

# الدراما فى الإذاعة المرئية (التلفزيون)

تعتبر الدراما التلفزيونية من أهم الأشكال الدرامية فى العصر الحاضر لما تتمتع به من خصائص وإمكانات، تفيد من الانتشار الجماهيرى للتلفزيون. الأمر الذى يجعل من الضرورى فى الدراسات الاعلامية الاهتمام بدراسة مضمون الدراما التلفزيونية، لتشارك فى تغيير العادات السلوكية وتعديل القيم الأخلاقية من خلال تقديم القدوة والأنماط الانسانية، كما تشارك فى تغيير العادات السلوكية وتعديل القيم الأخلاقية من خلال تقديم القدوة والأنماط الإنسانية، معالجة المشكلات المجتمعية من خلال الحوار والصورة المرئية.

وإذا كانت الدراما التلفزيونية من أكثر أدوات التغيير الاجتماعى فعالية، فإن مصر التى تمر بمرحلة تزايد فيها سرعة التغيير الاجتماعى المصاحب للتطور الاقتصادى والسياسى والحضارى، تحتاج إلى دراسات متعددة حول هذا الفن الدرامى الجماهيرى، حتى يمكن لها الاستفادة من خصائصها الفنية المؤثرة فى التنمية الشاملة للمجتمع اقتصاديا وتربويا وروحيا.

وإذا كان التلفزيون يرتبط بالجماهير التى يتوجه إليها، فإن موضوعات التمثيلية التلفزيونية ينبغى أن تعبر عن حياة الجماهير ومشكلاتهم، لما تتميز به من قدرة على جذب المشاهد، وذلك يتفق مع أهداف المدرسة الاجتماعية فى الفن والتحليل الوظيفى للاعلام، حيث أن التمثيلية التلفزيونية ينبع موضوعها من العلاقات الدينامية بين الفرد والمجتمع.

وإذا كانت الدراما التليفزيونية كفن حديث الوجود تستلزم الدراسة العلمية، فإنها قد استحدثت أنواعا وأشكالا فنية لها صفات خاصة من حيث استخدام اللغة، والبناء الدرامي، والعناصر الفنية الأخرى.

ولقد ساعد التليفزيون في ظل الانفتاح الفكري الذى يسود العالم المعاصر على انتشار الأفكار والقيم من خلال تبادل الأعمال الثقافية والفنية، وساهم فى وصول الثقافات الأجنبية إلى مجالات أوسع بكثير. ولهذا كانت ضرورة تحليل مضمون الدراما التليفزيونية ومدى تعبيرها عن مشكلات المجتمع المصرى، الذى يتمتع بحضارة عربية وثقافة وقيم ممتدة.

ويجمع معظم الباحثين على أن للتليفزيون سجلا حافلا فى معالجة كثير من المشكلات المجتمعية. وقد ذكر Loo Bogart<sup>(١)</sup> فى دراسة له، أن أجهزة الاعلام ومن بينها التليفزيون كانت فعالة فى تغيير ردود فعل المشاهدين ازاء كثير من المشكلات المجتمعية، بل وغيرت من مواقفهم ذاتها من اللامبالاة فى بعض الأحيان ومن السخرية والاستهزاء فى أحيان أخرى إلى الاهتمام بمشكلات المجتمع، ثم باعتبارها جزءا من أمراض المجتمع والعمل على حلها. بهذا أسهم التليفزيون اسهاما كبيرا فى خلق وعى ملموس بالثورة العنصرية فى أمريكا. وساهم فى ايضاح مشكلات كثيرة مثل التدهور الأخلاقى والفقر، وقدم صورة واقعية لمشكلات البشر وهم يعانون من الألم والعذاب.

الدراما التليفزيونية من أقرب الأشكال الإذاعية المرئية إلى جمهور المشاهدين - حيث تبين أن المسلسل<sup>(٢)</sup> العربى على القناتين، يحتل مكان الصدارة بين سائر البرامج التى يقدمها التليفزيون - ولذلك فإن تأثيرها من المفترض أن يكون أكبر من غيره من البرامج الأخرى وخاصة البرامج المباشرة، ذلك أن التمثيلية التليفزيونية لاعتمادها على الوسائل

(١) Loo Bogart: The age of Television, (N.Y. Frederick Wangerm 1958) P.21.

(٢) المجموعة الاستشارية للشرق الأوسط: بحث برامج واعلانات التليفزيون المقدم إلى اتحاد الاذاعات والتليفزيون، (القاهرة، إبريل، ١٩٨٣) ص. ٢٩ - ٣٠.

الفنية غير المباشرة تكون أكثر تأثيرا من خلال الاعتماد على المشاهد والحوار الجيد وتصوير الشخصيات وقصة التمثيلية.

### ظهور فن التمثيلية التليفزيونية:

بدأت الاذاعة ثم التليفزيون بث برامجهما معتمدين على القوانين «الأرسطية» للمسرحية، وكانت هذه القوانين هي المثال الذي يحتذى. ولو تأمل الفنانون طبيعة الاذاعة الصوتية وطبيعة التليفزيون، لأدركوا أن لكل وسيلة امكانياتها، فإذا كان على كاتب المسرحية لعدة آلاف من السنين أن يحصر نفسه في مساحة محدودة تؤدي فيها مسرحيته، فإن هذه المساحة نفسها أو حلبة التمثيل قد مرت بأشكال كثيرة عبر القرون، الا أن مظهرها وحيدا فذا من مظاهرها ظل ثابتا لا يتغير. ذلك أن جمعا من الناس يحتشد في كتلة واحدة، وليس في أفراد متباعدين يستطيع مشاهدة الفعل الذي يصوره الممثلون أو يحاكونه. وقد أطلقت المدينة على هذا المزيج الذي يتكون من التمثيلية وحلبة التمثيل وجمهور النظارة: «المسرح»<sup>(٢)</sup>.

إن المتحضرين من الناس - كما يقول «سفيلد» - «حيثما اجتمع شملهم كان المسرح لازمة من لوازمهم، السمة الجوهرية التي يتسم بها سرد قصة بطريقة مسرحية ظلت على ماهي عليه إلى حد ما حتى اليوم لم يتناولها تغيير أو تبديل، والذي اختلف أو تناوله التغيير إنما هو «الوسيط» والطرق الفنية فقط»<sup>(٣)</sup>.

ومع بداية القرن العشرين وظهور اختراعات «أديسون» و«ماركوني» بدأ عصر الالكترونات في مجال الاتصال، وبدأ المسرح فترة جديدة من التحول تبعاً لذلك، ولم تعد الدراما تملك هذا الوسيط الواحد فحسب... وسيط المنصة المسرحية... بل أصبحت تتوسل بثلاث وسائل أخرى جديدة هي: السينما والراديو وأخيرا التليفزيون، حيث أتاح

(١) Frank M. Whiting: An introduction to the theatre. P. 175.

(٢) Roger M. Busfield: The play - Wrights Art. (N. Y. Harper and brothers. 1961) P.22.

(٣) المرجع نفسه ص ١٦

للفن الدرامى تزوجا بين العناصر البصرية وبين قدرات الالكترونات فى اجتياز المسافات(١).

الا أن التأثير المسرحى ظل ملازما للدراما التى تقدم فى الوسائل الاخرى، فاستغرقت السينما عدة أعوام حتى تبينت أنها تستطيع أن تفعل شيئا أكثر من تصوير المسرحية. وعندما أدخل «د. و. جريفث» اللقطة المكبرة كانت دهشة الجماهير كبيرة إلى حد دعاها إلى الصباح متسائلة: «أين أرجل هذا الوجه»(٢).

ولقد اعتمد التلفزيون المصرى فى بداية نشأته على المسرح والسينما اعتمادا كبيرا أدى إلى تأثر التمثيلية بها فى هذا الجهاز الناشئ، على نحو ما وجدنا فى التمثيلية الأولى التى قدمها التلفزيون العربى عند بدء إرساله «١٩٦٠» بعنوان «جهاز المعلم شحاته» وهى تمثيلية اجتماعية معاصرة، استغرق عرضها ست عشرة دقيقة(٣).

وتأسيسا على ذلك يمكن القول إن التلفزيون لجأ إلى المسرح فى البداية من حيث النص والاخراج نظرا لعدم وجود المؤلف والمخرج التلفزيونى المتخصص، حيث كان وجودهما نادرا. وقد قام التلفزيون بعرض بعض المسرحيات مثل: «مجنون ليلى»، و«الصفقة» و«الدلوعة».

وقد أنشأ التلفزيون ست فرق مسرحية منها «النهضة» و«الحرية» و«السلام»، واختير لهذه الفرق نخبة من خريجي معهد التمثيل أتاح لهم التلفزيون فرصة الظهور كمواهب جديدة. وقدمت هذه الفرق مسرحيات لكبار الكتاب والمؤلفين منها «شئ فى صدرى» و«أرض النفاق»، و«العش الهادى»، و«الأرض». ثم قدم التلفزيون بعد ذلك عددا من المسرحيات منها «المفتش العام»، و«السكرتير الفنى» و«شجرة الظلم» و«الصلص والكلاب» و«الشوارع الخلفية»

(١) آرثر سوينسن: المؤلف للتلفزيون ترجمة إسماعيل رسلان (القاهرة الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦) ص ٢١٦.

(٢) المرجع نفسه ص ٢١٦.

(٣) محمد امين توفيق: الدراما التلفزيونية فى مصر (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٥) ص ٥.

من ذلك يتضح أن هناك علاقة «درامية» تبادلية بين المسرح والتلفزيون، فكما استعارت السينما - في بداية حياتها - ممثلى المسرح وبعض كتابه حتى تستكمل مقوماتها الخاصة، لجأ التلفزيون - فى طفولته الفنية - إلى مؤلفى المسرح والسينما أيضا، لأن الكاتب التلفزيونى يكاد يتبع فى وضع النص أسلوبا شبيها بأسلوب المؤلف المسرحى.

## مما سبق نستطيع أن نحدد الخصائص الفنية للتمثيلية التلفزيونية:

(١) إن التلفزيون أقرب وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيرى إلى الفرد، فهو يجمع بين الرؤية (وأحيانا اللون) والصوت والحركة، كما أن التلفزيون يتفوق على الاتصال المواجهى فى أنه يستطيع أن يكبر الأشياء الصغيرة ويحرك الأشياء الثابتة.

(٢) إن التلفزيون يتعامل مع المشاهد من خلال الصورة التى تعتمد على البصر ثم يأتى بعد ذلك السمع. فالصورة والحركة هما أساس الدراما التلفزيونية، كما أن مضمون الصورة والحركة فى التلفزيون مضمون واقعى وليس خياليا<sup>(١)</sup>.

(٣) إن جمهور التلفزيون يستطيع أن يتوقف عن مشاهدة التمثيلية فى أى لحظة ولأى سبب، ويقتضى ذلك تجنيد كل الطاقات للاحتفاظ باهتمام المشاهد، وأن تصور الدراما التلفزيونية آمال المشاهد ورغباته، ويجب أن يحرص كاتب التمثيلية التلفزيونية على أن يبدأها بداية مقعمة بالحياة والنشاط والجاذبية ليشد المشاهد إلى عمله من أول لحظة<sup>(٢)</sup>. فالمشاهدة الاسترخائية تتطلب قدرا من الإيقاع الحدثنى السريع نوعا ما، كما تفرض أن يبدأ العمل الفنى سريعا وجذابا.

(٤) إن الدراما التلفزيونية فن يعبر عن المجتمع وما يدور فيه، فموضوعاتها هى موضوعات الحياة وقضاياها المعاصرة. فليس هناك أفضل وأقدر من موضوعات الحياة

(١) دويدار ظاهر: مدخل إلى الدراما التلفزيونية (القاهرة، مجلة الفن الإذاعى، ع(٨٧) ١٩٧٨) ص ٣٠.

(٢) George Lowther: The collier Cuick and eas guide to television. (Collier Macmil- lanm London, 1963) P. 15.

على جذب المشاهد. ولعل مضمون التمثيلية التليفزيونية بهذا المفهوم يكون أقرب إلى ما نادى به المدرسة الاجتماعية فى الفن. ولهذا فإن أحداث المجتمع اليومية وحوادثه هى ميدان عمل التمثيلية التليفزيونية ومدادها.

ولقد دلّ العديد من الدراسات على تأكيد ذلك المفهوم. ومن ثم فإن الموضوعات الإنسانية، والبوليسيات الخالية من العنف بجانب الكوميديات الهادفة ذات الحوار الراقى من أنجح موضوعات التمثيلية التليفزيونية، أما الميلودرامات بمعالقاتها وانتقالاتها الجادة، فلا تناسب التليفزيون قدر مناسبتها للسينما<sup>(١)</sup>.

(٥) تمثل حرفية التليفزيون وطبيعته الالكترونية فى حد ذاتها أحد الخصائص المميزة للتمثيلية التليفزيونية. فهى تعتمد فى نقل أحداثها على الكاميرا الالكترونية التى تحول الصورة المرئية إلى مجموعة هائلة من النبضات الالكترونية. وهى كاميرا ذات قدرات وإمكانات محدودة نسبيا إذا ما قورنت بكاميرا السينما. وهذا يفرض بالضرورة حدوداً لحركتها وانتقالاتها داخل الاستوديو الصغير الحجم نسبيا (بالقياس إلى بلاتوهات السينما)<sup>(٢)</sup>.

(٦) إن التمثيلية التليفزيونية تمثيلية مكثفة تعتمد فى أساسها على الشخصية المرسومة بدقة وعناية شديدة. والتمثيلية الجيدة هى التى تدور وتتصاعد من خلال مجموعة من الشخصيات القليلة، النابضة بالحياة والتى يجرى بينها حوار واضح ومركز<sup>(٣)</sup>.

(٧) التليفزيون بخصائصه أميل إلى المعالجات ذات القلب الروائى منه إلى الاشكال التحليلية.

(٨) إن هناك عددا من القيود المفروضة على الدراما التليفزيونية، لعل أهمها تلك القيود المفروضة على الأعمال التى يتم تصويرها على أجهزة «الفيديوتيب» من حيث

(١) دويدار طاهر: مدخل إلى الدراما التليفزيونية، مرجع سابق ص ٣١.

(٢) نفس المرجع السابق ص ٣١.

(٣) المرجع نفسه ص ٣٢.

الانتقال في الزمان والمكان بالنسبة للشخصيات المختلفة، ثم ضرورة وضع شاشة جهاز الاستقبال الصغيرة نسبيا في الاعتبار، وما يتطلبه ذلك من تحديد عدد الشخصيات في كل منظر، ومراعاة الافادة الفنية من اللقطات الكبيرة. وكذلك ضرورة البحث عن كل ما تحتاجه عملية تقديم شريحة من الحياة داخل العمل الدرامي، من مؤثرات طبيعية أو صناعية، مرئية أو سمعية، داخلية أو خارجية.

ومن تلك القيود أيضا أن يكون لحرية التليفزيون في الحركة مايررها، فالكاميرا تعمل وكأنها إطار متحرك يحدد المرئيات المراد تقديمها. ومن هنا فهي تختلف عن المسرح الذي يقدم للمشاهد منظرا عاما يختار منه ما يريد، بينما مشاهد التليفزيون لا يشاهد إلا ما يريد له المخرج أو المؤلف، وفقا للتأثير المراد نقله.. والمعنى الذي يرغبان فيه توصيله<sup>(١)</sup>.

---

Robert L. Hilliard: Writing for Television and Radio. (N.Y. Second Printing, 1976) (٤)  
P.373.

(١) نفس المرجع السابق ص ٣٧٣.

## أنواع التمثيلية التليفزيونية

### ١ - تمثيلية السهرة:

عمل فنى متكامل ومستمر الأحداث، يدور حول فكرة واضحة المعالم سليمة التكوين ومنطقية فى نفس الوقت مثل فكرة «الجريمة لا تفيد» والتمثيلية الناجحة هى التى يفهمها المشاهد على النحو الذى قصده المؤلف، لأن «الفكرة الغامضة غالباً ما تستوى فى الأذهان مع عدم وجود فكرة على الإطلاق»<sup>(١)</sup>.

وتمثيلية السهرة فى معناها البسيط عبارة عن قصة مروية بواسطة مجموعة من الشخصيات شبيهة بشخصيات الحياة، ويجرى بينها حوار له سمات الحقيقة. ويجب أن يتوافر فى الشخصية ما يجعلها مثيرة للاهتمام.

ومؤلف التمثيلية لا يترك على حريته بل لابد أن يتمثل المقدرة على تمثيل مقتضيات التليفزيون دائماً من ناحية الموضوع والإعداد وانتقاء الشخصيات واعداد المشاهد وديكورات، ومتطلبات الكاميرا الالكترونية وعدساتها فضلاً عن احجام اللقطات التى لا تحتمل أكثر من ثلاثة أو أربعة ممثلين على الأكثر لصغر حجم الشاشة<sup>(٢)</sup>.

ويتراوح غالباً طول تمثيلية السهرة بين نصف ساعة وساعة ونصف ولا يمكن لأى عمل درامى تليفزيونى ناجح أن يتعدى هذا الزمن - ولا سيما أنه من الصعب أن يظل الكاتب - مهما كان تمكنه أو المخرج مهما كانت عبقريته أو الموضوع مهما كانت جاذبيته - محتفظاً بانتباه المشاهد القابع بين جدران المنزل. وكلما كانت بداية تمثيلية السهرة، وعقدتها، ولحظة التنوير، فيها مترابطة كلما زاد تأثيرها فى نفوس المشاهدين.

وقد تتضمن تمثيلية السهرة لقطات خارجية تصور سينمائياً، وهذا يمنح التمثيلية التليفزيونية عمقاً وثراءً ويجعلها أكثر قدرة فى الإقناع والتأثير<sup>(٣)</sup>.

(١) لايبوس اجرى: فن كتابة المسرحية ترجمة درينى خشب، (القاهرة، الانجلو، ١٩٦٠) ص ٢١.

(٢) دويدار طاهر: مدخل إلى الدراما التليفزيونية، فى (الفن الاذاعى، ع (٨٧، ١٩٧٨) ص ٣٢.

(٣) ادوارد ستاشف واخر: برامج التليفزيون انتاجها واخراجها - ترجمة احمد طاهر (مؤسسة سجل

العرب، القاهرة، ١٩٦٧) ص ٧٦.

## (٢) المسلسل:

يعتمد المسلسل فى شكله الفنى على مجموعة من المواقف التى تقوم على توتر الأعصاب وتجذب الانتباه. ويعتبر عنصر التشويق من أهم عناصر المسلسل. والمسلسل تمثيلية مقسمة إلى مجموعة من الحلقات المتتالية بحيث يودى كل منها للأخرى فى تسلسل ومنطقية. ورغم وجود قانون ثابت للمسلسلات إلا أنه قد تعارفت أقسام الدراما فى محطات التليفزيون البريطانية على أن المسلسل إما ثلاثية أو خماسية أو سباعية على الأكثر<sup>(١)</sup>.

ولا يختلف المسلسل عن تمثيلية السهرة كعمل درامى له بناؤه وخطته، المتدرجة تصاعديا أو تنازليا وفق معالجة الموضوع. وإذا كانت تمثيلية السهرة وحدة مستقلة وتندور أحداثها فى تواصلية واستمرارية منذ بدايتها وحتى لحظة التنوير وحل العقدة، فإن المسلسل يعتمد فى شكله الفنى على مجموعة من المواقف الدالة التى تجذب الانتباه.

ويعتبر عنصر التشويق من أهم عناصر المسلسل بحيث يظل المشاهد مشدودا إلى الحلقة التالية، سواء كان هذا الجذب بالتعلق الحدثنى أو بإثارة التساؤل والتخمين عما سيحدث بعد ذلك للبطل أو البطلة، وكفى للمسلسل شموله على بطل أو اثنين لأن قلة الشخصيات الرئيسية تساعد على التركيز، كما تساعد على ربط الحلقات بعضها البعض.

ورغم عدم وجود قانون ثابت للمسلسلات إلا أنه قد تعارفت أقسام الدراما فى محطات التليفزيون البريطانية على أن المسلسل إما ثلاثية أو خماسية أو سباعية على الأكثر، لأن المسلسل الطويل، الذى يبلغ ثلاثين حلقة فى بعض الأحيان وثلاث عشرة حلقة فى المتوسط العام يفقد الهدف منه وهو ربط المشاهدين بالمحطة. وذلك لأنها تبعث على الملل نظرا للإيقاع البطيء الذى يسيطر على حلقات المسلسل بوجه عام. ولهذا فإن عمليات المط والتطوير تؤثر على وضوح الفكرة المراد توصيلها إلى المشاهدين وتشتت أفكارهم.

(١) سربازيل بارنليت: تأليف التمثيلية التليفزيونية، ترجمة عزت النصيرى (القاهرة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٧٠) ص ٥٥.

والمسلسل لا يختلف عن تمثيلية السهرة إلا بوجود بعض القمم الدرامية أو العُقد التي تنتهى بها كل حلقة ليظل المشاهد معلقا بذهنه ووجدانه بالحلقة التالية دون أن ينساق المؤلف أو السيناريسست وراء الاسراف فى التعقيد أو الإشارات المضللة، لأن هذا يأتى دائما بآثار عكسية<sup>(١)</sup>.

فالمسلسل عبارة عن تمثيلية مقسمة إلى مجموعة من الحلقات المتتالية بحيث تؤدى كل منها للأخرى فى تسلسل ومنطقية.

### (٣) السلاسل:

السلسلة خيط يضم مجموعة من الأحداث، كل منها كامل بذاته وإن انتظمتها جميعا فكرة واحدة، أو شخصية مفردة أو مجموعة من الشخصيات. لذلك يمكن بمجرد وضوح الشخصية أو الموضوع للمشاهدين، أن تتابع حلقات السلسلة إلى ما لا نهاية<sup>(٢)</sup>.

ويختلط الأمر كثيرا على بعض الدارسين عندما يتعرضون للتمييز بين المسلسل والسلسلة، ولاسيما أن محاور التشابه بينها أكثر من محاور الاختلاف فى ظاهر المقارنة فقط. إلا أن حقيقة التفرقة بينهما تثبت أنهما جدّ مختلفين. فالمسلسل ما هو إلا تمثيلية مقسمة إلى مجموعة من الحلقات المتتالية، بحيث يؤدى كل منها للأخرى فى تسلسل ومنطقية. أما السلسلة فهى خيط، أو سلسلة مفاتيح تنتظم فيها مجموعة من الأحداث، كل حدث منها قائم بذاته وإن انتظمتها جميعا فكرة واحدة<sup>(٣)</sup>.

ومن الأمثلة الناجحة التي قدمها التلفزيون المصرى فى مجال السلاسل «القاهرة والناس» التي اتخذت صبغة السلسلة الاجتماعية.

ويعتبر كاتب السلاسل من أندر الكتاب، برغم كون السلسلة من أنجح الأشكال والقوالب الفنية التلفزيونية، ذلك لأنها تغطى مساحة كبيرة من خريطة إرسال الدراما التلفزيونية.

(١) ادوارد ستاشيف وآخر: برامج التلفزيون انتاجها واخراجها، مرجع سابق، ص ٧٦.

(٢) سيربازيل بارنليت: تأليف التمثيلية التلفزيونية، مرجع سابق، ص ٥٥.

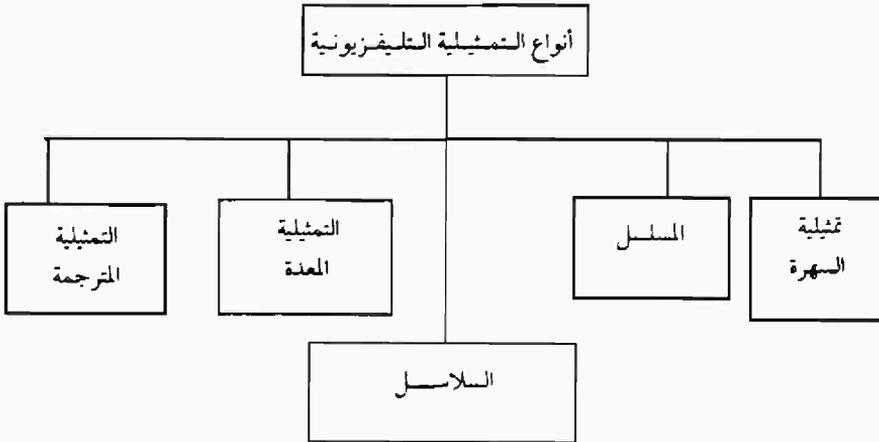
(٣) دويدار طاهر: برامج التلفزيون كاملة النص. مرجع سابق، ص ٧٤.

#### (٤) التمثيلية المعدة:

ويقصد بها تلك التى أخذت عن مؤلفات كتبت أصلا لوسائل عرض فنية غير التلفزيون، كتلك التى تعد عن المسرحيات أو الروايات والقصص التى كتبها المؤلفون لتنتشر فى كتب أو مجلات. كما يمكن أن تعد عن رسائل يبعث بها المشاهدون إلى التلفزيون وتتضمن مواقف درامية يعدها معدون متخصصون فى التلفزيون لتقديمها على الشاشة الصغيرة. وعملية تحويل قصة معروفة أو رواية أو تحويل أى رسالة إلى عمل درامى فى التلفزيون تقتضى فى معظم الأحيان قدرة كبيرة على الخلق والاختيار السليم<sup>(١)</sup>.

#### (٥) التمثيلية المترجمة:

كثيرا ما يقدم التلفزيون تمثيلات مترجمة ومعدة من لغات أجنبية. وقد تكون الترجمة «حرفية» معربة فيما عدا الأسماء» أو ممصرة وهنا تختلف الأسماء ومن الممكن التركيز فى العمل على ما يخدم الدراما المصرية والعربية. ويوضح الشكل التالى أنواع التمثيلية التلفزيونية:



(١) محمد أمين توفيق: «التمثيلية التلفزيونية الشكل والمضمون» فى (الفن الإذاعي ع ٥١). ١٩٧٠، ص ٥٩

## الأشكال الموضوعية للتمثيلية التلفزيونية

تضم التمثيلية التلفزيونية عدة أشكال من حيث الموضوع الذى تناوله، وتمثل فيما

يلى:-

### (١) التمثيلية العائلية:

بعد هذا الشكل من أقرب التمثيليات إلى نفس المشاهد، حيث يرى فيه المشاهد نفسه ومشاكله العائلية اليومية، أو على الأقل تصرفاته وعلاقاته بأفراد أسرته<sup>(١)</sup>. وهناك نموذج ناجح لهذا النوع من التمثيليات قدمه التلفزيون وهو حلقات «القاهرة والناس» - كما تقدم - وهى كما يبدو من اسمها نموذج لأسرة المدينة. أما أسرة الريف فإن الأمر يقتضى الاهتمام بها فى التمثيلية التلفزيونية، لأن مشكلات الريف المصرى أحوج ما تكون إلى نضافر أجهزة الدولة ومن بينها التلفزيون للإسهام فى حلها.

### (٢) دراما المشكلة الاجتماعية:

شكل من أشكال الدراما لا هو كوميدى ولا تراجيدى، بل صور من الحياة تعرض كما يراها المؤلف أو المعدّ. وقالب هذا النوع يتمثل فى برنامج «حياتى» الذى يعتمد على مجموعة الرسائل التى يبعث بها ذوو المشاكل، فيقوم التلفزيون بإعدادها فى قالب دارمى. ومن خلال الواجهة الاجتماعية ينجح البرنامج فى استقطاب عدد كبير من المشاهدين.

### (٣) تمثيلية أدب الأطفال:

هنا يظهر القصور فى هذا النوع من التمثيليات، وذلك لما يتطلبه من تخصص وخبرة من جانب الممثل والمؤلف والمعدّ التلفزيونى. وتمثيلية أدب الأطفال تحتاج إلى جهد كبير يتفهم مراحل نمو الأطفال ونفسيتهن، وتجنب كافة مناظر الرعب والجريمة وما يعودهم على الخصال السيئة والسلوك الذى يعاقب عليه المجتمع.

وهناك عامل جديد يميز هذا النوع عما عداه من أنواع التمثيليات الأخرى، وهو أن

(١) نفس المرجع السابق، ص ٩٥.

العرائس والكرتون والرسوم المتحركة وشخصيات الحيوانات يمكن أن تحل محل شخصيات الممثلين، ويمكن أن تحدث وقعا أفضل فى نفس الطفل الذى تجتذبه العجائب، وتميل نفسه إلى أشياء تتناسب مع خياله فى هذه المرحلة من العمر.

#### (٤) التمثيلية الغنائية «الأوبريت»:

شكل من أشكال التمثيلية التليفزيونية مادته الأصلية من التراث الشعبى أو العالمى، ويعد هذا النوع مجمعا لعدة فنون هى: الغناء، ورقص الباليه، والتمثيل الناطق والصامت، والموسيقى. وقد قدم التليفزيون فى العام التالى لافتتاحه مجموعة من الأوبرينات منها «ليلة من ألف ليلة»، و«علاء الدين والفانوس السحرى».

#### (٥) التمثيلية البوليسية:

يقصد بها التمثيلية التى تدور حول الجريمة وطرق اكتشافها، وتعتمد علو الذكاء فى كشف الحيل والأساليب التى يعتمد عليها المجرمون فى ارتكاب جرائمهم. وهذه التمثيلية قد تكون مؤلفة أو مترجمة أو معدة.

#### (٦) التمثيلية التاريخية:

تهتم التمثيلية التاريخية بقصص التاريخ، وتوضيح الأدوار البطولية للشخصيات التاريخية خلال الفترات التاريخية الحاسمة فى حياة الأمم والشعوب.

تلك هى أنماط تمثيلية الشاشة الصغيرة من حيث المضمون، والقضية هى قضية المضمون، والتليفزيون المصرى فى حاجة دائما إلى أن يجدد فى مضامين تمثيلياته، بحيث تستقى مضمونها من واقع المجتمع المصرى والعربى وتعبر عن مشكلاته، وتتركز على الموضوعات التى تعدل من سلوكيات الأفراد، وتشارك فى تغيير الاتجاهات السلبية، ودعم القيم الايجابية.