مجلة العلوم الإنسانية
العدد الثالث (2015م)

فنيـات الكـتابة الدرامـية

عاصم محمد العوض عيسى و عادل محمد الحسن
[1.2] جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الدراما والموسيقي

المستخلص :

الكتابة لدراما الراديو لها شكل جديد بلغة درامية جديدة وهي لغة المسموعات ،فمن خلال صوت الممثل يدرك المستمع مكان وزمان الحدث، بالرغم من أن التمثيلية الإذاعية تعتمد أساسا على الحوار،إلا أن الموسيقى والمؤثرات الصوتية تلعبان دورا هاما في إحداث الأثر المطلوب. فهما عنصر من عناصر التمثيلة الاذاعية.

أما ما ينقص الدراما الإذاعية فهو البعد البصري.لكن بالرغم من غياب هذا العنصرالا ان المؤثرات الصوتية ساهمت فى خلق الصورة البصرية فى معمارية البنية الدرامية للراديو حيث يشكل المؤثر الصوتى بكل انواعة البشرية والطبيعية اهميه دراميه وعن طريقه تتشكل اللوحه الإذاعية

الكلمات المفتاحية : *التاليف،التقنية،الحبكة،الصراع، المؤثر الصوتى*

ABSTRACT:

Writing for Radio Drama with anew form, a new dramatic language Audiology language, it is through the actor voice realizes the listener place and time of the event, despite the fact that analog broadcasts mainly depends on the dialogue, but the music and sound effects are playing an important roles in bringing about the desired effect. They elements of radiodrama
But what is missing is Vision of the radio drama.but dimension in spite of the absence of this element, but the sound effects contributed to creating a visual image in the architectural structure of the radio dramas where the influential voice in all of human
natural importance Drammeh's types and the way radio shaped plaque.

المقدمة:

نشأتـدراما الراديو مستمدةً وجودها من المسرح، فكانت تقلده ولم تكن هنالك دراما للراديو خاصة به، فقد كانت تنقل الحفلات المسرحية،وكان على القائمين على امرها البحث عن لغة تناسبها .

الاحساس بالمشكلة:

يعتمد الراديو على حاسه وحيده دون سواها من الحواس فتبادر الى ذهنى هل تعيق فهم الرسالة ؟

مشكلة البحث:

من خلال سماع الباحث للعديد من الاعمال الدرامية وقراءتة للعديد من النصوص الاذاعية وجد الباحث عدم المام الكثير من الكتاب بالاسس لعمية لتقنية الكتابة الاذاعية .

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث الى محاولة الإرتقاء بكتابة دراما الراديو من خلال الاستفادة من التقنية وتبسيط فكرة تأليف دراما الراديو لغير المتخصصين والتعرف على البناء الفنى والأحاطه بالمشكلات والمعوقات التى تعترض كتابة النص ووضع حلول لها

اهمية البحث :

تاتى اهمية الدراسة انطلاقا من أهمية الراديو كجهاز اعلامى له من الامكانيات الفنية التى تجعله يتفوق على الأجهزه الاعلامية الاخرى حيث ان العمل فى الراديو لايخرج عن كونه إحساس وملاحظه وخبره والدراسه تحاول معرفة اسس العلمية الصحيحة لكتابة دراما الراديو وايضا من أهمية الدراسة تغذيةا لمكتبات السوانية.

فروض البحث:

بفترض الباحث ان الحوارو المؤثرات الصوت والموسيقى تساهم فى خلق الصورة المفقوده لمستمع الاذاعة مشكلةً البنية المعمارية فى مسرح خيال المستمع وان الموسيقى والمؤثرات الصوتية عنصر من عناصر الدراما ؟

منهج البحث :

يتبع الباحث فى دراستة المنهج الوصفى

حدود البحث:

الحدود المكانية : دراما الراديو

تحليل النتائج

ان عدم التزام الكتاب بالاسس العلمية لدراما الراديو يؤدى الى ضعف الرسالة

تشكل المؤثرات الصوتية والموسيقى عنصر من عناصر البناء الدرامى وتساهم فى خلق بيئة النص وتشكل معمارية مسرح المستمع وتساهم فى خلق عنصر الرؤية المفقود ولم يعد مستمع الاذاعة يعانى من فهم بنية النص ورسالته بواسطة الحاسة الواحده

مفهومة التقنية :

إن كثير من الناس يظنون أن التقنية هي المخترعات الحديثة ومن الخطأ الربط بينهما وأن الاختراع هو آخر المراحل في التطوير منذ فكر الوعي البشري وجاء نتيجة التقنية

(فمنذ القدم كان الإنسان يستعين بأدوات تساعده في عمله فاستخدم قطعة من الحجر وربطها بقطعة خشبية من جزع الشجر واستخدمها فأساً لقطع الأشجار، أو لتقليب الأرض واستخدام النار في الطهي أو التدفئة كان يطرأ على ذهن الإنسان حلم معرفة نظرية أو أشياء تساعده على فهم وتسهيل معيشته(فؤاد زكريا ، 1978م /ص134).

وتلك التجارب البحث المستمر أكسبته خبرة في كيفية صناعة الأشياء،وأصبح ماهراً متدرباً بكثرة التجارب، أي أصبح صاحب حرفة وصنعة في التعامل مع الأشياء من خلال خياله مستفيداً من معرفته بالمواد التي يستخدمها ولكل عصر تقنيته، وظل الإنسان على طول في إطار التجريب والبحث عن وسيلة أو حيلة لمجابهة صراعه مع الطبيعة .

ويعرف أحمد زكى التقنية بانها(الوسائل الطبيعية التي ينقل بها الفنان حسه للأسلوب ورؤيته التخيلية لجمهور نظارته ولما كان لكل عصر تقنيته فإن الفنان مطالب بدراسة تقنيات الماضي) (احمد زكي ، 1996م ، ص85).

إن الخيال والبحث وحدهما غير قادرين على أن يثيرا حالات الانفعال لدى الآخرين ،والكاتب عليه أن يعرف المواد التي يستخدمها حتى يجسد هذا الشعور، ولحساس الكاتب يعبر عنه سواء بالكلمات أو الموسيقى معيداً ترتيب الحياة الفعلية .

(على الفنان الخلاق أولاً أن يكون في ذهنه صورة شيء خارجي ثم يلحق به انطباعاً أو فكرة أو أي إنتاجاً آخر للذاكرة، هذا هو التصور، أو الخلق ،أو الموضوع، ويتولد هذا الشيء لدى الفنان من تجربة عميقة اهتز لها الوجدان في حياته الخاصة، وهذه التجربة ليست خاصة وحده وإنما تجربة عامة(الكسندر دين، بدون تاريخ ، ص10).من خلال تجربة الفنان العميقة يكتسب صنعة أو حرفة .

ويقول ابراهيم حماده عن الحرفة المسرحية (الصنعة) بانها (الخبرة الماهرة المتدربة في تأليف النص المسرحي أو إخراجه هي تطبيق محدد لمنهج عام أو أسلوب اصطلاحي على أي وجه من وجوه العملية المسرحية ومن هنا يمكن أن نقول حرفية التمثيل – حرفية الكتابة – حرفية الإخراج – حرفية الحركة – حرفية الإضحاك – حرفية الإضاءة ويمكن استخدام كلمة التقنية المعربة حديثاً بدلاً من الحرفية أو الصنعة) (د. إبراهيم حمادة ، 1994م ،ص10 .).

والصنعة دائما تتضمن وجود إختلاف بين الوسيلة والغاية بحيث يدرك كل منهما بوضوح بوصفة شيئا متميزاً عن الاخر (وتستخدم الكلمة وسيلة غير دقيقة للدلالة على الاشياء التى تستخدم لتحقيق غاية مثل الادوات والالات والصنعة تتضمن تفرقة بين التخطيط والتنفيذ فالنتيجة التى يتم الحصول عليها تتصور تصوراً سابقاً او يفكر فيهاقبل الاهتداء اليها(روبين جورج كولنجوود، 2001،ص439).

فالصانع يعرف مايرغب فعله قبل ان يفعله، هذه المعرفة السابقة لاغنى عنها إطلاقا فى حالة الصنعة، ففى التخطيط الغاية تسبق الوسيلة، لان الغاية يفكر فيها اولا ثم يفكر بعد ذلك فى الوسيلة، ففى التنفيذ تجئ الوسيلة فى البداية ويهتدى الى الغاية من خلالها

نجد أن لكل عصر تقنيته منذ الوعي البشري في استخدامه لوسائل وحيل لصراعه مع الطبيعة إلي أن تطورت واستفاد منها الكاتب في صفته المسرحية والدرامية . الصنعة هى

ترتيب العمل وإحكامه على النحو الذى, يوصل إلى المقصود منه.ويتفق الباحث الى ماذهب اليه ابراهيم حماده فى تعريفه للتقنية

تقنـية الموسيـقى :

إن دراسة سائر الفنون وخاصة التشكيلية والمعمارية منها تربط بين موسيقى كل عصر وفنونه المختلفة بشكل مجسم وتمد الإنسان بصورة عن الروح الخلاقة المبدعة للبشرية في هذا العصر أو ذاك ... والموسيقى بالذات هي الفن الذي يمثل عنصر التحول الوجداني في تطور الإنسان عبر العصور والحضارات .والخبرات الموسيقية السمعية التي يكتسبها المستمع تلعب دور الالهام لا في متعته الثقافية والحسية فحسب، بل أيضاً تمثل أساساً لتشكيل مستويات ذوقه وإحساسه بالحضارة والفن والتاريخ ومدى تجاوبه الإنساني مع الحياة .

الموسيقى المعاصرة :ترتبط فلسفة الجمال بإيقاع العصر وأحداثه وملامحه المهمة فقد سعى التأليف الموسيقي إلي إمكانية الحصول على أصوات شديدة الدقة والانضباط بدلاً من العزف البشري الذي يسوده الخطأ والتقريب للاصوات المطلوب اداؤها،واصبحت تقنية الموسيقى تميل إلي أصوات الكون والفضاء الخارجي وإلي الاختيارية المحضة في انتقاء الأصوات وفقاً لرغبات المؤلف بشتى الطرق العلمية الإلكترونية .

والالتجاء في بعض الأحيان إلي الأصوات التقريبية دون تحديدها عن قصد وذلك بهدف الحصول على الضجيج المميز للقرن العشرين .

الموسيقى الإلكترونية :من خلال هذه الموسيقى يتمكن المؤلف من كتابة موسيقى تقليدية عادية بألوان مختلفة وجديدة في الأداء كما يمكن من توليد أصوات إلكترونية من الفضاء الخارجي وبأي وسيلة أخرى فضلاً عن أنه يتمكن من مزج الأصوات المولدة إلكترونياً بأصوات آلات موسيقية تقليدية ،والموسيقى الإلكترونية تعطينا نوعيات جديدة من الأصوات مثل كسر زجاجة أو الصفير فيها، أو العبث بالأسلاك، أو تسجيل صنبور مياه، ويتم الحصول على الطبقات الموسيقية المحددة لهذه الأصوات الجديدة وفقاً لتحقيق الذبذبة العلمية لكل نغمة موسيقية .
تشكل بالتبعية وفقاً لملامح كل عصر وفكره وأحاسيسه وفقاً لملامح كل بيئة(يوسف السيسى ، 1987، ص144-180).

ظهور الراديو:

كان العام 1906م الاكتشاف الحقيقي للراديو من قبل العالم الإيطالي ماركوني الذي استطاع إنه في الإمكان إرسال إشارات كهرومغنطيسية من خلال الفضاء(نجم شهيب، 2011م ، ص1).

دراما الراديو :

نشأت دراما الراديو مستمدة وجودها من أبو الفنون المسرح فكانت تقلده ولم تكن هنالك دراما للراديو خاصة به فقد كانت تنقل الحفلات المسرحية والأعمال الدرامية .
(كان المذيع يكون عين المستمع بتعريف مكان وزمان المسرحية ووصف حركة الممثلين وكذلك دخولهم وخروجهم ووصف ملابسهم (عادل النادي ،بدون تاريخ، ص157).
وقد تسبب ذلك النقل في مشاكل رغم اجتهادات المذيع وذلك حينما يدخل الممثل في صمت ويخرج في صمت كان يدهش المستمع لأنها كانت تقطع الأحداث، والمستمع أعمى لا يبصر، والمسرح يعتمد على البصر والسمع حتى يكمل الأثر الدرامي ومشاهد المسرحية يستمتع بالمسرحية مكملاً متعته من خلال الأزياء والديكور والإضاءة والإكسسوارات، غير أن المستمع يكون حبيس الصوت فقط وتقديم المسرحيات من غير إعداد إذاعي، ومن خلال ذلك ثبت أن الراديو لا يستطيع نقل المسرحيات إلي المستمع في بيته لذلك بحثوا عن طريقة أخرى فأحضروا الفرق المسرحية إلي استوديوهات الراديو ونقلت الثلاثة ضربات الموجودة على المسرح إلي الراديو واستغنوا عن المذيع، ودخلت الموسيقى مكان الطرقات الموجودة على المسرح بعد أن أدركوا أن طبيعة الراديو تختلف عن طبيعة المسرح، كانت تمثيلية الراديو بعد تجارب وصلت إلي شكلها الفني المستمر الذي يعتمد على الحوار والمؤثرات والموسيقى (عبده دياب ، بدون تاريخ، ص26).

أسس ألتأليف الدرامي:

في ظل تطور التكنولوجيا وظهور اختراعات أديسون وماركوني، بدأ المسرح فترة جديدة من التحول لم يعد الكاتب المسرحي يمتلك هذا الوسيط المسرحي الواحد فحسب، بل أصبح يملك ثلاثة وسائط أخرى جديدة هي السينما والإذاعة والتلفزيون وكانت السينما هي أول الوسائط تتلمس أدق التفاصيل .

أما عن الجمهور فقد ظل هو الجمهور محتشداً ، ولكن تغيرت شكل العلاقة مع الممثلين الاحياء والاستجابة الفورية تلاشت وانتهت و نشأ مسرح التخيل الذهني وتفتت جمهور القرن العشرين إلي أفراد أصبحت أذهانهم هي المنصة التي يكتب لها المؤلف واكتشف الكاتب فناً جديداً للربط بين أفكاره الفعلية والشخصيات في تمثيلياته وبين الأذن المتحركة وأصبح الكاتب يبحث عن تقنية كتابة فنية جديدة لكل وسيط .

لقد خلقت التمثيلية للراديو صورة فنية جيدة من صور التعبير الدرامي، إلي جانب المسرح والسينما والتلفزيون ولكنها لم تخلق من القواعد المشاكل إلا ما يتصل بوسائلها في التعبير ومما لاجدل فيه أن الأصل في كل من المسرح والسينما والتلفزيون، أنها تعرض على المتفرج والمستمع قصة ترويها كل منها بلغتها الخاصة ولكنها جميعاً تقدم هذه العملية الروائية على النحو الدرامي الذي تستطيعه وسائلها الخاصة وهي جميعاً خاضعة للقاموس الدرامي وفق القواعد التي ذكرها أرسطو أو تغيرت على يد المجددين وفق طبيعة الوسيلة .

ودراما الراديو لها شكل جديد بلغة درامية جديدة وهي لغة المسموعات، ويقصد طاقة التعبير على كل ما هو مسموع دون غيره من الأركان التي يعتمد عليها التعبير في الدراما المسرحية وكان على التمثيلية أن تختزل الصورة المرئية إلي صورة مسموعة من خلال عناصر لكتابة التمثيلية للراديو .

إن العمل الفني لا يقوم بدون بداية وللبداية أو المقدمة أهمية كبرى حيث تعتبر من الركائز التي ترتبط بوحدة الفعل والشخصية الدرامية .فكاتب النص الدرامي لابد أن يكون ملماً فقط بالقواعد الأساسية للدراما التي تعتمد على القصة ذات الحبكة الفنية وأن يعي إمكانية الراديو، فالنص الدرامى يتطلب من الكاتب أن يبدأ بافتتاحية مثيرة تثير أذن المستمع وتزيد من شوقه لمعرفة ما سيحدث، وأن يكون الكاتب متمكناً من كيفية كتابة صورة ذهنية للمستمع، وخلق لحظات التشوق في النص الدرامي الذي يكتبه ويحدد صناعة المأزق ولحظات التوتر، ويعرف كيف يحتفظ بإثارة وانصات مستمعيه ويجعل أحداث العمل مترابطة من خلال المسامع محافظاً على الاستمرار الزمني والوجداني، والشكلي للعمل الدرامي الذي يقدمه بما يواكب تطورات الأحداث وأن يتجنب الأحاديث والمحاورات الطويلة لأن الجملة القصيرة المكثفة تثير خيال المستمع وتجعله ينجذب نحو العمل .

الإعداد للتمثيلية :

اتجه الكتاب إلي المسرح ينتخبون منه عينات محولين المنظور إلي مسموع وذلك بإحالة الإشارات المسرحية إلي جمل تتفوه بها الشخصيات، وتقسم الفصل الواحد إلي مجموعة من المسامع أو الحلقات ويمكن إعدادها من قصة قصيرة، أو رواية مع استيعاب الوصف والتحليل ويكون دائماً الاعتماد على الحوار المتوازن مع المؤثرات الصوتية والموسيقى لتعويض ما يميز المسرح من ديكور وحركة مسرحية وأزياء وماكياج وإضاءة.

وإن بدأت التمثيلية حياتها بموضوعات اجتماعية مترجمة ومقتبسة ومؤلفة إلا أنها ما لبثت أن شاركت حياة الجماهير في صميم القضايا السياسية والمشاكل القومية . ومن العينات رواية دومة ود حامد للروائي السوداني / الطيب صالح قام بإعدادها مصعب الصاوي واخرجها

أبو بكر محمد الهادي

عناصر التمثيلية

1/ الفكرة :

هي الفكرة الأساسية للتمثيلية، أو المحور الذي تدور حوله كل الأفكار الثانوية التي تزخر أنها البذرة التي يزرعها ويتعهدها حتى تنبت وتخضر وتصبح شجرة مورقة

وكل كاتب يجب أن يكون له فكرة تمثيلية يستهدف منها مقدمة منطقية تتبعها طريقة واضحة لكي تكون لك في النهاية تمثيلية واضحة المعالم مكتملة البناء

(كاتب التمثيلية الإذاعية في حاجة إلي وضوح الموضوع أشد من حاجة الكاتب المسرحي حتى يضمن متابعة المستمع الذي لا يرى ولا يُرى (عصمت حمدي ، أبريل 1976م ،ص64).

ويجب على الكاتب أن يضع عدداًمن الأسئلة : ما هي فكرة المسرحية ؟ وما الغرض منها ؟ ،ويجب أن يكشف لنا الكاتب مجرى الأحداث في دقة وبراعة ووضوح، ولا يشرح لنا فلسفته، ولا يعرض علينا آراءه، ويجب أن يتذكر أن الخطبة مجالها المنابر في دور العبادة، وأن يدرك الكاتب أن التمثيلية أو الكتابة للراديو عموماً تعتمد على أذن المستمع، وخياله، ولذا يجب ألا تخلو من العقدة وأدوار البطولة، وفكرة التمثيلية يجب ألا يكسوها الغموض، فالوضوح سمة من سمات أي عمل درامي حتى يكون واضح المعالم، ومتماسك البناء، يؤدي كل حدث فيها إلي الحدث الآخر بوضوح ووضوح الفكرة في ذهن الكاتب يمكنه من صوغ فكرته في صورة واضحة للمستمع وحتى الصياغة كفيلة بأن تصرف المستمع عن متابعة التمثيلية (فإن كان البصر يستطيع في لحظة واحدة أن يلمح منظراً معقداً متعدد العناصر، فالأذن، ليست كالبصر الذي يعتمد على تعقيد المرئيات ، بل هي تسمع شيئاً كالتيار المناسب لا غموض فيه ولا تعقيد(عادل النادي ، 1987 م، ص182). ذلك لأن درجة الملل في البصر أقل منها في الأذن فالمستمع لا يعتمد أساساً على إدراكه العقلي فحسب لكي يحتفظ بكل التفاصيل، ولكن يعتمد أيضاً على جاذبية الموضوع، والكاتب هو الذي يكون قادراً على استعراض الأفكار ذات الموضوعات الإنسانية مثل الكبرياء،والحب،والطمع،والجشع،والغيرة،والكراهية وغير ذلك من الموضوعات التي تستهوي الجمهور .

فإذا كانت الأفكار الإنسانية العامة متشابهة إلا أن طرائق البشر وطباعهم لشرح هذه الأفكار متباينة .

على الكاتب أن يراعي مضمون التمثيلية خاضعاً للشكل الذي تمليه طبيعة الوسيلة بمعنى أن يكون الموضوع الذي يعالجه الكتب محتوياً على عنصر الإفضاء الصوتي فيعطي الموضوع الشكل الإذاعي المتكامل في أن يكون قابلاً للترجمة إلي أصوات وأن تدور الأحداث كلها في جو صوتي وأن يستقي الكاتب موضوعاته من مجالات شتى – الخيال – الأسطورة وغيرها

القصة :

هي الوعاء الذي يحمل الموضوع لكي يؤدي الغرض، وهي المعالجة التي يقوم بها المؤلف للفكرة ولا تكون جيدة إلا إذا كانت جميلة تثير لدى المستمع الترقب والتوجس ولذة المتابعة وأن تمتلئ بالحيوية والحرارة، وأن تكون مشحونة بالصراع الذي يحبس الأنفاس .

(يجب أن يبني الكاتب قصته من البداية إلي النهاية على حركة سهلة وواضحة وأن يقلل ما أمكن من الحكايات الجانبية، ويكون تركيز الفعل الدرامي على شخصيات مفردة أبعادها الاجتماعية والسايكولوجية واضحة، ويصاحبها عنصر تشويق يبدأ

مع بداية التمثيلية ويربط كل الأجزاء بعقدة درامية صغيرة تدفع بالحدث الرئيسي إلي مرحلة التأزم(صلاح الدين الفاضل بدون تاريخ،ص23). فإن كثرة الجدل والنقاش وقلق الفعل تؤدي لانصراف المستمع عن التمثيلية ويجب أن تكون الأفعال والأقوال في بناء القصة مرتكزة إلي الأسباب النفسية بحيث يبدو الكلام والفعل ضرورة لابد منها ،. فقتل الرجل لأبيه ، أو خيانته لوطنه ، أو هجره لحبيبته أفعال لابد أن يسبقها كشف نفسي بالحوار حتى تأتي منطقية معقولة مهما بدأ من شذوذها في الحياة، وتتميز القصة بحرية الحركة فلا تتقيد بنظام الفصول المسرحية أو بقلة الحركة .

وكذلك غياب عنصر الرؤية يجعل مؤلف القصة يشارك كاتب التمثيلية الإذاعية في أن كلاً منهما يحاول أن يجند خيال اهتمامه في أن توحي العبارة لخيال القارئ أو المستمع بالمشاركة الفعالة لما يسمع أو يقرأ – فالقاص يكتب إلي أناس يجلسون على مقاعدهم ولكل حريته واستقلاله وله حرية العودة لما قرأ ليثبت عبارة أو جملة .

والأسلوب القصصي يعتمد على الوصف والتحليل والشكل يحيل هذا الأسلوب السردي إلي حوار تتفوه به الشخصيات

بيئة النص :

يقول رشيد الحمد عن البيئة هي رصيد الموارد المادية والاجتماعية المتاحة في وقت ما وفي مكان ما لإشباع حاجات الإنسان وتطلعاته(رشيد الحمد ، محمد سعيد صبار، 1978م ، ص24) **13**.

بيئة الإنسان تكبر وتتسع معٌ اتساع خبراته، ففي المراحل الأولى يكون البيت هو البيئة ثم الحي فالمدرسة والوطن ثم الكرة الأرضية (من خلال وسائل الاتصال المختلفة) .

وعندما نقول بيئته فإننا في الواقع نقصد كل مكونات الوسط الذي يتفاعل معه الإنسان مزيجاً فسيولوجياً ونفسياً والبيت هو الإطار الأمين الذي تنمو فيه الثقافة الإنسانية وتتكون فيه الصداقات وتنمية حس الجماعة، والثقة لنقل البيئة الاجتماعية التي تحكم العادات والسلوك والقيم،فالرسول صلى الله عليه وسلم يقول (إياكم وخضراء الدمن) أي المرأة الحسناء في المنبت السوء والمنبت هنا هي البيئة الاجتماعية بكل عواملها – التي تحيا فيها المرأة .

وعندما ننظر إلي البيت كبيئة للإنسان فإننا نعني كل العوامل المادية من غذاء وكساء ودواء والعوامل الاجتماعية بين أفراد الأسرة علاقتهم مع غيرهم، وعندما نطلق البيئة الثقافية فإنها تشمل المعرفة والعقائد والفن والقانون، والأخلاق، والعرف، وكل العادات التي يكتسبها الإنسان من مجتمعه، وقصة الشاعر علي بن الجهم مع الرشيد عندما دخل إلي الرشيد مدحه قائلاً

أنت كالكلب في حفاظك للود *وكالتيس في قراع الخطوب

كان يعكس أثر البادية في ثقافته، وعندما سكن المدينة تغيرت ثقافته فمدح الرشيد مرة أخرى

عيون المها بين الرصافة والجسر *جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

يقول صلاح الفاضل يفضل ربط التمثيلية ببيئة المجتمع العام دون الخروج عن أخلاقياته على أن تنشط ذاكرة المتلقي، وتثير خياله وتقارب، أو تلامس ما صادفه، أو يمكن أن يصادفه من تجارب حتى يكون قادراً على تخيل أمكنة حدوث الفعل الدرامي مقترباً من رؤية كافة أحداث الفعل الدرامي .

فيجب على كاتب دراما الراديو أن يختار موضوعه ويربطه بالبيئة التي يريد أن يسلط الضوء عليها من خلال اختيار اللغة التي تناسب البيئة فلا يمكن الموضوع يدور في الغرب وكل التمثيلية تتحدث بلهجة الشرق إلا لضرورة أحد شخصياتها لضرورة فنية، وكل بيئة تؤثر في شخصياتها من خلال التفكير والأبعاد الداخلية، وأبعادها الجسمانية محاولاً طرح أفكاره وبعض المفاهيم، أو العبارات من داخل البيئة حتى تنشط خيال المستمع من خلال تحديد الزمان والمكان والأجواء بواسطة المؤثرات، والأغاني، والأشعار إن كانت موجودة داخل التمثيلية واختيار أسماء الشخصيات من بيئة ومكان الأحداث التي تدور فيها التمثيلية محاولاً بكل الوسائل خلق صورة ذهنية متخيلة على مسرح عقل المستمع وحتى الجمل والحوارات تكون من داخل البيئة فالمزارع له مصطلحاته الزراعية، ودلالاته تختلف عن دلالات الجندي الموجود على الحدود ولكل مهنة لها عباراتها ولغة تخاطب تختلف عن الأخرى .

الحبكة :

(أصغر وحدات العمل الإذاعي الدرامي وهو (المسمع) الذي يقابل المشهد في المسرح وهو مجموعة الأحداث التي تجري في زمان ومكان محدد وكل مسمع يمهد للمسمع الذي يليه ثم يقوم كل مسمع بحل جزء من العقدة الأساسية(صلاح الدين الفاضل ،بدون تاريخ، ص24).

ويجب على المسمع أن يشتمل على حدث ما والكاتب يوضح المكان عن طريقة المؤثرات، أو الحوار وكذلك ينطق على المكان، ويجب أن يكون نهاية كل مسمع ذروة صغيرة تشوق وتمهد للمسمع التالي .

ويقول عدنان بن ذربل عن الحبكة هي الشكل الذي يعبر إليه الأحداث في مسروة معينة(عدنان بن ذربل ، 1996م / ص9) .

اما عبد المجيد شكرى فيرى ان الحبكة يقصد بهاالتنظيم في التمثيلية الإذاعية وربطها ببعضها البعض فهدف الوصول إلي تحقيق تأثيرات فنية والإذاعة تستخدم ثلاثة عوامل هي الحوار ، الموسيقى والمؤثرات الصوتية ويجب على الكاتب أن يكون قادراً على استخدام تلك العوامل حتى ينجذب المستمع منذ بدايتها ومنصت لأحداثها لأن المستمع لا يستطيع أن يستمر في سماع مقدمة التمثيلية لمدة طويلة فهذا يجعله يشعر بالملل والقلق ويهرب إلي محطة إذاعية أخرى .

والتسلسل المنطقي يخلق التشويق لأنه يصل بالحكاية إلي منطقة حرجة تتأزم فيها أحوال الشخصيات ويبلغ الصراع ذروته ويتسأل المستمع ماذا يحدث بعد ذلك .

ويمكن لكاتب الدراما الإذاعية أن يبدأ ببداية مشوقة مستعملاً فيها كل وسائل الإذاعة المختلفة ولكي يجعل المستمع يسأل ماذا بعد ذلك يمكن (يبدأ التمثيلية بالحوار فقط، أو بالحوار والموسيقى أو بالحوار والمؤثرات الصوتية أو بالثلاثة(عبد المجيد شكري 2003م ،ص45 .).والمهم في ذلك إثارة المستمع .

ويمكن أن نأخذ مثال لتلك الافتتاحيات

تبدأ التمثيلية في أحد شوارع بحري صوت جرس الكنيسة + صوت باعة متجولين + صوت سيارة تسير بسرعة جنونية، وفجأة صوت فرملة شديدة جداً ، صوت رجل يصرخ ثم نسمع سارينة الشرطة يتزايد تدريجياً حتى يعلو، وصوت فرملة خفيفة لعربة الشرطة ومسمع صوت الإسعاف ثم فرملة لعربة الإسعاف .

نجد في هذا الحوار قد استخدمت المؤثرات فقط من خلال صوت الكنيسة وأصوات الباعة المتجولين ندرك أن الكنيسة وسط السوق، وأن السيارة قد اصطدمت بالرجل بعد أن سمعنا صرخاته وصوت سارينة النجدة آتت لإنقاذه، وصوت الإسعاف قد جاء لإنقاذه .

ومن خلال ذلك نجد أن المستمع قد عرف مكان الحادث وأن هنالك حدث قد وقع لكن هنالك بعض الأسئلة لم تكتمل فيذهن المستمع يبحث لها عن إجابة، من ذاك الرجل ؟ وهل توفي ؟ وهل كان الحادث مقصود ؟ وما مصير صاحب الحافلة ؟ تلك كلها أسئلة تركها المسمع الأول في التمثيلية التي جاء مسمعها الأول مشوقاً فاتحة آف

التمهيد : التمهيد أو العرض أو كما يعرف بزرع المعلومات، فيجب أن يثير الاهتمام ويسترعي الانتباه وأن يعطى معلومات وأن تكون الروابط بين الشخصيات واضحة وأن يوحى للجمهور بالوسط أو البيئة التي يدور حولها الحدث .

(تتألف الحبكة من ثلاثة مراحل (التمهيد – الوسط – النهاية) وفي التمهيد يجب أن يقدم الكاتب شخصياته منذ اللحظة الاولى وهنا تأتي العقدة أو أزمة التمثيلية، والتي يمسك فيها الكاتب نفسه بأنفاس المتفرج ويجعله يسأل ماذا يحدث بعد ذلك(فرحان بلبل ، 2003م ،ص46-50).

ففي المسلسل الإذاعي الذي يتكون من أكثر من حلقة يجب أن تنتهي مرحلة العرض في الحلقة الأولى بحيث تترك سؤال ماذا يحدث بعد ذلك؟ فكل مؤلف له طريقته، وكذلك طرق الموضوع نفسه تفرض طرقاً خاصة، وبعد أن نعرف المستمع على الزمان والمكان والشخصيات لابد أن تجيئه العقدة من خلال مسامع مختلفة .

العقدة : يقولردجرم بفليد الابن هي السجية الطبيعية للدوافع، أو الحوافز الكامنة في قلوب الشخصيات وعقولها كما تتصورها هذه الشخصيات(ردجرم بفليد الابن ، ص200 .).

ولابد أن تحتوي العقدة على شخصية البطل، وعندما ينحاز المستمع لشخصية من الشخصيات ويقف بجانبها وجدانياً ويتمنى لها تحقيق أهدافها، ومآربها، وانتصارها على خصمها، عندئذ يحدث الصراع بين البطل والخصم .

(والصراع تقنياً هي حالة وجدانية من التوتر تتضارب فيها العواطف مع ظرف

(عدنان بن ذربل ،1996م، ص48 . ما). وأن دراسة الصراع دراسة العاطفة في هذا الوضع التوتري وهي تتصارع فيه مع نفسها داخلياً، ومع الظروف خارجياً، ونشوء الصراع يجعل المستمع يتساءل ماذا ؟ وبعد ؟ بحيث يصل هذا الصراع إلي أزمة تصل إلي قمة ثانوية تؤدي إلي أزمات أخرى بشكل متصاعد بحيث تكون كل ذروة وكل أزمة تؤدي إلي تصاعد البناء حتى تصل إلي الذروة .

والصراع هو مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمها الحدث الدرامي .

وأنواع الصراع :

أ/ صراع ساكن (راكد بطئ الحركة والتأثير

ب/ صراع واثب (يحدث بلا تدرج أي يثب بسرعة) .

ج/ صراع صاعد (متدرج في بطء) .

د/ صراع مرهق (وهو الصراع الذي على وشك النشوب)

(وما يدل على طرف خفي على ما ينتظر حدوثه) (عادل النادي بدون تاريخ ، ص123).

على الكاتب الدرامي الإذاعي أن يتجنب أنواع الصراع الثلاثة الساكن – الواثب – الصاعد وعليه أن يقترب كلما استطاع من النوع الرابع وهو (الصراع المرهق) .

(والصراع قد يكون بين الإنسان ونفسه، وبين الإنسان والإنسان، وبين الأنسان والطبيعة، وبين الأفكار المتعارضة وبين الفلسفات، وبين الإنسان وقوى غيبية كالقدر والآلهة .

وهنالك عنصر آخر من عناصر بناء العقدة، وهي الشخصيات الثانوية، وقد تكون لها صلة مباشرة بالصراع، أو لا تكون لها أي صلة، وتعتبر الشخصيات الثانوية مجرد خلفية لتحديد المناظر المسموعة والمكان والزمان الذي يدور فيه الصراع ويجب أن يراعي الكاتب أن المسلسل الإذاعي فيه عقدتان؛ عقدة أساسية كبرى لابد من حلها في نهاية المسلسل كله، وعقدة أخرى تدور في فلك العقدة الكبرى وعليه في النضج في الأحداث كي تصبح نابضة حية يتحرك خلالها الشخصيات وتمر بصراعها إلي أن تصل بالتمثيلية إلي نهايتها في تسلسل منطقي .

المسمع الحتمي : هو الذي لا يمكن حذفه

إذن ترتيب الحبكة هي

التمهيد – الهجوم – الفعل الصاعد – الأزمة الرئيسية – الذروة – الفعل النازل – النتيجة .

صراع الأدوار : يحدث صراع الأدوار في أي موقف تثار فيه توقعات متعارضة لدورين أو أكثر وتكون نتيجة التوتر والقلق فناظر المدرسة الذي يجد نفسه مرغماً على إرضاء التلاميذ، والآباء، وأجهزة الرقابة الشعبية، ومتطلبات الوزارة قد يعاني من هذا الصراع بشدة، وقد يؤثر في علاقاته الاجتماعية .

الشخصية والمشكلات التقنية :-

معظم الشخصيات التي تعاني من المشاكل الاجتماعية يميلون إلي العزلة الاجتماعية ويعزفون عن الاحتكاك بالآخرين .

(إن الشخصية عندما تضطرب وتتأزم ونضطرب معها أنماط تفاعل الفرد بالآخرين).

حيث يمتلك الشخص انفعال شديد المواقف والأشياء بما يبعث على التمزق والخوف وتضطرب علاقتها بالآخرين .

الانفعالات : (هي حالات داخلية تتصف بجوانب معرفية خاصة، واحساسات وردود أفعال فسيولوجية، وسلوك تعبيري معين، وهي تنزع للظهور فجأة خاصة، ويصعب التحكم فيها وهي ثلاث حالات : (1) القلق (2) العدوانية (3) الابتهاج وعندما تواجه مشكلة ما فإن أول استجابة هي القلق فإذا نجحنا في حل المشكلة فإننا نشعر بالسعادة والزهو والانتصار)

(عبد الستار إبراهيم ، 1978م ، ص73).

الشخصية :

لقد خلق الله تعالى بني الإنسان بشكل يجعلهم متكيفين مع حياتهم، وتتنوع نشاطاتهم، وقدرة التحمل وقدر لا بأس به من القوة العضلية، وقد يسبح ويجري ويسير .والإنسان له القدرة مع البيئة يمكن أن يعيش فوق سطح البحر، وداخل الغابة الاستوائية والصحراء، وكل الأجواء الحارة والباردة ويختلف الإنسان وفقاً لطوله وقصره، أي أن الإنسان خلق متباين في الشكل والطول والحجم حتى يتناسب مع طبيعة البيئة التي يعيش فيها ويصعب على الفرد أداء دوره دون صراع فمن العسير على الأب أن يقوم بدوره دون وجود أبناء ولا يمكن للمعلم أن يكون معلما من دون طلاب .

الشخصية ودورها الاجتماعي : قد يقوم الشخص بأكثر من دور فالرجل في المنزل هو أب بين أبنائه وزوج بالنسبة لزوجته فلهذا ينتقل في تفاعله مع الطرفين بيسر حسب ما تمليه التوقعات الاجتماعية بالنسبة لكل دور ويقوم بأدوار اجتماعية على مستوى الحي،أو قد يكون مديراً لمدرسة أو إمام مسجد مساهماً في كل الأدوار العامة التي تمس المجتمع .

الشخصية في دراما الراديو :

إن البناء الدرامي للشخصية يدخل كمنطلق تكويني مهم في بناء خارطة النص وحركته متداخلاً مع الفكري وإفرازاته المحيطة وإفرازات الذات وعلاقة وتداخلات الإنسان مع الذات والمحيط .

إن الشخصية هي أهم عناصر التمثيلية كما أنها أهم منظر فيها وأكثرها امتاعاً وهي التي تخلق الحبكة وعقدتها وهي أساس الكتابة المسرحية وهي (الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزه عن غيره (عدنان بن ذربل ، 1996م ، ص17-24).

تعتبر الشخصية في التمثيلية مادة أساسية ورسمها من أهم أعمال المؤلف الإذاعي والشخصية في المسرح والتلفزيون شخصية مجسمة تعبر عن نفسها بالحوار والحركة والإيماء .

كل ذلك لتصير الشخصية ومعرفة سلوكها، ولكن في الراديو يجب للصوت أن يكشف عن ملامح الشخصية لأن المستمع يريد أن يعرف من هي الشخصية التي تتحدث والي من تتحدث وفي أي مكان وما هو الزمان الذي يدور فيه الأحداث ليلي أم نهاري لا تختلف الشخصية في الإذاعة عن المسرح أو التلفزيون في رسمها، ولكن الاختلاف في إمكانية التعبير الشخصية من خلال الوسيلة فلكل وسيلة طريقتها، فمثلاً في التلفزيون نعرف أبعاد الشخصية من زيها وطريقة مشيتها ودلالة ألوانها والحالة النفسية الموجودة عليها من خلال الإضاءة أو تعابير الوجه وعلاقتها بالمجتمع في التواصل وحجمها الطبيعي وهلهى شخصية سليمة أم معاقة عكس الإذاعة التي تمتلك وسيلة الصوت لكشف معالم الشخصية والكشف عن سلوكها وطبائعها وعاداتها ودوافعها حينما تختار الصوت الملائم لها وأن لا يغفل الكاتب عن وصف حالة الشخصية وحركتها وتعابيرها ونبرتها الصوتية وجب على الكاتب العناية بشخصياته من حيث طريقة الحديث بسرعة، أو ببطء، أو متقطع تعبر عن الحالة النفسية التيتكون عليها الشخصية فالشخص العصبي مثلاً كلامه دائماً في جملة قصيرة والمثقف كلماته ممنمقة وجميلة

وعلى المؤلف أن يختار الشخصية التي سيبدأ بها التمثيلية دون الشخصيات عندما يرى أنها أحق من غيرها، ولا يوجد هنالك شخصية صامتة في الدراما، فيجب أن تكون كل شخصياته ناطقة إلا عند الضرورة ،وهو حدوث مرض لشخصية، أو أن الشخصية تتحدث همهمات بقية عقدة صغيرة تساعد في العقدة الكبيرة او حدوث فترت صمت مقصودة.

ويجب أن يختار المؤلف أسماء شخصيات مألوفة تناسب طبيعة وبيئة النص، فلا يمكن تسمية وائل وهو يرعى الأغنام ومن أسرة لا علاقة لها بالعلم، والأسماء تؤخذ من البيئة التي كتب فيها النص .

والطباع : هي الصفات الثابتة المتعلقة في الشخصية وهي بمثابة الاستعداد الذي يعي كيفية الاستجابة عند هذا الشخص أو ذاك أو هي درجة أو مستوى من الطاقة النفسية والتكيف مع الظروف ورغم ثبات الظروف وتتميز الشخصية بالمميزات الحركية والفعلية والمزاجية والاجتماعية والتعبير عن الذات وأن تمتاز بالوحدة في ثبات ملامحها وديمومة خصائصها ولها

أبعاد ثلاثة تميزها و(هي أحد المقومات التي تشكل بنائه النص الفكرية وتتحرك في بنائها الدرامي من خلال شبكة من الأنسجة السيكولوجية والأيديولوجية والتاريخية والاجتماعية والشخصية (صحيفة الراى ،2007/ص8).

ويقول عدنان ان هنالك ثلاث ابعاد للشخصيةوهي البعد الأول الكيان العضوي الوظيفي يتصل بتركيب الجسم هل الشخصية سليمة من العاهات) فإن ذلك يؤثر في نظرتها للحياة ويظل أساس العقدة ومركبات الخوف والنقص والاستعداد عنده .

(البعد الثاني الكيان الاجتماعي وتدخل فيه العائلة والبيئة والوسط الاجتماعي وآثارها على الشخصية) .

(البعد الثالث هو الكيان النفسي وهو ثمرة البعدين السابقين والمتمم لهما إذن أثرهما يعطي الشخصية ميولها ومزاجها وأخلاقها(عدنان بن ذربل، 1996، ص17-24).

البطل : هو القدوة التى تمثل كل القيم الإنسانية مثبتة عظمة الروح الإنسانية وقدرتها على التحدي أن مستمع الراديو يفضل ألا يكون البطل من طبقة أعلى من الطبقة الوسطى التي يتطلع الوصول إليها أبناء الطبقة الدنيا والمستمع لا يفضل قيام صراع بين أبناء الطبقة الوسطى وبين هم أدنى ويفضل الصراع مع طبقة أعلى، وأن ينتصر ابن الطبقة وبين من هم أدنى بما يحمله من مشاعر نبيلة (.عبد المجيد شكري ، بدون تاريخ .ص18).

وظهرت في القرن الثالث عشر ومنتصف القرن الرابع عشر، وبعد ذلك جاءت طبقة صغار ملاك الأراضي، وهي دون طبقة الأعيان ولذلك تغيرت الطبقات مع متغيرات الزمن وعوامل التكنولوجيا والاثأرالتى تفرزها الحروبات وغيرها، واما فى دول العالم الثالث تكاد تغيب الطبقة الوسطى وأصبحت الرأسمالية تسيطر على الوضع وفي المقابل اصبحت طبقة الفقراء هى الطبقة الاكثر عدداً .

الشخصيات الثانوية :- هى التي تساعد على تحريك الأحداث وتساعد على إبراز الحركة الصوتية بالانتقال من مكان إلي مكان، ودخولها طرفاً في الصراع ولابد من وجود علاقة ارتباطية بين الشخصية الثانوية والشخصية المحورية (عبد المجيد شكري. بدون تاريخ. ص67).

الحوار:

هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية ويكشف بها عن شخصياته ويمضي بها في الصراع وهو السقية التي يعبر بها النص من المنبع إلي المصب (محمد عبد الرحيم عنبر ، 1966م، ص20).

والحوار هو قمة العمل الدرامي في التمثيلية الإذاعية التي تتكون من الكلمات الشفوية المنطوقة ذات القدرة على إثارة الخيال وامداد الشخصية بمظهرها، وحركاتها ويقترن الحوار بالموسيقى والمؤثرات الصوتية والتي تكون عناصر ثانوية في الحوار بعرض الموضوع باستخدام عناصر الإذاعة المسموعة باستخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية، بالإضافة إلي الموسيقى التصويرية التي تعبر عن الأفكار بالعواطف والخيال، وخلق الإحساس بالحالات النفسية ولذلك كان الحوار لا يكتفي بالسرد القصصي المألوف بل يخلق الحوادث، ويسير ويربط بعضها ببعض وحيثما يصور الشخصيات يخلق منها نماذج إنسانية مثيرة للحوار تكمن في قدرته على تقريب الحدث في ذهن المستمع كأنها حدثت فعلاً وتجرى أحداثها أمامه . والحوار في التمثيلية (يكمل أبعاد الصورة الذهنية(عبد المجيد شكري ،بدون تاريخ، ص71 .).ففي التمثيل التلفزيوني نقول :

رجل : أشرب يا صديقي

ولا نذكر ماذا شرب لأن المشاهد يرى أمامه إن كان شرب شاي أو جبنة أو عصير ولكن في الراديو لا يستطيع أن يعرف ماذا شرب لذلك يجب أن يقول :

رجل : هاكا أشرب القهوة – دي قهوة بمواصفاتك جنزبيل ثقيل .

ومن مميزات الحوار الإذاعي الناجح أن يكون جذاباً شديد الإيجاز مصاغاً في جمل قصيرة وغير معقدة ملائمة لطبيعة كل مستمع .

طبيعة الإذاعة أدت إلي استخدام أساليب مختلفة في الكتابة، فهنالك أسلوباً مستحدثاً في استخدام المنولوج في التمثيلية الإذاعية بحيث يتم تقطيع المونلوج على شكل حوار بين الشخص ونفسه أي يكون الحوار على مستويين، مستوى داخلي ، وآخر مستوى خارجي، فالشخصية تتكلم وترد على نفسها بحيث يشعر المستمع أن الشخص واحد، وأن هنالك حوار يدور بين الممثل ونفسه ، وليس مونلوجاً لأن المونلوج في التمثيلية الإذاعية يخشى أن يتحول إلي شكل الحديث الإذاعي وهو أمر لا يجب توفره في الدراما الإذاعية) .

ولما كان الفن هو حوار بين الإنسان، فإن التمثيلية الإذاعية أكثر من أي فن آخر لا تعطي أي اهتمام للشكل الخارجي للإنسان، وانما تتغلغل داخله بحيث يجد المستمع نفسه جزءاً لا يتجزأ من الممثل .

ونسبة الحوار في التمثيلية الإذاعية أكثر من نسبة الحوار في التلفزيون والمسرح والحوار بمثابة أداة واسطة تحمل التمثيلية إلي أذن المستمع، ولكن يجب ألا يبالغ المؤلف في اختيار كلمات حواره حتى لا يتهم بالفلسفة في اللغة لأن المبالغة قد تصرف المستمع عن سماع العمل الذي يقدم، وعندما ظهرالراديورأى بعض المفكرين إن الراديو ما هو إلا أداة نقل مثل التلفون وقد استعارت فنها المسرحي من المسرح وهي غير قادرة على خلق فناً قائماً بذاته، ولكن قبلت الإذاعة التحدي وأصبحت لها إضافاتها ومستمعيها مستقلة مسرح خيال المستمع .

لغة الحوار :

يقول عبد المجيد شكرى ان جملة الحوار في التمثيلية الإذاعية جمل قصيرة ومع ذلك فمن المهم أن يتفاوت طول الجمل التي تحملها كل شخصية لكي يتسم الحوار بالتنوع ويخلق نوع من الحيوية ويجب أن يكون الحوار زاخراً بالمعلومات فعن طريقه نتعرف على الموضوع ونعرف الزمان والمكان، ولن كانت المؤثرات الصوتية يمكنها أن تؤدي هذا الدور، أو المساعدة على تأثيرها . ويجب أن يدفع الحوار بالأحداث إلي الامام وتحدد مستوى الشخصية التعليمي والثقافي(عبد المجيد شكري، بدون تاريخ، ص70 .).

وكم من شخصية ثرثارة أفسدت قدرة الكاتب على التأثير إلا كانت مقصودة واللغة المناسبة للتمثيلية الإذاعية هي اللغة العربية الفصحى البسيطة من أجل فهم أوسع ومستوى ثقافي أرفع ،ومن خلال ماورد يرى الدارس أن أسس الدراما الإذاعية هي رسم لموضوع له بداية ووسط ونهاية وبينهم الانتقالات التي تربط بين أجزائها الثلاثة، وأن تكون البداية للتمثيلية مباشرة تبدأ من أول سطر فيها بالاستحواذ على المستمع، وأن تلامس الموضوع من أول كلمة، أما وسطها فهو مجموعة المسامع التي تكون سلسلة المواقف المتتالية للموضوع بحيث ينتهي كل موقف إلي الموقف الذي يليه، أما النهاية ما يريد أن يصل إليه الكاتب. والتمثيلية هي عرض لموضوع أو حدث أو فكرة

الموسيقى :

إن معرفة خصائص الآلات ضرورة وتعبر الموسيقى عن الجو العام للعمل بوعي (Mood Music .فلذلك من الواجب للكاتب الإذاعي أن يدرك تماماً عند تأليفه لأي عمل إذاعي أن يضع في مخيلته دور الموسيقى، لأن الموسيقى هي الداعم الأساسي لأي مسمع أو حدث معين .

والموسيقى هي لغة عالمية فلذلك نجد كل فرد عند الاستماع لها يتأثر بها لأن لها طابع قوي ليس محصور فقط على شعب أو فرد معين .ولا يخلو أي عمل إذاعي من موسيقى وذلك لأهميتها في العمل نفسه .

علىالكاتب الإلمام بكل أدواته المساعدة في توصيل رسالته عبر كتابته الإذاعيةوأن يضع في اعتباره دور الموسيقى في عمله وذلك لأهميتها ، وتلك الأهمية لا جدوى منها إلا إذا كان هناك فهم متأني بل متفحص وذلكلمدى تأثيرها في ذهن المستمع مع مراعاة وضعها في مكانها المناسب لها ، لأن عدم وضعها في موضعها لا تأثيرلها على العمل الإذاعي، بل تحدث نشاز ، مثالاً لذلك إذا تم وضع موسيقى في أي عمل كان نوعه وهذه الموسيقى مالوفة بالنسبة للمستمع، تحدث تشتيت بالنسبة للمستمع وعدم تركيز وتكون مناقضة لما تهدف لها .

تستخدمالموسيقى لتغير في الزمان والمكان، ويجب أن تكون معبرة عن المزاج، ومتفقة مع الجو الذي يصوره الموقف، مع مراعاة ألا يزيد من هذه النقلات عن عدد من الثواني وكل استخداماتها،وتستخدم كمؤثر صوتي، و كذلك لتصويرالجو النفسي، ويجب ألا تكون الموسيقى ذات ايقاعات كثيرة وواضحة، وكذلك لا تكون من الموسيقى الشائعة، الاستعمال وألا تتعدد الآلات المستعملة في عزف الموسيقى(يوسفمرزوق،1975،ص75).

المؤثرات الصوتية :

هي الأصوات التي تعطي تعريفاً بنوع المصدر الصوتي أحد، وهى نوعان حية وأخرى مصنوعة والمؤثرات الطبيعية الحية كأصوات صهيل الخيل ، خرير المياه ، صياح الديك ، أما المؤثرات المصنوعة فهي أصوات (سيارة – طائرة) .

(هنالك مؤثرات خاصة تدل على مكان محدد أو بيئة بعينها(صلاح الدين الفاضل ،بدون تاريخ، ص37).

تنقسم المؤثرات الصوتية إلي قسمين كبيرين :

مؤثرات مسجلة على شرائط واسطواناتو مؤثرات حية طبيعية كخطوات أقدام الممثلين في الأستوديو، والثاني المؤثرات الصناعية وتستخدم لتصوير المكان (فالخطوات مثلاً إلي جانب صليل الأبواب المعدنية، وانطلاقة صفارة قد يدل على سجن، وكذلك توجيه اهتمام المستمع وعاطفته مثل استخدام صوت مطرقة القاضي، وكذلك يستخدم لتحديد الوقت مثل دقات الساعة أو صياح الديك وتستخدم للمساعدة في توفير الجو النفسي المطلوب، ودخول الشخصيات وخروجها ويستخدم كنقلة بين المسامع كتغير الزمان والمكان، وأيضاً له مدلوله في المسمع فالجرس يعبر عن وقوف شخص ما أمام الباب، وصوت العصافير تعبر عن الصباح الباكر وليس هذا فحسب بل كل مخلوق نستطيع التعرف عليه من خلال الإذاعة،(يوسفمرزوق1975/ص75). فصوت نقيق الضفادع قد يكون موحياً بالملل والكآبة، وصوت الغراب ويستخدم غالباً ليؤكد أن الشخصية متشائمة خائفة من حدوث مكروه، وصوت البلبل يستخدم للإيحاء بأن الشخصية متفائلة سعيدة

ويضيف عادل النادى تلعب المؤثرات دوراً مهماً في عملية الإيحاء للمستمع بالمكان والحركة والزمان وتعتبر هي والموسيقى (عين) المستمع فمن خلالها يعطى الكاتب للمجتمع وضعاً سمعياً مفصلاً للصورة من خلال خياله (عادل النادي ،بدون تاريخ، ص213 .).

والمؤثرات لها قيمة إيحائية للتعبير عن المكان والزمان ولتوفير الخلفية اللازمة للتمثيلية، وكذلك لخلق الجو النفسي للشخصيات، وللدلالة على خروج ودخول الشخصيات

المؤثرات الإلكترونية : ويمكن أن نطلق عليها أنها المؤثرات الخاصة Special Effects وهي الأصوات التي يمكن توليدها باستخدام إمكانيات أستوديو الإذاعة، ومعداته التي يمكن بواسطتها تغير ذبذبات الصوت البشري وتعيد خصائصه ومعالج كافة الأصوات في الصدى Eco أو الصوت المعني من غير ذبذبة صوتية . يمكن تحويل صوت المرأة إلي طفل أو باستخدام الميكروفون ، المرشح (Mice filter) ويستخدم في خلق المؤثرات الخاصة.(عبد المجيد شكري ،بدون تاريخ، ص69).

الظهور والتلاشي :

الظهور هو دخول الصوت بمستوى منخفض، ثم ارتفاعه تدريجياً، أما التلاشي فهو أن يهبط مستوى الصوت بمستوى تدريجي، ويستخدم كقرب صوت الممثل من المايكرفون ثم يبدأ بالانخفاض حتى يتلاشى، ويمكن أن يقرب صوت الممثل إلي أن يصل المايكرفون ويستخدم للمكان).

المزج :

عبارة عن امتزاج صوتين في وقت واحد مثال الحوار والموسيقى ، الحوار والمؤثرات الصوتية أو الموسيقى أو الحوار والمؤثرات الصوتية، أو الموسيقى والمؤثرات الصوتية والحوار معاً ... والمزج ذو أثر فعال عند الرغبة في تأثير غير واقعي .

القطع :

وهوو القطع فجأة من صوت إلي صوت دون أي تغير في المستوى الصوتي لأي من الصوتين، ويستخدم القطع لإعطاء تأثيرات معينة، كإظهار التناقض في المواقف، أو الأحاسيس بين الشخصيات أو للانتقال من الميكرفون إلي آخر أو أي مصدر صوتي مخالفاً وهي تداخل صوت بآخر اي عندما يتلاشى الأول يدخل الصوت الثاني (راجع [1]يوسف مرزوق ص75.).

توظيف فترات الصمت :

نجد أن توظيف أغراض الصمت الدرامي ووظائفه في المسرح هى أغراض الصمت نفسها بالنسبة لوظيفته في فنون الدراما الإذاعية، على تباين أنواعه

- صمت سماع وتعلّم.
- صمت مناسبة للتمهيد للكلام.
- صمت تبيّن وتثبيت.
- صمت تحرز من زلل الكلام(لعدم مقدرة على تخيّر لفظ ملائم).
- صمت تحرز من زلل الرأي.

- صمت رأي دبري (تعليقا على رأي سابق).
- صمت تحلّم (ترفق بصاحب رأي معارض).
- صمت لعدم حاجة (داع أو رغبة)
- صمت لعدم حجة.
- صمت مشاركة لتقدير المتكلم.
- صمت عدم تقدير للمتكلم.
- صمت استغناء([1]الشبكة العنكبوتية الإنترنت www.m.ahewer.org/s.asp).

الأغنية :

هي من أحب المواد الإذاعية في الراديو، وتعتبر من وسائل الجذب الإذاعي، وهي تقدم لذاتها كفقرة بين البرامج المختلفة، أو خلال فقرة غنائية محدودة، أو من خلال برامج معينة، وهي إما أغنية عاطفية، أو قد تكون من أغنيات الرأي كأغنية سياسية تحريضية أو أغنية دينية.

الأغنية الدرامية : تتعدد أشكال الأغنية الدرامية من خلال تقديمها للمستمع، وتمر بمجموعة من الإضافات إن كان مستوى النص وما يتخللها من مواقف درامية أو على مستوى اللحن الذي يضفي إحساساً على خيال المستمع وكذلك على مستوى التوزيع داخل الأغنية وكيفية توظيف الأغنية وكيفية توظيف الآلات الموسيقية لخلق بيئة المكان والجو العام

(الأغنية الدرامية هي الأغنية التي تم توظيفها دراماً ، تحل محل بعض أجزاء الحوار في التمثيليات، والمسلسلات، وتدفع بالأحداث إلي الأمام ويمكن أن تحكى عن قصة ويمثل فيها الصراع بين أطراف القصة

ويمكن ان تستخدم للدلالة على خروج الشخصية ودخولها بالإضافة للانتقال من مسمع إلي مسمع .

المستويات الصوتية :

وهي ستة محتويات صوتية يتم تحديدها بصفة خاصة لأهمية الدور وحركة الممثلين في الدراما :-

1. المستوى القريب (الرئيسي)
2. المستوى المتوسط
3. المستوى البعيد
4. مستوى الدخول (أي ظهور الصوت تدريجياً)
5. مستوى الخروج أو التلاشي
6. المستوى المصنوع مثل الصدى الصوتي الذي نحصل عليه من غرفة الصدى الصوتي أو استخدام صوت من خلف عائق(أنظر عبد المجيد شكري.بدون تاريخ. ص68-69-70.).

خلصت الورقة العلمية الى أن الموسيقى والمؤثرات الصوتيه عنصر من عناصر البناء الدرامى؛وهى من أهم التقنيات التى يستخدمها الكاتب فى بناء النص الدرامى ولم تعد عنصر الرؤية مشكلة فى دراما الراديو لان المؤثرات الصوتية تساهم فى خلق الصورة البصرية فى معمارية البنية الدرامية وعن طريق المؤثر الصوتى تحدد الزمان والمكان والحدث وعن طريق المستوى الصوتى نحدد المسافات بين الشخصيات ودخولها وخروجها وكذلك عن طريق مسمع الخطوات نحدد حركة وسير

الشخصيه داخل البنية المعمارية حيث يشكل المؤثر الصوتي بكل أنواعه البشرية والطبيعية والآلية أهمية درامية تتحقق بها مصداقية الحدث الدرامي ،

ويمكن القول في صياغة البناء الدرامي للحدث والتعبير التمثيلي ، إنما المزية في وفاء كل تعبير منهما بمقتضيات الأثر الدرامي والجمالي المعبر عن جوهر ما تريده كل شخصية من الشخصيات الدرامية وجوهر ما تشعر به من واقع فكرها وثقافتها ومعتقدها ولغتها الخاصة ، التي قد تتواصل مع لغة بيئتها وواقعها أو تتمرد عليها ؛ بما يمنح التعبير الدرامي في مجمله قدرة على تطوير الحدث وتنمية الصراع والشخصيات ، في الدراما الإذاعية

وعن طريق المؤثر الصوتى تتشكل اللوحة الاذاعية

النتائج :

وفى ختام الدراسة توصلت الدراسة الى الى النتائج

1/ الاسس العلمية لدراما الراديو

2/ المؤثرات الصوتية والموسيقى عنصر من عناصر البناء الدرامى

3/ لا يمثل عنصر الرؤية المفقود مشكلة لمستمع الراديو

التوصيات

1/تعميق الدراسة الاكاديمية فى الجامعات، والمعاهد المتخصصه فى مجال الدراما و تدريس الطالب دلالات المؤثرات الصوتية .

المراجع :

1.فؤاد زكريا / التفكير العلمي ، (1978م) ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت .

2.احمد زكي ،(1996م) ، اتجاهات المسرح المعاصر ، فنون العرض ، الجزء الأول، الهيئة العامة للكتب .

3.أسس الإخراج المسرحي ،(د.ن) الكسندر دين ، ترجمة سعدية غنيم ، مراجعة محمد فتحي الهيئة العامة للكتب .

4.إبراهيم حمادة ،(1994) ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الأنجلو المصرية 156 شارع محمد فريد ، القاهرة .

5.روبين جورج كولنجوود،(2001م) ، مبادئ الفن ترجمة أحمد حمدى محمود، الهيئة العامة للكتب .

6.يوسف السيسى ،(1987م) دعوة إلى الموسيقى ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، الأردن الطبعة الأولى 2011م.

7.عادل النادي ،(1987م) ، مدخل إلي فن كتابة الدراما ، ط 1 ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله.

8.عبده دياب ،(1976م) ، التأليف الدرامي ، الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ، بدون تاريخ 10- عصمت حمدي، الفن الإذاعي مجلة متخصصة يصدرها معهد الإذاعة والتلفزيون كل ثلاثة أشهر العدد 71 ، أبريل ، السنة العشرون.

9.عادل النادي ، مدخل إلي فن كتابة الدراما ، ط 1 نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 12- صلاح الدين

10.الفاضل ، فن الرؤية عبر الأذن ، منشورات المسرح القومي، بدون تاريخ ، ص23.

11.رشيد الحمد ،(1978م) ، محمد سعيد صبار، بين البيئة ومشكلاتها، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت .

12. صلاح الدين الفاضل ، فن الرؤية عبر الأذن ، منشورات المسرح القومي، بدون تاريخ، ص23.
13.عدنان بن ذربل، (1996م) ، فن كتابة المسرحية / منشورات اتحاد الكتاب العربي .
14.عبد المجيد شكري ،(2003م) ، فن كتابة ولخراج الدراما الإذاعية ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي ، القاهرة.
15.فرحان بلبل ،(2003م) ، النص المسرحي الكلمة والفعل ، من منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق .
16.روجرم – بفيلد الابن ، ترجمة وتقديم دريني خشبة ، فن الكاتب المسرحي ، للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما ، دار نهضة مصر للطباعة والشعر – القاهرة.
17. عدنان بن ذربل ،(1996م) ، فن كتابة المسرحية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي .
18. عادل النادي ، الفنون الدرامية ، دار المعارف ،القاهرة ، بدون تاريخ.
19. عبد الستار إبراهيم،(1978م) ، الإنسان وعلم النفس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، يناير .
20.عدنان بن ذربل ،(1996م) ، فن كتابة المسرحية ، منشورات اتحاد الكتابة العرب .
21.صحيفة الراى العدد 987، تموز 2007م.
22. عدنان بن ذربل ،(1996م) ، فن كتابة المسرحية ، منشورات اتحاد الكتابة العرب .
23. عادل النادي ، الفنون الدرامية ، بدون تاريخ ،القاهره.
24.عبد المجيد شكري ،(2003م) ، فن كتابة ولخراج الدراما الإذاعية ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي ، القاهرة.
25.عبد المجيد شكري ،(2003م) ، فن كتابة ولخراج الدراما الإذاعية ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي ، القاهرة.
26. محمد عبد الرحيم عنبر (1966م) ، المسرحية بين النظرية والتطبيق ،الدار القومية للطباعة والنشر،ص167.
27.عبد المجيد شكري ،(2003م) ، فن كتابة ولخراج الدراما الإذاعية ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي ، القاهرة.
28.يوسف مرزوق، (1975م) ، المدخل إلي حرفية الفن الإذاعي، مكتبة الانجلو ، صلاح الدين الفاضل ، فن الرؤية عبر الأذن ، منشورات المسرح القومي، بدون تاريخ ، ص.23
29.يوسف مرزوق،(1975م)، المدخل إلي حرفية الفن الإذاعي، مكتبة الانجلو .
30.عادل النادي ، الفنون الدرامية ، دون تاريخ ، القاهره.
31.عبد المجيد شكري ،(2003م) ، فن كتابة ولخراج الدراما الإذاعية ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي ، القاهرة.
32.الشبكة العنكبوتية الإنترنت www.m.ahewer.org/s.asp– .
33.عبد المجيد شكري ،(2003م) ، فن كتابة ولخراج الدراما الإذاعية ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي ، القاهرة.