الرواية والقصة القصيرة الأردنية في الدراما الأردنية

*خولة محمد سليم الوهداني، محمد أحمد القضاة**

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على نماذج من النصوص الإبداعية الأردنية التي حولت إلى أعمال درامية عرضت من خلال وسائل الإعلام المرئية أو المسموعة.

وقد تناولت هذه الدراسة: قصة قصيرة واحدة وأربع روايات، حوّلت إلى أعمال درامية؛ إذ حولت قصة "الأحذية" إلى فيلم سينمائي قصير، ورواية "وجه الزمان" إلى مسلسل تلفازي، ورواية "الحياة على ذمّة الموت" إلى تمثيلية إذاعية، ورواية "خشخاش" إلى مسرحية، ورواية "الحمراوي" إلى مسلسل إذاعي.

وبينت هذه الدراسة التعديلات التي لجأ إليها كاتب السيناريو من أجل خدمة العمل الدرامي الذي يسعى إليه، مستفيداً من البناء الفني الذي رسم هذه الأعمال الذي اتسم بالبناء الحواري والتركيز المشهدي، فضلاً عن اهتمامه بالحركة والوصف الداخلي والخارجي. وأشارت الدراسة إلى أن علاقة الأدب بالدراما وخاصة السينما علاقة قديمة، وبينت أن الأدب يقوم على الكلمات السردية والجمل الحوارية والوصفية، بينما تعتمد الدراما على الصورة والأداء الحركي التمثيلي، إلا أنه توجد عناصر مشتركة تعمل على الجمع بينهما، وهي الشخصيات والأحداث والمكان والزمان، كما أشارت الدراسة إلى العلاقة بين الروائي وكاتب السيناريو أو معدّه.

الكلمات الدالة: القصة القصيرة، الرواية، الدراما.

المقدمــة

تعد الرواية جنسًا أدبيًا عابرًا للأجناس بما انضوى عليه شكلها الفني من قدرة فائقة على الاحتواء والتبدل. لقد استعارت من الملحمة سرديتها القائمة على وجود راوٍ، أما من الدراما فقد استعارت الحوار الذي يشكل أبرز ملمح نوعيّ فيها. كما استعارت الرواية من التاريخ والكوميديا والقصيدة بعض تقنياتها ووظفتها داخل بنيتها.

وعند التعرض للعلاقة بين الدراما والأدب نجد أن الأدب يقوم على الكلمات السردية والجمل الحوارية والوصفية، بينما تعتمد الدراما على الصورة والأداء الحركي التمثيلي، إلا أنه توجد مساحات مشتركة بينهما من حيث العناصر التي تجمعهما، وهي الشخصيات والأحداث والمكان والزمان.

إن ثنائية الكلمة والصورة في فنون المرئيات كالسينما، واعتمادها على المشاهد، واللقطات الفلمية، والتلفازية أخذت تؤثر تأثيرًا مباشرًا، ومزدوجًا باستخدامها الكلمة المناسبة، فيخاطب المشهد الفكر والحواس والوجدان دفعة واحدة. ومن هنا جاء الاهتمام بتحويل الأعمال الأدبية إلى أعمال درامية، إذ أصبحت لغة السينما والتلفاز لغة تكتب من خلال اللقطات والمشاهد.

وقد اهتم الإعلام بالسينما والتلفاز والإذاعة بعد التطور التكنولوجي الذي استحدث أدوات متنوعة أسهمت إلى حد بعيد في اتاحة فرصة هائلة لتطور جودة الإنتاج من الناحية الفنية والإبداعية. وعليه، فلا بد للأعمال المرئية والمسموعة الجيدة والمؤثرة لكي تحيا في نفوس الناس، بعد أن لامستها، من نص قوي يسندها، وترتكز عليه، مضافرة بروح التميز بالمخرج الفذ، والممثل القدير الذي يؤمن بالدور الذي يؤديه.

كثيرة هي الأعمال الدرامية التي نجحت وحققت حضورًا كبيرًا، ومهما يكن من أمر، فإنه لا يمكن الموازنة بأي حال من الأحوال بين انتشار الدراما الذي لا يعرف مقداره، وانتشار الرواية التي قد تحدد بعدد الطبعات مثلًا، حتى إن أسامة أنور عكاشة، الذي ظلَّ حتى رحيله يتمنى لو كان روائيًا، يروي أن نجيب محفوظ قال له يومًا: "إذا قرأ روايتي مليون، فإن روايتك يشاهدها مائة مليون"[1]

ويمكن الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة في إطار هذا الموضوع:

- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية أنموذجاً): رسالة دكتوراة من إعداد الدكتورة صبحة أحمد علقم، وإشراف الدكتور خليل الشيخ، 2006. وقد تناولت الرسالة الحديث عن تحويل الرواية إلى دراما.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث 2015/7/2، وتاريخ قبوله 2016/3/1.

 © 2017 عمادة البحث العلمي وضمان الجودة/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

- تجليات الظاهرة الدرامية في السرد العربي القديم في النقد الحديث، إعداد علي صالح بن محمد بن تميم، وإشراف إبراهيم السعافين، الجامعة الأردنية، آذار –2001م. وتحاول هذه الدراسة أن ترصد وتحلل رؤية النقاد للعناصر الدرامية في السرد العربي، وتهدف إلى كشف رؤية النقد الحديث للتقنيات الدرامية في السرد العربي القديم.
- تراثيات جمال أبو حمدان، إعداد نزيه أبو نضال، 6–6–2005، جريدة الرأي. يعدّ جمال أبو حمدان من صُنّاع الدراما الأردنية، وقد كتب أعمالاً درامية تلفازية تزيد على خمسمائة ساعة درامية، منها حكاية شهرزاد الأخيرة.
- الحوار في الدراما الإذاعية، إعداد طه مقلد، مجلة الفن الإذاعي، العدد 38–1967 القاهرة.
- دراسات سينمائية حول الإبداع الفيلمي، إعداد هاشم النحاس، 1977، منشورات وزارة الإعلام العراقية، السلسلة الفنية 36.

نشأة الدراما الإذاعية والتلفازية وتطوّرها في الأردن

1. **الدراما:** عرّف أرسطو الدراما بأنها "محاكاة لفعل إنسان".

والدراما كلمة يونانية الأصل معناها الحرفي "يفعل" أو عمل يقام به، ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخّرة إلى معظم لغات أوروبا الحديثة، ولأنّ الكلمة شائعة في محيطنا المسرحي فيمكن التعامل معها على أساس التعريب، فنقول: عمل درامي، حركة درامية، كاتب درامي، ناقد درامي، عرض درامي، معالجة درامية، صراع درامي.[2]

2. **المسلسل الإذاعي:**

فعل درامي متكامل يقدّم في ثلاثين حلقة، ومع كل حلقة من حلقات المسلسل لا بُدَّ أن يتوافر مجموعة من المواقف التي تربط المستمع بالمسلسل، ويُقدَّم المسلسل بواقع خمس عشرة دقيقة لكل حلقة من حلقاته التي تذاع يوميًا.[3]

3. **التمثيلية الإذاعية:**

وحدة فنية كاملة تستمدّ مادتها من واقع ظروف المجتمع، وتعتمد على عدة عناصر، هي: الموضوع والحبكة والشخصيات والأماكن والحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقى.[4] ويتراوح طولها من (30–90) دقيقة.

4. التمثيلية التلفازية: تمثيلية مكثفة تعتمد في أساسها على الشخصية المرسومة بدقة وعناية شديدة.[5]

5. المسلسل التلفازي: تمثيلية مقسّمة إلى مجموعة من الحلقات المتتالية، بحيث يؤدي كل منهما للأخرى في تسلسل ومنطقية.[6]

نشأة الدراما الأردنية الإذاعية والتلفازية وتطوّرها في الاردن.

تأسست الإذاعة الأردنية في عام 1958؛ إذ استطاعت أن تَعْبُر بأثيرها الأجواء العربية من المحيط إلى الخليج، بعد ما كانت إذاعة محدودة الإرسال تبث من مدينة رام الله، ثم من جبل الحسين في عمان، إلى أن انتقلت إلى مبنى أم الحيران حيث كانت بداية تأسيس هذه الإذاعة، التي انصبَّ جُلَّ اهتمامها على البرامج السياسية، وبعض البرامج الثقافية، والمنوعات الغنائية التي كانت في تلك الفترة تعنى بالتراث الأردني، من خلال كُتّابَ وملحنيين وشعراء أردنيين، مثل: رشيد زيد الكيلاني وجميل العاص وتوفيق النمري، ولم يكن هناك أي اهتمام بالدراما الإذاعية.

في أواخر سنة 1958 أدرك مسؤولو الإعلام أنّ الإذاعة يجب أن تحاكي وجدان المواطن الأردني، من خلال برنامج يُعنى بالأمور الاجتماعية، الهدف منه توجيه المستمع الأردني إلى التعلّق بإذاعته بعد ما كان يسمع إذاعات أخرى، مثل: صوت العرب وغيرها من المحطات العربية والأجنبية، مثل: BBC، ونجحت التجربة عندما بثت أول حلقة من برنامج "مضافة أبو محمود"، وكانت تقدّم بحسّ درامي، ولهجة محلية أردنية يتداولها المواطن في البيت والشارع، وكانت هذه الفكرة لوصفي التل.[7] وبإشراف مباشر من صلاح أبو زيد، الذي كان مديراً للإذاعة آنذاك، وكان كاتب هذه المضافة ومقدّمها إسحق المشيني، ولكي تكون هذه المضافة مسموعة من كل فئات الشعب الأردني أدخلت اللهجة الفلسطينية ممثلة بالمرحوم الحاج مازن القبّج.[8]

كان برنامج "أبو محمود" الانطلاقة الأولى للدراما الأردنية الإذاعية، وانطلقت بعدها محاولات بسيطة لكتابة بعض التمثيليات الإذاعية من خلال القسم الثقافي في الإذاعة وكلها مأخوذة ومقتبسة من الأدب العالمي، ولم يكن المشاركون فيها على دراية بفنّ التمثيل أو الأداء الدرامي، بل كان معظم ممثليها من المذيعين والمذيعات العاملين والعاملات في الإذاعة، إلى أن بدأت الدراما الحقيقية عندما عُيّن المخرج جورج المصري في الإذاعة الأردنية، الذي أسّس قسم التمثيليات عام 1961، وكان له إلمام وافٍ بقضية الدراما الإذاعية؛ إذ حاول تجميع الشباب الذين لهم تجارب بسيطة في مجال التمثيل، وبدأ بتدريبهم على التمثيل الإذاعي من حيث الأداء والتأمل والإحساس بتقمّص الشخصية من خلال الصوت؛ لأنّ الفن الإذاعي يعتمد فقط على الصوت لإقناع المستمع أو المتلقي بمتابعة المسلسل الإذاعي.[9] وهنا تشكلت نواة جديدة، وكوادر قادرة على الأداء والمشاركة في عدة مسلسلات إذاعية بعد مرور سنتين؛ أي عام 1963، ودخلت

الدراما الأردنية مجال الكوميديا الأردنية، التي كانت تجربة ناجحة من خلال المسلسل الكوميدي "حكايات أبو العارف"، "أبو نكد"، "أبو علي" مثل شخصية أبو العارف عمر القفاف، وشخصية أبو نكد نبيل المشيني، وشخصية "أبو علي" أديب الحافظ.[10]

وتعدّ السلسلة بعد مضافة أبو محمود اللبنة الأولى للفن الكوميدي الدرامي الأردني، حيث أصبح الممثلون نجومًا إذاعيين كوميديين.

في عام 1963 أسّس هاني صنوبر أسرة المسرح الأردني التي كانت بمثابة المعهد العالي للفنون المسرحية من خلال تقديم عدة مسرحيات عالمية تمثل جميع المدارس المسرحية العالمية، وقد كانت كلها من إخراجه.

وبعد تقديم عدة مسرحيات، مثل مروحة الفنان "الليدي وندرمير" لأوسكار وايلد، ومسرحية "الفخ" لروبرت توماس، ومسرحية "موتى بلا قبور" لأليخاندرو كسونا، ومسرحية "رجل القدر" لبرنارد شو، ومسرحية "أفول القمر" لجون شتاينبك، أخرج نديم صوالحة عدة مسرحيات أهمها مسرحية "في القصر" "لفولنيك"، وهي من المسرحيات الكوميدية، وكان لهذه المسرحية جمهور مسرحي كبير، وكل هذه المسرحيات عُرِضت على مدرج سمير الرفاعي لأنه المسرح الوحيد الذي كان موجوداً في عمّان في تلك الفترة.

وبدأ البث بالأسود والأبيض في التلفزيون الأردني عام1968، وأول مَنْ مثّل فيه النجوم المسرحيون والإذاعيون، وبذلك تعرّف إليهم الجمهور الأردني وجهًا لوجه من خلال الشاشة الصغيرة، وكثف التلفزيون الأردني إنتاجه الدرامي، وتعددت التمثيليات التلفازية مثل المسلسل والسهرة التلفازية والثلاثيات والسباعيات. ومعظم هذه المسلسلات جاءت في ثلاث عشرة حلقة؛ لأنّ الدورة البرامجية كانت تعُدّ لمدة ثلاثة شهور، وكان البث أسبوعياً، لذلك كان يطلب إنتاج ثلاث عشرة حلقة على عدد الأسابيع، ولا بُدّ هنا من ذكر بعض المسلسلات التي أنتجها التلفزيون الأردني من 1968–1975.[11]

- تمثيلية الإعدام: إخراج حسيب يوسف – نصف ساعة، 1968 – اجتماعية.
- مسلسل باب العامود: إخراج عدنان الرمحي، 1968 – تاريخي اجتماعي.
- مسلسل أجنحة الضياء: إخراج حسيب يوسف، 1971 – تاريخي ديني.
- مسلسل خلف النافذة: إخراج حسيب يوسف، 1971– اجتماعي.
- مسلسل الهاربة: إخراج حسيب يوسف، 1972 – اجتماعي.
- مسلسل خذوني معاكم: إخراج عدنان الرمحي، 1971 – تاريخي.
- مسلسل جارية من نيسابور: 1973 – تاريخي.
- مسلسل الأخرس والقلادة الخشبية: 1974 – تاريخي.

وقد استعان التلفزيون الأردني لتنفيذ هذه الأعمال بنجوم معروفين من الوطن العربي، كما يبيّن نبيل المشيني؛ وذلك لشد المتلقي الأردني لهذه المسلسلات ولتسويق هذه الأعمال التلفازية. ومن الفنانين العرب الذين استضافهم التلفزيون الأردني، وشاركوا الفنان الأردني في التمثيل محمود مرسي وسناء جميل وصلاح منصور ومديحة سالم ومديحة حمدي وعبدالله غيث ونضال الأشقر ومنى واصف ويوسف شعبان.[12]

وأصبح التلفزيون الأردني محطّ أنظار الدول العربية المجاورة كسوريا ولبنان، وتوافد العديد من الفنانين اللبنانين خاصّة بعد الحرب الأهلية عام 1974، وشاركوا في العديد من الأعمال الأردنية الدرامية.

وأخرج المخرج اللبناني "أنطوان س ريمي" عدة مسلسلات تاريخية أردنية سورية لبنانية مشتركة[13]، وصُوِّر المسلسل السوري صح النوم في الأردن، بطولة دريد لحام ونهاد قلعي.

الدراما الكوميدية الأردنية:

أطلت حارة أبو عواد على الشاشة الأردنية، وبعد ذلك على الشاشات العربية؛ إذ كان هذا المسلسل يقدّم باللهجة الأردنية المحكية واستمرّ عرضه مدّة طويلة.

كتب فؤاد الشوملي 85% من حلقات "حارة أبو عواد"، وتوزع الباقي على عدد من الكتّاب، وأنتج منه ما لا يقل عن 150حلقة، وقد أسس هذه الحارة وابتكرها الفنان نبيل المشيني، واختار لها عناصر فنية نجحت في تكوينها، وهم الفنانون: رشيدة الدجاني، وحسن إبراهيم، وعبير عيسى، وغسان المشيني، وموسى حجازين، وربيع شهاب،[14] وقد تبع مسلسل حارة أبو عواد الكوميدي، مسلسل (العلم نور).

هذه الأعمال الفنية جعلت اللهجة الأردنية المحكية من اللهجات الدرامية التي يستمع لها الجمهور العربي، بعد أن كان يستمع فقط إلى اللهجة المصرية منذ عشرات السنين.[15]

بدأت الدراما الأردنية بتركيز البرنامج الإذاعي على البرامج الثقافية والترفيهية، وهكذا وجدت التمثيلية موقعًا على البرنامج العام، التي صور شخصياتها مذيعون وفنيون ومحررون وإداريون لقاء أجر لا يتجاوز نصف دينار عن كل حلقة، إلا أن مساحة الدراما ظلت ضيقة البث، ولكن هذه المساحة الضيقة خلقت الكاتب الدرامي الإذاعي كسليمان المشيني الذي أعدّ روايات جرحي زيدان للتمثيل الإذاعي وزهير كحالة الكاتب الديني، الذي

اقترح على هند التونسي كتابة بعض التمثيليات الاجتماعية القصيرة لركن المرأة والطفل، الذي كانت تتولّى الإشراف عليه، وقد حفّز تقبّل جمهور البرنامج لهذه التمثيليات إلى اقتراحه كتابة مسلسل إذاعي لدورة البرنامج مؤلّف من ثلاث عشرة حلقة بعنوان "يا أبي"، "يتناول قضايا الأسرة، فأدرج ضمن البرنامج العام ولقي استحسانًا كبيرًا".[16]

أسهم صلاح أبو زيد في توسيع هامش الدراما الإذاعية، فأعد مسلسل "ناديا"، والمسلسل من إعداد عائشة التيجاني وعدلي الهندي عن رواية ليوسف السباعي تحمل الاسم نفسه، وقد أخرجه "ساري عويضة"، وقام ببطولته عمر الخطيب وعائشة التيجاني، والعديد من المذيعين والفنين والإداريين، وهكذا أخذت قائمة معدّي الدراما الإذاعية بشتّى أشكالها بالاتساع، فشملت إلى جانب سليمان المشيني وزهير كحالة كلاً من تيسير سبول، وجمال أبو حمدان وشاكر النابلسي، الذين قدموا العديد من التمثيليات الإذاعية المأخوذة عن روايات ومسرحيات عالمية، أخرجها هاني صنوبر المخرج المختص بالمسرح. [17]

انتظم الحضور الدرامي على البرنامج العام وأصبح يستغرق الشهر كله، وكانت معظم المسلسلات تاريخية.

خصائص الدراما الإذاعية الأردنية:

كانت بداية السبعينيات المرحلة التي شهدت التحوّل الشمولي في الدراما الإذاعية؛ حيث أخذ كادرها البشري بالتشكّل والنموّ كاتبًا ومخرجًا وممثلًا، فقد حُدِّدَت مضافة أبو محمود ببرنامج يومي "ياما حكوا على باب هالدكان" الذي عُني بتوجهات الأردن التنموية، التي بدأت انطلاقتها الحقيقية آنذاك، وبرزت أسماء: محمود الزيودي ويوسف الغزو وموسى الأزرعي، الذين حولوا الدراما الإذاعية من الإعداد عن الروايات العالمية، مثل: مرتفعات ويذرنغ لشارلوت بروتني، والبؤساء لفكتور هيجو، والأرض الطيبة لبيرل باك، إلى دراما إذاعية حقيقية مؤسسة تأسيسًا درامياً كاملاً، وليست شكلًا إبداعيًا مهجّنًا عن قصة أو رواية أو مسرحية. كذلك توجّه بعض الأدباء لكتابة نصوص للإذاعة، مثل فخري قعوار الذي كتب (مضافة أبو محمود) و(ياما حكوا على باب هالدكان) وفي (دار أبو وراد)، وكل يوم حكاية في التسعينيات، ولكنه يطرح قضايا[18] مختلفة عن قضايا المضافة في الستينيات وعن دكان (علي سمير) في السبعينيات بأسلوب كاريكايتري كوميدي. أما من حيث الإخراج، فقد برز مخرجون مؤهلون كإحسان عماشة وعصمت الدجاني وموفق الرهايفة وموسى عمار وعمر حامد، ولحق بهم جيل من المخرجين من مثل جميل براهمة ونصر عناني وغيرهما، وحلَّ محلّ مذيعي الإذاعة وإداريها ومحرريها وفنييها في التمثيل ممثلون حقيقيون كأديب الحافظ ووليد بركات ومحمود مساعد ومحمود أبو غريب ومحمد العبادي وزهير النوباني ونعيم الموج، وغيرهم كثيرون، وبالتالي لم يعد التمثيل في الجهد الإخراجي المؤهل والمحترف مجرّد وقوف وراء الميكروفون ونطق جمل وكلمات بطريقة معينة أو يكمن وراء ما ينطق به وبأسلوب يسند للأذن دوراً مزدوجاً إضافة إلى السمع هو الإبصار والمشاهدة، وبحيث يتجسد كل ما يجري وراء الميكروفونات مسرحاً أو شاشة سينمائية أو تلفازية.[19]

لقد واكبت الدراما الإذاعية منذ أواسط السبعينيات مختلف التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على الساحة الأردنية وبتأسيس تاريخي يتعمد تعميق الانتماء الوطني عبر مسلسلات "كنمر العدوان" و"الطريد"، مثلما واكبت ذات التحولات عربيًا وتحديدًا على الساحة الفلسطينية عبر مسلسلي "رياح السموم" و"الخليل مدينة الأنبياء"، بل أصبحت الدراما الأردنية إحدى الواجهات الإعلامية للسياسة الوطنية إزاء مختلف القضايا كمسلسلي "سرحان" و"بكرة بتكبر قريتنا" لموسى الأزرعي والعديد من مسلسلات يوسف الغزو، ومثل هذه الواجهة ليست إقحامًا على الدراما، وإنما كانت تنبع من واقعية وطنية لها نظائرها العديدة جدًا في الإذاعات العربية وتحديدًا المصرية والسورية.[20]

شمولية الدراما الإذاعية:

لقد تميزت الدراما الإذاعية الأردنية بشمولية تناولاتها لمختلف فئات المجتمع الأردني ريفًا وحضرًا وبداوة، وكانت هذه التناولات واقعية تمامًا، من حيث خصوصية كل فئة من حيث عاداتها وتقاليدها وقيمها وأعرافها ومكوناتها الإثنروبولوجية، ومن حيث لغتها أو لهجتها أيضًا، ولم يكن استخدامها للغة العامية أو الدارجة كقالب اتصالي عيبًا يؤخذ عليها، بل كخصوصية أصيلة في تناول النص ببيئته. فالعامية اليومية أو الدارجة هي لغة وسط بين الفصحى والعامية وهي شائعة على ألسنة العامة في إطار تعاملهم اليومي بمختلف الأقطار العربية، وهي خليط من الفصحى ولغات أخرى أصبحت من مفرداتها بفعل الاحتكاك الحضاري. [21]

وتؤكد دراسة لاتحاد الإذاعات العربية شملت أربعًا وعشرين إذاعة عربية، أن الدراما الناطقة بالعامية أو الدارجة في إذاعة عمّان تشكل10% من التمثيليات والمسلسلات الدينية و15% لكل من المسلسلات التاريخية والمعاصرة، وهي نسبة متدنية جدًا إذا ما قورنت مع نظائرها في الإذاعات العربية. غير أن رئيس قسم البرامج الثقافية ومساعد مدير البرامج (شحادة مطر) في إذاعة عمّان يرفع هذه النسبة بالإجمال لأشكال الدراما الثلاثة إلى 25%. ومهما ارتفعت نسبة استخدام العامية أو الدارجة في

الدراما الإذاعية فلا يمكن مقارنتها بالهيمنة الغالبة في الدراما التلفزيونية.[22] فقد وصل استخدامها إلى 79.2%، فيما انخفضت نسبة استخدام الفصحى إلى 20.8%، وبالإجمال يذهب رأي اتحاد الإذاعات العربية إلى التنازل في استخدام اللغة العامية أو الدارجة في التمثيليات والمسلسلات العربية، فتمثيل الواقع اللغوي في هذا الضرب من البرامج أمر مرغوب فيه ويفضّله كثير من الإعلاميين، بل لا يبدي الاتحاد أيّ قلق على مستقبل الفصحى في الإذاعات العربية؛ وذلك لأن ارتقاء الوعي العام وارتفاع نسب المتعلمين وانحسار الأمية في الوطن العربي كفيل بثبات الفصحى وانتشارها، مما سيؤدي إلى انحسار استخدام العامية والدارجة الأردنية في الدراما الإذاعية إلى حيّز ضيق، غير أنّ هذا الرأي يربط سيادة الفصحى في الدراما بحيوية الفصحى ومرونتها واستجابتها لمتطلبات العصر.[23]

إنَّ غاية أيّ عمل إبداعي إعلامي هو نشر الثقافة التي نريد، وبمستوى قادر على تحقيق الاحتياجات الجمالية والفكرية، وإذا كانت العامية أو الدارجة كلغة تستخدم في الدراما الإذاعية الأردنية[24] لا تخضع للجمالية بقدر ما تخضع للوظيفة التي يجب أن تؤديها في نقل العمل الدرامي بمحتواه النصّي والإخراجي والتمثيلي للمستقبلين، فإننا نقول إن العامية أو الدارجة الأردنية قد سمحت بمفرداتها وتراكيبها ومصطلحاتها وأمثالها الشعبية بنقل الرسالة الدرامية بوضوح كامل للمستَقْبِل، وقد عبّر هذا المستقبل عن ذلك بصيغ عدة، منها الإشادة والتشجيع أو طلب إعادة بث بعض المسلسلات الإذاعية، كما أغرت الاكتمالية النصية والإخراجية والتمثيلية كثيراً من شركات الإنتاج بإعادة إنتاج العديد من المسلسلات الإذاعية تلفازيًا.[25]

الدراما الإذاعية الأردنية اليوم:

صحيح أن دراما السبعينيات الإذاعية واجهت زخم الدراما التلفازية وهي في ذروة طفرتها الكمية والنوعية إلا أنها استطاعت الصمود وإثبات الحضور حتى أوائل التسعينيات؛ حيث أخذت بالتراجع، ويعزو رئيس قسم البرامج الثقافية مساعد مدير البرامج في الإذاعة الأردنية "شحادة مطر" ذلك إلى قلة عدد كتاب الدراما الإذاعية، وإلى انصراف هذه القلة إلى كتابة الدراما التلفزيونية، وهذا أمر منطقي في ظل طغيان التلفاز على الإذاعة وتحقيق مردود مادي لا يقارن مع مردود كتابة الدراما الإذاعية محدودة الانتشار إلى جانب المردود المعنوي والأدبي المتأتي عن تسويق المسلسلات التلفزيونية في مختلف المحطات التلفازية العربية.[26]

لم يقع أن حُوِّلت رواية أردنية واحدة إلى عمل درامي إذاعي حسب الأستاذ شحادة مطر، بل إنّ كل ما أنتج من دراما حتى عام2002 كانت دراما إذاعية أساساً، غير أن الإذاعة نظراً إلى قرار أمانة عمان الكبرى تغطية تحويل عشر روايات أردنية متميزة إلى دراما إذاعية بتزكية من اللجنة العليا لعمان عاصمة للثقافة العربية عام 2002 كمشروع ريادي، وفي ضوء المكافأة المضاعفة لتعرفة[27]. الإذاعة التي منحت لأصحاب هذه الروايات زيادة ثمن النص الروائي. يؤكد الأستاذ شحادة مطر أن الإذاعة ستعيد النظر بتعرفة حق كاتب النص الدرامي الإذاعي لكون التعرفة القائمة أحد أسباب تراجع الدراما الإذاعية.

ليس المسلسل الإذاعي هو الشكل الدرامي الوحيد الذي قدمته وتقدمه إذاعة عمان، فهناك الدراما الأدبية التي استوعبها البرنامج الثقافي كبرنامج دقات المسرح، الذي يبث منذ سنوات، غير أنَّ هذا البرنامج لم يتسع إلا للمسرحيات العالمية، وكذلك برنامج حكايات أردنية الذي يقوم على قصة كاتب أردني، وهناك برنامج شخصيات روائية، الذي يقدم شخصية روائية قام عليها العمل الروائي، وتشكل الشخصيات الروائية الأردنية20% من مجموع الشخصيات الروائية التي يقدمها البرنامج، غير أن أهم ما يميز البرامج الثقافية الدرامية في الإذاعة الأردنية برنامج متخصص للإبداع الأدبي النسائي العربي بعنوان "وأدرك شهرزاد الصباح"، ويشكل الإبداع النسوي الأردني نحو20 % من تناولات البرنامج.[28]

الأعمال القصصية والروائية المحولة إلى أعمال درامية:

يعيش العالم زمن الرواية، فالرواية مجتمع مصغر نستطيع من خلالها تحديد شبكة من العلاقات الاجتماعية. وعليه، فهي تعدّ من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع، كما أنها استوعبت كل الخطابات واللغات والأساليب والأجناس الأدبية والفنية إلى أن صارت جنسًا أدبيًا منفتحًا.

وقد تزامن نشوء فن السينما مع التوجه للاعتماد على الآثار الروائية المطبوعة، والموضوعات التي تقدمها؛ التاريخية والدينية والأساطير والملاحم وروايات الحروب والأحداث الكبرى في تاريخ الإنسانية، وصولًا إلى الكلاسيكيات العالمية والروايات التاريخية والاجتماعية والروايات الحديثة، ذلك أن الرواية المشهدية التي تعتمد الحوار أقرب الفنون الأدبية إلى فن السينما من حيث الحدث الدرامي المتصاعد الغني بالمشاهد والشخوص والمجموعات، وللتقارب الجمالي والفني بين الرواية والسينما، لكلا الفنين في طبيعته رؤى وقص، وما لهذه الرؤى وهذا القص من قوانين وأشكال تختلف عن المشهدية التي يخضع لها مثلًا فن المسرح.

وتوفير التنوع والتغير والتجديد في موضوع الزمان والمكان وتجسيد شخوص وأبطال ألهبوا خيال قارئ الرواية، وتمنّى أن يراهم في حالات التشخيص".[29]

إنَّ علاقة السينما بالأدب لم تنقطع عن أي عقد أو مرحلة

تطور عرفتها السينما؛ فصانعو الأفلام يجدون أن الرواية الدرامية مصدر اهتمام على أكثر من نحو، وما ينطبق على الرواية ينطبق على القصة القصيرة، فالمادة القصصية قابلة للتحول إلى أفلام سينمائية لما تعرضه من أحداث أو شخصيات.

بدأت علاقة مصر بالسينما في نفس الوقت الذي بدأت في العالم أي عام 1895، وبعد هذا التاريخ بأيام قدم أول عرض سينمائي في مصر في مقهى (زواني) في مدينة الإسكندرية في يناير عام1896، وتبعه أول عرض سينمائي في مدينة القاهرة في 28- يناير-1896 في سينما (سانتي)، ثم كان العرض السينمائي الثالث في مدينة بور سعيد عام 1898.

وقد اختلف المؤرّخون في تحديد بداية السينما في مصر، فهناك من يقول: إن البداية في عام 1896، في حين يرى بعضهم أن بداية السينما في20- يونيو- 1907، مع تصوير فيلم تسجيلي صامت عن زيارة الخديوي عباس حلمي الثاني إلى معهد المرسي أبو العباس.

وفي عام1917تم إنتاج أول فلم روائي أنتجته الشركة السينمائية الإيطالية المصرية، وأنتجت فلمين هما (الشرف البدوي) و(الأزهار القاتلة)، وفي عام 1918 عُرضا في مدينة الإسكندرية. وفي عام 1922 ظهر فلم من إنتاج وتمثيل فوزي منيب مكون من فصلين تحت اسم "الخالة الأمريكانية" وفي عام 1927تم إنتاج وعرض أول فلمين شهيرين، هما (قبلة الصحراء) و(ليلى)، قامت ببطولته عزيزة أمير، وهي أول سيدة مصرية اشتغلت في السينما [30]

وتمَّ تحويل رواية زينب لمحمد حسين هيكل إلى فلم سينمائي بعنوان زينب سيناريو وحوار محمد كريم وإخراجه 1952 (وفيلم في بيتنا رجل) 1961 إخراج (هنري بركات) عن رواية (في بيتنا رجل) تأليف إحسان عبد القدوس، وفيلم (السمان والخريف) عام 1968، إخراج حسام الدين مصطفى عن رواية السمان والخريف تأليف نجيب محفوظ، وفيلم (الحفيد) عام 1975 إخراج عاطف سالم عن رواية الحفيد، تأليف عبد الحميد جودت السحار، وفيلم (ثرثرة فوق النيل)1971: عن رواية (ثرثرة فوق النيل) 1966- تأليف نجيب محفوظ، وفيلم (الباطنية) عام 1980عن رواية الباطنية تأليف إسماعيل ولي الدين سيناريو مصطفى محرم.

وفي التجربة التونسية حُوِّلت رواية (ونصيبي من الأفق) تأليف عبد القادر الشيخ إلى فيلم سينمائي بعنوان (وغداً) 1975 من إخراج (إبراهيم باباي).

وفي الجزائر كتب القاص (مولود معمري) القصة السينمائية لفيلم (الأفيون والعصا) عام1970، وهو واحد من أهم الأفلام الجزائرية التي تتناول حرب التحرير من سيناريو وإخراج أحمد راشدي.

أما السينما اللبنانية فقد قدمت منذ البدايات عام1930 عددًا كبيراً من الأفلام، ولكن على مدى تاريخ السينما اللبنانية لم تظهر أفلام روائية طويلة مأخوذة عن روايات أدبية منشورة سواء في الأفلام الجادة أو التجارية إنما هي أفلام مصنوعة للسينما مباشرة.[31]

وأما السينما في سوريا فقد قدمت العديد من الأفلام منذ بداياتها في عام 1928، ولكن معظمها تجاري، وقد ارتبطت أفضل الأفلام فيها بما أنتجته المؤسسة العامة للسينما هناك، وقد كانت الأفلام المأخوذة عن روايات أدبية منشورة جميعاً من إنتاج المؤسسة، والأمثلة على ذلك فيلم (السكين، 1971) إخراج خالد حمادة عن الرواية القصيرة (ما تبقى لكم، 1966) تأليف غسان كنفاني، وفيلم (الفهد، 1972) إخراج نبيل المالح عن القصة الطويلة الفهد تأليف – حيدر حيدر وسيناريو نبيل المالح، وفيلم (المخدوعون، 1973)، إخراج توفيق صالح عن رواية (رجال في الشمس1973) تأليف غسان كنفاني. سيناريو توفيق صالح وفيلم (القلعة الخامسة-1979)، إخراج جلال الصابوني عن (رواية القلعة الخامسة)، تأليف فاضل العزاوي سيناريو صنع الله إبراهيم، وفيلم (حبيبي يا حب التوت، 1979) إخراج مروان حداد عن رواية حبيبي يا حب التوت تأليف أحمد داود سيناريو مروان حداد، (وفيلم بقايا صور، 1980)، إخراج نبيل المالح عن (رواية بقايا صور) تأليف حنا مينه.[32]

وأخرج الكويتي خالد الصادق (فيلم عرس الزين) عن رواية (الكاتب السوداني الطيب صالح، 1977)، وفي السينما العراقية تمَّ تحويل رواية (الظامئون) إلى فيلم سينمائي بعنوان (الظامئون)، تأليف عبد الرزاق المطلبي، وفيلم (المنعطف، 1975)، إخراج جعفر علي عن رواية (خمسة أصوات، 1976) تأليف غالب طعمة فرمان، و(النهر)عن رواية (النهر والرماد – 1973) تأليف محمد شاكر السبع، و(الأسوار، 1997) عن رواية (القمر والأسوار)، و(الأيام الطويلة، 1980) عن (رواية الأيام الطويلة) تأليف عبد الأمير معله.[33]

إن الروايات التي أشرت إليها سابقاً، التي حولت إلى أفلام سينمائية؛ المصرية منها والسورية والعراقية واللبنانية والجزائرية لا يعني أنه لا يوجد غيرها، وإنما ذكرتها على سبيل المثال، وللاستزادة انظر(*)

بقيت محاولات الدراما الأردنية في الاقتراب من الرواية محدودة رغم أن التجارب القليلة

في هذا المجال لقيت صدى جماهيرياً واستحساناً من النقاد، لقدرة الروايات التي استندت إليها النصوص الدرامية على تجسيد المحلية، ورصد التحولات وأثر الهجرات المتعاقبة والأحداث الكبرى في المنطقة العربية على الأردن.[34]

حوّلت بعض القصص القصيرة الأردنية إلى أفلام سينمائية قصيرة، كما هو موضّح في الجدول الآتي:

اسم القصة	المؤلف	العمل الدرامي	التعريف بالقصة	الإخراج والإعداد	التوثيق
الثوب	جواهر الرفايعة	فيلم سينمائي بعنوان الثوب	جواهر الرفايعة الغجر والصبية مجموعة قصص دار أزمنة	إخراج نبيل الشوملي 1994	www.culture.gojo/index.php? option=co
الاكتشاف	محمد طمليه	فيلم سينمائي قصير بعنوان الاكتشاف	محمد طمليه، الأعمال القصصية، الطبعة الأولى2009 من مجموعته المتحمسون الأوغاد.	إخراج نبيل الشوملي 1994	www.culture.gojo/index.php? option=co
الأحذية	محمد طمليه	فيلم سينمائي قصير بعنوان الحذاء	محمد طمليه، الأعمال القصصية، الطبعة الأولى 2009 من مجموعته المتحمسون الأوغاد.	سيناريو وإخراج محمد علوه	www.culture.gojo/index.php? option=co
المدينة	محمد طمليه	فيلم سينمائي قصير بعنوان المدينة	محمد طمليه، الأعمال القصصية، الطبعة الأولى 2009 من مجموعته المتحمسون الأوغاد.	إخراج رياض طمليه	www.culture.gojo/index.php? option=co
الكابوس	محمد طمليه	فيلم سينمائي قصير بعنوان الكابوس	محمد طمليه، الأعمال القصصية، الطبعة الأولى 2009من مجموعته المتحمسون الأوغاد.	إخراج صلاح أبو عون	www.culture.gojo/index.php? option=co
القتيل	خليل قنديل	فيلم سينمائي قصير بعنوان القتيل	قصة الأديب خليل قنديل القتيل	إخراج أشرف حماده	www.culture.gojo/index.php? option=co

تكتسب الدراما التلفزيونية مكانة خاصة بالنسبة إلى باقي المواد التي يقدمها التلفزيون، ذلك أنَّ القيمة الإعلامية للأعمال الدرامية تكمن في قدرتها على حمل الأفكار التي تعكس هذه المفاهيم.[35] وقدرتها في التأثير على الجمهور تأثيراً غير مباشر، وهذا الاسلوب يعدّ من أنجح أساليب التأثير؛ ذلك أن الموعظة أو التوجيه المباشر قد يأتي بردود فعل عكسية، فإذا أريد ترسيخ قيمة معينة أو معنى مفهوم، فإن ذلك يتم بنجاح خلال تمثيلية أو مسلسل تنتصر فيه هذه القيمة التي تحملها التمثيلية أو يشتمل عليها المسلسل. كما أنه يمكن تزويد الجماهير بالمعلومات العامة والإسهام في رفع مستواها الثقافي والعلمي من خلال هذه التمثيليات والمسلسلات.

ومن الروايات الأردنية التي حوّلت إلى مسلسلات تلفزيونية:

الراوية	المؤلف	العمل الدرامي	التعريف بالرواية	الإخراج والسيناريو	التوثيق
وجه الزمان	طاهر العدوان	مسلسل تلفزيوني بعنوان وجه الزمان عشرون حلقة	طاهر العدوان وجه الزمان، الناشر: وزارة الثقافة، عمان الأردن– 1987	إخراج سعود فياض خليفات وسيناريو وحوار محمود الزيودي	www.ammannew.Nex
مخلفات الزوابع الأخيرة	جمال ناجي	مسلسل تلفزيوني بعنوان وادي الغجر	مخلفات الزوابع الأخيرة (2003)، جمال ناجي الطبعة الأولى– الناشر وزارة الثقافة– المملكة الأردنية الهاشمية	سيناريو وحوار جمال ناجي	www.Acticleeyes?article No=1354
أبناء القلعة	زياد قاسم	مسلسل تلفزيوني بعنوان أبناء القلعة	زياد قاسم، أبناء القلعة الطبعة الثانية، عمان، أمانة عمان الكبرى	اخراج إياد الخزوز	السجل= إنتاج الرواية دراميًا إنجازات وعثرات 2008 العدد 44 ثقافي.
العرين	زياد قاسم	مسلسل تلفزيوني بعنوان العرين	زياد قاسم، العرين أمانة عمان، عمان 1999	إخراج إياد الخزوز	السجل= إنتاج الرواية دراميًا إنجازات وعثرات 2008 العدد 44 ثقافي.
سلطانة	غالب هلسا	مسلسل تلفزيوني بعنوان سلطانة	سلطانة، غالب هلسا، 2008، نشرت بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، عمان الأردن، رابطة الكتاب الأردنيين.	إخراج إياد الخزوز	www.Acticleeyes?articleno=1354
دفاتر الطوفان	سميحة خريس	مسلسل تلفزيوني بعنوان دفاتر الطوفان	منشورات أمانة عمان الكبرى 2003 الطبعة الثانية	سيناريو سميحة خريس	www.sahapy/jo/arc/act/php?isd
عائد إلى حيفا	غسان كنفاني	مسلسل تلفزيوني بعنوان عائد إلى حيفا	عائد إلى حيفا غسان كنفاني، بيروت، 1970.	إخراج باسل الخطيب وسيناريو وحوار غسان نزال	السجل إنتاج الرواية الأردنية إنجازات وعثرات 2008، العدد44 ثقافي.

وقد تمَّ تحويل عدد من الروايات الأردنية إلى مسلسلات إذاعية، منها:

الرواية	المؤلف	العمل الدرامي	تعريف الرواية	الإخراج والسيناريو	التوثيق
الحمراوي	رمضان الرواشدة	مسلسل إذاعي بعنوان الحمراوي 15 حلقة	رمضان الرواشدة 1992 الحمراوي من حياة رجل فاقد الذاكرة الطبعة الأولى، د.ن.	إعداد نزيه أبو نضال، إخراج نصر عناني.	أبو نضال نزيه، 2009، حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، الطبعة الأولى، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع
جمعة القفاري	مؤنس الرزاز	مسلسل إذاعي جمعة القفاري، 15 حلقة.	مؤنس الرزاز، 1990، جمعة القفاري يوميات نكرة الطبعة الأولى عمان، دار الفارس للنشر والتوزيع.	إعداد نزيه أبو نضال	أبو نضال نزيه، 2009، حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، الطبعة الأولى، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع.
سلطانة	غالب هلسا	مسلسل إذاعي30 حلقة	سلطانة، 2008، غالب هلسا، نشرت بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، عمان الأردن رابطة الكتاب الأردنيين.	إخراج إياد الخزوز	أبو نضال نزيه، 2009، حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي الطبعة الأولى، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع.
أنوار	طاهر العدوان	مسلسل إذاعي 30 حلقة	أنوار طاهر العدوان 2002 الطبعة الأولى عمان، الأردن دار الكنوز الأردنية.	إعداد نزيه أبو نضال	أبو نضال نزيه، 2009، حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، الطبعة الأولى عمان الأردن، دار الكنوز الأردنية.
شرق القمر غرب الشمس	جمال أبو حمدان	مسلسل إذاعي سباعي بعنوان زهرة البتراء	جمال أبو حمدان، 1994 نصوص البتراء دار أزمنة نصوص قصصية.	جمال أو حمدان	أبو نضال نزيه، 2009، حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، الطبعة الأولى عمان الأردن، دار الكنوز الأردنية.
يحيى	سميحة خريس	مسلسل إذاعي	سميحة خريس، يحيى 2011، بيروت دار الثقافات	سيناريو سميحة خريس	لقاء مع شحادة مطر مشرف الدراما سابقا في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون
الغربان	هزاع البراري	مسلسل إذاعي بعنوان الغربان	هزاع البراري، 2000، الطبعة الأولى، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع	سيناريو هزاع البراري	www.sahapy.go/art/php?id
مخلفات الزوابع الأخيرة	جمال ناجي	مسلسل إذاعي بعنوان وادي الغجر	جمال ناجي2003، مخلفات الزوابع الأخيرة الطبعة الأولى، الناشر وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية.	سيناريو وحوار جمال ناجي	لقاء مع شحادة مطر مشرف الدراما سابقًا في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون.
الخاسرون	زياد قاسم	مسلسل إذاعي بعنوان الخاسرون.	الخاسرون، زياد قاسم، 2000 المؤسسة العربية للدراسات والنشر.	الإخراج والسيناريو عزمي خميس	لقاء مع شحادة مطر مشرف الدراما سابقًا في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون.
مجدور العربان	رفقة دودين	مسلسل إذاعي بعنوان مجدور العربان	رفقة دودين، مجدور العربان رم، الكرك، 1993.	ـــــــ	لقاء مع شحادة مطر مشرف الدراما سابقًا في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون.
حائط الصفصاف	طاهر العدوان	مسلسل إذاعي بعنوان حائط الصفصاف	حائط الصفصاف طاهر العدوان، 1989، الكرمل، عمان.	إعداد نزيه أبو نضال	لقاء مع شحادة مطر مشرف الدراما سابقًا في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون.
صهيل المسافات	ليلى الأطرش	مسلسل إذاعي بعنوان صهيل المسافات	ليلى الأطرش، صهيل المسافات 1999، دار شرقيات القاهرة	سيناريو ليلى الأطرش	www.alghad.com/ articles
بترا ملحمة العرب الأنباط	هاشم الغرايبة	مسلسل إذاعي بعنوان بترا ملحمة العرب الأنباط	هاشم غرايبة، 2006، بترا ملحمة العرب الأنباط.	سيناريو هاشم غرايبة	اتصال هاتفي مع هاشم غرايبة 2014/7/21.
غزلان الندى	هاشم الغرايبة	مسلسل إذاعي بعنوان غزلان الندى	غزلان الندى، هاشم الغرايبة، 1999، عمان	سيناريو هاشم غرايبة	اتصال هاتفي مع هاشم غرايبة 2014/7/21.
رجال للبيع	حسين العموش	مسلسل إذاعي بعنوان رجال للبيع	رجال للبيع– حسين العموش دار فضاءات للنشر والتوزيع.	سيناريو حسين العموش. اخراج خليل نصيرات	اتصال هاتفي مع الكاتب محمد جميل خضر 4–10–2014
حديدوان	هاشم الغرايبة	دراما إذاعية بثت في 1997 /7/17 بعنوان حديدوان	هاشم غرايبة رواية حديدوان	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	اتصال هاتفي مع نزيه أبو نضال 2014/7/22.

بيت الأسرار	هاشم الغرايبة	دراما إذاعية عنوانها الطوفان بثت في 1998/12/24	بيت بالأسرار هاشم الغرايبة1982، دار الأفق.	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	اتصال هاتفي مع نزيه أبو نضال 2014/7/21.
قصة صياح الديك	تيسير سبول	دراما إذاعية بعنوان صياح الديك	الأعمال الكاملة، دار أزمنة، عمان 1998 بدعم من وزارة الثقافة	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	أسئلة الدراما التلفزيونية الأردنية نزيه أبو نضال، ص106.
رواية الحياة على ذمة الموت	جمال ناجي	تمثيلية إذاعية بعنوان الحياة على ذمة الموت	جمال ناجي، 1993 الحياة على ذمة الموت الطبعة الأولى، عمان، دار الفارس	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال، إخراج أشرف طلفاح	نزيه أبو نضال عبر البريد الإلكتروني.
زنوج وبدو وفلاحون رواية قصيرة	غالب هلسا	حلقة درامية بعنوان زنوج وبدو	زنوج وبدو وفلاحون رواية قصيرة، غالب هلسا، دار المسير، بيروت الطبعة الثانية، 1976.	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	أسئلة الدراما الأردنية نزيه أبو نضال، ص 32.
وديع والقديسة ميلادة	غالب هلسا	حلقة درامية بعنوان وديع والقديسة	وديع والقديسة ميلادة وآخرون، غالب هلسا، 1969.	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	أسئلة الدراما الأردنية نزيه أبو نضال، ص 32.
البكاء على الأطلال	غالب هلسا	حلقة درامية بعنوان البكاء على الأطلال	البكاء على الأطلال غالب هلسا، 1980، الناشر ابن خلدون، بيروت	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	أسئلة الدراما الأردنية نزيه أبو نضال، ص 32.
الضحك	غالب هلسا	حلقة درامية بعنوان الضحك	غالب هلسا، الضحك، دار العودة، بيروت، 1970	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	أسئلة الدراما الأردنية نزيه أبو نضال، ص 32.
خشخاش	سميحة خريس	تمثيلية إذاعية بعنوان خشخاش	سميحة خريس، خشخاش، 2000 الطبعة الأولى، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	نزيه أبو نضال عبر البريد الإلكتروني.
نفس تمباك	خليل السواحري	حلقة درامية بعنوان نفس تمباك	مفتبسة من مقهى الباشورة خليل السواحري 1975، وزارة الثقافة والإرشاد في سوريا	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	أسئلة الدراما الأردنية نزيه أبو نضال ص 32.
بائع الأنتيكة	سحر ملص	حلقة درامية بعنوان بائع الأنتيكة	سحر ملص بائع الأنتيكة من مجموعتها الوجه المكتمل- وزارة الثقافة 1997.	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال.	أسئلة الدراما الأردنية نزيه أبو نضال. ص32

وقد امتد حضور الدراما كذلك إلى المسرحية؛ فالمسرحية نص قصصي يصاحبه مناظر ومؤثرات فنية مختلفة، ولها جانبان؛ جانب النص المكتوب وجانب التمثيل الذي ينقل النص إلى المشاهدين على خشبة المسرح.

هناك عناصر مشتركة بين المسرحية والرواية وهي الحدث والشخوص والفكرة والزمان والمكان، أما العناصر المميزة للمسرحية فهي البناء والحوار والصراع.

ومن الروايات الأردنية التي حوّلت إلى مسرحيات:

الرواية	المؤلف	العمل الدرامي	تعريف الرواية	الإخراج والسيناريو	التوثيق
خشخاش	سميحة خريس	مسرحية بعنوان خشخاش	سميحة خريس، خشخاش 2000 الطبعة الأولى، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.	سيناريو ومسرحة سميحة خريس، سينوغرافيا وإخراج حكيم حرب.	أبو نضال نزيه، حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، الطبعة الأولى 2009، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع، ص 193.
ميشع	هزاع البراري	مسرحية بعنوان ميشع	هزاع البراري، ميشع.	هزاع البراري	المسرح في الأردن، مجموعة من المؤلفين، متلقى أوراق عمان الثاني، عمان، 2002، ص179.
وادي الصفصافة	أحمد الطراونة	مسرحية عنوانها الهيّة	وادي الصفصافة أحمد الطراونة، 2009	إخراج محمد الضمور	لقاء مع محمد الضمور في وزارة الثقافة، قسم المسرح، اللويبدة، 27-1-2014.
عائد إلى حيفا	غسان كنفاني	مسرحية عنوانها عائد إلى حيفا	غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، بيروت، 1970.	إخراج يحيى البشتاوي سينغورافيا فراس الريموني. إعداد وتمثيل غنام غنام.	w-al.wikgediaorg /wiwi

لقد لاحظت الباحثة أن معظم الروايات حولت إلى مسلسلات إذاعية أو تمثيليات إذاعية أو حلقات درامية إذاعية، وفي اتصال مع الكاتب نزيه أبو نضال في 2014/10/9 عبر البريد الإلكتروني سألته عن سبب تحول الأعمال الروائية إلى دراما إذاعية أكثر من التلفزيونية والسينمائية أجابني: لعدم وجود ميزانيات للإنتاج التلفزيوني أو السينمائي، أما بالنسبة إلى الصعوبات الفنية الدرامية فلأن النص الروائي أساسًا يعتمد اللغة، وسرد الراوي، والصورة. فيما الدراما الإذاعية تعتمد المؤثرات الصوتية والحوار لنقل الحدث.

وقد أحالني إلى مراجعة مقالاته "أسئلة الدراما الأردنية" للإجابة عن هذا السؤال يقول "يعدّ المذياع من أسهل الوسائل الإعلامية استخدامًا ويستطيع الوصول إلى جميع السكان وبيسرٍ وسهولة، متخطيًا حاجز الأمية، والحواجز الجغرافية، كما أن المذياع لا يحتاج إلى مجهود من جانب المستمعين، وحيث أن الناس أصبحوا مشغولين وليس لديهم وقت للتفرغ للقراءة الواسعة أو المشاهدة الكثيرة، فإن المذياع هو الوسيلة التي تبقيهم على علمٍ بما يحدث كما تقدم لهم المتعة والتسلية والفائدة من خلال الدراما والبرامج المنوعة.

ولا بد من الانتباه لتوفر عناصر التأثير الدرامية الفنية المختلفة في المسمع الإذاعي سواء في الأداء التمثيلي العفوي المقنع وسواء بالمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية أو الخلفيات الغنائية الفلكلورية الملائمة للمسمع. [36]

وفي إجابة الكاتب نزيه أبو نضال حول سؤالي الثاني عن الصعوبات التي يعاني منها المعدّ في انتقاء الرواية التي سوف يحولها إلى سيناريو درامي قال: أما بالنسبة للصعوبات إن وجدت فتتصل بالرؤية الفنية للمضمون ويكفي أن تعلمي أن مسرحية "هاملت" "لشكسبير" قد تمت معالجتها برؤى مختلفة في العديد من الأعمال السينمائية والمسرحية والدرامية والإذاعية والتلفزيونية. وعليه، فتباين الرؤى والإيدولوجيات واختلاف الأزمنة والأمكنة والثقافات من الصعوبات التي يعاني منها معد الرواية.[37].

وتعدّ الإذاعة وسيلة إعلام تؤدي مع غيرها من وسائل الإعلام المرئي والمسموع دوراً حيوياً في حياة الناس، وبما أن الراديو هو الوسيلة الوحيدة غير المرئية بين كل وسائل الاتصال فهو يخلق مسرح الخيال للمستمع، إذ يقدم للمستمع صورًا خيالية بعيدة المدى.

هذا بالإضافة إلى كونه يتخطى حدود الزمان والمكان، ويستطيع الكاتب الإذاعي وبواسطة قواعد التأليف الدرامي أن يقدم شخصياته بكل أبعادها، ويصوّر الآمال أو يعقد المواقف وأن يفعل ذلك كله من خلال الصوت، وبقدر نجاح هذا الكاتب في استخدام الإمكانات المتاحة له وقدرته ابتكار الصور التخيلية إذ يستطيع المستمع أن يرى الأشخاص والأماكن والأحداث وأن يعيش الانفعالات والعواطف والأحاسيس، ويتفاعل مع الأحداث بكل إيقاعها وحرارتها.

وعلى النحو الذي يريده له الكاتب تمامًا ومن ناحية أخرى فإن الراديو يمنح الكاتب الإذاعي حرية كاملة للانتقال الزماني والمكاني. فضلًا عن أنه لا يضع قيوداً على عدد الأشخاص أو حركتهم في الزمان والمكان" [38]

وفي قراءة سريعة لهذه الجداول نستنتج أن معظم القصص القصيرة حوّلت إلى أفلام سينمائية قصيرة وأن أعمال محمد طمليه إحتلت المرتبة الأولى (الاكتشاف، الأحذية، المدينة، الكابوس).

إن عدد الروايات التي حولت إلى مسلسلات تلفازية قليل والسبب في ذلك عدم رصد ميزانية مالية لإنتاج هذه المسلسلات. وكذلك نلاحظ أن عدد الروايات التي حولت إلى أعمال مسرحية كان محدودًا. بينما احتلت الدراما الإذاعية بأنواعها التمثيلية الإذاعية والمسلسل الإذاعي والحلقات الدرامية نسبة عالية وأن سميحة خريس كتبت سيناريوهات أعمالها كلها حيث حوّلت معظم أعمالها إلى أعمال درامية مرئية أو مسموعة. كما نلاحظ إن نزيه أبو نضال كتب عددًا كبيرًا من سيناريوهات هذه الأعمال.

مصطلحات الدراسة:

1. الرواية: هي نتاج تخيل يكون نثرًا ذا طول كاف يصور شخصيات معينة تصويرًا حركيًا، ويقدمها على أنها واقعية، ويعرفنا بنفسياتها ومصائرها ومغامراتها[39].

يحكمها مجموعة من العناصر، وهي: الكائن الحي والزمن والحدث واللغة والذروة والحل.

2. القصة القصيرة: ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به، وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط، متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه، ولواحقه، موغلة في دخيلة النفس حينا لتبسط مكنونها أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينا، ومن عناصرها الشخوص والمكان والزمان والعقدة والصراع والتشويق والحل.[40]

3. السينما: مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور، إما في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما أو على شاشات أصغر كالتلفاز.[41]

4. المسرحية:جنس أدبي موضوعي، كانت أداته الغالبة هي الشعر حتى القرن التاسع عشر وله أنواع منها المأساة

والملهاة والمسرحية الهزلية والمسلاة، وهي مسرحية قصيرة يغلب عليه الرقص والغناء لشغل الجمهور في أثناء العروض الرئيسية أو قبلها.[42]

5. الإذاعة: هي توزيع محتوى مسموع على حشد متناثر من الناس عبر أي وسيط للاتصال بالجماهير مسموع ويتم في العادة عن طريق وسيط يقوم على استخدام الموجات الكهرومغناطسية (موجات الراديو).[43]

6. التلفزيون: جهاز لاستقبال الصور والأصوات المذاعة بالأمواج الكهرومغناطسية، وبدأ البث التلفزيوني عام 1925.[44]

7. المسلسل: تمثيلية مقسمة إلى عدة حلقات من (7–13) حلقة، مدة كل منها نصف ساعة، وتقدم متتالية بحيث تؤدي كل حلقة منها إلى الأخرى، وأهم ما يجب مراعته عند كتابة المسلسل أن يتوفر فيه عنصر التشويق. [45]

8. السيناريست: كاتب السيناريو وهو الفنان أو الأديب المتخصص الذي يرع في تحويل القصص إلى أفلام درامية ومسلسلات وسهرات من خلال السيناريو والحوار.[46]

9. الفيلم: الكتابة بلغة الصورة، ولها مفرداتها الخاصة بها. الفيلم هو كتابة بصورة – جان كوكتو. [47]

10. المخرج: هو الشخص الذي يظهر العمل الدرامي النهائي من تصوير وحوار وإضاءة وتنفيذ اللقطات من أول لقطة حتى آخر لقطة بشارة العمل الدرامي سواء أكان فيلمًا أم مسرحية أم مسلسلًا إذاعيًا أو تلفازيًا.

11. المنتج: هو مَنْ يمول ويدفع تكاليف العمل الدرامي.

12. .المونتاج: هو تقطيع أجزاء الفيلم لإبعاد اللقطات غير المطلوبة أو غير الصالحة ثم ترتيب وتجميع ما تبقى من لقطات وربطها ببعضها متكاملًا وهو أقدم أنواع التوليف، والشخص الذي يقوم بهذه المهمة يسمى مولف الأفلام أو المونتير" [48]

الأعمال القصصية المحولة: دراسة في مظاهر التحول

مفهوم السيناريو:

1. "هو وصف أحداث محتملة لأي عمل أو أحداث قصة فيلم أو مسرحية"[49].

2. "هو الخطوط العريضة لأي مسلسل أحداث مخططة سواء أكانت حقيقية أم خيالية[50].

3. "هو سرد الأحداث في شكل صورة وصوت أو هو كل ما نراه وما نسمعه من الشاشة مكتوبًا على الورق بطريقة فنية معينة"[51].

4. "هو فيلم على الورق، وقد تستغرق كتابته عدة شهور، ولكنه وقت غير ضائع، فكلّما زاد وصفًا ودقة سهل تنفيذه فعليًا"[52].

عرّف لويس هرمان السيناريو بأنه خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقديم هذه الخطة إلى المخرج، الذي يتولى تنفيذها إلى واقع مرئي سمعي.

أما ديموند سبوتيودد فإنه يعرف السيناريو من خلال تحليله لطبيعة دور الكلمة المستخدمة في كتابته، فيقول: "السيناريو هو تسجيل المعاني المصورة باستخدام الكلمات التي يمكن ترجمتها فيما بعد إلى انطباعات مصورة بواسطة الكاميرا والمخرج. وعلى ذلك، فإن السيناريو على الرغم من اعتماده على الكلمة في كتابته، فإنه ينشأ من الصورة أولًا.[53]

"ومن الشائع أن يكون كاتب الحوار هو نفسه كاتب السيناريو حتى يتكامل العمل، إلَّا أنَّ هناك كتّاباً تخصصوا في كتابة السيناريو فقط، كما أنه في بعض الأحيان يكون مخرج العمل هو كاتب السيناريو؛ لأنه في هذه الحالة يكون الأقدر على استيعاب وتنفيذ المشاهد. [54]

ويستعمل فن السيناريو بعض المصطلحات الضرورية منها كلمة (داخلي)، وهي اختصار لمنظر داخلي، و(خارجي) وهي اختصار لمنظر خارجي، وهناك كلمة قطع وتعني نهاية محددة فجائية للمنظر، وهناك (المزج) أي تداخل منظر في آخر للتعبير عن مضي فترة من الزمن.

ومن المصطلحات أيضًا لقطة عامة، ولقطة متوسطة، ولقطة قصيرة، واللقطة العامة تعني منظرًا عامًا للشخصيات الموجودة فيه وهي ضرورية لتوضيح المكان. أما بالنسبة للقطة المتوسطة فهي تعني تقريب اللقطة البعيدة بحيث يسهل التعارف بين المتفرجين والممثلين... وتستعمل اللقطة القريبة لتركيز انتباه الجمهور على أي شخص أو أي شيء معين وذلك باستبعاد كل شيء سواه عن النظر.

وتوضح اللقطات طريقة معاملة مشهد بسيط يضم مناظر خارجية وداخلية معًا وهي تحليل الموقف والأشخاص والمكان ولا تحتاج إلى إطالة التمثيل، من ذلك يتضح لنا أن أي إنتاجٍ سينمائي يجب أن يتكون من أجزاء صغيرة" [55]

وجهة نظر الكُتَاب والنقاد في تحول الأعمال الأدبية إلى أعمال درامية:

اختلفت الأعمال القصصية التي اخترتها (كنماذج لدراستي) في مضامينها ورؤواها، كما أنها اختلفت في أسلوب كتابتها، إلا أنها اشتركت في أنها حوَّلت إلى أعمال درامية مختلفة.

إن العمل الروائي الناجح، هو الذي يكتب وفق أسس صحيحة تجعله قابلًا للتحوّل إلى عمل درامي بسهولة، وكما يمكن لتحويل النص الروائي إلى عمل سينمائي حسناته حسب بعض النقاد يرى فيه آخرون بعض العيوب. وترى الباحثة أن

الفنين معًا استفادتا من بعضهما، فلقد لجأت الدراما وخاصة السينما في بداية ظهورها وفي لحظة من لحظات تطورها إلى الرواية. كما أن الرواية وبعد تحقيق السينما لهويتها الفنية الخاصة بها، قد عادت إلى السينما واستقت منها بعض تقنياتها وحاولت توظيفها في بنائها الروائي، فالسينما قد استفادت من تقنية التبئير الروائي، وحاولت تطبيقها في عملية الإخراج، والرواية قد رأت في المونتاج السينمائي تقنية جديدة من أجل حركية داخل مسارها السردي وتوظيف مميزات التعبير بالمقاطع انطلاقًا منها. وهو ما يدفع بنا إلى دعم عملية الالتقاء الحاصل بينهما والدعوة إلى المطالبة باستمراره؛ ذلك أن الفن الذي ينغلق على ذاته يموت.

ونرى أن الأديب عندما يوافق على بيع إنتاجه، لتحويله إلى عمل درامي مرئي أو مسموع، يساهم في وصوله إلى الجماهير الغفيرة من الناس التي تشاهد أو تسمع أعماله. بعد أن كان عمله محصوراً في نطاق النخبة التي تقرأ، وأملًا في اجتذاب بعض هذه الجماهير إلى قائمة الذين يقرأون الأدب ويؤدي ذلك إلى ازدياد الإقبال على قراءة أعمال الأديب نفسه. أضف إلى ذلك السعي وراء الربح المادي مع ملاحظة أن مبيعات الرواية الأدبية لا تزيد عن بضعة آلاف قليلة بغض النظر عن المستوى الفني الذي سيظهر به العمل في شكله النهائي، كما أن تحول الأعمال الأدبية إلى أعمال درامية هو إعادة كتابة لهذه الأعمال بصورة سمعية وبصرية.

وللروائيين والنقاد الأردنيين رأي في تحويل الأعمال الروائية إلى دراما: فترى سميحة خريس أن العمل الروائي عندما يتحول إلى عمل درامي، يصبح عملاً جماعياً يشارك فيه المنتج والمخرج والممثل والموسيقي مبينة أن ذلك عكس كتابة النص الإبداعي الذي يقوم به شخص واحد، حيث تمنح الشخصيات الإحساس الذي يراد إيصاله إلى المتلقي، ومن الصعب المقاربة بين الشخصية على الورق، وتلك التي يتم الاستماع إليها مبينة أن العمل الدرامي له متطلبات تختلف عن العمل الإبداعي المقروء.(56)

ويرى رمضان الرواشدة أن تحول النص المقروء إلى عمل درامي، يجذب المتلقي أو المشاهد أو المستمع إليه فإنه يقوم بالبحث عن النص الأصيل للإطلاع والمقاربة بين الشخصيات، وأكد الرواشدة أن كاتب السيناريو لا بدَّ من أن يكون أمينًا إلى حد كبير في نقل النص الإبداعي المقروء إلى عمل درامي مسموع.(57).

ويقول جمال ناجي: تختلف متطلبات الإنتاج والإخراج عن متطلبات النص الأدبي، فالعمل الدرامي يحتاج إلى بعض التغيرات في النص الأدبي من أجل مقاربة النص الورقي مع النص المرئي، معتبراً أن ذلك يجعل من الصعوبة التمثيل الكامل للحالة التي تتناولها الرواية، ويبين ناجي أن النجاح في تلك الحالة يكون نسبيًا لاعتقاده أنه يوجد في الرواية ما لا يمكن تمثيله مؤشرًا بذلك إلى المؤثرات النفسية لدى الشخصيات، التي تعكس عليها المسألة النفسية وشدد جمال ناجي على أهمية كاتب السيناريو الذي يفهم متطلبات وطبيعة العمل الروائي والدرامي. إضافة إلى وعي طاقم العمل الذي يجعل العمل الدرامي يرتقي إلى مستوى العمل الإبداعي. (58)

ويرى القاص والروائي وكاتب السيناريو هزاع البراري إن عملية تحويل الأعمال الروائية إلى درامية، يعمل على إستئصال البنية الدرامية من داخل العمل الروائي. كما أنه يفقد النص الروائي الكثير من مزاياه.

ويرى هزاع البراري أيضًا أنه من أجل أن يكون العمل الروائي مقبولاً لدى المتلقي، فمن الضروري أن يعمل كاتب السيناريو على تقنيات لبناء صورة افتراضية يتقبلها المتلقي. بيد أنه كفن مستقل، ويقول في المقابل:إن تحول النص الابداعي إلى عمل درامي يقدم خدمة كبيرة للمؤلف وللكاتب، وشدد على أهمية إمتلاك كاتب السناريو وعيًا بحرفة الفن الروائي، ليكون قادرًا على تجسير الهوة بين العملين، ويستدرك أن تلك الفروقات تبرز وتتسع محليًا وعربيًا.

أما الناقد نزيه أبو نضال فيرى أن الموازنة بين النص الإبداعي والعمل الدرامي، باطلة وظالمة للطرفين، ويوضح أن لغة الرواية لغة التخيل والنمنمات الصغيرة والشروحات والتفاصيل، مبينًا أن لغة الدراما صورة وجملة حوارية. وبأثر ذلك، يرى أبو نضال أنه تتم محاكمة كل نوع من تلك الأنواع الأدبية والفنية، وفق شروطه الإبداعية الخاصة، ومدى نجاحها من عدمه، والمعالجة الدرامية عند نزيه أبو نضال "علمٌ قائمٌ بذاته ويحاكم وفق خصائصه هو، لا بمقارنته بأصله الروائي.

ويرى جمال ناجي أن الدراما تُعدَّ سلاح ذو حدين، فأولاً ثمة دراما تثري المشهد الروائي بتفاصيل جديدة، قد تكون مضمرة في الرواية، فضلًا عن أنها تسهم في نشر أفكار الكاتب على نطاق أوسع خصوصاً، ونحن نتحدث عن عصر التكنولوجيا والفضائيات. ويتابع بأن النوع الثاني من الدراما يضر بالعمل الروائي ويقدمه بشكل مختلف أو هزيل وأنا لست مع هذا النوع من الدراما البعيدة عن الحس الروائي. ويلفت النظر أنه في كل الأحوال فإن الأمر يعتمد على عناصر متعددة مثل كاتب السيناريو والمخرج وطواقم الممثلين والميزانية لتنفيذ العمل، ويعد جمال ناجي أن الرواية الجيدة بصمة غير قابلة للزوال في عالم الأدب والفن، وهي التي تؤكد حضورها وتشق طريقها بقوة حتى لو حولت إلى عدة أعمال، درامية ومفهوم بالطبع في سياق

العلاقة بين النص الروائي المرئي والمقروء. [59]

ويذهب غنام غنام أن معد أو كاتب السيناريو تقع عليه مسؤولية نجاح أو فشل تحويل الرواية إلى عمل فني، مشيرًا إلى ضرورة أن يمتلك السيناريو القدرة الأدبية والتقنية ويشدد على أهمية امتلاك المعد وعيا أدبيًا لا يقل عن وعي كاتب النص الأصلي "وأن يتصالح معرفيًا مع الشخصيات من أجل أن يتكون بينهم شيء أشبه بالصداقة[60].

ويقول الفنان جميل عواد: إن وصف الدراما بالرواية المرئية حقيقي إلى حد ما لافتًا إلى عدم جواز القول بأي حال إن الدراما هي منافس بديل للرواية، ذلك أننا نتحدث عن حقلين خصبين لكل منهما معطياته وتفاصيله.[61]

أما القاصة جميلة عمايرة فأشارت إلى أن هناك العديد من الأعمال الأدبية الروائية أو القصصية، يجب قراءتها والتوقف عندها لتحويلها إلى دراما، فإن عدد المشاهدين هو أكبر من القراء وهو ما يشكل إضافة إلى العمل الأدبي.

ويشير ناجي فوزي إلى أن هناك صورتين للعلاقة بين الفيلم السينمائي والمصدر الأدبي المأخوذ عنه، الأولى هي فكرة الالتزام بالنص الأدبي، وفي هذه الحالة لا يسمح للفنان بالاجتهاد في المعالجة السينمائية سواء من حيث الشخصيات أو الاحداث الرئيسة، أما الثاني فهي فكرة احترام النص الادبي وتعني أن الفنان السينمائي لا يغير من فكر المؤلف الأدبي، ولكنه يسمح له بالاجتهاد في المعالجة السينمائية التي هي من صميم اختصاصه بل هي واجب يلتزم به.[62]

ويشير جابر عصفور إلى أنه يمكن للأفلام المأخوذة عن الأعمال الأدبية أن تنتقل بسهولة فائقة من دائرة الموازاة الإبداعية إلى دائرة التفسير الذي يتجسد بالتركيز على موضوع أو محور بعينه في الاصل الأدبي وإعادة صياغته بلغة السينما التي تستلزم في هذه الحالة درجات متعددة من تحويل الاصل بواسطة عمليات من التكبير والتصغير أو التبديل أو التقديم أو التأخير أو الحذف أو الإضافة، وذلك كله بما يحقق رؤية المخرج التي هي خلق مستقل بمعنى من المعاني أو ابداع موازٍ بكل المعاني، وفعل التفسير الذي ينطوي عليه عمل المخرج الذي يقوم بالصياغة السينمائية للعمل الأدبي.

وترى الباحثة أهمية تحويل الأعمال الروائية لأشكال فنية أخرى لا تعتمد على القرأة والكتابة لكي تصل للناس ولا سيما الفئة التي لا تقرأ ولا تكتب. وأن لكل عمل روائي قضية محورية ينبغي الحفاظ عليها بشكل كبير، المهم أن لا يعتدي كاتب السيناريو أو المخرج على المعنى الجوهري الذي كتب العمل من أجله أو الرسالة التي كتب العمل من اجله لكي تصل للقارئ، وكل ما أتمناه من صناع الدراما، ما داموا قرروا اللجوء لنص روائي فعليهم احترام النص وعدم العبث به على الاطلاق، فالسيناريست مبدع وليس مترجمًا ومن حقه أن يبدع بما لا يتناقض مع مغزى ومضمون الرواية وأن يكتب على العمل (مستوحى عن رواية فلان). [63]

ومن الأهمية الكشف عن تأثير النص الأدبي في النماذج المختارة في الدراسة من حيث حجمه ونوعه سواء أكان رواية أم قصة قصيرة ومضمونه على إجمالي الحذف والاضافة في المعالجة، وكذلك على اختيار نهايات الأعمال الأدبية.

أولاً: تأثير النص الأدبي على الحذف والاضافة في المعالجة:

1. جاءت رواية الحمراوي (68 صفحة) في الترتيب الأول من حيث النص الأدبي الأقل في تدخل معد السيناريو والمخرج فيه بالتعديلات كما ساعدت هذه الرواية من حيث مضمونها في عدم الافراط في تدخل كاتب السيناريو والمخرج نظرًا لمضمونها الاجتماعي والسياسي والتاريخي وأسلوب الرمز الذي اتبعه رمضان الرواشدة، وإن كان هذا لم يمنع نزيه أبو نضال من اضافة بعض الشخصيات من مثل العمال في حيفا.

2. وجاءت رواية خشخاش (107 صفحات) في الترتيب الثاني بصفتها النص الأدبي الأقل في حجم تدخل كاتب السيناريو فيه بالتعديلات والسبب أن كاتبة الرواية سميحة خريس هي من قامت بكتابة سيناريو مسرحية خشخاش، وقد حذفت الشخصيات الثانوية جميعها وافتصرت على شخصيتي الرواية الرئيسيتين.

3. وتأتي قصة الأحذية (خمس صفحات) في الترتيب الثالث من حيث كثرة تدخل كاتب السيناريو والمخرج محمد علوه في النص الأدبي حيث غير كثيرًا في أحداث الرواية، إلا أنه لم يضف أية شخصية ولم يحذف أيضًا أية شخصية، كما أنه غير اسم العمل من قصة الأحذية إلى فيلم الحذاء.

4. جاءت رواية وجه الزمان (193 صفحة) في الترتيب الرابع من حيث النص الأدبي، الأكثر تدخلًا لكاتب السيناريو والمخرج في التعديلات، ولا سيما في الجزء الثاني من الرواية الذي يتناول النضال الوطني والسياسي، وكان سبب التعديلات أن معالجتها تمت في شكل مسلسل تلفازي على مدى 20 حلقة مما استلزم من كاتب السيناريو والمخرج البحث عن شخصيات وأحداث جديدة وخطوط ممتدة للصراع الدرامي. وحتى يواصل المسلسل جذب اهتمام المشاهد طوال فترة عرضه، فقد أضاف بعض الشخصيات الثانوية.

5. جاءت رواية الحياة على ذمة الموت (148 صفحة) في الترتيب الخامس من حيث حجم تدخل كاتب السيناريو فيها بالتعديلات، إذ حولت إلى تمثيلية إذاعية بثت في ساعة درامية

واحدة، وقد كان مضمونها تصوير الواقع الاقتصادي في الأردن في الثمانينيات فقد حذف أحداثًا كثيرة، واختزل صفحات كثيرة من الرواية. من خلال تصويره حياة نوفل الإنسان الدائب البحث عن الاستقرار الأسري وذلك في إطار نفسي يقوم على نقل الهواجس والمخاوف والكوابيس التي يعيشها وحيدًا مع أحلامه المتكررة.

تأثير النص الابداعي على اختيار نهايات الأعمال

تنفرد أنواع النهايات في الأعمال الأدبية والدرامية حيث تنقسم النهايات إلى:

1. النهاية المفتوحة: وهي تترك لعقل المشاهد ليحددها، ويختارها بناءً على رؤيته، ويضيفها وفق رغبته وهواه.
2. النهاية المغلقة: وهي التي يضع فيها كاتب العمل الأدبي أو الدرامي نهاية محددة للموضوع، وهذه النهاية يختارها كاتب السيناريو أو المخرج وفق الفكرة التي يرغب في نقلها للمتلقي وتنقسم إلى:

ا. نهاية سعيدة: تتحقق فيها أحلام الشخصيات الرئيسة في العمل.

ب. نهاية غير سعيدة: وفيها تواجه الشخصيات مصيرًا مؤلمًا؛ إذ تتحطم آمالهم وأمانيهم ورغباتهم.

وبموازنة نهايات الأعمال الأدبية التي اخترتها في رسالتي مع نهايات الأعمال الدرامية المحولة عنها، استنتج التالي:

1. توافقت نهاية مسرحية خشخاش مع نهاية الرواية وهي نهاية مغلقة؛ إذ أعلنت سميحة خريس توقفها عن كتابة الرواية.
2. اختلفت نهاية فيلم الحذاء عن نهاية القصة القصيرة، فقد انتهى الفيلم نهاية مفتوحة حيث اندفع الطفل وحيدًا في طريقه نحو قمة الجبل حيث الشمس مشرقة والأزهار متفتحة وهي نهاية مفتوحة لأنها تترك للمشاهد الفرصة لتحديد نهاية الفيلم.
3. توافقت نهاية المسلسل التلفازي (وجه الزمان) مع نهاية الرواية وهي نهاية مغلقة غير سعيدة، فقد انتهى المسلسل باستشهاد الجندي أحمد العلي، وانتهت الرواية بسجن ضيف الله العلي وفهد ابن الشيخ عودة.
4. انتهت تمثيلية الحياة على ذمة الموت نهاية مغلقة غير سعيدة حيث انتحر نوفل. بينما كانت النهاية في الرواية مغلقة ولكنها سعيدة إذ استطاع نوفل أن يتخلص من أعدائه الصيرفي وهديل وهيفاء كما أنه تمكن من تأمين وحماية ممتلكاته.
5. توافقت نهاية المسلسل الإذاعي الحمراوي مع نهاية الرواية وقد كانت نهاية مغلقة سعيدة. فقد عاد عمران الحمراوي إلى وطنه وقرر عدم السفر وقَبل ثرى وطنه الغالي.

الخاتمة

انطلقت هذه الدراسة من هدف عام مؤداه البحث في الأعمال القصصية الأردنية، التي حولت إلى دراما وذلك بدراسة نماذج مختارة.

لقد ظهر في بعض الأعمال القصصية الأردنية أساليب كتابية جديدة، منها: الابتعاد عن الأساليب التقليدية في الكتابة، والاتكاء على تقنيات الحوار (المنولوج والديالوج) والاسترجاع والاستشراف والقطع، وتعددية الأصوات التي تكتشف تنوع الحياة وتعقد المعاناة البشرية وتباين الوعي، ومن التقنيات الحديثة أيضًا التي ظهرت في الأعمال القصصية الأردنية التشظي وتداخل الأزمنة والأمكنة، والاتكاء على الغرائبي والعجائبي، واستقراء التاريخ لإعادة كتابته من جديد، فبرزت ملامح التجريب والحداثة في الأعمال القصصية الأردنية بعد ما كان الإنتاج الأدبي أدباً تسجيلياً يهتم بنقل الواقع كما هو.

ومعظم الروايات التي جرى تحويلها إلى أعمال درامية هي أعمال قصصية رصدت بوعي عميق حركة المجتمع الأردني في تطوره سواء في الريف أو المدينة أو البادية، وكذلك عبّرت عن علاقة الناس الحميمة بالقضية الفلسطينية.

وتعد هذه الدراسة محاولة لإلقاء الضوء على نقطة التماس بين الأدب القصصي والأعمال المستمدة منه، وايضاح ما يكتنف هذه العملية الابداعية من معالجة وتعديل، ليتوافق العمل الابداعي مع الشكل الفني الجديد ورصد الأسس الفنية التي تهتم بهذا النوع من الإبداع لترسيخها والاستفادة منها. حيث تتركز القضية الرئيسة هنا حول معرفة الدور الذي قامت به الأعمال الدرامية بأشكالها المختلفة: المسلسل التلفازي والمسلسل الاذاعي والمسرحية والتمثيلية الإذاعية في معالجة أعمال أدبية أردنية، والفروق بين الأشكال الدرامية ومدى تأثير العمل الأدبي في هذا التناول من حيث حجمه أو نوعه، سواء القصة القصيرة (الأحذية) أو الروايات (وجه الزمان والحياة على ذمة الموت وخشخاش والحمراوي) ومضمونه والأسباب ألتي دفعتني لأختيار هذه الاعمال لتحويلها إلى أعمال درامية ومدى الاختلاف المقبول بين النص الأدبي والعمل الدرامي، ودور كُتّاب السيناريو والمخرجين في اجراء التعديلات على العمل الأدبي، وقد تم اختيار عينات الدراسة على النحو التالي:

عينة الدراسة التحليلية:

أ. الأعمال الأدبية– تم اختيار عينة من الأعمال الأدبية.

ب. الأعمال الدرامية التلفازية والإذاعية والمسرحية الأخوذة عن العينة لإجراء الموازنة بينهما في إطار تحويل الأدب إلى دراما.

أما عناصر الموازنة بين الأعمال الأدبية والأعمال الدرامية فقد اختار الباحثان عناصر مشتركة بين الأدب والدراما، من أهمها: السرد والحوار والشخصيات والأحداث والزمان والمكان.

وقد أُجريت العديد من الدراسات عن الرواية والأعمال الدرامية، ولكنها لا ترتبط بموضوع دراستي، من حيث معالجة الاعمال الدرامية بأشكالها.

النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- إن المكتبة الأردنية زاخرة بالعديد من النصوص القصصية المتميزة والمؤهلة للتحول إلى أعمال درامية ناجحة.

2- إن تحول الأعمال القصصية إلى دراما يساعد في الانتقال من مرحلة وجدانية التعامل من قبل القارئ إلى مرحلة التفاعل الثنائي، التي تمكن القارئ من الإطلال على العمل الروائي.

3- هناك عدد من كتاب السيناريو من مثل نزيه أبو نضال ومحمود الزيودي وهزاع البراري وجمال ابو حمدان، بالإضافة إلى أن بعض الروائيين يمتلكون مقدرة كبيرة تؤهلهم لتحويل إبداعاتهم الروائية إلى سيناريو، منهم جمال ناجي وسميحة خريس وليلى الأطرش.

4- إن نجاح تحويل الأعمال الروائية الأردنية إلى أعمال درامية مرئية أو مسموعة، يعتمد على وعي وإدراك كاتب السيناريو أو المعد في عملية تحويل النص المقروء إلى مرئي أو مسموع.

5- إن معظم الأعمال الروائية قابلة لأن تتحول إلى أعمال درامية مرئية أو مسموعة.

6- إن العمل الدرامي يجب أن يكون موازياً للعمل الأدبي الأصلي وتقييمه يجب أن يكون على قدرة تأثيره في الجمهور.

7- إن الحركة الفنية الابداعية في الأردن تراجعت بسبب سوء السياسات والادارات وعدم وضعها الحركة الفنية والابداعية في الاولويات المهمّة لسياسات الحكومات المتعاقبة.

أما التوصيات، فهي.

1- دعوة صنّاع الدراما الأردنية إلى الاقتراب من الأعمال القصصية الأردنية وتحويلها إلى دراما بصورة أكثر تكثيفًا.

2- الترفّع عن قبول النصوص المعدة على شكل سيناريو مرئي أو مسموع، بسبب العلاقات الشخصية أو عدم الاهتمام أو غياب الرؤية عند صاحب القرار.

3- التقليل أو الحد من هيمنة بعض المحطات التلفزيونية رقابيًا مقابل دفع مردود مادي عال نسبياً للأعمال التي تتمشى مع معاييرها الرقابية، وهذا ما جعل كثيرًا من الإنتاجات الدرامية تضع في أولوياتها هذه النقطة وهي إجازة النصوص مسبقًا من قبل تلك المحطات.

4- توسيع استثمار الرواية الأردنية لإثراء الدراما الإذاعية في ضوء تجربة تحويل بضع روايات أردنية لأعمال درامية كتجربة ريادية.

5- النظر بعين الاعتبار إلى دور مؤسسة الإذاعة والتلفزيون، ووضع جوانب الإنتاج الدرامي والإبداعي والثقافي في سلم أولوياتها.

6- أن تعي الحكومة أهمية الإنتاج الدرامي والموسيقي والفني باعتباره حالة اقتصادية استثمارية مربحة، تشكل دخلًا اقتصاديًا يساهم في رفد الاقتصاد الوطني، وذلك عن طريق الدراما الاقتصادية، كما هي الحال في الدراما السورية والتركية؛ إذ عملت الدراما على تكوين منجز بصري عن المكان السوري والتركي من خلال الكاميرا الدائرة في أغلب بقاع سوريا وتركيا فشجعت السياحة إلى هذين البلدين.

7- وجوب الاقتناع بأن الثقافة والفنون هي سياج يحمي الوطن من الفساد والسهام القاتلة للقيم والتقاليد والمبادئ التي تتغرس في جسمه، وبأنها ركيزة أساسية من ركائز بناء حضارة الامة وإنسانها وصياغة مستقبله.

الهوامش

(1) جمال القيسي، الرواية المرئية دراما تستلهم حكايتها من أعمال أدبية عظيمة، الغد، عمان، العدد (63417).

(2) إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص113.

(3) درويش، الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي للدراما، ص 24.

(4) علي، سامية أسس الدراما الإذاعية راديو وتلفزيون، ص162.

(5) المصدر نفسه، ص190.

(6) المصدر نفسه، ص192.

(7) المشيني، نشأة الدراما الإذاعية والتلفازية، تحرير باسم الزعبي، محمد جمال عمرو، ملتقى الدراما الإذاعية والتلفزيونية في الأردن، الطبعة الأولى، ص 102.

(8) المصدر نفسه، ص103.

(9) المشيني، نشأة الدراما والإذاعة التلفزيونية، المصدر السابق، ص 103.

(10) المشيني، ملتقى عمان، ص 104.

(11) المشيني، نشأة الدراما والإذاعة والتلفزيون، ص 107.

(12) المصدر نفسه، ص 108.
(13) المصدر نفسه، ص 109.
(14) المشيني، نشأة الدراما والإذاعة والتلفزيون، ص 113.
(15) المصدر نفسه، ص 114.
(16) الأزرعي، الدراما الإذاعية بين القرار الإبداعي ومعيقات الذهنية الإدارية، ملتقى الدراما الإذاعية والتلفزيونية، ص7374.
(17) الأزرعي الدراما الإذاعية بين القرار الإبداعي ومعيقات الذهنية الإدارية، ص 76.
(18) المصدر نفسه، انظر: ص 77.
(19) الأزرعي الدراما الإذاعية، ص 78.
(20) الأزرعي الدراما الإذاعية بين القرار الإبداعي ومعيقات الذهنية الإدارية، ص 79.
(21) المصدر نفسه، انظر: ص81.
(22) المصدر نفسه، انظر: ص 83.
(23) الأزرعي، الدراما الإذاعية، ص 83، مرجع سابق.
(24) المصدر نفسه، ص83.
(25) المصدر نفسه، انظر: ص84.
(26) الأزرعي، الدراما الإذاعية، ص 85.
(27) الأزرعي، الدراما الإذاعية، ص 89.
(28) المصدر نفسه، ص 90.
(29) ألكسان الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، ص7.
(30) الموسوعة الحرة – سينما: arwikpediaorg/wiki
(31) الطيار، الرواية العربية في السينما، ص 14 – 23.
(32) الطيار، الرواية العربية في السينما، ص 34.
(33) المصدر نفسه، ص36.
(*) 1. رواد ورائدات السينما المصرية محمد السيد شوشة مطابع مؤسسة روز اليوسف القاهرة 1987.
2. قصة السينما في مصر سعد الدين توفيق كتاب الهلال أغسطس – 1969 ص 17 و5782.
3. القطاع العام في السينما المصرية سمير فريد مجلة المعرفة دمشق، العدد131 كانون الثاني1973. ص158.
4. كتاب إنتاج السينما الجزائري وهو دليل مفصل نشرته وزارة الإعلام والثقافة في الجزائر، يتناول الأفلام الجزائرية فيما بين (19571974). مطبوع في مدريد، 1975.
5. وفيما يتعلق بالأفلام السورية راجع – بشكل خاص – لائحة الأفلام المنشورة في مجلة (الحياة السينمائية)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق العدد الأول خريف 1978، (ص 26 29) وقد اشتملت على ستة وتسعين فيلمًا، تضم الأفلام السورية منذ عام 1927 حتى عام 1977.
6. والفيلم الروائي العراقي الجديد انظر منشورات مجلة (فنون) وزارة الثقافة بغداد 1979 (فنون) ص(111113).

(34) إنتاج الرواية الأردنية دراما إنجازات وعثرات، السجل 18 سبتمبر 2008، العدد (44) ثقافي.
(35) علوش قمر الزمان، الوشاحي مصطفى، الكافي محمد، إبراهيم إلياس، الدراما العربية في مطلع الألفية الثالثة، اتحاد إذاعات الدول العربية، جامعة الدول العربية، ص 56.
(36) nazihabunidal@hotmail.com.
(37) المصدر نفسه.
(38) الحسن، الكتابة والإنتاج الإذاعي بالراديو، ص32.
(39) قسومة، الجنس الأدبي الروائي، ص 44.
(40) المنصوري، النقد الأدبي الحديث، ص 338.
(41) Warwikpedia.oR.G/wiki السينما والمسرح والإذاعة والتلفزيون.
(42) Warwikpedia.oR.G/wiki السينما والمسرح والإذاعة والتلفزيون.
(43) Warwikpedia.oR.G/wiki السينما والمسرح والإذاعة والتلفزيون.
(44) Warwikpedia.oR.G/wiki السينما والمسرح والإذاعة والتلفزيون.
(45) الضبع، السيناريو، الطبعة الأولى، ص165.
(46) المصدر نفسه، ص 12.
(47) ألكسان جان، الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، الجمهورية العربية السورية، ص7.
(48) معوض، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، ص89.
(49) الضبع، السيناريو، الطبعة الأولى، ص 12.
(50) المصدر نفسه، ص 12.
(51) المصدر نفسه، ص 12.
(52) المصدر نفسه، ص 14.
(53) www.yabeyrouth.com/pages/index3247htm
(54) سيناريو فن: arwikipediaorg/wiki.
(55) www.yabeyrouth.com/pagesinderc3247.
(56) www.sahafy.jo/arc/arf/php?id
(57) المصدر نفسه.
(58) www.sahafy.jo/arc/arf/php?id
(59) روائيون: تحويل الرواية إلى عمل مرئي أو مسموع يتوقف على وعي كاتب السيناريو عزيزة علي، 4 تشرين الثاني، 2014: www.alghadcom/articls/634175
(60) المصدر نفسه www.sahafy.jo/arc/arf/php?id
(61) روائيون: تحويل الرواية الى عمل مرئي أو مسموع يتوقف على وعي كاتب السيناريو عزيزة علي، 4 تشرين الثاني، 2014: www.alghadcom/articls/634175
(62) روائيون: تحويل الرواية إلى عمل مرئي أو مسموع يتوقف على وعي كاتب السيناريو عزيزة علي، 4تشرين الثاني، 2014www.alghadcom/articls/6341752
(63) اتجاهات النقد الفني في بحث العلاقة بين الأدب والسينما في مصر، نادر رفاعي، www.aladabia.net.28122013

المصادر والمراجع

خريس، س. (2000) خشخاش، (ط1) عمان، أزمنة للنشر والتوزيع.
الرواشدة، ر. (1992) من حياة رجل فاقد الذاكرة أو الحمراوي، (ط1) القاهرة: الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير.
طمليه، م. (2009) الأعمال القصصية "الحذاء"، (ط1) عمان: أزمنة للنشر والتوزيع.
العدوان، ط. (1987) وجه الزمان، (ط1) عمان: دار الكرمل.
ناجي، ج. (1993) الحياة على ذمة الموت، (ط1) عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع.

السيناريوهات

مسرحية خشخاش: سيناريو وحوار خريس، سميحة.
المسلسل الإذاعي الحمراوي: إعداد أبو نضال، نزيه.
فيلم الحذاء: سيناريو وحوار علّوه، محمد.
المسلسل التلفازي وجه الزمان: سيناريو وحوار الزيودي، محمود.
التمثيلية الإذاعية الحياة على ذمة الموت سيناريو وحوار أبو نضال، نزيه.

المراجع

الأزرعي، م. (2002) الدراما الإذاعية بين القرار الإبداعي ومعيقات الذهنية الإدارية: باسم الزعبي، محمد جمال عمرو الأردن (محررين)، ملتقى الدراما الإذاعية والتلفزيونية، (ط1) الأردن: اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية.
ألكسان، ج. (1999) الرواية العربية من الكتابة إلى الشاشة، (ط1) دمشق: وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية.
الحسن، ع. (1998) الكتابة والإنتاج الإذاعي بالراديو، عمان: دار الفرقان للنشر.
درويش، ع. (2005) الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما، دمياط: مكتبة نانسي.
الضبع، ر. (2011) السيناريو، (ط1) القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.
الطيار، ر. (1983) الرواية العربية في السينما، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.
علوش، قمر الزمان، الوشاحي مصطفى، الكافي محمد، ابراهيم الياس، الدراما العربية في مطلع الألفية الثالثة، اتحاد اذاعات الدول العربية، جامعة الدول العربية، ص 5-6.
علي، س. (2009) أسس الدراما الإذاعية راديو وتلفزيون، (ط1) القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
قسومة، ا. (2004) نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، (ط1) تونس: دار الجنوب للنشر.
المشيني، ن. (2002) نشأة الدراما والإذاعة التلفزيونية. في: باسم الزعبي، محمد جمال عمرو (محررين)، ملتقى الدراما الإذاعية والتلفزيونية في الأردن، (ط1) عمان: اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية.
معوض، محمد، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، الناشر، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 89.
المنصوري، ع. (2000) النقد الأدبي الحديث، (ط1) عمان: دار عمار للنشر.

الرسائل الجامعية

النعيمي، أ. (2002) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، نماذج تطبيقية. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

الصحف

كامل، هديل، أحوال السرد في الدراما التلفزيونية، دمشق جريدة المؤتمر.
القيسي، جمال، الرواية المرئية دراما تستلهم حكايتها من أعمال أدبية عظيمة، الغد، عمان، العدد (634175) 24-8-2008.
علي، عزيزة، روائيون: تحويل الرواية إلى عمل مرئي أو مسوع يتوقف على وعي كاتب السيناريو، الغد، عمان، العدد (63417) 4-11-2014.

المواقع إلكترونية

اتجاهات النقد الفني في بحث العلاقة بين الأدب والسينما في مصر، نادر الرفاعي، 28-12-2013. www.aladabia.net
عناصر الفنّ المسرحي www.yabeyrouth.com/pages/index-3247htm
سيناريو فن: ar-wikipedia-org/wiki
http://www.sahafi.jo/arc/art1.php?id=82779b627ac8a8dab215888df95efd2f3ece0e97
السينما المسرح والإذاعة والتلفزيون. w-al-wipknidia.OR.G/wiki
جمال، عياد. رواية سميحة خريس إلى المسرح – مسرحية تطرح أسئلة الوجود وفق الماتركس 2014-10-14 nazihabunidal@hotmail.com
www.samihakhrais.com/content

The Jordanian Short Story and Novel in Jordanian Drama

*Khawlah Al-Wahdani, Mohammad Ahmad Al-Qudah**

ABSTRACT

The study aims to shed the light on the common ground between printed fiction and audio-visual drama generating from it.

The study focuses on crystalizing a clear idea about the nature of the relationship between the literary text and the dramatic creativity. The study discusses one short story and four novels; the 'Shoes', the 'Face of Time', 'Life in the Custody of Death', the 'Hamrawi', the 'marmalade Orange'.The study shows how the scenarist used the drama techniques successfully.

The study also shows that the relationship between literature and drama, the cinema mainly, is old. It also clarifies that literature builds on the narrative words, dialogues, dialogic and descriptive sentences; while, drama builds on image and acting movements. There are common features link the two together. These are characters, events, place and time. The study hints at the relationship between novelist and scenarist.

Keywords: Short Story, Novel, Jordanian Drama.

* Faculty of Arts, The University of Jordan. Received on 2/7/2015 and Accepted for Publication on 1/3/2016.