الفصل الرابع

الدراما فى الإذاعة المرئية (التليفزيون)

تعتبر الدراما التليفزيونية من أهم الأشكال الدرامية فى العصر الحاضر لما تتمتع به من خصائص وإمكانات، تفيد من الانتشار الجماهيرى للتليفزيون. الأمر الذى يجعل من الضرورى فى الدراسات الاعلامية الاهتمام بدراسة مضمون الدراما التليفزيونية، 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 والإنماط الإنسانية، معالجة المشكلات المجتمعية من خلال الحوار والصورة المرئية.

وإذا كانت الدراما التليفزيونية من أكثر أدوات التغيير الاجتماعى فعالية، فإن مصر التى تمر بمرحلة تتزايد فيها سرعة التغير 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 التليفزيون يرتبط بالجماهير التى يتوجه إليها، فإن موضوعات التمثيلية التليفزيونية 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 التليفزيونية 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 الدرامى، والعناصر الفنية الأخرى.

ولقد ساعد التليفزيون فى ظل الانفتاح الفكرى 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 عريضة وثقافة وقيم ممتدة.

ويجمع معظم الباحثين على أن للتليفزيون سجلا حافلا فى معالجة كثير من المشكلات المجتمعية. وقد ذكر Loo Bogart[1] 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 البشروهم يعانون من الألم والعذاب.

الدراما التليفزيونية من أقرب الأشكال الاذاعية المرئية إلى جمهور المشاهدين ـ حيث تبين أن المسلسل[2] العربى على القناتين، يحتل مكان الصدارة بين سائر البرامج التى يقدمها التليفزيون ـ 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 Televiaion, (N.Y. Frederich Wangerm 1958) P.21.

(٢) المجموعة الاستشارية للشرق الأوسط: بحث برامج واعلانات التليفزيون المقدم إلى اتحاد الاذاعات والتليفزيون، (القاهرة، إبريل، ١٩٨٣) ص.ص ٢٩ ـ 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 معتمدتين على القوانين «الأرسطية» للمسرحية، وكانت هذه القوانين هى المثال الذى يحتذى. ولو تأمل الفنانون طبيعة الاذاعة الصوتية وطبيعة التليفزيون، لأدركوا أن لكل وسيلة امكاناتها، فإذا كان على كاتب المسرحية لعدة آلاف من السنين أن يحصر نفسه فى مساحة محدودة تؤدى فيها مسرحيته، فإن هذه المساحة نفسها أو حلبة التمثيل قد مرت بأشكال كثيرة عبر القرون، الا أن مظهرا وحيدا فذا من مظاهرها ظل ثابتا لايتغير. ذلك أن جمعا من الناس يحتشد فى كتلة واحدة، وليس فى أفراد متباعدين يستطيع مشاهدة الفعل الذى يصوره الممثلون أو يحاكونه. وقد أطلقت المدنية على هذا المزيج الذى يتكون من التمثيلية وحلبة التمثيل وجمهور النظارة: «المسرح»(٢).

إن المتحضرين من الناس ـ كما يقول «بسفيلد» ـ «حيثما اجتمع شملهم كان المسرح لازمة من لوازمهم، السمة الجوهرية التى يتسم بها سرد قصة بطريقة مسرحية ظلت على ماهى عليه إلى حد ما حتى اليوم لم يتناولها تغيير أو تبديل، والذى اختلف أو تناوله التغيير إنما هو **«الوسيط» والطرق الفنية فقط»**(٣).

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

---

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

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

(٣) المرجع نفسه ص١٦

للفن الدرامى تزاوجا 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 الصياح متسائلة: «أين أرجل هذا الوجه»(٢).

ولقد اعتمد التليفزيون المصرى فى بداية نشأته على المسرح والسينما اعتمادا كبيرا أدى إلى تأثُّر التمثيلية بها فى هذا الجهاز الناشىء، على نحو ما وجدنا فى التمثيلية الأولى التى قدمها التليفزيون 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 التليفزيون لجأ إلى المسرح فى البداية من حيث النص والاخراج نظرا لعدم وجود المؤلف والمخرج التليفزيونى المتخصص، حيث كان وجودهما نادرا. وقد قام التليفزيون بعرض بعض المسرحيات مثل: «مجنون ليلى»، و«الصفقة» و«الدلوعة».

وقد أنشأ التليفزيون ست فرق مسرحية منها «النهضة» «والحرية» «والسلام»، واختير لهذه الفرق نخبة من خريجى معهد التمثيل أتاح لهم التليفزيون فرصة الظهور كمواهب جديدة. وقدمت هذه الفرق مسرحيات لكبار الكتاب والمؤلفين منها «شىء فى صدرى» «وأرض النفاق»، «والعش الهادئ»، «والأرض». ثم قدم التليفزيون بعد ذلك عددا من المسرحيات منها «المفتش العام»، «والسكرتير الفنى» «وشجرة الظلم» «واللص والكلاب» «والشوارع الخلفية»

---

(١) آرثرسوينسن: **التأليف للتليفزيون** ترجمة إسماعيل رسلان (القاهرة الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦) ص٢١٦.

(٢) المرجع نفسه ص٢١٦.

(٣) محمد امين توفيق: **الدراما التليفزيونية فى مصر** (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٥) ص٥.

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

مما سبق نستطيع أن نحدد الخصائص الفنية للتمثيلية التليفزيونية:

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

(٢) إن التليفزيون يتعامل مع المشاهد من خلال الصورة التى تعتمد على البصر ثم يأتى بعد ذلك السمع. فالصورة والحركة هما أساس الدراما التليفزيونية، كما أن مضمون الصورة والحركة فى التليفزيون مضمون واقعى وليس خياليا[١].

(٣) إن جمهور التليفزيون يستطيع أن يتوقف عن مشاهدة التمثيلية فى أى لحظة ولأى سبب، ويقتضى ذلك تجنيد كل الطاقات للاحتفاظ باهتمام المشاهد، وأن تصور الدراما التليفزيونية آمال المشاهد ورغباته، ويجب أن يحرص كاتب التمثيلية التليفزيونية على ان يبدأها بداية مفعمة بالحيوية والنشاط والجاذبية ليشد المشاهد إلى عمله من أول لحظة[٢]. فالمشاهدة الاسترخائية تتطلب قدرا من الإيقاع الحدثى السريع نوعا ما، كما تفرض أن يبدأ العمل الفنى سريعا وجذابا.

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

---

(١) دويدار طاهر: **مدخل إلى الدراما التليفزيونية** (القاهرة، مجلة الفن الاذاعى، 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 مانادت 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 بمغالاتها وانتقالاتها الجادة، فلا تناسب التليفزيون قدر مناسبتها للسينما(١).

(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)(٢).

(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(٣).

(٧) التليفزيون بخصائصه أميل إلى المعالجات ذات القالب 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 ص٣١.

(٢) نفس المرجع السابق ص٣١.

(٣) المرجع نفسه ص٣٢.

الانتقال فى الزمان والمكـان بالنسبة للشخصيات المختلفـة، ثم ضرورة وضع شاشة جهاز الاستقبال الصغيرة نسبيا فى الاعتبار، وما يتطلبه ذلك من تحديد عدد الشخصيات فى كل منظـر، ومراعاة الافادة الفنـية من اللقـطات المكبرة. وكـذلك ضرورة البحث عـن كل ما تحتاجـه عملية تـقديم شريحـة من الحياة داخل الـعمل الدرامى، مـن مؤثرات طبيـعية أو صناعية، مرئية أو سمعية، داخلية أو خارجية.

ومن تلك القيود أيضا أن يكون لحرية التليفـزيون فى الحركة مايبررها، فالكاميرا تعمل وكأنها إطار متحرك يحدد المرئيات المراد تقديمها. ومن هنا فهى تختلف عن المسرح الذى يقدم للمشاهد منظـرا عاما يختار منه مايريد، بينما مشاهد التلـيفزيون لايشاهد إلا ما يريد له المخرج أو المؤلف، وفقا للتأثير المراد نقله.. والمعنى الذى يرغبان فيه توصيله[1].

---

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

(١) نفس المرجع السابق ص٣٧٣.

obeikandl.com

أنواع التمثيلية التليفزيونية

١ ـ 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 غالبا ما تستوى فى الأذهان مع عدم وجود فكرة على الإطلاق»(١).

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 لايترك على حريته بل لابد أن يتمثل المقدرة على تمثيل مقتضيات التليفزيون دائما من ناحية الموضوع والإعداد وانتقاء الشخصيات واعداد المشاهد وديكورات، ومتطلبات الكاميرا الالكترونية وعدساتها فضلا عن احجام اللقطات والتى لاتحتمل أكثر من ثلاثة أو أربعة ممثلين على الأكثر لصغر حجم الشاشة(٢).

ويتراوح غالبا طول تمثيلية السهرة بين نصف ساعة وساعة ونصف ولايمكن لأى عمل درامى تليفزيونى ناجح أن يتعدى هذا الزمن ـ ولاسيما أنه من الصعب أن يظل الكاتب ـ مهما كان تمكنه أو المخرج مهما كانت عبقريته أوالموضوع مهما كانت جاذبيته ـ محتفظا 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 سينمائيا، وهذا يمنح التمثيلية التليفزيونية عمقًا وثراء ويجعلها أكثر قدرة فى الإقناع والتأثير(٣).

---

(١) لايوس اجرى: **فن كتابة المسرحية** ترجمة دريني خشبه، (القاهرة، الانجلو، ١٩٦٠) ص٢١.

(٢) دويدار طاهر: **مدخل إلى الدراما التليفزيونية**، فى (الفن الاذاعى، ع (٨٧، ١٩٧٨) ص٣٢.

(٣) ادوارد ستاشف واخر: **برامج التليفزيون انتاجها واخراجها** ـ ترجمة احمد طاهر (مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٧) ص٧٦.

(٢) المسلسل:

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

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

ويعتبر عنصر التشويق من أهم عناصر المسلسل بحيث يظل المشاهد مشدودا إلى الحلقة التالية، سواء كان هذا الجذب بالتعلق الحدثى أوبإثارة التساؤل والتخمين عما سيحدث بعد ذلك للبطل أو البطلة، ويكفى 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 الاكثر، 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 البطىء الذى يسيطر على حلقات المسلسل بوجه عام. ولهذا فإن عمليات المط والتطويل تؤثر على وضوح الفكرة المراد توصيلها إلى المشاهدين وتشتت أفكارهم.

---

(١) سبربازيل بارتليت: **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 العُقَد التى تنتهى بها كل حلقة ليظل المشاهد معلقا بذهنه ووجدانه بالحلقة التالية دون أن ينساق المؤلف أو السيناريست وراء الاسراف فى التعقيد أو الإشارات المضللة، لأن هذا يأتى دائما بآثار عكسية(١).

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 تتتابع حلقات السلسلة إلى مالا نهاية(٢).

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(٣).

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

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

---

(١) ادوارد ستاشيف وآخر: **برامج التليفزيون انتاجها واخراجها**، مرجع سابق، ص٧٦.

(٢) سيربازيل بارتليت: **تأليف التمثيلية التليفزيونية**، مرجع سابق، ص٥٥.

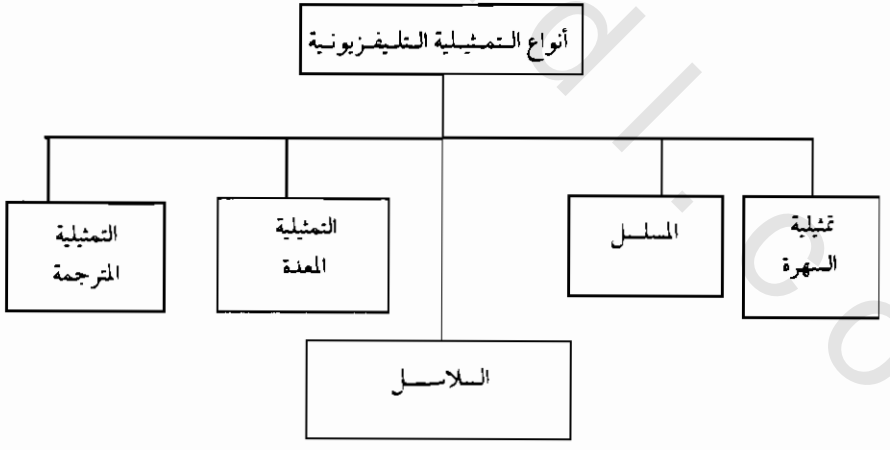
(٣) دويدار طاهر: **برامج التليفزيون كاملة النص**، مرجع سابق، ص٧٤.

(٤) التمثيلية المعدة:

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

(٥) التمثيلية المترجمة:

كثيرا ما يقدم التليفزيون تمثيليات 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 التليفزيونية:



(١) محمد أمين توفيق: «التمثيلية التليفزيونية الشكل والمضمون» فى (الفن الإذاعى ع٥١)، ١٩٧٠، ص٥٩

الأشكال الموضوعية للتمثيلية التليفزيونية

تضم التمثيلية التليفزيونية عدة أشكال من حيث الموضوع الذى تتناوله، وتتمثل 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[١]. وهناك نموذج ناجح لهذا النوع من التمثيليات قدمة التليفزيون وهو حلقات «القاهرة والناس» ـ كما نقدم ـ وهى كما يبدو من اسمها نموذج لأسرة المدينة. أما أسرة الريف فإن الأمر يقتضى الاهتمام بها فى التمثيلية التليفزيونية، لأن مشكلات الريف المصرى أحوج ما تكون إلى تضافر أجهزة الدولة ومن بينها التليفزيون للإسهام فى حلها.

(٢) دراما المشكلة الاجتماعية:

شكل من أشكال الدراما لا هو كوميدى ولا تراجيدى، بل صور من الحياة تعرض كما يراها المؤلف أوالمعدّ. وقالب هذا النوع يتمثل فى برنامج «حياتى» الذى يعتمد على مجموعة الرسائل التى يبعث بها ذوو المشاكل، فيقوم التليفزيون بإعدادها فى قالب دارمى. ومن خلال الوجهة 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 التليفزيونى. وتمثيلية أدب الأطفال تحتاج إلى جهد كبير يتفهم مراحل نمو الأطفال ونفسيتهم، 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، ص٩٥.

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 الأوبريتات منها «ليلة من ألف ليلة»، و«علاء الدين والفانوس السحرى».

(٥) التمثيلية البوليسية:

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

(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، وتركز على الموضوعات التى تعدل من سلوكيات الأفراد، وتشارك فى تغيير الاتجاهات السلبية، ودعم القيم الايجابية.