PISSN : 2571-9904 - EISSN : 2602-7763

الدراما التلفزيونية العربية والأجنبية وعادات المشاهدة لدى الجزائريين.

Arab and foreign télévision dramas and Algerians' viewing habits

د. سمير العيفة.

جامعة محمد الشريف مساعدية(سوق أهراس) s.laifa@univ-soukahras.dz

تاريخ الاستلام: 18/ 10/ 2022 تاريخ القبول: 02/ 12/ 2022 تاريخ النشر: 31/ 12/ 2022

ملخص:

تمثل الدراما التلفزيونية احد أهم الركائز الأساسية لخريطة البث التلفزيونية اليومية ، من ناحية المساحة التي يتم إفرادها على مستوى القنوات التلفزيونية ، وكذا لأهمية المحتوى الدرامي الذي يجسد العديد من القضايا الاجتماعية في قالب درامي تشويقي يجمع بين الحبكة الدرامية والمؤثرات الصوتية المسموعة والمرئية . كما تصنف أغلب الدراسات الدراما التلفزيونية في المراتب الأولى لنسب المشاهدة العالية، حتى أصبحت تنفرد بحيز زمني يومي للأسرة ، ناهيك عن التمثلات الاجتماعية لمختلف الظواهر التي تجسدها هذه المواد الدرامية من أفلام ومسلسلات .

عاصر المشاهد الجزائري عبر عدة أجيال أشكال متعددة من الدراما التلفزيونية ، أشهرها على المستوى العربي الدراما التلفزيونية المصرية والسورية ثم الدراما الخليجية ، أما على مستوى الدراما الأجنبية فكانت أشهرها الدراما المدبلجة وخاصة اللاتينية وكذا الدراما التركية وبنسبة اقل الدراما الآسيوية (الهندية والكورية) .

الكلمات المفتاحية: الدراما التلفزيونية ، الدراما العربية ، الدراما الأجنبية ،المسلسلات ، عادات المشاهدة .

Summary

Television drama represents one of the most important in the daily broadcast map, in terms of the space that is allocated at the level of television channels, as well as the importance of dramatic content that embodies many social issues in a dramatic and exciting form that combines the dramatic plot and audio and visual sound effects.

Most studies also classify television drama in the first ranks of the high viewership rates.

the most famous of which at the Arab level are Egyptian and Syrian television dramas, then Gulf dramas. On the level of foreign dramas, the most famous were dubbed dramas, especially Latin, as well as Turkish dramas, and to a lesser extent, Asian dramas (Indian and Korean) .

Keywords: *television drama, Arabic drama, foreign drama, series , viewing habits* .

مقدمة

تعتبر الدراما التلفزيونية من أهم الأشكال الدرامية في العصر الحاضر، لما تتمتع به من خصائص وإمكانات تفيد من الانتشار الجماهيري للتلفزيون ، الأمر الذي يجعل من الضروري في الدراسات الإعلامية الإهتمام بدراسة مضمون الدراما التلفزيونية ، لأنها تشارك في تغيير العادات السلوكية وتعديل القيم الأخلاقية من خلال تقديم القدوة والأنماط الإنسانية كما تشارك في تغيير العادات السلوكية وتعديل القيم الأخلاقية ، ومعالجة المشكلات الإجتماعية من خلال الحوار والصورة المرئية (سامية أحمد علي و عبد العزيز شرف،2008) .

وقد ظهر الفن الدرامي منذ آلاف السنين لكن الاختلاف بقي قائما في الأدوات والوسائل التي حشدت هذا الفن الثقافي بدءا من التمثيليات التي شهدتها المسارح اليونانية ، تليها الحضارة الرومانية أين حشد المسرح الروماني ملاحم درامية كان لها جمهورا كبيرا ، وأحدثت صدى كبيرا وتأثيرا بالغا آنذاك .

ولم تظهر الدراما كفن حديث مستقل عن المسرح إلا بظهور وسائل الإتصال الجماهيرية بداية بالراديو والتلفزيون ، إذ ساعد التلفزيون في ظل الإنفتاح الفكري الذي يسود العالم المعاصر على إنتشار الأفكار والقيم من خلال تبادل الأعمال الثقافية والفنية ، وساهم في وصول الثقافات الأجنبية إلى مجالات أوسع بكثير ، ولهذا كانت هناك ضرورة كبيرة لتحليل مضمون الدراما التلفزيونية ومدى تعبيرها عن مشكلات المجتمع .

وليس من السهل في وقتنا الحالي الإلمام بالتأثير الذي تتركه الدراما على سلوكيات المشاهد وعلى شعوره النفسي ، فقد أصبحت المسلسلات التلفزيونية المادة الأولى لوسائل الإعلام كما أثبتت ذلك العديد من الدراسات ،كلها تتنافس على المشاهد من أجل الحصول على أكبر نسبة مشاهدة ، والبحث عن المزيد من الأسواق لطرح الإنتاج الدرامي .

كما أن ارتباط الدراما بأكبر وسائل الاتصال جماهيرية (التلفزيون) ، ساعد على ارتفاع درجة المشاهدة بين كل الفئات الاجتماعية على عكس ما كانت عليه الدراما من قبل ، أين ارتبطت بالمسرح والسينما وبالتالي كان تأثيرها يطال فئات اجتماعية محدودة .

وهذا ما سنتناوله في هذا الفصل ، نحاول أن نلقي نظرة على تطور الدراما ، وأشكال الدراما ، إضافة إلى علاقة الدراما بوسائل الاتصال الجماهيري ، وأهم أنواع الدراما في المنطقة العربية .

أولا: مفهوم الدراما

مما لا شك فيه أن البوادر الأولى للدراما لم تكن أكثر من محاولات لنقل صورة منظمة للأحداث الجارية والأساطير المعروفة ، والمهم في ذلك أن جذور الدراما تمتد بشكل أو بآخر إلى أعماق الحياة نفسها ، إما لتحاكيها كما يقول أرسطو وإما لتحللها وتقيمها كما يقول المحدثون ، والدراما تستقي مادتها من الحياة ، بل أن مداها يتسع ليشمل الحياة بأسرها ، فهي من هذه الوجهة فن إنساني يرتبط بمشاكل الحياة الإجتماعية ، الإقتصادية، السياسية الدينية والأخلاقية ، كما أنها تعتمد على نوع من التفسير للحياة وقد يكون هذا التفسير غير قاطع أو موضح ، ولكن يتحكم أن يكون تفسيرا جوهريا جامعا شاملا .

وتشير جميع الإحتمالات إلى أن فن الدراما تطور تدريجيا من أغنية تقليدية ورقصة مصحوبتين بطقوس دينية وفي هذا الصدد ظهرت نظريتان: (راضية حميدة،2005)

- **النظرية الأولى للدراما:**

ترى أن بداية الدراما ظهرت في الطقوس التي كانت تحتفل بإنتصار قوة الحياة على الموت، كتلك التي كانت تقام في إحتفالات إنتصار السنة الجديدة على السنة القديمة.

- **النظرية الثانية للدراما :**

تقول أن الدراما نشأت من الطقوس التي يكرم فيها الموتى ، لينالوا الأبدية ، وكي يستمروا في قيادة الأحياء ، ومنها استعراض القبائل لمفاخر الملوك الموتى.

كما أكد بعض المؤرخين أن الدراما كانت موجودة في مصر في الفترة مابين سنة 4000 إلى سنة 3000 قبل الميلاد ، وقد أوحت لهذا الرسوم الفرعونية التي جرى تفسيرها على أنها تمثل الكهنة وهم يرتدون أقنعة على شكل حيوانات يمثلون بها الآلهة ، ويقدمون عروضا في المقابر والمباني الملحقة بالأهرامات وهناك إتفاق بين الكثير من العلماء على أن مسرحية (**أبيدوس**) العاطفية مثلت فعلا في مصر في الفترة ما بين 3000و 2000 سنة قبل الميلاد وهي تحكي قضية مقتل **أوزوريس** وبتر وتشتيت أعضاء جسمه ، ثم قيام **ايزيس وهوراس** بتجميع هذه الأعضاء ثانية ، ورغم أن أحدا لم يعثر على نص للمسرحية إلا أن سردا للقصة وجد في بعض كتابات المادة القديمة (سيد محمد رضا عدلي ،1984) .

ويرى **الدكتور عبد الرحمن ياغي** في كتابه (**الجهود المسرحية الإغريقية الأوربية العربية**) أن لمصر القديمة مسرحا كانت له أهمية كبرى لا يعلمها إلا المهتمون بنشأة الدراما ، كما إعتبر الصلة بين المسرح المصري واليوناني وطيدة ووثيقة، وأن الدراما المصرية أقرب إلى الكمال من الدراما عند **اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس*** ، ولكن مهما كثر الجدال وتباينت المناقشات فإنه لاشك أن المسرح اليوناني كانت له بصماته الواضحة ، وتعتبر الجهود التي بذلت فيه فترة إزدهار في تاريخ المسرح كله ، وأن ماحدث في مصر ما هو إلا بدايات صغيرة جدا لم تأخذ الشكل التقني والفني (عبد الرحمن باغي ،1980) .

دائما وفي إطار الحديث عن نشأة الدراما يجب التطرق إلى إسهامات المسرح اليوناني الذي يعتبر أصل الفكر الدرامي الأوربي والفلسفة الفكرية للدراما اليونانية، وقد وضحها أرسطو في كتابه عن الشعر ***poetics*** ، ولا زالت مبادئ أرسطو ذات نفوذ كبير على النظريات المعاصرة ، كما يعتبر اليونان أول من إهتم بالمسرح ووضع له نظاما خاصا ، ولعل أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي المسرحيات الإغريقية ، إذ كان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم، فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة لأنهم رأوا طبيعة بلدهم متنوعة المظاهر (تلال،قمم الجبال، السفوح المخضرة ، والأنهار الجارية) فتوهموا أن ثمة قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية ،فقدسوها بالقرابين والعبادة ،إذ نجد آلهة **ديونيسيوس** أو **باخوس** (إله النماء والخصب)،وقد اعتادوا أن يقيموا له حفلتين إحداهما في أوائل الشتاء يغلب عليها المرح ،والثانية في أوائل الربيع وهو حفل حزين، ومنه نشأت المأساة (التراجيديا) ، وكان التمثيل أول الأمر عبارة عن الرقص والأناشيد الجماعية والأغاني ، تعبير عن حزنهم لغياب الإله والابتهال له ليعود ثانية .

*أشهر ثلاث كتاب تراجيديا إغريقية .

وكان للمسرح الإغريقي ومسرحياته أكبر الأثر في المسرح الأوربي ، إذ كان الممثلون عادة يغطون وجوههم بأقنعة تناسب الشخصيات التي يمثلونها والجمهور يعرف مقدما نهاية الرواية ، لكنه يذهب إلى المسرح كأنه ذاهب إلى مكان عبادة ، أما فيما يتعلق بمحتوى المسرحيات كانت الفصول تغير بإعلان الجوقة عن ذلك ، فلم يكن الجمهور يلحظ تغيرا في الزمان والمكان والموضوع ، وهذا ماعرف فيما بعد (**قانون الوحدات الثلاثة**) ولم يكن المسرح اليوناني شكلا فنيا فحسب بل كان وسيلة هامة للتعبير عن الرأي بالنقد في كل أنواع المسرحيات (سيد محمد رضا عدلي ،1984) .

1. **الألوان الدرامية:** من أبرز الألوان الدرامية نميز الأشكال التالية: التراجيديا، الكوميديا الميلودراما، الفارس وغيرها...

1.1 التراجيديا *TRAGEDY*

تعتبر التراجيديا من أعظم صور الدراما ، وهي تتضمن مشكلات وصعوبات عن الحياة ، بمعنى آخر تقدم نافذة على الحياة في جوهرها ،ومع تقديم المشكلات يختبر العمل الدرامي التراجيدي الحياة في تعمق وعاطفة ، والغرض من ذلك هو أن يكتسب الجمهور المشاهد مزيدا من الحكمة والتبصر ،وهنا لا يلجا الفيلم أو المسلسل إلى أن يكسو الحقائق التي يكشفها بالألوان الرومانسية الزائفة، أو أن يفتعل خاتمة سعيدة (أماني عمر الحسيني ،2005) .

كما يعرفها البعض بأنها محاكاة لفعل مهم ، له حيز مناسب بلغة بها متعة وبطريق الفعل لا بطريق السرد بهدف إثارة الشفقة والفزع لكي تصل بهذين الشعورين إلى درجة النقاوة والصحة (رشاد رشدي ،2005) .

وتعتبر التراجيديا نوع من الدراما يتناول خبرات أشخاص تثير طريقة تخيلهم مزيجا من الخوف والشفقة ، وقد يتضمن الصراع التراجيدي مشاعر إنسانية ورغبات ، كما يمكن له أن يتضمن إستعراضا للقوى الطبيعية والغير طبيعية ، سماوية ، شيطانية ،اجتماعية تاريخية ، والتي يتصور الكاتب الدرامي حتميتها بالنسبة للحياة البشرية ،وأكد أرسطو أن أهم عنصر من عناصر التراجيديا هو الحبكة ، فالتراجيديا تقليد للفعل وللحياة وللسعادة وللشقاء ،السعادة والشقاء يظهران في التراجيديا على شكل فعل ، ويضيف أرسطو أن الشخصية هامة من حيث كونها أحد عناصر إعداد الحبكة ، وقد تميزت نهاية القرن التاسع عشر بشكل جديد للتراجيديا تتناول أفكار الإنسان والأشكال الحديثة للمجتمع ،أما القرن العشرون فقد شهد إنتعاشا للدراما الشعرية وأثبت الكتاب الدراميون الإيرلنديون من أمثال (**بيتسي وسينج وشين أوكاسي**) إمكان خلق تراجيديا تقليدية أبطالها من الفلاحين وبرز الرأي القائل بأن أي طبقة إجتماعية ، بل أي بيئة إجتماعية يمكن معالجتها تراجيديا لو استطاع الكاتب أن يتصورها بطريقة تثير الخوف والشفقة ، وأن يقنع المشاهدين عن طريق أسلوب التقديم بأن تصوره يتماشى مع سير الأمور في العالم الحقيقي الذي يعيشون فيه .

عند ذكر التراجيديا يتبادر إلى أذهاننا أهم رواد التراجيديا الأوائل ، حيث هناك ثلاثة أسماء تذكر معا في المسرح اليوناني وهم (**أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس**) فقد كان كل منهم على التوالي رائدا للتراجيديا في أثينا حتى خلفه من جاء بعده وانتزع منه زعامة المسرح .

ومن باب التمييز بين هؤلاء الثلاثة ، يمكن القول أن الأول قد إتخذ من الله محورا لأدبه والثالث قد إتخذ من الإنسان محورا لعمله ، أما الثاني وهو سوفوكليس فقد ركز فنه على وصف العلاقة بين الله والإنسان في

مختلف صورها ، ويضاف إلى ذلك أن أسخيلوس كان محافظا في فكره وفي فنه ، أما يوربيدس فكان متحررا في فكره وكان سوفوكليس يجمع بين الفكرتين (سيد محمد رضا عدلي ،1984) .

2.1 الكوميديا *COMEDY*

الدراما الكوميدية عكس الدراما التراجيدية ، تضحك من حماقات البشر بدلا من أن تبكي عليها وتستعمل الدراما الكوميدية التهكم في كثير من الأحيان وهي كوميديا في اللغة اليونانية القديمة (أغنية العيد) ،وكانت تغنيها مجموعة من المطربين في الأعياد الدينية لتمدح الآلهة وشكرا لها على عدم إلحاقها الضرر بالشعب (أماني عمر الحسيني ،2005) .

ويرى البعض أن الكوميديا هي محاكاة لأفعال أناس سيئين لا من ناحية كونهم متصفين برذيلة أو بأخرى بل من ناحية مضحكين ، فالضحك نوع من أنواع النقص أو العيب ولكنه عيب لا يدمر ولا يؤلم ، فالوجه المضحك مثلا وجه قبيح ، ولكن ليس بالدرجة التي تدعو إلى الألم .

الكوميديا تعبير يغطي أنواعا من المسرحيات تختلف عن التراجيديا في أن لها نهاية سعيدة وتختلف عن الفارس أو المهزلة في أنها تتطلب مهارة في الحبكة وفي تصوير الشخصيات أما المفهوم الأعم، فالكوميديا تعبير يوصف به الكثير من الأعمال الأدبية الدرامية وغير الدرامية ، إن المسرحيات الدرامية المعاصرة والتي تسمى بالكوميدية هي تلك التي تكتب بأسلوب خفيف ومرح وتتضمن أحداثا وشخصيات مضحكة ، وهذا التعريف لاينطبق تماما على الدراما في الماضي التي كانت ومازالت توصف بأنها كوميديات ، فالكوميديا اليونانية على سبيل المثال كانت أسلوبا قاطعا تطور من الطقوس والإحتفالات التي كانت تتضمن غناءا وارتداء أقنعة ، والأشكال المبكرة للكوميديا تطورت من مزيج من الطقوس والقصص التاريخية البطولية .

لقد جرى العرف على تقسيم الكوميديا اليونانية القديمة إلى ثلاثة أشكال هي : **الكوميديا القديمة** ، **الكوميديا الوسطى** ، **الكوميديا الحديثة** ، الأولى هي أكثر الأشكال قدما وكانت تتميز باستعمالها للكورس والتمثيل الإيمائي والهزل المجوني ، والكاتب الوحيد لهذا النوع والذي عثرنا له على أعمال هو **أرسطو فانز** ولقد تضمنت كوميديته الغناء الموسيقي وامتاز أسلوبه بالقوة وبروح الهجاء العالية للأشخاص العموميين وللأحوال السائدة في عصره وقد تطور هذا الشكل إلى الكوميديا الوسطى ولو أنه سابق معالجته للمشاكل الإجتماعية ، لا يجعل الإنتقال تطورا بالمعنى الحقيقي ، هذا بالإضافة إلى أنه لم يكن العثور على أية نصوص للكوميديات الوسطى .

وقد أعقب ذلك الكوميديا اليونانية الحديثة التي قدمها **(مناندر)** والتي تناولت الموضوعات المحلية الشائعة وتضمنت حبكة أساسها الخديعة بالإضافة إلى قصة حب .

تتجه الكوميديا إلى مخاطبة العقل أي أنها تخاطب أفكار المتفرج ، أما التراجيديا فتخاطب العاطفة ، وقد بدأت الكوميديا كما بدأت التراجيديا في أعياد **ديونيسيوس** وهي أغنية مرحة ترددها جماعة مطربين في الإحتفالات ، وكانت تعبيرا عن التهكم والسخرية والهجاء ، كما أخذت أحيانا طابعا سياسيا وهذا راجع لإباحة الحرية لشعراء الكوميديا (سيد محمد رضا عدلي ،1984) .

فقد اتسمت مسرحياتهم بالمغامرات ، الإشارات والسخرية اللاذعة ، كما كانوا يختارون دائما بعناية ، كانت الكوميديا حتى سنة 4000 قبل الميلاد تعتمد على قصة لا تصور شخصيات أو تحلل نفوسا ولكن كانت تنتقد نظاما قائما أو تسخر من حالة اجتماعية بذاتها.

ويلاحظ من واقع دراسة الكوميديات التي تعرض حاليا أن السبب في تعدد أنواع الكوميديات يرجع أساسا إلى اختلاف سلوك المؤلفين حيال موضوعاتهم ، فعندما يكون هدف المؤلف هو السخرية والإستهزاء ،فان إنتاجه يدخل تحت عنوان (**الكوميديا التهكمية**) وعندما تكون السخرية مركزة على شخصيات معينة يكون الإنتاج كوميديا شخصية ، أما السخرية من التقاليد الاجتماعية فتعطينا كوميديا السلوك ، والكوميديا الاجتماعية تختص ببناء المجتمع ، والسخرية من الفكر التقليدي تعطينا كوميديا الأفكار ، أما التغلب على المتاعب وانتصار الحب في نهاية سعيدة فتندرج تحت الكوميديا الرومانتكية ، وعندما ينجر الكاتب نحو استغلال المشاكل الجدية من الناحية العاطفية المحضة دون أن يطرق فعلا موضوع العاطفة الحقيقية فان الإنتاج يكون كوميديا عاطفية والجدير بالذكر أن هذه التقسيمات ليست قاطعة فأي من عناصر إحداها قد يظهر متداخلا في نوع آخر ، ومن بين أهم رواد الكوميديا اليونانية نجد أرسطو فانز(450 قبل الميلاد) ميناندر (340 قبل الميلاد) (سيد محمد رضا عدلي ،1984).

3.1 الميلودراما *MELODRAMA*

كلمة ميلودراما مستعارة من الكلمة اليونانية **ميلوس *MILOS*** ومعناها اللحن أو الأوبريت في المسرحية ، بعد ذلك غابت الموسيقى مع مرور الوقت واقتصر الأمر على التمثيل ، وتتميز الميلودراما بالمواقف المثيرة ، والأحداث المهولة والشخصيات الغريبة والإنتقال المفاجئ في الأحداث التي تعتمد على المبالغة والتهويل ، وفي أغلبية الأعمال الميلودرامية تكون النهايات سعيدة ، ويكون الغرض أساسا من أعمال الميلودراما هو التأثير على المشاهد وإثارة مشاعره ، وأغلبية أفلام ومسلسلات الجريمة والرعب ومشاكل الأسرة الاجتماعية تنتمي لهذا النوع من الدراما ، ويستخدم هذا النوع مواقف مفتعلة من أجل إثارة مشاعر الرعب أو الألم في النفوس وعادة تتضمن الأعمال الميلودرامية العديد من المستويات الأخلاقية ، فمثلا ترتبط الفضيلة بالفقر والرذيلة بالثروة (أماني عمر الحسيني ،2005) .

وكلمة الميلودراما تعني بمفهوم أبسط الدراما الموسيقية أي الدراما التي تصحبها دائما موسيقى كتبت خصيصا لها، ويمكن القول أن ملامح الميلودراما كانت موجودة منذ القديم ولكن ظروفا كثيرة في القرن الثامن عشر ساعدت على إيضاح هذه الملامح بحيث كانت النتيجة ظهور الميلودراما كشكل مسرحي له مميزاته في القرن الـ19 ، وأوضح معالم الميلودراما مراعاة العدالة الأخلاقية بدقة شديدة ، فمهما كانت المآسي التي يعاني منها الفضلاء ، ومهما كانت قوة الخبثاء فنحن نجد في الميلودراما الفضيلة دائما تكافأ، والرذيلة تعاقب ، ومن ملامح الميلودراما أيضا وجود شخصية ثانوية لإحداث الأثر الكوميدي على

أنها شخصية بلهاء أو صريحة صراحة غير مألوفة ، أما الحديث في الميلودراما فيتطور من خلال أفعال الشرير ، وهو حدث في الغالب محدود المعالم بسيط ، إذ أن أي تعقيدات من شأنها أن تطمس القضايا الأخلاقية التي تهدف إليها المسرحية ، ويتألف الحدث عادة من مجموعة الحوادث التي تظهر البطل أو البطلة وهو يعاني من أفعال شخص أو أكثر ليست لهم مبادئ أخلاقية على الإطلاق .

4.1 الفارس *FARCE*

هو نوع من الكوميديا المتطرفة ، يثار فيه الضحك على حساب الإحتمالات وعلى الأخص الحركة المبالغ فيها أو الإشتباك الجسماني (الشخصيات تتصارع مع قوة مضحكة) يشترط في الفارس الإبقاء على الناحية الإنسانية ولو عن طريق تصوير الأخطاء وإلا إنحدر إلى مرتبة الهزل ، والموضوع الأساسي للفارس هو إستعراض غباء الإنسان عندما يواجه مفارقات بيئية ، وكان الفارس قائما منذ بداية الدراما الكلاسيكية في اليونان ، ولو أنه لا يوجد تاريخ مكتوب له ، كما عاصر الفارس الدراما الحديثة في أوربا وكان منتشرا في فرنسا ، حيث توفر في القرن الـ 19 عدد من ممثلي الفارس المرموقين الذين إستطاعوا الإبقاء على هذا الشكل مزدهرا ، تطلق كلمة الفارس في الإستعمال الحديث على مسرحية كاملة تتعامل مع موقف سخيف أو غير معقول ، والقيمة الأدبية للفارس لا تستحق الذكر. أما قيمته الترفيهية فعظيمة ، كما أن ترجمته إلى اللغات الأخرى أسهل بكثير من ترجمة الكوميديا .

2. الدراما والمشاهد الجزائري :

1.2 الدراما العربية:

هناك عددا لا باس به من القواسم المشتركة عند العرب في بناء أفلامهم السينمائية ، وعدد أكبر في بناء مسلسلاتهم وأفلامهم التلفزيونية التي غدت البضاعة الثقافية الأولى في ربع القرن الأخير(عدنان مدانات،2002) .

1.1.2 السينما والدراما التلفزيونية المصرية :

يعود تاريخ السينما في مصر إلى إجماع الكتابات التاريخية علي يوم 5 نوفمبر 1896 كأول عرض سينماتوغرافي عرفته مصر وذلك بمدينة الإسكندرية وتحديدا في **بورصة طوسون** ، وشهدت القاهرة أول عروضها في 28 نوفمبر بصالة **همام شنيدر** في أبنية البرنس حليم بالأزبكية بالقرب من فندق شبرد القديم ، واستقرت الآراء علي هذا التاريخ بعد رفضهم 5 يناير 1896 وذلك لأنه تزامن مع بعض العروض في الدول الأوربية ومن المستبعد أن يكون **لوميير** استطاع إرسال آلة العرض إلي الإسكندريةفيذلك الوقت (احمد الحضري،2005) ، افتتحت أول سينما توغراف لوميير بالإسكندرية وذلك في منتصف يناير 1897 واتخذ حق الإمتياز **هنري ديللو سترولوجو** وحمل علي عاتقه مسئولية إعداد موقع فسيح لتركيب آلاته واستقر علي المكان الواقع بين بورصة طوسون وتياترو الهمبرا، ووصل إلي الإسكندرية المصور الأول لدار لوميير **مسيو برومبو** الذي تمكن من تصوير ميدان القناصل بالإسكندرية (ميدان محمد علي) ، ويعد هذا أول تصوير سينمائي لبعض المناظر المصرية التي تم عرضها بسينما لوميير.

ثم توالت العروض السينمائية ولم تعد سينما لوميير تنفرد بالسوق فظهر **جومون باتيه** من فرنسا **وإيربانورا** من إيطاليا.وبدأت العروض السينمائية الناطقة في مصر سينما فون عزيز دوريس بالإسكندرية، ونجح **عزيز بندرلي وأمبرتو ملافاسي دوريس** في استيراد الحاكي والاسطوانات الناطقة للتعليق علي الأفلام وموقع هذه السينما تشغله الآن سينما **ستراند** بمحطة الرمل.

وحضت دار عزيز دوريس بأهم إسهام في النشاط السينمائي حيث انفردت بتصوير أول أحداث محلية تدور في مصر وكان ذلك في 20/6/1907 حيث قامت بتصوير زيارة الخديو لمعهد سيدي أبو العباس وتصوير ثاني

فيلم عن الأعياد الرياضية في مدارس الفرير وتعد هذه هي الخطوة الأولي لبداية الأخبار المصورة سينمائيا في مصر (تاريخ السينما فمصر،2008) .

ويعتبر البعض 20 يونيه 1907 هو بداية الإنتاج السينمائي المصري وعلي الرغم أن عزيز **بندرلي وإمبرتو ملافاسي** أجنبيا الأصل إلا أنهما ينتميان من عائلات عاشت في مصر منذ قرون بعيدة ، وهكذا ظهرت الأفلام المصرية الإخبارية القصيرة التسجيلية ، أما أول فيلم روائي فلم يظهر إلا في سنة 1917 وأنتجته الشركة السينمائية الإيطالية - المصرية وأنتجت فيلمين هما : "الشرف البدوي" و"الأزهار القاتلة" ، ويرجع للشركة الفضل في إعطاء الفرصة للمخرج المصري **محمد كريم** في الظهور في الفيلمين.

ويعد محمد كريم أول ممثل سينمائي مصري، كما ظهرت جهود **محمد بيومي** في الإسكندرية عام 1923 حيث أنشأ استديو للسينما استعدادا لإنتاج أفلامه ومن باكورة أفلامه "**الباشكاتبو**" قام ببطولته **أمين عطا الله وبشارة واكيم** ، وكان فيلما قصيرا استمر 30 دقيقة وبلغت نفقات إنتاجه 100 جنيه ، وبعد ذلك قام بانتاج واخراج فيلمه الثاني . الخطيب نمرة 13. وبدأ في تكوين شركة مساهمة شركة مصر للتياترو والسينما وتعد هي البذرة التي أخرجت بعد ذلك استديو مصر، واتخذت الشركة مقرا لها فوق مطبعة مصر بشارع نوبار، وأنتجت سلسلة من الأفلام القصيرة كان الغرض منها الدعاية لشركة بنك مصر،وباع **محمد بيومي** أجهزته ومعامل التحميض بعد أن فشلت مشروعاته وعمل بها مخرجا ومصورا، حيث قام بتصوير أول فيلم روائي طويل "**في بلاد توت عنخ آمون**" في عام 1924 من إنتاج وإخراج **فيكتور روسيتو** وقام ببطولته **فوزي منيب** والممثل الإيطالي **أرستيدهاج أندريا**.

وعند التحدث عن تاريخ صناعة السينما لانستطيع إخفاء دور **عزيزة أمير**، وهي أول سيدة مصرية اشتغلت بالسينما وقامت ببطولة فيلم **ليلى**.

ومن التجارب البشرية في السينما المصرية فيلم "**زينب**" الذي أخرجه **محمد كريم** عام 1930 ويعد هذا أول فيلم مأخوذ عن عمل أدبي وهي قصة زينب وكانت أول قصة مصرية تنشر ومؤلفها **د. محمد حسين هيكل** ، ويعد فيلم "أولاد الذوات" هو أول فيلم مصري ناطق يقوم ببطولته **يوسف وهبي وأمينة رزق** وكان ذلك عام 1932 ، كما شهد هذا العام بزوغ أول مطربة مصرية وهي الفنانة **نادرة** في فيلم "**أنشودة الفؤاد**" بينما أول مطرب هو الأستاذ **محمد عبد الوهاب** في فيلم "**الوردة البيضاء**".

أما أول فيلم مصري يعرض في الخارج فهو فيلم "**وداد**" للسيدة "**أم كلثوم**" ، كما أنه أول فيلم ينتجه استديو مصر وبدأ التطور في صناعة الأفلام المصرية فأنتج عام 1950 فيلم "**بابا عريس**" وهو أول فيلم كامل بالألوان الطبيعية بطولة **نعيمة عاكف وكمال الشناوي**.أما أول فيلم مصري فاز بجوائز عالمية هو فيلم **المومياء** سنة 1965 وذلك من خلال عدة مهرجانات في فيينا وباريس وروما.

وقد واجه التلفزيون المصري عند بداياته مشكلة تكوين فريق خاص به يقوم بالإنتاج الدرامي ، فاضطر إلى الاعتماد على مجموعة من المشتغلين بالمسرح والسينما ما أدى إلى تأثر التمثيل والإخراج التلفزيوني بفنون المسرح والسينما ، بالإضافة إلى ذلك اعتمد التلفزيون على المسرح مثلما اعتمد الراديو عليه ، ونقل التلفزيون إلى المشاهدين في بيوتهم ما كانت تعرضه بعض المسارح ، ومن المسرحيات التي نقلها التلفزيون في ذلك الوقت مسرحيات مجنون ليلى والصفقة والدلوعة ، كما أنشا التلفزيون ست فرق مسرحية خاصة به ، وقامت هذه

الفرق بإنتاج بعض المسرحيات ، كذلك اعتمد التلفزيون على الأفلام السينمائية لسد النقص في البرامج (محمد امين توفيق ،1971) .

وقد استطاع التلفزيون المصري أن يتغلب على تلك المشاكل ، واستطاع أن يكون فريقا مدربا ملما بقواعد الفن التلفزيوني ، ومع تكوين هذا الفريق ، وتوافر الإمكانيات اللازمة استطاع التلفزيون أن يعتمد على نفسه ، وظهرت أشكال مختلفة للتمثيليات التلفزيونية التي تناولت موضوعات متعددة ، واتخذت قوالب درامية مختلفة شملت الكوميديا والتراجيديا .

أما المسلسلات التلفزيونية فتعتبر مصر أول دولة عربية تنتج المسلسلات العربية التي قدمها التلفزيون، وقد استمدت فكرتها من التلفزيون الأمريكي، ومن أوائل المسلسلات التي أنتجها التلفزيون المصري، هارب من الأيام، وعادات وتقاليد، الرمال الناعمة، وكان ذلك عام 1961(عدلي سيد محمد رضا،2001) .

إن وقوفنا على تاريخ السينما المصرية له علاقة وطيدة بحركة الدراما التلفزيونية في مصر ، فمعظم الأعمال الدرامية جاءت كنتيجة حتمية لتطور قطاع السينما والتلفزيون ، فإلى وقت قريب ظلت الدراما التلفزيونية المصرية متربعة على عرش الدراما العربية ، ولحد الساعة يبقى للدراما سواء السينمائية أو التلفزيونية المصرية كلمتها الأولى إن صح التعبير في تقييم مستوى الدراما العربية كتابة وإنتاجا وإخراجا على غرار الظهور القوي لكل من الدراما التلفزيونية السورية والخليجية في السنوات الأخيرة ، الشيء الذي أعطى للدراما التلفزيونية المصرية دفعا جديدا أمام منافسة مفتوحة للبحث عن السيناريو الجيد والإرتقاء بالإنتاج العربي إلى مستوى العالمية ، وحقيقة تجسد ذلك في العديد من الأعمال الدرامية الجديدة نذكر منها "عمارة يعقوبيان" ،والتي ترجمت الى اكثر من لغة تعتبر نقلة جديدة في تاريخ الدراما المصرية وخاصة في ظل المنافسة الشرسة التي فرضتها الجارة سوريا في العقد الأخير.

2.1.2 **السينما و الدراما التلفزيونية السورية :**

عرفت سوريا السينما للمرة الأولى عام 1908، وكان ذلك في عاصمة الشمال حلب، حيث أقامت مجموعة من الأجانب القادمين من تركيا عرضاً سينمائياً وللمرة الأولى وكان ذلك في أحد مقاهي مدينة حلب، أما البداية الفعلية للعروض السينمائية رسمياً فكانت عام 1912 عندما قدم حبيب شماس العرض السينمائي الأول في مقهاه الكائن في دمشق وباستعمال آلة عرض كانت آنذاك تدار يدوياً.

هذا الفن الجديد أثار إهتمام من وجدوا بأنفسهم روح المغامرة الفنية فجعلوا من أنفسهم رواداً حقيقيين للسينما في سوريا، ومنهم: رشيد جلال، يوسف فهده، وبهجت المصري ، وعن افتتاح أول دار عرض سينمائي رسمياً في دمشق قال رشيد جلال أن ذلك كان في عهد الدولة العثمانية وتحديداً عام 1916 ، إحترقت هذه الدار بعد شهر واحد من تدشينها، وعلى الأرض نفسها حالياً يقبع بناء البرلمان السوري في حي الصالحية المعروف .

قام جمال باشا السفاح بافتتاح دار العرض التي سميت "جناق قلعة" وهو اسم المضيق الذي يصل بحر مرمرة بالمتوسط حيث انتصرت تركيا على الأسطول البريطاني، كانت الصالة على الطراز الشرقي، شديدة الفخامة، وبمواصفات تمكنها من إستقبال عروض أوبرا ضخمة، وكان فيلم الإفتتاح وثائقياً عن الجيش الألماني حليف العثماني في الحرب الأولى، بعد ذلك تم عرض بعض الأفلام الألمانية أيضاً أول فيلم سوري عنوانه "المتهم

البريء"إنتاج عام 1928 ، وهو فيلم روائي طويل صامت، قام بإنتاجه مجموعة من الشبان السوريين أسسوا شركة للإنتاج السينمائي بإسم "حرمون" وهم: رشيد جلال، أحمد تللو، أيوب بدري، ومحمد المرادي إذ قام رشيد جلال بالإخراج وكتابة السيناريو وقام بقية الشبان بأداء الأدوار الأخرى(تاريخ السينما في سوريا ،2008) .

يحكي الفيلم قصة حقيقية جرت أحداثها في دمشق أيام حكم الملك فيصل، عندما قامت عصابة من الأشرار بأعمال من شأنها بث الذعر في نفوس المواطنين. وقد جرى تصوير الفيلم في كهوف الجبال القريبة من دمشق، وبعض جادات حي المهاجرين القديمة، ومن بينها منزل رشيد جلال نفسه، ذلك المنزل الذي تمت فيه أيضاً عمليات تحميض الفيلم بواسطة "طشت" وقد استعملوا بكرة صنعها لهم نجار بناء للف الفيلم وفق مواصفات حددها له رشيد جلال.

وكان صاحب الفضل في هذه المغامرة رجل يدعى "أيوب البدري"، الذي كان داعياً لإنتاج الفيلم وساهم في تمويله والتمثيل فيه واخراجه وكتابة قصته ، تعرض الفيلم لمشاكل حقيقية في تلك الفترة، ومضايقات من سلطة الإنتداب الفرنسي. فقد تم تحوير بسيط في القصة لإضافة العنصر النسائي للفيلم فاعترض أهل الفتاة التي قامت بالدور واشتكوا للسلطات الفرنسية التي منعت عرض الفيلم تحسباً من إثارة فتنة ما، وعليه تمت إعادة التصوير مع فتاة ألمانية كانت تعمل في أحد النوادي الليلية بدمشق.

تم عرض الفيلم في سينما" كوزموغراف" في ساحة المرجة بدمشق، ولاقى نجاحاً باهراً و حقق أرباحاً عوضت ما لحق شركته من خسارة من جراء العراقيل التي واجهته.

ثاني فيلم "تحت سماء دمشق" إنتاج عام 1931 ، بعد نجاح فيلم "المتهم البريء" تشجع المستثمرون لدخول ميدان الإنتاج السينمائي، فتأسست شركة "هليوس" بواسطة عطا مكي، أديب خير، و رفيق الكزبري، فعرضوا على رشيد جلال المشاركة وتولي إدارة شؤون الإنتاج لفيلم آخر، ولما كان رشيد جلال قد لاحظ فتورا من شركائه السابقين وبعدم الانسجام معهم انفك عنهم، وانضم للشركة الجديدة ، اتصل رشيد جلال بصديقه "إسماعيل أنزور" الذي كان مطلعاً على الشؤون السينمائية في النمسا، وطلب منه أن يتولى إخراج الفيلم . واستعان بالمصور نور الدين رمضان، وبمصور إيطالي كان يعمل في بيروت إسمه "جوردانو" وأسند أدوار الفيلم لكل من: عرفان الجلاد ، توفيق العطري، علي حيدر، مدحت العقاد، فتاة ألمانية، المطرب مصطفى هلال، والملاكم فريد جلال.

وقد تم تصوير الفيلم في ربوة دمشق وقصر الأمير سعيد الجزائري وبعض شوارع دمشق. ويمكن رؤية شوارع دمشق الهامة مثل شارع بغداد والسبع، ولحسن الحظ فالفيلم ما زال حتى الآن موجوداً وصالحاً للعرض

أيضاً تعرَّض هذا الفيلم لضربات قاصمة، فقد أوقفت السلطات الفرنسية عرضه بسبب حقوق الموسيقى المصاحبة لعرض الفيلم وكانت مختارات من الموسيقى العالمية، فكان أن غرمت السلطات الفرنسية الجهة المنتجة مبالغاً طائلة ، أما الضربة الأخرى فقد كانت بسبب حادثة أول عرض لفيلم عربي ناطق وكان فيلماً

مصريا هو "أنشودة الفؤاد"، فانفض الجمهور عن الفيلم السوري الصامت لمشاهدة الفيلم الناطق، وتكبد منتجوه خسائر فادحة. بالنسبة للأعمال التلفزيونية السورية فقد بدأ التلفزيون العربي السوري إرساله مساء يوم 23 تموز عام 1960 من قمة جبل قاسيون من دمشق ، حيث أقيمت أول محطة إرسال بقوة 10 كيلوات واستمر الإرسال لمدة ساعة ونصف فقط في اليوم الأول من داخل الأستوديو متواضع شيد بجانب محطة الإرسال ، واعتمد على الكوادر الفنية المتواجدة آنذاك في مديرية الإذاعة ، بعد أن أرسلت إلى الخارج في دورات تدريبية قصيرة .

ومن عام 1976 وحتى عام 1981 تم إنجاز عشرات محطات الوصل في مختلف المحطات السورية لتغطيتها بالبث التلفزيوني.

وفي عام 1978 بدأت تجربة التلفزيون الملون وظهرت بعض البرامج والمسلسلات الدرامية التلفزيونية بالألوان ، وفي عام 1980 أصبح الإرسال يتم بالألوان بنظام بال وسيكام ولحوالي عشر ساعات يوميا ، وفي عام 1960 ومن خلال أستوديو واحد تم تطوير ساعات البث حتى أصبحت سبع ساعات ونصف تقريبا عام 1970 .

وكان التلفزيون يعتمد على سيارة نقل خارجي واحدة حصل عليها عام 1961 بالأبيض والأسود بغية نقل وتسجيل كل المتطلبات اللازمة للتلفزيون من برامج ومسلسلات وحفلات ومناسبات وغيرها ، ثم حصلت الهيئة على سيارتي نقل بالألوان ووصلت إحداهما عام 1980 والثانية في عام 1981 ، وهما من أحدث سيارات النقل الخارجي في ذلك الوقت .

أما فيما يخص البرامج التي كان يبثها التلفزيون ، فهي من إنتاج محلي يشتمل على البرامج الدرامية كالتمثيليات والمسلسلات ، وبرامج سياسية وإخبارية وثقافية وفنية وبرامج الأطفال بالإضافة إلى الاستعانة بالبرامج التي تنتجها محطات التلفزيون في الدول العربية وشركات الإنتاج المختلفة .

وكانت أولى الأعمال التي بثها التلفزيون السوري تعتمد على فصول تمثيلية وسهرات مسرحية تبث مباشرة على الهواء كان من أبطالها (دريد اللحام ،نهاد قلعي ،رفيق سبيعي محمود جبر) ومنها برنامج منوعات كان يقدمه نهاد قلعي ودريد اللحام ويتضمن مشاهد كوميدية خفيفة بعنوان سهرة دمشق .

تعتبر تمثيلية الغريب 1960 أول عمل درامي تلفزيوني قدم على الهواء مباشرة ويتحدث عن الثورة الجزائرية وبطولاتها وأمجادها(تاريخ السينما في سوريا ،2008) .

ولكن مما يقارب عشر سنوات مضت بدأت حركة الدراما السورية في الانتعاش حتى أصبحت اليوم من أقوى المنافسات للدراما المصرية وتكاد أن تتفوق عليها .

فقد شهدت الدراما السورية المعاصرة في الأعوام القليلة الماضية تطورا كبيرا واستطاعت أن تحجز لنفسها مكانا متميزا على الساحة العربية وهذا ما نلاحظه من كثرة الأعمال السورية في المحطات العربية وان كان يعاب عليها التكرار في المضمون أحيانا ..

لكن الدراما السورية ظلت متميزة على مدى عدة أعوام بتنوعها الجغرافي، فلم تقتصر في تناولها للمواضيع على بيئة معينة دون الأخرى.

ومن أبرز إنتاج الدراما السورية المعاصرة المسلسل الرائع " الفصول الأربعة " لحاتم علي . ومسلسل " ذكريات الزمن القادم " أيضا لهيثم حقي ، ومسلسل "أبناء القهر" للمخرج مروان بركات.

بجانب إبداعات الدراما السورية في تناولها لقضايا العصر ومشكلات المجتمع ، هناك أيضا الدراما التاريخية، والتي أبدعت سوريا في إخراجها وفقا للحقائق التاريخية.

ففي شهر رمضان من كل عام نشاهد من خلال الفضائيات العربية العديد من الأعمال التاريخية من سوريا ومصر والإمارات ، ولكن التميز الحقيقي لسوريا ، فالإمارات لازالت في بدايتها لإنتاج مثل هذا النوع من الدراما ، أما مصر فبعد رحيل مخرج الدراما "حسام الدين مصطفى" لم تعد الدراما التاريخية مثل سابق عهدها (مختصر الدراما السورية ،2008) .

تعتبر الدراما التاريخية أمانة يجب إيصالها للناس والأجيال القادمة كما هي فأي تغير بسيط قد يقلب أحداث التاريخ ويشوهه ، باستثناء إضافة بعض الشخصيات والأحداث الهامشية على العمل دون أن تمس بجوهر الوقائع التاريخية المعروفة ، من أروع ما قدمت لنا سوريا من المسلسلات التاريخية "الزير سالم" للمخرج حاتم علي والمسلسل الرائع أيضا "الحجاج بن يوسف" بالرغم من أنه من إنتاج تلفزيون قطر ، إلا أن الممثل عابد فهد أبدع في تجسيد شخصية الحجاج ، أيضا شاهدنا مسلسلين للقائد صلاح الدين أحدهما للمخرج حاتم علي وبطولة جمال سليمان ، والثاني للمخرج نجدت أنزور وبطولة رشيد عساف إضافة إلى مسلسل باب الحارة في أجزائه الثلاث . ومن أهم أسباب نجاح المسلسلات التاريخية السورية إخراج مشاهد المعارك بالشكل المطلوب و المتفوق و المتقن فتكون أقرب للتصديق و الجدية، إلى جانب الدراما التاريخية هناك **الفانتازيا*** ، والتي إشتهر بها المخرج إسماعيل نجدت أنزور وأشهر هذه المسلسلات الثلاثية (الكواسر - الجوارح - البواسل) كما اشتهرت سوريا بتقديم المسلسلات البدوية .

3.1.2 <u>السينما والدراما التلفزيونية الجزائرية</u>

ما يقال عن السينما المصرية يشبه إلى حد بعيد القول عن السينما الجزائرية، إذا صحت التسمية وصح التماثل ، فتاريخ السينما الجزائرية يعود إلى البدايات الأولى للسينما العالمية، لقد كانت الجزائر مسرحا للسينماتوغراف منذ نشأته في أواخر القرن التاسع عشر إذ كلف الأخوان لوميير المصور (**فيليكس مسغش**) بتصوير مشاهد من الجزائر، فكانت قائمة الأشرطة طويلة تم عرضها سنة 1897 ، منها (الجزائر)، (ساحة الحكومة) و(الميناء) وكذلك مشاهد من تلمسان ، وتستقطب المناظر الجزائرية الكثير من المخرجين المشهورين في السينما الصامتة أمثال "**جاك فيدر**" وفيلمه " **الأتلنتيد**"وكذلك "**جان رنوار**" مع فيلمه "البلد" سنة "1929"، وبعد ذيوع السينما الناطقة في أوربا يصور كل من "**جوليان دوفيفيه**" و"**كريستيان جاك**" فيلمين

*<u>**دراما اللامكان واللازمان**</u>:وهي دراما التشكيل التاريخي التي تطرح الماضي دون تحديد لزمن أو حدث خاص وهذا النوع يقدم الزمن بشكل مطلق محاولا تحرير الدراما من القيود التوثيقية.

مهمين ، وتشهد الجزائر سنة 1937 تصوير فيلم "**بي بي الموكو**" لجوليان دوفيفيه مع "**جان غابان**" ، كما صورت بعد الحرب العالمية الثانية العديد من الأفلام الأقل شهرة إلى غاية سنة 1954 وكانت حصيلة هذه المرحلة من الزمن ما يقارب ثمانين فيلما مطولا، تصنف كلها ضمن "السينما الكولونيالية"، ولكن هذا لا يمنعنا من إعتبارها ضمنا سينما جزائرية قبلية، فمن غير المعقول أن نمحو كل آثار الماضي الاستعماري، كما أن تلك الأحداث الثقافية والفنية كان لها تأثير غير مباشر على الجزائريين في تلك الحقبة من الزمن، كما يعود الفضل في ظهور أول عمل وثائقي مصور حول حرب التحرير لمخرج فرنسي التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني وهو "**رونيه فوتي**" بفيلمه (الجزائر تحترق)، وفي سنة 1957 تتكون خلية للإنتاج السينمائي لخدمة الثورة التحريرية دعائيا، تضم كلا من "**جمال شاندرلي**" و"**محمد لخضر حامينا**" و"**أحمد راشدي**"، أما الانطلاقة الفعلية للأفلام السينمائية الخيالية المطولة فتعود إلى فترة الاستقلال مع الفيلم التاريخي "الليل يخاف من الشمس" لمصطفى بديع 1965 و"ريح الأوراس" للخضر حامينا 1966 مرورًا بـ"تحيا يا ديدو" لمحمد زينات سنة 1971 ، وغيرها من الأفلام الجادة(السينما في الجزائر ،2007) .

بعدما كانت تحمل بوادر الانتعاش في السبعينيات والثمانينيات، إنتابت السينما الجزائرية حالة من التدهور لتصل مع حلول التسعينيات من القرن العشرين إلى وضعية كاسدة من الناحية الميدانية، فصدور أي فيلم جزائري جديد لم يعد يحدث ضجة إعلامية أو فكرية، بل لم يعد يلفت الانتباه، والسبب الأساسي يعود إلى إهمال السوق الداخلية بالإعداد الجيد لقاعات العرض وكذا الجانب الإشهاري الذي يلعب دورا مهما في توجيه فكر وذوق المشاهد، وجل الأفلام الجزائرية الحديثة العهد تعرض أول ما تعرض خارج الجزائر، إما في المهرجانات الدولية أو في قاعات العروض العادية ولا يتعرف عليها الجمهور الجزائري إلا بعد مرور مدة غير قصيرة. وما يقال عن السينما الجزائرية يسقط بصورة واقعية على الإنتاج الدرامي التلفزيوني وخاصة المسلسلات الجزائرية ، إذ مازالت الدراما التلفزيونية الجزائرية هزيلة وهشة البناء وذلك لغياب رؤية درامية وغياب الإهتمام بكتاب السيناريو من أمثال مرزاق بقطاش ويوسف ريح ، وعز الدين ميهوبي وغيرهم ، كذلك غاب الإهتمام في الدراما الجزائرية بالمخرجين الأكفاء والممثلين والتقنيين ، وكما قال المدير العام للتلفزيون حمراوي حبيب شوقي " نحن ننام طيلة السنة ولما يقترب رمضان يشرع المهتمون بفبركة الأعمال الهزيلة وتقديمها للمسؤولين المعنيين الذين يكونون في لحظة حرجة، فيقبلون العمل دون أن يطلعوا عليه ثقة في رجال الدراما الجزائرية"(جريدة الخبر ،2008) .

إن كل متتبّع للإنتاج الفني الوطني في المدة الأخيرة، يعي جيدا إن الهاجس الذي يراود المنتجين ليس تقديم أعمال تروق الجمهور الجزائري، وبيعها للفضائيات العربية، وتقديمها للمهرجانات لتفوز بالجوائز وإنما هاجسهم الوحيد هو محاولة ملأ الفراغ الذي تعانيه الساحة الجزائرية من ناحية إنتاج وطني يمثل الجزائر ومن ناحية أخرى يشرف التلفزة الوطنية ،و في ظل التنافس الكبير القائم بين أبرز رواد الدراما في الوطن العربي بقي الخيار الوحيد للمشاهد الجزائري التوجه إلى الفضائيات العربية لإيجاد متنفسا بسيطا.

3. الدراما الأجنبية

1.3 ا لمسلسلات المدبلجة اللاتينية :

إنه لمن الضروري معرفة الخريطة السمعية البصرية في دول أمريكا الجنوبية عامة وفي البرازيل والمكسيك خاصة ،بحيث أنشأت أول قناة تلفزيونية برازيلية عام 1950 وبالتحديد في ساو باولو ***Sao Paulo*** ، لتكون قناة تيفي توبي ***TV tupi*** أول قناة وطنية للتعبير عن الهوية البرازيلية ، لتليها قناة أخرى في منطقة **ريو دي جانيرو** ***Rio de janiro*** وعليه نلاحظ أن القنوات في البرازيل هي قنوات جهوية محلية .

مع مطلع الخمسينات تعززت الساحة الإعلامية البرازيلية بمجموعة لا يستهان بها من القنوات حوالي **10** قنوات ، مايعادل قناة لكل مدينة أو منطقة آهلة بالسكان .

برزت إلى الوجود **تيلي نوفلا *tele novella*** القناة التي عرفت نجاحا كبيرا على المستوى المحلي والتي تبث المسلسلات الميلودرامية ، لكن ما لبثت أن انتشرت في كل أنحاء أمريكا اللاتينية ، لتظهر إلى الوجود القناة المنافسة المعروفة باسم ***TV globo*** كفرع من المجمع القوي ***time life*** في جانفي **1965** بريو دي جانيرو ، وما يميز هذه الأخيرة كونها اكتسبت استقلاليتها في **1969** عكس تيلي نوفلا وبالتالي تجاوزت كل القنوات التلفزيونية الموجودة على الساحة السمعية البصرية ، إذ ركزت اهتمامها على تنظيم هياكلها على جميع الأصعدة وان تجد مكانا لها بين الشبكات الأمريكية العملاقة، وكان لها ذلك إذ احتكرت إنتاج البرامج التي كانت تبث بنسبة 75% من مجموع البرامج في منطقة أمريكا اللاتينية ، وهكذا استمرت المنافسة بين مختلف شركات الإنتاج السمعية البصرية(Denis Benoît et René Preda,1995) .

فمنذ مطلع الخمسينات ساير إنتاج المسلسلات المدبلجة تطور القطاع السمعي البصري ، إذ غدت المحور الأساسي في هذا الكيان وذلك راجع طبقا إلى الدور الاستراتيجي والثقل التجاري الذي يلعبه إنتاج المسلسلات وكل ما يتبعه من تحديث المنشآت وفتح مناصب شغل جديدة .

إستطاعت التيلي نوفلا انتزاع سيطرة مسلسلات أمريكا الشمالية على التوقيت الذهبي أو أوقات الذروة فيما يخص معدلات المشاهدة بالإضافة إلى منافسة السوق الإسبانية .

والسبب الوحيد وراء انتشار هذه الدراما ونجاحها هو طبيعة المواضيع المطروحة التي تعالج قضايا الغرام والحب وببساطة اللمسة العاطفية للمواضيع تجعل للمسلسلات المدبلجة موعدا لا يمكن تجاهله من طرف النساء خاصة ، وهذا ما تراه **ديليا فيالو** "كاتبة مشهورة من أصل كوبي" .

ويعود محتوى مسلسلات التيلي نوفلا أو مسلسلات أمريكا اللاتينية إلى مسلسلات القرن التاسع عشر التي كانت توظف الميلودراما والنص السردي عن طريق حلقات أو سلاسل تنشر في الصحف الشعبية(Graciella Madanes Schneier ,1999) .

ويلخص المخرج البرازيلي **دانيال فيلهو** الخطوط العريضة لمضمون مسلسلات بلده كمايلي "في الأول لابد أن يكون في المسلسل محبان ، يلتقي الولد بالبنت ثم يفترقان ثم يلتقيان وهكذا دواليك إلى نهاية المسلسل حتى يلتقيان في الأخير والى الأبد ، ولابد أن يكون أحدهما من مرتبة اجتماعية أعلى ، لان هذا يحافظ على الحلم الأمريكي أي الحلم الرأسمالي ،لأن كل مشاهد يحس بأن هذا الحلم يمكن أن يحدث له(السعيد بومعيزة ، 2006) ".

لقد أعطى المسلسل في أمريكا اللاتينية روحا جيدة للثقافة الشفوية من خلال قصص السيرك العجيب في الأرجنتين ومصانع السجائر في كوبا ، وبظهور الراديو في نهاية الثلاثينات عرفت المسلسلات نجاحا كبيرا إذ استعملت (مثل نموذج أمريكا)كحامل إشهاري تابع لكبريات شركات مواد التنظيف (بروكتر ، قامبل ، كولجيت ، بالموليف ...) لذلك سميت بالأوبرا الصابونية (مسلسلات ميلودرامية ممولة من طرف كبريات شركات الصابون) ، موجهة إلى ربات البيوت والتي تمثل الجمهور المستهدف .

وبالتالي استطاعت دول أمريكا اللاتينية وعلى الخصوص البرازيل ، فنزويلا ، والمكسيك أن تحقق نجاحا منقطع النظير فيما يتعلق بإنتاج الأوبرا الصابونية أو ما يعرف بالتيلي نوفلا نسبة إلى تلفزيون البرازيل وذلك بعدما كان إنتاج الدراما التلفزيونية عموما حكرا على الولايات المتحدة الأمريكية ، وتعتبر هذه المسلسلات المنتوج المحرك للشبكات التلفزيونية البرازيلية منذ أكثر من 80 سنة بحيث حققت نجاحا على المستوى المحلي سنة 1958 وانتشرت في دول أمريكا اللاتينية سنة 1970.

تعتبر البرازيل من البلدان الأولى التي تنشط في ميدان إنتاج المسلسلات المدبلجة إلى جانب تصدير أو تسويق إنتاجها إلى أوربا واليابان والصين والشرق الأوسط .

تعمل المسلسلات المدبلجة سواء كانت برازيلية أو مكسيكية على عكس إنشغالات وواقع الحياة اليومية في شوارع أمريكا اللاتينية وتمثيل الهوية الثقافية لشعوب هذه المنطقة مع الحرص على مسايرة التطورات العالمية في مجال الإنتاج الفني والدرامي .

1.1.3 **القيم والأفكار التي تعكسها المسلسلات المدبلجة اللاتينية :**

إنه من الضروري تقديم وصفا شاملا للمسلسلات المدبلجة وذلك بالتطرق إلى مختلف الرموز والمعاني التي توظفها هذه الأخيرة لشد انتباه المتفرج .

الملفت للانتباه أن مجمل المسلسلات المدبلجة تعيد نفس القصة أو نفس المواضيع الإجتماعية والعاطفية ، الأمر الذي يجعل من هذه المادة الترفيهية الهروبية نمطا مقولبا ***stéréo type*** ، إذ تتشابه الأحداث حتى وإن اختلفت الشخصيات ، لكن ماهو ملاحظ أن معظم المشاهدين يجمعون على تكرار نفس القصة وأن الأحداث تتشابه في كل مسلسل يبث هذا مايبرهن أن انجذاب المشاهد لا يقتصر على الجانب الفني والتقني للعمل الدرامي ، بل يتعداه إلى مضمون الأحداث التي هي بالأساس تتعلق بالحياة العاطفية التي تستدرج إن صح القول الفرد وترغمه على المشاهدة .

إن المسلسلات المدبلجة تعتمد على تقنيات لشد انتباه المتفرج ، فنوعية المادة تقدم بشكل جذاب وبأسلوب مشوق ، تعرض وبإلحاح موضوعات الحب ، الخلافات العائلية والزوجية الصارخة ، تجاوزات العمل والعلاقات المشبوهة ، هذا فيما يتعلق بالموضوعات ، أما القيم المتكررة التي تعرضها المسلسلات هي : الانتقام ، الغيرة ، الحسد ، المغامرة ، الفساد الأخلاقي ، الحلول البسيطة للمشاكل المعقدة ، الحب ، الخيانة ، العلاقات خارج الزواج ..

ويحرص القائمون على إنتاج الدراما اللاتينية على إظهار المرأة على أنها المحرك الأساسي لوقائع القصة وهذا وبدون شك لأنها مضامين موجهة إلى النساء ، خاصة الماكثات بالبيت نظرا لوقت بث الحلقات :الواحدة بعد الظهر وهو الموعد الذي لا يمكن التخلف عنه حسب آراء العيد من ربات البيوت .

من جهة أخرى يحرص المنتجون كذلك على إظهار مفاتن النساء خاصة البطلة فهي امرأة بريئة وجميلة تعترضها مشاكل عاطفية واقتصادية ، محاطة بمجموعة من الرجال والمستعدون لمساعدتها ، قصد التقرب منها والارتباط بها ،في الجهة المقابلة نجد نساء منافسات يضمرن الغيرة والحسد لهذه البطلة محاولين إغتنام أي فرصة لإيقاعها في مشاكل.

ملابس النساء فاضحة إلى درجة كبيرة ، حيث لا مانع من أن تكون ملابس نوم وهذا بغرض جذب الرجال من الجمهور ولإظهار الأناقة وتعليم النساء كيف يعتنين بأناقتهن .

تسليط الضوء على العلاقات بين الفتيات والفتيان لإضفاء خلفية أن عدد كبير من المجتمع يسلك هذا النمط من التفكير، وهذا ما يسميه الدكتور **حسان المالح "البرهان الاجتماعي"** في دراسة نشرت له والتي انتقد من خلالها لا مبالاة التلفزيونات العربية بخطر بث المسلسلات المدبلجة على شاشاتها(حسان المالح ،2008) .

كذلك جعل العمل مكانا للمنافسة الشرسة بين الموظفين والعداوة بين المسؤولين بالإضافة إلى مظاهر الفساد الأخلاقي كالرشوة والغش والعلاقات العاطفية الغير مشروعة وكأن العمل حلبة مصارعة .

من خلال مشاهدتنا لعدة مسلسلات أين البطل والبطلة في المسلسل تعترضهما مشاكل عاطفية ، فالمرأة عادة ما تصورها عدسة المخرج على اتجاهها لخيانة زوجها كما خانها هو أي المعاملة بالمثل والثار، أما الرجل الغاضب يلجا إلى شرب الخمر ليهدئ من غضبه وهنا تكمن المشكلة القيمية ، فالمخرج يعطي إنطباعا خاطئا لحل المشاكل أي أن الخمر جيد لتهدئة الانفعالات ، والمخدرات وسيلة لتخفيف المصيبة ، في الحقيقة هذا ما يوجد في المجتمع البرازيلي أو المكسيكي ، لكنه لايعكس واقعنا ولا يحث الناس على إعمال العقل للتحكم في الغضب ، وكذا كيفية إيجاد الحلول السريعة هي على الطريقة الأمريكية إذ لا تفيد مجتمعنا وهذا لسبب وجيه هو أننا كمسلمين عندنا طرق للوقوف أمام المشكلات التي تعترضنا واللجوء إلى الحلول السليمة كالصلاة والدعاء.

وعليه فالمسلسل المدبلج يحاول طرح بديل خاطئ وإرساء مبدأ المعاملة بالمثل ومن الميزات الأساسية التي تعمل المسلسلات على تكرارها لترسيخها ، هي إظهار أن فترة المراهقة لابد أن تتخللها علاقات بين الشباب والشابات ،الأمر الذي يدفع شبابنا إلى الاعتقاد انه إن لم يقم علاقات مع الجنس الآخر فهو غير طبيعي ، هذا أمر لا يجب إغفاله ، فالناقد والمتتبع لهذه المضامين وبطريقة نقدية تحليلية يتفطن إلى هذه العناصر التي تؤهل المسلسلات المدبلجة لأن تكون خطرا حقيقيا يحدق بمجتمعاتنا .

2.1.3 **<u>كيف يقتني التلفزيون الجزائري المسلسلات المدبلجة اللاتينية</u>**

يقوم التلفزيون الجزائري كباقي المؤسسات التلفزيونية باقتناء برامجه العربية الغربية في مهرجانات أهمها : مهرجان "**كان**" ، توجد دورتان الأولى في شهر ابريل والثانية في شهر أكتوبر وتعرف هذه الأسواق باسم (marche international de programmes télévisuels)***MIP.TV***والسوق الثانية هي ***MIP.com*** بحيث تحرص أكثر من 05 آلاف إلى 10 آلاف مؤسسة تلفزيونية على حضور المهرجان لعقد اتفاقات الشراكة بين دور الإنتاج .

والتلفزيون الجزائري يقتني مواده الإعلامية (مسلسلات، أفلام، أشرطة..) لكي يدرجها ضمن شبكاته البرامجية الثلاث :الصيفية ، الخاصة بشهر رمضان وشبكة البرامج الخاصة بالدخول الاجتماعي ، بالإضافة إلى شرائه برامج عربية من مهرجان القاهرة - أكبر سوق للبرامج العربية والذي يعقد في شهر جويلية- هذا فيما يتعلق بالبرامج المختلفة ، لكن عملية إقتناء المسلسلات المدبلجة تختلف عن سابقتها من البرامج ، إذ يقوم أحد كبار موزعي المسلسلات المدبلجة في الوطن العربي واسمه **فؤاد انطون صاحب شركة *Cable Arabic Network*** اللبنانية بشراء المسلسلات البرازيلية والمكسيكية وتتم عملية دبلجتها إلى اللغة العربية في استوديوهات لبنان ليتعاقد مع التلفزيون الجزائري لبيعها .

في حقيقة الأمر التلفزيون الجزائري لايشتري هذه المسلسلات بل تدفع الشركة السابقة لبرمجتها ضمن الشبكة البرامجية ، بحيث تصل تكلفة البث إلى حوالي **1000** دولار للحلقة وهذا ما يسمى بنظام ***bartering*** ، أي أن شركة ***C.A.N*** تشتري وقت البث من التلفزيون الجزائري ، وتصل مدة العقد إلى **05** سنوات ومن جهته التلفزيون الجزائري يخصص مساحة زمنية عادة ما بين الواحدة إلى الثالثة والنصف زوالا لنشاط الممولين لهذه البرامج على القنوات الفضائية (الجزائرية الثالثة ، *Canal Algérie* والقناة الأرضية)(السيد بن رابح ،2008) .

أما فيما يخص عملية التسويق التجاري التي تقوم بها المؤسسات الاقتصادية ورعاة هذه البرامج فيتفق موزع المسلسلات المدبلجة مع المكلفين بالتسويق لتمرير بعض الإعلانات وعادة ما تكون إشهار عن بعض مواد التنظيف المنزلية ومعجون الأسنان قبل وأثناء بث حلقة المسلسل .

2.3 **المسلسلات المدبلجة التركية:**

يوصف قطاع الإنتاج الدرامي التركي بأنه واحد من أكثر القطاعات الأكثر حيوية في هذا المجال على مستوى العالم ، إذ يعمل فيه أكثر من مئة وثلاثين ألف شخص ينتجون سنويا نحو مئة وثلاثين مسلسلا بمعدل 90 دقيقة عرض للحلقة الواحدة ، ويخضع القطاع بشكل شبه كامل إلى شروط قنوات التلفزة المحلية الخاصة ، وهي الممول الرئيسي له ، إلا أن ثمة من يرى أن دخول الإنتاج التلفزيوني بقوة إلى الأسواق العربية ، سيوفر له فرصة ذهبية من حيث الحصول على مصادر جديدة للتمويل وبالتالي إحداث تغيير ايجابي في قواعد المعادلة ، كما يقول **بيرول غوفان** - مؤلف وسيناريست تركي - "هذا الإنتشار في العالم العربي سيزيد من هامش الربح وحدة المنافسة ويحسن بشكل كبير نوعية الدراما".

أرقام وزارة السياحة التركية تتحدث عن تضاعف عدد السياح العرب هذا العام(2008) ، ويعزو المراقبون هذا التطور إلى نجاح الدراما التركية في العالم العربي ، نجاح أدى إلى تحويل قصر القديم الذي دارت فيه أحداث أحد المسلسلات إلى معلم سياحي بات مقصدا للآلاف وهو ما شكل مفاجأة حتى للقائمين على تحويل أمر القصر إلى متحف ، على حد تصريح **سردار المشهداني** -صاحب شركة الكرنك السياحية التركية - : "لم أكن أتخيل هذا الإقبال على القصر حوالي يوميا بين 100 و 150 فاكس لزيارة القصر" .لا لشيء سوى أن هذا القصر دارت فيه أحداث المسلسل الدرامي .

إنتشار قنوات التلفزة التركية الخاصة مع بداية تسعينات القرن الماضي يوصف بأنه كان نقلة نوعية في تاريخ صناعة الدراما التركية ، اليوم يرى المراقبون أن نقلة نوعية جديدة سيشهدها هذا القطاع بعد أن فتحت الأسواق العربية أبوابها أمام هذا المنتوج التركي(عمر رافي ،2008) .

مؤخرا حققت الأعمال التركية التي تدبلجها شركة «سامة» للإنتاج الفني في سورية، والتي تشرف عليها الفنانة السورية **لورا أبو أسعد**، نجاحا كبيرا كتلك النجاحات التي حققتها مسلسلات مثل "باب الحارة"، فقد تفاعل الجمهور العربي مع أحداث مسلسلي "سنوات الضياع" و"نور"، اللذين يعرضان على شاشة قناة (***MBC***) الفضائية، لدرجة أن جزءا كبيرا من المشاهدين العرب إنقطعوا لمشاهدة الأعمال التركية المدبلجة واستغنوا بها عن الأعمال المكسيكية والعربية التي تعرض على الشاشات العربية حاليا.

جريدة الشرق الأوسط قامت بالاتصال بعرابة المسلسلات التركية المدبلجة **لورا أبو أسعد**، للوقوف على سبب هذا النجاح، وللحديث عن الدراما التركية، لا سيما مسلسلي "نور" و"سنوات الضياع"، فقالت: (إن الفكرة نشأت بداية حين عملت منذ عامين مع الأتراك، حيث طلبت مني شركة تركية للإنتاج الفني المشاركة في فيلم تركي بعنوان "العودة إلى الوطن").

تضيف الفنانة قائلة :"وهناك في تركيا تعرفت على الأعمال التلفزيونية التركية القريبة من بيئتنا السورية خاصة، والعربية عامة، والبعيدة عن الإسفاف والإباحية الموجودة في المسلسلات المكسيكية، وأعتقد أنها بديل لها، فعُرضت الفكرة عليّ من أحدهم، والحمد لله وجدت مَن يتبنى الفكرة في سورية والمشروع جيد، وقد قبلت الأعمال المقدمة من قِبل عدد من الفضائيات العربية، وهي تعرض على بعضها حاليا" ، وأفادت أن مشروع الدوبلاج هو خيار لها كي يبقى لها خيار الرفض وعدم التنازل أمام ضغوط الحياة والاشتراك في مسلسلات فاشلة، وأنها شخصياً ليس لديها استعداد للبقاء تحت رحمة الشرط غير الصحي الموجود اليوم في الدراما السورية.

وتضيف لورا أنها حاليا مشرفة عامة على مشروع ضخم وكبير لدبلجة المسلسلات الأجنبية وأغلبها من تركيا، وهناك أفلام وثائقية أيضاً، والمشروع لمصلحة شركة "سامة" للإنتاج الفني، والجديد والمهم في الأمر أن دبلجة المسلسلات تتم باللهجة العامية السورية. والمفاجأة أن هذا الأمر كان له صدى هائل لدى الجمهور العربي. وقبل رمضان 2007 عرض مسلسل بعنوان "إكليل الورد" على مدى سبعين حلقة، وكانت له أصداء إيجابية للغاية وفتح آفاقاً عديدة.

وتضيف لورا أبو أسعد بأن من أهم أسباب نجاح مسلسلي "نور" و"سنوات الضياع"، هو الفنان السوري المبدع في مجال الدبلجة، بحيث اعتقد الكثيرون في العالم العربي بأن العمل سوري قبل الانتباه إلى كونه تركي، لأنه يقدم باللهجة السورية(علي طه ،2008) .

خاتمة:

لقد عاصر المشاهد الجزائري عبر أجيال متعددة في ظرف يتعدى الخمسة عقود متتالية العديد من الانواع والألوان الدرامية والتي كان لها تأثير كبير على البنية الاجتماعية ، من منظور ترفيهي شكلت فيه الأسرة الجزائرية عادات يومية لمشاهدة هذه المسلسلات ابتداء من وقت الظهيرة ،في مدة زمنية تتراوح بين 02 ساعة إلى 04 ساعات بصورة يومية .

بداية علاقة المشاهد الجزائري كانت من خلال الدراما التلفزيونية العربية متمثلة في المسلسلات التلفزيونية المصرية والتي كانت آنذاك تحاكي حياة الريف العربي والذي لا يختلف تقريبا عن بعضه البعض في العديد من جزئياته ،لتتحول الأعمال الدرامية لمحاكاة الحياة المدنية أو المزاوجة بين ذلك ، ثم الأعمال الدينية الدرامية للسير والأعلام .

يتابع المشاهد الجزائري كم هائل من الفضائيات العربية والأجنبية تتنافس كلها على جلب إنتباهه ، هذه المحطات التلفزيونية تبث مضامين درامية مختلفة تحمل عادات وتقاليد وقيم متعددة ومتباينة ، وفي الغالب هذا المضمون يبقى مختلفا عن المجتمع المستهدف ، الشيء الذي غابت أمامه خصوصية المجتمع في وسائل إعلامها ، كما أن ضعف الإنتاج الدرامي الجزائري المحلي من ناحية واتساع ساعات الإرسال من ناحية أخرى . لأغلب المحطات التلفزيونية العربية خاصة. مما دفع هاته القنوات للاستنجاد بالدراما الأجنبية لاستكمال دورة البث اليومية فكان للدراما اللاتينية حيزا كبيرا على الشاشة الجزائرية في سنوات التسعينيات ، لتخلفها بعد ذلك الدراما التلفزيونية التركية والتي باتت ربما الأولى من حيث المشاهدة خاصة بعد دبلجتها باللغة العربية وخاصة اللهجة السورية والتي يألفها المشاهد الجزائري والتي تمثل اللهجة الشرقية لطالما ارتبطت بالأعمال الدرامية الشرقية .

الإحالات والمراجع:

1. سامية أحمد علي و عبد العزيز شرف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون(القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع).
2. راضية حميدة ،المسلسلات المدبلجة وتأثيراتها على قيم وسلوك الجمهور الجزائري (دراسة مسحية لعينة من الجمهور)، **رسالة ماجستير غير منشورة** (الجزائر: كلية العلوم السياسية والإعلام 2005).
3. سيد محمد رضا عدلي، الدراما في الراديو والتلفزيون (القاهرة: دار الفكر العربي، 1984)
4. عبد الرحمن باغي ، الجهود المسرحية الإغريقية الأوربية العربية ،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1980).
5. أماني عمر الحسيني، الدراما التلفزيونية وأثرها في حياة أطفالنا(مصر: عالم الكتب، 2005).
6. رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن (القاهرة: المكتبة الانجلومصرية).
7. عدلي سيد محمد رضا ، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ، (القاهرة : دار الفكر العربي).
8. عدنان مدانات ،مسارات الدراما التلفزيونية العربية ، من إصدارات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية ،2002.
9. تاريخ السينما في مصر ، عن موقع تاريخ آخر زيارة : 25 .08 .2008 www.coptichistory.org.
10. محمد أمين توفيق ، التمثيلية التلفزيونية في الجمهورية العربية المتحدة ، **رسالة ماجستير غير منشورة** ، (القاهرة: كلية الآداب جامعة عين شمس، 1971)
11. تاريخ المسرح والسينما وتاريخ التلفزيون في سوريا عن موقع تاريخ آخر زيارة: 26. 08 2008 www.arabicdrama.net
12. السينما في الجزائر ، مجلة الشاشة الصغيرة ، عدد خاص ،(الجزائر: المؤسسة الوطنية للإذاعة والتلفزيون ،2007)
13. Denis Benoît et René Preda, **les medias et la communication audiovisuelle**, les éditions d'organisation, paris1995 pp159 -160.
14. Graciella Schneier Madanes ; **les telenovelas : un produit local mondialise dans amerique latine** : tournant de siècle, la découverte les dossiers de l'état du monde .p118
15. السعيد بومعيزة ، فضاء الإعلام ، سلسلة الدراسات الإعلامية (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية).
16. حسان المالح ،المسلسلات المدبلجة : تدمير خطير لمجتمعنا تاريخ آخر زيارة22 .05 .2008 www.google.com
17. مقابلة مع السيد بن رابح مدير برمجة في التلفزيون الجزائري ، أجريت المقابلة بتاريخ 12 .04 .2008
18. تقرير عامر رافي لقناة الجزيرة الفضائية الإنتاج الدرامي التركي ،تاريخ الزيارة : 27.08.2008 www.aljazeera.net
19. علي طه ،عرابة المسلسلات التركية :سحبنا البساط من المسلسلات المصرية والسورية ،**جريدة الشرق الأوسط** ، العدد10769 بتاريخ 23مايو 2008.