الدارما الإذاعية والدراما التليفزيونية
دراسة تطبيقية مقارنة للمسلسل الإذاعى والتليفزيونى
"لن أعيش فى جلباب أبى"

دكتورة/ راجية يوسف عبد العزيز
أستاذ مساعد بقسم الدراما والنقد المسرحى
كلية الآداب – جامعة عين شمس

مستخلص:

يتناول هذا البحث نشأة وتطور الدراما الإذاعية وبدايتها فى مصر، حيث تناول بماذا بدأت وكيف؟ وصولاً إلى أن أصبحت على ما هى عليه الآن، بالإضافة إلى الاستعانة بالمؤثرات الصوتية التى تساعد على فهم الأحداث نظراً لأنها دراما مسموعة وليست مرئية، ثم نشأة وتطور الدراما التليفزيونية أيضاً واستخدام التقنيات المرئية من إضاءة وديكور مع بيان الفروق الجوهرية بين الدراما الإذاعية والدراما التليفزيونية.

وقد تم التطبيق على المسلسل الإذاعى والتليفزيونى "لن أعيش فى جلباب أبى"، مع مقارنتها بالراوية الأصلية للتعرف على المشاهد المضافة والمحذوفة من كلٍ منهما لخدمة العمل الدرامى، كلبما تقتضيه نوعية العمل، سواءً إذاعياً أو تليفزيونياً، مروراً بتتر المسلسل الإذاعى الذى عبرت كلماته عن الأحداث والمضمون أو نتيجة العمل الدرامى، بينما كان التتر فى المسلسل التليفزيونى مجرد موسيقى فقط بدون غناء.

الكلمات الافتتاحية:

١- دراما إذاعية.
٢- دراما تليفزيونية.
٣- النقد الأدبى.
٤- النقد الفنى.
٥- سيناريو.
٦- تتر.
٧- لن أعيش فى جلباب أبى

Abstract:

This study deals with the beginning and development of the Egyptian broadcast drama from its establishment until nowadays and how it becomes, in addition to audio affection which helps to understand actions and events because it is audio drama not visual.

The study – also – deals with the beginning and development of television drama and how it uses visual technics such as light and decoration, and the essential differences between broadcast drama and the television one.

The study applies on the broadcast drama and visual drama of the tale of (لن أعيش فى جلباب أبى) comparing them with the original text of the story to identify the scenes which are added and disposed, in addition to the music of the intro of the work.

Keyword:

1. Broadcast drama.
2. Television drama.
3. Literary criticism.
4. Artistic criticism.
5. Scenario.
6. Title.

المقدمة:

هذه دراسة مقارنة للدراما الإذاعية والدراما التليفزيونية، تتناول نشأة وتطور الدراما فى المجالين والشروط الواجب توافرها فيهما، ومدى الاختلاف بينهما من حيث التقنيات والمتطلبات وطريقة العرض، سواءً كان سمعياً أو بصرياً، حيث تم التطبيق على المسلس الإذاعى والتليفزيونى "لن أعيش فى جلباب أبى" حتى يتضح من الدراسة المقارنة أوجه الاختلاف والاتفاق بينهما، فضلاً عن مدى الاتفاق والاختلاف عن الرواية المصدر الأساسى للمسلسل للكاتب والروائى إحسان عبد القدوس.

وقد اتُبِعَ فى البحث المنهج الوصفى التحليلى كدراسة حالة للمسلسل ولكى يتم الوصول إلى نتائج تفيد فى دراسة النقد الدرامى، واستُخْدِمَ فى سبيل تحقيق ذلك أداة تحليل المضمون التى تناسب هذا المنهج.

مشكلة البحث:

كيفية التناول الدرامى للأعمال الروائية والأدبية للخروج بنتائج تفيد فى دراسة قواعد النقد الأدبى.

أهمية البحث:

إن الدراسات التطبيقية والمقارنة لها أهمية كبيرة فى التعرف على تناول الأعمال الروائية دراماياً وكيفية معالجتها سواءً إذاعياً أو تليفزيونياً، لتحقيق أكبر قدر من الوصول إلى القيم المجتمعية المطلوبة لرقى المجتمع وتثبيت الهوية المصرية، لذلك لهذه الدراسة أهمية فى إبراز الفروق فى التناول الدرامى بين الأصل الروائى والمعالجة الدرامية.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

١- التعرف على الدراما الإذاعية والتليفزونية المصرية.

٢- بيان الفروق بين النوعين من الدراما المسموعة والمرئية.

٣- محاولة الوصول إلى نتائج فى مجال النقد الدرامى عن طريق الدراسة المقارنة بالتطبيق على مسلسل تم إذاعته بالفعل إذاعياً وتليفزيونياً.

ولتحقيق هذه الأهداف سيجيب البحث عن التساؤلات التالية:

١- ما مفهوم الدراما الإذاعية والتليفزونية؟

٢- متى بدأت الدراما الإذاعية والتليفزيونية فى مصر؟

٣- ما الفروق بين النوعين من الدراما المسموعة والمرئية؟

٤- ما طريقة العرض الروائى للكاتب إحسان عبد القدوس (النص)؟

٥- ما كيفية معالجة النص الأصلى إذاعياً؟

٦- ما كيفية معالجة النص الأصلى تليفزيونياً؟

٧- ما الفروق التى اتضحت بعد الدراسة المقارنة؟

حدود البحث:

الحدود اللغوية: اللغة العربية.

الحدود الموضوعية: مقارنة بين الدراما الإذاعية والتليفزيونية.

الحدود الزمنية: التطبيق على مسلسل معاصر.

الحدود المكانية: الدراما فى مصر.

الدراسات السابقة:

تناولت بعض الدراسات السابقة موضوع الدراما الإذاعية والتليفزيونية ولكن لم يتم تناول ذلك تطبيقاً على مسلسل روائى تم معالجته إذاعياً وتليفزيونياً وهو "لن أعيش فى جلباب أبى"، ومن أهم الدراسات السابقة فى المجال الدرامى على سبيل المثال وليس الحصر.

١- عادل النادى: مدخل إلى فن كتابة الدراما.

٢- عبد المجيد شكرى: الدراما التليفزيونية (فن كتابة وإخراج التمثيلية التليفزيونية).

٣- سامية أحمد على: أسس الدراما الإذاعية راديو وتليفزيون.

٤- عاطف على العبد ونهى عاطف العبد: المدخل إلى الإذاعة والتليفزيون.

بالإضافة إلى مقالات فى صحف أو مجلات فنية تشيد بمسلسل لن أعيش فى جلباب أبى التليفزيونى ولكن دون تحليل بشكل دقيق والاهتمام الأكبر فى هذه المقالات على أداء الممثلين.

فالإضافة هنا فى هذا البحث الفرق بين التقنيات الإذاعية والتليفزيونية تطبيقاً على نفس القصة ولكن مرة إذاعياً ومرة تليفزيونياً موضحة تلك التقنيات واستخداماتها فى كلٍ من العملين الدراميين لتتضح الفروق بشكل عملى أو ليس نظرياً فقط.

نشأة الإذاعة المصرية وتطورها:

تمهيداً للدراسة ينبغى تناول نشأة الإذاعة المصرية وتطورها باختصار على النحو التالى:

- **مرحلة الإذاعات الأهلية ١٩٢٥ – ١٩٣٤:**

"عرفت مصر الإذاعة فى العشرينيات من هذا القرن على شكل محطات راديو أهلية مثل (راديو فاروق – راديو سابو – راديو فريد – راديو الأميرة فوزية ...)

وبلغ عدد المحطات الأهلية إحدى عشر محطة، بعض المحطات كانت تموت بعد ميلادها بوقت قصير والبعض الآخر يندمج مع المحطات الأخرى.

وتركزت تلك المحطات فى القاهرة والإسكندرية وتذاع باللغة العربية والقليل منها باللغة الأجنبية، وكان معظم أصحاب المحطات تجار أو شركات ... بهدف الربح ولكنهم كانوا غير مؤهلين فنياً، وكانت تلك المحطات ضعيفة الإرسال، كما كانت مقامة فى غرفة أو شقة.

وكانت ساعات البث من ساعتين إلى أربع ساعات يومياً سواءً كانت فترة أو فترتين، ومضمون هذه المحطات (الأخبار، التوعية، التسلية).

ثم حظر المندوب السامى البريطانى فى مصر فى ١٤ مايو ١٩٢٦ إنشاء محطة إذاعية حكومية، ولكن فى يوليو ١٩٣٢ ألغى هذا الحظر.

واستمرت المحطات الأهلية فى إرسالها حتى فوجئ اصحابها بخطابات مسجلة من وزارة المواصلات تنذرهم بالامتناع عن الإرسال الإذاعى من يوم ٢٩ مايو ١٩٣٤ (لأن محطة الإذاعة الحكومية ستبدأ إرسالها يوم ٣١ مايو ١٩٣٤).

ووقعت الحكومة المصرية العقد الأول مع شركة ماركونى البريطانية لمدة عشرة أعوام (١٩٣٤ – ١٩٤٤) قابل للزيادة، وجُددَ بعد ذلك حتى عام ١٩٤٩ حيث تقوم الشركة بإدارة الإذاعة وتشغيلها وصيانتها وإعداد البرامج والمذيعين والفنانين وأن تكون قاصرة على التعليم والتسلية فقط".[١]

- **مرحلة تمصير الإذاعة ١٩٤٧ – ١٩٥٢:**

"بدأت هذه المرحلة بفسخ العقد المبرم مع شركة ماركونى البريطانية قبل موعد انتهائه بحوالى عامين بسبب تحرج الأمور بين مصر وبريطانيا والخلاف بين الحكومة المصرية وشركة ماركونى بسبب سياسة الأخبار.

فأُنشئت إدارة الإذاعية اللاسلكية المصرية فى ١٨ مايو ١٩٤٧ كإدارة مستقلة ملحقة بوزارة الشئون الاجتماعية مختصة بالإدارة، وتسلمت الحكومة المصرية محطة الإذاعة وأعلن ذلك وزير الشئون الاجتماعية من ميكروفون الإذاعة وانتقلت الإذاعة عام ١٩٤٨ من مقرها فى شارع علوى إلى شارع الشريفين، وصدر فى يوليو ١٩٤٩ أول تشريع متكامل للإذاعة فى مصر.

وبدأت ملامح التمصير فى الشكل والمضمون تظهر تدريجياً"[٢].

- **الإذاعة بعد ثورة ١٩٥٢ وحتى ١٩٨٠:**

اتسمت تلك المرحلة بالتطور، فلقد عرفت الثورة منذ اللحظة الأولى أهمية الإذاعة حيث قدمت إحدى وخمسين حديثاً وطنياً وخمساً وثلاثين برنامجاً خاصاً وسبعة عشر

---

(١) عاطف عدلى العبد، نهى عاطف العبد: المدخل إلى الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، دار الفكر العربى، سنة ٢٠١٧، ص ص ١٣٥ : ١٧٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١٣٨ : ١٥٥.

تمثيلية إذاعية وطنية وسبعاً وثلاثين قصيدة شعرية وزجلية وطنية تدعو للعهد الجديد وتشرح أهدافه.

"وانتقل الإشراف على الإذاعة المصرية من رئاسة مجلس الوزراء إلى وزارة الإرشاد القومى سنة ١٩٥٢ وفى عام ١٩٥٨ صدر قرار جمهورى باعتبار الإذاعة المصرية مؤسسة عامة ذات شخصية اعتبارية وإلحاقها برئاسة الجمهورية، وفى عام ١٩٦١ صدر قرار جمهورى باعتبار الإذاعة من المؤسسات العامة ذات الطابع الاقتصادى، ثم قرار عام ١٩٦٢ بضم هيئة الإذاعة إلى وزارة الإرشاد القومى وخُوِّلَ لوزير الإرشاد كافة الاختصاصات التى كان معهوداً بها لوزير الدولة لشئون الإذاعة والاستعلامات السياحية. ثم صدر قانون بإنشاء الإذاعة والتليفزيون سنة ١٩٧٠ ومن أهدافه الإعلام بمطالب الشعب، والإعلام بمناقشات مجلس الشعب، وتخصيص وقت للأحزاب السياسية، وتغطية الإرسال المسموع والمرئى جميع أنحاء الجمهورية، فضلاً عن تشجيع الإبداع، وتوثيق الروابط الإذاعية مع مثيلتها فى البلاد العربية والأجنبية، مع تغطية جميع الأنباء والأخبار المحلية والدولية، والنهوض بالمستوى الفنى.

ثم بدأت مرحلة جديدة فى عمر الإذاعة المصرية اعتباراً من أول شهر أبريل سنة ١٩٨١ حيث تم تطبيق نظام فنى متخصص عُرِفَ بنظام الشبكات الإذاعية وأهمية الاهتمام بالإذاعات الإقليمية وتقوية الإرسال، كما أصبح إرسال البرنامج العام وهو الشبكة الرئيسة يبث الأربع وعشرين ساعة فى اليوم بشكلٍ متصل.

وتعددت المحطات، منها البرنامج العام وهى الرئيسة، وإذاعة القرآن الكريم، والثقافية، وإذاعة الشرق الأوسط، وإذاعة صوت العرب، ..."[١].

ولعله يتضح من النشأة والتطور أن مصر من أوائل الدول التى اهتمت بالثقافة والفنون والأدب، لذلك كان من اهتمامات الدولة إنشاء إذاعة خاصة بهدف التنوير سنة ١٩٥٧، ومن أشهر المحطات الإذاعية آنذاك (البرنامج الثانى) الذى سار على نهج الإذاعة

(١) عاطف عدلى العبد، نهى عاطف العبد: المدخل إلى الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، دار الفكر العربى، سنة ٢٠١٧، ص ١٥٦ : ١٧٧.

البريطانية، ومن خلالها كان إلقاء الضوء على أعمال كبار الكُتَّاب الغربيين أمثال بكيت وشكسبير، حيث كان من أهداف المحطة نشر الوعى وتذوق الفن وانتشار الشعر والرواية.

واهتم كل العاملين بها أن يجعلوا ارتباط الناس بالإذاعة مستمراً لذلك ظهرت الدراما الإذاعية، واعتبرت الدراما الإذاعية وليدة للمسرح كنواة أولى حتى أصبح لها شكل خاص بها لا يصلح إلا معها.

تحديات الإذاعة:

اقتحمت الصورة مجال الإعلام وأصبحت لغة التواصل أسهل وتقنيات الإضاءة والموسيقى والحركة والخدع البصرية كلها من التقنيات الحديثة التى جعلت متابعى الإذاعة المصرية ينصرفون عنها ويلجأون للتلفاز بوسائل الإبهار الخاصة به.

وبذلك أسهم التلفاز فى تغيير الكثير من العادات والسلوك للجمهور المتلقى، وأصبحت هذه السلوكيات تتغير وتتبدل وتتجدد، منها ما هو جيد ومنها ما هو ردئ. وبعد أن كانت الرقابة تهتم بما يدخل بيوت الناس من أعمال درامية وبرامج أصبح هناك أعمال مثل لأدوار البلطجة والعنف والألفاظ البذيئة.

وبعد أن كان التلفاز يُغلق بث محطاته عند الحادية عشر مساءً من أجل مساعدة جماهير الشعب على عدم السهر ليتمكنوا من الاستيقاظ مبكراً للعمل، أصبحت المحطات تستمر طوال الأربع والعشرين ساعة نظراً لكثرة المحطات الفضائية وتنافسها مع بعضها البعض لكى يغطوا جميع التوقيتات لجميع مناطق العالم حتى المحطات العربية التى معلوم توقيتاتها أيضاً اعتنت باستمرار البث طوال الأربع وعشرين ساعة من أجل الجاليات العربية التى تقطن الدول الأوروبية وأمريكا.

وبرغم أن هذا شئ جيد لكى نواكب العالمية، إلا إنه أثر على حالة العمل، فأصبح الموظف يسهر ويذهب إلى عمله خاملاً وكسولاً، بالإضافة لأصحاب الحرف من نجارة وسباكة ... وغيرهم لا يفتحون محلاتهم إلا بعد الساعة الثانية عشر ظهراً، وهذا بسبب السهر.

من هنا يتضح أن دور الإعلام يؤثر على المجتمع، سواءً بالسلب أو بالإيجاب، خاصةً بعد ظهور الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعى، وتتوالى الاختراعات بشكل سريع ... والبقية تأتى.

" وعلى الرغم من هذه المغريات لم يمنع التلفاز والإنترنت الكثير من المواطنين من متابعة الإذاعة، خاصةً من تربى عليها واعتادها. بالإضافة إلى أن الإذاعة أسهل وأسرع فى التواصل مع الناس جميعاً، وتستقبلها كل فئات المجتمع، ولها دور مهم فى تنمية الخيال لدى من يسمعها لأنه لا يرى، بل يسمع فقط، فعليه تخيل ما يقال أو ما يحدث من خلال المؤثرات الصوتية وحوار المتكلمين، فمثلاً إذا سمع صوت قطار وزحام يتخيل المتلقى أن الأحداث تدور فى محطة القطار، ويمكن أن يتابع الأحداث وهو يعمل أو يقوم بأى نشاط.

فما يلاحظ فى حالياً بعد غلبة الماديات الرغبة فى إذاعته إذاعياً، فنجد مثلاً إعادة عمل درامى تليفزيونى تمت مشاهدته ليذاع فى الإذاعة، فلا يتخيل المتلقى ما يحدث خاصةً وإن طالت الموسيقى التصويرية وبطل المسلسل التليفزيونى صامت وحزين ويفكر، فلا يتخيل متلقى المحطة الإذاعية ما يحدث إلا إذا سبق وأن شاهد ذلك المسلسل فيتذكر أحداثه، كذلك عند إذاعة الأفلام السينمائية فى الإذاعة فى الخمسينات والستينات من القرن الماضى، كان المذيع يشرح للمستمعين المشاهد التى كان يجب رؤيتها سينمائياً.

وأيضاً إعلانات التليفزيون التى تؤخذ كما هى وتذاع فى الإذاعة، فنجد إعلان عن (طلاء الجدران) وألوانه التى لا تختفى مع الوقت وإصرار المقبلين على الزواج على اختيار هذا النوع من الطلاء فى الإعلان لتقول إحدى بطلات الإعلان (شوف اللون ده تحفة .. لا أنا عايزاه) .. من يسمع المحطة الإذاعية لا يرى ما يقال هنا ولا يتخيل الألوان، فكيف يذاع عذا الإعلان إذاعياً؟ لذلك على العاملين على المحطات الإذاعية التدقيق لما يطرح من خلال المحطة الإذاعية، سواءً كان مسلسلات أو برامج أو أفلام أو إعلانات .. لأن من الصعب تخيل ما يشاهد، نظراً لأن للإذاعة طبيعة خاصة يجب أن تراعى.

ومع ذلك يظل الراديو صامداً كوسيلة اتصال مهمة، مع إمكانية نجاحه بدرجة كبيرة فى التأثير على الرأى العام، ولإثبات ذلك تردد شعار (نحن ننقل لك الخبر بالصوت لتكتمل

عندك الصورة) وقد تعددت المحطات الإذاعية وازداد الإقبال عليها، مما يؤكد أن الإذاعة وجدت لتبقى وتتطور)[١].

وباقتحام الصورة فى مجال الإعلام عن طريق التليفزيون انصرف بعض الناس عن الإذاعة لتتمتع بالصور والإبهار بالتقنيات الحديثة. وساعد التليفزيون بعد ذلك على تغيير عادات وسلوك الكثيرين، فالرسالة التى يتلقاها الفرد من خلال حاستى السمع والرؤية البصرية تثبت أكثر من الرسالة التى يتلقاها عن طريق حاسة واحدة (السمع فى الإذاعة).

وكسب التليفزيون ميزة الصدق لاعتماده على الصورة التى تتميز عن الكلمة المسموعة فقط بأنها وسيلة إقناعية تضفى الصدق. كما أن التليفزيون يعطى إحساساً بالألفة والصداقة والواقعية باستخدامه للصورة والمؤثرات المنظرية والصوتية، فهو وسيلة اتصال جماهيرية قوية، فلا يتطلب من المشاهد الخروج من المنزل، ويملك المقدرة على تلبية احتياجات المشاهد ورغباته من خلال مضامينه المختلفة[٢].

بالإضافة أيضاً إلى القنوات الفضائية التى أصبحت تعمل خلال الأربع وعشرين ساعة عبر التلفاز الأرضى الذى كان ينتهى وقت البث به عند الساعة الحادية عشر مساءً، فكان الموظف وأصحاب الحرف يذهبون للعمل فى أوقاتهم ويباشرون أعمالهم بنشاط، بينما بعد كثرة القنوات الفضائية لوحظ أن الموظفين وأصحاب الحرف يتأخرون عن أشغالهم بسبب السهر أو يعملون وهم فى غاية الكسل.

وتدخل بعد ذلك فى المنافسة (الإنترنت).

لذلك أصبحت الإذاعة تحارب لدوام إثبات ذاتها وسط هذا التطور، فلجأت لإيجاد دراما إذاعية لجذب الجمهور لها ومتابعة العمل الدرامى، وليس مجرد برامج أو أغان فقط، خاصةً أن الإذاعة تصل لكافة الأماكن والناس من كل الطبقات، بالإضافة لتميزها فى تنمية

(١) عاطف عدلى العبد ونهى عاطف العبد: المدخل إلى الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، دار الفكر العربى، سنة ٢٠١٣، ص ٢٣.

(٢) عاطف عدلى العبد ونهى عاطف العبد: المدخل إلى الإذاعة والتليفزيون، مرجع سابق، ص ص ٢٩-٣٣.

الخيال لدى المستمع، حيث يمكنه أن يسمع ويتخيل وكأنه يشاهد وهو يعمل أو يقود السيارة أو يتحدث مع من حوله، فبإمكانه مع سماع الإذاعة أن يعمل أكثر من شئ فى نفس الوقت.

الدراما الإذاعية مفهومها وأهميتها:

ظهرت الدراما الإذاعية بعد الحرب العالمية الثانية، ومنذ ذلك الوقت تأسس بشكلٍ عام لهذا النوع من الدراما وأرُسيت قواعده وأصبح منهجاً يتناوله النقاد يساعدهم على نقد وتحليل هذا النوع من الدراما.

فالبداية لها كانت مجرد نقل الأخبار ثم نقل الثقافة ثم الترفيه.

"لم تقدم الإذاعة فى البداية الدراما الإذاعية ولكنها اعتمدت فى بداية نشأتها على المسرح، وكان لا بد من مراعاة أن الفن الإذاعى أعمى لا يبصر، وعلى الرغم من وصف المذيع لكل شئ من ملابس ودخول وخروج الممثلين ... إلا أن المسرحية لم تصل بالصورة التى تتلاءم مع طبيعة الإذاعة من ناحية وطبيعة المستمع نفسه من ناحيةٍ أخرى.

فما يُسْمَع هو شئ سطحى لا يستطيع أن يصل لما يدور فى نفس الممثل، وهكذا أثبتت الإذاعة أنها لا تستطبع الاستمرار فى نقل المسرحيات من المسرح إلى المستمع فى بيته، وهنا أصبح لزاماً عليها أن تبحث لنفسها عن مسلك خاص يرضى المستمعين، فنقلوا الفرق المسرحية بنفس مسرحياتهم وممثليها إلى استديوهات الإذاعة فى محاولة الاستغناء عن المذيع، وبعد ذلك تطور الأمر فبدأوا باستخدام الموسيقى واستُخدمت كبديل لغلق الستار وفتحه أو الإظلام والإضاءة وفواصل بين الفصول، أى موسيقى انتقالية.

ثم بدأ الكُتَّاب يقتبسون الآداب الأجنبية ليترجموها ويكتبون تمثيليات خاصة بالإذاعة ثم اللجوء للتراث الشعبى لأنه يعتمد على راوٍ أو قاصٍ يسرد على المستمعين سِيَرَ الأبطال.

وقد حدث اهتمام من المؤلفين بدراسة البناء الفنى للتمثيلية الإذاعية وما ينبغى لها من حرفية، فاطلعوا على الكتب الأجنبية التى تدرس هذا الشكل الأدبى الجديد وبدأوا يكتبون

من خلال وعى ومعرفة ودراسة مستغلين كل العناصر التى يمكن أن تخدم هذه الوسيلة الإذاعية والتى تفرضها طبيعتها"[١].

"فالدراما المسموعة هى ما نطلق عليه اسم التمثيلية الإذاعية وتُعرف بأنها الكلمة التى تعطى حواراً بين شخصيات تمثل واقعاً حياتياً، ومع الكلمة المؤثرات الصوتية ومع تطور الفن الإذاعى احتلت التمثيلية الإذاعية أولى مراتب الأهمية كعمل فنى متكامل وملتزم وصارت من أقرب الأعمال الإذاعية إلى قلب المستمع لأنها تدعو لمعايشة صورة الواقع الذى غالباً ما يكون واقعه هو بالذات، كما أنها تخاطب السمع والخيال فتتيح فرصة التخيل والتنبؤ والتخمين؛ فهى دراما تخاطب السمع فقط والحوار فيها يحمل حركته الداخلية التى تتجسد فى خيال المستمع حركة ظاهرة، ولا بد للحوار أن يُفصح عن الشخصيات المتحاورة التى تصنع الحدث"[٢].

كما كان للإذاعة دور تثقيفى مهم من خلال لقاءات متميزة للمثقفين والكُتَّاب لنشر الثقافة والوعى لدى الشعب، مثل طه حسين فى برنامج حديث الأربعاء، ثم بعد ذلك ظهر البرنامج الثقافى، وكثرت البرامج التى كان لها هدف تثقيفى سواءً علمى أو أدبى أو سياسى أو فنى ... إلى آخره، وحتى البرامج الترفيهية التى كانت تنقل الحفلات والمسرحيات التى كان المذيع يذكر فيها شكل الفرقة والمطربة كما كان يحدث مثلاً فى حفلات أم كلثوم لتخيل من يستمع كما وأنه يشاهد بالضبط. أيضاً المسرحيات يقول المذيع دخل الآن الممثل (كذا) ويرتدى (كذا) وهيأته (كذا) والديكور (كذا) والإضاءة (كذا) .. كل المرئيات تتخيل إذاعياً، إلى أن بدأت الحرب العالمية الأولى وندر تقديم العروض الترفيهية، حيث اتسمت تلك الفترة بالكآبة لدى العالم.

لذلك عزف الناس عن الإذاعة وأصبحوا يبحثون عن متنفس ترفيهى آخر فذهبوا إلى السينمات والمسارح.

---

(١) عادل النادى: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، سنة ٢٠٠٥، ص ١٥٤ : ١٥٨.

(٢) إبراهيم جديدى: فن الدراما الإذاعية، تاريخ الاطلاع ١ مايو ٢٠٢٢ https://ketabonline.com

وقد انتبه الإذاعيون إلى طبيعة الراديو التى تختلف عن طبيعة المسرح، وأخذ الكُتَّاب يبحثون عن سبيل آخر لعمل تمثيليات تناسب طبيعة الراديو، فلجأوا إلى الترجمة والاقتباس من الآداب الأجنبية. كما قرر البعض أن يؤلف، فعكفوا على دراسة التاريخ الإسلامى مثل ما كتب محمد سعيد لطفى من تمثيليات عن شخصيات مثل الحجاج بن يوسف الثقفى وهارون الرشيد ... أو عن تجارب عاصروها وصاغوها بأقلامهم فكتب عبد الوارث عسر تمثيلية (بيت العيلة) عن بداية الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ فيوضح فيها هجرة الناس من المدن إلى الريف خوفاً من الغارات وما يترتب على ذلك من مشاكل عائلية ومجتمعية.

ثم بعد ذلك بدأ المؤلفون فى دراسة البناء الفنى للتمثيلية الإذاعية، ودراسة الحرفية التى تستلزمها من خلال الاطلاع على الكتب الأجنبية، وفى عام ١٩٤٥ قدم السيد بدير تمثيلية اجتماعية موضوعها عن تجربة عاصرها عند سفره لقرية، واستطاعت وقتها التمثيلية الإذاعية أن تكشف عن الشخصيات وتوضح معالمها عن طريق الحوار فضلاً عن زمان ومكان التمثيلية[١]. كذلك عُرفت المؤثرات الصوتية التى ساعدت فى خدمة النص الدرامى الإذاعى، وأصبحت التمثيلية الإذاعية تساير طبيعة الجمهور والبيئة والعصر وظهرت الموضوعات التى تناولت القضايا الاجتماعية والمشاكل القومية والسياسية، فتطورت واعتمدت على الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية فى الفترة ما بين ١٩٤٠ – ١٩٥٠، واتخذت لنفسها خطاً فنياً يلائم طبيعة الراديو.

فضلاً عن لك ظهرت التمثيليات الغنائية فى ١٩٥٠ مثلما حاول بيرم التونسى أن يقدم أزجاله فى صورة درامية مثل أوبرا (عزيزة ويونس) ومرسى جميل عزيز الذى قدم أوبرا (عواد) وعبد الفتاح مصطفى الذى قدم (عذراء للبيع). ثم ظهر المسلسل فى الإذاعة، ويعتبر المرحوم كامل يوسف المخرج الإذاعى هو أول من أدخل فكرة المسلسل الاجتماعى فى مصر من ثلاثين حلقة على مدار شهر، ليربط المستمع بالراديو متابعاً لأحداث المسلسل بعد أن نقل هذا الشكل من الإذاعة البريطانية، بعد أن أرسل إلى بعثةٍ هناك لدراسة الدراما

(١) عادل النادى: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص ١٥٥.

الإذاعية وأخرج أول مسلسل درامى فى إذاعة الإسكندرية المحلية ولاقى نجاحاً كبيراً وتوالت بعد ذلك المسلسلات الإذاعية)[١].

"ويمكن تقسيم المسلسلات الإذاعية إلى عدة أنواع هى:

١- سهرة، وهى تمثيلية إذاعية تقدم فى سهرة واحدة مدتها ثلاثون دقيقة.

٢- خماسية، وهى عمل درامى يقدم فى خمس حلقات مدة الحلقة خمس عشرة دقيقة.

٣- سباعية، وهى عمل درامى يقدم فى سبع حلقات مدة الحلقة خمس عشرة دقيقة.

٤- المسلسل، وهو عمل درامى يقدم فى ثلاثين حلقة ومدته خمس عشرة دقيقة، ومن الممكن أن تكون الحلقة عشر دقائق أو خمس دقائق فقط، وهذا لظروف الإنتاج أو طبيعة العمل وفكرته والغرض منه ووقت إذاعته، مثل المسلسل الذى كان يقدم ضمن حلقات برنامج ربات البيوت (عيلة مرزوق)، وتقدم هذه الأعمال فى قوالب كوميدية، أو اجتماعية، أو تاريخية، أو دينية، أو بوليسية، ..."[٢].

فالسهرة هى التى تقدم فى حلقة واحدة ولها موضوع درامى تام مكتملاً من بداية وحبكة ونهاية، والوقت يتراوح ما بين ثلاثين إلى مائة وعشرين دقيقة. أما الخماسية فهى التمثيلية التى تقدم فى خمس حلقات ومدة الحلقة الواحدة من عشر إلى خمس عشرة دقيقة. والسباعية هى سبع حلقات ومدة الحلقة الواحدة خمس عشرة دقيقة.

أما المسلسل فهو يمكن أن يكون من ثلاثين حلقة متصلة تناقش موضوعاً معيناً اجتماعياً أو سياسياً أو تاريخياً أو دينياً، مدة الحلقة خمس عشرة دقيقة، وهذا النوع ظهر منذ عام ١٩٥٤م وموسمه شهر رمضان.

والتمثيلية الإذاعية لها مجموعة عناصر مثل الموضوع، والحبكة، والشخصيات، والحوار، والمؤثرات الصوتية، والموسيقى، والزمان والمكان.

---

(١) سامية أحمد على: أسس الدراما الإذاعية راديو وتليفزيون، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، سنة ٢٠٠٩، ص ص ١٥٥ : ١٥٨.

(٢) المرجع السابق، ص ص ١٩١ : ١٩٣.

فالموضوع هو الفكرة التى تدور حولها التمثيلية الإذاعية وتقدم للمستمع، مثل فكرة العمل الإذاعى "لن أعيش فى جلباب أبى" ومحاولة إيجاد طريق مستقل للأبناء غير مسيرة الوالد.

أما **الحبكة** فلا بد من وجود صراع واضح بين قوتين أو أكثر، وهذا الصراع يتضح من خلال الأبطال، سواءً كان الصراع بين الشخصيات وبعضها البعض أو أفكار وفلسفات مختلفة أو صراع نفسى داخل الشخصية ذاتها أو صراع مجتمعى.

والصراع نفسه له مراحل، أولاً المرحلة التمهيدية وهى طرح المعلومات وتحديد ملامح الشخصيات والبيئة المحيطة بهم، والمرحلة الوسطى وهى العقدة وهى طرح المشكلة الرئيسة للعمل التى بدورها تحقق الإثارة والتشويق، ثم آخر مرحلة وهى النهاية وهى الحل للعقدة.

فنجد الصراع مثلاً فى مسلسل "لن أعيش فى جلباب أبى" عبد الوهاب وهو يعود من الخارج هرباً من سيطرة زوجته، ثم مواجهته لها بعد ملاقاتها له فى مصر ومساومته على البنت، ومحاولة الزوجة إثبات عدم أهليته لمرضه النفسى، وعلى الجانب الآخر صراعه مع والده لأنه يريد عملاً مستقلاً عنه وإذا مرض وساعده فتكون المساعدة بعقليته هو باستخدام التطورات الحديثة لا بعقلية الوالد المتحجرة.

والشخصيات يؤديها الممثلون الإذاعيون ومن خلال السمع، عليهم أن يوضحوا للمتلقى الشخصية ذكر أم أنثى، وأيضاً الصفات الشخصية والجسمانية لكل شخصية وأيضاً الصفات النفسية والاجتماعية والثقافية لكل شخصية.

يجب أن يدرك المؤلف أن الشخصية التى لا تتكلم ليس لها وجود عند المستمع، فهو لا يراها مثلاً فى مشهد صامت دون حوار، فكيف يفهم المستمع مثلاً إذا دخلت شخصية جديدة بعد أن سمع المستمع صوت فتح باب أو صوت أقدام، كيف سيعرف صاحب الشخصية إلا إذا تكلم صاحب هذا الصوت أو أفصح عن نفسه"[١].

(١) عادل النادى، مرجع سابق، ص ١٧٥-١٧٦.

أما **الحوار** – وهو أهم عنصر – لا يمكن الاستغناء عنه نهائياً فى الدراما الإذاعية، فهو يحقق أربعة أغراض فى الدراما الإذاعية وهى: إظهار الشخصيات، وبناء العمل الدرامى، وإبراز الحالة النفسية والعاطفية للمتحدث، ورسم الصراع.

و**المؤثرات الصوتية** توضح المكان والزمان أو مكان البطل بحيث لو دق جرس الباب نعلم أنه فى شقته ويستقبل ضيفاً، والتعبير عن الشخصية والمساعدة فى ظهورها أو اختفائها فى الأحداث. والموسيقى تعبر عن الأحاسيس والمشاعر وأيضاً إعلاء الحدث الدرامى لو مشهد بوليسى فتعلو الموسيقى بشكل مفزع مثلاً، أو حالمة وهادئة مع مشهد رومانسى لتعبر عن لقاء الأحبة.

والزمان والمكان المقصود بهما الوقت الذى يختاره المؤلف لتسير فيه أحداث تمثيلية كسنة كذا...، سواء ماضٍ أو حاضر أو مستقبل، وأيضاً المكان الذى يحدده، مثل مصر أو لندن...، والمؤثرات الصوتية تساعد على معرفة المكان داخل المدينة، أو صوت الأقدام مثلاً وهى تغادر المكان فصوت الأقدام يبعد شيئاً فشيئاً.

أو عندما يسأل أحد الأبطال أين يذهب فيجيب إلى الإسكندرية فيأتى المشهد الآخر بسماع أغنية شط اسكندرية مثلاً أو صوت أمواج البحر ... للإيحاء أن المكان فى الإسكندرية ووصول البطل إلى هناك.

أهداف الدراما الإذاعية:

للدراما الإذاعية أهداف منعددة مثل الأهداف الاجتماعية التى تحارب العادات السيئة مثلاً، وأهداف سياسية لتشكيل وعى الشعب لكى يحافظ على الهوية ويتخذ موقفاً تجاه وضع أو قضية معينة، وأهداف دينية للحث على التمسك بالدين والبعد عن الرذائل والاستماع لكبار الفقهاء، وأهداف ترفيهية من خلال الحفلات الغنائية أو المسرحيات والاسكتشات الفكاهية بغرض الترويح على الناس خاصةً أوقات الحروب، وأيضاً الحكى عن الأساطير والسير الشعبية سواءً بحكاية أو عمل درامى يشكل به إسقاطاً على الواقع لتجنب ما آل إليه بطل السيرة أو الأسطورة والحث على التمسك بالقيم والأخلاق كالاتحاد ضد أى تحديات فى المجتمع أو عدو خارجى.

والعمل الإذاعى الدرامى يتطلب كاتباً محترفاً ملماً بفنية الكتابة الدرامية الإذاعية ويجيد استخدام أدواته وعلى دراية بالفئة التى يكتب لها. ومن صفاته أن يكون محباً للإذاعة فيكتب لها لمجرد حبه للكتابة لها وليس للعائد المادى لأنه أقل بالطبع من الكتابة للتليفزيون أو السينما أو المسرح. وأيضاً الممثل يكون عنده ما يؤهله ليعبر بكل ما لديه ليجعل المتلقى من خلال السمع كأنه يشاهد كل ما يسمعه ويصدقه حتى بالنفس من خلال ميكروفون. أما المخرج فهو الجندى المجهول فى هذا العمل وعليه أن يتمكن من أن يدير تلك العملية الإبداعية بكل ذكاء وحرفية، فهو المتحكم فى كل الأدوات التى يوصل من خلالها رؤيته الإبداعية المستمعة لا المشاهدة.

وعلى كاتب العمل الدرامى الإذاعى أن يختار الموضوع الذى يتناوله، سواءً كان دينياً، أو تاريخياً، أو اجتماعياً. وكثير من الكُتَّاب يلجأون للكتابة للإذاعة فى مجال الكتابة التاريخية أو الدينية نظراً للتكلفة الإنتاجية لهذه الأعمال لو نفذت للتليفزيون أو المسرح، لأنه لا يحتاج لاستخدام الديكور والملابس وإعداد كومبارس أى الأشخاص لتنفيذ (شكل معركة مثلاً..)، أما بالنسبة لحبكة العمل الدرامى الإذاعى فهو أبسط من أى عمل درامى آخر، حيث أنه يستخدم الشكل المتعارف عليه دون تعقيد: تمهيد وعقدة وحل العقدة أو النهاية.

أما الممثل الإذاعى فمن خلال الصوت لا بد وأن يعبر عن كل شئ لأنه هو الأساس فى الدراما الإذاعية، فمن خلال الصوت لا بد أن يستطيع التعبير عن الملامح الجسدية والنفسية والفكرية والثقافية والاجتماعية للشخصية التى يجسدها إذاعياً.

ومهما تعددت الشخصيات، يظل نمو الشخصية المضادة له، أو شخصية مساعدة له... كل هذه الشخصيات لا بد من المتقمص لهذه الشخصيات أن يعبر عنها من خلال الصوت ويتخيل المتلقى من خلال ما يسمعه هل الشخصية طويلة قصيرة، نحيفة سمينة، مثقفة جاهلة، ملابس أرستقراطية أم بالية.. وأيضاً الانفعالات الشخصية والزمان والمكان الذى به الأحداث الدرامية وخلق المناظر وإقناع المستمع بها بلغة بسيطة مفهومة لدى العامة. كل ذلك من خلال الصوت واستخدام اللغة المناسبة.

تقنيات الدراما الإذاعية:

من التقنيات الأساسية لدى الدراما الإذاعية وبدونها لا تصبح دراما إذاعية، وهو الصوت البشرى. فالصوت البشرى هو الأساس، بالإضافة إلى المؤثرات الصوتية المصاحبة للدراما التى تساعد المتلقى على تخيل الزمان والمكان، فصوت الذئاب مثلاً يوحى بأن المكان مهجور وكأنه صحراء أو مقابر مثلاً، وصوت القطار يدل أننا فى محطة قطار وأحد الأبطال يسافر مستقلاً قطار، وصوت العصافير يدل أن الصباح قد أتى والبطل يستيقظ من نومه، وصوت أمواج البحر يدل على أن البطل فى منطقة ساحلية، وصوت المسحراتى يدل على أن الأحداث فى شهر رمضان، وصوت مطرقة القاضى يدل على أن الأحداث تدور فى قاعة محكمة، وصوت الرعد يدل على أن الجو الممطر وشتوى، وصوت ساعة جامعة القاهرة يدل على أن الأحداث تدور داخل الجامعة، وساعة بيج بن تدل على أن الأحداث فى لندن، وصوت تخبط السيوف يوحى بأن الأحداث فى معركة، إلى آخر كل هذه المؤثرات، بالإضافة إلى الموسيقى التى تكون حالمة وهادئة فى حالة الأحداث الرومانسية، وتكون صاخبة توحى بأحداث متلاحقة، والعالية والمزعجة توحى بأجواء بوليسية.

وهناك مؤثرات صوتية حية مثل التصفيق أو فتح وقفل باب، وصعود أو نزول سلم، ... وأخرى غير حية مثل صوت سيارة، طائرة، معارك، عواصف ...

وعلى الموسيقى أن لا تطغى على صوت الحوار.

أما البطل الإذاعى فعليه أن يتقن فن الإلقاء، أى متى يتكلم ومتى يصمت وكيف بصمته يعبر عن المعنى، وهذا الوقف سواء لأخذ النفس أو الانتقال من حوار لآخر وتغير المضمون بين الجملتين أو لغرض فنى آخر كالتأمل أو الانتظار، فعلو صوت النفس أو الاسترخاء أو التوتر من خلال الحركات ذهاباً وإياباً فى الغرفة مع الصمت يوحى بحالة بطل العمل الدرامى الإذاعى.

فالدراما الإذاعية اعتمدت على الحوار مثل المسرح، والتتابع الزمنى مثل الرواية، وتجسيد الأحداث فى وحدة الزمان والمكان مثل السينما، فتشابهت الدراما الإذاعية مع تلك الفنون واستعانت بتقنياتها كلها، ولكنها اعتمدت فقط على التركيز السمعى لأنها إذاعية.

ويشغل الحوار نسبة ٩٥٪ فى الدراما الإذاعية وهو أهم عنصر، فالحوار فى الإذاعة له قيمة كبرى لأنه يحمل مهاماً كثيرة، فهو يجب أن يكون مؤكداً للأحداث ومعبراً عن حالة الشخصيات وحركاتهم ونوعية ملابسهم والمكان الذى تدور فيه الأحداث والزمان، كل ذلك بمقدرة الكاتب بحيث لا يفصح عن ذلك بشكلٍ مباشر، فيبرز دور الحوار ليؤدى وظائفه فيعطى معلومات ويوصل المستمع إلى حالة الصراع وقص ذلك بصورة حية. وما يميز الحوار الإذاعى أن جمله قصيرة خالية من المناجاة الطويلة، والشخصية فى الدراما الإذاعية عنصر مؤكد للحوار لأن الشخصية هى وسيلة نقل الحوار إلى المستمع"[١].

أما الموسيقى فكانت أهميتها فى أنها تنقل الأحداث زمانياً أو مكانياً داخل العمل الدرامى، كما أنها تساعد على نقل المشاعر دون حوار، فالموسيقى مهمة، وكلنها ليست بأهمية الحوار.

والمؤثرات الصوتية أيضاً تساعد فى التسلسل الدرامى للأحداث وتكون سبباً من أسباب نجاح العمل ككل، فكما ذكرنا سالفاً أن سماع صوت القطار يوحى أن الأحداث فى محطة القطار .. وصوت ساعة الجامعة يدل على أن الأحداث داخل الحرم الجامعى، وهكذا أصبحت الدراما الإذاعية فناً قائماً بذاته له عناصره الخاصة به التى تميزه، فمثلاً اللحن الموسيقى الذى يعنى بداية أو نهاية التمثيلية الإذاعية يختلف عن الدقات أو نزول الستار وتقلبل الإضاءة فى المسرح مثلاً.

نشأة التليفزيون المصرى:

"أجريت أول تجربة لإرسال التليفزيون فى مصر مايو سنة ١٩٥١ بمعرفة الشركة الفرنسية لصناعة الراديو والتليفزيون لتصوير الاحتفالات التى أقيمت بمناسبة زواج الملك السابق فاروق، ثم روجت هذه الشركة لمشروعها لوضع أجهزة استقبال تليفزيونية فى بعض الأماكن المهمة بالقاهرة وأقامت سهرة حضرها صحفيون واستخدمت الشركة إمكانيات مصلحة التليفونات بباب اللوق وأثبتت السهرة صلاحية المناخ المصرى للإرسال التلفزيونى.

(١) عادل النادى: مرجع سابق، ص ١٦٦-١٦٧، ١٧٢.

وفى آخر عام ١٩٥٤ عُرِضَ على رئيس الجمهورية موضوع إنشاء دار الإذاعة الجديدة وإنشاء محطة تليفزيونية فوق جبل المقطم ووافق على ذلك. وكان من المفترض أن تبدأ الخدمة التليفزيونية فى منتصف عام ١٩٥٧ ولكن المشروع توقف بسبب العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦.

ثم استؤنفت دراسة المشروع عام ١٩٥٩ وأُبْرِمَ تعاقد مع شركة RGA الأمريكية، واستمرت التجارب بين إرساء الإنشاءات الهندسية وبدأ الإرسال على مدى ستة أشهر وبدأ تنفيذ الإنشاءات الهندسية سنة ١٩٦٠، وقال الخبراء أن التليفزيون المصرى يستطيع البدء فى البث بعد عام، إلا إنه تحدد يوم ٢١ يوليو من نفس العام لبدء الإرسال وبدأت التجارب الأولية فى مسرح قصر عابدين، وكان العمل الفنى يجرى فى أحد بلوتوهات ستديو مصر، وافتتح التليفزيون المصرى فى تمام الساعة السابعة مساءً يوم ٢١ يوليو ١٩٦٠ لمدة خمس ساعات يومياً تبدأ بتلاوة القرآن ثم حفل افتتاح مجلس الأمة وخطاب رئيس الجمهورية ونشيد وطنى ونشرة الأخبار ثم يختتم بتلاوة القرآن"[١].

وكانت بداية الإرسال التليفزيونى فى مصر فى يوليو عام ١٩٦٠ تحت مسمى التليفزيون العربى، وكان (جهاز المعلم شحاتة) هو أول عمل درامى على التليفزيون المصرى قُدمَ فى خمس عشرة دقيقة، ومن بداية البث وحتى عام ١٩٦٢ قدمت مائة تمثيلية درامية، وأصبح التليفزيون ينتج تمثيلية جديدة كل يوم[٢].

ومن منتصف القرن العشرين وحتى بدايات القرن الحادى والعشرين تعتبر الدراما التليفزيونية بشكل خاص، والتليفزيون بشكل عام الوسيلة التى تربط الدراما بحياتنا اليومية من خلال تقديم الشخصيات والمشاكل الحياتية للأفراد فى المجتمع. "فتعد الدراما التليفزيونية من ناحية الكتابة أحد نواتج المسرح، لذلك كان من الطبيعى أن يلجأ التليفزيون فى بداية الأمر إلى المسرح ليحصل منه على المؤلفين، لأن الكاتب المسرحى هو الذى يستطيع أن يتعامل

(١) عاطف عدلى العبد، نهى عاطف العبد، مرجع سابق، ص ص ١٧٩ : ١٨٠.
(٢) محمد أمين توفيق: الدراما التليفزيونية فى مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٥، ص ٤، ٥.

وفقاً لمقتضيات الكتابة الدرامية للتليفزيون، والدراما التليفزيونية تتطلب مولفاً يجيد التعامل مع النص المسرحى نظراً لشدة التشابه فى منهج الكتابة المتبع، فالكاتب يقدم قصة بواسطة شخصيات تعبر عن حوار واضح، وهى القواعد المتبعة نفسها فى الكتابة للمسرح"[١].

"تشترك الدراما التليفزيونية مع الرواية والمسرحية والسينما فى كونها جميعاً فنوناً تقوم على عنصرين رئيسين هما القصة واللغة، ولأن التليفزيون وفنونه نشأ من تحت جناح المسرح على وجه الدقة، فإننا بذلك نثبت أن الأدب هو الأدب فى المسرح وفى القصة وفى الرواية وفى التليفزيون، وبذلك يكون الأدب التليفزيونى أحد الفروع الأصيلة للأدب الذى عرفه مندور بأنه الشعر والنثر إذا وضعنا فى الاعتبار الإضافات الغنائية للمسلسلات والأشكال الدرامية"[٢].

"فالدراما التليفزيونية هى فن يعبر عن المجتمع وما يدور فيه، (وتعد موضوعاتها وقضاياها من موضوعات الحياة نفسها لأنها الموضوعات التى تجذب المشاهد وهو أقرب للمدرسة الاجتماعية فى الفن"[٣].

"يعتبر التأليف التليفزيونى من أشق ضروب الكتابة، فهو يستلزم من كاتبه التمكن من أسس الدراما وقواعدها والكثير من الموهبة والاطلاع والثقافة والمعرفة الكاملة بإمكانيات التليفزيون كوسيط، وإمكانياته وحدوده كوسيلة اتصال جماهيرى تعتمد على الصورة لمخاطبة خليط من فئات وأعمال مختلفة وثقافات متعددة. بالإضافة إلى أن التليفزيون يتميز بالأسرية والتواصلية وهذا يفرض عليه ضرورة التمكن من سرد قصته فى خط مستقيم واعتماد التليفزيون على الصورة من أجل التعبير الدرامى.

فالمسلسل التليفزيونى يحظى باهتمام بالغ من المشاهدين ويؤثر تأثيراً كبيراً عليهم بما يتضمن من امتداد زمنى وعناصر التشويق التى تغرى للمتابعة"[٤].

---

(١) بازيل بارتليت: تأليف التمثيلية التليفزيونية، ترجمة وتحقيق عزت النصيرى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، سنة ١٩٧٠، ص ١٧.

(٢) سمير الجمل: الأدب التليفزيونى، تاريخ الاطلاع ١ مايو ٢٠٢٢ https:www.ahewar.org

(٣) سامية أحمد على: أسس الدراما الإذاعية راديو وتليفزيون، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، سنة ٢٠٠٩، ص١٩٠.

(٤) سمير الجمل: الأدب التليفزيونى، تاريخ الاطلاع ١ مايو ٢٠٢٢ https:www.ahewar.org

"كما أن الدراما التليفزيونية هى الوريثة الحقيقية لمنظومة معقدة من فنون الكلمة والحركة والتشكيل البصرى تعيد صياغتها فى نص جديد يستوعب معطيات الإبداع الإنسانى ويشكل ملامح خبرته الراهنة"(١).

فالدراما التليفزيونية من أهم ما يربط المشاهد بالشاشة الصغيرة لأنها أساس التسلية المنزلية لدى المجتمعات النامية التى لا تمتلك رفاهية الذهاب إلى السينما أو المسرح(٢).

وهناك ثلاثة فنون ساعدت الدراما التليفزيونيةوهى : الرواية مثل رواية بين القصرين لنجيب محفوظ التى أصبحت مسلسلاً بعد عرض الفيلم، والمسرح كمسرحية الهلالية ليسرى الجندى إخراج عبد الرحمن الشافعى التى أعيد تقديمها كمسلسل من ثلاثة أجزاء بطولة أحمد عبد العزيز ثم رياض الخولى، والسينما مثل فيلم العار والكيف اللذين تحولا إلى مسلسلات درامية، وثلاثية نجيب محفوظ بين القصرين وقصر الشوق والسكرية الروايات التى أصبحت أفلاماً، ولكن بين القصرين فقط هى التى نُفِّذَت كمسلسل درامى تليفزيونى. "فمن السينما أخذت الدراما التليفزيونية تقنية الصورة والمونتاج"(٣).

أنواع الدراما التليفزيونية:

تعددت أنواع الدراما التليفزيونية التى قدمت بالتليفزيون المصرى منذ بداية سنة ١٩٦٠ وهى:

"١- التمثيلية القصيرة: وهى تتناول الموضوعات المعاصرة وتتراوح مدة عرضها بين عشرين إلى ثلاثين دقيقة.

(١) صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، القاهرة، دار الشروق، سنة ١٩٩٧، ص ١٣.
(٢) مصطفى محرم: الدراما والتليفزيون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، سنة ٢٠١٠، ص ١١٣.
- وفوزية فهيم: التليفزيون فن، القاهرة، دار المعارف، سلسلة اقرأ، سنة ١٩٨١، ص ٧٦.
(٣) عزة أحمد هيكل: الدراما التليفزيونية رحلة نقدية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، سنة ٢٠١٦، ص ١٠.

٢- تمثيلية السهرة: وتتناول الموضوعات المعاصرة والتاريخية ويغلب عليها الطابع الاجتماعى نظراً لتعلقها بمناقشة قضية مطروحة عبر السهرة ومدة عرضها من ساعة إلى ثلاث ساعات.

٣- السباعية: وهى تمثيلية مسلسلة من سبع حلقات تعرض خلال أسبوع، وهى تتناسب أكثر مع المناسبات الرسمية، ويتراوح طول الحلقة من خمس عشرة دقيقة إلى ساعة كاملة.

٤- المسلسة: وهذا النوع غير محدد بعدد حلقات معين"[١].

بدأت الدراما التليفزيونية بالسيرة الدرامية، وهى شديدة القرب من الشكل المسرحى ثم اتسعت الرقعة الدرامية وامتدت لتقدم فى مسلسل من سبع حلقات (السباعية)، وهى هنا متشابهة مع الدراما الإذاعية، ثم أصبحت ثلاث عشرة حلقة إلى أن وصلت إلى ثلاثين حلقة أو أكثر، فتغير الحدث الدرامى الواحد والشخصيات المحدودة وظهرت الحكايات الداخلية المقدمة فى خطوط درامية متصلة ومنفصلة تتطلب شخصيات كثيرة ومواقف كثيرة[٢].

أوجه الاتفاق والاختلاف بين الدراما الإذاعية والدراما التليفزيونية:

الكلمة والإخراج يكملان بعضهما البعض، وعلى مؤلف المسلسل التليفزيونى أن يعى أن للمخرج والكاميرا دوراً مهماً، فيقلل من الحوار، على عكس مؤلف المسلسل الإذاعى الذى يهتم بالحوار أكثر من التقنيات الحديثة التى تستخدم فى المسلسل التليفزيونى، فالمسلسل التليفزيونى يستخدم التقنيات الحديثة وكادرات الكاميرا والديكور والإضاءة فى التصوير لكى يستعين بتلك التقنيات فى التعبير بدلاً من الحوار[٣].

وبالنسبة لعناصر التمثيلية التليفزيونية فهى مشابهة لعناصر الدراما الإذاعية:

(١) الموضوع: أيضاً بالتطبيق على مسلسل "لن أعيش فى جلباب أبى" يتضح الموضوع بفكرة استقلال الأبناء لإيجاد مستقبل غير مستقبل والدهم. (يتفق)[٤]

---

(١) محمد أمين توفيق: مرجع سابق، ص ٨، ٩.
(٢) حسن عطية: الدراما التليفزيونية تحضير التاريخ تأريخ الحاضر، القاهرة، سنة ٢٠١٦، ص ٩.
(٣) عادل النادى،: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة العامة المصرية للكتاب، سنة ٢٠٠٥، ص ١٢٢، ص ١٤٠.
(٤) تستخدم الباحثة لفظ (يتفق) للإشارة إلى اتفاق الدراما الإذاعية والدراما التليفزيونية فى العنصر.

(٢) الحبكة: التى تحتوى على الشخصيات – الصراع، سواءً كان نفسياً أو صراع الشخصيات مع بعضها أو البطل مع المجتمع، والحبكة هنا مثلها مثل الدراما الإذاعية فى مراحلها البداية تمهيد ومعرفة بالشخصيات ثم العقدة التى تؤدى إلى التوتر والتشويق ويتحكم الزمن الدرامى على حسب عدد حلقات التمثيلية التليفزيونية والنهاية حل العقدة.

والحبكة فى مسلسل "لن أعيش فى جلباب أبى" التليفزيونى محاولة عبد الوهاب أن يثبت نفسه خارج عباءة والده وتخبطه دراسياً وعلمياً ومهنياً واجتماعياً محاولاً أن يكون شخصية مستقلة. (يتفق)

(٣) الشخصيات: ويؤديها الممثلون ليعبروا عنها بشكل جسدى ومادى ومعنوى وبُعد نفسى وسلوك كل شخصية ورغباتها ... والطبقة الاجتماعية التى نشأت فيها[١]. (يتفق) ولكن فى الإذاعة على الممثل أن يبذل مجهوداً أكثر ليعبر عن الشخصية بالسمع دون رؤيتها.

"أنواع الشخصية الدرامية:

١- الشخصية البسيطة: لها خاصية واحدة أو طبيعة واحدة، عادةً تكون شخصية رئيسة، مثل شخصية فاطمة فى مسلسل "لن أعيش فى جلباب أبى".

٢- الشخصية المركبة: تظهر خاصيتين أو أكثر، وهذه الخصائص ليست متكافئة فى القوة، وهى أيضاً شخصية رئيسة، مثل شخصية عبد الوهاب، سواءً فى المسلسل الإذاعى أو التليفزيونى.

٣- الشخصية السطحية: وتخلو من الخصائص، وهى شخصية ثانية، مثل أسرة سيد كشرى فى المسلسل التليفزيونى.

٤- الشخصية الخلفية: وهى الشخصية التى ليس لها أهمية فى الحبكة كالخادمة أو السائق مثلاً"[٢]. (يتفق)

---

(١) سامية أحمد على: مرجع سابق، ص ١٦٢-١٦٩.
(٢) سامية أحمد على: مرجع سابق، ص ١٤٤.

(٤) الزمان والمكان: والمقصود هنا بالزمان زمن الكتابة، وزمن الحكاية (ماض – حاضر – مستقبل)، والزمن أو مدة العرض، أما المكان فينقسم إلى أماكن مفتوحة وهى كل ما هو خارج الاستوديو، مثل لقاء عبد الوهاب مع صديقه حسين فى النادى مثلاً، وأماكن مغلقة داخل الاستديو، مثل شقة عبد الغفور البرعى فى المسلسل. (يتفق)

(٥) الموسيقى التصويرية التى بدورها تقدم فى صورة من الصور التالية: (يتفق وإن كان إذاعياً لها دور أكبر للتعبير عن الإضاءة أو الفصل بين الفصول أو دخول وخروج الشخصية)

(أ) تأليف: تكون مؤلفة خصيصاً للعمل الدرامى فيجلس المؤلف الموسيقى مع المخرج ويقوم بتنفيذ موسيقاه وفقاً للأحاسيس والمشاعر المقدمة داخل العمل.

(ب) إعداد: تستخدم موسيقى تصويرية سابقة التجهيز أى لم تؤلف خصيصاً للعمل، ولكنها كانت معدة من قبل، مثل المقطوعات العالمية الكلاسيكية أو الألحان المميزة لملحن كبير.

وأيضاً الأغانى، فيمكن أن تكون أيضاً مؤلفة خصيصاً للعمل كمعلقة الأحداث مثل الكورس البريختى كما يظهر ذلك فى بعض المقطوعات لعلى الحجار فى مسلسلات، أو أغانى داخل العمل مثل أغانى ألمظ وعبده الحامولى فى مسلسل بوابة الحلوانى.

كما أنه يمكن أن تكون هناك أغانٍ داخل الدراما التليفزيونية سابقة التجهيز لم تؤلف خصيصاً للعمل[١] كأغانى لمطرب أو مطربة لا علاقة لها بالدراما، ولكن يستعان بها داخل المسلسل كأن يرسل البطل أغنية رومانسية لمحبوبته داخل العمل الدرامى أو وطنية لأن العمل أحداثه خاصة بحرب أكتوبر مثلاً.

(١) علاء عبد المنعم: الدراما التليفزيونية المبادئ العلمية لنقد وكتابة السيناريو والحوار، القاهرة، المكتب العربى للمعارف، سنة ٢٠١٤، ص ٢٩.

كما أن المؤثرات الصوتية لها دور مهم أيضاً فى الدراما التليفزيونية كصوت جرس الباب.

(٦) الديكور: ما يحتويه من أثاث أو بنايات، فالديكور فى الدراما التليفزيونية عادةً هو المكان الذى يجرى فيه الحدث الدرامى للمشهد داخل الحلقة وله بعض الوظائف منها الإيحاء بالزمان والمكان، مثل ديكور المحلات والمعدات والحديد ليعلم المتلقى أن الأحداث فى وكالة البلح مثلاً، والإيحاء بحالة الإيهام النفسى للمشاهد، والإيحاء بالجو، ... وتحديد المساحة الخاصة بالمشهد. (يختلف) ففى الدراما التليفزيونية لها دور مهم فى الأحداث، أما فى الدراما الإذاعية فهو غير موجود والاستعاضة عنه بالموسيقى أو المؤثرات الصوتية للتعبير عن المكان.

(٧) الإضاءة: بدونها لا توجد رؤية ولا صورة، فهى لها بعدان أساسيان فى الدراما التليفزيونية هما:

(أ) وسيلة لإظهار الأشياء لتراها الكاميرا، مثل الإضاءة فى ديكور المصعد فى عمارة عبد الغفور البرعى، فالإضاءة تصعد من خلال زجاج المصعد لتعلم أنه يصعد أو العكس.

(ب) وسيلة تأثير درامى، حيث يتم التحكم بها لخلق تأثيرات جمالية ونفسية ودرامية لخدمة المعنى فى الدراما المقدمة، مثل عند جلوس عبد الوهاب فى الظلام فى غرفته للتعبير عن حزنه ووحدته وتردده وتخبطه.

(٨) الملابس: تعد من التعبير الجمالى والدرامى ومفرداته للشخصية الدرامية، وهو جزء مكمل لشخصية الممثل، فلا بد أن تلائم الشخصية والأحداث العمل من حيث المكان والزمان. فالملابس فى المسلسل مهما غلا ثمنها فهى تفتقر للذوق للتعبير عن أنهم ليسوا من الطبقة الأرستقراطية فى الأصل. (يختلف) ففى الدراما الإذاعية لا يهتم المستمع بالملابس لأنه لا يراها.

(٩) الحوار: ويمثل ٥٠٪ أو أكثر من مساحة التمثيلية الدرامية، ولا يمكن الاستغناء عنه نهائياً، وله أربعة وظائف، هى:

(أ) إظهار خواص الشخصية.

(ب) تعزيز بناء القضية.

(ج) توصيل المعلومات المطلوبة.

(د) إبراز الحالة العاطفية للمتحدث. (يتفق)

(١٠) الصورة: "تقدم من خلال عدد من المشاهد التى يقدم من خلالها العمل الدرامى، ترتب كما تخيله المؤلف ونفذه المخرج بواسطة الممثلين وباقى عناصر العمل الدرامى، ويتكون المشهد من لقطة أو أكثر دفعاً لسير المشهد نفسه، وتتكون اللقطات من خلال زوايا وحركات الكاميرا وفقاً لوجهة نظر المخرج وعبر تنفيذ مدير التصوير والإضاءة"[١]. (يختلف) فمستمع الدراما الإذاعية لا يرى الصورة ولكنه يسمع ما يعبر عنها.

ماهية الدراما التليفزيونية:

الدراما التليفزيونية تقوم بعملية الربط بين الفرد والمجتمع ونقل الثقافات، فمؤلف الدراما التليفزيونية هو من يرسم الشخصيات من خلال قلمه ويطرح الموضوع الذى يريد أن يسلط الضوء عليه ومن ثَمَّ المخرج يجعل من الممثلين أداة مع جميع عناصر العمل ليجعله حياً يتحرك أمامه وأمام المشاهدين ليس مكتوباً فقط. "والمؤلف فى بعض الأحيان يلجأ إلى الأساطير أو السير الشعبية ليتخفى وراءها إذا أراد معالجة سياسية عن طريق اللجوء إلى الرمز (الإسقاطات السياسية)"[٢].

فالتمثيلية التليفزيونية قائمة على أساس أنها دعوة قوية لحياة أفضل من خلال إنسان أكثر التزاماً وارتباطاً بقضايا وطنه وقضايا الإنسان فى كل مكان، وهى سلاح للتغيير والتنوير والتثقيف بعيداً عن خطابات الوعظ والمعالجة المباشرة الساذجة للقضايا المطروحة، "لذلك على المؤلف وكاتب السيناريو والمخرج التعاون معاً فى ورشة عمل لإيضاح وجهات

(١) سامية أحمد على: مرجع سابق، ص ١٤٢.
(٢) عبد المجيد شكرى: الدراما الإذاعية، القاهرة، دار الفكر العربى، سنة ٢٠٠٣، ص ٥٧.

نظرهم حتى لا يكون الإخراج مجرد صور جامدة لا معنى لها والتأليف مجرد كلمات متراصة بلا معنى"[١].

وفى إطار نقد الدراما التليفزيونية يقدم بعض النقاد ملاحظات مختصرة فى الصحف تهدف إلى إصدار أحكام نهائية بالجودة أو عدمها، دون عناية حقيقية بالتحليل، لذلك يكون النقد أحياناً متضمناً بعض المجاملة الواضحة أو التحامل المقصود[٢].

دور تتر[٣] المسلسلات الدرامية:

فى الدراما الإذاعية كان يقدم فى "التتر" مقطوعة موسيقية مناسبة يتم معها استعراض أسماء المشاركين فى الحلقات بصوت مؤدٍ، كذلك كان الحال فى الدراما التليفزيونية من خلال كتابة الأسماء مع الموسيقى، حتى ظهرت الحاجة إلى شاعر عليه أن يقوم بهضم المحتوى العام للعمل الدرامى وفهمه والتعبير عنه بشكل مكثف ليتحول إلى أغنية محسوبة بوقت محدد.

وبعد السبعينيات من القرن العشرين بدأ تتر المسلسل التليفزيونى يظهر بشكل جديد، بعد لقاء كلاً من سيد حجاب وعمار الشريعى فى أعمال، حتى ظهر عدد من الأغانى المصاحبة للمسلسل التليفزيونى فى المقدمة والنهاية والتى تحولت بدورها إلى أغنية تتردد فى المنازل والشوارع وتلقى رواجاً جماهيرياً شديداً[٤].

---

(١) عبد الحميد شكرى: الدراما التليفزيونية فن وكتابة وإخراج التمثيلية التليفزيونية، القاهرة، دار الفكر العربى، سنة ٢٠٠٩، ص ٢٣٥.

(٢) عبد القادر القط: الكلمة والصورة، القاهرة، المركز القومى للأدب، سنة ١٩٩٧، ص ١٩١.

(٣) التتر: الأصل فى الكلمة لفظ فرنسى Titre بمعنى مقدمة أو عنوان (قاموس المنهل – فرنسى عربى مادة Titre)، وهو اصطلاحياً يعنى مقدمة أو خاتمة برنامج أو مسلسل إذاعى أو تليفزيونى مصحوبة بموسيقى تصويرية أو غنائية، والجمع تترات (معجم المعانى الجامع – معجم عربى عربى) www.almaany.com، www.arabdict.com، تاريخ الاطلاع ١ مايو ٢٠٢٢.

(٤) أحمد توفيق: كتاب جامعى، قسم الدارما والنقد المسرحى، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

ويحمل تتر الدراما التليفزيونية رسالة أو أكثر ويتوقف على مدى الفهم الصحيح لأبعاد الدراما المقدمة داخل العمل، فالتتر له أكثر من وظيفة أو رسالة مثل رسائل:

١- اجتماعية (قيم أخلاقية مطروحة فى التتر).

٢- فلسفية (تأكيد فلسفة العمل الدرامى)

٣- بلاغية (معانٍ ومحسنات بديعية مختارة تخدم العمل الدرامى)

٤- سياسية (وهى حساسة بعض الشئ مؤلفها ينتقى مفرداته بعناية شديدة، ومرتبطة بأعمال درامية معينة خاصة بالسياسة).

٥- رمزية، فلا بد من إعمال العقل عند سماعها، لأنها تعتبر مفتاح العمل الدرامى الذى يحدد رؤيته.

ونجد فى تتر المسلسل الإذاعى "لن أعيش فى جلباب أبى" الوظيفة الاجتماعية والفلسفة الرمزية، حيث يقول التتر (أنا عايز أعمل نفسى أعدى الصعب أدوس على يأسى، وأسبق بكرة وأكد ذاتى) وتتر الخاتمة (أنا مش هلبس غير جلبيتى حتى وإن كنت فقير مضطر ...)

الدراسة التطبيقية المقارنة للرواية والمسلسل الإذاعى والتليفزيونى

- **أولاً: الرواية قصة الكاتب والروائى إحسان عبد القدوس وتقع فى مائة واثنتين وخمسين صفحة**[١].

تبدأ الرواية بحكى شخصية حسين صديق عبد الوهاب عبد الغفور البرعى وهو يسرد أحداث وشخصيات الرواية، فبدأ يحكى أن والد عبد الوهاب أب شديد الثراء وجاهل

(١) إحسان عبد القدوس: لن أعيش فى جلباب أبى، مكتبة الإسكندرية، سنة ٢٠٠٠، www.alarabimag.com، تاريخ الإطلاع نوفمبر سنة ٢٠٢١.
إحسان عبد القدوس هو كاتب وروائى مصرى تناول فى قصصه الحب البعيد عن العذرية، وتحولت أغلب قصصه إلى أفلام سينمائية، يمثل أدبه نقلة نوعية متميزة فى الرواية العربية، إذ نجح فى الخروج من المحلية وترجمت معظم رواياته إلى اللغة الإنجليزية. تاريخ ميلاده: ١ يناير ١٩١٩ وتاريخ وفاته: ١٢ يناير ١٩٩٠، من أعماله: لن أعيش فى جلباب أبى، سنوات الشقفاء والحب، لا أنام، فى بيتنا رجل، دمى ودموعى وابتسامتى.
htttps://ar.m:Wikipedia.org تاريخ الاطلاع ١ مايو ٢٠٢٢.

وأمه سيدة منزل، وتحولت شقيقاته إلى مثيلات لها ماعدا أصغرهن التى أرادت أن تكمل دراستها الجامعية.

يقابل عبد الوهاب الكثير من الأحداث التى يرويها صديقه الذى يلعب دور السارد الرئيس فى الرواية، وقد اختلفت أحداث الرواية عن أحداث المسلسل سواءً الإذاعى أو التليفزيونى، وإن كان المسلسل التليفزيونى أقرب للرواية من المسلسل الإذاعى، حيث نجد فى النص الروائى الزوجة فاطمة يعمل والدها زميلاً فى العمل مع عبد الغفور فى الوكالة، أى أنهما عاملان فى وكالة البلح.

وقد سافر الابن الآخر لعبد الغفور عبد الستار إلى الخارج، أما البنات فالأولى والثانية تزوجن قبل استكمال دراستهن الثانوية، وطُلقن بسبب طمع أزواجهن فى مال والدهما، وعندما لم يحصلوا على المال طلقوهن. أما البنت الثالثة فهى انتهازية فى تصرفاتها وتنتظر ميراث والدها.

ويدعى سكرتير عبد الغفور فى الرواية (مدبولى) وليس (فهيم) كما فى المسلسل التليفزيونى. أما عبد الوهاب فلم يحصل على الثانوية قبل سفره، بينما فى المسلسل التليفزيونى حصل عليها ودخل الجامعة ولم يكمل دراسته بها.

تخبط عبد الستار فى حياته، حيث اتجه للدين وأطلق لحيته ثم حلقها ثم عاد وأطلقها قبل سفره، وقد لوحظ أن أحداث الرواية مشابهة للمسلسل التليفزيونى بالنسبة لشخصية عبد الستار الذى هو عبد الوهاب فى المسلسل.

سافر ولازال متديناً، وعاد يبحث عن زوجة بعقلية المرأة الأمريكية ولكن مسلمة.

تزوج أمينة أمريكية مسلمة فلم يقم هو بدوره فى إسلامها.

وتجرى أحداث الرواية فنجد فوزية زوجة مؤنس جارة لحسين وليست قريبته، ومؤنس زوجها يشرب الخمر وعبد الوهاب ضده فى ذلك كما يرفض أن تشاركه أمينة فى ذلك، وأثناء خطبة عبد الستار وجد حسين خيرية ابنة عمه حاضرة فى حفل الخطبة.

أما نظيرة أخت عبد الوهاب الصغيرة فقد فضلت الجلوس مع أمينة فى الرواية، بينما فى المسلسل التليفزيونى أوصلها حسين صديق أخيها إلى البيت، وأخذ حسين ابنة عمه ليسألها عن أمينة وذهب عبد الوهاب معهما.

فى الرواية فوزية (خيرية فى المسلسل) هى من جعلت روزالين (أمينة) تكشف عليها، وليست فاطمة أم عبد الوهاب كما جاء فى المسلسل التليفزيونى، وذلك لتتأكد أنها طبيبة ففوجئت بأنها تبيع أحذية أيضاً، وهذا ما حكته لابن عمها حسين.

الجارة فوزية شخصية قوية تفرض سيطرتها على البنات (ومسترجلة) فى ملبسها وألعابها الرياضية.

حسين يتقرب من فوزية الجارة القديمة لمعرفة معلومات عن أمينة بينما كان لإيهامها أنه يذكرها بالذكريات والأصدقاء القدامى. هذا ما جاء فى الرواية وليس فى المسلسلين، سواءً الإذاعى أو التليفزيونى.

أمينة هى روزالين الأمريكية مسيحية كاثوليكية متعصبة ولعل صرامة تربية والدتها جعلتها معقدة وكانت تسكن الريف، ولكن بعد حادث لها ووالدتها وأخيها أصيبا هما بالجنون، أما هى فقد اشفق عليها أبوها وأرسلها إلى المدينة للدراسة، فتعرفت على فوزية التى كانت جارة لها، ثم أقامت معها وأحست بالأمان وبعد عودة فوزية إلى مصر عاد الخوف وعدم الاطمئنان إلى روزالين فقامت بمراسلة فوزية، ثم طلبت منهم المجئ إلى مصر، بعد ذلك أسلمت فى الأزهر كنوع من الإحساس بالأمان.

تعرفت نظيرة على أمينة من صديقة لها فى الجامعة الأمريكية، وذهبت لها فى العمل لمساعدتها فى بحث ثم زارتها عند فوزية، واقترحت على عبد الوهاب أن يتزوجها لأنها تعلم رغبته فى أن يتزوج من أجنبية مسلمة.

الابنة الكبرى لعبد الغفور البرعى سنية تزوجت من ابن وزير كما فى المسلسل التليفزيونى خريج كلية الحقوق.

الابنة الثانية بهيرة تزوجت من ابن صديق أبيها بينما فى المسلسل التليفزيونى تزوجت من حفيد إبراهيم سردينة الذى ليس له وجود فى الرواية.

الابنة الثالثة نفيسة تزوجت من مصطفى محاسب يعمل مع والدها وينتظر الميراث، وهى تختلف عن المسلسل التليفزيونى، حيث أنها فى المسلسل تزوجت من خضير ابن خالها وهو محاسب، أما المسلسل الإذاعى فليس له وجود.

مشهد جلوس عبد الوهاب معهم على السفرة بعد هجر زوجته نفذ فى المسلسل كما فى الرواية.

لا وجود لشخصية إبراهيم سردينة ولا ابنه محفوظ ولا حفيده إبراهيم الذى تزوج ببهيرة فى المسلسل التليفزيونى فى الرواية، ولا سيد كشرى وعائلته الأخ لفاطمة زوجة عبد الغفور البرعى.

تطابقت مشاهد نظيرة مع حسين فى المسلسل التليفزيونى مع الرواية، وإن اختلفت فى الرواية عندما ذهبت معه إلى مكتبة وظن فيها السوء ولكنها تجاهلت سوء ظنه، وأعلنت رغبتها أنها سوف تأتى مراراً لتتفرغ للمذاكرة كما حثته على العمل الجاد لكى يكمل مشروعه الهندسى ليحققا ذاتهما قبل الزواج وذلك بعد أن أحبها وأُعجب برجاحة عقلها.

ومشاهد نظيرة مع حسين تشابهت مع المسلسل كثيراً خاصةً خوفها من عقدة والدها ورغبتها فى تحقيق ذاتها، وعقدتها من الزواج بعد فشل زيجات شقيقاتها نظراً لطمع أزواجهن فى مال والدهن.

- **ثانياً: المسلسل الإذاعى ١٩٩٥:**

أذيع هذا المسلسل عام ١٩٩٥ على البرنامج العام وتم الاعتماد على حلقات مجمعة للمسلسل مدتها أربع ساعات[١].

بطولة:

فريد شوقى (الأب عبد الغفور البرعى)

هشام عبد الحميد (الابن عبد الوهاب)

سوسن بدر (بهيرة الابنة الكبرى)

---

(١) نسخة مجمعة من ٤ ساعات و ٢٠ دقيقة www.sm3ha.com، تاريخ الاستماع نوفمبر سنة ٢٠٢١.

صبرى عبد المنعم (أمين عامل عند عبد الغفور فى الوكالة وأكمل تعليمه)

ماجدة حمادة (سنية الابنة الثانية تزوجت ابن صديق والدها)

زهرة العلا (فاطمة زوجة عبد الغفور)

إخراج أحمد علام

رؤية إذاعية محمد السيد عيد

والملاحظ أن تتر المسلسل الإذاعى من غناء عماد عبد الحليم وله وظيفة اجتماعية ونفسية ورمزية، حيث جاء نصه:

أنا عايز أعمل نفسى – أعدى الصعب أدوس

على بأسى وأسبق بكرة وأأكد ذاتى

كتبها بخيت بيومى ألحان محمد على سليمان

لم يرد فى المسلسل وجود قصة حب بين عبد الغفور وفاطمة، كما أن دور فاطمة (زهرة العلا) هامشى وتموت خلال أحداث المسلسل وهى ربة منزل ومخارج الألفاظ لديها غير واضحة .. ولا وجود لسيد كشرى أخيها، الذى ظهر فى المسلسل التليفزيونى.

يأتى فى آخر عرض المسلسل تتر الخاتمة: (أنا مش هلبس غير جلبيتى حتى وإن كنت فقير مضطر..)

فى المسسلسل الإذاعى شخصيتان هما أبناء عبد الغفور، وظهرت شخصية عبد السلام شقيق عبد الوهاب كما فى الرواية ولكن فى الرواية اسمه عبد الستار الذى هاجر إلى بريطانيا وحصل على الدكتوراة لكنه لبى نداء والده وعاد ليساعده.

أما شخصية أمين فهو عامل عند عبد الغفور البرعى قد وقع فى حب بهيرة الابنة وحارب من أجل أن يتزوجها.

وشخصية عبد الوهاب فى المسلسل كان مهندساً ناجحاً عاش فى أمريكا سبع سنوات تزوج وأنجب وكون ثروة هائلة، وزوجته الأمريكية تحيك مؤامرات ضده وتدعى أنه مجنون وتدخله مصحة نفسية لكى يكون لها التصرف الكامل فى ثروته، ولكنه ينجح فى

الهروب بثروته وابنته إلى مصر، ويقوم بعمل مشاريع ناجحة أغضبت والده لأنه بهذه الطريقة أصبح منافساً له لا معاوناً له.

أما عبد الغفور نفسه فهو مختلف عن الرواية والمسلسل، فقد كان متسلطاً يفرض على بناته زيجاتهم، وعلى ابنه أن يعمل بعقليته هو دون تجديد أو تحديث، قام بتزويج سنية المتكبرة لابن أحد تجار الوكالة ابن المعلم برعى الذى عذبها وأهانها، لأنه تزوجها بطمعه فى شقة، ووالده حل الأزمة ولكن توالت إهاناته لها بعد الزواج وأراد عبد الغفور أن يطلقها منه بعد أن أحس بالندم أنه سبب فى دمار مستقبل ابنته بهذه الزيجة.

أما نظيرة فقد وقف والدها فى طريق حبها لحسين وأراد تزويجها من ابن وزير طمعاً فى نفوذه.

فى المسلسل الإذاعى لا وجود لشخصية نفيسة الابنة الثالثة فى الرواية.

بهيرة الكبيرة فى المسلسل الإذاعى يحبها أمين العامل عند والدها وعبد الغفور يرفضه فيترك العمل معه.

فى المسلسل الإذاعى توجد موسيقى بين كل مشهد وآخر للفصل بين المشاهد وبعضها.

المؤثرات الصوتية:

احتوى المسلسل على مؤثرات صوتية:

١- كجرس الباب والهاتف.

٢- وصوت ميكروفون المطار عند وصول الرحلة لنعرف أن الأبطال فى المطار بانتظار عبد الوهاب.

٣- كذلك مؤثرات صوتية لكى توحى بحلم مزعج لعبد الوهاب بعد عودته للوطن.

٤- صوت البائعين الجائلين لكى يعرف المستمع أنهم فى منطقة سيدنا الحسين، كذلك موسيقى الأفراح وقت فرح الابنة سنية.

هذه المؤثرات أمر طبيعى فى الدراما الإذاعية لتساعد المستمع على فهم الأحداث.

والملاحظ أن المسلسل الإذاعى يحتوى على عدة حوارات داخلية (منولوجات) لشخصيات المسلسل مثل:

١- تتعجب نظيرة فى منولوج داخلى (أن الناس يحملون عبد الوهاب لتعرف أنه أغمى عليه وهو فى مسجد الحسين).

٢- منولوجات أخرى مثل مخاطبة أمين لذاته يلوم نفسه بحب بنت عبد الغفور.

٣- ومنولوج عبد الغفور حيث يلوم نفسه وهل أخطأ فى تربية أولاده.

٤- وعبد الوهاب وهو يشجع نفسه لمقاومة لحظات الانهيار.

٥- وبهيرة وهى تتردد هل تقبل بأمين كزوج لها، أم تنتظر مليونيراً مثل زوج سنية أختها.

٦- وعبد الوهاب وهو يقارن بين زينب بنت البلد فى (جدعنتها) وروز طليقته.

- **ثالثاً: المسلسل التليفزيونى سيناريو[١] مصطفى محرم فى ست وثلاثين حلقة، عُرض فى رمضان ١٩٩٦.**

أذيع المسلسل على القناة الثانية المصرية الساعة الثامنة مساءً، فى رمضان ١٤١٦هـ/يناير ١٩٩٦م، ويقع فى ستٍ وثلاثين حلقة، سيناريو مصطفى محرم وإخراج أحمد توفيق[٢].

موسيقى تتر المسلسل مجرد موسيقى للملحن حسن أبو السعود بدون أى كلمات غنائية.

كانت الحلقات التليفزيونية بها تفاصيل أكثر فى العرض، نظراً لطول الحلقات وعددها وأيضاً تقنيات عرض الصورة المرئية. وكان لسيناريو مصطفى محرم بصمة واضحة للرواية حيث أنه أضاف عائلة إبراهيم سردينة صاحب العمل الذى بدأ عنده عبد الغفور

---

(١) السيناريو هو الحوار السينمائى أو المسرحى أو المسلسل، وهو النص المتضمن لتعليمات المؤلف والمخرج وحركات الممثلين وأجواء أداء أدوارهم من حيث المناظر والإضاءة. (معجم المعانى الجامع – معجم عربى عربى) www.almaany.com

– وهو وصف تفصيلى تسلسلى مكتوب لأحداث فيلم أو مسلسل يتضمن وصف المكان والزمان ووصف الشخصيات جسمانياً ونفسياً. an.m.wikipedia.org تاريخ الاطلاع ١ مايو ٢٠٢٢.

(٢) يوم أن عرض مسلسل لن أعيش فى جلباب أبى أول مرة. https://elmeezan.com تاريخ الاطلاع ١ مايو ٢٠٢٢.

البرعى ومساعدته له بتعليمه وتدريبه على أصول العمل بوكالة البلح. وبرغم معاداة ابنه محفوظ سردينة لعبد الغفور إلا أن الحاج إبراهيم كان يحميه ويسانده.

وبعد وفاة إبراهيم سردينة وعلو شأن عبد الغفور فى الوكالة حيث أصبح من كبار التجار شاركه محفوظ بعد أن سامحه عبد الغفور نظراً لفضل والده عليه. حتى إنهما أصبحا فى علاقة مصاهرة بتزويج إبراهيم الحفيد من بهيرة ابنة عبد الغفور.

كما أضاف المسلسل عائلة الوزير كجيران الحاج عبد الغفور فى عمارته بالزمالك، هذه العائلة التى كانت تطمع فى مال عبد الغفور، ويتوقعون بزواج ابنهم من ابنة عبد الغفور الكبرى سنية أن عبد الغفور سيغدق عليهم من ماله. وعندما خاب ظنهم طلق ابنهم سنية ونسى وتناسى حبه لها المبنى على الغش حتى أنه بعد وفاة والده لم ينتظر وبحث عن زوجة جديدة غنية حتى وإن كانت تكبره فى السن.

وأضاف المسلسل التليفزيونى أيضاً عائلة سيد كشرى الأخ الأكبر لفاطمة زوجة عبد الغفور، وقد ساعدت فاطمة وأخوها عبد الغفور فى أول مشواره وهو عامل صغير فى وكالة الحاج إبراهيم سردينة، وأخو فاطمة هو سيد كشرى الذى تزوج ابنه خضير بعد ذلك من الابنة الثالثة لعبد الغفور (نفيسة). كما تزوج عبد الوهاب من فاطمة ابنة خاله بعد أن أنهى علاقته بالأمريكية مدعية الإسلام التى كانت تطمع فى مال والد عبد الوهاب أيضاً.

فكان لتلك الإضافة دور مهم فى فهم الأحداث وتعلق المشاهدين وحبهم للمسلسل حتى إنه عندما يعرض فى أى وقت يحصل على نسبة مشاهدة عالية للغاية.

وكان بالمسلسل التليفزيونى مَشاهد كثيرة تؤثر فى المُشاهد وتجذبه للمتابعة، مثل: مشاهد الحزن والفقر والأسى التى تحملها البطل وعاشها معه المشاهدون لحظة بلحظة، كمشهد احتقار محفوظ سردينة لعبد الغفور، وعندما يبدأ فى تعلم العمل فى الوكالة وعند حضوره المزادات يهينه ويكسر نفسه ويجعله ينظف سيارته.

وكذلك العامل (مرسى) الذى تسبب فى إصابة عبد الغفور، بعد أن تعمد وقوع الآلات والحديد عليه فى الوكالة ثم محاولة سرقته ومحاولة التقدم للزواج من فاطمة التى يحبها عبد الغفور.

فضلاً عن مشاهد قهر الابن عبد الوهاب وتهديده دائماً بأنه إذا لم يفلح فى التعليم سيعمل بالوكالة. ونظراً لجهل عبد الغفور وخوفه من مواجهة المجتمع بجهله فكان يتهرب من الذهاب لمدرسة ابنه ويجعل سكرتيره فهيم أفندى هو من يتولى أى شئ يخص أبناءه فى المدارس مما تسبب ذلك فى فجوة بين الابن وأبيه وأصبح يكره عمل والده، حتى أنه ضل طريقه وأصبح لا يعرف ماذا يريد أن يتعلم ولا كيف يكمل دراسته، وينحرف ثم يتدين ثم يسافر ويعود كما ذهب دون دراسة ولا عمل ويتزوج ويفشل. حتى يتصارح مع والده بعد تكرار فشله فى مشهد ملىء بالحنان ومشاعر الأبوة التى ظهرت للابن لأول مرة واحتوته فجعلته يحن ويحب والده ويرغب فى العمل معه، بل ويتفوق عليه.

فبالرغم من نفور عبد الوهاب من عباءة والده إلا إنه ارتداها ولكن بشكل متعلم وواعٍ.

وأيضاً الأخت الصغرى نظيرة التى أحبت صديق أخيها حسين المهندس الطموح، ولكنها عندما رأت زيجات أخواتها الفاشلة التى طمع أزواجهن فى مال والدهم كانت تخشى الزواج لتصبح نسخة منهن بالإضافة إلى أنها أرادت أن تحقق ذاتها كنظيرة وليس كابنة عبد الغفور البرعى، فالحقيقة أنها هى من أرادت أن تخرج من عباءة والدها.

ولعله من الواضح أن المسلسل كان قريباً فى أحداثه من النص الروائى إلى حدٍ كبير، وجاءت الاختلافات فى الإضافات التى تم الإشارة إليها، بالإضافة إلى أن الرواية كان بها شخصية الأخ الآخر للأسرة يدعى عبد الستار، ولكنه سافر ولم يعد ولم تذكره أحداث الرواية، أما المسلسل التليفزيونى فلم يكن هناك غير عبد الوهاب كابن للعائلة.

الزوجة فاطمة هى ابنة رجل كان يعمل مع عبد الغفور فى بداية مشواره فى الوكالة، هذا ما جاء فى الرواية، أما فى المسلسل التليفزيونى هى أخت سيد كشرى اللذان وقفا بجانب عبد الغفور فى أول مشواره، وهى بائعة الكشرى التى أحبها عبد الغفور وأخوها سيد وعائلته التى لم يكن لهم وجود فى الرواية الأصلية.

حسين فى الرواية كان هو راوى الأحداث وكان يذكر أن علاقته بعبد الوهاب كانت مرة سطحية ومرات قريبة جداً نتيجة لشخصية عبد الوهاب المتذبذبة، فأوقات يعامله كصديق

مقرب يحكى له أسراره، وأوقات مجرد سلام عن بعد، وأوقات يذكر له أنه لاعب كرة محترف فى حين أن حسين يعلم أنه لم يشترك فى نادٍ أبدا، وهذا المشهد وجد فى المسلسل التليفزيونى كما هو.

وقد نصح حسين عبد الوهاب كثيراً قبل زواجه من روزالين أن يتعرف عليها أكثر، ولكن عبد الوهاب رفض لأنه سوف يتعرف بعد الزواج وكل ما جذبه أنها شخصية عملية أمريكية كما كان يرغب، وأيضاً مسلمة، ولكنها أسلمت لتجذبه لها فى المسلسل، إنما فى الرواية هى أسلمت قبل أن تعرفه ولكن لغرض الإحساس بالأمان والإقامة فى مصر كما ذكرت صديقتها فوزية التى كانت معها فى أمريكا، وفوزية ومؤنس زوجها فى الرواية جيران حسين بينما د. خيرية ابنة عمة هى مجرد صديق مشترك بينهم حضرت خطبة عبد الوهاب وروزالين أو أمينة كما سمت نفسها بعد إسلامها. أما فى المسلسل فالدكتورة خيرية هى صديقة روزالين التى تقيم عندها وزوجها مؤنس وهى ابنة عم حسين.

- **المقارنة بين تناول النص الروائى والمسلسلين من حيث الحدث والشخصية:**

بعد عرض وتحليل النص الروائى للكاتب إحسان عبد القدوس وتناول هذا النص إذاعياً وتليفزيونياً يمكن الوصول إلى أوجه المقارنة التالية:

الشخصيات / الأحداث / التيمة

- **الشخصيات فى الرواية:**

- (الزوج) عبد الغفور البرعى.
- فاطمة زوجة عبد الغفور البرعى والدها كان يعمل مع عبد الغفور فى الوكالة.
- (الابن) عبد الوهاب عبد الغفور البرعى.
- (الابن) عبد الستار ليس له ذكر فى الأحداث غير أنه مسافر.
- (الابنة) سنية تزوجت من ابن وزير خريج كلية الحقوق.
- (الابنة الثانية) بهيرة تزوجت من ابن صديق أبيها.
- (الابنة الثالثة) نفيسة انتهازية تنتظر الميراث من والدها.
- (الابنة الصغرى) نظيرة تدرس بالجامعة الأمريكية.

- أمينة أو روزالين هى أمريكية تزوجها عبد الوهاب.
- حسين هو صديق عبد الوهاب سارداً للأحداث وتزوج من نظيرة فى نهاية الرواية.
- فوزية جارة قديمة لأسرة حسين يتقرب لها ليعرف معلومات عن أمينة. زوج فوزية مؤنس.
- خيرية ابنة عم حسين.
- مصطفى محاسب يعمل لدى عبد الغفور البرعى تزوج من الابنة الثالثة نفيسة.
- مدبولى سكرتير عبد الغفور البرعى.

- **الشخصيات فى المسلسل الإذاعى:**

- (الزوج) عبد الغفور البرعى.
- (الزوجة) فاطمة.
- (الابن) عبد الوهاب مهندس يعمل بالخارج حتى أصبح مليونيراً وعاد لمصر ليثبت وجوده.
- (الابن) عبد السلام.
- (الابنة الكبرى) بهيرة.
- (الابنة الثانية) سنية.
- (الابنة الصغرى) نظيرة تدرس بالجامعة الأمريكية.
- أمين عامل لدى عبد الغفور البرعى فى الوكالة وأكمل دراسته، يحب بهيرة الابنة الكبرى ويتزوجها آخر المسلسل.
- المعلم برعى صديق عبد الغفور فى الوكالة، ابنه تزوج من سنية.
- روز الأمريكية الانتهازية طليقة عبد الوهاب.
- زينب بنت البلد الجدعة التى أحبها عبد الوهاب.
- وهناك شخصية شريرة أحد كبار الوكالة ولكنه يحارب عبد الغفور ويسلط أهل الشر لحرق مصنع عبد الوهاب، ولكن روز تتزوجه وتسرقه وتهرب.

- **الشخصيات فى المسلسل التليفزيونى:**

- عائلة إبراهيم سردينة:
- إبراهيم سردينة من كان يعمل عنده عبد الغفور البرعى البطل فى بداياته.
- الابن محفوظ سردينة كان يهين عبد الغفور عندما كان عاملاً لديهم.
- إبراهيم محفوظ سردينة مهندس تزوج من بهيرة الابنة الثانية لعبد الغفور بعد أن تشارك والده مع عبد الغفور وأصبحا أصدقاء.
- فوزية زوجة محفوظ وأم إبراهيم.
- لولة زوجة محفوظ الثانية انتهازية ترفض مساعدة محفوظ لابنه من فوزية.

- عائلة عبد الغفور البرعى:
- الزوج عبد الغفور البرعى.
- الزوجة فاطمة كشرى.
- الابن عبد الوهاب فاشل يبحث عن مستقبل ويرفض العمل مع والده.
- الابنة الكبرى: سنية.
- الابنة الثانية: بهيرة.
- الابنة الثالثة: نفيسة (نوفا).
- الابنة الصغرى: نظيرة.

- عائلة سيد كشرى:
- سيد أخو فاطمة زوجة عبد الغفور ويعمل لديه.
- فتحية زوجة سيد طامعة فى زواج أولادها من أولاد عبد الغفور.
- الابن خضير: تخرج محاسب يعمل لدى عبد الغفور فى المصنع ثم الوكالة وتزوج من الابنة الثالثة نفيسة.
- الابنة فاطمة: تزوجت من عبد الوهاب ولكن بعد نجاحه عملياً وفشل زواجه من الأمريكية.

- عائلة الوزير:
- الوزير مصطفى يسكن فى عمارة عبد الغفور البرعى.
- درية زوجة الوزير المتأففة من عائلة عبد الغفور ولكنها تطمع فى ثروتهم.
- الابن نبيل تزوج من سنية الابنة الكبرى لعبد الغفور طمعاً فى مال والدها ثم طلقها بعد أن فشل فى أن يسيطر على مال والدها.
- الابنة ميرفت التى كانت ترفض زواج أخيها من سنية لأنهم (محدثين نعمة) من وجهة نظرها.

- شخصيات فرعية ولكنها مؤثرة فى الأحداث:
- حسين صديق عبد الوهاب ويتزوج نظيرة بعد ذلك.
- خيرية ابنة عم حسين وزوجها مؤنس اللذان عادا من أمريكا ومعهما روزالين الأمريكية التى أصبحت أمينة بعد إسلامها التى تزوجها عبد الوهاب بعد ذلك ثم طلقها.

- شخصيات ثانوية ولكنها مؤثرة:
- مرسى زميل عبد الغفور فى الوكالة ولكنه يكرهه ويريد سرقة ماله ويريد الزواج من فاطمة قبل أن يتزوجها عبد الغفور. ويغار من عبد الغفور نظراً لحب المعلم إبراهيم سردينة له. وكان سبباً فى حادث أليم لعبد الغفور.
- فهيم أفندى السمسار الذى ساعد عبد الغفور فى إيجاد (دكان) فى الوكالة ثم بعد ذلك تولى حسابات الوكالة عند عبد الغفور، وكان عينه التى يقرأ له بها كل ما يريد سياسياً أو ما يخص عمله.
- الشيخ حنفى العنبرى الذى أرسل توصيته إلى الحاج إبراهيم سردينة بخصوص عبد الغفور لكى يعمل عنده، وكان سبب سعده، ثم كان يحمل له البشرى دائماً خلال أحداث المسلسل.

- **الأحداث فى الراوية:**

بدأت الرواية بحسين يسرد الأحداث، وهو صديق عبد الوهاب، ولكنه كان يحتار فى أمره فهو تارة يصادقه وتارة يتظاهر بعدم معرفته.

وعبد الوهاب شخصيته متخبطة دينياً ودراسياً إلى أن سافر وعاد كما ذهب لا جديد فى حياته فقط يريد زوجة مسلمة ولكن بعقلية أمريكية.

حتى تعرفت نظيرة أخت عبد الوهاب على صديقة فى الجامعة الأمريكية التى كانت تدرس بها وقامت بتعريفها على أمينة الأمريكية التى أسلمت لتعيش فى مصر وتحس بالأمان بعد تعرضها للقهر فى بلدها، لذلك قامت نظيرة بتعريف عبد الوهاب عليها لأنها تعلم رغبته ووجدت أنها مناسبة له.

وكانت الخطوبة عند فوزية وزوجها مؤنس وهى جارة قديمة لحسين التى أراد أن يتقرب لها حسين ليعلم معلومات عن أمينة.

وفى ذلك اليوم تعرف حسين على نظيرة أخت عبد الوهاب وبدأ الإعجاب بينهما.

أما بالنسبة لعبد الغفور ففى البداية كان يعمل مجرد عامل صغير فى الوكالة وله زميل هو والد فاطمة التى تزوجها عبد الغفور بعد ذلك.

لهما ابن يدعى عبد الستار خارج البلاد وليس له ذكر فى الرواية أكثر من ذلك.

البنات لم يكملن تعليمهن عدا نظيرة الصغرى التى أرادت أن تحقق ذاتها بعيداً عن عباءة الوالد وتفوقت حتى درست فى الجامعة الأمريكية نظراً لرغبتها فى تحقيق ذاتها وعقدتها من الزواج بعد فشل زيجات شقيقاتها لطمعهم فى مال أبيهم.

سنية الابنة الكبرى تزوجت من ابن وزير خريج حقوق، والابنة الثانية بهيرة تزوجت ابن صديق أبيها، والثالثة تزوجت من مصطفى المحاسب لدى والدها، دون أى تفاصيل فى الرواية عن هذه الزيجات غير أنها زيجات فاشلة، يأتى هذا على لسان نظيرة أختهم الصغرى والسارد حسين الذى علم هذه المعلومات من نظيرة عندما كان يلتقى معها سراً فى مكتبه، فكانا يلتقيان فى المكتب بغرض تحقيق ذاتهما، هو يستكمل مشروعه المتوقف، وهى تدرس حتى تكمل دراستها ولا يحتاجان لأحد ويتزوجان دون مساعدة الأهل.

ففى الرواية نظيرة هى من لا تريد أن تكون تحت عباءة الوالد وتريد تحقيق ذاتها.

- **أحداث المسلسل الإذاعى:**

عبد الغفور شخصية متسلطة تفرض على الأبناء ما يراه هو صالح دون سماع رغباتهم أو أرائهم.

فاطمة الزوجة ربة منزل ليس لها دور فعال فى المسلسل.

ولهما ثلاث بنات وولدان، البنت الكبرى بهيرة والوسطى سنية والأخيرة نظيرة، أما الأبناء عبد السلام هاجر إلى بريطانيا وحاصل على الدكتوراة ويعيش هناك ولا يأتى إلا فى آخر المسلسل لحاجة والده عبد الغفور له.

أما عبد الوهاب فهو يعمل فى الخارج ومليونير تزوج من روز وأنجب منها ابنته، ولكن هذه الزوجة كانت تريد الاستيلاء على أمواله وحرمانه من ابنته إلا إنه تمكن من الهرب والعودة لمصر بأمواله وابنته، ولكنها لحقت به وابتزته بحضانة ابنتها إما تأخذها أو يعطيها الأموال، فكانت تساومه على ابنتهما، فأصبح مشتتاً من ضغوطها وخوفه على ابنته بالإضافة إلى رغبته فى تحقيق ذاته وعمل شركة خاصة له بعيداً عن والده، وهذا ما أغضب والده لأنه يريد أن يسيطر عليه على اعتبار أنه أكثر خبرة منه بسوق العمل.

بهيرة تتزوج أمين الذى كان يعمل عاملاً فى الوكالة عند والدها الذى أراد أن يحقق ذاته ويكمل تعليمه ويحصل على شهادة عليا، ولكن هذا الزواج لا يتم إلا بعد صعاب برغم أنها تحبه رفضته لأنها لا تريد مجرد عامل، هى تريد أن تتزوج ابن رجل أعمال مثل أختها سنية، ولكن بعد إهانة سنية من زوجها الذى كان يطمع فى مال عبد الغفور برغم أنه من عائلة غنية، وتحمل سنية له من أجل طفلها، فوافقت بهيرة على أمين حبيبها الذى رفضه والدها، فهو يحبه ولكنه يرغب فى زواج المصالح من أجل زيادة ماله أو سعيه لسلطة لا يهم مصلحة بناته بقدر ما يهمه زواج رأس المال مع عائلات أخرى غنية أو صاحبة سلطة مثل ما كان يريد تزويج نظيرة من ابن وزير ولكنها رفضت بشدة.

وحين احتاج الأب عبد الغفور البرعى لأبنائه الذكور ليساعدوه لأن الخبرة وحدها لا تكفى، فلا بد من الدراسة والعلم والتكنولوجيا فلبوا النداء لوالدهم، وهنا أدرك الوالد أن لا بد للأبناء أن يحققوا ذاتهم ولا يسيطر عليهم، حتى البنات شعر بالذنب حينما زوج سنية من ابن صديقه الذى أهانها، ووافق على زواج بهيرة من أمين الذى أصبح له مشروعه الخاص وحقق ذاته أيضاً بعيداً عنه. ووافق على زواج نظيرة من حسين الذى كان زميلاً لعبد الوهاب فى الدراسة ولكن انقطعت أخبارهما عن بعض بعد سفر عبد الوهاب، ونظيرة من أعادت صداقتهما، وتعرف عبد الوهاب بزينب البسيطة التى كانت تعمل لديه ولكنه أحبها بعد مقارنته لها مع طليقته روز، روز التى تزوجت سراً من أحد كبار رجال الأعمال بالوكالة ولكنه شخصية شريرة أراد أن يدمر عبد الغفور البرعى لأنه منافس له، ثم بعد ذلك أحرق مصنع عبد الوهاب، وكان يريد صفقات مشبوهة يرفضها عبد الغفور ولكن روز سرقت أمواله وهربت.

أحداث المسلسل التليفزيونى:

بدأت الأحداث بشخصية شيخ يدعى حنفى العنبرى الذى توسط لعبد الغفور أن يعمل عند إبراهيم سردينة فى الوكالة.

ومع إخلاص عبد الغفور فى العمل وحبه للتعلم أحبه إبراهيم سردينة وجعله مرافقاً له فى كل شئ، وهذا أغضب ابنه محفوظ سردينة وأثار غيرة رئيس العمال مرسى فكادوا له المكائد ولكن عبد الغفور استطاع تحقيق ذاته رغم هذه المكائد بفضل مساعدة سيد كشرى وفاطمة كشرى التى تزوجها بعد ذلك.

فهما ساعداه فى شراء (دكان فى الوكالة) واحضار (الخردة) له من صغار التجار الجوالين (مدنى) حتى وضع قدمه على أول طريق النجاح وأنجب ابنه عبد الوهاب وسنية وبهيرة ونفيسة ونظيرة.

عبد الوهاب نشأ متخبطاً نفسياً يغضب من والده لقسوته عليه ويخاف من التهديد بالعمل فى الوكالة. ويقهر عندما يرسل والده معه سكرتيره فهيم أفندى للمدرسة ولا يذهب هو. فقرر داخلياً أن يبتعد عن والده وعمله وكأنها عقدة تكبر كل يوم شيئاً فشيئاً، وظل

متخبطاً يرسب وينجح، يتدين ثم يلهو، وهذا أثار استغراب صديقه حسين الذى كان يلتقى معه دائماً وعندما ينصحه حسين يرفض النصيحة ويبتعد عنه. حتى قرر السفر خارج البلد ليتعلم ووافق عبد الغفور لأنه أب ديمقراطى يشجع أولاده على التعليم الذى حرم منه ويصرف مهما كانت الأموال باهظة لهذا التعليم مثل ما فعل مع نظيرة التى تفوقت وأرادت أن تكمل دراستها فى الجامعة الأمريكية على أخواتها التى رفض إكمال دراستهن رغبةً فى الزواج والخروج من المنزل.

حتى عاد عبد الوهاب دون شهادة مرةً أخرى معلناً أنه تعلم ما يريد معرفته، ويرغب فى الزواج من أمريكية ولكن مسلمة حتى تعرَّف على روزالين صديقة د. خيرية التى تُدَرِّس لنظيرة فى الجامعة الأمريكية، وخيرية هى ابنة عم حسين صديق عبد الوهاب، تعرضت فاطنة زوجة عبد الغفور إلى ألم فى الأسنان فأحضرت نظيرة طبيبة أسنان للمنزل وهى روزالين التى عالجت الأم بالإضافة لبيعها لأحذية أحضرتها من بلدها للتجارة إذا ما صرفت كل أموالها التى كانت معها، ومن هنا بعقليتها التجارية قررت أن تتزوج من عبد الوهاب خاصةً بعد أن أحست بإعجابه بها، وأسلمت وأصبح اسمها أمينة، فهى تطمع فى مال والده وتحثه على العمل معه، وعند رفضه حاولت هى أن تعمل مع والده فرفض عبد الغفور، فقررت أن تشاركه فى مشروع فأخبرها عبد الغفور أنه ينفذ ذلك المشروع بالفعل مع صديقه محفوظ سردينة، فطلبت الطلاق وعادت روزالين كما كانت.

محفوظ الذى كان يكره عبد الغفور ويحطمه عندما كان مجرد عامل عند والده، ولكنه عندما احتاج لعبد الغفور البرعى بعدما أصبح من كبار رجال الأعمال فى الوكالة لم يتأخر عنه عبد الغفور نظراً لجميل والده الحاج إبراهيم سردينة. وتوطدت علاقتهما بزواج ابنه إبراهيم من ابنة عبد الغفور الثانية بهيرة، إبراهيم وافق على الزيجة لأنه يرفض عباءة والده فى العمل معه ويريد عمله الخاص ولكن والده رفض تمويله بتحريض من زوجته الثانية، فتزوج بهيرة أملاً فى أن يموله عبد الغفور، وعندما رفض عبد الغفور طلق إبراهيم بهيرة ولكن بعد تحقيق ذاته مادياً أعادها لعصمته لأنه اكتشف حبه لها.

أما سنية الابنة الكبرى أوقعها فى حبه ابن الوزير جارهم طمعاً فى الاستيلاء على مال والدها، فأصبح هو وأسرته يستغلون عبد الغفور البرعى مستغلين ضغط ابنته عليه نظراً لحبها لابنهم نبيل حتى تم الزواج برغم علم عبد الغفور بطمعهم ولكنه لا يرغب فى كسر قلب ابنته ولكن بعد أن فشل نبيل فى الحصول على أى أملاك لسنية طلقها، وهو لا يملك أموال النفقة والمؤخر وهذه الضائقة المالية كانت سبباً فى قهر الوزير ثم وفاته، وتزوج نبيل بعد وفاة والده مباشرةً سيدة تكبره سناً ولكنها غنية (وسنية ضعيفة الشخصية لا زالت تحبه)، ولكنها ترضى بأول عريس مدرس يعمل فى الخليج فتتزوجه وتسافر معه.

أما نفيسة فتستخدم سياسة النفس الطويل وتتزوج خضير ابن خالها سيد الذى يعمل محاسباً لدى والدها لكى تعلم كل صغيرة وكبيرة من أموال والدها وتنتظر ميراثها منه بعد علم زوجها بما يدخل ويخرج من خزانة والدها.

أما نظيرة فتحب حسين صديق عبد الوهاب وترفض الزواج منه خوفاً من فشل الزيجة مثل زيجات أخواتها، فيقرران تحقيق ذاتهما وبعد ذلك يتزوجان دون مساعدة الأهل.

لنعود لعبد الوهاب الذى يجلس حزيناً منفرداً مقهوراً ليعاتبه والده عبد الغفور فى حب لماذا ترفضنى وترفض العمل فى الوكالة حتى كرهها فلأول مرة يحتضنه ولده ويخبره أنه كان لا يرغب فى تدليله حتى لا يفسد كما فسد هو فى شبابه، فشعر عبد الوهاب لأول مرة بحنان والده وقرر أن يعمل معه حتى تفوق على والده وتزوج من فاطمة ابنة خاله.

- **الوظيفة (التيمة) فى الرواية:**

رغبة نظيرة فى تحقيق ذاتها والبعد عن عباءة والدها.

- **الوظيفة (التيمة) فى المسلسل الإذاعى:**

إقناع عبد الغفور أن الخبرة وحدها لا تكفى، فلا بد من العلم والتكنولوجيا التى يتحلى بهما والداه عبد الوهاب وعبد السلام، فسعى كل منهما لتحقيق ذاتهما خارج عباءة الوالد ولكنه عندما احتاج لعلمهما ساعداه بالإضافة لأعمالهم ومشاريعهم الخاصة.

- **الوظيفة (التيمة) فى المسلسل التليفزيونى:**

رغبة عبد الغفور أن يكون ابنه عبد الوهاب تحت عباءته ولكن دون إجبار، فهو أب ديمقراطى، فجعله يجرب كل شئ (تعلم / سفر / ...) حتى اقنعه أن تعاونهما معاً سيحقق المستحيل. بالإضافة إلى تحقيق نظيرة لذاتها بعيداً عن مال والدها لكى لا تتعرض لما تعرضت له أخواتها لأنهن لم يكملن تعليمهن وفضلن الزواج من رجال طامعين فى مال والدهن عبد الغفور.

الخاتمة ونتائج البحث:

أوضحت الدراسة نشأة وتطور الدراما الإذاعية والدراما التليفزيونية واستخدام التقنيات الحديثة فى كلٍ منها تطبيقاً على مسلسل لن أعيش فى جلباب أبى، ومعرفة التيمة الخاصة بكل شكل درامى – سواءً كان إذاعياً أو تليفزيونياً أو روائياً – من خلال المنهج التحليلى بعد مقارنة الأحداث والشخصيات والمواقف فى الرواية والمسلسل الإذاعى والمسلسل التليفزيونى.

وتوصلت الدراسة إلى بعض النتائج أهمها:

١- اختلاف التناول للنص الروائى فى الأحداث والشخصيات عن المسلسل الإذاعى، بينما الأقرب للنص الروائى هو المسلسل التليفزيونى.

٢- استتبع اختلاف التناول اختلاف فى العرض من حيث المؤثرات الصوتية والمنولوجات الداخلية للشخصيات لمساعدة المستمع لفهم الأحداث والشخصيات.

٣- من الوارد أن يتحلل السيناريست (هو كاتب الحوار) من بعض قيود وشخصيات النص الروائى لكى يلائم السيناريو (الحوار) الذى وضعه ويهدف إلى تحقيق الفكرة التى يرغب فى توصيلها إلى المستمع أو المشاهد، وقد حدث ذلك فى كلٍ من المسلسلين، خاصةً فى المسلسل التليفزيونى، وذلك لكثرة عدد حلقاته، فكان هناك أريحية لكاتب السيناريو أن يتوسع فى الأحداث والشخصيات التى ارتبطت بأبطال العمل الرئيسين فى النص الروائى، بالإضافة إلى طبيعة المسلسل التليفزيونى الذى يتميز بتعدد الديكورات (الوكالة – منزل عبد الغفور فى فقره – ومنزله بعد غناه – منزل سيد كشرى – مصنع عبد الغفور – عمارة عبد الغفور والمصعد ...)، وأيضاً الأزياء وأثاث المنزل الذى يعبر عن تدنى الذوق برغم الغنى الفاحش، ودور المخرج الذى يوزع الكادرات والإضاءة والموسيقى التصويرية مع احداث المسلسل.

٤- تبين اختلاف الوظيفة (التيمة) فى كلٍ من الرواية والمسلسل الإذاعى والمسلسل التلفزيونى.

المصادر:

إحسان عبد القدوس: رواية لن أعيش فى جلباب أبى، مكتبة الإسكندرية، سنة ٢٠٠٠.

- المراجع:

١- أحمد توفيق: كتاب جامعى، قسم الدارما والنقد المسرحى، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

٢- بازيل بارتليت: تأليف التمثيلية التليفزيونية، ترجمة وتحقيق عزت النصيرى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، سنة ١٩٧٠.

٣- جبور عبد النور وسهيل إدريس: قاموس المنهل فرنسى – عربى، بيروت، دار العلم للملايين، سنة ١٩٧٣.

٤- حسن عطية: الدراما التليفزيونية تحضير التاريخ تأريخ الحاصر، القاهرة، سنة ٢٠١٦.

٥- سامية أحمد على: أسس الدراما الإذاعية راديو وتليفزيون، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، سنة ٢٠٠٩.

٦- صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، القاهرة، دار الشروق، سنة ١٩٩٧.

٧- عادل النادى: مدخل إلى فن كتابة الدراما، القاهرة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، سنة ٢٠٠٥.

٨- عاطف عدلى العبد ونهى عاطف العبد: المدخل إلى الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، دار الفكر العربى، سنة ٢٠١٣.

٩- عبد الحميد شكرى: الدراما التليفزيونية فن وكتابة وإخراج التمثيلية التليفزيونية، القاهرة، دار الفكر العربى، سنة ٢٠٠٩.

١٠- عبد القادر القط: الكلمة والصورة، القاهرة، المركز القومى للأدب، سنة ١٩٩٧.

١١- عبد المجيد شكرى: الدراما الإذاعية، القاهرة، دار الفكر العربى، سنة ٢٠٠٣.

١٢- عزة أحمد هيكل: الدراما التليفزيونية رحلة نقدية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، سنة ٢٠١٦.

١٣- علاء عبد المنعم: الدراما التليفزيونية المبادئ العلمية لنقد وكتابة السيناريو والحوار، القاهرة، المكتب العربى للمعارف، سنة ٢٠١٤.

١٤- عماد مطاوع، كتاب جامعى، جامعة عين شمس، لدفعة المستوى الأول لمادة دراما إذاعية، سنة ٢٠٢١.

١٥- فوزية فهيم: التليفزيون فن، القاهرة، دار المعارف، سلسلة اقرأ، سنة ١٩٨١.

١٦- محمد أمين توفيق: الدراما التليفزيونية فى مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٥.

١٧- مصطفى محرم: الدراما والتليفزيون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، سنة ٢٠١٠.

- مراجع إلكترونية:

1. https://elmeezan.co يوم أن عرض مسلسل "لن أعيش فى جلباب أبى" أول مرة تليفزيونياً
2. https://ketabonline.com إبراهيم جديدى – فن الدراما الإذاعية
3. https:www.ahewar.org سمير الجمل – الأدب التليفزيونى
4. htttps://ar.m:Wikipedia.org إحسان عبد القدوس
5. www.alarabimag.com
إحسان عبد القدوس – لن أعيش فى جلباب أبى/ مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٠
6. www.almaany.com معجم المعانى – عن معنى كلمة سيناريو
7. www.arabdict.com معجم المعانى – عن معنى كلمة تتر
8. www.sa3ha.com
نسخة مجمعة من ٤ ساعات و٢٠ دقيقة للمسلسل الإذاعى "لن أعيش فى جلباب أبى"