساليب الاجتماعية و التقنيات التكنولوجية.

بحديثنا عن السينما نرى في بدايتها بشاشة واسعة ذات مقاسات معينة ليدخل التلفزيون أيضا بنفس نسب المقاسات لكن بحجم شاشة اصغر مقارنة بشاشة السينما ، لتدخل التقنية الرقمية و تصبح المشاهدة عبر الهواتف النقالة (احجام الشاشات فيها صغيرة) فكان المشاهد يذهب بشكل قصدي الى السينما و يدخل مكان العرض متبعا احكام المشاهدة المفروضة من قبل صالة العرض و لا يكون مخيرا في اختيار لقطات و مشاهد الفيلم او حتى اعاتتها بل يتابع الفيلم من البداية الى النهاية بما يتخلله من إعلانات، و مختصر القول أي ان المتلقي السينمائي هو ملزم بالذهاب الى مكان العرض الدرامي و بالتوقيت المحدد له لكن الدراما التلفزيونية دخلت الى بيوت المتلقين و حددت القناة توقيت العرض الدرامي اما قنوات اليوتيوب و التواصل الاجتماعي فأتاححت للمتلقي اختيار ما يريد مشاهدته بالتوقيت الذي يناسبه و هذه الخاصية تتفق بشكل كبير مع الهايير دراما* التي تمنح المتلقي النوع و الاتجاه و الوقت المناسب بالنسبة له لمتابعة القصة الدرامية ، لذا وفي هذا البحث نطرح التساؤل الآتي : ما هي الصياغة الفنية للهايير دراما في النصوص الكوميدية القصيرة؟

أهمية البحث و الحاجة اليه :-

ان عجلة التطور التكنولوجي الرقمي اثرت على تطور كافة جوانب الحياة المجتمع مغيرة نمط حياة شخوصه و كلما زاد التطور هذا كلما ترك اثر كبير على طبيعة حياة الناس وغدوا معتمدين عليه أي التطور بشكل كبير و لا يستطيعوا الاستغناء عنه باي

* الهايير دراما : ان الدراما الشعبية هي عمل درامي رقمي تم انشاءه داخل البنية الرقمية لجهاز الكمبيوتر ليس هذا المقصود فحسب بل التي يتم عرضها من خلال هذه البنية و هي تتبع قواعد اللغة الرقمية المستخدمة من قبل مستخدم تلك التقنية التي لها ميزات معينة غير مألوفة في تقنية العرض العادية مثل القدرة على التحويل و التحريك و الميزات الأخرى المتعلقة بالسياق الرقمي الجديد وهذا المفهوم على الرغم من سهولة استخدامه من قبل المتلقي الا انه له دور فعال في ترويج و انتشار الاعمال الدرامية على مدى واسع جدا و بشكل عميق.

شكل من الاشكال و من اهم تلك التطورات التكنولوجية الرقمية مواقع التواصل الاجتماعي و برامجه المتنوعة فاصبح من خلال الاعتماد المتزايد على الإنترنت كأساس للتواصل عبر تلك البرامج ، أصبح استخدام منصات التواصل الاجتماعي جزءاً مهماً للتواصل اليومي واستقبال المعلومات لكثير من الأشخاص في العالم سواء كانت تلك المعلومات لأغراض تثقيفية او ترفيهيه او تعليمية او ربما لإضاعة الوقت و هناك من استفاد من تلك الوسائل و وظفوها لصالحهم بشكل فعال .لذا فان تلك المنصات الاجتماعية لها جانبين سلبي و إيجابي و هذا متوقف على كيفية توظيفها و استخدام ادواتها. ويتم عن طريق انشاء المستخدم لها حساب معين يمكن من خلاله التواصل على شبكات الانترنت لمشاركة المعلومات والأفكار و الآراء بطريقة مباشرة او من خلال اعمال فنية درامية مقروءة و مرئية متمثلة بالمسرحيات والأفلام والمسلسلات حيث يمكن لمعد المحتوى اختار ما يعرضه من موقف درامي او احد الشخصيات التي قد تثير اهتمام المتلقي من خلال أداء معين او حدث درامي مميز في سياق الحبكة الدرامية و التي تكون بطبيعة الحال ذات زمن عرض قليل لذا لجأ بعض منتجي البرامج و المسلسلات الى انتاج اعمال درامية ذات موقف درامي واحد وغالبا ما تكون ذات طابع كوميدي ساخر من الواقع او ناقدا له ، لذا وفي ضوء ما تقدم فان أهمية البحث تكمن في بيان تأثير التكنولوجيا الرقمية على محتوى التواصل الاجتماعي في صياغة النصوص الدرامية بشكل عام والنصوص الدرامية القصيرة (الكوميدية) بشكل خاص من جانب و آلية صياغة لغة الانترنت المعروفة بالنص التشعبي المعروف بالهايبر دراما .

هدف البحث :

يهدف البحث الى الآتي :-

- 1- الكشف عن آلية عمل الهايبر دراما على مواقع التواصل الاجتماعي .
- 2- التعرف على الصياغات الفنية للأعمال الدرامية الكوميدية القصيرة.

منهج البحث :

ينهج البحث في هذه الدراسة الى منهج الوصفي التحليلي .

حدود البحث :-

يتحدد البحث الحالي في دراسة الاعمال الدرامية الكوميدية (القصيرة) المعروضة على القنوات الفضائية والمنتجة من قبل قنوات عربية للفترة من (2013- 2023) و المنتشرة على قنوات التواصل الاجتماعي و بشكل واسع و خصوصاً (You tube) ولأسباب التالية :-

- 1- انتشار مواقع التواصل الاجتماعي و بشكل واسع في معظم المجتمعات و ازدياد ثقافة استخدام الانترنت بين افراد المجتمع.
- 2- لجوء القنوات المنتجة للأعمال الدرامية لتسويق أعمالهم عبر تلك المواقع وبثها من خلال قنواتهم الرسمية على تلك المواقع الاجتماعية .
- 3- ان مشاهدة الاعمال الكوميدية و بالتحديد ذات المواقف الدرامي الواحد تثير الترفيه و المتعة عند المتلقين و خصوصاً انها تكون ذات زمن عرض قصير مقارنة بالأعمال الدرامية الطويلة .

تحديد المصطلحات :-

هايبير دراما: هو نص رقمي يتكون من مجموعات من النصوص المتصلة بروابط باستخدام بنية الانترنت في كتابة الدراما و التي يمكن من خلالها يتحول النص الخطي الى نص مجزأ غير متسلسل . (نهلة صادق و اخرون ، 2013:ص618) تعد كل من هذه الروابط المسيطرة على شبكة الانترنت عبارة عن كتلة مختلفة من الاعمال و النصوص التشعبية داخل كل كتلة يوجد مشهد مختلف عن الآخر و بالتالي بدلا من الترتيب الخطي للمشاهد يتم ترتيبها في الدراما المتشعبة في وقت واحد و يجب على المتلقي في هذه الحالة اختيار شخصية او مشهد معين لمعاينته ما يريد تلقيه من العمل الدرامي و يعد ذلك تعطل مفهوم النص الدرامي باعتباره له بداية و وسط و نهاية كما هو الحال في هذا النوع من الكتابة يتم عرض أدوارها في تشكيل وحدات متزامنة في هذه الحالة يقرأ الدراما بطريقة غير منظمة مع حرية اختيار كيفية قراءة النص و تشكيل معناه الخاص من تلقي المعنى الذي قصده المؤلف .

الكوميديا: هي عمل درامي يقوم الفعل فيها على تخطي سلسلة من العبارات و التي لا تحمل خطراً حقيقياً وتكون الخاتمة فيها سعيدة كما انها في الغالب تهدف الى التسلية عبر تضخيم الحدث و إعطائه شكلا غير طبيعي بحيث يستطيع المتفرج النظر الى هذا التضخيم الغير طبيعي بشكل طبيعي و عقلاني بكونه خارج الهدف و بذلك يشعر المتفرج بخوفه بكونها أي الكوميديا تتطلب منه موقف محاكاة لا خوف ولا شفقة (كلود كانوفا ، 2006: ص7-12) ان الكوميديا تختص بالسلوك و ليس علم الاخلاق الأخلاقية فيما يخص الخير والشر تعارضهما الاعمال الكوميديا التي تخص أمور الحياة و الموت و الخير و الشر .

التعريف الاجرائي للكوميديا: وهي نوع من الاعمال الدرامية و التي تستند الى عناصر البناء الدرامي اسوة بالأنواع الأخرى للدراما وحاملة في طياتها اهداف معينة تقصد ايصالها للمتلقين بشكل عام او فئة عمرية منهم ويتم تقديمها بطريقة هزلية غير جادة

لإضحاك المتلقي و ترفيهه كونها ذات طابع خفيف تهدف بطريقة عرضها الى احداث الشعور بالبهجة و السعادة .

الاعمال الدرامية القصيرة : و هي عمل درامي يتكون من فصل واحد او موقف درامي واحد و لا يزيد عن خمس فصول بمعنى ان زمن عرضه يتراوح بين عشر دقائق و خمسين دقيقة (بهاء الدين ، 2012:ص1255-1256) و يذكر كذلك الدرامي القصير هو الفيلم الذي يقل طوله على ثلاثة الاف قدم أي (33) دقيقة و يتضمن الرسوم المتحركة و الأفلام الهزلية و المواضيع القصيرة .

التعريف الاجرائي للعمل الدرامي القصير : و هو عمل درامي يقدم موقف انساني و اجتماعي في اطار معين (كوميدي – تراجيدي) و عادة ما يكون ذات زمن عرض قليل لا يزيد عن (30) دقيقة و يقدم من خلال عدد قليل من الشخصيات و تكون معظمها ذات تركيب بسيط و غالبا تكون نهايتها مفتوحة او مغلقة وفي كلا الحالتين تنتهي بمشهد يرضي المتلقي.

لفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الأول : مفهوم الهايبر دراما

دخلت التكنولوجيا الرقمية بخطاها السريعة منذ بداية الألفية الجديدة في كل مجالات الحياة الواسعة و تنفذت بشكل كبير و واسع في مجال الاعلام و الإنتاج السينمائي و بدأ الكثير صناع الدراما بكل أنواعها اللجوء الى تكنولوجيا الرقمية في انتاج الاعمال الخاصة بهم و لما هذه التكنولوجيا من ميزات تسهم في سهولة الإنتاج و العرض و لكن تواجهها بعض الصعوبات هي جذب انتباه المتلقي كما ذكرنا سابقا ان التلفزيون حافظ على خصوصية العوائل بدخوله الى بيوتهم لكن التقنية الرقمية تهدف خصوصية العائلة بالذات لتدخل الى الافراد فغدت مسألة الإمساك بالمتلقي أمر غير سهل بالمرّة لذا لجأ صناعي المحتوى الى انتاج اعمال درامية ذات الموقف الواحد وغالباً ما تكون تلك الاعمال كوميدية و ذات زمن عرض قصير و هم بذلك مراعي صغر حجم شاشة العرض (الهاتف المحمول – اللاب توب – الأياد) هذا من جانب و من جانب اخر كمية الإنتاج الواسعة التي يتم بثها ضمن قنوات التواصل الاجتماعي التي تكون خيارات متعددة للمتلقي و خصوصاً ان شبكة الانترنت الواسعة التي تضم جميع الثقافات و الأشخاص من جميع انحاء العالم ، فيكون الوسيلة المثلى للمتلقي للتواصل مع العالم بأكمله و الوسيلة التي تتم فيها انتاج تلك الاعمال التي اختلفت عن السابق . فغدت و ايسر و اسهل بكثير و لكن في حدود الصياغة الدرامية البسيطة اما فيما يخص

تسويق و انتشار تلك الاعمال الدرامية فتجنح نحو تطور تكنولوجيا و رقمي مستمر لذا فأسلوب العرض الدرامي تغير واصبح تفاعل المتلقي و ابدء رايه أمر أني و مباشر و اصبحت النصوص الدرامية تعرض بشكل تشعبيي بمعنى ان الدراما من نصوص مختلفة يتم عرضها في وقت واحد للمتلقي للاختيار ما يريده فيها سواء مشهداً او لقطة او مساراً معيناً للشخصية في الدراما ، نظراً لان هذه المشاهد تعرض في نفس الوقت فالمتلقي يختار ما يناسبه منه من خلال محرك البحث (google -Y tube)، فيمكن عن طريق الروابط مشاهدة المقاطع و المشاهد التي تحتوي على الموقف الدرامي المراد مشاهدته بدلاً من طريقة البحث التقليدية، اذ ليس على المتلقي سوى النقر فوق الروابط . لذا فالنص الرقمي او النص التشعبيي (هايبير دراما) "هو نص رقمي يتكون من مجموعات من النصوص المتصلة بروابط باستخدام هذه البنية في كتابة الدراما يتحول النص الدرامي الخطي الى نص مجزأ غير متسلسل "(نهلة و اخرون ،2013:ص618) فالروابط تلك تكون عبارة عن حزمات مختلفة من المقاطع و النصوص التشعبية فداخل كل حزمة يوجد مشهد مختلف و بالتالي بدلاً من الترتيب الخطي للمشاهد يتم ترتيب المشاهد في الدراما المتشعبة في وقت واحد و يجب على المتلقي في هذه الحالي اختيار شخصية او مشهد معين لمعاينته في الوقت المناسب له ، فمفهوم النص الدرامي باعتباره له بداية و وسط و نهاية يتغير وفق مفهوم الهايبير دراما فيتم عرض أدوار الشخصيات و المشاهد التي تؤديها كما هو الحال في هذا النوع من الكتابة يتم عرض أدوارها في تشكيل وحدات متزامنة في هذه الحالة يقرأ الدراما بطريقة غير منظمة أي طريقة فيها حرية اختيار العرض و ابدء الرأي. و هكذا فان فكرة الشبكة تدمر الترتيب الكلاسيكي للنص (البداية و الوسط و النهاية) و تفتت النص بوضوح و ذلك من خلال تقديم التعددية بدلاً من ترتيب واحد للمشاهد و الاحداث على شبكة الانترنت (نهلة و اخرون ،2013:ص632) من خلال مفهوم الهايبير دراما يتم كسر قاعدة مفهوم السرد الكلاسيكية فتتيح للمتلقي مشاهدة موقف معين للشخصية او الحدث الدرامي و في أي وقت يرغب به فالتكنولوجيا مواقع التواصل الاجتماعي تحطم مفهوم التسلسل المنطقي للأحداث لذا لجأت بعض البرامج التلفزيونية الى انشاء اعمال درامية تكون خفيفة الظل و ذات حبكة بسيطة و تبين موقف درامي معين يصاغ ضمن اطار كوميدي .

ان الهايبير دراما يشترط وجود الانترنت لتحقيقه حيث يتحول النص الدرامي الى دراما الكترونية ينظر اليها من منظور الشبكة و تجمع كل المشاهد و الشخصيات في نوع من التعددية لذا فان النصوص و الدراما التشعبية لا يتم تسميتها بالثقافة الرقمية فحسب بل هي جزء أساسي من هذه الثقافة (توملينسون ، 2008:ص57-56) ، و

تشبه الهايبر دراما الحياة الواقعية أكثر من أي شكل سردي آخر لذا تراها أقرب الى السرد السينمائي او التلفزيوني و في ظل الثورة الرقمية فمكان العرض يكون مواقع التواصل الاجتماعي و طريقة انتشار تلك المواقع لا تكون بالغة الصعوبة بل بسيطة ليست سوى اتباع خطوات معينة .

تستمد تسميتها الهايبر (hyper) بمعنى فائق و ترابطي و بالتالي هي تجمع بين الدراما و النص الترابطي و تعري بالكلمة لتعبر بشكل افضل عن ماهيتها او تختلط مع أشياء و مفاهيم أخرى للدراما الترابطية الرقمية أي ان الفرق بين الهايبر دراما و الدراما التقليدية ان يختار المشهد الذي يود مشاهدته لان الدراما تنظم في شبكة من المشاهد تتابع بشكل متواز بينما تؤدي المسرحية التقليدية على المسرح او الفيلم السينمائي. في هذا الصدد يرى تسارلز ديمر ان الهايبر دراما على الدراما التي تعتمد على النص المترابط و التشعبات المتعددة من أجزاء الحكمة بحيث تمنح القارئ القدرة على اختيار المشهد الذي يرغب في مشاهدته ان الشخصيات التي يود يتبعها و بذلك فان النصوص الدرامية المكتوبة بشكل الدراما التشعبية للهايبر دراما لا تتحقق و لا توجد الا على جهاز الكمبيوتر (Charles Deemer، 2001: p10) لذا ارتبطت الدراما الرقمية بمواقع التواصل الاجتماعي لأنها تحطم القواعد التقليدية للدراما فيما يخص المعالجة الزمنية البنية الزمني لقصة البنية الدرامية المتكاملة فهو أي النص التشعبي او الهايبر دراما عرض مفتوح بحيث ممكن ان يشارك الشخصيات خارج كادر العمل الفني ليفسح المجال الى ابداء الراي و قد يأخذ به بنظر الاعتبار ، او تساهم التعليقات بارتفاع نسبة المشاهدات و انتشار المقاطع الدرامية .

عناصر البناء الدرامي في الهايبر دراما :

شهدت العقود ما بعد البث الفضائي للقنوات التلفزيونية ازدهارا كبيرا من الاعمال الدرامية سواء على مستوى الإنتاج او متابعة النص و اصبح المتلقي يبحث في الاعمال الدرامية التي تثير فيه متعة التشويق و الجمال و الترفيه في ان واحد و هذه بطبيعة الحال يدفعه الى ان يبحث عن قنوات تلبي رغباته و اهتمامه محاولاً بذلك كسر الملل و الضجر التي تسببه ضغوط الحياة و العمل . لذا كان لظهور الهايبر دراما بينائها و آلية صياغة الدراما فيها التي اتفقت مع ذوق و رغبة المتلقي عبر وسيط السوشل ميديا فبنائها الدرامي يختلف عن الدراما الكلاسيكية ، التي تكون بمقومها العام محاكاة لفعل تام في معظم تعاريفها و كذلك يكون الفعل ذات طول معلوم ، والطول المعلوم كما حدده ارسطو او المدى المحدود يتم التجاوز عنها في البناء الدرامي للهايبر دراما لان لا وجود للشخصية الرئيسية او الحكمة الأساسية لان الحدث يتفرع او يتغير في احتواءه

للموقف الواحد و ما دامت الشخصيات تشارك في الحدث و تحصل على القدر نفسه من الاهتمام و التركيز من قبل المتفرجين .

فتمثل الهايبر هنا الدراما اضطرابا في فكرة الحبكة الدرامية و التي لم يعتاد المتلقي لسنوات طويلة على هذا النمط الدرامي "فالنص التشعبي الذي يتصدى السرد و كل الاشكال الدرامية القائمة على الخطية و يدعو الى التشكيك في أفكار الحبكة و القصة الحالية منذ ارسطو الى الآن، فالهايبر دراما تتعدى ذلك التقليد الارسطي لكيان العمل الدرامي بكيته " (نهلة و اخرون ،2013:ص633) ، و ايضا يستطع المتفرج ان يشاهد العمل الدرامي كله او أجزاء مختارة منه اكثر من مرة باختلاف العرض المحدد من قبل القناة التلفزيونية او دور العرض السينمائي التي تحدد توقيت العرض مما تترتب على المتلقي تركيز و انتباه كبير و ان هناك بعض المحددات التقليدية للدراما الكلاسيكية ستفقد خواصها في الهايبر دراما، فكتاب الدراما التقليدية عادة ما يحافظ على حبكة رئيسية يبينها في بؤرة التركيز و الاهتمام ،اما الحبكة في الهايبر دراما فتكون من أجزاء كتل مختلفة من العمل و التي لا ترتبط بتسلسل او تطور تدريجي للحبكة، بل يتم ترتيب القصة في كتل من النص ،اذ نرى في كل كتلة يتم عرض جزء منفصل من السرد في هذا السياق يجب على المتلقي محاولة إيجاد قصة متماسكة من خلال ربط الأجزاء المختلفة من السرد(سباعي السيد ،2011:ص642) ، لاختلاف الهايبر دراما عن الدراما التقليدية المعتاد مشاهدتها و تلقيها ، فصياغة مراحل الحبكة الدرامية في النص التشعبي تكون مختلفة نوعا ما عن ما هو معتاد في الدراما رغم ان لديها نفس المراحل (بداية – وسط – نهاية) فالتسلسل التدريجي للأحداث يتم تخطيطه و استبداله بنص مشتت فتصبح النهاية عرضية (مفتوحة) اذا جاز تسميتها بدلا من كونها تدريجيا منطقيا او قرارا دراميا يرفض مفهوم الحل معتبرا إياه نمطا لمفهوم الهايبر دراما و هي اللا نهاية . فنرى في الدراما الكلاسيكية ان الصراع الدرامي يولد توتر و بالتالي لا بد من وجود حل مقنع لإنهاء هذا التوتر التي تتعرض له الشخصيات الدرامية ، اما في الهايبر الدراما رغم ان هناك صراع بين الشخصيات لكن لا يصل الى درجة من التوتر القصوى كما هو الحال في الدراما الكلاسيكية وبالتالي لا تكون النهاية مقنعة وجزرية بي تقصر على انهاء موقف النزاع بين الشخصيات.

فهي لا ترتبط بتطور متسلسل للأحداث ضمن الحبكة الدرامية بل يتم عرض موقف درامي واحد فقط و يترك للمتلقي حرية التخيل بما كان قبل هذا الموقف الدرامي أي قبل بدايته و ما تؤل له الاحداث ما بعد نهايته . فالدراما بمقومها العام محاكاة لفعل تام في معظم تعاريفها و كذلك يكون الفعل ذات طول معلوم – و الطول المعلوم كما حدده ارسطو او المدى المحدود يتم التجاوز عنها في البناء الدرامي للهايبر دراما ،لذا مهمة

الحبكة في الهايبر دراما متمثل برحلة متشعبة حيث تواجه الشخصية الرئيسية الكثير من العقبات و قد تنجح الشخصيات او تفشل لكنها بطريقة او بأخرى سوف تتغير بواسطة تلك الرحلة ، ويكون المغزى من الرحلة الدافع التربوي.

المبحث الثاني: دراما النصوص الكوميدية القصيرة

دراما النصوص القصيرة

في بدايات الفن السينما كانت الأفلام لا تتعدى مدتها الثواني الم معدودة ثم بدء زمن العرض يزداد شيئاً فشيئاً، لتتزايد بعد ذلك إلى دقائق قليلة، وظلت على هذا الوضع عدة سنوات لأسباب تقنية لا تسمح زيادة مدة العرض منها تتعلق بالتصوير السينمائي و التكاليف الاقتصادية المرتفعة له مما وضع الامر هذا صانعي الأفلام السعي وراء تقديم فكرة متكاملة في زمن عرض محدد و هذا ما حصل مع الاخوة لومير حيث كان فيلمهم الأول وصول القطار الى المحطة (لوميير ، فيلم القطار ، تم الاسترداد من الرابط) لا يحمل فكرة محددة سوى توثيق وصول قطار للمحطة و الركاب فيها في تلك الحقبة سنة (1886) و صولا الى فيلم جريفت ولادة امة سنة (1915) و رغم ان بعض أفلام المخرجين في بداية السينما لا يتجاوز الخمسة عشر دقيقة لكن في الوقت ذاته مكتملة الحبكة الدرامية، آخذين في الاعتبار أنهم كذلك كانوا موضوعين تحت ضغط آخر، وهو صمت أفلامه لحين تحريرهم من هذا الضغط عند دخول الصوت للسينما سنة (1927) .

ان الدراما بكل أنواعها و سواء كانت روائية طويلة ام قصيرة أبرز ملامح بناء الحدث الدرامي ونعني بالحدث الدرامي هنا بنية الحدث السردى الذي يتشكل من خلال بناء القاص لشخصياته بناءً درامياً متصلاً بمأساويتها أو بكوميديتها، من خلال الإيقاع الزمني للعمل الدرامي الصراع الدائر بين الشخصيات بواسطة الحوار الدرامي و الذي بدوره يحرك الاحداث نحو الذروة ثم الهبوط نحو الحل وهذا كله يتحدد بالمدة الزمنية المحددة لمعالجة الموضوع الدرامي ويتيح للكاتب التحكم بها، فالنصوص القصيرة تتيح للكاتب فرصة للدخول في صلب الموضوع بسرعة، مصطحبة معها التأثير، على العكس في الأفلام الطويلة فلها ميزة القدرة على تضمين وتطوير المزيد لذا هناك بعض العناصر التي تساهم في معالجة الدرامية للأعمال القصيرة :

أولاً: بنية الشخصية الدرامية:

تعد الشخصية المحرك الرئيسي للحدث الدرامي و التي يقع على عاتقها إيصال هدف العمل الدرامي وفكرته الى المتلقي ، وغالبا تنقسم الشخصية في الاعمال الدرامية الى رئيسية و الخصم ، فنجد في العمل الدرامي الطويل تكون العلاقة بين الشخصية الرئيسية و الخصم معقدة، فيكون البطل ذا مركز قوي يأهله للانتصار على نضيره

الخصم الذي يكاد يعادله في كل جوانب الفعل الدرامي ليكون الصراع بينهم متكافئ و متوازن بين الطرفين ليقنع المتلقي بمصادقية الصراع بين الاطراف و بمساعه الشخصيات الثانوية ، اما في العمل الدرامي القصير فتكون الشخصيات في مستوى واحد في الصراع أي الخصم او البطل لان زمن العرض يكون قليل مقارنة بالعمل الدرامي الطويل لذا يكون الصراع اخف وطئه فيقتصر على عرض موقف درامي واحد يبين فيه الشخصيات المتعارضة في الرأي او التصرف فالعلاقة بينهما اقل أهمية مما هي عليه في الفيلم الطويل، فشخصية الخصم لا يستخدم لتضخيم و توضيح ملامح الشخصية الرئيسية بل تبين الاختلاف المؤدي الى الصراع الدائر بينهم. ففى الاعمال الدرامية القصيرة تعمل على مراقبة الشخصيات لفترة وجيزة في معظم الأحيان، نحن نشاهدهم فقط أثناء التقائهم في صراع رئيسي واحد، ويضطرون إلى تجاوزه، وتركز النصوص في الاعمال القصيرة فقط على الشخصيات الأساسية التي لها غرض مباشر لمفهوم العرض الدرامي. أي أن الفيلم يركز فقط على لحظة واحدة مركزة ومكثفة من حياة الشخصية الرئيسية، ولا يتفرع إلى عدد من الشخصيات الثانوية و المساندة.

ثانياً: الإيقاع الزمني:

ان زمن العرض المحدد للعمل الدرامي يتيح للكاتب التحكم في إيقاع الاحداث الدرامية وآلية سردها و يميز الإيقاع الزمني الذي يميز بين زمنين هما: زمن الحكاية كما تجري عادة في الواقع وزمن الفعل الدرامي الذي يتجلى في الكيفية التي تستغرقه في النص الدرامي ، و الأخير يتم تحديده من خلال المشهد و الحوار الذي يجري بين الشخصيات الذي يتكا عليه الموقف الدرامي بوصفه النموذج الذي يتطابق فيه هذان الزمان، زمن القول وزمن الفعل أي أداء الشخصيات . وهنا يكمن الاختلاف الرئيسي بين الاعمال الدرامية القصيرة والطويلة. فلا يتعلق الأمر بالاختلافات الواضحة في الزمن والوقت، ولا يتعلق الأمر بعدد أقل أو أكثر من المشاهد واللقطات المصورة؛ بل يتعلق الأمر ببنية القصص، وكيف تؤثر هذه العناصر على الهيكل النهائي للعمل.

ثالثاً: الصراع الدرامي

الصراع الدرامي هو صراع بين رغبات الشخصيات و اراداتها ، تحاول فيه كل إرادة الانتصار على الإرادة الإنسانية الأخرى ، ونجد الصراع الدرامي في العمل الدرامي القصير يتمثل في الغالب في تصادم أفكار الشخصيات معتمداً على المفارقة الدرامية و تستخدم للقضاء على المظهر الزائف للشخصيات و للفصح عن تفكيرها ، و الآلية التي تتبعها المفارقة تكمن في الضحك الناتج عن التوتر الحاد، والضغط الذي يولد الانفجار و يوصل بالصراع الى الذروة ثم الحل . و تعد المفارقة احد العناصر

الأساسية للحبكة التي تحمل في طياتها الفكرة الرئيسية للعمل ، فالحبكة الدرامية تكون بمثابة عملية هندسية وبناء لأجزاء العمل للوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة.

مفهوم الكوميديا:

ان الدراما الكلاسيكية ذات ميل متزايد لاقتباس شخوصها من الحياة اليومية الاجتماعية وتقديمها ضمن اعمال درامية سواء في الكوميديا او الدراما العائلية البرجوازية و بمعنى اخر فان هذه المستويات الاجتماعية للشخصيات مصاغة بشكل كوميدي ، لذا فالكوميديا مرآة للحياة اليومية و عرضاً للواقع الخاص وكشفاً للسخرية الإنسانية، كونها ليست بالجنس الدرامي بل النقيض لجميع الاجناس الأخرى ولجميع السلوكيات التي حددها الحدث و التأمل و الاحاسيس و الانفعالات.

فالكوميديا تمثل الضد من الجاد في جميع اشكاله و ذلك لأنها حالة ثابتة من التضاد النظامي والاعتراض و الرفض حتماً الا ان تلك الحالة نقيضة للتجاوز و رفض الالتزام فهي في ذلك تسمح بتخفيف الاحساس بالسعادة و الحزن ممزوجاً معاً (et malheur mêlés¹:p171) فالكوميديا تعد احد المعطيات المباشرة للإحساس الجمالي ولا يمكن تعيينها الا من باب الحدث او من خلال أساس مشترك للأوضاع المثالية و ليس من الصائب الحديث بالطبع عن الاشكال المتعددة و المتفرعة من شكل مشترك واحد في اتجاه الدراما و الجنس الجاد ان لم يكون المؤثر، ولكن على النقيض من ذلك فهي رغبة أيضاً في اتجاه الضحك و الموضوع الكوميدي سواء كان منحطاً او بذيناً كما في الاعمال الدرامية الهزلية ام لطيفاً و مسلياً كما في كوميديا الحبكة وهذان الاحساسان في الحقيقية اتجاهين متضادين اللذين تأرجحت فيما بينهما الكوميديا على امتداد تاريخها في الاعمال الدرامية.

الكوميديا بين التنوع و المضمون:

ان صانع العمل الدرامي عند معالجته للنص يقوم تضمين إشارات في العمل ليوحي الينا بطريقة ما ان العمل المقدم ذات طابع كوميدي ويريدها ان تأخذ بهذا المأخذ لذا لابد في هذا البحث ان نعرف ما هي الكوميديا و ما هي الإشارات التي توحى بان العمل المعروض كوميدي و من اهم تلك الإشارات هي :

1- العنوان و لكن ليس بشكل كبير و واسع لأنها تخبرنا بقدر كبير عن مضمون العمل الدرامي.

2-شخصيات العمل كان يكون نجم كوميدي معروف على مستوى معين ضمن الاطار الاجتماعي الذي يعرض فيه العمل يلعب الدور الأساسي في العرض قد فيستطع المتلقي

ان يخمن ان العمل الدرامي تجري احداثه في اطار كوميدي الا اذا كان صانع العمل يوهم المتلقي بشكل متعمد و الشخصيات ذات البعد الواحد الذين يمثلون انماطا كوميدية اما من الناحية الجسمانية او الناحية السيكلوجية يشحذون استجابتنا في الاتجاه المقصود و يسبب انتشار هذه الأنماط فهم يستخدمون هذه الأنماط بشكل منسق في الشخصيات الكوميدية مثل المتكاسل او قليل القيمة الاجتماعية و لكن مثل النماذج تفشل في ان تناسب أيا من الشخصيات الكوميدية معتمدة انماطا آلية متصلة في أدوار صغيرة و شخصيات إنسانية مرتبة بشكل كامل في الأدوار الكبيرة. و تحدد هذه الشخصية الكوميدية بذلك كائنا خالياً من كل سيرة ذاتية و تاريخية غير انه اذا كان هذا التعريف يبدو ملائماً لاحد أنواع المسرح الكوميدي مثل هزلية القرون الوسطى و الملهاة الارتجالية او مسرح الدمى من جهة ثانية مثل الميلودراما لأنه يعارض المقتضيات المسبقة نفسها للكوميديا الجادة للقرن التاسع عشر التي من خلال اهتمامها بالواقعية تبحث عن تجاوز خلال النمط داخل الفرد التي تصنع فيه سيرته الذاتية كائنا وحيداً و مفرداً و محدداً من خلال اندماجه في حيزه و عصره و مجتمعه الخاص (1) و تكون ذات صفات متضادة يستخدمان بالتبادل للتمييز و الصفات تجمع من اجل استحصال الضحك.

3- قد يخبرنا موضوع قصة الفيلم أيضاً بالمناخ الكوميدي فان الكوميديا تختزل الموضوع حتى التفاهة فنحن نجد في موضوع العمل الدرامي موضوعاً جاداً و لكن في اطار كوميدي و غالباً ما يحاكي الموضوع المجتمع و مشاكله الواقعية و تقديمها بطريقة تثير الضحك عند المتلقي، فتستند محاكاة الواقع الى مطلب عقلي يلغي كل اعتباطية وكل لا معقولة في ثلاث موضوعات الحكاية او الحبكة او الحدث و اخلاق الشخصيات المدمجة في الحدث ثم تجسيد هذا الحدث ، كان ارسطو قد عرف محاكاة الواقع يربطها بمفهومين اخرين هما المحتمل و الواقعي فمحاكاة الواقع الممكن تعريفه بذلك الحدث الذي وقع فعلاً اما المحتمل فهو الذي يعتقد المرء انه بوسعه الحدوث (كلود ، ماري، 206:ص11) ، و أياً كان فان الكوميديا بالتالي تعالج نتائج أخلاقية و اجتماعية دون ان تقلب النظام السائد في الدراما يجعل الخير و الشر نتيجة لتشويه او انحراف شخصية مفرد لهذا النظام لتتحدى قابلية المجتمع و تجعل التجربة الإنسانية ذات معنى .

فمن خلال المعالجة الكوميدية للعمل الدرامي والتي تعمل على مشاركة المتلقي المعرفة مع احد الشخصيات على حساب الشخصيات الأخرى فتصبح بشكل ما و كان

المتلقي شريك الشخصية الكوميدية و التي تتصف بصفات غير متكاملة في المجتمع كان تكون من المغفلين او البلهاء او الاغبياء فيتعاطف معها المتلقين كونه لا يأخذ الكوميديا مأخذ الجد فهم لا يضحكون على شخص نشعر نحوه بالعطف و الشفقة و بمعنى اخر انه يمكن مقارنة ذلك بالرضى الذي نشعر به اذا سمح لنا ان نقع على مزحة يمزحونها مع شخص بعيد عن عطفنا ليولد فيه التوتر و يكون فيه السرور و الاستمتاع ضروريين له حيث يدل الضحك على انتقاء قصد الأذى في المشتركين فيه ، لذا فان الحدث الكوميدي يستبعد خطر الموت و جميع الاخطار الكبيرة الأخرى و كل ما يتعلق بهدم و إزعاجات الشخصية، (Bray، R، 193:1974) ليدخل الضحك و البهجة في نفس المتلقي باعتبارهما من الأهداف التي تسعى الكوميديا الى تحقيقها و يساعد على اماطة اللثام عن هذه الحالات الاجتماعية الغير ايجابية و يساعد على إصلاحها.

كوميديا الموقف:

تعرف كوميديا الموقف بانها بناء قصصي يقوم على صراع الشخصية داخل موقف درامي و يتميز بقلة الشخصيات الثابتة في كل حلقة و قلة عدد الأماكن الثابتة التي يدور فيها الحدث و يتم سرده بهدف كوميدي في نموذج متكرر و بنية سرد مغلقة ، (Pierre Corneille، 2021: p32) و تختلف كوميديا الموقف عن الأنواع الكوميديا الأخرى فبطبيعة الحال أي موقف درامي لا بد من ان تقوم به شخصيات ضمن زمان و مكان محددين و في طار معين تصوغها الحبكة الدرامية ضمن زمن عرض محدد ، أي بمعنى اخر ان الموقف الدرامي قائم على الشخصية و المكان و الحبكة و كذا الحال في كوميديا الموقف فنجد الحبكة فيها تنقسم الى ثلاث انواع وكما حددها تافلنجر وعلى هذا الأساس قسم أنواع الكوميديا الى ثلاث أنواع أساسية وهي :

اولاً/ كوميديا الفعل: الفعل الدرامي كما حدده ارسطو له بداية و وسط و نهاية و يجب ان يكون تام ذات طول زمني معلوم ، والنهائية يجب ان تكون المرحلة التي تنحل فيها الازمات و المشكلات التي طرحت في البداية و لان الكوميديا لها هدفها الخاص المتضمن اضحاك المتلقي ، لذا ففي هذا النوع من كوميديا ترسم الشخصية بشيء من السطحية حيث لا يتم التعمق في ابعادها ، اذ بوصف سماتها التي تستخدم في أداء الفعل فقط فيتم ذلك غالباً لقصر زمن عرض الفعل الدرامي ، وكما حددها د.جروت وهي:

- 1- تناشد العقل بدلاً من العاطفة
- 2- مصدر الكوميديا تنبع من البشر بأخطائهم و عيوبهم الإنسانية .
- 3- تؤسس أولاً للمعايير الاجتماعية السائدة و المستقرة .

4- تقوم الشخصيات بانتهاك او الخروج عن تلك المعايير الاجتماعية المستفزة فتثير الضحك .

5- فتعتمد أحيانا على الأفعال الميكانيكية للشخصيات من حيث تكرار الكلمات او الأفعال (دانسايجر، 2011:ص193) فتثير قدرا اكبر من الضحك .

6- ان لا يثير ادراك الموقف او الحدث أي مشاعر مؤلمة سواء الشخصيات المشاركة او الجمهور .

ثانياً/ كوميديا العائلة: وهي تتم في اطار الذي تدور فيه الاحداث و العلاقات ضمن اطار عائلي سواء كانت هدف العائلة ترتبط بأواصر القربى فعليا او تبدو اشبه بعائلة (ياقوت، 2019:ص27) والتي تهجو أخلاق سلبية معينة و تقوم بأداء أدوارها غالبا شخصيات تتصف بالغباء و الإهمال او تتصف بصفات يسخر منها المجتمع سواء كانت رئيسية ام ثانوية، و كلاها ليس ضروريا ان تكون احداها نقطة محورية في الفعل الدرامي كذلك الحل لا يقدم دائما بواسطة الشخصية الرئيسة فأحيانا يقدم بواسطة الشخصيات المساعدة او حتى العابرة . اذن فالشخصيات الاخرى سواء كانت شخصيات مساعدة فهي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية في كوميديا الموقف فهم يقومون بمساندة الشخصية الرئيسية حتى تقوم بالفعل سواء كانوا من خلفائها او كانوا من خصومها فهم يساعدونها كي تقوم بالفعل و تصل الى هدفها و الخصوم يتصاعدون معها و يقفون عائقا في طريقها فتضطر البحث عن طريق آخر للحل الامر في كل الأحوال الذي يدفع بالحبكة الى الامام .

ثالثاً/ كوميديا درامية : كما يبدو من المصطلح ان هذا النوع من كوميديا الموقف يجمع بين الكوميديا و الدراما و المصطلح حسب صياغته شديد التحديد فهو يشير الى تلك الكوميديا الخاصة بتلك المحولات في أماكن ذات موضوعات درامية معتادة (مثلا أطباء و محامون) ففي حين يكون الأسلوب كوميديا بشكل واضح فان المواقف الدرامية – كالموت و الطلاق تعالج قضايا جادة او تلك الدراميات المحددة في أماكن درامية معتادة و التي مع ذلك تضع شخصياتها أحيانا و بشكل زائد عن الحد في مواقف غريبة او مستحيلة مما قد يرتبط بشكل كبير بكوميديا الموقف (Dramedy .Tv.lv ، 2008: p1 تم استردادها من الرابط) الشخصيات في هذا النوع من الكوميديا اكثر تركيبا مما هي عليه في الكوميديا العادية فهي مرسومة بعناية شديدة و مشاعرها متصارعة و دوافعها مركبة و ممزوجة وقد تحتوي في بعض الأحيان على شخصيات زائرة او عابرة فهي شخصيات تظهر تجاه بشكل غير منتظم خلال موسم او على طوال السلسلة حيث توجد ثلاث أنواع من الشخصيات العابرة في الكوميديا الدرامية :

- 1- الضيف النجم
 - 2- الدور الصغير لكنه ضروري
- الدور الضروري لكنه غير لازم بشكل ثابت (ياقوت، 2019:ص11) ، فهناك بعض الاعمال الدرامية الكوميدية تقدم موقف درامي و يكون الشخصية الرئيسية فيه ممثل نجم يستضاف من قبل معد تلك الدراما و يقدم دور صغير لكن يحمل في طياته اهداف كبيرة و مؤثرة في المتلقي . مما تقدم فهناك خصائص نوعية لكوميديا الموقف(ياقوت، 2019:ص16)
- 1- سلسلة كوميدية مكونة من حلقات و الحلقات تؤلف جميعها ما يسمى بالموسم و الذي يصل عدد حلقاته الى 22 حلقة و مدة كل حلقة 20 – 30 دقيقة تبعا لسياسة القناة الاعلانية .
 - 2- تعتمد كل حلقة على شخصية معينة داخل الموقف الدرامي و موضوع الحلقة يكون له صلة بالحياة اليومية .
 - 3- استعادة التوازن الذي اختل اثناء الحلقة في نهاية الحلقة .
 - 4- الاحتجاز في المكان شرط ضروري لاستمرار سلسلة و الشخصية التي تعاود المكان الدرامي و قلة عدد الأماكن الأساسية و ثباتها على طول الحلقات، فالاطار المكاني يعد جزءاً من عملية خلق الجو العام و ليس سوى مجرد خلفية وظيفية للفعل الدرامي.
 - 5- لتصوير على خشبة او منصة مجهزة صوتياً، الكاميرا غالباً تعمل كأنها جدار رابع و تعزز الطابع المسرحي ، التصوير امام الجمهور حاضر في الاستديو وتوظيف التأثير الصوتي للضحك على الهواء مباشر .

المبحث الثالث : الهايبر دراما النصوص القصيرة

الهايبر دراما و الصياغة الفنية للنصوص القصيرة :

يطلق مصطلح الهايبر دراما عند (تشارلز ديمر) على الدراما التي تعتمد على النص المترابط، والتشعبات المتعددة بين أجزاء الحكمة، بحيث تمنح المتلقي القدرة على اختيار المشهد الذي يرغب في مشاهدته، أو الشخصيات التي يود أن يتتبعها. لذا يشترط وجود الهايبر دراما على الاجهزة الرقمية و من خلال لغة وصف الصفحات (HTML) (HyperText Markup Language) التي تستخدم لبناء صفحات مواقع الانترنت.

و نشأة هذا المصطلح من خلال المسرحيات المكتوبة في النص التشعبي الذي عرض قصة معينة مقسمة الى مشاهد تعرض في ان واحد ، وبهذا الصدد تصف الدكتورة هانا رودمان ، التي كتبت "Theactactor: a Hyperdrama" عام 1998 مع Dr Billy Smart ، عرفت بها بهذه الطريقة: " فالهايبير دراما هي مسرحية مكتوبة بالنص التشعبي ، يتم تحقيقها على عدة المستويات تحدث مشاهدتها في وقت واحد، وفي هذه الدراما هناك خمسة مواقع مختلفة حيث يتم تنفيذ الإجراء وتنقسم النصوص البرمجية للمواقع المختلفة إلى مستويات تمثل الفترة الزمنية للقطعة حوالي (45) دقيقة في الوقت الفعلي" (السيد، 2018:ص32) ، و تعد الهايبير دراما شكل من اشكال تجارب المسرح الحديث ، فمسيراتها تتم وفق خطوط قصة مترامنة يتم تطويرها نحو الذروة من خلال المشاهد التي تعرض في آن واحد عبر مساحة العرض المخصصة لإداء المسرحية ، لذا يتوجب على الجمهور مشاهدة مشهد واحد من المسرحية ، اذ لا يستطيع مشاهدة المزيد بسبب العرض المتزامن لجميع مشاهد المسرحية ، لذا ليس الجميع يستسيغ هذا النوع من الدراما ، اما في عصر التكنولوجيا الرقمية يقوم صانعي هذا النوع من الدراما بتقديم عرضهم للجمهور المتابعين عبر الانترنت فيقدمون عرضهم بشكل تفاعلي غير مادي .

اما فيما يخص استخدام الهايبير دراما في الاعمال القصيرة التلفزيونية والسينمائية فأتاحت الثورة المعلوماتية والرقمية استخدام الهايبير دراما، والمؤثرات السمعية والبصرية بشتى انواعها من التطبيقات الرقمية الذي قدمت (الانتاج) الإلكتروني للمبدعين بنتاج اعمال درامية مستعين بالتقنية الرقمية وتطبيقاتها مما أحالت بالكاتب إلى ضرورة تعلم فنون تركيب وتحريك الصورة، والصوت، وفن الجرافيك و الأنيميشن، و كذلك التعرف إمكانية التأليف والايخراج. فمن خلال النص الترابطي hypertext الذي يتيح إمكانية استخدام التقنية الرقمية لإنجاز العمل الدرامي من قبل شخص واحد هو الذي يتحكم في مساراتها، أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره، فهو الذي يؤلف النص ويخرجه وينفذه، ويطلق عليها بعض النقاد (تفاعلي) لأنه يحتوي على أكثر من مسار داخل النص، يسمح للمتلقي بالاختيار المسار السردى الذي يرغب به، فمؤثرات (multimedia) المختلفة من صورة وصوت و حركة و تدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي و المجتمع الذي أنتجه هذا العصر. فالعرض التفاعلي للدراما أهميته تكمن في تعزيز دور المتلقي و الأخذ برؤية لتحسين انتاج العمل الدرامي ، فهذا مكن العديد من المتابعين مشاهدة تلك الاعمال و إبداء رأيهم مباشرة من خلال التعليقات .

لذا الهايبر دراما هي نوع من الدراما تختلف كثيراً عن الميلودراما و الدراما التسجيلية رغم ان الهايبر دراما تحافظ على العناصر الأساسية للدراما و تضع الشخصية الرئيسية في صراع مع الحكمة لأنها على تضاد مع النغمة الواقعية في الميلودراما وحقائق الواقع في الدراما التسجيلية و بهذا المعنى فان المبالغة و الخيال هما عنصران أساسيان في الهايبر دراما ، رغم ان تشابها مع الحدوته تشابها محدود فانهما يتشابهان في وجود وسيطرة صراع خلقي أساسي (دانسنجر ، 2011:ص257) ليس كل انواع القصص تصلح ان تكون هايبر دراما فالأحداث التاريخية والثقافية ليس بالإمكان إعدادها وفق الهايبر دراما فغالباً هذا النوع من دراما تتناول مواضيع قريبة من الخيال و الفانتازيا و يجب ان تكون ذات مغزى أخلاقي، فالعمل الدرامي القصير هو في الحقيقية شكل أكثر طبيعية للهايبر دراما عنه في العمل الدرامي الطويل الذي يتقيد بالشخصية والعلاقات الأكثر توافقاً مع الواقعية اما العمل الدرامي القصير فهو اشبه بالقصة القصيرة و القصيدة و الصورة الفوتغرافية و اللوحة التشكيلية شكل اكثر مجازية لذلك فانه يتكيف بسهولة مع الهايبر دراما (دانسنجر ، 2011:ص273) و خصائصها الفنية التي تعتمد على التعبير المجازي الدرامي و غالباً ما يكون ذات طابع كوميدي ساخر للموضوع الدرامي الذي يتم تقديمه و عرضه بهذا النوع الدرامي .

الأسس العامة للصياغة الفنية للهايبر دراما :

-هدف الهايبر دراما في الغالب هو وجود قصة تروى من اجل درس خلقي فالشخصية و الحكمة و الطابع كلها تقدم هذا الهدف الطاعي و قد يركز الدرس الخلقي على السلوك الشخصي و يمكن ان ينبع هذا الهدف من المعايير الاجتماعية و الجماعية، فهدف الهايبر دراما اكثر تعقيداً من باقي الاهداف الموجودة في انواع الدراما الاخرى ، فقد تسعى شخصية بسيطة (من حيث التكوين) الى تحقيق اهداف كبيرة .

- الواقعية الغير مهمة (رغم ان الحكايات الخلقية يمكن ان تقدم بشكل واقعي) فان الواقعية تعوق الإمكانيات الدرامية للهايبر دراما و يتطلب ان يكون الخيال الإيجابي او السلبي جزءاً لا يتجزأ من هذا النمط الدرامي.

-الطابع الشكلي و الجمالي، يجب ان يشتمل طابع الهايبر دراما على ما هو شكلي و خيالي و بمعنى آخر ، فان طابع الهايبر دراما بعيد عن واقعية الميلودراما بقدر ما تتخيل وربما ابعد مما تتخيل و حتى الامثلة الاكثر شكلية و جمالية من الاسلوب تمضي الى المبالغة في كثير من الاحيان.

-يكون صوت المؤلف خافتاً تماماً في الملودراما بينما يكون عالياً في الدراما التسجيلية ، لكنه يكون في الهايبر دراما قوياً و مفعماً بالحوية و العاطفة فهدف الهايبر دراما في النهاية هو الدرس الخلقي حيث تكون شخوصه وعاء لهذا الدرس ، ان هدف المؤلف

في الهايبر دراما هو اعطاء صوته القوي رغم ادماج المؤلف مع القصة ، فيرى الكاتب نفسه صاحب موقف خلقي يستكشف الاختيارات الخلقية و يحدد التحويلات او الاختراعات حول كيف نعيش نحن المتفرجين في العالم وهذا هو هدف الكاتب في الهايبر دراما ، ولكي يحقق ذلك فان عليه ان يسعى الى اكثر الوسائل جوهرية وهي بساطة الشخصية و الصراع و رحلة خيالية ، و جميعها سوف تتفاعل لتقدم الدرس الخلقي للمقترح.

- قضايا العصر، بسبب القصد الجاد للكاتب في الهايبر دراما يجب ان تعالج قضايا العصر بطريقة خاصة، اي بما يوحي به العمل الدرامي بمعنى يجب ان تعالج قضايا العصر بطريقة اكثر عضوية من الميلودراما و المعالجات تتضمن المعنى الذي قد يضيع مع الاهتمام السطحي بالقضايا المعاصرة كتحديات العصر.

- الشخصيات الرئيسية في الهايبر دراما لا تتميز عن الشخصيات الثانوية وحتى الخصم اذ ان كل شخوصها لهم نفس الأهمية الدرامية ، و تتواجد جميعها في مساحة الاداء مما يجعل الفروق بين انواع الشخصيات ، ان وجد ، تكون بسيطة لدرجة التساوي من حيث التكوين، و تستخدم شخوص الهايبر دراما وسيلة للقصة و ليس وسيلة من وسائل المشاهد لمعرفة الاحداث ، اذ ليس بالضرورة ان تهتم بعمق الشخصية ولكن من خلالها ممكن ان نفهم الشخصية و لماذا يفعل الفرد و يختار ما يقوم به.

- هناك خصائص و جماليات عناصر اللغة السينمائية و التلفزيونية التي تسود من الناحية الشكلية في الاعمال الدرامية ذات الحبكة المنفردة او دراما الموقف الكوميدي وهي (فلاح، 2001، ص47):

أ-تعتمد على تقديم ممثلين هواة او ناشئين في اغلب اعمالها وهي تستضيف الممثل النجم في حلقة من حلقاتها و ذلك لجذب الجمهور المتلقي.

ب-تكون اغلبها ذات حوار مقدم من خلال أصحاب البلد او أحيانا لهجة الفنان المستضاف.

ج- يكون الديكور و الأزياء و المكان و المكياج بسيط في القالب و غير مبالغ فيه حتى وان كان الموقف الدرامي يميل الى الغرابة عن الواقع او يتناول موضوع فنتازي.

د- زمن العرض بطبيعة الحال يكون قصير و مقتضب يتفق مع الموقف الدرامي المقدم ، فلا مجال للتنوع في السرد كنداعي او السرد الاسترجاعي او غيره من الأنساق السردية و يكون السرد التتابعي هو المسيطر عن بيئة العرض الدرامي .

هـ- ان اغلب سمات هذا النوع الدرامي يهدف الى كسر القاعدة في النصوص الدرامية المعتادة و جلب المتلقي الى بنية الحدث باعتباره جزءا يساهم في نجاح النص و ان كان التلميح احادياً.

الحبكة في الهايبر دراما كثيرا ما تقوم بأداء الوظيفة التعليمية من خلال المواقف الإنسانية التي تستند في تقديمها الى الاختزال وهو شكل جدي استخدمه ارسطو بان يتناول تقديم مواضيع تفترض المثالية عندئذ يختزل الافتراض الى هراء و بذلك يضمن بعض البدائل المضمونة لكن لا يحتاج الاختزال الى ان يقدم اغراضا تعليمية بشكل حصري، بل بالإمكان ان يختزل حالة اجتماعية واردة في المجتمع و يقدمها في اطار كوميدي .

مؤشرات الإطار النظري:

لقد توصل البحث إلى مجموعة من المؤشرات مستخلصة من الاطار النظري و التي تتماشى مع أهدافه فهذه المؤشرات اعتمدت معياراً في عملية تحليل العينات ، و خلاصة ذلك الآتي :

- 1- توظيف مفهوم اللانهاية السائد في الهايبر دراما في مشاهد كوميديا الموقف، بحيث لا تكون مقنعة وجذرية بل تقصر على انتهاء موقف النزاع بين الشخصيات.
- 2- الواقعية غير مهمة في الهايبر دراما و تستند في صياغة المواقف الدرامية غالباً الى الخيال الذي يسود هذا النمط الدرامي.
- 3- الهايبر دراما في الاعمال الدرامية القصيرة و دورها في تحقيق أهدافها المتمثلة في عرض موقف انساني يحمل في طياته درس خلقي.
- 4- آلية توظيف الصراع في الاعمال الدرامية القصيرة من خلال تصادم أفكار الشخصيات معتمدا على المفارقة الدرامية التي بدورها تفصح عن تفكير الشخصيات و بالتالي تولد الضحك الناتج عن التوتر الحاد بين الشخصيات.
- 5- دراما الموقف الكوميدي و تنوعها داخل الاعمال الدرامية القصيرة كما حددها تافلنجر
- 6- خصائص و جماليات عناصر اللغة السينمائية و التلفزيونية التي تسود من الناحية الشكلية في الاعمال الدرامية ذات الحبكة المنفردة او دراما الموقف الكوميدي.

الفصل الثالث: إجراءات البحث (تحليل العينات)

عينات البحث :

لأغراض هذه الدراسة اتخذ البحث عينات قصدية تتألف من اعمال درامية (برامج و مسلسلات) تتضمن مواقف درامية كوميديا معروضة على قنوات عربية و

أيضا على قنوات التواصل الاجتماعي (اليوتيوب) و تم اختيارها بشكل قصدي كون صياغتها الدرامية قريبة من موضوع البحث.

ان العينات المختارة في البحث تهدف الى :

1- تقديم كوميديا ساخرة تناقش تغيرات الاقتصادية والعادات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع العربي و تتنوع فيها الأماكن والأزمنة.

2- عرض المواقف التي تواجه الإنسان بشكل يومي في حياته العادية و في اطار كوميدي.

3- استضافة بعض الفنانين المشاهير بضيافة النجوم الذين يجيدون فن المحاكاة والتقليد، ويبرعون بالمشاهد الكوميدية والمقتطفات الساخرة، من خلال الفقرات التي يدها فريق البرنامج.

و العينات هي :

العينة الأولى/ اسم البرنامج : ساتردي نايت لايف بالعربي (Saturday Night Live) (ساتردي ، استردادها من الرابط)

النوع : كوميديا الموقف مقتبس من البرنامج الأمريكي SNL

تأليف : احمد سعد - احمد كامل - عمرو سكر- كريم النحاس- محمود رأفت - سارة مراد و اخرون

اخراج : عمرو سلامة- باسل مبارك- أحمد بسيوني- عمرو صلاح الدولة : مصر

عدد المواسم :13 ، عدد الحلقات في كل موسم (13-14) حلقة

تاريخ اول عرض :2017

هذا البرنامج يقوم على العرض المسرحي الذي يتطلب جمهور متفرج و يقدم مواقف درامية كوميدية مبنية على استضافة احد المشاهير في الوطن العربي و يكون احد شخوصها ، و اما الشخصيات الأخرى فهم من الوجوه الجديدة في الوسط الفني ، تحتوي الحلقة الواحدة من (3) الى (4) (Preks) استراحات معظمها يشارك فيها النجم المستضاف .

-توظيف مفهوم اللانهاية السائد في الهايبر دراما في مشاهد كوميديا الموقف، بحيث لا تكون مقنعة وجذرية بل تقصر على انتهاء موقف النزاع بين الشخصيات.

نرى في احد المواقف الدرامية التي تستضيف الفنانة منى زكي لديها محل لبيع الرجال حسب المواصفات المطلوبة من قبل الزبونة و تأتي الزبونات احدهن تريد واحد بمواصفات غريبة نوعا ما، و الأخرى تريد تغييره و الثالثة تريد استبداله وتخبرهم منى زكي ان منتجاتها تطابق السوق المحلي المصري ، ثم يأتي رجل و

بصحبه رجل اخر و يخبرها ان بضاعتهم جيدة و يريد المزيد، هنا الرجال الموجودين في المحل يصابون بحالة من الذعر و يغادون المحل فتلومه: منى زكي وتقول له: الم اخبرك بان تأتي بعد أوقات الدوام الرسمي. كونه من المثليين ،هنا نلاحظ ان نهاية الموقف اشارت لحالات الشواذ و تصدير الغرب لثقافة المثليين و دخولها للمجتمع الشرقي ، ففي هذا البرنامج انتقد تلك الحالات في اطار كوميدي ساخر، مما يستنتج المتلقي بان هذا المحل سيغلق لسوء سمعته المخالفة للعادات و التقاليد الاجتماعية الشرقية.

-الواقعية غير مهمة في الهايبر دراما و تستند في صياغة المواقف الدرامية غالباً الى الخيال الذي يسود هذا النمط الدرامي.

نشاهد في احد المواقف الدرامية ان هناك شاب يدعى محمد يهاجر الى المانيا و يحاول الحصول على إقامة ،يشترط الطبيب الكوني الالمانى المسؤول عن تجربة جهاز الناقل الجيني الزمنى دخوله وخضوعه لتجربة الناقل الجيني الزمنى من خلال جهاز و اللقاء بجده الألف ، تتحقق التجربة و عند عودته من هذه منها سوف يحصل على الإقامة في المانيا ، بالفعل يدخل هذا الجهاز و يرى جده الألف وهو من الفراعنة و يطلب منه الهجرة الى المانيا و يفعل جده ذلك بالفعل ، ثم يعود محمد عبر هذا الجهاز و يرى ان المانيا أصبحت من دول العالم الثالث و ان مصر أصبحت دولة عظمى ، في صياغة هذا الموقف الدرامي يسود الخيال في سرد احداثه و التطرق الى موضوع هجرة الشباب العرب الى دول الغرب لتحسين وضعهم الاجتماعي و يتم ذلك في اطار كوميدي ساخر.

- الهايبر دراما في الاعمال الدرامية القصيرة و دورها في تحقيق أهدافها المتمثلة في عرض موقف انساني يحمل في طياته درس خلقي.

نرى في احد الحلقات التي يستضيفون فيها الممثل عمر يوسف في موقف درامي تضمن موضوع مراجعة دوائر الدولة و الذي يبين فيه تقاعس وتكاسل بعض الموظفين في اداء عملهم و يتلکؤون على المراجعين بكثرة الأوراق و المستمسكان المطلوبة لإنجاز معاملاتكم ، لحين مراجعة الممثل عمرو يوسف و يدعي انه يمتهن السحر و يحاول عن طريقه جلب كل ما يُطلب منه من قبل الموظفة المختصة و لكن في النهاية تأجل اجراء المعاملة بعد (21) يوم و تعلل ذلك ان كان هو ساحر و يمتهن السحر فهي ليست ساحرة و لها القدرة على انجاز ما مطلوب منها بسرعة ممكنة ، هنا في هذا الموقف يكمن الدرس الخلقي وهو انتقاد الموظفين المتكئين في العمل وعدم تعاملهم الجيد مع المواطنين مسببين بذلك عرقلة في سير عملية انجاز ما مطلوب منه بالتالي لجوء المواطن لإعطاء رشوة لإنجاز ما مطلوب منه من معاملات.

- آلية توظيف الصراع في الاعمال الدرامية القصيرة من خلال تصادم أفكار الشخصيات معتمدا على المفارقة الدرامية التي بدورها تفصح عن تفكير الشخصيات و بالتالي تولد الضحك الناتج عن التوتر الحاد بين الشخصيات.

في مشهد تجلس ام سمير في المقهى مع ابنها منتظرة رؤية عروسة ابنها المستقبلية ثم تأتي برفقة أمها وتود ام سمير عدم الاتفاق على تلك الزيجة، لذلك تحاول الانتقاص منهم بطريقة غير مباشرة و تكلم اختها في الهاتف المحمول و تخبرها بان ام العروسة مريضة مرض عضال و ان ابنتها لم يخبروها بذلك فتنصدم ام العروسة و تدخل في حالة اغماء و ينتهي الموقف على هذا الحال. ان التصادم في هذا الموقف تمثل بين الشخصيتان ام سمير واهل العروسة و لكن بطريقة غير مباشرة و تكمن المفارقة هنا بان تخبر ام سمير ان والد العروسة مريضة و ممكن ان تتوفى في أي وقت و بذلك قد افسدت الاتفاق على تلك الزيجة و حققت مآربها هنا تم الفصح عن تفكير شخصيات الموقف و شعورها الغير متوافق مع بعضها.

- دراما الموقف الكوميدي و تنوعها داخل الاعمال الدرامية القصيرة كما حددها تافلنجر

نشاهد في الموقف الدرامي التي تكون ضيفته الممثلة زينا ،سيدتان يقفان على شرفة منزلهم احدهما عزيزة و الاخرى سميحة يعملان على مشاكسة المارة و فشي اسرارهم و الجدال و التمر على عيوبهم و المشاجرة معهم كذلك . و حين ينفضوا المارة من امام اعينهم ، يضجرن و لا يجدن ما يسليهن (أي مشاكسة الاخرين) لذا يشاكسن بعضهن البعض و ينتهي الموقف على هذا ، هنا في هذا الموقف الدرامي الكوميدي هذا بين فيه الأخطاء الانسانية لبعض النساء في النم على الاخرين و المشاكسة معهم و هذا بطبيعة الحال يخالف القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع الشرقي و التي قامت الشخصيات فيه الخروج عن تلك القيم بطريقة ساخرة تثير الضحك عند المتلقي.

-خصائص و جماليات عناصر اللغة السينمائية و التلفزيونية التي تسود من الناحية الشكلية في الاعمال الدرامية ذات الحبكة المنفردة او دراما الموقف الكوميدي.

في هذا الموقف نرى خالد (ظافر العابدين) ينتظر عروسه في قاعة الحفل و هو رجل شديد الوسامة اما عروسه فقيحة الطبع و المنظر و لا يوجد أي تكافئ اجتماعي بينهم و يتضح في نهاية الموقف الدرامي هذا انها كانت متزوجة من ابن خالتها ولديها طفلان منه ، ثم يلتقي بشهناز صديقة العروسة وأيضا لا تقل قبحا عن صاحبها و يعجب بها اعجاب شديد و ينتهي الموقف على هذا الحال، هنا نجد في الموقف ان الممثلين المشاركين معظمهم من الوجوه الجديدة في الوسط الفني و احد ضيوفها النجم ظافر العابدين مما جذب الجمهور الحاضر(كون متخذ تقنية العرض المسرحي)

العرض و ايضا المتلقي عبر الوسائط المرئية اما الحوار المقدم فكان باللهجة المصرية ، والديكور و الاكسسوار و المكياج ذات طابع بسيط متفق مع الحكمة من جانب و زمن العرض من جانب اخر.

العينة الثانية / اسم العمل : هابير لوب (تم استردادها من الرابط)

النوع : مسلسل كوميدي

تأليف : سامي الفليح – امانى السليمي

اخراج : اوس الشرقي

الدولة : السعودية

تاريخ اول عرض : 2019

عدد الحلقات : 30 حلقة

كل حلقة من حلقات المواسم تتكون من المواقف درامية يصل عددها من (خمسة الى سبع) مواقف في الحلقة الواحدة و كل موقف درامي يقع تحت عنوان معين مثل (دق الجرس- رحلة 771 – عيضة وظافر- 2 في واحد – ناري المرتزقة- انا و المدام – حكايات عربية – صبح الكلام – زحيفيش)

-توظيف مفهوم اللانهاية الساند في الهابير دراما في مشاهد كوميديا الموقف، بحيث لا تكون مقنعة وجذرية بل تقصر على انتهاء موقف النزاع بين الشخصيات.

فنشاهد في الموقف الدرامي بعنوان دق الجرس تقف المعلمة و تدرس مجموعة من التلاميذ (المهملين) مادة الرياضيات و بالتحديد الأرقام الزوجية و تخبرهم ان رقم (4) زوجي ثم تسأل احد التلاميذ و يخبرها ان رقم (4) زوجها ، يثار غضبها و تخبره بان رقم (4) مجرد رقم و ليس انسان و يحاول احد التلاميذ التدخل و تصيح سوء فهم الطلاب و يخبرهم بان رقم (4) ليس زوج المعلمة بل المدير مما يثير دهشة المعلمة و ينتهي الموقف على هذا الحال ، هنا في هذا الموقف انتهى النزاع بين الشخصيات حول رقم (4) و ليس حول فهم الارقام الزوجية في مادة الرياضيات .

- الواقعية غير مهمة في الهابير دراما و تستند في صياغة المواقف الدرامية غالباً الى الخيال الذي يسود هذا النمط الدرامي.

نشاهد في الموقف الدرامي المعنون رحلة (771) التي تدور احداثه على متن الطائرة حيث تدخل المضيفة و معها احد الركاب من مقصورة درجة رجال الاعمال و هو يرتجف خوفا لان لديه فوبيا من سقوط الطائرات و تم نقله الى الدرجة العادية في الطائرة لأنه ارعب ركاب الدرجة التي كان يجلس فيها، و لكن أيضاً يثير الرعب و الخوف لديهم يأتي كابتن الطائرة و يحاول قراءة رقعة دينية له يهدئ قليلا ثم يقرأ اسم الكابتن المعلق على قميصه و يقول له بان الطائرة التي سقطت ليلة امس كان قائدها

يحمل نفس الاسم فينثار الرعب لدى الركاب مرة أخرى و ينتهي الموقف ، ان الموقف الدرامي هذا شخوصه و مكانه واقعية لكن احداثه تميل الى الغرابة و خصوصا في نهاية الموقف حيث يستشف الركاب ان قائد الطائرة قد توفي سابقاً.

- الهابير دراما في الاعمال الدرامية القصيرة و دورها في تحقيق أهدافها المتمثلة في عرض موقف انساني يحمل في طياته درس خلقي.

نشاهد في الفقرة الدرامية بعنوان (عويضة و ظافر) و هم جالسين مع اصدقائهم و يتحاورون بشأن موضوع التبذير في الاكل و الولايم المبالغ فيها بين افراد المجتمع العربي بشكل عام و ينتقدان تلك الحالات و في اثناء ذلك يقدم لهم صديقهم المستضيفهم في منزله و جبة عشاء متواضعة ، هنا تثار حفيظتهم و يلومون صديقهم على هذه الوليمة المتواضعة و يرفضونها هنا صديقهم يذكرهم بكلامهم و يبين التناقض الذي هم فيه ثم يغضبون و يغادرون المكان . في هذا الموقف الدرامي تبين جانبين من المواقف الاجتماعية هما المنافقين في المجتمع و ظاهرة التبذير في المناسبات الاجتماعية و تم عرضهما باطار كوميدى ذا مغزى خلقي .

-آلية توظيف الصراع في الاعمال الدرامية القصيرة من خلال تصادم أفكار الشخصيات معتمداً على المفارقة الدرامية التي بدورها تفصح عن تفكير الشخصيات وبالتالي تولد الضحك الناتج عن التوتر الحاد بين الشخصيات.

في فقرة ناري المرتزقة نشاهد اثنان في مطعم جالسين يأكلون و يتحاورون حول زيارة احدهم الى الكيان الصهيوني (تل ابيب) وكيف كانوا سيئ الحالة المادية و اصبحوا اغنياء بعد ما اصبحوا مرتزقة ، ثم يتناقشون حول النفط في السعودية وكيف يمكن الاستفادة منه باسم الشعب العربي و يتضح في الأخير انهم مسيطرين على ثروة الغاز و يتقاسمون الايراد منه . من خلال هذا الموقف الدرامي يوضح الصراع بين مرتزقة الشعب العربي و الدول العربية الغنية بالنفط و إمكانية السيطرة على ثرواتها و المفارقة تكمن انهم مسيطرون على جزء من ثرواتها و يطمعون بالمزيد .

- دراما الموقف الكوميدي و تنوعها داخل الاعمال الدرامية القصيرة كما حددها تافلنجر

نرى في فقرة حكايات عربية في مسلسل هابير لوب اعرابيان يتقاتلان حول بئر حيث احدهم ينسبه للطحاطحة و الاخر للصاحصة و يأتي احد المارة ليحل النزاع بسخرية بينهم ليقسم البئر بعصاته فيكون الجانب الايمن للصاحصة و الايسر للطحاطحة و تصفى الأمور بينهم على هذا الحال حين ما يأتي زائر يريد ان يشرب من ماء هذا البئر فنرى احدهم يقول يجب ان يشرب من جزئي أولاً و الاخر يقول من جزئي انا و عليه يغادر الزائر مكان البئر دون ان يشرب و ينشب الصراع بينهم مرة

أخرى. هنا نجد ان زمان الحدث قبل مائتي سنة تقريبا و ذلك واضح من خلال زي الشخصيات اما المكان فهي الصحراء ، زمن العرض بطبيعة الحال كان قصير و مقتضب يتفق مع الموقف الدرامي المقدم ، فلا مجال للتنوع في سرد الاحداث كتداعي تاريخ الشخصيات المتصارعة لذا نرى ان الاحداث سردت بشكل تتابعي في بيئة العرض الدرامي .

- خصائص و جماليات عناصر اللغة السينمائية و التلفزيونية التي تسود من الناحية الشكلية في الاعمال الدرامية ذات الحبكة المنفردة او دراما الموقف الكوميدي.

نشاهد في فقرة (2 في واحد) نشاهد اثنان يعملون في خدمة عملاء الهواتف النقالة و يتصل بهم احد العملاء عنده مشكلة في اتصال هاتفه النقال و يحاولون المزح معه و السخرية منه ليتضح في النهاية انه مسؤول المؤسسة اللذان يعملان بها و يبخهم على فعلتهم تلك نلاحظ في الموقف الدرامي الكوميدي هذا ان احداثه تدور في الحياة اليومية المعاصرة و هي مشاكل الاتصال في الهواتف النقالة و قدمت نوع من المشاكل تلك في اطار كوميدي اذ عرض الشخصيتان اللذان يعملان في خدمة العملة في يتصرفان تصرفات ساخرة جداً و غريبة عن المعتاد في لحياة اليومية.

العينة الثالثة / اسم العمل: حامض حلو (تم استردادها من الرابط)

النوع: مسلسل كوميدي

تأليف: حسين النجار- محمد حنش- حسن الشمري

اخراج : اسامة الشرقي

الدولة : العراق

عدد المواسم :3

عدد الحلقات في كل موسم :30 حلقة

تاريخ اول عرض :2019

كل حلقة من حلقات المواسم تتكون من المواقف درامية يصل عددها الى سبع مواقف في الحلقة الواحدة و كل موقف درامي يقع تحت عنوان معين مثل (أبو الدراما – جاي و جذب – عبو – عاين يا – ام الصالون – على الكمر – سليمة الخياطة) .

- توظيف مفهوم اللانهاية السائد في الهايبر دراما في مشاهد كوميديا الموقف، بحيث لا تكون مقتعة وجذرية بل تقصر على انهاء موقف النزاع بين الشخصيات.

نشاهد في الحلقة الأولى من العمل الدرامي حامض حلو الموسم الثالث في الموقف الدرامي المعنون (أبو الدراما) حيث يجلس سعدون مع زوجته ميسون يشاهدون فيلم على التلفاز و فجأة تسمع ميسون أصوات على سطح المنزل فتخبر سعدون ان هناك

لص يسرق أغراض البيت من على سطح المنزل يتفاجأ سعدون و يقف داخل الغرفة و يهتف و يهدد بالويلات التي تقع على اللص من قبله و ينادي والدته لتأزره في محنته بينما ميسون تلومه لتأخره بالقبض على اللص لتصل في الأخير الى نتيجة بانها تذهب للسطح وتحمل بيدها عصا فتجد ان هناك قط يصدر تلك الأصوات يهدأ التوتر بين الشخصيات و يتوقف الضجيج برهة ليعود مرة ثانية ويعود التوتر لسعدون و والدته ، لذا فالنهاية هنا في هذا الموقف الدرامي اقتصر على في الأول على انها التوتر الذي يمر به سعدون لاعتقادهم ان هناك قط على السطح و ليس لص لكن التوتر يعود مرة ثانية كون اعتقادهم كان خاطئ هنا النهاية الحدث بين الشخصيات لم يكن مقنع لحد ما بالنسبة للمتلقي حيث لم يتم القبض على اللص من قبل سعدون و لكن الاطار الكوميدي المقدم من خلاله الموقف الدرامي هذا جعل المتلقي يكتفي بهذا القدر من التفاعل في الاحداث بين الشخصيات .

- الواقعية غير مهمة في الهايبر دراما و تستند في صياغة المواقف الدرامية غالباً الى الخيال الذي يسود هذا النمط الدرامي.

معظم المواقف في مسلسل حامض حلو نجدها من الواقع بشخصها و زمانها و امانها و احداثها لكن مقدمة في اطار كوميدي ميل الى السخرية من الواقع فنجد في الموقف الدرامي المعنون (ام الصالون) خولة و مساعدتها يتحاسبون مع الزبونة بعد انتهاء عملية التجميل و التزين لها و لا تبالي تلك الزبونة بالأسعار المرتفعة للصالون، لكن عند بحثها في حقيبتها على محفظة النقود الخاصة بيها و تتعذر عن الدفع كونها نسيت محفظة النقود في سيارتها وتستأذن من خولة لتذهب و تجلب واياها النقود ، توافق خولة و تغادر الزبونة المحل و تتأخر في العودة تذهب تساعد للبحث عنها و تعود المساعدة لخولة صارخة لتخبر خولة بان الزبونة تلك هربت و لم تدفع الأجرة هنا ينتهي الموقف الدرامي بغضب خولة من مساعدتها لتوريطها بتلك الزبونة ان هذا الموقف ممكن حدوثه بالواقع لكن كوميديا الموقف تكمن هنا في أداء الشخصيات و لغة الحوار بينهم المأداة بلهجة البلد المنج للعمل (العراق) اضافت لمحة من الطرافة على الموقف الدرامي .

-الهايبر دراما في الاعمال الدرامية القصيرة ودورها في تحقيق أهدافها المتمثلة في عرض موقف انساني يحمل في طياته درس خلقي.

في الموقف الدرامي المعنون (عين يا) نرى الطبيب و احد المراجعات لجئت اليه لتتزل من وزنها كون ليلة عرسها قريبة و فستان العرس لا يناسب وزنها الحالي فعليها الانزال من وزنها ، لكي تستطع ارتداء فستان زفافها ، يقترح عليها عدة اقتراحات

للإنزال من وزنها كالرياضة و التقليل من الاكل او اجراء عملية جراحية ترفض المراجعة الاقتراحات جميعا ، لذا يلجأ الى أعطاها رقم الخياط ليكبر مقاس فستان الزفاف لها ، من خلال هذا الموقف الدرامي يعرض بصورة مجازية عدم الصبر التي تنتاب الكثير من الناس على تغير الحال نحو الأفضل و اللجوء الى الحلول السريعة و العقيمة التي لا تعالج المشكلة بصورة جذرية و لكن بصورة مؤقتة بحيث تبقى المشكلة الأساسية بدون حل.

-آلية توظيف الصراع في الاعمال الدرامية القصيرة من خلال تصادم أفكار الشخصيات معتمدا على المفارقة الدرامية التي بدورها تفصح عن تفكير الشخصيات وبالتالي تولد الضحك الناتج عن التوتر الحاد بين الشخصيات.

ف نجد في الموقف الدرامي المعنون (سليمة الخياطة) التي تعمل على فصال و خياطة الملابس للزبائن المنطقة السكنية التي تسكن فيها، فتأتيها احدى الزبونات و تسأل عن ثوبها هل أكملت خياطته ام لا . تجيبها سليمة نعم وتأتي به تتفاجأ الزبونة ان الثوب قد اتلفه و قرضه الفأر، تعاتب الأخيرة سليمة و تلومها و تتطلب إصلاحه، لكن سليمة ترفض و تخبرها ان موضة الثياب أصبحت هكذا في الوقت الحالي أي ان ثوبها اصبح يواكب الموضة (طبعاً هذا الامر غير صحيح) لكن تحاول الهروب من الموقف ، تقتنع الزبونة بالرأي و ينتهي الموقف على هذا الحال . نلاحظ في هذا الموقف الدرامي بان هناك تصادم بالأفكار بين سليمة الخياطة و الزبون فتحاول الأخيرة اقناع الزبونة بان تقصيرها كان في الحفظ على الثوب صدفة جيدة تأتت مع الموضة لتخفف التوتر بينها و بين الزبونة و ينتهي الموقف بإقناعها برئيتها .

- دراما الموقف الكوميدي وتتنوع داخل الاعمال الدرامية القصيرة كما حددها تافلنجر

نرى في الموقف الدرامي المعنون (جاي و جذب) اربعة من الرجال متوسطي العمر جالسين في المقهى و تبادلون اطراف الحديث و يسردون قصص و احداث خيالية و غير منطقية و يكونون هم ابطالها وهم من قاموا بتلك الاحداث و في اخر الجلسة يشعرون بحرارة الجو و يغادرون المقهى تاركين صاحبها دون دفع حساب الشاي و القهوة ففي احدى المواقف يدعي احدهم ان ازنشتاين انه ابن عمه في الابتدائية وكان يساعده في الدراسة اما الاخر فكان أقارب المهندسة زها حديد و الآخر أقارب نابليون و يسردون مواقف البطولية التي تفوق بطولات تلك الشخصيات ان المواقف المسرودة غريبة و غير معقولة من قبل المتلقي مما تكون مصدر للكوميديا و الضحك له ، و ينتهي الموقف الدرامي في (جاي و جذب) بعبارة (يمكن حمت) و التي تدل باللهجة

العراقية على شدة المبالغة و الكذب في افعال الشخصيات فتكرار تلك الكلمة يثير قدراً من الضحك عند المتلقي .

-**خصائص وجماليات عناصر اللغة السينمائية و التلفزيونية التي تسود من الناحية الشكلية في الاعمال الدرامية ذات الحبكة المنفردة او دراما الموقف الكوميدي.**

هناك فقرة للموقف الدرامي في مسلسل حامض حلو معنونة (عبو) تتحدث عن شخصية شكلتها كاريكاتيري و تصرفاته عفوية يستقبل الكلام من الآخرين بمعناه الحرفي لا المجازي و بالتالي يصعب على الآخرين التعامل معه، ففي احدى المواقف نشاهد عبو تحدث مع خطيبته تخبره بانها تود العيش في منزل صغير فيذهب عبو في الحال ويأتي ببيت صغير جدا (لعبة) تتعصب عليه خطيبته و تحاول مرة اخرى توضيح ما تريد و خبره بانها تود ان تنجب اطفال و يقولون لها (ماما) فيأتي عبو بأطفال من الخارج و يطلب منهم ان ينادونها (ماما) هنا تتعصب عليه و تترك المكان . فنجد المشهد من الناحية الشكلية ذات ديكور و مكياج عبو بسيط و غير مبالغ فيه و يتناسب مع الموقف الدرامي الواقعي المقدم .

النتائج و الاستنتاجات

النتائج

بما إن البحث يهدف إلى الكشف عن آلية عمل الهايبر دراما على مواقع التواصل الاجتماعي، والتعرف على الصياغات الفنية للأعمال الدرامية الكوميدية القصيرة ولما تمخض عنه الإطار النظري والاطلاع على مجتمع البحث و تحليل العينات المتعلقة في البحث فقد توصل البحث الى النتائج الآتية:

اولاً/ تنوع المعالجات الدرامية في الهايبر الدراما المصاغة صياغة درامية كوميدية و جميعها تختتم باللانهاية و غالبا تكون سائدة في الهايبر دراما بحيث لا تنهي الصراع جذريا بل تقصر على انهاء النزاع بين الشخصيات.

ثانياً/ ان عملية توظيف الحبكة البسيطة في الاعمال الدرامية الكوميدية ، أمر لا بد منه لإيصال الحدث بشكل متسلسل منطقي سهل التلقي من قبل الجمهور ، لذا فإن معظم عينات البحث كانت حبكتها من النوع البسيط (التقليدي) .

ثالثاً/ الية توظيف المواقف الإنسانية في الهايبر دراما تعمل على تحقيق هدف العمل المتضمن درس خلقي يضمن احد القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع العربي اما بتقديمه بطريقة ساخرة او انتقاده ضمن اطار كوميدي .

رابعاً/ الاحداث الواقعية والخيالية لها نفيس الدرجة من الأهمية في الهايبر دراما وصياغة احداثها الدرامية القصيرة و التي تستند الى آلية توظيف الصراع الدرامي من خلال تصادم الشخصيات بأفكارها و معتقداتها التي بدورها تفصح عن تفكيرها الذي يولد التوتر الحاد بينها و بالتالي يثير الضحك عند المتلقي.

الاستنتاجات

- البناء الدرامي للهايبر دراما غالبا معتمد تقديم ممثلين هواة او ناشئين و أيضا على استضافة نجم في عالم التمثيل او الرياضة و ذلك لزيادة عدد المشاهدات للبرنامج او العمل الدرامي .
- خصائص و جماليات عناصر اللغة السينمائية و التلفزيونية لها دور مميز في صياغة الكوميديا في الهايبر دراما فبساطة عناصر التكوين و صياغة الحوار الغير مركب و المفهوم لدى البلد المعد و المؤلف للعمل الدرامي كونه مقدم بلهجة البلد المنتج له .
- الهايبر دراما تستند غالبا الى نوعين في كوميديا هي الفعل و الدرامية التي لديها مجموعة من السمات تتفق بشكل و باخر مع مبادئها و اهدافها ، و ايضا يكون الأسلوب كوميدياً بشكل واضح في المواقف الدرامية المقدمة.

المصادر و المراجع

المصادر من الكتب:

- 1-توملينسون ،جون ، العولمة و الثقافة ، ترجمة إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة ،التسلسل (354) سنة 2008، الكويت .
- الدراما التشعبية الجديدة كيف تغير النصوص التشعبية في معايير السرد الدرامي للقصص الدرامية 29/يوليو/ 2011.
- 2-السيد ،سباعي ، الدراما الرقمية و العرض الرقمي تجارب (غربية و عربية) ، الهيئة العربية للمسرح دراسات (40) ، الامارات ، 2018
- 3-بات كوبر و كين دانسنجر ، كتابة سيناريو الافلام القصيرة ، المركز القومي للترجمة التسلسل(1798) ، القاهرة ، 2011.
- 4-فلاح ،احمد القضاة في الاعلام المعاصر دار الفكر للنشر و التوزيع 2001،بيروت .
- 5-كانوا كلود ،ماري ،الكوميديا ، ترجمة علاء شطنان التميمي ط1 ، 2006 ،بغداد.
- 6-كلود كانوفا ،ماري ، الكوميديا ، ترجمة علاء شطنان التميمي ، سلسلة الكتب المترجمة ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2006.

7- ماست ،جيرالد ، فن كتابة الكوميديا ، تر: مصطفى محرم، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2019 .

8- ياقوت ، فدوى ، السيت كوم ، روافد للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2019.
المصادر باللغة الإنكليزية:

-Charles Deemer ,how do I number the pages,waldmam ,mark robert the spirit of writing :essays celebrating the writing life .NY:penguin Putnam 2001 print

- Et malheur mêlés (Le Comique, Sedes, Paris, 1991). Le comique est une donnée 3---Immédiate de la conscience esthétique. La comédie, elle, ne se ...

Pierre Corneille,Trois Discours sur le poème dramatique, Paris,2021

-R- Bray.la formation de la doctrine classique.neimpr.nizet paris,1974

المجلات و الدوريات :

-صادق ،نهلة و اخرون ، الهايبر دراما كنوع جديد من النصوص الدرامية ، مجلة حوليات كلية الآداب عين شمس المجلد 41 اربل ، العدد (619) – يونيو، القاهرة ، 2013.

المعاجم:

-معجم المصطلحات السينمائية ، ترجمة و عرض خيرية البشلاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2005، ص175

-موسوعة الشاشة الكبيرة ، بهاء الدين ،إسماعيل ، إنكليزي – عربي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 2012.

المصادر من الانترنت :

-w.google.com/search?q=فيلم+القطار+لوميير

-Dramedy .Tv.lv.2008, http://ltviv.org dramedy ret.l 1 2016-

- <https://ar.wikipedia.org/wiki> - ساتردي نال سات بالعربي

- <https://elcinema.com/work/2054194/> - وكيبيديا

- <https://ar.wikipedia.org/wiki> - مسلسل العراقي حامض حلو