الحوار الدرامي للسينما والتلفزيون والقيم الاجتماعية بين الماضي والحاضر

Dramatic dialogue in cinema and television and social values between the past and the present

د. امال طاهر حسن

Dr. Aamal Taher Hassan

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / الدائرة الإدارية و المالية

Ministry of Higher Education and Scientific Research / Administrative and Financial Department

Email :szchtdcvb@gmail.com

الكلمة المفتاحية :حوار سينمائي – قيم اجتماعية

المقدمة : يعد الحوار جسر التواصل بين البشر لتحقيق التفاهم المشترك عن طريق الاستماع لتحقيق استجابات وجدانية وتعاطف اجتماعي من خلال اكتشاف أوجه التشابه وفهم الاختلافات في وجهات النظر المتنوعة التي تسفر عن تنمية الاحترام بين افراد المجتمع المتنوعة بغية بناء علاقات مستجابة بينهم وذلك عن طريق توضيح موضوع العلاقات الاجتماعية بين شخصين او مجموعة شخصيات بانية بذلك جسور من التفاهم لتطوير العلاقات الإنسانية الى مستوى اعمق من الفهم والاحترام ، لذا في الدراما يوظف الحوار بطريقة مقصودة وذا معنى وهدف ليس مجرد كما في الحياة العادية ، وهنا لابد من تضمنه كنايات واستعارات ليبلغ درجة من الرقي المفهوم الذي يسترعي اهتمام المتلقي و يجذب اهتمامه بغية متابعة احداث العمل الدرامي بشكل كامل ، فالسينما والتلفزيون تعد من وسائل الاعلام الأكثر انتشارا في العالم و التي تكون لها الدور الفعال في نشر الثقافة والحوار المجتمعي من خلال كسر الحواجز الزمان والمكان ، وعليه جاء البحث ليسلط الضوء على مفهوم الحوار الدرامي في نقل القيم الاجتماعية ومقارنته بين الماضي و الحاضر من خلال التطرق الى تعريفه و أهدافه و التعرف على العوامل المساعدة في صياغة في العمل الدرامي ودوره الفعال في التأثير والتأثر على المجتمع المعروض له تلك الاعمال الدرامية التي تتناول قضايا مجتمعية،وعليـه تضمن البحث الفصول التالية:-

- **الفصل الأول :** منهجية البحث وتضمنت مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل (ما الدور الاجتماعي للحوار في الاعمال الدرامية السينمائية و التلفزيونية بين الماضي و الحاضر) – اهداف البحث – أهمية البحث – تحديد اهم المصطلحات التي وردت في عنوان البحث .
- **الفصل الثاني :** الاطار النظري وتضمن المباحث التالية :

المبحث الأول (الحوار الدرامي وتطوره في السينما و التلفزيون)

المبحث الثاني(الحوار و التنوع الدرامي – تراجيدي و كوميدي)

المبحث الثالث (المتلازمات اللفظية –الافيهات و تأثيرها على النصوص الاجتماعية)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

- **الفصل الثالث:** وتضمن إجراءات البحث وتضمن تحليل العينات
- الفصل الرابع وتضمن النتائج والاستنتاجات التي استخلصها البحث وكذلك التوصيات والمقترحات

Key word: Cinematic dialogue - social values

The introduction: Dialogue is a bridge of communication between us through Swedish for emotional responses and social sympathy through discovering who travels to ensure building responsive relationships between them through the highest topic of social relations, understanding, human relations and respect, so in drama, dialogue is employed in a required way and we have a goal that is not abstract as is the case in public life, and it does not include Arabic metaphors and carriages to reach the level of sophistication of following the events of the worker that constitute a culture and community dialogue by breaking the barriers of time and place, and the research came to shed light on the role of dramatic dialogue in conveying social values and agreement between the past and the present by defining it and its dramatic goals and its effective role in influencing

and affecting the society presented, but the dramatic works that produce community issues, and accordingly the research includes in the following chapters: -

- Chapter One: Research methodology, which included the research problem represented by the question (What is the social role of dialogue in cinematic and television dramas between the past and the present) - research objectives - importance of the research - defining the most important terms mentioned in the research title.

- Chapter Two: The theoretical framework and includes the following topics:

The first topic (dramatic dialogue and its development in cinema and television)

The second topic (dialogue and dramatic diversity - tragedy and comedy)

The third topic (verbal syndromes - jokes and their impact on social texts)

The indicators that resulted from the theoretical framework

- Chapter Three: It includes the research procedures and includes the analysis of samples, results and conclusions that the research extracted

الفصل الأول / منهج البحث

مشكلة البحث :

بدأت السينما كتقنية تعرض الصورة بعد تسجيلها و بدأ القائمون على صناعتها بعرض تلك الصور على الجمهور والتي كان مضمونها وثائقي أي تسجيل الواقع وعرضه على الجمهور وتُمهد له التعرف على تلك التقنية الحديثة آنذاك وتقبلها كفن ، بعد ذلك تتطور تلك التقنية وتدخل بقالبها الفني مستعينة في تكوينها بالفنون التي سبقتها سواء كانت ادائية مثل المسرح الذي يعتمد على الإيماءة الحركية للممثل ام تشكيلية من ناحية تكوين الصور المرئية وأيضاً الناحية المعمارية في تشكيل الديكور المصمم لتقديم المشاهد السينمائية فيه وروائية التي تستند للسرد ، فالسينما اخذت من تلك الفنون ما يلائمها وتقنيتها كفن مبتدئ يعتمد فقط الصورة دون الصوت لعدم اختراعه في بدايتها لذا واجه القائمون على صناعة الأفلام الكثير من المشاكل لإيصال فحوى ورسائل قصصهم الى المتلقي فالمشاهد أحياناً كثيرة لا يفهم الايماءة الحركية التي يؤديها الممثل ولا مقصد حركة الكاميرا في استعراضها للمكان اذ لا بد من وجود ما يساند الصورة كما هو في الواقع فالسينما أتت لتكون مرآة للواقع بكل تفاصيله لذا فعملية مساندة الصورة بمعادل صوتي لها أمر في غاية الأهمية ، لقد كان العرض السينمائي في بداياته يرافقه أوركسترا موسيقية لكسر حالة الضجر التي تُغيم على المتلقي اثناء العرض السينمائي لحين دخول الصوت الى السينما عام (1927) في فيلم (مغني الجاز) بالتحديد، لتحصل ثورة في عالم السينما فالبعض ايد دخوله وعدّه مساندا للصورة والآخر عارض دخوله وعدّه هادما للصورة وجماليتها و مضعف لقيمها الادراكية لكن صناع السينما كان لهم رأي أخر لهذا التطور فجميع الأنواع الدرامية ممكن تقديمها على الشاشة، فقد كانت الدراما السينمائية قبل دخول الصوت كوميدية غالبا و بعد دخوله اصبحت صناعة الأفلام التراجيدية ممكنة لقدرة السينما على التعبير عن مشاعر الشخصية لفظياً و صورياً كما في المسرح، والحوار المكتوب عن لسان الشخصية في الراوية اصبح بالإمكان تطبيقه في السينما لذا اخذ الصوت في السينما مكانه واصبح احد عناصرها المهمة الذي بدوره تفرع الى عدة عناصر ومن ضمنها الحوار الذي يعد الركيزة الأساسية في الأفلام الروائية والمسلسلات التلفزيونية ويساهم بشكل كبير في إيصال هدف العمل الدرامي بطريقة مباشرة او غير مباشرة عن طريق لسان الشخصيات وخصومها، ففي الأفلام التي تعالج مواضيع قريبة من الواقع يكون الحوار عنصراً لابد منه لإيصال ابعاد الحدث الدرامي وما له أهمية كبيرة في السينما منذ نشأتها ومن بعدها التلفزيون وحتى وقتنا

الحاضر، فالحوار ساهم على نقل القيم الاجتماعية وعُد كأداة متأثرة ومأثرة في المجتمع على مر العقود . لذا في هذا البحث سنطرح التساؤل الآتي : **ما الدور الاجتماعي للحوار في الاعمال الدرامية السينمائية و التلفزيونية بين الماضي والحاضر ؟**

أهمية البحث :-

يعد الحوار احد وسائل التواصل بين البشرية ونقل ما يدور بينهم من معلومات ومشاعر متبادلة ليغدو وسيلة من الوسائل الضرورية في التطور المجتمعي فعند اختراع الكتابة بدأ الحوار يدون وبتطور البشرية ووسائل التواصل فنرى الحوار مكتوبا في الصحف والمجلات والروايات والقصص ومسموعاً في السينما والراديو والتلفزيون ليكون احد العناصر المهمة في الفنون السردية والادائية فعملت السينما والتلفزيون على دمج كلا الفنين السابقين فيها و تناولت مواضيع درامية عديدة تعكس الواقع و تحاكيه ، وهذا ما نراه على مر عقودها المتواصلة كان للحوار اثر كبير في ترك بصمة خاصة ومميزة في المجتمع في الماضي ليستمر للحاضر ثم المستقبل وبما ان التركيبة المجتمعية تتغير بمرور الزمن لعوامل كثيرة منها التطور التكنولوجي وطبيعة السياسة المتبعة ووسائل التواصل والتعليم وغيرها من العوامل ، لذا لا بد من ان للحوار في السينما ميزة وهي مراعاة الذوق العام في المجتمع وما يحمله من قيم أخلاقية وذوق عام والدراما كما يقول ارسطو تحاكي الواقع ليس بطريقة بحتة لكن منتقاة بما هو افضل حتى وان لم يوجد بالواقع المعاش يجب افتراضه وفق مخيلة صانع العمل ونقله الى المتلقي و بما ان السينما فن درامي يحاكي الواقع فهو كوسيلة اتصال يؤثر في المتلقي ليحاكي واقعه وخياله ، وهذا ما نجده بالفعل في المجتمع كثيراً من الجمهور وخصوصاً في مرحلة المراهقة يتأثر بما معروض امامه ليس على الجمل الحوارية فحسب بل حتى الهيئة الخارجية للشخصية والأزياء والديكور أحياناً لذا فهناك عملية عكسية له هي التأثير والتأثر بالنسبة للمتلقي، من هنا يتبين لنا ان دراسة موضوعة الحوار الدرامي في الأفلام والمسلسلات التلفزيونية ودوره على عكس واجهة المجتمع والقيم الاجتماعية على مر عقودها،فهذه الدراسة تبين عن طريق المقارنة للحوار بين في الماضي والحاضر والقيم الاجتماعية التي تصدر من خلاله والتي يكون لها الاثر المباشر على المتلقي .

اهداف البحث :تهدف هذه الدراسة الى التالي:

1- التعرف على الحوار الدرامي والأفلام الروائية و المسلسلات التلفزيونية و آلية صياغته فيها .

2- القيم الاجتماعية و تأثيرها على صياغة الحوار في سيناريو الفيلم السينمائي و المسلسل التلفزيوني.
3- المقارنة بين ما يحمله الحوار في الأفلام السينمائية من قيم اجتماعية سلبية كانت ام إيجابية بين الماضي والحاضر .

حدود البحث:

يتحدد البحث في دراسة مقارنة للقيم الاجتماعي في الحوار الدرامي للأعمال السينمائية و التلفزيونية ضمن عينات تم اختيارها بشكل قصدي لتنوعها من حيث مواضيعها الاجتماعية والمنتجة في الفترة الزمنية من (1960) الى (2024) و للأسباب التالية:

أ- حقبة الستينات بدأت السينما فيها تنضج في الوطن العربي إضافة الى ذلك بدأ التلفزيون بالانتشار في الدول العربية وكان يساهم بعرض تلك الأفلام وانتاج مسلسلات تتلاءم مع الواقع الاجتماعي له.
ب- التطور التكنولوجي وثورة العولمة التي حصلت في الالفية الثانية ومن ابرزها دخول التقنية الرقمية ، الذي اثرت بشكل وبآخر على المجتمع في الوطن العربي كما أثر على العالم باسره..

تحديد المصطلحات :

الحوار لغويا : يشير التعريف اللغوي (حور) عن الربوع من الشيء الى الشيء وهي دلالة تقترب من دلالة لفظة حوار التي تدل على التحادث و التجاوب اللغوي فالمحاورة و المجاوبة)منظور، د ت(.والمحاورة حسن الحوار ومنها كلمة فما در على محورة (أي الكلام)(محمود، دت)فهي تغطي في طياتها دلالة خلفية تتعلق بكيفية الحوار وأدبه وهذا صحيح فالحوار يستلزم طرقتين او اكثر ولا يتم الا من حوار ادبي يتيح السمع والقول بين المتحاورين وتتسع دلالته أي الحوار معجميا فيكون بمعنى جاد له (البستاني، د ت) والجدال يعطي فرصة للقول والمراجعة بين المتحاورين ، والحوار حقيقية مجتمعية إنسانية تأتي اينما وجد المجتمع البشري يوجد الحوار لان اللغة قاسم مشترك بين البشر، ومن وظائف اللغة التعبير عن حاجات الانسان .

الحوار اصطلاحا: الكلمات والجمل المتبادلة بين شخصيا المشهد في معظم الأحيان نستمع الى الحوار بشكل متزامن بين الصوت وحركة الشفاه ولكن في بعض الأحيان نسمع الحوار بينما نرى شيء اخر فـــــي الصورة .(اسماعيل، موسوعة الشاشة الكبيرة عربي - انكليزي، 2012).

التعريف الإجرائي للحوار:- الحوار هو ما يدور من حديث بين طرفين او اكثر او بين الشخص و ذاته ، والمتعارف عليه في الأنواع الدرامية مؤدى بين الشخصيات , ويساهم في إيصال هدف العمل الدرامي و ما يحمله من دلالات رمزية وقيم اجتماعية اذ انه يختلف عن الحوار العادي ويحمل في طياته كنايات ومجازات وتشبيهات فالحوار عادة لا يكون بشكل صريح ومباشر لذا يجب عدم خلوه من الرقي والجمالية في صياغة جمله ولا نعني بذلك اللغة العربية الفصحى ولكن العامية المتداولة بلهجة البلد المنتج فيه العمل الدرامي او أحيانا ما تقتضيه الدواعي الدرامية .

القيم الاجتماعية : هي الخصائص و الصفات المرغوب فيها من الجماعة التي تحدد الثقافة القائمة مثل التسامح والحق والقوة ، وهي أداة اجتماعية للحفاظ على النظام الاجتماعي والاستمرار بالمجتمع(العبيدي، 2018) ، فقد تكون لغة القمة القدرة والمنزلة والقيمة الاجتماعية للخصائص والصفات المرغوب بها من الجماعة وتوجيه سلوكهم وهي التي تخبرهم الفرق بين الحرام والحلال والصح والخطأ والسيء والجيد والتي تقدرها الثقافة القائمة مثل التسامح والحق والعدل والصدق والأمانة والجراءة والتعاون والاثار والقوة ، وتكون بمثابة أداة اجتماعية للحفاظ على النظام الاجتماعي واستقراره في المجتمع .

الاطار النظري / المبحث الأول

الحوار الدرامي وتطوره في السينما و التلفزيون

يعدّ الحوار مصدراً هاماً في الدراما السينمائية و التلفزيونية وكما في وسائل التعبير الأخرى هدفها تقديم المعلومات التي تساند الصورة لذا لابد من معالجته بوعي تام وإدراك حدود الكلمة وسياقها في الوسط المرئي الدرامي ، وقبل الولوج في موضوعة الحوار الدرامي في الوسائط التعبيرية المرئية لابد من تأطير ذلك باطار تاريخي من خلال دخول الصوت للسينما في العقد الثالث من القرن الماضي ففي البداية لا يشكل الحوار في السينما سوى جزءاً من الجانب الصوتي الذي يتضمن الموسيقى التصويرية كفعل سيكولوجي او عامل لربط المشاهد و المؤثرات الصوتية التي تؤدي عملها في مستوى اللاوعي و تعمل أيضاً على توسيع اطار الصورة لتجلب المكان خارج الشاشة للمشاركة بقول ما لا نراه العين و إعطاء معلومات اكثر مما يمكن رؤيته فاصبح الصوت لا يقل أهمية عن الصورة و ان العلاقة بينهم جدلية فكما للصورة وظيفة إيصال الفكرة و المعنى للمتلقي فالصوت يعمل على زيادة القدرة

التعبيرية للفيلم، لقد ساعد الصوت على التحرير الصورة من نفسها و تخلصها من الحاجة الى التعبير عن الصوت بوسائل بصرية مما خلق فناً معقداً من فن بسيط ، كما يرى (بلا بلاش) ان علاقة الصوت بالصورة تتم في شكلين هما التوازي مع الصورة اي يعبر عن الصورة و محتواها ،و لاتوازي أي حينما لا يرتبط الصوت بمصدر الصورة و يتحول حينها الى دلالة رمزية وهنا لابد من وجود تناسق داخلي بينهما .

هذا بالنسبة للصوت بشكل عام اما الحوار فقد ابتداء في الدراما عند المسرح ثم انتقل كما قلنا في السابق الى السينما و التلفزيون التي يعتمد بالدرجة الأساس على الصورة فان الاعمال الدرامية التي تعتمد على الحوار بوصفها اعمال ثرثارة التي تفقد هيبتها الفنية لان اللغو في التفسير بالكلام قد يربك العملية الاخراجية لذا نجد ان الحوار في السينما و التلفزيون باعتباره مساند للصورة من خلال مهامه التالية :

1- عكس عنصري الصورة و الصوت
2- الكشف عن معالم الشخصيات و ابعادها و يعكس أيضاً ما تنطوي عليه دواخلها حتى في صمتها .
3- يكشف الحوار ما تجهله عن الشخصيات الدرامية .
4- متمم المعنى الضمني للعمل الدرامي
5- يعمل على عكس مواضيع معينة بطريقة مجازية
6- يعمل الحوار على التركيز في استعمال اللغة يعطي إمكانية لقول الأشياء بشكل غير مباشر .

السرد السينمائي ومحاكاة الواقع :

ان السرد في مفهومه العام هو نقل الاخبار و القصص و الاحداث سواء كانت حدثت في الواقع المعاش بالفعل او من وحي الخيال و حتى ان كان من مخيلة المؤلف لا بد من تستمد اشكالها من الواقع بعد عمليات التحليل و التركيب لتلك الاحداث لذا فن السرد و العالم الواقعي لا يستبعد احدهما عن الآخر ، كل من السرد المكاني و العالم الواقعي يخضع لبنى زمانية معقدة لكن في الواقع تلك البنى مستمرة و متسلسلة دون انقطاع لكن في السرد الدرامي لا بد من ان يحدد الكاتب المراد سرده بداية و وسط و نهاية فان حكاية القصص نشاط اجتماعي تحكي فيه قصة حياة المرء للآخرين بقدر ما تحكي له نفسه و في هذا الصدد يرى كار " ان الزمن الإنساني الاجتماعي مُتأن الزمن الإنساني الفردي مبين في تسلسل تكويني و يمكن لسيرورة السرد العملية من المرتبة الأولى تلك السيرورة التي تكون شخصاً او جماعة ، تغدو سردا لا تغير فيه

ذاتيا و لكن اهتمامه هو اهتمام معرفي او جمالي في المقام الأول "(ear, 2014) ، فالسرد القصصي يخبرنا كيف جرت الاحداث المروية بالماضي او كواقعة يمكن حدوثها بالمستقبل بصيغة افتراضية مشتقة من نتاج الواقع حتى وان كانت تواريخها غير دقيقة او شيء يحول من حيث المبدأ من المسرود و من النجاح في تحقيق هدفها في إيصال ما يراد قوله الى المتلقي فالحوادث الواقعية لا يمكن ان تتآزر بطريقة سردية كما في الدراما فالأحداث الدرامية وان كانت واقعية في فعلها و لكن متخيلة في صياغتها أي ان في جميع الاشكال المصاغة تعتمد على الخيال بشكل كلي وهو بذلك أي السرد يؤكد باستناده الى نظرية التخييل السردي انفعاله و استقلاليته عن العالم اللاواقعي البحت فليس السرد هو نقلالواقع بطريقة حرفية كما في سرد الاحداث التاريخية ، لذا فالبنية السردية لا سيما الانغلاق و التكوين اللذان تسبغها البداية و الوسط و النهاية للقصة على تسلسل الاحداث هي بنية مستمدة من فعل حكاية القصة و ليس من الاحداث ذاتها و على حد تعبير مينك ان "القصص لا تعاش بل تحكي ليس للحياة بدايات و أوساط او نهايات فخصائص السرد تنقل من الفن الى الحياة "(Louis, 1970) فان الدراما تتناغم وحداتها لحل المعضلة في التسلسل الزمني في الواقع من خلال الحبكة الدرامية لأنها تؤلف الاحداث بين الوحدات الثلاث البداية – الوسط – النهاية الذي يعاد وصف الواقع من خلالها "بطريقة دلالية و مجازية فالسرد يمهد للدخول في العالم "(ricocur, 1983) لذا السرد لا يحاكي فحسب بل يقدمه بطريقة إبداعية و خلاصة القول فان العالم الواقعي عالم مادي يشكل بطريقة عشوائية و اعتباطية لكن بالتالي تصل الى طريقة معينة اما السرد فينظم تلك العشوائية و يسلسل الاحداث بمعنى معين أي ان الواقع الإنساني هو مجرد تسلسل و تتابع للأحداث،واحد تلو الاخر يتحكم بها الزمن بحاضره متجها الى المستقبل و تارك خلفه الماضي في صيغة ذاكرة في الذهن ، لكن مع السرد ممكن توقع المستقبل و رسمه و العودة الى الماضي الاحداث فهناك صلة جدلية بين بنية الفعل الدرامي و بنية الحبكة المتمثلة بوحدات العمل الدرامي و الخاصة بالسرد ، فالفعل الدرامي الذي تؤديه الشخصية لا يخلو من التشويق الذي يدفع الاحداث و يحركها في الوحدات الثلاث الأنفة الذكر ليصل بالتالي الى الحل ليكتمل به العمل الدرامي لذا فان السرد يجمع الأفعال الدرامية مشكلا وإياها الحبكة و بكل الأحوال سواء كان العمل الدرامي ذات بنية قصيرة ام طويلة و الفعل الدرامي على أساسه اما ان يكون واسع النطاق ام مقتضب فهذا يتبع المعالجة الدرامية مثل السيرة الذاتية او حالة رومانسية فبنية الفعل تكون ضيقة او واسعة النطاق على هذا الأساس فهي بنية مشتركة بين الفن والحياة و هي:-

1- قصة جيدة
2- صياغة الحبكة بطريقة جيدة و ذلك من خلال اخبار القاص للجمهور ضرورة ليدفع بالحبكة قدما ، أي يجري اختيارها من بين جميع الاحداث والأفعال التي تؤديها الشخصيات فلا يجد طريقه الى القصة سوى القليل منها في المقابل يبقى على كل شيء فيكون المتلقي في موقف الطوعية لما يعرض امامه و يحظى بالقدر ذاته من الأهمية " ان الصوت السردي هو صوت منظور على المفارقة احتمالا على الأقل لان القاص يعرف العواقب الفعلية و المقصودة لأفعال الشخصيات هكذا تتجسد تلك المفارقة في المقام الأول في العلاقة بين القاص و الشخصية لكنها تتعلق بالجمهور أيضاً نظراً الى ان توقعاته مثل توقعات الشخصيات يمكن ان تتحقق بشدة " ((white, 1973)

3- ترتيب وجهات النظر بين القاص و الجمهور و الشخصيات ومن المؤكد ان وجهات النظر هذه قد تتوافق في بعض الحالات فالقاص يقص القصة من وجهة نظر الشخصيات او بصوتها ، و هنا حتى الجمهور يعلم بقدر ما تعمل الشخصية و تبدو وجهات النظر جميعها متطابقة و لكن حتى رواية ضمير المتكلم عادة ما تسرد بالواقعية كما تتوقف عملية الاصغاء على اختلاف وجهات النظر بين المشارك و القاص لذا فان مجرد احتمال التباين بين وجهات النظر الثلاث يكفي لتوهج تلك العلاقة لان احداث القصة و تجاوبها قد يكون لها معنى لا يأتي مبدأ التنظيم مقضي عن نطاق الشخصيات في القصة .

الحوار و تنوع بنية الاشكال السردية

ان المؤلف الذي يقع على عاتقه كتابة النص و رسم الشخصيات الدرامية" فيعمل على إرساء حقائق و ظروف معينة فعلى مؤدي الشخصية استيعابها و فهمها اثناء الاستعداد لإيذائها فذلك يساعده بشكل كبير على تحديد الشخصية و مكانياً و زمانياً و عاطفياً و فكرياً و جسدياً و حسياً "(بار، التمثيل للسينما و التلفزيون، 1993)فليس الحوار مجرد جمل يتم أدائها من قبل الممثل فهناك ظروف تكمن وراء ذلك الحوار تضفي على المشهد ردود أفعال مختلفة ناتجة عن الحقائق التي يتضمنها النص و يلزم الممثل باستبعادها لتكتسب الشخصية استجابته بصفات تلك العناصر المكونة فيها الشخصية . وذلك من خلال الدافع التي ترفده المادة المكونة للنص من خلال التدريب المستمر و استحضار العواطف المكبوتة عن طريق الذاكرة ، و لكن في ذات الوقت يجب ان يكون هناك توازن بين حياة الشخصية الدرامية و الحياة الحقيقية لمؤديها ،

ان القيمة الحقيقية من وراء استخدام الممثل للتجربة الشخصية تكمن في الحقيقية انه قد اصبح لديهم ادراك مباشر لعواطف معينة و هذا يتم من خلال مرور الممثل بالكثير من التجارب الحياتية حتى يدرك أدوات الشخصية الدرامية بالكامل ويتمكن من مفاتيحها لذا يتم الاعتماد بشكل كامل على سعة الخيال و حسن الاختيار طوال فترة أداء الممثل للشخصية وخصائصها فأدائهُ لخصائص الشخصية تسهم في توليد العاطفة و تساعد أساساً في اطلاق الحرية للمثل و هذا يتبع وسيلة العرض الدرامية " فالسينما و التلفزيون ألفتها و صفاتها الحميمية تعد وسيلة للتعبير تعتمد على توزيع الأدوار النمطية لذا على الممثل عمل النمط الذي ينتمي أليه بصدق الذي يتطور من خلاله و ينمو "(بار، التمثيل للسينما و التلفزيون، 1993) فالحوار يُعد حسب الشكل الدرامي فطبيعة الحال يكون في الرواية مقروء لذا فهو موجه لمن يجيد القراءة فقط اما في المسرح فهو مسموع بطريقة مباشرة من خلال أداء الممثل على خشبة المسرح فيكون المتلقي مشاهد و مستمع بشكل آني للحدث المعروض امامه بينما في الإذاعة يكون مسموع فقط و عبر الاثير يعتمد عليه المتلقي بشكل كبير في رسم الشخصيات والاحداث في ذهنه و في السينما و التلفزيون يكون الحوار من خلال الشاشة العرض فيعمل هنا كعنصر مساند لما معروض امام المتلقي من صور و في كل الاشكال السردية الآنفة الذكر ، و الحوار نمط من أنماط التعبير الفني وعنصراً مهما يشترك مع السرد في وصف الاحداث و بناء النص الدرامي ، ان الحوار يشكل "جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي ادباً و ليس شيء اخر " ان النسق الدرامي في البنية السردية يجعل الحوار اقرب لأذهان و اسماع المتلقي فمن خلاله يتم الكشف عن الاحداث بسهولة و يساعد على سير عجلة الاحداث بانسيابية و كذلك الكشف عن دواخل الشخصية و نواياها و ابعادها النفسية ليس هذا فحسب بل تطويرها و نموها من خلال الحدث الدرامي " فالمتلقي لايعرف سلوك الشخصية فحسب بل يدرك لماذا أقدمت على هذا الفعل دون سواها " (عثمان، 1987)، فالسرد يزيل العواقب عن عواطف الشخصية واحاسيسها المختلفة و شعورها الداخلي اتجاه الاحداث و الشخصيات بطريقة تخلو من الأفعال فيشتمل الحوار بيئة الانسان النفسية و الجسدية و الاجتماعية و هو حقيقة الحضور المادي له لما يحمله من ميزة تواصلية حاضرة تمد جسور الماضي و المستقبل او بين الذات و الآخر فالإنسان لا يمكن ان يوجد الا في حوار لأن في داخله يوجد الاخر ومن ثم يستحيل ان ندرك الاخر خارج العلائق التي تربطه بالآخرين(السلام، 1999). لذا فللحوار أهمية درامية معبرة عن تواصل الانسان بذاته و الذات الآخر

و لا ينحصر في مجرد كلمات مكتوبة او منطوقة بل أحيانا كثيرة يشمل لغة الجسد و الإشارة .

المبحث الثاني /الحوار و التنوع الدرامي (تراجيديا و كوميديا)

ان الدراما كما نوعها ارسطو الى نوعين هما التراجيديا و الكوميديا و يعني بها محاكاة فعل جاد ونبيل والكوميديا محاكاة فعل هزلي يثير الضحك عند المتلقي عكس التراجيديا التي تثير الخوف و الشفقة وتحقق بالنهاية تطهير النفس البشرية و في كلا النوعين لابد للحوار ان يتلاءم مع الطبيعة و النوع الدرامي المقدم من خلاله العمل فعندما يرتسم المؤلف شخصياته الكوميدية يجب ان تكون الشخصية التي تؤدي الدور ذا كاريزما ملائمة أي تمتلك روح الدعابة و المرح و لها القدرة التلقائية على تحويل الموضوع الجاد الى موضوع هزلي وهذا بطبيعة الحال يتطلب طاقة كبيرة من قبل الممثل مؤدي الدور و اللجوء في أحيان كثيرة لأداء حوار ارتجالي بما يتناسب مع الشخصية من جهة و الحدث الدرامي من جهة أخرى بينما في التراجيديا يلتزم الممثل بما هو مكتوب في النص و لا يتطلب من الممثل طاقة كبيرة كما في نظيره الكوميدي سواء كانت صوتية او حركية او جسدية و من خلال ما سبق فان هناك فوارق بين التراجيديا و الكوميديا تأخذ في نظر الاعتبار عند صياغة الحوار من قبل المؤلف او معد للحوار وحتى من قبل مؤديه الممثل الذي يرتجله أحيانا :-

1- ان الطاقة تكون اعلى في الكوميديا
2- يجب ان لا تأخذ نتائج أي موقف جاد في الكوميديا نفس واقعية و حسم مثيله التراجيديا .
3- يستغرق الانتقال او التوقف للتفكير في الكوميديا جزءا من الوقت الذي يستغرقه في التراجيديا .
4- نضج الاستجابات في الكوميديا اقل منه في التراجيديا فغالبا ما تعتمد الكوميديا على حقيقة ان الناس يتجاوبون مع بعض المؤثرات بمنسوب اقل نضجاً لان المتلقي لو تجاوب ينضج وفق المفهوم العام و اصل العمل تراجيديا اكثر مما يعد كوميديا.(بار، التمثيل للسينما و التلفزيون، 1993)لذا فليس من السهل اضحاك شخص و بذات الوقت لا توجد صعوبة ابكاء شخص ما وهنا نجد ان الكوميديا اكثر صعوبة من التراجيديا فالأولى لا تسمح الظروف في الخلط الا في حالات نادرة و لكن في التراجيديا قد تبعد قليلاً عن لحظة الصواب اما الجملة المثيرة للضحك فان الابتعاد عن الصواب فيها لا يجعلها مثيرة للضحك مطلقا .

5- ان الحوار الدرامي ليس مجرد كلمات ينطقها الممثل بشكل آلي فالكلمات المكتوبة ليست مهمة في حد ذاتها ان ما يستوجب تكوين تلك الكلمات هو المهم أي لابد للممثل ان يستجيب لحافز تلك الكلمات و ليس الكلمات فقط ، لا بد من تَفوه تلك الكلمات مصحوب بالارتباط والعمق في المعنى " و على هذا الأساس اذا ارتبط الممثل كما ينبغي بالمؤثر الذي يسبب ردة فعل كلامي سواء كان هذا المؤثر ما يقوله شخص او ما يفعله شخص ما او حالة الجو او الألم في الاسنان او العاطفة ما او الفكرة و يكون مدرك للأهمية الفعلية لهذا المؤثر ردة الفعل الكلامي سوف لا يمكن تجنب حدوثه "(بار، التمثيل للسينما و التلفزيون، 1993)فاذا نسي الممثل جملة حوارية مكتوبة يتعثر في أداء الدور لكن اذا كان مستوعب معناها بشكل كلي يستطع حينها الارتجال و الاستمرار في سرد الاحداث بشكل تلقائي و عفوي لذا يجب على الممثل حفظ الدور بصورة جدلية فهو يتضمن الشخصية بأبعادها و هي بطبيعة الحال يسعها الحوار .

أنواع الحوار الدرامي

أيا كان الموضوع الدرامي فالحوار فيها عنصر مهم الذي يعتمد عليه الكاتب في تنمية الاحداث و تصاعدها بالإضافة الى رسم الشخصيات و تحديد ابعادها و ذلك بمساندة الحوار للصورة السينمائية و التلفزيونية لهذا فانه يكسب تنوع حسب الضرورة الدرامية داخل النص الدرامي و هذا التنوع استشف من خلال الأدوار المنسوبة للشخصيات و علاقتها بدواخلها من جانب و بالسياق الدرامي و الشخصيات الأخرى من جانب اخر و هو على النحو الآتي :

1- حوار معدل :Revised dialogue وهي جمل حوارية يتم تعديلها في سيناريو العمل الدرامي وفقا لرؤى المخرج او استجابة لاقتراحات الممثل المؤدي لتلك الشخصية .
2- حوار متزامن: (Synchronous dialogue)(الكلمات) يتم الاستماع اليها بشكل متزامن بين الصوت و حركة الشفاه و أحيانا تسمع الحوار و ترى شيء اخر في الصورة له علاقة بحوار المنطوق اما بالاتفاق مع الصورة او متناقض معها .
3- حوار إضافي (Additional dialogue) جمل حوارية تضاف الى مشهد من مشاهد السيناريو بعد اكتماله أي في مرحلة بروفات القراءة او في مرحلة التصوير و هي الحالات التي تضاف فيها جمل حوارية الى النص و

تعديل جمل أخرى ليكون الحوار اكثر مصداقية في التلقي في التعبير عن الشخصية معينة تحدثت بلهجة خاصة او لكنة معينة و غالباً ما يعهد الى هذه المهمة كاتب حوار متخصص في تلك اللهجة و قد جريت العادة على ان لا يطلق مصطلح حواري إضافي على الجمل الحوارية التي هي جزء من مشهد مضاف .

4- حوار متشابك او متواصل (Mustamirun dialogue) : يمكن ان يكون واحد من الاتي:-

- حوار يدور بشكل متوازي و متواصل بين الشخصيتين او اكثر حيث يصير كل منهم على الحديث في الوقت ذاته الذي يتحدث فيه الاخرين و كان كل منهم ينص على عدم الاستماع الى الاخر وعدم منحهما فرصة توصيل حديثهما الى المشاهدين يساعد هذا الأسلوب على خلق أصوات و محادثة طبيعية .
- حوار يوصل مشهد باخر رغم وجود فاصل زمني و انتقاله مكانية بين المشهدين من الصور المضادة للحوار المتواصل اذ نرى رجل وامرأة يتحاوران بينهما فيتهيئان للانصراف من مقر عملهما و في المشهد التالي يتواصل حوارهما في الشارع و في المشهد الثالث يستمر الحوار بينهما بلا توقف وفي المشهد الرابع يصل الحوار غايته هذا المشاهد بينهم تأكيد على التصاعد الموضوعي و ربما العاطفي للحوار و هذا ما يعكسه دراماياً للانتقالة النوعية لطبيعة العلاقة بين الاثنين (اسماعيل و بهاء الدين ، موسوعة الشاشة الكبيرة انكليزي - عربي، 2012)من خلال ما ذكر من آليات متبعة في توظيف الحوار فبالإمكان كاتب السيناريو الاطلاع على طبيعة الحدث ومكانه و زمانه .

5- الحوار الخارجي (External dialogue) فيه مخاطبة للأنا و الأنت فتوجه شخصية ما حديثها الى شخصية أخرى لتجيب الأخرى ، أي حوار يشترك فيه شخصيتين او اكثر ويتبادلون الأفكار والآراء بطريقة مباشرة فيما بينهم و يعد هذا الأسلوب في الحوار اكثر انتشارا في المشاهد السينمائية و التلفزيونية .

6- الحوار الداخلي (Monologue) : وهو حوار من طرف واحد او حوار بين النفس وذاتها "تتداخل فيها كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية ويبعث المكان وتغيب كل الأشياء الى حين " (برينس،

2003)ويحتوي الحوار الداخلي على أنواع عديدة وأكثرها أهمية هي :

1- المنولوج المباشر : أي حوار الشخصية مع تقديمها بطريقة مباشرة .
2- المنولوج الغير مباشر : أي تحدث الشخصية عن واقع ما بطريقة غير مباشرة .
3- تيار الوعي(شعبان، 2004) : وهو احد أنواع الحوار الداخلي يشير الى الدلالة وفق منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية باستعمال الوصف بحيث يسمح بالتداعيات الذهنية ويتيح للمتلقي استنباط الذات المتكلمة.
4- الارتجاع الفني : وهو عبارة عن قطع اثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل و يستطرد الاحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات عرض ما .(عمر، 2011)
5- المناجاة : هي تفكير الشخص بصوت عال و بتكثيف و تركيز عاليين القصد منها تقديم أفكار الشخصية و هواجسها بشكل مباشر من الشخصية الى المتلقي.(عمر، 2011) لذا فالحوار الدرامي يمثل ركنا مهما من اركان الدراما حيث يفصح في الغالب عن تاريخ الشخصيات الدرامية او رؤيتها للأحداث او خططها للمستقبل و كذلك يعبر عن المدى ثقافتها و قدرتها الذهنية و البدنية و تفاعلها الاجتماعي في وسطها مؤثر بشكل كبير في المتلقي حيث يكون هناك تغذية راجعة و اهداف معينة يسعى العمل بشكل عام الى ايصالها للجمهور.

و بما ان السينما و التلفزيون من الوسائل الأكثر مساسا بالواقع الاجتماعي لذا فان اغلب الاعمال الدرامية العربية بالتحديد تعبر عن واقعها الاجتماعي بكل جوانبه وفق عوامل متنوعة ، كل تلك العوامل تؤثر في الحوار الدرامي بشكل و بأخر في صياغة الحوار بما يتلاءم مع الطبيعة الاجتماعية المعروض لها العمل ، فالحوار الجيد هو الذي يتوافق مع مستوى الشخصية الدرامية و يتلقاه المشاهد بسهولة و يسر لأنه في هذه الحالة يعبر عن مستوى واقعي ينتمي اليه الكاتب من خلال الاختيار و الاقتضاب لا للفظة و المفردة و التركيب و الصورة ليحقق في النهاية صياغة فائقة ذات قيمة و تأثير و كما ذكرنا سابقاً ان هناك تغذية راجعة بين المتلقي و المرسل المتمثل بالقائمين على العمل الدرامي لذا يتوجب عليهم صياغة اللغة و الحوار بما يتلاءم مع مجريات العصر و تطوراته و ما تسعى اليه الاتجاهات الحاكمة بان موضوع البحث المقارنة بين الحوار السينما او التلفزيوني بين الماضي و الحاضر فان القيم الاجتماعية السائدة في السابق كانت تهدف الى

خدمة المجتمع و تشجع التعليم و اثبات الذات و خصوصاً للمرأة التي لابد ان تحارب الجهل و التحكم في مصيرها و اختياراتها و اثبات وجودها في المجتمع بمساعدة الرجل و النهوض بواقع افضل و تكوين اسرة لتغدو نصف المجتمع بينما في الوقت الحاضر أصبحت المرأة في مراكز مهمة في المجتمع و اسفر ذلك عن صراعات كثيرة بين الافرازات السيئة في المجتمع فبعدما كانت المرأة تلعب دوراً مهما في نهضة المجتمعات القديمة و الحديثة اثبتت من خلالها قدرتها على التغير الإيجابي في تلك المجتمعات فحضورها اللافت في مختلف الميادين و المجالات و إصرارها على الوقوف في جانب الرجل و مساندتها له لتثبت انها عنصراً أساسياً في احداث عملية التغيير في المجتمع فلم يقتصر دورها على محيط اسرتها فحسب بل عملت لتكسب قوتها و تعيل اسرتها في غياب رب الاسرة او تسهم في تعزيز الجوانب الاقتصادية لأسرتها ، كل تلك الأمور التي توضح دور المرأة في المجتمع تدفع لبقاء صراع المجتمع الذكوري قائم ليحجم دور المرأة في نطاق اسرتها فحسب ولايمكن لها ابداء أي رأي يسهم بشكل و باخر في اتخاذ قرار مصيري للأسرة و من ثم المجتمع ، لكن المرأة تصارع من اجل الحفاظ على ذاتها في شتى الميادين هذا فيما يخص دور الرجل و المرأة بين الماضي و الحاضر و لما السينما و التلفزيون دور في عادات و تقاليد المجتمع ففي السابق تمكنت سطوتها الحديثة على المجتمع في ذلك الوقت و اذ كان في السابق من يرتاد دور السينما او يملك تلفزيون في بيته يكون من صفوة المجتمع اما عامة الشعب فمن النوادر ذهابهم اليها و المشاهدة لأن امر شراء تلفاز و تذكرة السينما أمر صعب قبل عقود من السنين لذا يذهب المواطنين الى المقاهي المتوفرة فيها التلفاز او يلجأ الى الجار الذي يملك هذا الجهاز لمشاهدة ما يعرض على شاشة التلفزيون تلك الأمور الآنفة الذكر كانت تأخذ بنظر الاعتبار عند صناعة الدراما لذا يحاول صانعوا العمل الدرامي قُصارا جهدهم صياغة و صقل الحوار ليتناسب مع الجمهور الراغب في مشاهدة تلك البرامج و أيضاً اهداف تلك الاعمال الدرامية تكون ملائمة مع طبيعة ميول تلك الشعوب و رغابتها في تحقيق مستقبل جيد اما في الوقت الراهن بات التطور التكنولوجي للسينما و التلفزيون اثر واسع و كبير في تكوين المجتمعات و رغباتها فتعدد القنوات الفضائية التلفزيونية و دور العرض السينمائية و كذلك الكوميديا ، أثر على صناعة المادة الدرامية فبينما كان في السابق له سياسة معينة تعمل على تحديد أهدافها بات النوايا الشخصية وطرق التسويق و تحديد الأرباح تحدد تلك الأهداف و تحصل على اكبر عدد من المشاهدة و تحقيق الأرباح المرجوة من العمل الدرامي فلا يتم

الأخذ بنظر الاعتبار و بجدية تامة المواضيع ذات القيم الاجتماعية و بالتالي فان الأسلوب في صياغة الحوار اختلف و تغير نتيجة لذلك .

المبحث الثالث /المتلازمات اللفظية (الافيهات) و تأثيرها على النصوص الاجتماعية

يرجع مصطلح اللازمة اللفظية(الافيهات)الى اللغة الفرنسية و تأتي بمعنى النكتة او المقولة المضحكة وتعادلها في اللغة العربية اللازمة و تعرف تقنية لغوية بالغة التكثيف و السخرية شديدة النفاذ في مضامينها المركزة التي تغني الواحدة منها على المقال الكامل او الحديث حسب هذا القدر من التوارد بين المعينين غير كافي في توضيح طبيعة و أثر النكتة حتى مع تسميتها مزحة او طرفة او نادرة و هذا التسميات كثيرا ما اطلقت في التراث العربي على نفس مضامين النكتة في محتواها الحديث و كان يذكر البعض " ان النكتة هي عمل درامي مستقل بذاته له تركيبة أدبية مضغوطة وهي افراز ساخر لازمات الدول و الثقافات فيكفي ان تعترض نكتة لأي فئة حتى تجري هذه الفئة بطريقة فعلية حماسية للدفاع عن نفسها حتى وان لم تكن النكتة تسهم بشكل مؤثر و مباشر بالفئة المقصودة "(الهاشمي، 2020) و الافيهات تستخدم في الحوار لتجذب انتباه الجمهور لهدف محدد إيصال فكرة معينة بطريقة مجازية و كوميدية فهناك العديد من الجمل الحوارية الدرامية تعبر عن لحظة تعبيرية ويبتكرها كاتب النص او الممثل احياناً ، ليستحوذ على انتباه الجمهور لخلق ردود فعل عند المتلقي و تعزيز المضمون الدرامي للمشهد و تكون مصنعة وفق موقف طبيعي في الحياة الاجتماعية اليومية فهي قد تتماشى وفق مفهومها بالاهتمام الانفعالي لبعض الأشخاص الموجودين في المجتمع و تحمل في طياتها معايير معينة بمنحني كوميدي في العمل الدرامي ،و تستخدم اللازمة في استقطاب اهتمام المشاهد و الاستحواذ على تفكيره سواء كانت مكتوبة في النص او مرتجلة اثناء التصوير و لاينحصر دورها في لفت انتباه المتلقي بل تتعدى حدود المعايشة الحقيقية للحالة الإنسانية خالقة بذلك صورة جميلة عن ما يحمله الاخرين في دواخلهم من معاني مختلفة للحياة و التعبير عنها بصورة تسهم ارتجالية الضحك و الهزل و وسيلة معبرة للتنفيس و التعبير عن المشاعر و الأفكار المحرمة و المكبوتة و هناك دوافع تؤدي الى تألقها و ابداعها .(البشتاوي، 2016) و لا شك ان تحويل الموقف الدرامي الجاد الى هزلي هو ابداع فني مبتكر لأنها تؤثر في المتلقي اضعاف مما يؤثر فيه الموقف العادي .

و تنوع موضوعات اللازمة او الأفي حسب الموضوعات التي تتطرق لها وهي على النحو الاتي :

1- الموضوعات الاجتماعية تكون نابعة من قلب المجتمع و مواضيعها مستشفاه من الشرائح الاجتماعية التي تكون مستهدفة و مستقبلة له و اللغة المستخدمة فيه هي اللهجة العامية لذا تقدم انتقادات صادرة من اطراف الصراع لتحفزها على الوصول الى الهدف المبتغى تحقيقيه ، ففي فيلم (طاقية الاخفاء) عندما سأل امين ابن خالة امال عصفور (حبيب آمال) عن العلبة التي تحتوي في داخلها على خاتم الزواج الذي يود تقديمه الى آمال لكن العائق هو عصفور لأنها مغرمة به و كون شخصية عصفور طيبة و ضعيفة و على عكس منها شخصية أمين التي تكون ذات طابع شرير و قوية في ذات الوقت، لذا كان هو و عصفور محور الصراع الدرامي في الفيلم لذا بدافع الافتراء على عصفور كان امين يحمل العلبة و يكرر السؤال على عصفور (العلبة دي فيها ايه ..... فيها فيل) كنوع من الاخطار العاطفي ليبين الصراع بين الخير و الشر في المجتمع.

2- الشخصيات الدينية : و يقصد بها السلوك الديني المتطرف الذي يأخذ الدين كستار لإباحة أداء الأفعال القبيحة و هو بذلك يكون ناقد للشخصيات الذين يحملون تلك الصفة في المجتمع فيحولونه من شخص جاد يحاول اصلاح الأوضاع الاجتماعية الى شخص يحمل صفة الفكاهة في طبيعته و غالباً يستعان به للتغلب على الهجوم او لتخفيف وطئه الاحداث الدرامية فنرى في فيلم (ابن القنصل) عندما يقوم (عصام / ناصر) بأخذ والده القنصل بعد خروجه من السجن الى شقته بقصد البر به ، و لامتلاك عصام موهبة تقليد الكتابة و الرسم بحرفية عالية (تزوير) بدأ الاب (القنصل) بالتحايل عليه لسلك طريق التزوير لغرض كسب المال ، كان عصام رافض هذا الامر كونه ملتزم دينيا لذا له أصحاب متطرفين دينيا ، فامر اقناعه بالتزوير صعب جداً، لذا لجأ الأب لإقناعه بطريقة تتلاءم و ميوله الديني المتطرف و فشل في محاولته تلك لذا ارتئاء ان يعمل فجوة بينه و بين صُحبته المتطرفين دينياً و نجح في ذلك و اقنعه ان عمليات التزوير التي يقوم بها لخدمة المحتاجين من الفقراء الذين يسكنون في حيه الفقير المتواضع و تعد كحالات إنسانية لذا ومن خلال الموقف السابق كان القنصل يردد على عبارة (اسمع كلام ابوك) تلك اللازمة كان لها الدور في اقناع الشخصية (عصام) و تغير مسار الاحداث الدرامية بما يتلاءم مع الهدف المحدد .

3- المواقف السياسية : يتعامل صانع الافيهات مع هذا النوع بحذر شديد لذا يستعان بالرمز و الإشارة للإيحاء بالموقف السياسي المراد تقديمه و ذلك كون

السياسة هدفا للتكثيف بسبب أهمية الشأن العام وما يفرضه من ضغط و ما يحمله من محاولات للتخلص من الضغوط المفروضة على المجتمع وذلك بالتعبير عن السخط او النقد الحاد او الرفض لبعض القرارات السياسية ومن اهم أدوات تأليف تلك الافيهات من تفاوت الطبقات الاجتماعية و الفروقات المادية غير المبررة بين المواطنين و التي تعكس الامن و القمع المعنوي فهي بانتقادها تعالج بعضا من معاناة الناس و سخطها على مجريات الاحداث و فوضى الحياة السياسية العامة للدول فتكون بمثابة فعل ناقد للأوضاع السياسية و الاقتصادية و هي أي الأفيه احد أوجه الانتقاد المجازية للانتشار الفساد في أجهزة الدولة و مرافقها الإدارية فتكون عن موضوعها في الأنظمة الدكتاتورية الحاكمة التي تغيب فيها عدالة التظلم و القانون و تتجسد فيها حرية الرأي و التعبير و يكثر فيها البطش الحاكم و تكون بمثابة التشفير اللغوي على السياسات الحاكمة فالنكتة تعمل في مواجهة الازمات ((الروحاني، 2023)ففي فيلم (عاوز حقي) الذي يتحدث عن جدلية مادة في الدستور بشان المال العام ففي الدستور المصري في المادة (25-30) يحق للمواطن المصري التمتع بالمال العام وهذا ما يعرفه صابر(وهو شاب كادح و مرتبط بخطيبته و ليس لديه مكان لتكوين اسرة بالصدفة من خلال كتيب الدستور و يقرأ تلك المادة و يجد في تلك المادة الملاذ الامن له فله الحق التصرف بأملاكه كمواطن مصري و اذا لم يستطع التمتع به فمن حقه بيعها أي املاك المال العام وليحقق بيعها يجب ان يوفقه (51%) من الشعب و بالفعل توافق تلك النسبة من الشعب و يصطحبهم صابر الى الشهر العقاري ليعملوا له وكالة في البيع المال العام و هنا الموضوع مس السياسة العامة للبد القضية كتنظيم يمس سياسة البلد لذا كان صابر يردد عبارة لترغيب الجماهير على البيع المال العام و هي (هنا مية لون وهنا مية لون و الكل سيربح المليون) و مفادها ان جغرافية مصر متكونة من البحر الأحمر و البحر الأبيض المتوسط و بتوسطها النيل و ان موقعها مميز و مرغوب عند الشراء من قبل الدول الأخرى .

العوامل المؤثرة في صياغة الافيهات

- اللغة : فقد تكون الافيهات حسب اللهجة او اللغة المقدم من خلالها الحوار الدرامي فأما ان يكون في الفصحى اذا كان العمل الدرامي بتلك اللغة او الشخصية الدرامية بأبعادها التي تأهلها للتحدث بالفصحى دون العامية

ففي فيلم (السفيرة عزيزة) نلاحظ شخصية حكم مدرس اللغة العربية والتربية الإسلامية الذي يرتدي دائما العباءة و العمة مما يؤهله للتحدث بالفصحى لذا نجد في احدى المشاهد عندما يعد مكيدة لعباس الجزار تحصل المصادمة بينهم فيشرع عباس لقتل الحكم فيصرخ الأخير قائلا (النجدة اغيثونا) لتاتي الشرطة اليهم و تنقذ الموقف لذا كان صياغتها رغم احداث المشهد وموضوعه الا انها تأطرت باطار كوميدي لتخفيف وطئه المشهد الدرامي فالكلمات المفتاحية غالبا تكون في العامية لأنها لا تأثر بنفس المتلقي ما لم تنطق في العامية فلو نطقت بالفصحى لأصبحت مجرد كلمات متتابعة لا تؤدي مقصدها بشكل تام .

- مهارة الأداء : فيتوجب على مؤدي الأفي ان يكون له القدرة على أدائها من خلال الحس الناقد في التعبير الجيد و اختبار الالفاظ المناسبة و القدرة على اختزال الكلمات و استعمال نبرات صوتية ملائمة لموضوعة الأفي .
- مما يلاحظ ان اللازمة تروج بصفة غير مباشرة لمواقف سلبية و تقسيمات عبثية كونها تمرر المواضيع و تحت غطاء السخرية و الفكاهة فتحدث بعض الاستنكار محل التقبل من تلك النكتة التالية يعدها البعض بأساليب مختلفة السخرية مع كونها لاذعة في حق من تناولتهم.
- ان الفرق بين الفكاهة و السخرية قد يجتمعان و يفترقان و كثيرا ما يخلط الناس فيما بينهم ولا يكادون ان يفرقوا بينهم حين يستلهم الجو المرح الضاحك و تبعث في افواههم النكات التي يمكن ان تكون لمجرد اضحاك فحسب وان وجدت فـــي الأفلام فهي سخرية او قـــد تجمع بين الغرضين (نعمان، 1971).
- تهدف الافيهات الى فلسفة اجتماعية متفائلة و مسالمة تثقف الضحك فيها مع الرغبة الناعمة في التقارب و الاطلاع الاجتماعي و قد وصفت من قبل علماء النفس لتظهر في اساساتها تحريرلا اثارة (العربي، 2005)
- من الشائع و المتفق عليه ان عنصر الفكاهة أساسي لذلك فهو متواجد دائما وقد يصل الى درجة السخرية و النقد اللاذع اما بخصوص دواعيه فهي متنوعة و متبادلة بين المُلقي والمتلقي لوجود ثقافة مشتركة بينهما متمثلة بالعادات و التقاليد في الافراد و الجماعات الذي يعد عبثا غير مقبول فيما بينهم و قد تكون تلك النقائض مادية او معنوية .
-

مؤشرات الاطار النظري :

لقد توصل البحث الى مجموعة من المؤشرات استخلصت من الاطار النظري و التي تتماشى مع اهداف البحث ، وأُعتمدت معياراً في عملية التحليل وهي:

1- السرد و دوره في محاكاة الواقع بين الماضي و الحاضر .
2- الحوار و التنوع الدرامي بين الماضي و الحاضر .
3- دور التنوع في الحوار الدرامي في نقل القيم الاجتماعية .
4- آلية توظيف التنوع الحواري في سياق الاحداث الدرامية .
5- الاعمال الدرامية السينمائية والتلفزيونية وتوظيف المتلازمات اللفظية (الافيهات) في أساليب مختلفة يحددها الواقع الاجتماعي المعروض له العمل الدرامي

الفصل الثالث / إجراءات البحث
تحليل العينات

مجتمع البحث:

و يتضمن الاعمال الدرامية العربية من حيث اشكال تناولها للواقع و القيم الاجتماعية ، وتحديدا الاعمال المنتجة منذ العام 1960 - 2024.

عينات البحث :

العراقية :

- حامض حلو انتاج عام (2019) اخراج أسامة الشرقي تأليف حسين النجار و محمد حنش ،يحكي مواقف متنوعة مصاغة بطريقة كوميدية تحصل في المجتمع العربي بشكل عام و العراقي بشكل خاص
- حامض حلو انتاج (1978) اخراج حسين التكريتي سيناريو و تأليف خليل الرفاعي . يحكي قصة جاران مختلفان بالطبع و السلوك يمثلان اقطاب الصراع مما الذي يكشف من خلاله القيم الاجتماعية المتضادة بينهم.

المصرية :

- فيلم شفيقة و تيمور: انتاج (2007) اخراج خالد مرعي الكاتب احمد السقا ثامر حبيب المنتج شركة نصر لإنتاج الأفلام و شركة الاوسكار و شركة الماسة . تعالج قصة الفيلم تمكين المرأة و توليها مناصب عليا في مجتمعها ومعارضة المجتمع الذكوري لها و المسيطرعلى القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع.

- فيلم الباب المفتوح : انتاج عام (1963) سيناريو و المخرج هنري بركات يحكي الفيلم قصة معاناة المرأة في اثبات ذاتها داخل مجتمع مغلق مليء بالقيود المبررة بالتقاليد و الأعراف السائدة في تلك الحقبة و كذلك مساندة الراجل للمرأة في محاولتها اثبات ذاتها .

السورية :

- مسلسل اغمض عينك : انتاج (2024) اخراج مؤمن الملا لؤي نوري تأليف فادي محمد المنفي ، تحكي قصة الفيلم طفل يعاني من التوحد و الظروف تمنعه من والديه ليربيه صديق العائلة .
- مسلسل عودة غوار : انتاج (1998) اخراج مروان بركات تأليف دريد لحام طلال نصر الدين احمد السيد ، تحكي قصة المسلسل شخص يخرج من السجن و يصادف طفل يتعرض لحادث دهس اثناء تجوله في الازقة لبيع التفاح و يقوم هذا الرجل بمساعدته و التجول والبيع مكانه اثناء رقود الطفل في المستشفى .

تم اختيار العينات أعلاه بطريقة قصدية حيث انها تطرقت لمواضيع اجتماعية متقاربة في مواضيعها باختلاف التواريخ انتاجها ليس بطريقة دقيقة و مباشرة لكن بطريقة تسمح للمقارنة بالحوار.

منهج البحث : سيعتمد في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي

أداة البحث: لغرض تحقيق اعلى قدر من الموضوعية و العلمية لهذه الدراسة فان البحث يتطلب وضع و استخدام اداة تحليل يتم استنادا اليها في تحليل العينات ، و تمثلت في المؤشرات التي استخلصت من الاطار النظري .

العينات المصرية (الباب المفتوح – شفيقة و تيمور)

أولا / السرد و دوره في محاكاة الواقع الاجتماعي بين الماضي و الحاضر.

نرى مشهد في فيلم الباب المفتوح و الدقيقة (41:42) ليلى و محمود وحسين يسرعون الى سطح العمارة لمشاهدة الحريق التي تعرضت له القاهرة في (26يونايو 1952) و يدور حوار بين ليلى و حسين و ملخصه الأتي:

حسين: مصر بسبب الخيانة

محمود : دي النهاية

ليلى : ليه كل حاجة بدايتها حلوة تكون النهاية وحشة

حسين : دي مش النهاية.... النهاية احنا اللي حنعملها

ليلى : احنا مين
حسين : انا و انت و محمود و كل الناس الي بتحب مصر
ليلى :انا
حسين : ليلى دي مش النهاية صدقيني
ليلى: انا ما بصدقش حد
من خلال في هذا المشهد نلاحظ ان حسين يحاول زرع الامل بشخصية ليلى و حثها على ان تكون إيجابية و متفائلة في المجتمع.
وفي المشهد المناظر له في المضمون من فيلم شفيقة و تيمور نرى في مشهد حواري بين تيمور و شفيقة بسبب احد الشبان وهو زميلها في الكلية في حفلة عيد الميلاد في الجامعة لذا جرى حوار بين شفيقة و متولي وهو :
شفيقة : دايما ذراعك سابقة كلامك
تيمور : ايوا هو انتي لسا عرفاني امبارح
شفيقة : انت لازم تفكر في منظري قدام زميلي في الجامعة
تيمور : منظرك قدام زميلك المايص عايز يشدك من ايدك و يرقص
شفيقة : انت مش شايف ان تصرفك غلط ومن حقي اعترض
تيمور : لا مش من حقك انا كلمتي لازم تمشي .
من خلال الحوار بين الشخصيتين نستشف ان تيمور يحاول بشتى الطرق التحكم بتصرفات شفيقة و عدم السماح لها بأبداء أي رأي كونه رجل وحتى ان كانت متعلمة و مثقفة ليس كافي في تعزيز شخصيتها امام الرجل ، و الرجل مهما بلغت المرأة من حكمة و تطور في النواحي الاجتماعية يجب عليها اتباع الرجل و عدم ابداء أي راي خاص بها .
و نرى أيضا في مشهد اخر من فيلم الباب المفتوح عندما كانت ليلى و حسين على البلاج في الدقيقة (56:55) من الفيلم بالتحديد يتم الحوار و ملخصه الاتي :
ليلى : حسين انا كنت فاكرة انك سافرت
حسين : مقدرش اسافر من غير ما اشوفك ....لسا مخصماني .... ما هو لازم حاجة من اثنين يا مخصماني ... يا خايفة مني
ليلى : حخاف من ايه
حسين : سؤال وجيه هو الواحد يخاف من ايه من شخص تاني يا اما خايفة ان ياذيه او خايفة يحب
ليلى : انا مش حاحب
حسين:حتصحي يوم من الصبح و حتكتشفي انك بتحبي

ليلى : انت بتتخيل حاجات وهمية ما حصلتش
حسين : خذيني على قد عقلي ..... عاوزة تسعديني قبل ما اسافر
ليلى : ايوا
حسين : خلينا نحلم مع بعض ، نفرض انك يوم من الأيام حبتيني و صحيتي الصبح ....حتروحي على مكتب التلغراف و تبعتيلي جواب
ليلى : مكتوب فيه ايه
حسين : يكتب على الرمل كمل الإجراءات المطلوبة لعقد القران لحين اعلامك موعد الوصول و حتركبي المركب و تيجي
ليلى : حركب المركب لوحدي
حسين: دي السكة المفروض تمشيها لوحدك
ليلى: افرض ان البحر كان الموج عالي وهايج
حسين : عشان توصلي البر لازم تتحدي كل الصعاب
ليلى : و حلاقي على البر ايه قهوة مدلوقة.....مفيش وقت مفيش فايدة مني
حسين : عارفة حتلاقي ايه على البر .....حتلاقي الأهم مني ومن أي حد .... حتلاقي ليلى الحقيقية

و في المشهد المناظر في المضمون من فيلم شفيقة و تيمور وفي الدقيقة (26:51) و الذي تجادل فيه تيمور مع شفيقة بسبب سفرها الى الغردقة بدون علمه و حوارها كان :

شفيقة : انا مكدبش عليك
تيمور: لا انتي كذابة
شفيقة : لا انا اضطريت اني اكذب عليك لانك تصر على رايك من غير نقاش فاضطر اعمل كدا
تيمور : ما انا أيام الاجازة كنت افضي نفسي عشانك و ارفض اخرج مع صحابي
شفيقة : انا كنت مضغوطة و اعصابي تعبانة من الدراسة و الشغل و المذاكرة المفروض منك تقدر موقفي وتقلي اخرجي مع اصاحبك
تيمور : انت مش شايفة انك غلطانة و لازم تعتذري
شفيقة : انا مش حعتذر و من هنا ورايح مش حقبل منك أي أوامر الا بعد المناقشة ومش حسمحلك انك تلغي شخصيتي عشان ان عاوز كدا يا سي السيد
تيمور : ماشي يا شفيقة براحتك انا منفعش ابقى غير سي السيد و مش عجبك بقى خلينا اخوات.

من خلال المقارنة بين المشهدين الحوارين نلاحظ في السابق كان الرجل يحث المرأة على اثبات دورها في المجتمع فيجب ان يكون لها ذات و رأي يساهم بشكل كبير في تكوي الواقع المجتمعي المحيط بها ، و كذلك يجب عليها مواجهة الصعاب لتكون جديرة بتحمل المسؤوليات الكبيرة لان وجودها بجانب الرجل أمر مهم جدا و مكمل لكيان المجتمع، اما في الحاضر فان المرأة تتمتع بنوع من الاستقلالية بوصولها الى مستويات علمية عالية و كفاءة جيدة في ممارسة العمل و التي تؤهلها للوصول الى اعلى المستويات المركزية و المؤسسية الحاكمة ولكن رغم هذا كله تبقى كفة الرجل هي الأرجح في التحكم في رأيها وقرارتها و مهما حاولت التحرر من القيود المفروضة عليها من المجتمع الذكوري و لكنها تواجه صعوبات جمة، لذا نلاحظ ان الحوار الدرامي في موضوعة الرجل و المرأة كان يصب في الماضي لصالح تكوين شخصية المرأة،رغم ان الرجل كان متمسك برأيه و يحاول بشتى الطرق مساعدتها للتعرف على نفسها و دورها بالمجتمع و مرورها بالباب المفتوح للحصول على حريتها و تحريرها من القيود المفروضة عليها من قبل المجتمع بينما في الحاضر رغم تعلم المرأة و دورها المتميز في المجتمع و حصولها على دخلها المادي كما الرجل لكن يبقى الرجل يود ان يكون هو الأمر و الناهي هذا ما فرضه المجتمع عليها و التي تحاول جاهدة الابتعاد و التحرير منها .

ثانياً/ الاعمال الدرامية السينمائية و التلفزيونية و توظيف الافيهات او اللازمات اللفظية في أساليب مختلفة يحددها الواقع الاجتماعي المعروض له العمل الدرامي .

نرى في احدى حلقات مسلسل حامض حلو (موسم سنة 2023) هذا المسلسل يتكون من عدة مواقف درامية مختلفة كلها تنحى منحى كوميدي ففي فقراتها بعنوان(أبو الدراما) يظهر سعدون مع والدته واحدى الضيوف اما ان يكون ممثل معروف بالوسط الفني العراقي او مقدم معروف او ناشط اجتماعي و يدور حوار متواضع بينهم ففي احدى الحلقات تستضيف عائلة سعدون في منزلهم الفنان جواد الشكرجي و هو مقدم برنامج (عائلتي تربح) و طلب سعدون ووالدته منه ان يطرح عليهم أسئلة ومن ثم فوزهم بالجائزة بعد الإجابة عليها وعند استجابته لمطلبهم يجيبون على اسئلته بشكل خاطئ و يخسرون الفوز و يرفض منحهم الجائزة يستغربون ردة فعه باللازمة (الآفي) (شلووون) و هي باللهجة العراقية تستخدم ككلمة استفهامية ، و تكون مرافقة دائما مع الموقف الدرامي و هي كلازمة مرافقة لتلك العائلة الهدف منها إعطاء الموضوع مدى اكبر مما ينبغي و المبالغة في ردة فعلهم لغرض كوميدي ساخر و ترفيهي و غالباً ما تكون تلك المواضيع اجتماعية تجري في الحياة اليومية .

وهناك موقف درامي اخر في ذات المسلسل وهو بعنوان (جاي و جذب) وهم مجموعة من الأصدقاء كبار في السن يجلسون في المقهى ليتبادلون اطراف الحديث و كل واحد منهم يحكي حكاية بعيدة كل البعد عن العقل و المنطق و يتبارون فيما بينهم بذلك الأمر و تنتهي جلست (الجاي و الجذب) بلازمة او الأفي (كلش حمت) والمقصود مستوى الكذب العالي في جلستهم و قد بلغ ذروته في اللامعقول و بعدها يفضون جلستهم و لايدفعون ثمن الشاي لصاحب المقهى ، في هذا الموقف الدرامي يتطرق الى الافراد الموجودين في المجتمع الذي يحبون المغالاة في افعالهم و أعمالهم لذا كان هذا الموقف الدرامي ناقدا لهؤلاء الأشخاص في المجتمع .

اما في مسلسل حامض حلو الذي انتج في سنة (1978) بالتحديد و الذي تدور احداثه بين الشخصيات الإيجابية في المجتمع متمثلة بعائلة أبو فارس الذي يتميز موقفهم بالإيثار و الطيبة و مساعدة الاخرين و محاولة تصحيح اخطائهم و على العكس منهم عائلة أبو عليوي الذين كانوا يغارون غيرة شديدة من أبو فارس فيحاول عد مكائد و مشاكل عديدة لغرض ازعاجه و النيل منه و كان لأبو عليوي صاحبان هما أبو جوقي و أبو حنش اللذانكانا عاطلان عن العمل و يختلقان المشاكل في الحارة(الطرف) و يثيرون المشاكل مع الناس و على راسهم أبو فارس ففي احدى المشاهد نرى أبو حنش و أبو جوقي جالسان في المقهى يتحدثون و كان لدى صاحب المقهى طيور زينة يضعها في قفص و حاول أبو جوقي التسلل لقفصهم محاول سرقة واحد منهم لكن صاحب المقهى لاحظ ذلك و نهره تعذر أبو جوقي و برر ذلك بانه حاول اطعامهم ليس إلا و بدأ مع أبو حنش يردد عبارة تصف محاولة سرقتهم الفاشلة للطيور و هي (طار اللآج وراح من أيدينا) و راحوا يرددون تلك العبارة و هما خارجان من المقهى بطريقة فكاهية .

و في مشهد اخر حين نجح أبو فارس بتصحيح سلوك أبو حنش و أبو جوقي و إيجاد عمل لهم يساعدهم في اعالة عوائلهم حاول أبو عليو كسبهم الى صفه و تخريب علاقتهم مع أبو فارس الذي ساعدهم في مهنة تناسب رغباتهم وهي عازفين موسيقى للفنون الشعبية، حيث دعاهم أبو عليوي الى بيته و عرض الموضوع عليهم فقد كان ردهم (روح العب غيرها ما يصرف) وهي تعني كشف نوايا الشخصية السيئة اتجاه أبو فارس و ان محاولة أبو عليوي قد بائت بالفشل .

أن الافيهات الموجودة في المسلسل و كما ذكرت انفا كانت ملائمة للواقع الاجتماعي العراقي في تلك الفترة من ناحية المفردات المستخدمة فيها و بنية الشخصيات الدرامية المؤدية لها و الموقف الدرامي المعالج من خلاله الاحداث .

ثالثا / دور التنوع في الحوار الدرامي في نقل القيم الاجتماعي .

نرى في موسم حامض حلو في مواسمه المتعددة و الذي كما ذكرنا كان يعالج مواقف درامية متنوعة منها (أبو الدراما – جاي و جذب – و عبو- ام الصالون – نوري و كميلة) نلاحظ في تلك الفقرات تحاول اثارة حالة اجتماعية بطريقة فكاهية و كوميدية نشاهد في موقف نوري و كميلة الذي يبن دور المرأة المتسلطة على الرجل في المجتمع العربي بشكل عام و عند اعتراض نوري على جبروت كميلة، اقترح عليها تغير اسلوبها المتسلط اتجاهه و عندما استجابت لرغبته تمادى معها في التصرف و استفزها بطريقة معينة مما عادت الى اسلوبها اتجاهها، ان ماعكسه هذا الموقف الدرامي عدم التفاهم بين الأزواج و استخدام أساليب خاطئة فيما بينهم مفادها تسلط احدهم على الاخر و تلك المواقف موجودة في المجتمعات العربية غالبا ، فنلاحظ ان الحوار في الموقف الدرامي هذا بينت تلك الحالة الاجتماعية و وضعتها في اطار كوميدي .

اما في مسلسل حامض حلو الإنتاج القديم نشاهد في احدى الحلقات شجار ينشب بين أبو عليويو أبو فارس سببه في الأول هو ابن أبو علوي نسيم الذي حاول قطع سلك الهاتف الخاص بمنزل أبو فارس اعترضت ام فارس على فعله المشاغب فصرخ باكياً، و أتت والدته ام عليوي و تشاجرت مع ام فارس بالأيدي الاخيرة وبختها و تركتها و دخلت الى المنزل فصرخت ام عليوي مستنجدة بابوي علوي ليلحق بأم فارس و يدخل منزلها و حاول الاعتداء عليها بالضرب و اللفظ الغير لائق هنا يتعالى صوت ام فارس مستنكرة و مستنجدة ليدخل أبو فارس غاضباً من فعل جاره و يضربه ضربا مبرحا و يطرده خارج المنزل حامل جروحه و آلامه جراء فعله السيء رغم ان أبو فارس كان طيب مع من حوله و من بينهم أبو علوي و متسامح معه و عرض عليه الصلح لكن أبو علوي رفض و استمر بمضايقة أبو فارس لذا في هذا الحدث لم يسامحه أبو فارس و ضربه و طرده من منزله لأنه تعدى على حرمة منزله و هذا الفعل منافي للعادات و التقاليد العربية و العراقية منها بالتحديد فلا يجوز التعدي على حرمة الجار بغياب رب الاسرة و أيضاً لايجوز اقتحام منزل دون الاستئذان من اهله و بل وجوب تواجده في المنزل لذا نرى أبو فارس و حواره في بيان تلك الحالة الاجتماعية التي تحث على احترام الجار و عدم هتك خصوصيته و كانت الجملة الحوارية لأبو فارس على النحو التالي (لك أبو عليويكلشيغفرتلك و سامحتك بس تدخل على الحريم اهلس ريشك و عريك) من خلال تلك الجملة الحوارية لهذ الموقف الدرامي لخصت ابعاد شخصية أبو فارس و تأثيره على اغلب الشخصيات الذين استنكروا تصرف أبو عليوي و على الرغم من ان الموقف الدرامي كان فيه نوع من

الاكشن و الصراع بين الشخصيات الا ان الحوار الذي فيه كان ذلك طابع كوميدي و استخدام مفردات متلائمة اجتماعياً مع الحقبة الزمنية التي انتج فيه المسلسل .

رابعا/ السرد ودورهفي محاكاة الواقع بين الحاضر و الماضي .

نشاهد في مسلسل عودة غوار و في احدى حلقاته نرى غوار وهي شخصية سواحه يتنقل في الازقة والحارات يحاول بالحيلة الحصول على لقمة عيشه يُغفل البائعين و يأخذ بضاعتهم و في احدى المرات مر صبي يبيع التفاح فيغافله غوار و أخذ تفاحة من بضاعته و عندما دار الحوار بينهم عرف انه يتيم الأب و يعول امه وأُخوته و بالذات الوقت يكمل دراسته فخجل من الأمر ورد التفاحة الى بضاعته و اعتذر منه لأنه لا يملك النقود لشراء التفاح و وعده اذا رزق بمال فسوف يشتري منه التفاح في تلك الاثناء تعرض الصبي لحادث سير اثناء ملاحقة السارق الذي سرق النقود من عربته التفاح فاسرع غوار به الى المستشفى ليتم علاجه ، و اخذ عربة التفاح الى منزل رامز و بدأ يعمل بها اثناء فترة تواجد رامز في المشفى و ساعده في كسب الرزق و الدراسة في ذات الوقت فنرى في مشهد غوار و والدة رامز وهما داخل المشفى و يدور بينهم الحوار التالي:

ام رامز : شو يوجعك يا ابني

رامز : ولا شي امي بس فرصة الواحد ينام تخت لحالوا

الام: وك ابني بدي افهم مين هل ابن الحرام يلي ضربك

غوار: هرب

غوار : خذ عمو جبتلك كتبك عشان تتسلا فيهم

رامز : كثر خيرك عمو ..... ما اعرف شو بدي اعمل يا امي تكون العربايةاتسرقت

الام: لا صاحبك جابيها للبيت

رامز: شكرا عمو

غوار: العفو ....رامز تسمحلي استعير عربايتك و اشتغل فيها كم يوم لحد ما الله يمن عليك بالشفا

رامز : على حسابك عمو .

ثم يقترب غوار من رامز ويضع راسه بجوار راس رامز و يغنيان اغنية الحياة حلوة بس نفهمها ، الحوار السابق نستشف من خلاله القيم الاجتماعية التي توافت مع الحدث الدرامي للعمل فالإيثار و روح التعاون و حب مساعدة الاخرين و السماحة بين البشر كل تلك القيم تجسدت في هذا المشهد .

اما في مسلسل اغمض عيناك الذي يتطرق الى الأطفال المصابين بالتوحد و دور المجتمع و توعيته في كيفية التعامل مع تلك الحالات ، ففي سرد احداث المسلسل

تتورط ام جود (وهو طفل مصاب بتوحد) في مشكلة تهريب ادوية داخل مكان عملها في المشفى و تتدخل الشرطة بالموضوع و تضطر للهرب خارج البلاد وتصدف مشاركة ابنها جود بعرض مسرحي بالمدرسة فيضطر زميلها مؤنس في مراعاة الطفل جود وحاول تسليمه الى بيت جده (اهل والدته) لكون جده رفض بينما جدته (رجا) رحبت به وكان الحوار على النحو الاتي:

مؤنس : يسعد اوقاتكم ست ام رجا

ام رجا : اهلين .....جود ..... اهلا و سهلا حبيبي .....انا ستك (تقترب منه فيبعد عنها)

مؤنس : حكت معي ست حياة وقالت تني اخلي جود عندكم لان عدها مشكلة كبيرة في الشغل

ام رجا : شو صار شو في

مؤنس : سافرت تبع الشغل وقالت خلي جود عدكم و تعرفي انو ما لا حدا غيركم ..... جود حبيبي موهيك وصت الماما

ام رجا : حبيبي انت ليشخ ايف مني انا بحبك يا روحي (جود يحاول عدم النظر اليها)

أبو رجا : خير شو في

(جود يفزع من صوته)

مؤنس : انا مؤنس من طرف الست حياة قالت اخلي جود عدكم لانها مشغولة

أبو رجا: عندي ؟؟؟ لا حبيبي خلي عدكم

مؤنس : طول بالك ..... حبيبي جود ادخل مع ستك تحت

ام رجا : يا أبو رجا الله يخليك حياة سافرت و الولد مالو حدا غيرنا

أبو رجا : يروح مطرح ميروح و كلمة ثانية ظبي غراضك و روحي معه

(جود يذهب بخطوات تراجع الى الخلف)

مؤنس: تعال هون حبيبي جود لا تخاف

(يرفض جود و يستمر بالتراجع)

مؤنس : ماشي انا اجي لعندك

شخص : شوبيصرلكهلولد

مؤنس : لا هذا بن اخي (يستمر بمخاطبة جود) حنروح على الملاهي و بعدين اخذك عندي للبيع و اعطيك طبشور ترسم فيه (يستجيب جود و يذهب مع مؤنس)

هذا المشهد بين لنا الواقع الاجتماعي للذين يعانون من التوحد و مواجهتكم للواقع و للظروف الاجتماعية الصعبة و الطارئة عليهم و الحالة الانطوائية التي يعانون منها و قلة الكلام في الكثير من المواقف ، فمن خلال السرد للحوار الصوتي المشهد الآنف

الذكر نفهم ان الجد لا يريد الطفل لوجود مشاكل بينه و بين ابنته والدة الطفل بالمقابل إنسانية مؤنس اتجاه هذا الطفل و اهتمامه به في ظرف غياب ابويه ، اما في السرد الصوري فيتبين لنا من خلال ردود أفعال التي ابداها الطفل جود في عدم تجاوبه مع جدته (ام رجا) فيبين لنا حالته النفسية الصعبة و كذلك انفعاله الشديد من خلال أدائه الحركي عندما رفض جده (أبو رجا) استضافته في منزله.

الفصل الرابع

النتائج : -

بما ان البحث يكشف عن الحوار الدرامي في الدراما السينمائية و التلفزيونية في الماضي و الحاضر و ما تمخض عنه الاطار النظري و الاطلاع على مجتمع البحث و تحليل العينات المتعلقة في البحث فقد توصل الى النتائج الاتية :-

- للسرد الحواري دور فعال في محاكاة الواقع الاجتماعي في الوطن العربي و تقديم القيم الاجتماعية بطريقة تتلاءم مع القيم الاجتماعية .
- ان آلية التنوع الحواري سواء في الدراما الحالية او السابقة تتناسب مع سياق الاحداث الدرامية
- اللازمة اللفظية (الآفي) توظف في الحوار لتعزيز بعض الحالات السلبية في المجتمع و انتقادها بمعالجة كوميدية للموقف الدرامي.
- الحوار الدرامي في الاعمال الدرامية السينمائية و التلفزيونية المنتجة في الماضي يحمل في طياته مضامين اجتماعية تهدف الى عكس القيم الاجتماعية و تكون إيجابية للمتلقي و تحثه على الرقي ،اما في الحاضر فالحوار في الاعمال الدرامية فيكون هدفه الأساسي نقل المعلومة بين الشخصيات لدواعي و مقتضيات درامية .

الاستنتاجات :

- ان الحوار الدرامي لا بد من ان يتفق مع البناء الدرامي للعمل و القيم الاجتماعية التي تنطوي في النص المكتوب سواء في الاعمال السابقة و الحالية .
- الحوار الدرامي في السينما و التلفزيون سابقا كان يهدف على تهذيب الذوق العام و الحث بشكل وباخر على تعزيز الثقة بالنفس لدى افراد المجتمع .
- الدراما السينمائية و التلفزيونية لها دور مميز في عكس الواقع الاجتماعي من خلال التنوع في الحوار الدرامي و هذا كان ملحوظ في الدراما السابقة اكثر من الدراما الحالية التي تأخذ الشكل العام للمجتمع دون المضمون اما في السابق فعلى العكس يتم التركيزعلى القيم الاجتماعية ومضمونها اكثر من الشكل العام للمجتمع .

التوصيات :

توصي الباحثة بدراسة آلية صياغة الحوار الدرامي في الأنواع الدرامية بشكل يتلاءم مع النصوص الدرامية التي تعالج المواضيع الاجتماعية مع الاخذ بنظر الاعتبار المستوى الفكري و الثقافي للمتلقي.

المقترحات:

تقترح الباحثة دراسة النصوص الدرامية الاجتماعية و بنية الصورة للفيلم و المسلسل .

المصادر و المراجع

المصادر من الكتب

1- بار ،جوني ،التمثيل للسينما و التلفزيون سلسلة الالف كتاب الثاني (120) ترجمة احمد الحضري القاهرة ، 1993

2- البحراوي ، حسن ، بنية و شكل الدرامي، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1

3-برنس ، جيرالد ، المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة، ط 1 2003

4-البشتاوي ،يحيى ، النكتة الشعبية و دورها في النقد السياسي ، مقال الفنون الشعبية العدد (10) ،2016

5-شعبان ،هيام ، السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للتوزيع والنشر، 2004

6-عبد السلام، فاتح ، الحوار القصصي ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، 1999

7-عثمان ،عبد الفتاح ، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب، القاهرة، 1987

8-عرب ،صبيحة عودة غسان كنفاني ،جمالية السرد في الخطاب الروائي ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط1 ، الأردن، 2006

9-محمد ، قيس عمر ، البنية الحوارية في النص المسرحي ،دار غيدار للنشر و التوزيع، الأردن ، 2011

10- نعمان ،محمد امين طه ، السخرية في الادب العربي الناشر خاص 1971

المصادر من المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب ، اعداد يوسف خياط و نديم مرعشلي، دار لسان العرب ، ج1بيروت ، د ت .
2- الزمغشري جار الله ابي القاسم محمد بن محمد، أساس البلاغة، ، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة بيروت ،د ت .
3- المعجم الوسيط معجم اللغة العربية،ط3، ج1،القاهرة،دت.
4- بهاء الدين، اسماعيل ،موسوعة الشاشة الكبيرة – انكليزي – عربي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت 2012 .

إبراهيم العربي ، موسوعة السرد العربي ، ط1 ، بيروت ،2018

مواقع الانترنت

1- عبد الوهاب الروحاني مقال الكتروني العدد (13244)
2- عبد الله الهاشمي مقال الكتروني (مصدر من الانترنت)
3- معلومات عن القيم الاجتماعية مؤرشف في الأصل 2020/9/8

المصادر الأجنبية :

1-David ear (born 1940) amrican phenomenalogy.rmong scgolar.among professor carres publictioms: phenomwenology and the problem if history) time narrative and history 1947) in terpreting)1974 and 1991(the paradox of subjectivity (1999) and expar ience and history phen omenological perpectires the historical world)2014

2-Hayden white the structure of his toricol narrative clio.vol,1,no3(1972)

3-Louis, min; history and fiction as modes of comprehension, new liteasy history ,vol no.3(1970)p337

4-paul ricocur,tamps-et recit ,paris,seuil,1983