كتابة دراما الراديو (الهيئة القومية للإذاعة نموذجاً تطبيقياً للدراسة)

أفراح الزين بشرى و سعد يوسف عبيد
[2.1] جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقي والدراما – قسم الدراما

المستخلص

هدفت هذه الدراسة الى إجراء بحث موضوعي لفهم واقع كتابة الدراما الراديو ورصد التحولات النوعية لها ومدى مواكبتها في ظل التطور الإجتماعي ، بما يوفر مؤشرات معرفية منهجية لتحديد التوظيف الامثل والواقعي بما في تحسين المنتوج الدرامي إنطلقت الدراسة من الفرضية التي تذهب الى أنه على الرغم من التطور التقني فان الكتابة تحتاج الي المزيد من المواكبة و الاستفادة من التكنولوجية

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي و التاريخي وتوصلت الدراسة للأتي أن كتابة الدراما لاتتم وفق الإسلوب العلمي وغالبية الكتاب غير متخصصين في الإذاعة كما أن شكل كتابة النص غير موحد مما يجعل قراءة النص صعبة وتنعكس مشكلة النص على الإخراج والتمثيل ، مع عدم الإستفادة القصوي من الأنترنت في مرحلة الإعداد والكتابة

إعتمدت الباحثة على مصادر متعددة ، تتمثل في الكتب والدوريات والنشرات بالإضافة للرسائل الجامعية وأيضاً الملاحظة

كلمات مفتاحية :*الإعداد الدرامي ، النص الكامل ، النص المبدئي*

ABSTRACT:

This study aimed to make an objective search to understand the reality of radio drama writing, and monitors its qualitative transformations and the extent of match social development, providing methodological knowledge indicators to determine the realistic optimum use, including the improvement of drama production. This study the kicked off from the hypothesis that in spite of technical development the writing needs more keep in pace with technologyThe study followed descriptive and analytical and historical method and it come to found that drama writing is not in accordance with scientific method and the majority of writers are not specialized in radio and the form of text writing is not uniform, which makes reading text difficult and this problem in text is reflected directing and acting. with no maximum utilization of the Internet in the stage setup and writing The Researcher relied on multiple sources, they are books, periodicals, pamphlets and university thesis and the coverage and observation

المقدمة :

تظل الفنون لسان حال الأمم لدورها المتعاظم في المجتمعات خاصة فن الدراما بما يملكه من قدرة تأثيرية مستفيداً من خصائص الراديو التي تعتمد على الخيال وإشراك المستمع في التصور وموسوعية انتشاره وتبقى الكتابة الأساس الذي تعتمد عليه الدراما بل وسائل الاتصال قاطبة والعمل الفني لا يمكن إنجازه دون تخطيط مسبق للأفكار التي تصنع مادة العمل وتعبر عن مضمونه فالنص يعد المشروع الاولى في عملية الإخراج ، فمهمة الإخراج هي تفسير النص واظهاره بشكل جاذب ومقنع وهو يحدد طريقة واسلوب الإخراج وهو نوع من الإتصال الأدبي ساهم في بقاء وحفظ تاريخ الدراما وعكس المستوى الفكري للمجتمعات وتطورها الكتابة تمتاز النصوص بقدرتها على التكيف مع ظروف المجتمع فقد انعكس التطور والإنفتاح على العالم الذي جعل الفرد جزء من الاتصال على الكتابة وأحتدمت

المنافسة للقنوات مما يقتضي ملاحقة التطور ، بكون النص يخضع لبنية المجتمع الفكرية و الاجتماعية و النفسية . و(التأليف الإذاعي يجمع ما بين الفن والعلم ويرتكز على أسس نفسية فهو فن يقوم على الإبتكار ، إعتماداً على الموهبة والمهارة في التناول وطرق معالجة الموضوعات في جمالية أسلوب وبتنوع وقدرة بيانية تمثل حصيلة الإستفادة من الدراسات الإجتماعية والنفسية لعملية الإستماع والتلقي لتحديد المستويات المثلى للغة والتي يستطيع معظم الناس إستيعابها وتناسب عددها مع إنتباه المتلقي (محمد الامين موسى ، 1994) يعرف النص بانه مخطط التمثيلية على الورق و فن سرد القصة وعرض الموقف في صورة حركة متتالية تجسد الفكرة (نسمة البطريق ، 1995) النصوص الإذاعية أنواع وتقع الدرامية من ضمن الأشكال كاملة النص (Full script format) وتشمل فقرات وبرامج درامية و تمثيليات قصيرة وطويلة وسلسلة ومسلسل يخضع النص الكامل لعدة مراحل :

1 / النص المبدئي : (manure script)

هو نسخة تخطيطية للفكرة، وفيه تلخيص لمجمل الفكرة في شكل قصة و يمثل إختيار الفكرة الخطوة الأولى الكتابة فالفكرة موجز دقيق يحمل العناصر الأساسية للموضوع ، وتقدم الفكرة هي وجهة النظر والهدف المقصود وترتبط بتحديد الجمهور ولها بداية ووسط ونهاية وتبين الظروف التي يجرى فيها الفعل والإشارة للزمان والمكان و تنامى وتشابك الأحداث وإكتمالها

هناك مجموعة من الصفات ينبغي توفرها في الفكرة وهي :

1. تعتمد على جوانب إنسانية ترتبط بحياة الناس وتتلمس تجاربهم لكى تؤثر فيهم
2. تستند الي فلسفة مقبولة لدى المتلقي تلائم اخلاقياته وقيمه
3. تبتعد عن المبالغة ولها احداث ممكنة الوقوع في الحياة
4. واضحة وبعيدة عن الغموض وعدم التحديد
5. سهلة يمكن تنفيذها وفق إمكانات الوسيلة تولد صور ذهنية وتوصى للكاتب ببناء قصتها
6. تثير العواطف بمضامينها العظيمة
7. عصرية ومتجددة ومواكبة طويلة الاثر وتخدم قضايا المجتمع (عبد المجيد شكري 2003)

وكلمة script بمعنى نص أُخذت من السينما والتي استعارته بدورها عن المسرح فهي مأخوذة عن (play screen) أي المسرحية السينمائية (العزبي هورنبي : 1980) وقد نافست الإذاعة السينما في شكل كتابة مجمل العمل و إستخدام العناصر الصوتية لتجسيد مضمون النص الدرامي

النص النهائي :

هو نص تنقيحي جاهز للتنفيذ (هو الصورة النهائية التي سوف يكون عليها العمل عبر تلاحم جميع الأفكار وربط العناصر المختلفة بحيث يصبح العمل وحدة عضوية متكاملة ويتم فيه تقسيم المسامع و تحديد طرق الإنتقال والموسيقى والمؤثرات (كرم شلبي: 1992)

تأليف دراما الراديو

لا ينفصل عن التأليف لمسرح عموماً ، مع مراعاة قواعد الفن الإذاعي ،وقد إستفاد التأليف الإذاعي من القواعد الارسطية للدراما فهي تعالج حدثاً واحداً في ذاته له بداية ووسط ونهاية ، دراما الإذاعة هي الأقل قيوداً من المسرح

بإتباعها طرقاً مختصرة في الإنتقال من مسمع الي آخر ومن ممثل الي آخر وتستطيع تأكيد لحظات درامية بطرق مختصرة إعتمادا على الكلمات والمؤثر الصوتي ، كما انها ليست لها زمن تقليدي مفروض

يتيح للكاتب مساحة كبيرة في الإختيار للأفكار والموضوعات فأفكار الإذاعة متحررة من القيود الزمانية والمكانية إنطلاقا من خصائص الإذاعة المعتمدة على الخيال وبإمكان المؤلف التحكم في الزمن تقديماً وتأخيرا و يربط المواقف المتفرغة من الازمنة والامكنة وخلق مختلف الشخصيات وأن يكون راوياً يخاطب المستمع وتستطيع توظيف عنصر الصمت لإحداث تأثيرات عاطفية مع التحكم في التفاصيل والانفعالات والافكار ، ويعد التأليف للإذاعة عملية دقيقة تتطلب مجهودات ذهنية وفكرية كبيرة بكونها تعتمد على مخاطبة حاسة واحدة هي حاسة السمع فهي تتطلب معرفة وتمرس على الكتابة بلغة الأذن إعتماداً على إختيار اللغة المثلى التي تتناسب مع مقدرات الشخص على الأنتباه والمحافظة على الإيقاع وضبطه بما يخدم مطلوبات العمل وهي ليست نقلاً للواقع وإنما إعادة صياغة الواقع بإختيار صوراً مجتزاءة منه بما يقدم وجهة نظر حيال الواقع بما يخلق اثر عميقاً يفضى الي الجاذبية والإقتناع من حيث طرق عرض المعلومات ويثير إهتمام المتلقي ، ولها معايير تحكمها

المعايير التي تحكم كتابة الدراما :

- أن تراعي نشر قيم الخير والفضيلة
- تعمل على ترسيخ المفاهيم الإيمانية (الإيمان بالله وكتبه وملائكته ورسله)
- إحترام العادات والمكتسبات الإجتماعية(عبد المجيد شكري ، 2003)
- كما أن النص الإذاعي وبمختلف شروط وقواعد هامة من المتوجب أن تتوفر فيه وهي :

تعيين الهدف وتحديد الجمهور

وذلك بتحديد الاثر الذي يريده الكاتب

الخضوع لعامل الوقت:

ومن ثم وضعها في الخارطة البرامجية وفق الزمن المخصص لبثها

التشويق وإثارة الإهتمام (suspense):

التشويق وهو العنصر الذي يجبر المستمع على الإنصات الي العمل علاوة على أن النص ينبغي أن يثير إهتمام عدد كبير من الجمهور ويلامس واقعه

يعتبر الكاتب صانع العمل الاول من ، بحكم أن كتابة النص هي بداية صيرورة العمل وهناك العديد من المسميات تطلق على من يقع على عاتقهم الشكل الكتابي إنطلاقاً من المهمة التي يقوم بها الإذاعي حتى خروج النص بشكله النهائي

كاتب النص أو المؤلف :

هو الأديب أو الفنان الذي يكتب مادة إبداعية من مخيلته فهو مبتكر الموضوع سواء أن كان كاتب قصص أو روايات أو أحاديث بإختلاف أنواعها ، كاتب الحوار : بخلاف مؤلف النص يقوم بعد إستلامه النص من مؤلفه على تهيئة المادة اذاعياً أي تحويلها لمسامع وتفصيل الحوار الذي يأتي على لسان الشخصيات(عبد المجيد شكري : 2003)

مواصفات كاتب دراما الراديو

ينبغي أن يكون صاحب موهبة ومهارة مصقولة بالدراسة والممارسة .ممتلك ملكة التفكير والخيال ملماً بأساليب فنية القصص وقواعد الدراما متمكناً من رسم الشخصيات ،فطناً في التعرف على الموضوعات و الدرامية حسن الإختيار في التناول (لا يتناول موضوعات تم إستهلاكها كثيراً الا أن يكون واثقاً بانه سيقدمها بطريقة أفضل) و يتحرى رجوح المرجعيات وممتلكا لخاصية الاستئثار على انتباه المستمع

ان يكون على معرفة ودراية بخصائص الوسيلة حتى يحقق الإستفادة القصوى من إمكاناتها ومعرفة الحدود التي تعمل في إطارها دون تجاوزها

فهم طبيعة الجمهور الذي يوجه اليه العمل .

له ثقافة عامة تؤهله للكتابة في مختلف المواضيع الي جانب الثقافة التي تتصل بالعمل الإذاعي

قادراً على الإبتكار والتجديد في وسائل الجذب.

مبادرا و مرناً ومتقبلاً لوجهات النظر ومحاورتها.

معايشاً للواقع (أن تلمس كتاباته جزء من المجتمع الذي يعيش فيه

المرونة والقدرة على مواجهة المفأجات (كرم شلبي ، 1999)

عناصر النص الدرامي : وهي التي تعطيه بعده الفكري والفلسفي والجمالي وهي كالتالي:-

القصة :

الدراما أصلا قصة يتم تصويرها بواسطة شخصيات ، وأكثر ما يثري الدراما هو قصتها الجاذبة ويمثل إختيار القصة المناسبة أهم عنصر لعملية نجاح الكتابة . وتعني القصة في اللغة سرد الأحداثسرداً منظماً مصوراً على نحو يبرره ، ، وتقوم القصة على العفوية والنظام والتعبير عن الإنسان والعالم بمزيج من الحدث والخيال والفكر والعاطفة واللغة ، في كل متسق ومحكم بما يمنح العمل الفني لذته وخصوصيته) تتضمن القصة قواعد فنية وتتكون من مجموعة عناصر :

العنوان :

مرجعاً تفصيلياً لما يتضمن المعنى والمحتوى ويحمل بداخله التوقع عن شكل القصة و ويمكن تحليله بنائياً علي عبد الخالق : 1995 ودلالياً ويكشف عن مدى تقليدية أو حداثة النص ويصنف العنوان إلي:

كلاسيكي :يُعني بعدم الخروج من النص وتحجيم سطوة التأويل والإستعارة فهو عنوان حرفي إشتمالي دال عن محتوى النص (كرم شلبي 1992)

حديث : يفتح آفاقاً للتأويل ويعمل على توليد معاني عن النص ويتيح للمتلقي تفصيل مجموعة من القصص عليه ، من الملاحظ أن دراما الإذاعة السودانية تنوعت في إختيار عناوينها وموضوعاتها مع إستخدامها عناوين دالة في غالبية الأعمال

الشخصية :

عنصر يقود الأفعال والمواقف فالدراما تقوم على شخصيات تفعل ، مع رسم أبعادها ببراعة بناءاً على فهم الشخصية وإدارة الصراع بينها وبين بيئتها بشكل منطقي . وتعتبر الشخصية رموز لأفكار وقيم الشخصية ومعاييرها

هي التي تبني الصراع فالصراع يقوم على تناقض القيم بين الشخصيات . ، أما رسم الشخصية فهو تكوين صورة عنها عبر رصد خصائصها وأبعادها والمتمثلة في :

البعد الجسماني:

هو الشكل الظاهري للممثل من طول ووزن بالإضافة الي نوعه (رجل ، امرأة) . بكون الإذاعة وسط غير مرئي فأن الأبعاد تتضح من خلال الطبقة الصوتية للممثل بالإضافة للحوار. أما البعد الإجتماعي : يظهر طبقة ومكانة الشخصية ومستواها الثقافي بالإضافة الى البعد النفسي : يظهر طباع ومزاج وميول الشخصية وتركيبتها النفسية من حيث طريقة تفكيرها و أطماعها ومعاييرها الأخلاقية وتصنف الشخصيات في القصة الي :

شخصية رئيسة : وهي التي تحرك الأحداث بصورة مباشرة وتقود سير العمل بمعاونة شخصيات بنفس قوتها التأثيرية تقف معارضة في خط مضاد ، و شخصية ثانوية : هي التي تساهم في دفع الأحداث بصورة غير مباشرة بمعاونة الشخصيات الرئيسة ، المعروف أن طبيعة الوسيلة تتحكم في رسم الشخصيات حيث لا تتيح الإذاعة تطوير الشخصية على مدى زمني طويل ، كما لا يتيح المسمع وجود عدد كبير من الشخصيات حتى لا تتداخل أصواتها ويصعب تمييزها (محمد عناني : 1995) لأهمية الشخصية في توصيل مختلف المواقف والأفكار فإنه من الضروري رسم أبعادها بدقة ، كما ينبغي أن تتباين الشخصيات ويكون لكل شخصية أبعادها التي تميزها حتى لا تكون الشخصيات نسخاً متكررة مع ملائمة الحوار مع الشخصية

البناء الدرامي :

(هو المرحلة التي تسهم في صناعة القصة وفيه يتم تنظيم وترتيب وتركيب العناصر المتعددة لخدمة وظيفية وجمالية مما يؤدي الي توصيل مرمى النص وهو يقوم بتنمية الحدث وتطوره بما يقود للصراع والإستكشاف و الحل) عدلي سيد أحمد رضا 1972 ، و (قد أطلقت كلمة بناء مجازاً من الفعل بنى أي أقام جدار لتعني التأسيس توماس مان(2003)

يعتمد بناء دراما الإذاعة على المسمع والذي يتكون من مجموعة أحداث تجري في زمان ومكان محدد وله بداية ووسطونهاية ، ويعد بناء المسمع كبناء التمثيلية متماسكاً كي يجعل العمل الدرامي بأكمله متماسكاً ومحكماً .

(يرتبط البناء بشكل أساسي بالحبكة (plot) ، والتي تمثل المسار العام للقصة فهي تنظم كل الأحداث والحوارات وما يدور بينها من علاقات بإحكام وعناية بما يقدم نقلة واضحة ويطور العمل الأدبي وتعني الحبكة في اللغة الإحكام وتحسين الصنعة كما تعني النسج والشد واصطلاحاً تعني تنظيم التمثيلية بحيث تنمو الأحداث وتتطور بمنطق مبرر مع ربطها ببعضها بحيث تصير في مجموعها وحدة مع عرض الصراع بطريقة مقنعة) (عبد المجيد شكري 2003) وترتبط بشكل السرد وتتميز عن السرد والذي يعني تقدمة شيء الي شيء ليأتي متسقاً ومتتابع فكل مسمع يقود للتالي عن طريق أحد طرق الإنتقال موسيقى ، قطع ، تلاشي) ، أما الحبكة مرتبطة بمنطق داخلي لربط الأحداث ودوافعها ونتائجها بما يقود للذروة والحبكة الجاذبة للقصة هي أول ما يلفت المخرج والجمهور للعمل الفني ، و تجعل للحدث أهمية وتأثير (توماس مان 2003)

والحدث هو فعل إنساني إرادي ويجمع على أحداث ويختلف عن الحادثة التي تجمع على حوادث بأنها يمكن أن تكون فعلاً لا إرادياً محمد عناني 1995 والحدث هو عصب الدراما وهو يقود للصراع) ، فقيادة الحدث بصورة جيدة تسهم في نجاح العمل كما أن اعتمادها على حدث واحد أساسي يركز إنتباه المتلقي ويجعل حركة وقيادة العمل

الدرامي سهلة ويتيح للمؤلف إمكانية صنع مختلف المواقف التي تدعم وتصعد هذا الحدث ، فكثرة الأحداث تشتت ذهن المتلقي وترهق المؤلف في تنمية حكايات جانبية ، تتبع أهمية الحدث من شكل وطريقة المعالجة عبر الحبكة هناك قصة يعتمد بنائها على الحدث ، وهي ترعى البطولة الجماعية وتقلل قيمة الشخصية الفردية ، وهناك قصة تعتمد على الشخصية ومثل هذا الشكل من القصص يرعى الإهتمام بقيمة الشخصية الفردية وفيه مغامرة كما يرى عمر الدسوقي لأنه إذا لم تتضح معالم الشخصية ولم يحسن الممثل التعبير عنها بالقدر المطلوب ينهار العمل بأكمله .

أنواع الحبكات :

الحبكة التقليدية (الكلاسيكية) : هي التي تسير وفق التسلسل القمي الذي ينبني على حدث يتوالى ويتنامى ويتعقد ويؤدي الي الصراع ثم الزروة ويحدث إكتشاف ويحل هذا الصراع في النهاية . ومن ضمن أشكالها الحبكة المتماسكة والتي تتميز بالتتابع والإضطراد حيث تأتي الأحداث مرتبة في الزمان والمكان ويكون السابق سبباً للاحق وهذا النوع من الحبكات إنتهجه إدجار الآن بو(Edgar Allan) أما الحبكة المفككة : لا تعتمد على الترتيب والتسلسل ، حيث تدور عدة أحداث في زمن واحد ويتم رصدها من عدة وجهات نظر وتنتهج تكراراً يؤدي الي إضافات وإغناء للعمل وتفتح إحتمالات للتأويل وتتخذ عدة مسارات : التكرار : وفيه ضمور حركة الزمان وتكرار الوقائع والأحداث التوازي : وتتعاصر فيه الأحداث زمانياً ومكانياً في وقت وقوعها مما يقدم تحولات تأتي فجائية لتحل مشكلات القصة (ايان رائد : 1995)

البداية أو التقدمة مهمة بالنسبة للمستمع والكاتب على السواء فعبرها يتم التعريف بالشخصيات والمكان والزمان الذي تجري فيه الأحداث . يقوم بناء التمثيلية الإذاعية على فعل متصاعد يخلق حالة من الترقب المستمر والمفاجآت للإستيلاء على إهتمام المستمع بأكبر قدر من الجاذبية والتشويق و يمثل وسط التمثيلية بداية تعقد الأحداث ويجئى الصراع (conflict) الذي يعرف بأنه نضال المتواصل للبطل للوصول الي الأهداف وهو روح العمل الدرامي وباعث الحركة فيه ، ينبغي أن ويبدأ مع بداية العمل الدرامي يصل الي الذروة عبر الترتيب القمي وينتهي بنهاية العمل والصراع أنواع :

الصراع الساكن : هو الذي يشعر المستمع بركود الحركة وعدم التقدم وينمو ببطء

الصراع الواثب : يحدث فجأة وفي قفزات لا يكاد يعرف اسبابها ، ينبغي إستخدام هذا النوع بحذر

الصراع المرهص : يوحي للمتلقي بما ينتظر حدوثه دزن الكشف عما سيقع من أحداث حتي لا يفقد عنصر التشويق

الصراع الصاعد :لا يكف عن الحركة فهو يتحرك وينمو من بداية العمل حتى نهايته يتم في الخاتمة تجميع جميع خيوط العمل الفني وتحل فيها العقدة لتحقق الأثر الذي رمى اليه المؤلف.

الأسس الفنية والحرفية لكتابة دراما الراديو:

إن أساس الكتابة للإذاعة يتركز في كون دراما الإذاعة فن سمعي وهذه الكتابة تقرأ مما يتطلب أن يكون الكاتب قادراً على الكتابة بإيقاع يسهل قراءته

الإيقاع : (Rhythm) : يؤثر كثيراً في المجال الإنفعالي بتعميق الإحساس و إثارة خيال المستمع والإيهام بالواقع ولربط إنتباه المستمع بالأثر الفني وإثارة توقعه لنواحي معينة و هو حركة مستمرة في العمل الفني أو ما يعرف بالحركة الداخلية للعمل الدرامي وتكونه مجموعة من العناصر منها ما يخلق عبر توازن الشكل الفني للنص من

أطوال الجمل وانتقاء العبارات ذات التأثير على عملية التلقي و منها ما ينشأ من البناء الدرامي للعمل تصوير الصراع وإبراز عناصر رئيسة من حركة فعل صاعدة وحركة نازلة ومن التباين والتناقض وتوازن الفعل ورد الفعل وضبط مختلف المواقف (التوقيت السليم أي إستخدام العناصر المختلفة في موضعها المناسب (كارهاوسمان 2005)

المسمع الإذاعي يتكون من المواقف التي تثير الترقب والتشويق عبر أصوات منتقاة يتم توليفها مع بعضها تقود لصياغة دلالية وتؤسس مفاهيم لتوصل المعنى المراد بصورة واضحة في تنوع وعمق . وأهم ما يميز الكتابة للإذاعة أنها ذات قوة إيحائية تستخدم أقل عدد من الألفاظ للتعبير عن أكبر قدر من المعاني من خلال تركيبها وللكتابة أسس تساهم في خروج العمل بالشكل المطلوب وهي : أن تكون المادة الإذاعية حديثة ومتجددة ، صادقة ودقيقة

قوة البداية وجاذبيتها بكونها تخلق الأثر والإنطباع وذلك بالدخول في جو العمل مباشرة والتعريف بلشخصيات فلا مجال للتقدمات الطويلة بحكم طبيعة الإذاعة وخاصية الجمهور وعامل الوقت أي المدة الزمنية المخصصة للتمثيلية ثم يدلف الي عرض القصة

تناول موضوعات هادفة في الأعمال الكوميدية في قالب من التسلية لكونها لها رسالة إجتماعية فهي تحتاج جهد كبير في التأليف وكذلك الإعداد الدرامي يتطلب مقدرة على الإبتكار والإختيار السليم

الكتابة بلغة سهلة ومبسطة (عدم إستخدام الأساليب البلاغية المعقد) مرتبة بشكل منطقي تحقق أكبر قدر من الإستيعاب فالإذاعة وسيلة طائرة لا تتيح التركيز والتأمل مع إختيار لغة تناسب المضمون وتحمل شحنة حسية وعاطفية وحوار يناسب المستمع وقدرته على الإنتباه .

رسم الشخصيات بدقة ويتحقق ذلك بإختيار شخصيا تتكون قلوبهم موضع لإنفعالات مختلفة ونفوسهم مظهرة لطبائع عدة وعقولهم قادرة على الإفصاح، مع تناسب الأفعال والأقوال مع الشخصية ، مع ثبات لغة الشخصية بحيث يعرف المستمع الشخصية من خلال لغتها.

ينبغي أن تأتي المواقف والأزمات والمفأجآت كنتيجة طبيعية ومنطقية لأحداث التمثيلية

التنوع في أساليب الجذب بتنوع الأفكار التي تدعم الفكرة الرئيسة والإنتقال بطريقة مناسبة تتيح تقبل المسمع الجديد في المسامع وإستخدام جمل بأطوال متباينة

توظف المسامع بحيث يهيئ كل مسمع للذي يليه العقدة و إختيار مواقف تؤدي الي ذروات متى ما أمكن المسمع ذلك وأن يعمل المسمع لحل جزء من العقدة .

أن لا يكون المنولوج طويل بما يحدث أثر سلبي وحدة إختيار الأسلوب التي تقتضيها وحدة العمل حتى لا يعجز المستمع عن متابعته النهاية ينبغي أن تكون معبرة ذات أثر طويل فجاذبية العمل كما تعتمد على حسن الإستهلال كذلك تعتمد على حسن الخاتمة والتي يحدث فيها ارتياح للمستمع من ما لازمه من توتر وترقب (عبد المجيد شكري 2003)

كتابة الأعمال التاريخية :

علي الرغم من أن الدراما التاريخية واضحة المعالم خطوط البناء الدرامي متسقة فيها ، إلا أنها من أدق انواع الكتابة وتتطلب خبرة ومهارة في أسلوب الكتابة إعتماداً علي دراسة وبحث المادة وجمع المعلومات وتحري المرجعيات وتحديد

الأجزاء التي سيتم تحويلها إلي دراما و إنتقاء مواقف جوهرية من بين الأحداث والمواقف الحافلة لحياة الشخصية والتي صنعت علي مدي زمني كبير، وتكثيف المعلومات العديدة والتي قد تكون بينها تسجيلات بصوت الشخصية أو لقاءات وربطها ، فالعمل التاريخي يتطلب من الكاتب أن يكون قادراً علي منهجه الحقيقة التاريخية مع المادة الدرامية بحيث يتحقق إسقاط أمثل من خلال المعالجة الفكرية والفنية لمادة التاريخ بما يؤدي إلي أمرين معاً المحافظة علي الظرف التاريخي من جهة وتجاوزه لتحقيق قيمة فكرية وفنية تخاطب المستمع في سياق واقعه ، كما أن القصص التاريخي يحتوي علي حكايات جانبية تحكي أحداثاً عظيمة تتجلى مقدرة الكاتب في عدم طغيان هذه الأحداث علي الحدث الرئيسي (فالدراما ليست سرد لما في بطون الكتب فقط إنما تقديم وجهة نظر عبر معالجة فاحصة للإستفادة منها في الواقع الراهن فالحلقة تمثل درساً درامياً في الجانب العلمي والفني التشويقي ويمكن أن يتم إستخدام الراوي (Narrator) إختصاراً للأحداث

كتابة الإعداد الدرامي :

على الرغم من أن الإعداد الدرامي يحصر الكاتب في أسلوب الكتابة ، الإ أنه يتيح مساحة كبيرة للإختيار في حالة تباين الشكل الروائي ، ، وذلك عبر إخضاع النص لمتطلبات الإذاعة إعتماداً على الصوت وتكوين الصور الذهنية فما عليه هو تحديد جوهر العمل وبناءه الفكري وأطراف الصراع ، وبعد ذلك تحديد الشخصيات الرئيسة والثانوية وإختزالها الي العدد المناسب والتعويض عنها بالإشارة اليها حذف العقد الفرعية التي لا تؤثر على دفع العقدة الرئيسة كما تحذف المنولوجات الطويلة ثم إعادة كتابة الحوار لإعطائه السمة الصوتية وتحويل المشاهد الي مسامع والربط بينها بواسطة طرق الإنتقال

عند إستخدام الراوي (مراعاة عدم تكرار ما سبق حدوثة عند السرد مع عدم سبق الأحداث وحكايتها قبل حدوثها وعدم شرح وتفسير الحدث بإسلوب مباشر مما يلغي خيال المستمع ويفقد العمل الفني قيمته . وإستخدام الراوي في أول التمثيلة يقتضي وجوده في العمل حتي نهايته (كرم شلبي 1999)

اللغة : أساس التفاهم بين الإذاعة وجمهور المستمعين ، وتتكون مادتها من الجمل والمفردات وما بينها من علاقات نحوية الحوار مرحلة قائمة بذاتها أما الحوار وتعتمد عليه الدراما ل توصيل أفكارها ويبين الزمان والمكان وملامح الشخصيات وشكل الصراع ونمو الحدث ، والحوار الإذاعي هو كلمات منطوقة وجمل توفر أغلب المعلومات والمعاني تتفاوت أطوالها لخلق نوع من التنوع وله وظائف رئيسة :

1 – الكشف عن الشخصيات وتوضيح علاقة كل منهم بالأخرى.

2– السير بعقدة التمثيلية تدرجاً وتقدماً ونقل المعلومات التي يحتاج لها المستمع

3– تذليل بعض الصعوبات الفنية التي تواجه المخرج

4 – خلق نوع من الحيوية في العمل بتنوعه وثراءه (عبد العزيز شرف 1995)

مواصفات الحوار الإذاعي :

1– أن تكون لغته قريبة من المستخدمة في الحياة (بسيطة متداولة) ولختيار أن يتم الجمل التي تخاطب حاسة السمع والقصيرة التي تحافظ على تناغم الإيقاع (علاقة الموزونة الفقرة بالأخرى الكلمة والكلمة

2 – أن يكتب بلغة سهلة مفهومة ليس بها تعقيد وسهلة النطق أن يؤدي للمعنى المطلوب في إنسياب ووضوح ومنطقية وترابط في السرد فالمستمع لا يستطيع طلب ما فاته

3 – أن يوصف الزمان والمكان وجو المسمع وما يدور من أحداث

4 – أن يعمل على تفسير ما يدور ويعرض التفاصيل بطريقة منطقية ولبقة

5 – يؤدي الي ذروات في المسمع بقدر الممكن (عبد المجيد شكري 2003)

و ينبغي أن يراعى تحقيق التنوع وذلك عبر :

1 – إستخدام جمل متفاوتة الأطوال تعمل على تغيير سرعة الحوار

2 – تضمين الفكاهة ، الحكم والأمثال.

3 _ إستخدام حكايات وصور مجسدة .

4 – إختيار عبارات يمكن تلوينها صوتياً .

5 – إستخدام الأقوال المأثورة لتقريب المعنى(كرم شلبي ، 1999)

التعبير:

أداة فاعلة ويضفي على العمل صورته وطابعه فوظيفتة هي جعل المحسوس لغة والإفصاح عن المعلومات بطريقة منطقية وواقعية مع تكافؤ الشكل و المضمون بما يساهم في ترك اثر ، ويرتبط بطريقة العرض وشرحاً مختلف التفاصيل على الورق وهو محكوم بعدد المسامع والشخصيات وبامكانات الإذاعة ، ونظرا لقصر الوقت الذي تقدم فيه التمثيلية فإن العرض للمواقف ينبغي أن يتم على الفور ومن خلال الفعل وليس الوصف

المؤثرات و الموسيقى:

من وسائل التعبير وهي الشكل الثالث للصوت (عبارة عن صوت ينشأ عن اهتزازات منتظمة وتبني على القواعد الرياضية التي تعمل على ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة في الدرجة المؤتلفة والمتناسبة بحيث تتركب منها الحان موسيقية ، وتتساوى في ازمنتها وان اختلفت أنغامها وبذا تتكون الموسيقى من عنصري الصوت والزمن) (محمود احمد حنفي ، 1972) أما الموسيقى الدرامية هي التي تدخل في العمل الدرامي سواء ان كانت غناء او موسيقى وتقوم بدور محدود (محمد أدم المنصوري 2005)

وظائفها :

تساهم مع الحوار في توصيل أفكار الكاتب وفي بعث حيوية في العمل ، والتعريف بالمصدر الصوتي

1 – تنشيط مخيلة المستمع وخلق الصور الذهنية لما يتضمنه النص وتظهر لونه

2 – الإيهام و تحدد الإطار الزماني والمكاني للأحداث

3 – التعبر عن الحالة النفسية والجو العام للنص

4 – يمكن أن يجسم المؤثر حركة – خلق إيقاع

6 – تتيح معرفة ما يعنيه الحدث كما تعين المستمع على الإندماج فيه

5 تهيئة المستمع للأحداث والغاء الضوء علي خصائص معينة مما يعمق الاثر الدرامي يمكن الحصول على المؤثر من مواقعها أوتسجيلها على أشرطة أو أسطوانات أو حية من الإستديو مثل (صوت باب أو مشى ممثل)كما يمكن أن يقوم ممثل موهوب بتقليد بعض الاصوات أو الحصول عليها من الآلة الموسيقية (عبد المجيد شكري 2003)

توظف حسب نوعية الوسيط المقدمة عبره وحسب نص العمل . وتتطلب ابداعاً مرتبطا بالتفكير الموسيقي ، حيث لا يعتمد العمل الموسيقي علي توظيف الأصوات فحسب ، بل يوظف كذلك السكون ، فالسكون هو مجال تحريك الاشياء حركة صامته مما يساهم خلق جو من التوتر والحماس والانفعال ويساعد في تمعن الاصوات التي ستاتي كذلك توظف حسب نوعية العمل والحقبة التي يتناولها النص ، الصياغة ، كالاتي :

1 – الآلات الايقاعية والجيتار والباص جيتار للتعبير عن الصخب والمجون .

2 – الاكورديون في التعبير عن اليأس والترقب

3 – الربابة فتوظف في المناظر النيلية والصحراوية (محمد ادم المنصوري 2005)

وينبغي إستخدامها بحزر لدورها التأثيري فإستخدامها دون مبرر منطقي يؤدي الي تشتيت ذهن المستمع و هنالك شكلين لاستخدام الموسيقى الاولى : تكون الموسيقى ذات صلة بالتعبير ، لخدمة التعبير الذاتي ، وتسمى موسيقى الربط او الداخلية ينبغي ان تتفق مع مضمون الفقرة .الثاني وتكون فيه الموسيقى خلفية للحدث ومرتبطة بأصوات الحدث مثل اصوات الشارع (عبد المجيد شكري، 2003) تعتمد عملية تجهيز الموسيقى للعمل الدرامي على الموهبة والخيال من قبل كل من المخرج والمؤلف الموسيقي لخلق وتنظيم الافكار الموسيقية وفق مبادئ التأليف المنهجي المعتمد على اللحن الاساسي (Melody) والتوافق الصوتي (Harmony) والطباق اللحني (counter point) والشكل(Form) بالإضافة الي هدف التألي

شكل النص :

هناك أسلوبان للكتابة الإذاعية : **الأول** تقسيم الصفحة الي قسمين بنسبة 2 :1 على شكل أعمدة رأسية يسار الصفحة النص المنطوق وعلى يمينها ما يتم إستخدامه في التسجيل من عناصر بشرية ومؤثرات وتسجيلات خارجية مع تحديد الفقرات والزمن .هذا الأسلوب يتبع في الإسكربت أما الثاني فتقسم الصفحة الي قسمين على يمينها الحوار المنطوق وعلى يسارها العناصر الصوتية والنقلات ولكل محطة إذاعية طريقة معينة في كتابة النصوص كما لها إختصارات معينة مثل Sfx تستعملها و يقصد بها المؤثرات الصوتية (عبد المجيد شكري 2003)

نصوص دراما الإذاعة السودانية :

كان لدراما المسرح اثرها على الكتابة الإذاعية فغالبية كتاب الدراما بهم من المسرحيين ، وقد تأثر النص بالتحولات الإجتماعية وبالتطور التقني للإذاعة وظهر ذلك جلياً في شكل ومضمون العمل الدرامي بالتدرج المرحلي لتطور الإذاعة . ففي فترة الأربعينات إنتهجت الكتابة الإسلوب المسرحي لحداثة فن دراما الراديو ولأن العمل محكوم بالإمكانات المتواضعة فأخذت الكتابة شكل الإعداد الإذاعي للأعمال المأخوذة عن التراث العربي والمترجمة الي جانب أعمال قصيرة (إسكتشات ، برامج سردية ، تمثيليات) مقتطعة من زمن البرامج

ظهر التأثر بالدراما المصرية في أسلوب الكتابة من خلال العديد من الأعمال مثل برنامج أنسى همومك الذي يشابه البرنامج المصري ساعة لقلبك لفؤاد المهندس ، كما ظهر التأثر بها من خلال الكوادر التي عملت أو تلقت دراسة بمصر ، وانصب معظم الاهتمام في تجويد المضمون واللغة

(ساعد إنتقال الإذاعة الي مدينة الملازمين وتوفير البنيات الأساسية للعمل الإذاعي في استقرار الكتاب بعد أن كان مقرهم القهوة مما جعل الصفوة يبتعدون عن المشاركة في العمل الإذاعي ترفعاً عن مثل هذه الأماكن ، ووفر الجهد

والعناء الذي يعانيه الكاتب التنقل وهو حاملاً المادة الإذاعية على حقيبة الي مقر بثها في العرضة ، فأصبحت الإذاعة مكان مهيأ ومحبب وشهد مشاركات العديد من فئات المجتمع .

(بظهور التسجيل على الأسطوانات والذي أتاح التوثيق والأرشفة شهدت الكتابة مرحلة جديدة فصار للدراما نسبة أصيلة من الخارطة البرامجية وذلك بزيادة زمن البث الذي أصبح عشرة ساعات بعد أن كان نصف ساعة مما يتطلب مزيدا من الأعمال فتمت كتابة العديد من البرامج الدرامية القصيرة الي جانب القليل من التمثيليات وأول تمثيلية قدمت للإذاعة هي شريكة الحياة للكاتب طه عبد الرحمن وتلتها عدد من التمثيليات (صلاح الدين الفاضل 2001) و إعتمدت تلك الفترة على التأليف والإقتباس والترجمة والاعمال الوطنية والاوبريتات والاسكتشات وفن المنولوج والدراما التعليمية وقد أخذت البرامج طابع ترفيهي ثقافي اجتماعي طارحة قضايا اجتماعية تربوية

عرف عن حسن عبد المجيد كتابته بإسلوب السيناريو على الرغم من أنه مسرحي وقدم أسماعيل خورشيد تمثليه الإستقلال تناولت نفس الموضوع) عوض إبراهيم عوض 2001)

شهدت هذه الفترة قلة في المطروح من كتابات درامية وأنحصرت الكتابة في الأعمال القصيرة لأن الأسطوانات لها كثير من السلبيات التي تشكل مصدر عناء للفنيين في عملية التسجيل حيث يبذل الفنيون جهداً خارقاً في خروج الأسطوانة بالشكل المطلوب وعلى الرغم عن ذلك فقد تم تقديم كتابات تدعو لقيم أجتماعية وهي بسيطة البناء الدرامي ولم يعرف مصطلح الإسكربت في تلك الفترة .

لم تشهد تلك الفترة حركة نقدية واضحة باستثناء بعض المجلات من قبل (ابن الخياط) في جريدة النيل و(خالد ابو الروس) في جريدة الضحكوالتي تقدم نقداً إنطباعياً دون التعمق في تحليل المضمون ، كذلك تأثرت الكتابة بظهور شريط التسجيل في العام 1957م فكانت نقلة جديدة في أسلوب الكتابة ، فقد أضاف الشريط مرونة وسهولة في العمل وظهرت عمليات فنية لم تعرف سابقاً كالمونتاج و المكساج و وحقق سهولة في انتاج الدراما ويسر في أساليب التنفيذ وقلل النفقات وعمل على إستثمار الوقت فاصبح المجال رحب في أسلوب وشكل الكتابة .

بخروج الإذاعة من مرحلة الفرق الي مرحلة الانتاج بعد في العام 1960م كان لابد من إنتهاج شكل جديد في أسلوب الكتابة يتيح مواكبة تلك المرحلة وتأسيس ذاتية في الكتابة بعد أن أعتمدت على أعمال الغير وتعد نهاية الستينات هي مرحلة إهتمام وظهور التأليف الإذاعي بإنضمام حمدنا الله عبد القادر للإذاعة الذي عمل كثيراً في مجال التأليف الدرامي منذ العام 1963م بدءاً بالتمثيليات القصيرة مثل (الكلمة الحلوة) وصولاً للمسلسلات (صلاح الدين الفاضل 2001).

صاحبت الكتابة في تلك الفترة العديد من الصعوبات والتي تتمثل في دخول شكل فني جديد هو المسلسل والسلسلة والتي تتطلب حنكة كبيرة في البناء الدرامي الذي يعتمد على إضافة خيوط جديدة وحبك بنائها الفني ، فالمسلسل يحوي العديد من الحلقات كل حلقة فيها تنامي للأحداث وتصعيدها بما يحدث تشويق للحلقة القادمة ، كما أن السلسلة تعتمد كذلك على تغذية العديد من المواقف والأحداث بحيث تمثل كل حلقة منها تمثيلية قائمة بذاتها بالإضافة الي كتابتها في الشكل الإذاعي الذي يعتمد على الصوت وإستدعاء الكلمات الإيحائية بما يولد صوراً ذهنية فكان لابد من إستمرارية القوالب الدرامية القصيرة من تمثيليات إلي جانب العديد من البرامج الدرامية التي طرحت قضايا إجتماعية مثل ، (الحاج مذكر) ، وقد شهدت فترة الستينات تنوع المنتوج الدرامي

أهتمت لجنة المسلسلات والنصوص الشعرية بمضمون النص وما يطرح فيه من موضوعات بمشاركة الشئون الدينية ووزارة التربية والتعليم والمسرح القومي تأصيلاً لدور الدراما الإجتماعي والتربوي ، بعد إنضمام مجموعة من الكتاب من معهد الموسيقي والمسرح نقلة أخرى شهدتها الإذاعة ، (حيث رفد المعهد العالي للموسيقى والمسرح الإذاعة بعدد لا يستهان به من كوادر بمختلف التخصصات عملت في مجال الكتابة ، فعرفت الدراما التأليف الموسيقي وظهر تطور كبير في أسلوب الكتابة ، شاركت في الكتابة كوادر متنوعة من مسرحيين وشعراء وممثلين ومخرجين وأكاديميين) (عوض إبراهيم عوض 2001) وهناك العديد من المؤلفين مثل هاشم صديق الذى كتب مسلسل (الحراز والمطر) ، وصلاح حسن أحمد (الحياة مهنتي) والخاتم عبد الله (مأساة يرول) ، ، وكتب عز الدين هلالي مسلسل (ترحيل النبض) ، كما كتب بشرى هبانى (للقمر وجهان) وكثير من الكتاب مثل أحمد التجاني ، وأمين محمد أحمد ، وعلى البدوي وفؤاد الحميدي ، ومحمد شريف علي ، عثمان علي الفكي وغيرهم

أستمر رفد حمدنا الله عبد القادر لدراما الإذاعة بعدد كبير من الأعمال التي تناولت العديد من القضايا المسكوت عنها مثل التفكك الأسري من خلال العديد من الأعمال مثل مسلسل ، (اللسان المقطوع) ، وحمدنا الله عبد القادر من الأكاديميين الذين كتبوا في مختلف الموضوعات. واستوعبت الإذاعة عدد من الكتاب مثل يوسف عايدابى ومحجوب بربر محمد نور، محمد شريف على، سعد الدين إبراهيم ، خطاب حسن احمد ، ثم أمتد عطا جيل آخر منهم الهادي صديق ، الشاذلي عبد القادر ، عبد الناصر الطائف ، عبد المطلب الفحل والخاتم عبد الله ، عمر إسماعيل العمرابي وغيرهم تعد فترة التسعينات فترة رسوخ لفن التأليف الإذاعي وقد إستفادت من التطور المرحلي للتجارب الاذاعية بمختلف تأثيراتها وتلاحق الخبرات وشهدت مزيدا من الاهتمام بالدراما وظهر ذلك على شكل ومضمون الكتابة وساهم في التخلص من موسمية الدراما بزيادة ساعات البث الي 24 ساعة وحدث تطور بزيادة حلقات المسلسل وتزايد عدد كتاب الدراما

الدراما واستفادت من الإنفتاح الإعلامي ، كما وبدأت المؤسسات الاكاديمية تخرج متخصصين في مجال دراما الراديو والتلفزيونية (مثل كلية الموسيقى والدراما (عوض إبراهيم عوض 2001)

من السياق السابق يتضح :

أن الإذاعة إعتمدت في بداياتها على عدد قليل من الكوادر والتي مارست مختلف المهن الإذاعية وقد واكبت الكتابة المتغيرات الاجتماعية تاثيراًوتاثراً منذ البداية التي إعتمدت على البث على الهواء وصولاً الي مرحلة التسجيل . شارك الصفوة والمثقفين والأدباء في منظومة العمل الدرامي وأحيطت الدراما برعاية الشئون الدينية والمسرح القومي مما يفعل دورها التعليمي الي جانب تطويرها كشكل أدبي فني ، وقد ساعد الإهتمام بالنصوص على أثراء تجربة الممثل وتمكنه من اللغة بشكل كبير فالتراث العربي الذي إتكأت عليه الدراما في بواكيرها يمثل مصدر خصب للإطلاع والتجربة

لم تعرف الكتابة للإذاعة التخصصية بخلاف أمين محمد أحمد الذي تلقى دراسة أكاديمية في السيناريو بمعهد السينما بجمهورية مصر العربية ، و نسبة لغياب الكاتب المتخصص فإن غالبية الكتابات هي إجتهادات ذاتية للكتاب فلا يوجد عمق في العمل الدرامي ولختيار لغة إيحائية تحمل شحنات حسية و سلاسة إيقاع وتفصيل للأمكنة مستفيدة من الأثر النفسي والوجداني للموسيقى والمؤثر كما أن غالبية الكتاب لا يمتلكون ثقافة بمطلوبات العمل الإذاعي والمام بالجانب التقني والأجهزة الحديثة بما يمكنهم من الإستفادة القصوى من إمكاناتها ويخدم خيالهم وتصوراتهم .

كما أن الكتابة محكومة بظروف الإنتاج والذي لا يتيح تواصلية وتراكم للخبرات وتأسيس التخصصية ، كذلك لا تتم الإستفادة من التباينات الثقافية والعرقية في السودان بما يخدم قومتيه كقطر موحد وغالبية الأعمال لا تنحو إتجاه الكتابة بلهجات السودان المختلفة مما جعل الممثل لا يستطيع عكس لهجة المنطقة وتجي اللغة ممتزجة بلهجات عدة على الرغم من ما تتيحه التقنية في الوصول الي كافة المعلومات

كما أن شكل كتابة النص غير موحد معظم الكتاب يتبعون شكل العمودين الرأسيين للزمان والمكان والحوار والموسيقى والقطع بدون ترتيب منطقي وتتابع على الرغم من أنه يمكن للكاتب في ظل أنتشار وسائل التواصل الإجتماعي الوقوف على مختلف الأساليب والأشكال في كتابة النص لذلك فمعظم الكتاب يحضرون التدريبات الأولية لتوضيح كثير من اللبس . وللعلاقة الوثيقة بين النص والإخراج فإن أي إخفاق في أحدهما يؤثر على الأخر مما يجعل العمل الدرامي ينهار بأكمله ، كما أن هناك تقاطعات في مهام كل من الكاتب والمخرج حيث يجد المخرج معاناة في إعداد نص الإخراج .

ظهرت مجاراة الدراما الوافدة في الكثير من موضوعاتها وعناوينها للإعتماد على الدراما المصرية كمرجعية في فن الدراما لما لها من أسبقية . وساهم حمدنا الله عبد القادر بموهبته في التأليف بتحقيق جماهيرية من لموضوعاته التي تلمست قضايا إجتماعية بجمالية في الإسلوب واختياره لعناوين جاذبة تفتح آفاق لخيال المتلقي وبناء التوقعات على الرغم من تنوع حمدنا الله والعديد من الكتاب في الموضوعات المطروحة إلا أنه ولتواصلية عطائهم فقد صارت وأسلوب الطرح حتى وفي إختيار العناوين مثلاً (حكاية نادية) و(حكاية صديق)

والمعروف أن المؤلف الفرد في ظل تواصلية عطائه الذي فرضته حوجه الإذاعة لساعات بث كثيرة وندرة المؤلفين إما أن يتوقف وإما أن يكرر كتاباته . ظلت الكتابة على طريقتها التي أسسها الرواد المسرحيين لعدم وجود حركة نقدية فاعلة في المنتوج الدرامي الإذاعي

لا شك أن للكتابة دور متعاظم في المجتمعات مما يجعلها حرفة وفن ومسئولية اجتماعية واخلاقية عليه توجب رعاية الكتاب بما يحفزهم لتواصلية العطاء مع التدريب المواكب في ظل النمو المستمر لتكنولوجيا الإتصال والتجديد في الكوادر فمن لا يتجدد يتبدد

المراجع :

1 / كرم شلبي ، فن الكتابة للراديو والتلفزيون، القاهرة ،مكتبة التراث الاسلامي ،1992م ص 93 ، 39 ، 253

2 / عبد المجيد شكري : فن وكتابة واخراج التمثيلية الاذاعية ، دار الفكر العربي ، ط 2 ، 2003 ، ص 152 ، 96 ، ص44

3 / علي عبد الخالق : الفن القصصي – طبيعته عناصره ومصادره الأولية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 ، ص 16

4 / محمد عناني : الأدب وفنونه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1995 ص 95

5 / ايان رائد : القصة القصيرة ، ترجمة منى مؤنس ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 ص

6 / كارل هاوسمان، فليب بنويت:الاخراج الإذاعي من الدراما الى النقل الخارجي ، ترجمة احمد نورى ، دار الكتاب الجامعى فلسطين 2005م

7 / توماس مان : فن الرواية في الرؤية الإبداعية – تحريرها شكلها ، القاهرة ، مكتبة هضبة مصر ، 2003 ، ص24

8 / عبد العزيز شرف المدخل الي وسائل الإعلام ، بيروت دار الكتاب اللبنانى،1980 ص 87

9 / محمد الامين موسى: العامل النفسي والاتصال، فعالية الاتصال في الحياة اليومية عبر الوسائل، النورس للخدمات،ط1، 1994 ، ص113

10 / عوض إبراهيم عوض لإذاعة السودانية في نصف قرن ، الخرطوم ، شركة بيت الخرطوم ، 2001م. ص132

11 / العزبي هورنبي : قاموس اكسفورد ، بيروت ، دار جامعة اكسفورد للطباعة والنشر ، 1980 ، ص 15

12 / عدلي سيد أحمد رضا : البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1972، ص 39

11 / محمد أدم المنصوري : الموسيقى في دراما المسرح ، رسالة ماجستير ، مكتبة كلية الموسيقى والدراما ،2005 ، ص 6

12 / صلاح الدين الفاضل : تخطيط وإنتاج البرامج الإذاعية ، دار البلد ، للطباعة والنشر ، 2001م ص148