المبحث الاول
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.

أما عن الجمهور فقد ظل هو الجمهور محتشداً ، ولكن تغير 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 .

الكاتب :

يثار النقاش كثيراً في دنيا الفنون حول هل يستطيع الإنسان بواسطة التدريب والممارسة أن يصبح كاتباً ناجحاً وا إن كان لابد له قبل هذا من أن تتوفر لديه الموهبة الفنية التي تظل كامنة والقدرة على التخيل، (فالموهبة وحدها لا تكفي لكتابة المسرحية فلابد أن تتوفر له الظروف المناسبة أن يعد كاتباً ناجحاً من خلال الدراسة والمنهج الصحيح ففترة الدراسة هي استقصاء للنفس واستكشاف وفترة تتاح للطالب خلالها الفرصة والبيئة الملائمة للتطور والازدهار)[1] .

يحتاج كل كاتب للدراسة والمنهجية لصقل موهبته وان يتدرب من خلال الممارسة المستمره حتى يكتسب تقنية الكتابة .

---

(1) روجرم بسفيلد (الابن) : فن الكاتب المسرحي، ترجمة وتقديم درينى خشبة ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، صفحة 59 .

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 واضاءة (وتعددت أشكاله وأنماطه ويمكن اللجوء إلي المسرحية الشعرية)[1]

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 الهادي .

أسس التأليف للراديو:

لقد خلقت التمثيلية للراديو صورة فنية جيدة من صور التعبير الدرامي، إلي جانب المسرح والسينما والتلفزيون 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 عن 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 .

---

[1] عصمت حمدي : الفن الإذاعي ، مجلة متخصصة يصدرها معهد الإذاعة والتلفزيون كل ثلاثة أشهر العدد 71 ، أبريل 1976م ،السنة العشرون ، صفحة 64 .

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 .

الفكرة :

هي الفكرة الأساسية للتمثيلية، أو المحور الذي تدور حوله كل الأفكار الثانوية التي تزخر بها 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)[1] .

ويجب على الكاتب أن يضع عدداً من الأسئلة : ما هي فكرة التمثيلية ؟ 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

---

(1) عصمت حمدي : الفن الإذاعي ، مجلة متخصصة يصدرها معهد الإذاعة والتلفزيون، العدد 71 ، أبريل 1976م ، السنة العشرون ، صفحة 64 .

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)[1] 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 الكاتب 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 .

---

[1] عادل النادي: مدخل إلي فن كتابة الدراما، الطبعة الاولى ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1987 م، صفحة 182 .

(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)[1] .

ويجب ان يكثر في التمثيلية الفعل مع الحوار فإن كثرة الجدل والنقاش وقلة 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 بدا 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)[2] .

---

(1) صلاح الدين الفاضل: فن الرؤية عبر الأذن ، منشورات نادى المسرح السودانى ، ص23 .

(2) رشيد الحمد / محمد سعيد صبار: بين البيئة ومشكلاتها، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1978م ، صفحة 24.

بيئة الإنسان تكبر وتتسع مع ٌ 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 هو 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 الدين 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[1] .

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 لموضوع يدور في الغرب وكل التمثيلية تتحدث بلهجة الشرق إلا لضرورة أحد شخصياتها

---

[1] صلاح الدين الفاضل : فن الرؤية عبر الأذن ، منشورات نادى المسرح السودانى ، صفحة 24 .

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 وكل مهنة لها عباراتها ولغة تخاطب تختلف عن الأخرى .

الحبكة :

يجب على المسمع أن يشتمل على حدث ما والكاتب يوضح المكان والزمان عن طريقة المؤثرات الصوتية او الموسيقى ، أو الحوار ، ويجب أن يكون نهاية كل مسمع ذروة صغيرة تشوق وتمهد للمسمع التالي :

(أصغر وحدات العمل الإذاعي الدرامي هو (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[1] .

ويقول عدنان بن ذربل عن الحبكة هي (الشكل الذي يعبر إليه الأحداث في مسروة معينة)[2] .

اما عبد المجيد شكرى فيرى ان الحبكة(يقصد بهاالتنظيم في التمثيلية الإذاعية وربطها ببعضها البعض بهدف الوصول إلي تحقيق تأثيرات فنية)[3] والإذاعة تستخدم ثلاثة عوامل هي الحوار ، الموسيقى والمؤثرات الصوتية ويجب

---

(1) انظر صلاح الدين الفاضل : فن الرؤية عبر الأذن ، مرجع سابق ، صفحة 25 .

(2) عدنان بن ذربل : فن كتابة المسرحية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ،1996م ، صفحة 9 .

(3) عبد المجيد شكري فن كتابة وا إخراج الدراما الإذاعية ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي ،القاهرة، 2003م ، صفحة 45 .

على الكاتب أن يكون قادراً على استخدام تلك العوامل حتى ينجذب المستمع منذ بدايتها وينصت 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 ويتساءل 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 ان (يبدأ التمثيلية بالحوار فقط، أو بالحوار والموسيقى أو بالحوار والمؤثرات الصوتية أو بالثلاثة)[1]

والمهم في ذلك إثارة المستمع .ويمكن أن نأخذمثالاً لتلك الافتتاحيات

تبدأ التمثيلية في أحد الشوارع 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 فيظل المستمع يبحث لها عن إجابة، من ذاك الرجل ؟ وهل توفي ؟ وهل كان الحادث مقصوداً ؟ وما مصير صاحب الحافلة ؟ تلك كلها أسئلة تركها المسمع الأول في التمثيلية التي جاء مسمعها الأول مشوقاً فاتحة آفاق ذهن المستمع .

---

[1] عادل النادي: الفنون الدرامية ، دار المعارف ، القاهرة ، صفحة 156 .

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 ثلاث 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)[1] .

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 : يقول روجرم بسفيلد الابن (هي السجية الطبيعية للدوافع، أو الحوافز الكامنة في قلوب الشخصيات وعقولها كما تتصورها هذه الشخصيات)[2] .

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 هو حالة وجدانية من التوتر تتضارب فيها العواطف مع ظرف ما)[3]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 .

---

(1) فرحان بلبل : النص المسرحي الكلمة والفعل ، من منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 2003م ،ص46-50 .

(2) روجرم – بسفيلد الابن : ترجمة وتقديم دريني خشبة ، فن الكاتب المسرحي ، للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما ، دار نهضة مصر للطباعة والشعر ، القاهرة ، صفحة 200 .

(3) عدنان بن ذربل : فن كتابة المسرحية، مرجع سابق ، ص48 .

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

وأنواع الصراع :

أ/ صراع ساكن (راكد بطئ الحركة والتأثير)[1] .

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)

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)[2] .

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.

---

[1] عادل النادي : الفنون الدرامية ، مرجع سابق ، صفحة 123 .

[2] إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية ، مرجع سابق ، صفحة 191 .

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 تضطرب معها أنماط تفاعل الفرد بالآخرين)[1] .

حيث يمتلك الشخص انفعالاً شديداً بالمواقف والأشياء بما يبعث على التمزق والخوف وتضطرب علاقته بالآخرين .

الانفعالات : (هي حالات داخلية تتصف بجوانب معرفية خاصة،وإحساسات 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)[2] .

---

(1) انظر عبد الستار إبراهيم : الإنسان وعلم النفس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يناير 1978م ، صفحة 73 .

(2) ليندا دافيدوف : ترجمة سيد الطوب : د. محمود عمر ، الشخصية الدافعية ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م القاهرة 2000م ، صفحة 11 .

الشخصية :

لقد خلق الله تعالى الناس 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 متبايناً 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 وا إفرازاته المحيطة وا إفرازات الذات وعلاقة وتداخلات الإنسان مع الذات والمحيط .

إن الشخصية هي أهم عناصر التمثيلية وهي التي تخلق الحبكة وعقدتها وتعتبر أساس الكتابة للتمثيلية الاذاعية وهي (الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزه عن غير ه)[1].

تعتبر الشخصية في التمثيلية مادة أساسية ورسمها من أهم أعمال المؤلف الإذاعي والشخصية في المسرح والتلفزيون شخصية مجسمة تعبر عن نفسها بالحوار والحركة والإيماء . لكن في الراديو يجب للصوت أن يكشف عن ملامح الشخصية لأن المستمع يريد أن يعرف من هي الشخصية التي تتحدث وا إلي من تتحدث وفي

---

(1) عدنان بن ذريل : فن كتابة المسرحية ،منشورات اتحاد الكتابة العر ب، 1996م ، صفحة 17-24 .

أي مكان وما هو الزمان الذي تدور فيه الأحداث ليلي أم نهاري لا تختلف الشخصية في الإذاعة عن المسرح أو التلفزيون في رسمها، ولكن الاختلاف في إمكانية تعبير 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 وهل هى 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 ويجب على الكاتب العناية بشخصياته من حيث طريقة الحديث بسرعة، أو ببطء، أو متقطع تعبر عن الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية فالشخص العصبي مثلاً كلامه دائماً في جمل قصيرة والمثقف كلماته ممنمقة وجميلة.

وعلى المؤلف أن يختار الشخصية التي سيبدأ بها التمثيلية دون الشخصيات الاخرى 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 بسبب 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 بالشخصية 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 تتميز الشخصية بالمميزات الحركية والفعلية والمزاجية والاجتماعية والتعبير عن الذات 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)[1]

ويقول عدنان (ان هنالك ثلاث ابعاد للشخصية وهي 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) [2]

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 للوصول إليها أبناء الطبقة الدنيا والمستمع لا يفضل قيام صراع بين أبناء الطبقة الوسطى وبين من هم أدنى ويفضل الصراع مع طبقة أعلى، وأن ينتصر ابن الطبقة بما يحمله من مشاعر نبيلة[3] .

كان عهد الإغريق يتكون من طبقتين الأولى طبقة النبلاء وهم الملوك والأمراء وأما الطبقة الثانية فكانت تتكون من العمال والمزارعين [4].

وفي ظل تلاحق العصور تبدلت وتغيرت الطبقات وفق الأنظمة الحاكمة والسياسات المتبعة التي ألقت ظلالها على حركة المجتمع والاقتصاد .

وفي العصور الوسطى ظهرت طبقة ملاك الأراضي الزراعية، وهم من النبلاء والارستقراطيين ولهم أدوار سياسية مهمة في مجالس الملك، ومجلس اللوردات،

---

[1] صحيفة الراى العدد 987، تموز 2007، صفحة 8 .

[2] عدنان بن ذريل ، فن كتابة المسرحية ، مرجع سابق صفحة 17-24

[3] عبد المجيد شكري فن كتابة وا ٍخراج التمثيلية الإذاعية ، مرجع سابق ، صفحة 18 .

[4] محمد غلاب : مصابيح المسرح الإغريقي ، صفحة 1 .

وكذلك طبقة الأعيان وهم ملاك الأراضي وتأتي من حيث الترتيب دون طبقة النبلاء مباشرة[1] .

وظهرت في القرن الثالث عشر ومنتصف القرن الرابع عشر، وبعد ذلك جاءت طبقة صغار ملاك الأراضي،وهي دون طبقة الأعيان ولذلك تغير ت الطبقات مع متغيرات الزمن وعو امل التكنولوجيا والاثأ التى تفرزها الحروبات وغيرها،و اما 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[2] .

الحوار:

الحوار هو قمة العمل الدرامي في التمثيلية الإذاعية التي تتكون من الكلمات الشفوية المنطوقة ذات القدرة على إثارة الخيال وا ٍمداد الشخصية بمظهرها، وحركاتها.

يقول عبد المجيد شكرى **(**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**)**[3] **.**

يقترن 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

---

(1) لأدوارد فبردمان وجيمس سكوت : ترجمة احمد محمود ، الأصول الاجتماعية للدكتاتورية والديمقراطية ، المنظمة العربية للترجمة ، صفحة 595 .

(2) عبد المجيد شكري ، مرجع سابق ، صفحة 67 .

(3) محمد عبد الرحيم عنبر المحامي ، المسرحية بين النظرية والتطبيق ، الدار القومية للطباعة والنشر ، 1966م .ص33

تقريب الحدث في ذهن المستمع كأنها حدثت فعلاً وتجرى أحداثها أمامه . والحوار في التمثيلية (يكمل أبعاد الصورة الذهنية)[1] 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 أسلوب مستحدث في استخدام المنولوج في التمثيلية الإذاعية بحيث يتم تقطيع المونلوج على شكل حواراً 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،وا نما 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 ظهر الراديور أى بعض المفكرين إن الراديو ما هو إلا أداة نقل مثل التلفون وقد استعارت فنها المسرحي من المسرح وهي غير قادرة على خلق فن قائماً بذاته، ولكن قبلت الإذاعة التحدي وأصبحت لها إضافاتها ومستمو ها مستغلة مسرح خيال المستمع .

---

[1] عبد المجيد شكري :مرجع سابق ، صفحة 71 .

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 نوعاً من الحيوية ويجب أن يكون الحوار زاخراً بالمعلومات فعن طريقه نتعرف على الموضوع ونعرف الزمان والمكان،وا ٍن كانت المؤثرات الصوتية يمكنها أن تؤدي هذا الدور، أو المساعدة على تأثيرها . ويجب أن يدفع الحوار بالأحداث إلي الامام ويحدد مستوى الشخصية التعليمي والثقافي)[1] .

وكم من شخصية ثرثارة أفسدت قدرة الكاتب على التأثير إلا كانت اذا 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 فهى ما يريد أن يصل إليه الكاتب. والتمثيلية هي عرض لموضوع أو حدث أو فكرة .

---

[1] عبد المجيد شكري فن كتابة وا ٍخراج التمثيلية الإذاعية ، مرجع سابق ، ص70 .

المبحث الثاني

التأليف وارتباطه بفن الراديو

يجب على كل كاتب درامى ان يكون مثقفاً وان يكون ملماً بكل فنون الراديو وان يتسم بالخيال باعتبار انه يكتب لمستمع اعمى لايبصر فبالتالى يحتاج الى لغة مختلفه مشحونة بالصور الذهنية خالقاً الرؤية للمستمع من خلال كلماته ومؤشراته وموجهاته للممثلين راسماً حركة الشخصيات وافعالها عن طريق الحوار او المؤثرات الصوتية وكذلك مستفيداً من التكنلوجيا والمعرفة التامة بانواع المايكرفونات والاستفاده منها فى التلاشى والتنامى وتكوين الشخصيات وحركتها على مسرح خيال المستمع ودلالة عمق وخفض الاصوات و ان يعرف معرفة تامة انواع الاستديوهات ودرجة رنينها والاستفاده منها فى خيارات المسامع ودلالات الصوت وان يكون ملماً بدلالات الموسيقى والمؤثرات الصوتية بنوعيها الالكتروني او الطبيعي والذى يصنع من خلف المايكرفون ان كان جواً عاماً او غيره.

الإخراج :

إن الوظيفة الإخراجية كانت موجودة دائماً منذ أن نشأت الظاهرة المسرحية عند اليونان وقبل ظهور المخرج بشخصيته الفنية التى نعرفها اليوم، لكنها كانت تقتصر على تنظيم مفردات العمل المسرحى وإدارة عناصره، وكان الشاعر المسرحى -مثل إيسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس وغيرهم - يضطلع بوظيفة الإخراج، فيسجل فى النصوص التى يكتبها ملاحظاته الإخراجية التى تشرح الحالة النفسية، وتصف الحركة المسرحية، وتصور المنظر المسرحى. وباعتباره المسئول عن تجهيز العرض وتقديمه، فقد اتسعت مهامه الوظيفية لتشمل اختيار الممثلين وتدريبهم على الأداء التمثيلى ، وإدارة تدريبات الجوقة ورقصاتها وملابسها وغير ذلك من المهام الإخراجية المتعدد.

المخرج :- Director

تقع علي المخرج مسئولية نجاح العمل الدرامى ويشترط فيه الالمام بجميع (أدوات العمل) من أجهزه ومعدات إلي جانب معرفته الكاملة لطبيعة عمل كل واحد من فريق العمل .

هنالك ثلاثه انماط من المخرجين؛ المخرج المفسر (المخرج الحرفى)، والمخرج المر آة هو المخرج الذى يحافظ على روح النص، و المخرج المبدع هو الذى يغير النص ويعيد بناءه من جديد [1].

(كان الاتجاه الذي تبناه "اندريه"، هو ملائمة النص شكلاً ومضموناً لتفسير الأعماق الدفينة للحياة التي تقف وراء كلمات النص وعلاقته الأساسية بالنص، تكمن في احترام مؤلفه والتمسك بملاحظاته وعدم رغبته في الإضافة أو التقليل مما هو موجود في النص فهو الذي عزز " مسرح المخرج " وعمق من فكرة " المخرج المفسر " ليأتي العرض كاشفاً أعماق ما يحمله النص من ملاحظات[2] .

المخرج المفسر:على االمخرجين المفسرين ان يعرفوا وسائلهم الفنية الخاصة بهم وتكنيك الكتابة وعليهم ان يدفعوا بخيالهم اكثر وذلك عن طريق حسهم للعمل والاضافة اليه.

ويجب ان يبعثوا الحياة في ذات العمل المسند اليهم وان ينقلوا هذا النبض الى المستمع (المؤلف المسرحي في المسر ح هو وحده الفنان المبدع الخلاق، اما المخرج او الممثل ومصصم المناظر ففنانون مفسرون) [3].

وظائف المخرج :

1. تفسير النص ووضع مفهومه العام
2. اختيار الأسلوب المناسب لتقديم هذا النص
3. اختيار الاطار العام للعرض.
4. مزج عناصر العرض وتحقيق التجانس بينها.

---

[1] جميل حمداوى :الاخراج المسرحى،الهيئة العربية للمسرح ،2010 ،ص47 .

[2] الشبكة العنكبوتية www.althakafaaljadeda.com/314/mohanad-taboor.htm

[3] احمد زكي : اتجاهات المسرح المعاصر ، مرجع سابق ، ص42.

5. تحمل مسئولية العرض.
6. اختيار الممثلين.

خصائص المخرج :

1. الموهبة الفطرية ، القدرات الخاصة التي تساعده على الاستيعاب والابتكار.
2. الدراسة، سواء في مجال التمثيل أو الاخراج وعلومة.
3. الثقافة وهي جانب مهم من جوانب الابداع الفني ورصيده يستند عليها المخرج عند بداية عملية الخلق.
4. الشخصية القياديه اذ انه يتعامل مع مجموعة متباينة من البشر .
5. الوعي لطبيعة الجمهور الذي يقدم له العرض.
6. الالمام بعناصر العرض المختلفة[1].

الكاتب وعلاقتة بالاخراج

يرسم كاتب دراما الراديو الصورة الذهنية للمستمع، وعلى هذه الخلفية تمر الانفعالات الإنسانية ثم تتلاشى، مثال ذلك: انفعالات الشخصيات الفوضوية،وعندما تتشكل الصورة في ذهن الكاتب عليه أن يـُحدد بوضوح التو ازن العام من ناحية توزيع داخل الصورة والفضاء، وكيف يحرك الشخصيات ، هذا بالإضافة إلى اهتمامه بتشكيل المكان وبيئة النص ممايقوده إلى سلسلة من الأفكار التي تتركز على حركة الممثل وفضاء صوتة، فالشخصيات تدخل في المكان وتخرج منه، وتنتقل بين أطراف المكان، فمهمة الكاتب محاولة خلق صوره ذهنية فى خيال مسرح المستمع من خلال توظيف الموسيقى و المؤثرات او توظيفـفتر ات الصمت التى تساهم فى تشكيل المكان والزمان، ومن ثم فإن مثل هذه العناصر تسمح بوضع دلالة إيحائية داخل المرحلة الصوتية للفضاءات والأزمنة المختلفة، أو أنها توحي بدخِ لية الشخص.

---

(1) اسس الاخراج المسرحي ، مرجع سابق ، ص10-15.

علاقة الكاتب بالإنتاج الاذاعى:

الأستوديو :

هو المكان الذي يتم فيه إنتاج البرامج المسجلة، أو المباشرة التي تذاع على الهواء ويتطلب الأستوديو مواصفات خاصة في الإعداد الهندسي من حيث توفير العازل الصوتي، والمعالج الصوتي ومن أنواع الاستوديوهات :-

1. أستوديو الربط .
2. أستوديو التسجيل .
3. أستوديو المباشر .

ويتكون الأستوديو من جزئين هما :

(1) غرفة الأستوديو Studio Floor : هو المكان الذي يجلس عليه المذيع، أو الممثل، أو مقدم البرنامج، ليقرأ النص الإذاعي، ومن أهم محتوياته المايكرفون، السماعة ، وسماعة الرأس ، لمبة حمراء أمام المذيع تضيء وقت إذاعة البرنامج على الهواء أو عند التسجيل، Music cut يستخدمه المذيع عند الضرورة في حالة حصول أي شيء عند التسجيل، أو على الهواء لفصل صوته أو أي مصدر آخر من داخل الأستوديو.

(2) غرفة المراقبة Control Room : غرفة منفصلة ملحقة بالأستوديو يفصلها عنه حاجز زجاجي ويجلس في غرفة المراقبة المخرج ومهندس الصوت ومساعدو المخرج لتسجيل البرنامج[1] .

من خلال ذلك الزجاج يتواصل المخرج مع المذيع عن طريق الإشارات، أو التحدث معه عن طريق مايكرفون مخصص داخل غرفة المراقبة يسمى Top Back وثبت من خلال التجربة أن هنالك طريقة خفية بين المخرج والمذيع عن طريق إدخال

---

[1] انظر هاني إبراهيم البطل : الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني ، عالم الكتب ، القاهرة ، ص78 .

الموسيقى، أو المؤثرات الصوتية، أو جزء من أغنية Back Round يسمعها المذيع من خلال سماعة الرأس يفهم بأن يقلب الصفحة ومن ثم الدخول إلي فقر ه قادمة ارتبطت الموسيقي بالفقرة، أو العودة إلي الكنترول عند سماع طرف أغنية للإستماع للحن قادم .

وأهم الملحقات داخل غرفة المراقبة : طاولة المراقبة (المكسر) أو مازج الصوت يحتوي على عدة مفاتيح، وأجهزة مقومات الصوت، وله عدة مصادر:-

1. مصدر الشرائط المسجلة .
2. مصدر الأغاني .
3. مصدر الصوت المايكرفونات.

والعديد من المصادر .

أنواع الاستوديوهات :

(1) أستوديو البث المباشر (نقل المادة الإذاعية فيه) .

(2) أستوديو التسجيل (لتسجيل ومونتاج المادة الإذاعية) .

(3) أستوديو الربط (يوجد بداخله مذيع لربط البرامج) .

(4) أستوديو الدراما (لتسجيل الدراما ويتطلب مواصفات خاصة) .

(5) أستوديو الموسيقى (لتسجيل الموسيقى ويتطلب مساحة أكبر) .

ومن خلال ذلك نجد أن الأستوديو للعملية الإنتاجية يتطلب مواصفات محددة هي :-

1. عزل الأستوديو بطريقة تحجب عنه الأصوات التي تنجم عن أي حركة خارجية ويتم وفق أسس هندسية .
2. يفصل عن سائر المبنى بعازل من الفلين أو الإطارات الحديدية وكما ينفصل من الاستوديوهات التي بجدار مزدوج .

(3) المعالج الصوتي :

ويكون داخل الأستوديو بحيث يتوازن فيه الصوت بطريقة سليمة مع العلم بأن أبواب الأستوديو تصمم بطريقة خاصة لتمنع تسرب الضوضاء ويوجد باب خارجي وباب داخلي .

أستوديو الدراما :

يقول صلاح الدين الفاضل يتكون أستوديو الدراما للراديو من ثلاث غرف أستوديو وغرفة مراقبة واحدة ويسمى كل ذلك باسم واحد (مجموعة الدراما).

أ/ غرفة المراقبة :

يجلس عليها المخرج ومساعده وفني التسجيل وتضم طاولة مراقبة الصوت Audio console وهو الجهاز المتحكم في أصوات الممثلين القادمة عبر المايكرفونات والأصوات الصادرة عن الاسطوانات (موسيقى ، مؤثرات) .

ب/ غرفة الأستوديو العادي (الحياة العادية) Life Room تسجل منها الدراما العادية التي تحدث في حياتنا الطبيعية والصدى فيها متوسط[1] .

ج/ غرفة الأستوديو عالي الرنين Echo Room .

د/ غرفة الأستوديو الميت Dead Room وهي خالية من الصدى .

المايكروفونات:

يقول هانى البطل يعتبر الميكرفون هو المرحلة الأولى في سلسلة المراحل التي تمر بها الإشارة الصوتية أثناء مسارها نحو جهاز التسجيل، أو الراديو ووظيفة الميكرفون هى تحويل الطاقة الصوتية المحملة عبر الهواء على شكل تضاغطات وتخلخلات الي طاقة كهربية على شكل ذبذبات تكافئ في هيئتها حالة التضاغطات والتخلخلات الصوتية .

---

[1] انظر صلاح الدين الفاضل : فن الرؤية عبر الأذن ، منشورات المسرح القومي ، ص38

أنواع المايكروفونات :-

منها الديناميكي – الشريطي – المكثف واللاسلكي وتضم استوديوهات الدراما مجموعة من المايكروفونات منها المتحركة والثابتة، وتختلف أغراضها وفق طبيعة العمل وحاجتها وكيفية توظيفها داخل الأستوديو وخارجه .

(1) الديناميكي Dynamic Microphone :

يتكون الميكروفون الديناميكي ذو الملف المتحرك من ملف من سلك من النحاس معلق بين قطبين مغنطيسي ثابت ومن أهم خصائص هذا الميكرفون أنه لا يحتاج إلي بطاريات أو تيار كهربائي خارج التشغيلة[1] ويضيف صلاح الفاضل ويمكن أن يخرج به لتسجيل مسامع خارج الأستوديو لأنه لا يتأثر بالهواء ومجال حساسيته دائري ولا يتأثر بالحرارة أو الرطوبة)[2].

(2) الميكروفون الشريطي Ribbon Microphone :

يعد هذا النوع من الميكروفونات من النوع الديناميكي أيضاً لكنه يختلف في التركيب الداخلي ويتميز هذا الميكروفون بأن له اتجاهين لاستقبال الموجات الصوتية لإمكانية وضعه بين اثنين (يمتاز بتجاوبه مع الذبذبات الغليظة)[3] .

(3) الميكروفون المكثف Condenser Microphone :

يتميز هذا الميكروفون بأن له حساسية عالية للذبذبات المرتفعة وكذلك يكثر استخدامه في تسجيلات الآلات الوترية خاصة ذات الأصوات الرقصية مثل الكمان كما يستخدم في تسجيل الأصوات البشرية في الأستوديو بشرط أن يكون مثبتاً على حامله أمام المطرب أو الكورال ويستخدم في الموسيقي أكثر من الدراما .

(4) الميكروفون اللاسلكي :

يقال للميكروفون أنه من النوع اللاسلكي عندما يستخدم الموجة الحاملة للإشارة بدلاً من الكابل الموصول بين الميكروفون والمازج، أو جهاز التسجيل مما

---

(1) د. هاني إبراهيم البطل : الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني ، مرجع سابق ، ص79.

(2) صلاح الدين الفاضل / فن الرؤية مرجع سابق 38.

(3) د. هاني إبراهيم البطل : الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني ، مرجع سابق ، ص79 .

سهل حركة المخزن في الأستوديو أو المسرح دون التقيد بالكابل لأنه يعوق الحركة، ويستخدم غالباً للدراما في المسرح .

الميكروفون القلبى : Cardioid Microphone يهتم في معالجة العيوب الصوتية عند الممثل لأن التعامل معه يكون بزوايا مختلفة 45 أو 90 تعطي أصوات مختلفة [1] .

يرى الدارس انه يجب على الكاتب معرفة الميكرفونات المستخدمة فى عملية التسجيل مما تفيده فى عملية صياغة النص وموجهاته الفنية،وتفيد كثيراً فى عملية التلاشى والتنامى والمؤثرات الطبيعية المستخدمة من قبل جوقة الممثلين كخلفية لسوق وتقليد البائعين والمواصلات وغيرها حتى إن تطلب المسمع المغادرة خارج الاستديو عند ضرورة العمل ومعرفة الوسائل والادوات كضروره من ضرورات العمل الابداعى، وان يكون ملما بانواع الاستيوهات فهنالك مسامع داخلية واخرى خارجية قد تتطلب الخروج الى خارج الاستديو لتسجيلها .

---

[1] صلاح الدين الفاضل : فن الرؤية عبر الأذن، مرجع سابق،صفحة 38 .

المبحث الثالث

عناصر التمثيلية للراديو

استفادت الكتابة لدراما الراديو من التكنولوجيا المتاحة فى بنائها الدرامى وساهمت بشكل كبير المؤثرات الصوتية والموسيقى فى خلق الصوره المفقوده للمستمع من خلال ايحائها بالمكان والزمان ورسم حركة الشخصيات وقربها وبعدها من بعض، وكشفت عن تفاصيل المكان من ديكورومكياج وبيئة النص عموماً .

الموسيقى:

يقول صلاح الدين الفاضل إن معرفة خصائص الآلات الموسيقية ضرورة وتعبر الموسيقى عن الجو العام للعمل بوعي Mood Music)[1]. فلذلك من الواجب للكاتب الإذاعي 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 طابعاً قوياًليس محصوراً فقط على شعب أو فرد معين و. لا يخلو أي عمل إذاعي من موسيقى وذلك لأهميتها في العمل نفسه .

على الكاتب الإلمام بكل أدواته المساعدة في توصيل رسالته عبر كتابته الإذاعيةو أن يضع في اعتباره دور الموسيقى في عمله ، مع مراعاة وضعها في مكانها المناسب لها، لأن عدم وضعها في موضعها لاتأثير له على العمل الإذاعي، بل تحدث نشازاً ، مثالاً لذلك إذا تم وضع موسيقى في أي عمل كان نوعه وهذه الموسيقى مالوفة بالنسبة للمستمع، تحدث تشتيتاً بالنسبة للمستمع وعدم تركيز وتكون مناقضة لما تهدف له.

تستخدم الموسيقى للانتقال في الزمان والمكان، ويجب أن تكون معبرة عن المزاج، ومتفقة مع الجو الدرامى الذي يصوره الموقف، مع مراعاة ألا يزيد زمن الموسيقى عن النقلات عن عدد من الثواني ،وتستخدم الموسيقى كمؤثر صوتي، و

---

[1] صلاح الدين الفاضل : فن الرؤية عبر الأذن ، منشورات نادى المسرح السودانى ، صفحة 37 .

وتصويرالجو النفسي، ويجب ألا تكون الموسيقى ذات ايقاعات كثيرة وان لا تكون من الموسيقى الشائعة الاستعمال، وألا تتعدد الآلات المستعملة في عزف الموسيقى.

المؤثرات الصوتية :

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

هنالك مؤثرات خاصة تدل على مكان محدد أو بيئة بعينها)[1] .

تنقسم المؤثرات الصوتية إلي قسمين كبيرين:

مؤثرات مسجلة على شرائط واسطوانات او كمبيوتر و 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،و أيضاً له مدلوله في المسمع فالجرس يعبر عن وقوف شخص ما أمام الباب، وصوت العصافير يعبر عن الصباح الباكر وليس هذا فحسب بل كل مخلوق نستطيع التعرف عليه من خلال الإذاعة)،[2] 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 النادىتلعب 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[1].

---

(1) صلاح الدين الفاضل : مرجع سابق ، صفحة 37 .

(2) يوسف مرزوق، نفس المرجع ، صفحة 75 .

(1) عادل النادي: الفنون الدرامية ، مرجع سابق ، 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 وهي الأصوات التي يمكن توليدها باستخدام إمكانيات أستوديو الإذاعة، ومعداته التي يمكن بواسطتها تغير ذبذبات الصوت البشري وتعيد خصائصه ومعالجة 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.[2]

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 [3].

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 :

وهو 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 لميكرفون إلي آخر أو أي

---

(2) عبد المجيد شكري: مرجع سابق ، ص69 .

(3) راجع [1] يوسف مرزوق : المدخل إلي حرفية الفن الإذاعي ،مرجع سابق ،ص75 .

مصدر صوتي اخر وهي تداخل صوت بآخر اي عندما يتلاشى الأول يدخل الصوت الثاني[1] .

توظيف فترات الصمت:

نجد أن توظيف فترات 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(عدم 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]

---

[1] يوسف مرزوق : المدخل إلي حرفية الفن الإذاعي ، مرجع سابق ، ص75.

[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[2] .

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 .

(لأغنية الدرامية هي الأغنية التي تم توظيفها دراماياً ، تحل محل بعض أجزاء الحوار في التمثيليات، والمسلسلات، وتدفع بالأحداث إلي الأمام ويمكن أن تحكى عن قصة ويمثل فيها الصراع بين أطراف القصة)[3] .

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

---

[2] عبد المجيد شكري : تكنولوجيا الاتصال ، مرجع سابق، صفحة 68 .

[3] نفس المرجع : ص68 .

المستويات الصوتية:

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

1. المستوى القريب (الرئيسي) Principal .close
2. المستوى المتوسط Medium
3. المستوى البعيد Long
4. مستوى الدخول (أي ظهور الصوت تدريجياً) Long
5. مستوى الخروج أو التلاشي fade out
6. المستوى المصنوع artificial مثل الصدى الصوتي Echo الذي نحصل عليه من غرفة الصدى الصوتي أو استخدام صوت من خلف عائق[1] .

يرى الدارس أن الموسيقى والمؤثرات الصوتيه وفترات الصمت عنصر من عناصر البناء الدرامىو هى من أهم التقنيات التى يستخدمها الكاتب فى بناء النص الدرامى .

---

[1] أنظر عبد المجيد شكري :تكنولوجيا الاتصال ، مرجع سابق ، صفحة 68-69-70 .

الكلمة و الحوار :

إذا كانت تُ شبه الأذن الإنسانية بجهاز استقبال الراديو الذي يمكنه حل رموز الموجات الكهرومغناطيسية وا ٍعادة ترميزها على شكل أصوات فإن الصوت الإنساني يمكن مقارنته بجهاز إرسال الراديو في قدرته على شكل أصوات ، (إن الصوت الإنساني يمكن مقارنته بجهاز إرسال الراديو في قدرته على ترجمة الصوت إلي موجات كهرومغناطيسية)[1] .

ومن المحتمل أن تكون قدرة الصوت على تشكيل الهواء والفضاء في أنماط لغوية قد سبقتها أشكال من التغير أقل تخصصاً كالصيحات والزمجرة والإشارات والأوبرا كالغناء والرقص وأنماط الإنسان التي تمتد في لغة الإنسان لا تقل تنوعاً عن الأساليب الفنية .

فكل لغة أصيلة تعطي لمستخدميها طريقة خاصة منفردة في رؤية العالم والإحساس به والتصرف فيه واليوم تحمل العقول الإلكترونية الأمل في الوصول إلي طريقة الترجمة الفورية في كل الاتجاهات، وكل الرموز وكل اللغات وباختصار فإن العقل الإلكتروني يشير بقيام حالة تفهم ووحدة عالمية تكولوجياً .

إن المدخل الحقيقي لكتابة النص يتمثل في دراسة كل المستويات الدلالية والموضوعية للغة بداية من المستوى الصوتي وكيفية مخارجها ودلالاتها ويجب أن يكون الكاتب مثقفاً بعلم الأصوات .

---

(1) أنظر مارشال لوك لوهان : كيف نفهم وسائل الاتصال، ترجمة ، د. خليل صابات - د. محمد محمود الجوهري – د. السيد محمد حسن – د. سعد لبيب ، ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، نوفمبر 1975م ، .صفحة 89-93 .

علم الأصوات :

يدرس الحروف من حيث هي أصوات فيجب ان يتعرف على مخارجها وصفاتها وعلى قوانينها بتطورها بالنسبة لكل لغة من اللغات[1] .

إن الكلمة هي الوحدة الأساسية التي تتكون منها اللغة وهي التي تقابل المفهوم في ميدان التفكير ولكن الكلمة كالأجسام البسيطة التي تتألف من عناصر هي الحروف والأصوات ليست للحروف حياة مستقلة ولاشك أن أصو ات الحروف العربية كما نلفظها في لغتنا الفصحى وكما يقرأ بها القرآن لم تتغير ولم تتبدل منذ أربعة عشر قرناً على الأقل ولم يعرف مثل هذا الثبات في حروف لغة من لغات العالم فهنالك علاقة متشابكة بين علمي الأصوات والبلاغة فالكلمة لا تتسم بالفصاحة إلا إذا كانت من حروف متباعدة المخارج يسهل نطقها عند المتكلم من خلال علم الأصوات تستطيع أن تنطق النطق الصحيح للكلمة ونتابع ما يطرأ عبر الكلمات من تغير على العصور لأن اللغة تخضع للتطور من جيل لآخر فاللغة دائمة التطور مهما أحيطت بسياج من الحرص والمحافظة على خصائصها لأن اللغة تستند في الحقيقة إلى عادات صوتية تؤديها عضلات خاصة ويلاحظ بعض الفروقات الدقيقة بين نطق أبناء اللغة الواحدة في البيئة الواحدة .

نجد أن الجاحظ اهتم بتأثير الدلالة الصوتية على النص فقد تعرض لعيوب النطق مثل اللفف وهي السرعة لتداخل الكلمات مع بعضها البعض أثناء الكلام واللغة وحروفها هي السين ، اللام ، الراء حيث يقلب القاف إلي طاء والسين إلي ثاء واللام إلي ياء ... الخ[2] .

الإلقاء :

يقول فلاح ان الصوت البشري هو هواء يتموج بتصادم جسمين) وصوت الإنسان يحدث باندفاع الهواء الخارج من الرئتين في عملية الزفير بعد أن يتصادم بالأوتار

---

(1) محمد المبارك : فقه اللغة وخصائصها العربية ، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرضه المنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد ، دار الفكر بيروت ، الطبعة السادسة ، صفحة 249 .

(2) انظر مراد عبد الرحمن ، من الصوت إلي النص ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الطبعة الأولى ، صفحة 21.

الصوتية الموجودة في الحنجرة وتعود قوة الصوت إلي كمية الهواء المخزون في الجوف أما حجم الصوت من حيث ضخامته أو رقته فتعود إلي الأوتار الصوتية فإن كانت رقيقة أحدثت صوتاً رقيقاً وبالعكس تحدث صوتاً غليظاً ويحدث الصوت نتيجة لتخلخل الهواء المحيط بالحنجرة ويسمى هذا التخلخل بالذبذبات الصوتية[1] .

الكاتب يكتب نصه واضعاً في ذهنه أن كلامه على الورق سوف يلقيه الممثل ثم يأتي الممثل بإلقاء الحوار إذن فإن قواعد الإلقاء يجب أن ترتبط بالفعل الدرامي عبر رسم الشخصية ووضوح التمثيلية .

ولعل الراديو من أكثر الفنون الكلامية حاجة إلي التنوع في أسلوب الإلقاء بسبب التغير اليومي للظروف المحيطة .

(والإلقاء هو فن النطق بالكلام وغاياته إيصال المعاني التي يقصدها المتكلم، نقل المشاعر التي يتضمنها النص وكشف جماليات الأسلوب الأدبي للكلام)[2] .

لكي تتحول الأصوات إلي كلمات لابد من أربع عمليات أو مراحل يقوم بها المتكلم:

التهيؤ والاستعداد:

وهي تحويل الفم والأنف والحنجرة واللسان عن وظائفها الأصلية إلي وظيفة جديدة وهي إصدار الأصوات وهذه المرحلة أشبه بتهيئة العازف لذراعه قبل العزف.

التصويت:

وهي عملية إصدار الأصوات بالتخلخل بين وتري الحنجرة ودفع الهواء إلي الخارج عبر مسالك الصوت وبالتصويت تتكون حروف المد الثلاثة (الألف – الواو – الياء) .

التشكيل:

وهو إعطاء الصوت أشكالاً مختلفة وهي الحروف ويتم ذلك بالاستخدام المتنوع لأعضاء النطق التي تغير حروف المد أثناء خروجها بالصوت .

الإسماع :

---

(1) فلاح كاظم المحنة : الفنون الإذاعية والتلفزيونية ، الوراق للنشر والتوزيع ، 2011م ، صفحة136.

(2) أنظر ، فرحات بلبل : أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي ، الهيئة العربية للمسرح ،الشار قة ، صفحة24.

وهو الموجات والذبذبات الصوتية الصادرة عن فم المتكلم وهي التي توصل التشكيل الصوتي إلي السامع.

الحروف :

إن الكلام (تصويت مشكل في حروف) ولا يمكن بمعرفة الحروف معرفة دقيقة فهي المادة الأولى في الكلام والإخلال في التلفظ بها يقطع الصلة بين المتكلم و السامع ويذهب بجمال الكلام.

الخلل في مسالك الصوت :

إن الشرط الرئيسي في صحة الصوت أن يمر الهواء في مسالك الصوت دون عائق أو انحراف وحروف الألف على الخصوص فإذا خرج الصوت يضغط بشدة على الحبال الصوتية أو أوجه هواء الزفير عائقاً أو سار في طريق منحرف عن مساره الأصلي – أختل الصوت واتصف بواحد من الأوصاف الآتية[1] :

أ/ الصوت الحلقي:

هو الذي يصدر عن الحلق وينشأ عن التصلب أو الارتفاع في مؤخرة اللسان من الداخل ، فيخرج الصوت مغرغراً لأن ارتفاع اللسان يقرب الصوت من مخرج العين .

ب/ الصوت المكتوم :

وينشأ عن فتح الحنجرة زيادة عن طاقتها مما يجعل الحبال الصوتية تتباعد أكثر من الحد الطبيعي، ويظهر الصوت في هذه الحالة كأنه مغطى بغطاء من الصوف.

---

(1) فرحات بلبل : مرجع سابق ، ص13 .

ج/ الصوت المعدني :

ويسميه الموسيقيون (الأقرع) وسببه عكس المكتوم أي تصنيف ما بين الحبال الصوتية وهذا التصنيف يقلل من حرية اهتزازها وحركتها فيخرج الصوت معدنياً حاداً جافاً .

د/ الصوت الأخنق (الأنفي)

وسببه أن يسدل اللسان خروج الهواء من الفم فيضطر الهواء إلي الخروج من الأنف.

هـ/ الصوت المرتعش :

وهو أن يضطرب الصوت أو يتقطع فينحسر انسيابه وينتج عن سوء استعمال فراغ الرنين من الحنجرة إلي الفم.

و/ الصوت الخافت (أو المتماوت):

وهو الصوت منطفئ الرنين، وكل إنسان يستطيع أن يستعمله عن الهمس بكلام لا يريد أن يسمعه غير الذي يحدثه .

بانخفاض التردد يكون الصوت غليظاً ، وكلما ارتفعت الترددات يكون الصوت حاداً وبين الصوت الغليظ .

يرى الباحث انه يجب ان يكون صوت الممثل صحيحاً ويخلو تماماً من العيوب من حيث مسالك الصوت اومخارج الخروف لان الاذاعة صوت فى مقامها الاول واى اشكالية فى درجة الصوت او اشكالية حروف تؤدى الى تغيير المعنى، او التشويش على المستمع ممايجعله يهرب ويبحث عن مكان اخر يجد فيه مايطلبه بكل وضوح لذلك من اشكالات النص الممثل الذى لا يجيد اوينفذ ماكتبته يد الكاتب ويجب على الكاتب الاهتمام بالدلالات الصوتية وم خلال ماجاء فى المبحث الثالث توصل الى :

معمارية البنية الدرامية للراديو:

إن ضرورات معمار البنية الدرامية في الكتابة الدرامية للإذاعة تشكل المؤثر الصوتي بكل أنواعه البشرية والطبيعية والآلية أهمية درامية تتحقق بها مصداقية الحدث الدرامي ، فتمتع وتقنع فتؤثر.

ومع تنوع العمل الدرامي فيما بين الصورة الدرامية أو الدرامية الغنائية الإذاعية والصورة الدرامية المسرحية ، يتباين دور المؤثر الصوتي ، وتتباين الحاجة الدرامية والجمالية إليه . ولأهمية دور المؤثرات الصوتية في الدور يشكل المؤثر الصوتي لونا من ألوان التظليل الدرامي فى اللوحة الاذاعية.

يمكن 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، سواء في الدراما الإذاعية أو المسرحية وعن طريق المؤثر الصوتى تتشكل اللوحة الاذاعية .