

التطور التاريخي للنقد الفني للدراما العربية

أ.الأمين محمد دردور

قسم الفنون المرئية، كلية الفنون، جامعة طرابلس

ملخص الدراسة :

تبرز أهمية هذه دراسة النقد وأثرها في الدراما العربية ، تعمل بعمق لمعرفة والمعاني البعيدة والمرامي المقصودة والبعد عن السطحية، كما تعمل على تنمية الإبداع والتفكير وتدرس الواقع الدرامي بكل جوانبه وتفاصيله ، وهي أداة لنقل الثقافة الدرامية والتواصل بين الثقافات المختلفة في العالم ، ومن خلالها لتصل الفكرة بسهولة وبساطة ، وتعطي أفكارا واتجاهات تثري النص الأدبي بتفعيل جماليات صورته في نصوصها وعروضها الفنية ، وتلعب دورا كبيرا على تقييم الاعمال للكشف عن تباين الرؤى المختلفة حول حدود مضمون العمل الدرامي وأبعاده.

Abstract:

This research aimed to understand the criticism and influences on Arabic Drama. Goals and meanings that are distant are practical, far from shallow, and contribute to the growth of creativity and thought. It is a method for expressing movement and a study of dramatic reality in all of its facets and subtleties. The study delved into how Arabic Drama has been shaped by external factors and internal critiques, shedding light on its evolution over time. By examining the intersection of cultural influences and artistic expression, the research provides valuable insights into the complexities of this rich theatrical tradition.

Furthermore, the analysis highlights the importance of context in understanding the development of Arabic Drama, emphasizing the need for a nuanced approach to interpretation. Overall, this study underscores the significance of critical engagement with Arabic drama and appreciates its depth and significance within the broader cultural landscape. The study also underscores the need for further research to explore the impact of political and social factors on Arabic drama, deepening our understanding of its relevance in contemporary society.

Additionally, it suggests avenues for future exploration to fully grasp the multifaceted nature of this art form and its role in shaping cultural identities. The research also emphasizes how crucial it is to take historical context into account when analyzing

Arabic drama, as it can provide valuable insights into the evolution of the art form. By delving deeper into these factors, researchers can gain a more comprehensive understanding of how Arabic drama continues to influence and reflect societal norms and values.

تقديم :

الدراما فن من الفنون ، وهي مرآة للحياة ، كما أطلق عليها أرسطو قبل الآلاف السنين لتنظّل تتناقلها الألسن والأقلام من ذلك الوقت إلى اليوم .
وإذا كان الفن مرآة لهذه الحياة ، فإن هذا الفن ليس تهويماً في البعيد أو هروباً من المشاكل، وإنما هو مواجهة حقيقية واقتحام حربي وتصد مسؤل في هذا الزمن⁽¹⁾.
لأننا في مرحلة تحتاج منا أن نرسم فيها مفاهيم الفن الهادف الذي يخدم قضايانا يسمو بالشعوب لا يخدرها ويثير فيها وعياً ذاتياً يمنحها وعياً يتفهم واقعه ويواجه تحديات العصر الجديد.

ف نجد الدراما تتدرج بفنّها المسرحي والذي يغير في نظر الكثيرين أنه أبو الفنون الذي لا يزال يحتفظ بأصالة مميزة لازالت تعطيه القوة والتأثير رغم القدم ، واستطاع المسرح أن يمنح نفسه شخصية مستقلة ذات طابع درامي خاص ومميز ، فالسينما لم تستطيع رغم عوامل إبهارها وتقنياتها المتميزة التي أعطت إمكانيات التشخيص والتجسيد وتجاوز حدود المكان والزمان ، وأن يطمس الفن الدرامي المسرحي بل على العكس استطاع أن يتأثر به ويؤثر فيه ، وكذلك الحال مع التلفزيون ، فعلى الرغم من أنه اكتسح في شهرته وانتشاره إلا أنه لم يستطيع أن يلغي الفن المسرحي ولا حتى الفن السينمائي وإنما استفاد منها وأن يتعايش معها وأن يأخذ منهم الكثير في الجانب الدرامي وخاصة خصائصهما أو تقنياتها ووسائلهما ، وأن يصنع لنفسه نمطاً مميزاً وعالمًا خاصاً به كفن تلفزيوني درامي ، وتطور وفقاً للمراحل التكنولوجية في العالم .والسينما فنا مركبا اذ تحوي داخلها فنون عديدة كالأدب والغناء والرقص والرسم وغيرها .

ويمكن القول أن الدراما التلفزيونية على الرغم من عمرها الذي لم يتجاوز عشرات السنين إلا أنها استطاعت أن تتجح في انتزاع مكانتها من بين غالبية وسائل التعبير الفنية الأخرى .

1 - عبد الرحمن منيف ، الكاتب والمنفي هموم وأفاق الرواية العربية ، دار الفكر الجديد 1992 م ، ط 1 ، ص 84 .

فالفن الدرامي بوصفه أقدم الفنون الأدائية وأنبهها بل وأصعب الفنون التي مارسها الإنسان منذ نشأته ، وأن دارس هذا الفن لا يستطيع أن يفصله عن جذوره الأولى سواء المسرح أو السينما .

" إن الروائي قد يرى الأحداث عن طريق أذهان الآخرين في حين أن كاتب الدراما ينتج لنا رؤية أذهان الآخرين عن طريق الأحداث " (1) .

مشكلة الدراسة:-

تعتبر خطوة تحديد مشكلة الدراسة واحدة من أهم الإجراءات المنهجية ، وتتخلص مشكلة الدراسة عن تباين الرؤى والاتجاهات لمجال النقد الدرامي وأثره في الاعمال الدرامية بشكل عام، الذي لم يحظى بأهمية كبرى في بلادنا ، مع كونه يلعب دورا كبيرا في النصوص الدرامية ذات الدلالة التي تعين على فهم الدلالة البصرية للنص المصاحب للعمل والوعي به للكشف عن تباين الرؤى حول حدود مضمونها وأبعادها ، حيث أصبحت الرؤى الفنية الدرامية النقدية تعمل على نسيج جوهر الصورة وبلورته بفيض من الأفكار والارتباطات لتتبارح وروح باطني لا شعوري لا ينتهي لعالم مفكك .

فالنقد في جوهره هو إضاءة للعمل بنور الوعي ، وإيضاح للحياة على نار المعاناة الخلاقة .

والنقد يعتمد على فكرة العلاقة المكونة بين الدال والبديل لأي شيء آخر ، وهو بذلك مهياة لأن يختبر درجات الصدق الفني في الأعمال الأدبية ، ويقيس مستويات كفاءتها الدلالية وطرائقها التي عمل بها العمل الدرامي .

وإن الألوان قد حان للتدقيق أكثر حول طبيعة الشعور الحسي الفني ، حيث يتخذ المتلقي الجمالي معنى التفاعل والكشف والتبصر والتواصل بين المتلقي للصورة الفنية بوضعه نصاً بصرياً مليئاً بتفكير فني وجمالي وأسلوب اشتغال وصنع معالجة نقدية وسنائد مرجعية ومحتويات متعددة وأفكار ومعاني إلى غير ذلك ، ومن تم يكون القارئ ملزماً بترتيب المدركات الحسية والخواص البصرية المؤسسة للمنجز الجمالي اللون ، والشكل ، والبعد .

1 - آريك بنلي ، الحياة في الدراما ، ترجمة جيرا ابراهيم جيرا ، ط3 ، ص 8 ، 1982 م ، المؤسسة العربية والنشر الدرامي .

إن التلقي الجمالي في الفنون البصرية يبحث في تحليل الآليات الإبداعية التي تعود إلى فهم المنجز التشكيلي ، وإدراك بنيته ، وخصائصه التعبيرية وذلك باعتماد منهجية قرائية تأخذ بعين الاعتبار العطا الفلسفي والشروط الثقافية النقدية بوصفها الأدوات الضرورية لبلوغ مسالك التدوق الفني الراقي .

أهمية الدراسة :

- تبرز أهمية هذه الدراسة للنقد الدرامي :-
- النقد الدرامي يغوص بعمق لمعرفة المعاني البعيدة والمرامي المقصودة والبعد عن السطحية .
- يخدم العاملين في مجال الدراما العربية .
- يساعد على خلق أعمال جادة ومفيدة للمجتمع تخلو من السذاجة والسطحية .
- يعمل على تنمية الإبداع والتفكير .
- تبرز واقع الأحداث ، فهي ليست مجرد أفكار نظرية إنما هي دراسة للواقع بكل جوانبه وتفاصيله كنفذ فني بناء .
- أداة من أدوات المعرفة لنقل الثقافة والتواصل ويساعد على إيصال الفكرة بسهولة وببساطة .
- يساهم بدور كبير في إتاحة الفرصة أمام الخيال لتعطي أفكار واتجاهات متعددة للبعد الدرامي .
- يثري النص الأدبي بتفعيل جماليات الصورة الدرامية في العروض الفنية .

أهداف الدراسة :

- توضيح النقد البناء في الدراما بصفة عامة والليبية بالخصوص .
- الكشف عن فاعلية النقد في تنمية القدرة العالية لقراءة الصورة في الدراما العربية .
- إمكانية وجود إنتاج علاقات دلالية من خلال الصورة الدرامية والناقد .
- إلقاء الضوء على مقومات الصورة كلغة بصرية يمكن تذوقها فنياً .

▪ تسعى الدراسة إلى الربط بين النقد البناء والابتعاد عن التجريح .

نشأة الدراما :-

غريزة المحاكاة مغروسة في الإنسان منذ طفولته وهو ما يميزه عن سائر الحيوانات الأخرى ، بل إن الإنسان يعد أشد المخلوقات الحية محاكاة ، فمنذ اللحظات الأولى التي وطأت فيها قدم الإنسان الأرض وبدأت نوايا المجتمع الإنساني تنشأ فوق سطحها بدأً بمسلسل الصراع الإنساني في نسج خطوطه الأولى .

- صراع الإنسان مع الطبيعة من حوله .

النوع الدرامي	مسرحي (صامت)
جماليات الصمت	بلاغة التعبير الإيحائي
جماليات الموضوع	تعادل الشكل في الصورة والمضمون
جماليات التماثل في الرمز	إدراك المتلقي لطبيعة التماثل المعرفي
جماليات المكان	تكرار محاكاة الإطار لمسرح الحياة
جماليات اللقطة بين دراميات الحركة وجمالياتها	التعبير عن جوهر المعرفة
جماليات الإخراج	رؤى إبداعية من صانع الكون لقيم دلالية ومعرفية لمسيرة الحياة
جماليات الخطاب الدرامي	إشارة معرفية كجانب ثقافي
الأثر الدرامي للنهاية	الحث على المسار الصحيح في التعامل مع الأشياء المادية ⁽¹⁾

- صراع الإنسان مع أخيه الإنسان .

فصراع الإنسان مع أخيه نجده مسجلا في أصدق الوثائق كافة (القرآن الكريم) حين يحتدم هذا الصراع بين أبنى آدم هابيل ، وقابيل لقوله تعالى [(27) لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك ۗ] إني أخاف الله رب العالمين (28) إني أريد أن تبوء بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار ۗ وذلك جزاء الظالمين (29) فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح

1 - بشير الضاوي السيمبوتيقيا واثرها في التشكيل البصري في الدراما العربية رسالة ماجستير كلية الفنون والاعلام جامعة طرابلس 2014م

مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُورِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۗ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُورِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۗ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31) سورة المائدة الآية 27 - 31

وهنا تصف الآية الكريمة أول مشهد تمثيلي تم على مسرح الحياة : حيث يبعث الله غرابا حيا إلى غراب ميت فجعله يفحس في الأرض ويلقي التراب على الغراب الميت ليعلم ابن آدم كيف يوراي سوءة أخيه ، نستنتج من خلالها تحليلاً بسيطاً لهذه الحادثة.

تعريف الدراما :

هي كلمة يونانية الأصل ، وهي مشتقة من الفعل اليوناني القديم (spaua) بمعنى أكمل (دراو drao) فهي تعني إذن أي عمل أو حدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح (1).

ولكن استعمالها عنوانا كنوع من الفن جعل من الصعوبة بمكان وضع تعريف محدد لها ، أو تفسيرها في بعض الكلمات أو الجمل ، فجوهر المسرحية إذا (العقل) الذي يشكل موقفا فنيا ، وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة دراما ، وهذه لا تعني المسرح ، لأن المسرح ركح ما هو إلا منصة ورموز تصويرها لا يمكن ترجمتها إلى لغة الحوار المصاحبة كحركة الأداء التمثيلي ، ولكن يجب أن نتذكر دائما أن الدراما والمسرح لا يمكن فصلهما إلا من الناحية النظرية (2).

وإذا نظرنا إلى مصطلح (الأدب الدرامي) وجدناه يتضمن شيئا من التحالف بين الطرفين فالجزء الأول (أدب) بمعنى شيئا يكتب ، بينما الجزء الثاني (درامي) يعني شيئا يؤدي أو يبني (3).

أرى بأن لفظ الدراما قد شاع في اللغة اليونانية ومنها انتقل إلى سائر اللغات الأخرى وأصبحت الكلمة عالمية ، وانتقلت للعربية كلفظ لا كمعنى ، وهي لفظ مترجم وهي تبقى شيء لا مع لواقع معين بصورة مهذبة ، وبذلك فهي تتضمن أي عمل في الحياة أو على المسرح أو في السينما أو التلفزيون لنقل المشكلات والاجتماعات في دراسة الأدب الدرامي .

1 - عدلي رضا ، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص35 .

2 - أحمد جمال زكي ، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس ط2 ، مصر 1980 م .

3 - سعد أبو الرضا ، في الدراما اللغة والوظيفة نصوص وقضايا ، منشأة المعارف ، الإسكندرية 1989 م .

أولا / الدراما الإذاعية العربية :

▪ الدراما الإذاعية المصرية :-

حين نتحدث عن الدراما الإذاعية العربية نجد أن مصر تعد رائدة في هذا الجانب في الوطن العربي ، ويمكن تلخيص ذلك في الآتي :

- سنة 1936 م ، بدأت الدراما الإذاعية المصرية في الوطن العربي ، ومن خلالها تم نقل أولى المسرحيات مباشرة من المسرح من خلال الميكروفون إلى المستمعين في منازلهم ، ومن المسرحيات كانت (بيومي أفندي - كرسي الاعتراف - رجل الساعة - بنات الريف - الجحيم - الفاجعة - الاستعباد) ، قدمت هذه المسرحيات من خلال الراديو المصري (1).

- وفي سنة 1937 م ، أثناء الحرب العالمية الثانية افتقاد الناس للسينما والمسرح زادت أهمية الراديو ومنها زادت أسهم التمثيليات المسموعة ، وفي هذه الفترة تم اللجوء إلى الترجمة للنصوص والاقتراب من الأدب الأجنبي ، والبعض اتجه إلى التاريخ الإسلامي ، حيث ألقت السير التاريخية والإسلامية .

- وفي سنة 1945 م ، بدأ الاهتمام بالحوار وبدأت الدراما الإذاعية تتخذ لنفسها خطا خاصا بها يتناسب مع طبيعة الراديو .

- 1950 م ، في هذه الفترة في الخمس سنوات (1945 - 1950) تقدمت الدراما الإذاعية بشكل ملحوظ وبدأت تعتمد على الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية وتناولت المواضيع المتنوعة كحياة الناس ، والمشاكل الاجتماعية والسياسية والقومية ، فظهر في هذه الفترة أسلوب درامي جديد يتمثل في الجمع بين الغناء والشعر والتمثيل والموسيقى ، قدم بيرم التونسي (أوبرا عزيزة ويونس) ، ومرسي جميل عزيز قدم (أوبرا عواد) ، وعبد الفتاح مصطفى قدم (أوبرا عذراء الربيع) .

وبهذا نجد أن الدراما المصرية تقدمت بشكل ملحوظ عبر عقود حيث أصبحت أولى الدراما المسموعة في العالم العربي .

1 - طه مقلد ، التمثيلية الإذاعية ، مجلة الفن الإذاعي عدد 60 ، سنة 1973 م ، ص (5) .

■ الدراما الإذاعية الليبية :

كان لتأسيس الإذاعة الليبية في 15 يوليو العام 1957م، في بنغازي وطرابلس، الأثر الكبير في اتجاهه أو لحضور إذاعي ليبي بجهود الأستاذ فؤاد الكعباري، بينما تولى الإشراف على الأخبار إدارة المطبوعات الاتحادية التي كان يديرها الصحفي المرحوم على المسلاتي. وبرز في تلك الفترة مقدمو برامج، ومن بينهم الأساتذة فرج الشويهدى، وخديجة الجهمي، وحميذة بن عامر وفاطمة العلاقي، وأمينة الوداني، كان البث يتم على الهواء مباشرة، فلم يكن المسجل الشريطي قد اخترع.

كان لتأسيس الإذاعة في بنغازي وطرابلس مساهمة جديدة في انتشار الأغنية والدراما الإذاعية الليبية، إذ أنشئ قسم للموسيقى والغناء والتمثليات بكل منهما، فكان الفنان محمد مرشان رئيساً لقسم طرابلس، والفنان علي الشعالية رئيساً لقسم بنغازي. وكان الفنان حسن عربي في ذلك الوقت يقيم بمدينة بنغازي وقدم العديد من أغانيه هناك، ثم عاد العام 1964، إلى طرابلس وأسس فرقة الموشحات والمألوف، وفي الفترة نفسها بدأ التعليم الموسيقي المنظم بافتتاح المعهد الوطني للموسيقى.

تاريخ المسرح العربي :-

لقد عرف العالم العربي المسرح للمرة الأولى في جمهورية مصر العربية عن طريق المصري في عهد نابليون بونابرت، وذلك في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، حيث كان معه في بداية الأمر رجلا من البعثات الفرنسية وهما من كبار الموسيقيين الفرنسيين، فأرسل نابليون بونابرت رسالة إلى حكومة الديركتوار، حيث طلب فرقة من الممثلين الذين يقومون بالتمثيل المسرحي وكان ذلك في منزل كريم بك ببلاق وأطلق على المسرح الأول في مصر مسرح الجمهورية والفنون وأول مسرحيتين أقيمتا في ذلك المسرح هما: مسرحية الطحانين، ومسرحية زيسوفلكور أو مسرحية بونابرت في القاهرة. بدأت الفكرة تتطور لما زار مارون النقاش الإسكندرية ورأى المسرح فيها فخطر له أن يؤلف أول فرقة مسرحية عربية، وقد أتم ذلك الفعل لما عاد إلى بيروت، فألف فرقة مسرحية من أصدقائه ودرّهم على التمثيل فقدموا أول مسرحية

ممثلة من رواية البخيل، ثم بدأ ذلك الفن يتغلغل في أنحاء الدول العربية وصار محط أنظار للكثيرين⁽¹⁾.

عوامل تأخر نشأة المسرح العربي⁽²⁾:

- **العامل الديني:** إنّ المسرح في أصله قد نشأ عن الإغريق واليونان من أجل تلبية الحاجة الدينية عندهم؛ قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالوثنية، وهذا أدى بشكل أو بآخر إلى تأخر ظهور هذا الفن عند العرب الذين يدينون بالتوحيد، ويفرض الإسلام أن يتبع أبناءه أي من الوثنية.
- **العامل الاجتماعي:** إنّ المسرح يفرض وجود المرأة؛ حيث لا يمكن أن يكون الممثلون من الرجال فقط بل لا بدّ من وجود العنصر الأنثوي الذي تكتمل المسرحية به، وقد اختلف العرب عن الإغريق والرومان في هذه الناحية؛ حيث إنّ الإغريق لا مشكلة لديهم بظهور المرأة على المسرح وتأديتها للأدوار أما العربي فكان يعدّ ذلك الفعل امتهاناً للمرأة؛ حيث لا يُمكن لها أن تأخذ موقعاً بين الرجال على خشبة المسرح وتؤدي الأدوار إلى جانبهم، فأدى ذلك إلى ضعف إمكانية استقبال الفن المسرحي في المجتمع العربي.
- **العامل الفني:** إنّ العرب هم أهل الشعر وأهل القافية والوزن وقد جعلوا من الوزن والقافية شرطاً لتمييز الكلام النثري عن الكلام الشعري، والمسرحية تكون عادة طويلة ولا يُمكن ضبط أبياتها من البداية إلى النهاية على الوزن والقافية نفسها، وكان الشعر العربي في أصله تعبيراً عما يحس به الشاعر من انفعالات وخلجات نفسية تظهر كلاماً على لسانه ، أمّا الشعر المسرحي فكان عبارة عن قصة يؤديها الممثلون؛ أي لا يكون الشعر الخاص بالمسرحية وليد انفعالات، بمعنى آخر إنّ الظروف التي عاشها المجتمع العربي لم تكن أرضاً خصبة لظهور مثل ذلك الفن .

أول مسرحية عربية :

بدأت الكتابة للمسرح العربي على يد مارون النقاش ، وذلك حينما ذهب إلى الإسكندرية في جمهورية مصر العربي ورأى المسرح فيها، أعجب كثيراً بهذا الفن غير المعروف بداية في العالم

1 - سيد إسماعيل ، تاريخ المسرح العربي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر ، 2012 م

2- روان مجيد ، نشأة المسرح العربي ، 2021 م ، www.mawdoo3.com

العربي، فعاد إلى لبنان وأسس أول فرقة مسرحية كانت من أصدقائه ودرهم على الأداء المسرحي وعرض أول مسرحية لهم وهي البخيل .

أشهر كتاب المسرح العربي (1) :

- **مارون النقاش** عاش ما بين عامي (1817م - 1855م) استطاع أن يكون صاحب أول عمل مسرحي وهو عمل البخيل على الأراضي اللبنانية وانطلقت المسرحيات العربية من بعده عمله.

- **سعد الله ونوس** عاش ما بين عامي (1947م - 1997م)، وهو واحد من أشهر رواد المسرح في سوريا، وقد استطاع أن يكون من أهم الكتاب المسرحيين بسبب القضايا التي عالجها وقد نشأ في بيئة اجتماعية ساعدته على النبوغ.

- **توفيق الحكيم** عاش ما بين عامي (1898م - 1987م) وهو كاتب مسرحي يُعدّ من الكتاب الرواد للمسرحية العربية، ولد لأب مصري وأم تركية، بدأ إنتاجه الكبير بعد عودته من باريس فكتب كثيرًا من المسرحيات التي تُرجمت إلى عدة لغات ومُنّلت في مسارح باريس وبوخارست.

- **نامق كمال** : ولد سنة 1840م ، وهي الفترة القلقة في حياة الإمبراطورية العثمانية ، وشاء القدر أن تلعب هذه الشخصية دورا بارزا في الحياة الأدبية والسياسية أيضا ، إذ ساعدت قصائده الغنائية على انتشار الفكرة الوطنية ، ولم يكتف بذلك بل تزعم الانقلاب واعتبر تعيينه (باشكاتباً) من أهم الشروط التي طرحها مدحت باشا على (السلطان عبد الحميد) الذي نكث بعهدده فيما بعد.

وهو مؤلف أول مسرحية تقدم على خشبة المسرح الليبي ، فلقد عنى (نامق كمال) بالمسرح عناية فائقة، فألف العديد من المسرحيات الوطنية منها (كلن هام) وعاكف بكو (زواللي جو جوق) بالإضافة إلى مسرحيته الشهيرة (وطن) أو سلترا (2).

1- إسماعيل أدهم ، وإبراهيم ناجي ، توفيق الحكيم ، مؤسسة هندراوي ، مرجع سابق

2- محمد يوسف نجم ، المسرحية في الأدب العربي الحديث ، دار الثقافة بيروت ، ط3 ، 1980 م .

الدراما السينمائية العربية النشأة والتطور⁽¹⁾:

مما لا شك فيه أن الدراما بدأت مسرحية وقد تعددت النظريات والآراء حول نشأتها ، واختلفت وجهات النظر حول بدايتها على الرغم من مرور أكثر من نصف قرن على إنتاج أول فلم عربي روائي طويل مصري صامت 1927 م ، بعنوان (قبلة في الصحراء) إخراج إبراهيم لاما ، وعلى الرغم من أن السينما العربية أنتجت خلال هذه الفترة أكثر من (1500) فلم روائي، وقد كانت السينما في جميع أقطار الوطن العربي باستثناء الجزائر مغامرات فردية في بداياتها حققها أفراد بهرتهم صناعة هذا الفن الجديد ، فلا بد من الاعتراف بأنهم كانوا ينطلقون في تلك البدايات من منطلق جاد ومحاولات فيها نوع من الالتزام الطوباوي بالمثل وبيع بعض القضايا الإنسانية والخلقية في مفهوم تلك الفترة .

وعلى الرغم من الإمكانيات المحدودة التي أنتجت بها الأفلام الأولى في السينما العربية فإنها في مجمل مضمونها لم تكن أفلاما مجنونة كانت تحاول أن تطرح بعضا من واقع الصراع بين مفاهيم خلقية واجتماعية معينة في الريف والمدينة ، وهكذا كانت المراحل الأساسية للتطور والنشأة للسينما في الوطن العربي وفقا للآتي :

– اختلف المؤرخون في تحديد بداية السينما في مصر فهناك من يقول أن البداية في عام 1896 مع عرض أول فيلم سينمائي في مصر، في حين رأى البعض الآخر أن بداية السينما في 20 يونيو 1907 مع تصوير فيلم تسجيلي صامت قصير عن زيارة الخديوي عباس حلمي الثاني إلى معهد المرسي أبو العباس بمدينة الإسكندرية.

– وفي عام 1917 حيث أنشأ المخرج محمد كريم بمدينة الإسكندرية شركة لصناعة الأفلام وعرضها، استطاعت هذه الشركة إنتاج فيلمين هما « الأزهار الميتة » و« شرف البدوي » وتم عرضهما في مدينة الإسكندرية أوائل عام 1918، وفي 1922 ظهر فيلم من إنتاج وتمثيل « فوزي منيب » مكون من فصلين تحت اسم « الخالة الأمريكية »⁽²⁾ .

1 - نشأة الدراما مدخل إلى علوم المسرح ، <https://sites.google.com>

2- نشأة السينما المصرية kahamhgsdklhxhglwvdm

محطات درامية سينمائية عربية مصرية :- (1)

- مرحلة النشو والسينما الصامتة 1927م : أول فلم مصري بعنوان قبلة في الصحراء إخراج إبراهيم لاما .
- مرحلة السينما الناطقة 1932م :لم يمضِ وقت طويل حتى دخلت السينما المصرية مرحلة جديدة وهي مرحلة السينما الناطقة والتي تزامنت مع ظهور التقنية نفسها على المستوى العالمي فكان أول فيلم ناطق تم إنتاجه في «هوليوود» هو فيلم «The Jazz Singer» في عام 1928.
- وجاء أول فيلم مصري ناطق في مارس/آذار 1932 وهو فيلم «أولاد الذوات» من بطولة «يوسف وهبي» و«أمينة رزق» وتدور أحداث الفيلم حول شخصية «حمد بيك» المحامي الذي يقع في حب فتاة فرنسية «كوليت فاراي» ويترك أسرته ليهرب معها إلى باري سثمنتو الى الأحداث ليكتشف خيانتها له وتتصاعد الأحداث بقتلها ودخوله السجن، ثم يعود بعد ذلك لمصر وأسرته التي هجرها في فرح ابنه الذي لم يعرف هو ينتهي الفيلم بشكل درامي بانتحار الأب.
- جاءت الي الأولاد الذوات فيلم «أنشودة الفؤاد»، وهنا كبعض الآراء تقيد بأن هذا الفيلم بدأ تصويره قبل «أولاد الذوات»، إلا أن الثاني تم عرضه أولاً، وعُرض بعد شهر واحد من عرض «أولاد الذوات».
- ولم تختلف الحكمة السينمائية كثيراً إذ دارت القصة حول شاب يقع في غرام فتاة أجنبية يستتبع ذلك سلسلة من المصائب.
- ولم يكن « أنشودة الفؤاد » قوياً من الناحية الفنية، إلا أن هي كتسب أهميته من كونه أول فيلم موسيقي غنائي في تاريخ السينما المصرية والذي جاء بعد 4 سنوات من أول فيلم ناطق غنائي بالسينما العالمية «The jazz singer» كما يعد بداية لظاهرة المزج بين اللون الغنائي والتمثيل وهو ما سيستمر مع فنانين مثل «محمد عبد الوهاب» و«أم كلثوم» فيما

1- بشير الضاوي السيميوطيقا واثرها في التشكيل البصري في الدراما العربية رسالة ماجستير كلية الإعلام والاعلام جامعة طرابلس 2014م

بعد. ويُمكن القول بأن دخول الصوت في عالم السينما المصرية كان علامة فارقة أدت إلى تحول الاهتمام تدريجياً من المسرح إلى هذا الفن الناشئ، خاصة مع إمكانية مزجه باللون الغنائي. كما ساهم في تزايد جمهور السينما بشكل كبير من الجمهور الطربي والمسرحي وغيرهم. (1)

أهم ما يميز السينما في فترة الثلاثينيات :-

- لم تشهد السينما المصرية حالة الشد والجذب بين رواد السينما الصامتة وداعمي التقنية الناطقة، وربما يعود ذلك الأمر أن السينما المصرية بدأت بالفرق المسرحية ولم يكن لها الاستقلالية الذاتية عن فن المسرح فكان قوامها الأول يفرق «الجزائري» و« علي الكسار» و« يوسف وهبي» وغيرهم ممن اعتادوا على التفاعل الجمهوري الصوتي، بالإضافة إلى أن الإنتاج الصامت في مصر كان هزياً، فلم يحدث ما حدث في السينما العالمية والصراع بين التقنية الناطقة والسينما الصامتة انتهى لصالح الأولى، فما لبثت أن شهدت السينما العالمية فجرًا جديدًا وصناعة جديدة بوجوه مختلفة عن تلك التي سادت في المرحلة الصامتة، إلا أن هذا الأمر لم يسر على نفس النهج فكان رواد الصناعة هم أنفسهم كمحمد كريم ويوسف وهبي وتوجو مزراحي.

- التسارع الهائل في الإنتاج والذي قد لا يتناسب مع فن وليد. فكما رأينا أن ظهور الأفلام الروائية كان في بدايات الثلاثينيات إلا أنه لانكاد نشعر بفجوة بين السينما العالمية والمصرية فيكاد الاثنان يسيران بنفس الخطى من حيث الألوان الفنية والموضوعات، فلانكاد نلاحظ فارقاً في الإمكانيات التقنية المستخدمة. فظهور الصوت لم يستغرق سوى أربع سنوات بين أول فيلم ناطق (The Jazz Singer 1928) وبين أول فيلم ناطق بالعربية 1932، أيضا تنوعت الموضوعات المطروحة على الساحة الفنية من التراجيدي للكوميدي للغنائي.

- شهدت فترة الثلاثينيات ظاهرة الإخراج النسائي من خلال أعمال مخرجات مثل «عزيزة أمير» في فيلم «كفري عن خطيئتك»، و«فاطمة رشدي» في «الزواج»، و«بهيجة حافظ» في «الضحايا».

– السينما المصرية في الثلاثينيات شهدت تنوعاً مذهلاً في الموضوعات على عكس المتوقع لصناعة وليدة فظهرت ألوان فنية متعددة منها التاريخي كفيلم «شجرة الدر» من إخراج «أحمد جلال» وفيلم «ليلى بنت الصحراء» من إخراج «بهيجة حافظ» كما شهدت أيضاً ظهور أفلام الخيال العلمي كما في «عيون ساحرة»، كذلك ظهر اللون الكوميدي في أفلام «علي الكسار» من خلال ارتباطه بشخصية «عثمان عبدالباسط» والتي قورنت بشخصية المتسول «تشارلي شابلن» فضلا التابلوهات الكوميديية بينه وبين حماته التي تسعى للتفريق بينه وبين زوجته كما في فيلم «الساعة 7» والتي تشابهت إلى حد كبير مع بعض الثنائيات السينمائية كثنائي «لوريل وهاردي» الشهير.

– تميزت أيضا بدايتها بحضورٍ كثيفٍ للجُمهور ولعل أحد الأسباب المحورية في هذا الشأن الارتباط الأول بالفرق المسرحية ذائعة الصيت كفرقة «الريحاني» و«الكسار» وغيرهما، كذلك شهدت السينما المصرية ظاهرة الفن الغنائي فصار أغلب نجوم الغناء والطرب ذوي الشعبية الكبيرة لدى عموم المصريين فصاروا بالتبعية مرشحين لقيادة دفة السينما الوليدة أمثال محمد عبدالوهاب وأم كلثوم وغيرهم، فقد حقق الفيلم الغنائي «الوردة البيضاء» 1932 والذي قام ببطولته المطرب محمد عبدالوهاب ومن إخراج محمد كريم أرباحاً خيالية بمقاييس هذا الزمن بلغت رُبع مليون جنيه، وظل يُعرض لسنوات.

– على المستوى الموضوعي تميزت فترة الثلاثينيات بنبرة واقعية قوية في موضوعاتها، حيث نجد أن هناك مجموعة كبيرة جداً من الأفلام دارت أحداثها في الريف وليس في القصور كما ساد الوضع قليلاً في فترة الأربعينيات، كما قدمت صوراً صادقة من المجتمع المصري بتفاوتاته الطبقيّة وناقش تلك القضية من خلال عدة أعمال لعل أشهرها على الإطلاق «العزيمة» 1939 والذي تدور أحداثه بالأساس في الحارة المصرية وقد تم تصنيفه ضمن أهم 100 فيلم في تاريخ السينما المصرية.

– أرى بان هذه المميزات فقد عكست صوراً حقيقية للمجتمع المصري وعبرت عن طموحاته وأبرز مشاكله، وربما كانت الأقرب لرصد شكل الحياة والمجتمع، كما كانت أقرب العقود إلى السينما العالمية إلا أن هذا التراث السينمائي والتاريخي الهام لم يحظَ بالاهتمام الكافي؛ حيث يعاني أغلب الباحثين والمهتمين بالسينما الكلاسيكية من فقر المكتبة السينمائية من النسخ

الخاصة بالعديد من الأعمال الأولك«أولاد الذوات» و«أنشودة الفؤاد» وغيرهما الكثير مما يشير إلى إهمال في الحفاظ على هذا التراث التاريخي الهام الذي يؤصل لمرحلة هامة في تاريخ مصر الفني⁽¹⁾.

– **مرحلة أفلام ما قبل الحرب العالمية الثانية:** جاءت بعد هذا أهم مرحلة من مراحل تطور الفلم المصري وهي مرحلة (أستوديو مصر) سنة (1936 - 1940) ، وكان بمثابة مدرسة فنية جديدة في السينما المصرية ، وهي مدرسة نقلت الفلم المصري خطوات واسعة إلى الأمام وكان أول فلم صور فلم (وداد) للمخرج الألماني فرينزكرامب بطولة أم كلثوم .

– **مرحلة أفلام ما بعد الحرب العالمية الثانية:** تمثلت في سنة 1945م ، بدأت مرحلة جديدة ، أنتجت مصر حوالي (111 فلم) (مائة وأحد عشر فلماً) خلال الفترة (1943 - 1946) وظهرت موجة الأفلام الهابطة التي تعتمد على القصص الساذجة .

– **مرحلة ما بعد ثورة يوليو (1952 - 1962) :** هذه المرحلة امتزج فيها التطور من خلالها حاولت السينما المصرية التخلص من آثار أفلام ما بعد الحرب الهابطة ، وظهرت أفلام صلاح أبو سيف الواقعية والوطنية ، وكانت أهم أعماله : لك يوم يا ظالم ، الأسطى حسن ، ريا وسكينة ، الوحش ، شباب وامرأة ، الفتوة ، ومن الأفلام الوطنية في هذه الفترة : رد قلبي ، إخراج عز الدين ذو الفقار - مصطفى كامل ، إخراج أحمد بدر خان - جميلة بو حريد ، إخراج يوسف شاهين .

– **مرحلة القطاع العام (الستينات) :** بدأت سنة (1963 - 1969) وسميت مرحلة القطاع العام ومن ضمن الأفلام التي أنتجت (نهر الحياة) إخراج حسن رضاء (أيام ضائعة) إخراج بهاء الدين شرف ، وغيرها من الأفلام ، ففي هذه الفترة خرجت مجموعة سميت بجماعة السينما الجديدة في أيار مارس 1968م ، وأصدروا بياناً حددوا فيه مفهومهم للسينما ووقفوا ضد المفهوم التقليدي المتخلف للإنتاج السينمائي .

– **مرحلة السينما في السبعينات:** ففي هذه الفترة انتعشت السينما لتحرر السوق من بيروقراطية القطاع العام ومن نماذج أفلام السبعينات : (أفواه وأرانب) بطولة فاتن حمامة إخراج هندي

1 - اضاءات نشأة السينما في مصر ، مرجع سابق .

بركات ، وفلم (المومياء) إخراج شادي عبد السلام ، وفلم (ومضى قطار العمر) بطولة فريد شوقي إخراج عاطف سالم .

السينما الجزائرية :-

كانت الانطلاقة الفعلية للأفلام الجزائرية تعود إلى فترة الاستقلال مع الفلم التاريخي الليل يخاف من الشمس لمصطفى بديع سنة 1965م ، وريح الأوراس للأخضر حامينة سنة 1966 م ، فلم وقائع سنين الجمر للأخضر حامينة أيضا سنة 1974 الذي يروي الفلم قصة حياة جزائرية بين عامي (1939 م - 1954 م) مروراً بمراحل عمرية تروي حالة الجفاف الذي أصاب الأراضي الزراعية وقتل المواشي ودفع الفلاحين إلى الهجرة نحو المدن تم ما حدث للجزائريين أبان سنوات الحرب العالمية الثانية ثم حكاية الانتخابات بين الحرب والاختيار الصعب الذي واجه الجزائريين .

السينما السورية: (1)

كانت الدراما السورية من أوائل الحركات السينمائية في المنطقة العربية حيث كانت المحاولات الأولى للإنتاج السينمائي عام 1927 م ، ومن ضمن الأفلام كان فلم عن رئيس الدولة السورية (أحمد نامي) وفلم (المتهم بريء) بطولة أيوب البدري وأحمد تلو ورشيد جلال.

فهي من أوائل الحركات السينمائية في المنطقة العربية حيث كانت المحاولات الأولى للإنتاج السينمائي في سورية قد بدأت في مطلع القرن العشرين، وعرفت سوريا السينما في عام 1908، بعروض سينمائية في مدينة حلب وفي عام 1912 في مدينة دمشق، وكان لهذا الفن الراقي القادم من دول أوروبا هو الوسيلة الأكثر تعبيراً عن واقع ومجريات الحياة والأحداث، وتجمع عدد من الشباب السوري المتحمس للسينما في منتصف عشرينات القرن العشرين وعملوا لإيجاد صناعة سينمائية في سوريا وفي عام 1927 تم البدء بتصوير أول فيلم سينمائي سوري.

1 - السينما السورية ، <https://ar.wikipedia.org/wiki>

السينما المغربية: (1)

إذا مانظرنا إلى تاريخ السينما المغربية، نجده منقسماً إلى حقبتين. الحقبة الأولى تأتي ما قبل الاستعمار، وهي من خلالها الأفلام التي تمجد المُستعمر في شخص فرنسا، بينما تحقّر البلد المُستعمر (المغرب)، وغالباً ما يكون المخرج والمنتج والطاقم التقني والإعداد فرنسيين أو إسبانيين، ويتم الاعتماد على المغاربة كـ "كومبارس".

ومع فجر الاستقلال، تحررت السينما المغربية بدورها من قيود المُستعمر، فظهرت إنتاجات مغربية سينمائية، كان أولها الفيلم القصير "صديقتنا المدرسة" لمخرجه العربي بناني، يليه بعد ذلك فيلم للمخرج محمد عصفور "الابن العاق" سنة 1958، وانتظرت السينما المغربية بعد ذلك 10 سنوات، حتى ظهور فيلم "الحياة كفاح"، الذي أخرجه محمد التازي وأحمد المسناوي، وفي ذات السنة أضيف العمل السينمائي "عندما يثمر النخيل" لمخرجه عبدالعزيز الرمضاني والعربي بناني، إلى أرشيف السينما المغربية. وفي سنوات السبعينات، شهدت السينما المغربية انقساماً بين تيارين اثنين، التيار الأول اختار العمل على نهج الأفلام المصرية التجارية، كالمخرج عبدالله المصباحي، في أفلامه "الصمت اتجاه ممنوع" و "غدا لن تتبدل الأرض"، وأعمال أخرى انتهجت الميلودراما الموسيقية. بينما تبنى المخرج سهيل بن بركة التيار الثاني، إذا عتمد في أفلامه على مساره الفكري وتاريخ السينما المغربية منذ نشأتها، وأخرج أول فيلم له "ألفي دويد" سنة 1972، أتبعه بفيلمين روائيين "حرب البترول لن تقع" و "عرس الدم". وعرفت السينما المغربية فترة الثمانينات طفرة نوعية، إذ ارتفع منسوب الإنتاج السينمائي إلى حدود 50 فيلماً؛ بسبب قانون تقديم الدعم السينمائي من طرف الدولة، بدون قيد أو شرط، والذي تم تعديله سنة 1988، ليقدم الدعم فقط للسيناريوهات التي يتم اختيارها من طرف المركز السينمائي المغربي. وعلى رغم حصر تقديم الدعم للسيناريوهات المختارة، استمر الارتفاع في وتيرة إنتاج الأعمال السينمائية المغربية، حتى سنوات التسعينات، وأسهم ذلك في ظهور عدد من المخرجين الجدد، والوجوه الشابّة التي نقلت سنوات دراستها وخبرتها في الاستوديوهات الأوروبية إلى الفن السابع المغربي.

حافظ الفن السينمائي المغربي، على وتيرة تقدمه منذ الاستقلال، خاصة خلال السنوات الماضية، وعرفت السينما المغربية تطوراً كبيراً، وأصبحت نموذجاً رائداً على الصعيد العربي والإفريقي، من خلال أفلام عديدة لمخرجين كبار.

مثل فيلم "البرتقالة المرة" وفيلم الرعب "هواجس بعد منتصف الليل"، والفيلم الاجتماعي الكوميدي " فيها ملحاً وسكراً ومبغا تشتموت"، والفيلم الذيروي قصة جيل بأكمله " القسم رقم 8"، وفيلم " جوق العميين"، وفيلم " الحمالة"، وعدد كبير من الأفلام التي لاقت إشعاعاً كبيراً داخل وخارج المغرب (1)

ونجد أيضاً من الأعمال التي تناولت في السينما المغربية إحدى القضايا الدولية وهي الهجرة غير الشرعية إحدى القضايا المعاصرة الحديثة القديمة في مختلف دول العالم منها فلم طرفاية باب البحر للمخرج داوود أولاد السيد .

السينما الليبية :- (2)

ظهرت السينما الليبية وتطورت خلال مرحلتين أساسيتين :

- المرحلة الأولى :منه مانتع خلال الفترة التي بدأت عام 1963 تقريباً، حتى بداية تاريخ إنشاء المؤسسة العامة للخيالة الليبية في عام 1973، ويقدر عدد الأشرطة التي أنتجت خلال المرحلة الأولى بحوالي سبعين شريطاً تسجيلياً مختلفاً، صادف بعضها نجاحاً فنياً مرموقاً، كانت الأشرطة المنتجة خلال المرحلة الأولى منوعاً لأفلام التسجيلية مقاس 35 مم، بعضها أبيض وأسود، والبعض الآخر ملون، وقد أنتجت بجهود بعض الشباب الليبي المتحمس والهاوي لهذا الفن، ولم يكن يزيد عددهم خلال بداية تلك المرحلة عن عدد أصابع اليدين. ومع بداية عام 1970 بُدئ في إنتاج مجموعة من الأشرطة السينمائية التعليمية بلغ عددها ستة أشرطة تعليمية، وفي عام 1971، أي بعد قيام ثورة الفاتح من سبتمبر، بدأ تطور كبير في مجال النشاط الخيالي عندما أنشأت أمانة الإعلام والثقافة إدارة للإنتاج السينمائي، وجُهزت بأحدث الآلات، والأجهزة، والمعدات اللازمة للإنتاج، فضلاً عن إنشاء

1 - محطات في تاريخ السينما العربية ، 2019 ، <http://www.acikmedieniyet.com>

2 - السينما الليبية <https://www.startimes> - سينما ليبية <https://ar.wikipedia.org>

معمل حديث لتحميض وطبع أشرطة الخيالة مقاس 35مم، 16مم أبيض وأسود، أما الأشرطة الملونة فكان يجري تحميضها وطبعها بالخارج. وكان من إنجازات تلك الإدارة قيامها بإنشاء وتجهيز مكتبة وسجل خاص للأشرطة السينمائية، جمعت فيه بعض الأشرطة التسجيلية التاريخية التي صورت في ليبيا إبان الاحتلال الإيطالي بواسطة بعض شركات السينما الأجنبية. ويرجع تاريخ تصوير هذه الأشرطة إلى عام 1911، وقد أفادت هذه الأشرطة كثيراً في إنتاج بعض الأفلام التسجيلية الناجحة، يذكر منها شريط «كفاح الشعب الليبي ضد الاستعمار» الذي أنتج عام 1973.

– **المرحلة الثانية :** قفزت صناعة السينما في ليبيا قفزتها الكبرى في طريق النمو والارتقاء بصدور قانون إنشاء المؤسسة العامة للخيالة في 13 ديسمبر 1973، لتنتقل السينما الليبية بذلك إلى مرحلتها الثانية، التي تعد نقطة التحول والانطلاق إلى عالم السينما الرحب، حيث أنشأت المؤسسة العامة للخيالة معملاً حديثاً للصوت مجهزاً بأحدث الأجهزة والمعدات اللازمة للتسجيلات الصوتية 35مم، 16مم صوتي، ومغناطيس، وقاعة حديثة للميكساج، والعرض، فضلاً عن أجهزة المونتاج والتوليف للصورة والصوت، وأحدث معدات وأجهزة للتصوير، والإضاءة .

وفي خلال الفترة من أبريل 1974 إلى أبريل 1979، أنتج حوالي 134 شريطاً تسجيلياً متنوعاً، إلى جانب بعض أعداد من مجلة الخيالة المصورة ، كما أنتج كذلك 7 أشرطة روائية طويلة بعضها إنتاج مشترك، وحصل بعضها على جوائز .

الدراما التلفزيونية العربية :

الدراما التلفزيونية العربية هي شكل من أشكال العرض التلفزيوني الذي يعتمد على تسلسل الأحداث الدرامية ، المسلسلات العربية متشابهة في الأسلوب غالباً ما تكون ملحقات تاريخية عن شخصيات إسلامية أو قصص حب تتضمن صراعاً.

الدراما التلفزيونية المصرية :-

شكلت الدراما التلفزيونية باستمرار الهوية القومية المصرية ودور الجماهير. في الستينيات والسبعينيات، كانت الدراما التلفزيونية المصرية مرتبطة إلى حد كبير بالأجندة القومية والتنمية للحكومة في عهد الرئيس جمال عبدالناصر.

تم إنتاج أول مسلسل تلفزيوني وهو مسلسل "هارب من الأيام" في الذكرى الثامنة لإنهاء الحكم الملكي، والذي بدأ بثه في 23 يوليو عام 1962، وكان من تأليف فيصل ندا مأخوذاً من قصة الأديب ثروت أباظة، وبطولة عبدالله غيث، وتوفيق الدقن، وحسين رياض، ومديحة سالم.

فبداية من التسعينيات شهدت البرامج التلفزيونية تحولاً من القيم الاشتراكية - بما في ذلك الرفاه الاجتماعي والتحول الوطني - إلى القيم الرأسمالية. وقد واجهت العولمة خطاب التنمية الوطنية حيث بدأت الحكومة المصرية في تبني الخصخصة وإصلاح السوق، بدأت الشركات الخاصة في توفير الأموال لإنتاج المسلسلات والإعلانات بما في ذلك على سبيل المثال لا الحصر ارتفاع رواتب النجوم وارتفاع تكاليف الإنتاج والميزانيات. تم تشجيع المنافسة بين العلامات التجارية وبالتالي بدأت الإعلانات التجارية في كسب فترات زمنية أكبر على شاشات التلفزيون والتي منحت للمسلسلات. بدلاً من التعامل مع الجماهير على أنهم مواطنون بدأت وسائل الإعلام المصرية في التعامل مع الجماهير باعتبارهم مستهلكين. اليوم هناك طريقتان ترتبط من خلالهما الاستهلاكية بالمسلسلات المصرية: الأولى هي سحر وإعجاب الممثلين والممثلات - المشار إليهم باسم «النجوم» من قبل المشاهدين؛ والثاني هي الإعلانات التلفزيونية. في عام 2012 عرضت قنوات التلفزيون المصري أكثر من 50 مسلسل وعمل درامي بتكلفة إنتاجية مجتمعة تقدر بـ 1.18 مليار جنيه مصري.

الدراما التلفزيونية الكويتية :-

بداية من التسعينيات شهدت الدراما الكويت تتصدر صناعة الدراما التلفزيونية الكويتية صناعات الدراما الخليجية الأخرى وتنتج ما لا يقل عن خمسة عشر مسلسلاً سنوياً. الكويت هي مركز إنتاج الدراما التلفزيونية الخليجية والمشهد الكوميدي. يتم تصوير معظم الدراما التلفزيونية في الخليج والعروض الكوميديّة في الكويت. المسلسلات الكويتية هي الأكثر مشاهدة في منطقة الخليج. تعد المسلسلات أكثر شيوعاً خلال شهر رمضان عندما تتجمع العائلات

لتقطر. على الرغم من أن أداءه مع ادة باللهجة الكويتية إلا أنهم أظهروا نجاحًا بعيدًا في تونس. بداية من التسعينيات شهدت البرامج التلفزيونية تحولاً من القيم الاشتراكية - بما في ذلك الرفاه الاجتماعي والتحول الوطني - إلى القيم الرأسمالية. وقد واجهت العولمة خطاب التنمية الوطنية حيث بدأت الحكومة المصرية في تبني الخصخصة وإصلاح السوق. بدأت الشركات الخاصة في توفير الأموال لإنتاج المسلسلات والإعلانات بما في ذلك على سبيل المثال لا الحصر ارتفاع رواتب النجوم وارتفاع تكاليف الإنتاج والميزانيات. تم تشجيع المنافسة بين العلامات التجارية وبالتالي بدأت الإعلانات التجارية في كسب فترات زمنية أكبر على شاشات التلفزيون والتي منحت للمسلسلات. بدلاً من التعامل مع الجماهير عل بأن هم مواطنون بدأت وسائل الإعلام المصرية في التعامل مع الجماهير باعتبارهم مستهلكين. اليوم هناك طريقتان ترتبط من خلالهما الاستهلاكية بالمسلسلات المصرية: الأولى هيسر وإعجاب الممثلين والممثلات - المشار إليهم باسم «النجوم» من قبل المشاهدين؛ والثاني هي الإعلانات التلفزيونية. في عام 2012 عرضت قنوات التلفزيون المصري أكثر من 50 مسلسل وعمل درامي بتكلفة إنتاجية مجتمعة تقدر بـ 1.18 مليار جنيه مصري. لبنان .

تختلف مسلسلات الدراما اللبنانية بشكل كبير عن الإنتاج السوري أو المصري الأكثر شعبية وهو الافتقار إلى الشعبية التي يُعتقد أنها ناجمة بشكل أساسي عن النصوص الضعيفة، يميل التلفزيون اللبناني إلى التركيز على تلفزيون الواقع والبرامج مع المقابلات وبرامج المحادثات وبرامج الكوميديا بدلاً من المسلسلات. تواجه المسلسلات اللبنانية أيضاً تحديات بسبب انخفاض الميزانيات وغياب الدعم الحكومي. بسبب الحرب في سوريا، نقلت بعض شركات الإنتاج السورية مشاريعها إلى لبنان.

الدراما التلفزيونية السورية :- مشهد من كواليس مسلسل أنشودة المطر. انطلقت المسلسلات السورية في التسعينيات عندما زاد وصول القنوات الفضائية عبر العالم العربي وشاهدها عشرات الملايين من الناس من المغرب إلى الخليج العربي. في عام 2010 تم بحوالي 30 مسلسلاً سورياً خلال شهر رمضان بعضها فقط في سوريا ولكن معظمها على القنوات الفضائية العربية. أصبحت المسلسلات السورية واحدة من أكثر الصادرات قيمة في البلاد وتحظى بشعبية كبيرة في دول الخليج العربي. بعد بداية الانتفاضة السورية عام 2011 دعا

البعض إلى مقاطعة المسلسلات السورية. غادر العديد من الممثلين والمنتجين والمخرجين السوريين البلاد تم تدمير العديد من مجموعات الأقلام أو تعذر الوصول إليها بسبب القتال. بحلول عام 2014 تم إنتاج 20 مسلسل سوري فقط مقارنة بـ 40 سلسلة أنتجت في 2010 .

ومن ضمن الأعمال التي نفذت منها الكواسر في تسعينيات القرن الماضي الذي لعب دورا كبيرا وهو مسلسل تلفزيوني قدم كاتبه ما يسمى تجاوزا (بالفانتازيا التاريخية) مما كرسه كمنتج أساسي لهذا النوع من الأعمال التي تذهب بعيدا عن الانضواء تحت العناوين الحرفية أو الانصياع للشرط المعرفي .

إن الكشف عن (مضمون) رسالة الكواسر لا تتضح معالمها إلا بعد الخوض في التحليل الذي يبدأ من العنوان الذي يعد منطلق البحث السيميوطيقي للكشف عن خبايا الرسالة ومكوناتها الدلالية وميزة تركيبها لأن العناوين عبارة عن علامات أيقونية سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلولات النص .

ويشكل العنوان دعامة النص وأحيانا إحدى مفاتيحه الخفية فالإشارة التي تحملها أغلب العناوين تدعو المشاهد أو القارئ المتلقي إلى الإقبال ضمن العناوين البراقة ذات الطول اللافت للنظر إلى عناوين مختزلة تستغني بدلالاتها القريبة والبعيدة عن الطول المفرط مثل ما هو الشأن في مسلسلنا الخاضع للتحليل (الكواسر) فهو عنوان غير غريب عن كل قارئ ومتلقي عربي إذ لا يتحد الدال بمدلوله مشكلا مرجعية معرفية لها امتداد في الواقع الدلالي العربي وما يتضمنه من قوة وبأس وشدة وما لزم من علو وشموخ .

- استمد الكاتب هذا العنوان من التراث العربي فالكاسر طائر جارح صعب الاصطياد والتدجين ينفرد عن سائر الطيور الأخرى من حيث :

- الشموخ - نمط الحياة - المدافعة عن فضاءه

- القسوة - العيش على ما يصطاده

- أحبه العرب رغم قسوته و خلوده في أشعارهم وحملوه رمزا في رايتهم منذ أقدم العصور .

- تقودنا الصورة إلى مرجع تاريخي تراثي كله إشراق ليأتي العنوان حاملا صيغة الجمع وكأنه رسالة خفية إلى ذلك التقاطع أو التقاسم بين الطيور .

- إن الغاية من اختيار العنوان تتحد في مجموعة من المهام تحدد في الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين وتمثلت رسالة المسلسل في المكونات الآتية :

أن الغاية هو تمرير رسالة ذات أبعاد خطيرة تتعلق بالصراع من أجل البقاء والمقاومة المستمرة لكل ضروب الشر لأن معنى المسلسل يكمن في المسلسل نفسه ، فالمدلول متضمن في الدال ، والمدلول لا يمكن إعادة نقله فهو مجموعة من المشاهد تتألف فيما بينها وفق تركيب متميز ناسجة خطاباً وفقاً لمكونات المسلسل .

الدراما التلفزيونية الأردنية :-

ينتج الأردن عدداً من «المسلسلات البدوية» التي يتم تصويرها في الهواء الطلق اعتماداً على الطبيعة. يستخدم الممثلون اللغة العربية البدوية المعبرة لجعل القصة تبدو أكثر أصالة. أصبحت المسلسلات شعبية في المملكة العربية السعودية والعراق في المسلسلات البدوية تتركز حول الحياة التقليدية خلال الفترة الزمنية التي سبقت الحرب العالمية الثانية. في كثير من الأحيان تتخلل هذه الدراما موضوعات التوتر بين طرق الحياة التقليدية والحديثة مع التركيز بشكل خاص على النظم الأبوية ودور المرأة داخلها. تنفرد هذه المبتكرة بعينها في استعداد مبدعي البرامج لمواجهة القضايا الحساسة مثل القتل من أجل الشرف. نوع آخر من المسلسلات هو الدراما التاريخية تتراوح موضوعات هذه العروض بين شعراء ما قبل الإسلام والفتوحات الإسلامية. العديد من هذه المسلسلات عبارة عن إنتاج مشترك للمنتجين التلفزيونيين الأردنيين والسوريين والخليجيين. طبقاً لاستطلاع رأي مشاهدي التلفزيون الأردني فإن 92.5% يفضلون مشاهدة الأعمال الدرامية السورية. بينما 61.6% يفضلون الأفلام المصرية. هذا بالمقارنة مع 26.6% يفضلون مشاهدة المسلسلات الدرامية الأردنية ، في حين أن المسلسلات السالف ذكرها تستهدف جمهوراً أو سعيت حدثاً لناطقين بالعربية فإن بعض البرامج تستهدف الأردنيين على وجه التحديد. تميل هذه العروض إلى التعامل مع القضايا الاجتماعية والسياسية خاصة في عمان الحالية. إن العمل في هذه البرامج وكذلك المسلسلات الأردنية عموماً يُشيد به على أن هي تفوق على العديد من المسلسلات المصرية المنتجة.

الدراما التلفزيونية الليبية : (1)

في النصف الثاني من سبعينات القرن الماضي، كان التلفزيون الليبي، لم يمض على افتتاحه الرسمي سوى عقد من الزمن تقريباً، حيث أُسس في 24 ديسمبر 1968 م. بعد محاولات في الإخراج قدم المخرج وكاتب السيناريو حسن التركي - لمسلسل «الهارية» من بطولة الفنانة حميدة الخوجة، اتكاء فيها المخرج على رواية « بائعة الخبز » للفرنسي كزافيهدومون تبان، أحدث المسلسل نقلة في فضاء الدراما الليبية، في التقدير العام أشبه بالنقلة التي أحدثها مسلسلا ثلاثية «الضحية والساقية والرحيل» و«هارب من الأيام» في النصف الأول من ستينات القرن الماضي، من إخراج نور الدمرداش، اللذان قدمهما التلفزيون المصري، والمسلسل السوري «الحب والشتاء» الذي أنتجته استوديوهات الأرض المقدسة، ومن إخراج صلاح أبوهنود في النصف الثاني من سبعينات القرن الماضي .

تطور النقد السينمائي في السينما العربية :

استغرق الأمر فترة طويلة من التطور الاخلاقي والعقلي ، حتى بات من الممكن الاعتراف بتعددية الثقافات وتفاعلها من أجل ايداع ثقافة وفنون عالمية حقا ، وليس المقصود بذلك مجرد الاعتراف أو التعرف على حقيقة وجود ثقافات أخرى من جانب الثقافة السائدة ، التي تسعى إلى التمدد وترويج ذاتها باعتبارها ثقافة عالمية ، فقد فعل رواد " الانتربولوجيا الاستعمارية " ذلك منذ البداية ، بل وطغت فنون وثقافات الشعوب المستعمرة بقدر من الافتعال من جانب أخلصهم وأكثرهم ولاء للجوانب الايجابية من التطور العلمي والثقافي ، والذي شكل مجموعة مع ذلك ، حافظا على التوسع الخارجي ، على أن هذا الافتعال لم يرق إلى الاحترام الذي يرغب مندوبي الثقافة الأوروبية السائدة على تقدير الثقافات الأخرى تقديرا مستقلا ومساويا لثقافتهم ذاتها ، ولم يخرج هذا الاعتراف إلا نادرا على نطاق الدهشة ولأعجاب بخيال حملة الثقافات البدائية ، وعلى الجانب الآخر فإن المقصود بالتفاعل الضروري الذي يخلق ثقافة عالمية حقا هو الاعتراف بأن الثقافة والفنون التي تستحق أن تكون رصيда مشتركا للإنسانية ، ليست تلك التي يمكن اشتقاق ملامحها من القواسم المشتركة لثقافات تطورت بصورة مستقلة ومنعزلة ، كما أنها ليست دارا

للعرض تحنل فيها كل ثقافة مكانها بالتوازي مع الأخريات ، وإنما هي تلك الثقافة والفنون والرؤى التي تتطور من خلال الامتزاج والتخصيب المتبادل والقادرة بحكم هذه الصفة على مخاطبة جمهور عالمي يستطيع أن يتعرف على قسم منه على ثقافة تخصه ، مع إثارة دهشته وشغفه للتعرف على تلك الثقافات أو النواتج الثقافية التي تستحق منه جهداً لاستيعابها .(1)

فقد كان مجموع الكتب المنشورة حول السينما في الوطن العربي خلال ما يقارب 85 عاما من (1926 إلى 2011) التي يتجاوز عددها 1600 كتاب لا تتعدى المؤلفات التي يرد بعنوانها " تاريخ السينما " 19 كتاباً أي قرابة 1 بالمائة من مجموع تلك الكتب ، سبعة منها مترجمة عن الفرنسية والانجليزية .

وبينما تتناول ثلاثة من الكتب المتبقية تاريخ السينما في كل من سوريا ولبنان والبحرين ، تهتم خمسة منها بالسينما المصرية ، وتتضمن أربعة منها عنوان تاريخ السينما العربية . (2)

في أحد هذه الكتب الأخيرة (ويعتمد مؤلفه جلال الشرقاوي على رسالة جامعية حضرها في باريس منتصف ستينيات القرن الماضي) يأتي اختيار العنوان على هذا النحو انطلاقاً من مكان التأليف (أوروبا) ، وملاحظة الكاتب كما يقول هو بنفسه في مقدمة الكتاب لـ " تجاهل كبار مؤرخي السينما في العالم لتاريخ السينما العربية تجاهلاً يكاد يكون تاماً ، إلا من بضع صفحات قليلة يسردون فيها بعض المعلومات التي تخلو من أخطاء " ، وهو ما ولد لديه الرغبة في التعريف بهذه السينما وتاريخها ، وجعله يضطر وهو يطلع على الكتابات الفرنسية الرائدة حول تاريخ السينما ، إلى أن يتجاوز " تقليداً " عربياً في هذا المجال انتشر بين كثير من صحافي السينما في ذلك الوقت (ستينيات القرن الماضي) يختزل الكتابة عن السينما في سرد أسرار النجوم وذكرياتهم . (3)

1- إhsan سعيد ، التناول السينمائي للعشوائيات ومقارنتها بواقع الظاهرة ، دراسة استطلاعية ، مؤتمر العشوائيات في المجتمع المصري أوضاع الحاضر واحتمالات

المستقبل من 26-27 أبريل ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة 2011

2- مأمون الشرع ، المراجع السينمائية في اللغة العربية ، دمشق منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما 2011 .

3- جلال الشرقاوي ، رسالة في تاريخ السينما العربية ، وزارة الثقافة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم

الاجتماعية . 1970

معنى ذلك أن الوقوف في مواجهة (الأخر) هو ما يولد الوعي بضرورة التاريخ ، قصد إثبات الذات ، عبر الثقافة والفن ، حتى وإن كان نعت (العربية) مضافاً إلى تاريخ السينما يكاد يقتصر هذا على مصر وحدها ، وهو أمر مفهوم وقت تأليف الكتاب ، بحكم أن مصر كانت تمثل وحدها تقريباً ما يمكن أن نطلق عليه (السينما العربية)

في مقابل ذلك ، يختلف (مبرر) اللجوء إلى كلمة (تاريخ) في الكتب المعدودة التي كرسَتْ لهذه السينما العربية أو تلك ، حيث يكتب إلهامي حسن في مقدمة كتابه تاريخ السينما المصرية (1896 – 1970) : " مما لا شك فيه أن الفلم المصري في الفترة الأخيرة يعاني أزمة حادة كثر الجدل حولها، واختلفت أمامها الآراء وتعددت في سبيلها الحلول. وإن الباحث المدقق في أعماق هذه الأزمة يجد أن بعض أسبابها يرجع إلى القائمين على صناعة السينما في مصر، والبعض الآخر يرجع إلى العاملين في ميدان الفن السينمائي في مصر ؛ (إلهامي حسن ، 1995) الأمر الذي يعني أن "الشعور بالأزمة" هو مبرر اللجوء إلى التاريخ قصد فهم أسبابها وتجاوزها في نهاية المطاف؛ ويؤكد الكاتب ذلك في مكان آخر من كتابه حين يقول: «حاولت في عرضها [أي: الأزمة] أن أكون أميناً وصريحاً إيماناً مني بأن المشكلة الآن بلغت حداً من الخطورة يلزم كل مخلص أن يؤدي دوره، ولا جدال أن هناك جهوداً كبيرة قد بذلت، ولكن معظم هذه الجهود غير خالصة، وإن الواجب الآن يحتم علينا جميعاً أن نواصل الجهود، ولكن بإخلاص أكيد، لتكون نقيّة من كل الشوائب التي سبق أن عاقت تقدمها . (1)

وإذا كان إدراك الأزمة هو الحافز على التفكير في التاريخ بالنسبة إلى إلهامي حسن، فإن جان الكسان، مؤلف كتاب تاريخ السينما السورية، يكتفي بالحديث في مقدمة كتابه عن مرور ستين عاماً على إنتاج أول فيلم روائي سوري (المتهم بريء _ 1928) وثمانين عاماً على أول عرض سينمائي في سوريا (1908) ، بما يوحي بأن (التاريخ) يحضر هنا فقط للاحتفال بالذكرى الستين أو الثمانين لهذه السينما (2)

وحتى حين أعادت «الهيئة العامة السورية للكتاب» طبع تاريخ السينما السورية من جديد، بعد مرور خمس وعشرين سنة على صدور طبعته الأولى، اكتفت بإضافة فقرتين تقول فيهما إن

1- إلهامي حسن ، تاريخ السينما المصرية (1896 – 1970) ، وزارة الثقافة ، مطبوعات صندوق التنمية الثقافية 1995 .

2- جان الكسان ، تاريخ السينما السورية (1928 – 1988) منشورات وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ط2 ، دمشق

إعادة إصدار الكتاب «كما هو، يحمل فائدة كبيرة لكل قارئ مهتم بنشأة وتطور السينما السورية، لأن الستين سنة الآتفة الذكر من (1928 إلى 1988) عرفت، في حقيقة الأمر، كل مراحل نهوض هذه السينما، وكل عذاباتها وأفراحها، نجاحاتها وإخفاقاتها، وكل التيارات السينمائية التي حملت أفكارها وأساليبها إلى واقع الفن السابع في بلدنا». لكن مع ترك الباب مفتوحاً أمام (المستقبل القريب) الذي ربما يشهد تاريخاً جديداً للسينما السورية، يضيء منها جوانب أخرى غير معروفة، ويصحح معلومات تراكمت من دون تمحيص⁽¹⁾

الوقت صار مناسباً لطرحه أكثر من ذي قبل، ليس فقط بحكم التراكمات الإبداعية والإنتاجية التي حصلت في الوطن العربي خلال العقد الأخير؛ ولكن بسبب ما يمكن أن نعتبره «أزمة» تمر بها السينما العربية في الوقت الراهن، وهي «أزمة» متعددة الأوجه، منها ما يرتبط بالسياسة، ومنها ما يرتبط بالتقنية، ومنها ما يرتبط بالآليات الإنتاج والتوزيع، ومنها ما يرتبط بالعملية الإبداعية نفسها مباشرة.

لقد التحقت بلدان عربية جديدة بركب الإنتاج السينمائي (البحرين والإمارات والسعودية وسلطنة عمان، بالخصوص)، كما تضاعف الحضور السينمائي لبلدان أخرى (أنتج المغرب، مثلاً الألفية الثالثة قرابة مئة فيلم، وهو رقم يماثل ما سبق أن أنتجه خلال ثلاثين سنة، من 1968 إلى 2000) وتراجع الحضور القوي للسينما المصرية على الساحة العربية بفعل تقلص الإنتاج المصري، كما وكيفاً وانتشار وسائل بديلة للفرجة السينمائية لدى المواطن العربي (الفضائيات، خاصة، وأفراص الـ «دي في دي»). يضاف إلى ذلك هذه «الفورة» التي صار الوطن العربي يعرفها على مستوى مهرجانات السينما، وتحولها إلى عنصر رئيسي ضمن المشهد السينمائي العربي يصعب غض الطرف عنه، إذ لا يكتفي بعرض الجديد من الأفلام، وإنما يساعد في كتابتها وإنتاجها وتوزيعها .

وهي كلها أمور لا يمكن فصلها عن «الحراك السياسي» (القسري حيناً والطوعي حيناً آخر) ، الذي انفجر في السنوات القليلة الماضية مغيراً (الخريطة) السياسية في عدد من البلدان العربية ، كما لا يمكن فصلها عن «الرغبة في الفهم» (فهم ما يجري) المتنامية يوماً بعد يوم .

1- جان الكسان (2012) ، مرجع سابق .

الرأي الخاص :-

هذه الورقة البحثية من الدراسات الاستطلاعية الاستكشافية التي تبحث عن تحديد مسارات أولية للنشأة والتطور لدرامتنا العربية التي بدأت في رحم الاستعمار التركي والفرنجي ، إذ أري أن مجتمعنا الإعلامي العربي بما له من خصائص تأثيرية وجماهيرية تواصلية جعلت مهنته من المهن المؤثرة في الرأي العام بالمستوي الأول إلا أن الخلفيات الإيديولوجية التي تنطلق منها معظم وسائل إعلامنا العربي تسهم بشكل مباشر في تكوين بيئة مسطحة فكريا ، وثقافيا ، ومعرفيا ، بما يؤدي إلي إعادة إحياء إيديولوجية تاريخية متحجرة من دون إضفاء أي تجديد أو معالجة للتاريخ وحيثياته وخاصة الدراما الليبية ، فبهذا أصبحت الدراما في واقع معين ولنكون أكثر جدية ودقة فان تبعية إعلامنا العربي بصفة عامة مؤدج بإيدولوجية بعيدة عن مستوي المحتوي الثقافي للمجتمع العربي ولا تمت إلي عادات الفرد العربي واسلوبه ونمطه بصلة.

وأخيرا :

إن تطور مفهوم النقد يصبح عملا من أعمال الفكر في شروط المعرفة الممكنة ، فهدف النقد هو ألا يضيع الانسان في واقع مزيف ويستسلم لحقيقة كاذبة أو يتوهم بأنها أبدية لا يمكن مسها بالنقد والتجريح ، ويهدف النقد لأيقاظ الوعي الانساني عن طريق القدرة على الرفض ، الذي يلغي الحق في التفكير الحر ، ورفع القدرة على الابداع ، ومن هنا تأتي أهمية النقد باعتباره عملية رفض وحد وليس خضوعا واستسلاما ، وكمجال معرفي أصبح النقد أقرب لفن الحكم علة نوعية الشيء الجمالي وقيمه مع القدرة على تصنيفه ووضعها في اطاره وسياقه الفني والتاريخي والمعرفي ، من خلال قراءة عميقة تتناسب مع أعمال تقف على تراث طويل من الخبرات المتراكمة وتبحث بدقة لتكشف في العمل الفني عن مدلولات محددة والسعي لفك الرموز والمساهمة في التفسير ، قد يفسر الناقد للقارئ أو المتلقي الذي لا يعرف لغة معينة معنى الكلمات التي وردت في اللهجة المحلية في الشعر مثر ويفسر التاريخية في رواية ما .

وتتكامل العملية النقدية بتضمينها الأبعاد الأربع التالية : الوصف ، والتفسير ، والتقييم ، والتنظير (حول فلسفة العمل الفني بغرض زيادة فهم وتقدير الفن ودوره في المجتمع . (1)

1- وليد سيف ، أسرار النقد السينمائي ، أصول وكواليس ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة .

المراجع :

أولاً : الكتب :

1. أريك بنلي ، الحياة في الدراما ، ترجمة جيرا إبراهيم جبرا ، ط3 ، 1982 م ، المؤسسة العربية والنشر الدرامي .
2. أحمد جمال زكي ، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس ط2 ، مصر 1980
3. بشير الضاوي ، السيميوطيقا وأثرها في التشكيل البصري في الدراما العربية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون والإعلام ، جامعة طرابلس ، 2015 م .
4. فاضل الأسود ، السرد السينمائي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط 1 1999 م .
5. محمد شويكة ، مجازات الصورة الطبعة الوراق الوطنية ، الدوديات ، ط1 ، مراكش 2011 م .
6. سيد إسماعيل ، تاريخ المسرح العربي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر ، 2012 م .
7. مختار السويقي ، خيال الظل والعرائس في العالم ، دار الكتاب العربي ، القاهرة 1988 م
8. عبد الرحمن منيف ، الكاتب والمنفي هموم وأفاق الرواية العربية ، دار الفكر الجديد 1992 م ، ط 1 .
9. عدلي رضا ، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ، دار الفكر العربي ، القاهرة
10. سعد أبو الرضا ، في الدراما اللغة والوظيفة نصوص وقضايا ، منشأة المعارف ، الإسكندرية 1989 م
11. عبد المجيد شكري ، الدراما المرئية ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة 1994 م
12. فرغل السينما التدميرية ، ترجمة أمين صالح ، دار الكنوز الأدبية بيروت ط1 1995 م .
13. سافرة جاسم ، سيميائية اللغة الدرامية ، دراسة بحثية منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة 2007م.
14. حسين حلمي المهندس-دراما الشاشة (بين النظرية والتطبيق) للسينماء والتلفزيون الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1989م.
15. ميل فينيست، نظرية الأنواع الأدبية ترجمة وتعليق د.حسن عون ط2 منشأة المعارف الإسكندرية 1978م.
16. طه مقلد ، التمثيلية الإذاعية ، مجلة الفن الإذاعي عدد 60 ، سنة 1973 م .
17. محمد يوسف نجم ، المسرحية في الأدب العربي الحديث ، دار الثقافة بيروت ، ط3 ، 1980 م .
18. أحمد جمال زكي ، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس ط2 ، مصر 1980 م
19. عبد المجيد شكري ، الدراما المرئية ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة 1994 م
20. عبد المجيد شكري ، الدراما المرئية ، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات ، ط1 ، 1998

21. - إحسان سعيد ، التناول السينمائي للعشوائيات ومقاربتها بواقع الظاهرة ، دراسة استطلاعية ، مؤتمر العشوائيات في المجتمع المصري أوضاع الحاضر واحتمالات المستقبل من 26-27 أبريل ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة 2011
22. - مأمون الشرع ، المراجع السينمائية في اللغة العربية ، دمشق منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما 2011
23. جلال الشرفاوي ، رسالة في تاريخ السينما العربية ، وزارة الثقافة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . 1970
24. - إلهامي حسن ، تاريخ السينما المصرية (1896 - 1970) ، وزارة الثقافة ، مطبوعات صندوق التنمية الثقافية 1995 .
25. - جان الكسان ، تاريخ السينما السورية (1928 - 1988) منشورات وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ط2 ، دمشق
26. - وليد سيف ، أسرار النقد السينمائي ، أصول وكواليس ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة .
ثانيا : شبكة الانترنت :
27. مصطفى كرم - التراث والدراما تاريخ ومقاربات تتوالى - تصدر عن مجل الرافدين 2012
www.araafid.ae
28. محطات في تاريخ السينما العربية ، 2019 ، <http://www.acikmedeniyet.com>
29. نشأة السينما المصرية kahamhgsdklhxhglwvdm
30. اضاءات نشأة السينما في مصر <https://www.ida2at.com>
31. روان مجيد ، نشأة المسرح العربي ، 2021 م . www.mawdoo3.com
32. نشأة الدراما مدخل إلى علوم المسرح ، <https://sites.google.com>
33. السينما السورية ، <https://ar.wikipedia.org/wiki>
34. السينما الليبية <https://www.startimes>
35. سينما ليبيا <https://ar.wikipedia.org>
36. صفحات مضيئة في تاريخ السينما الليبية <https://www.klyoum.com/libya-news/ar>
37. الدراما التلفزيونية الليبية <https://tiebo.com>
38. إسماعيل أدهم ، وإبراهيم ناجي ، توفيق الحكيم ، مؤسسة هنداوي
<https://www.hindawi.org/books>