دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	فن الدراما الإذاعية
المصدر:	اللغة العربية
الناشر:	المجلس الأعلى للغة العربية
المؤلف الرئيسي:	جديدي، إبراهيم
المجلد/العدد:	ع 10
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2004
الصفحات:	276 - 292
رقم MD:	434893
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	المسرحيات، الفنون، الإذاعة والتليفزيون، الدراما، المأساة ، الملهاة، التمثيليات، الكتابة الأدبية، الكتاب المسرحيون، البناء الدرامي، الموسيقى
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/434893

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

فن الدراما الإذاعية

أ. ابراهيم جديدي

توطئة

إن الفن بجميع أشكاله ليس سوى عملية تعبير.. عملية اتصال بين الفنان و المجتمع الذي يعيش فيه، والفنون أو المشاعر التي تنتقل بمضمونها من الروح البشرية الفردية إلى قلوب جمهرة من الناس، يتم لها هذا الانتشار عن طريق أشكال مختلفة من الفن.. كالرسم أو النحت أو الموسيقى أو التمثيل أو الشعر أو الكتابة، وفقا لاستعداد الفنان وموهبته وقدراته المكتسبة.

وغني عن البيان والإثبات؛ أن معظم الفنون التي لها مقدرة على الانتشار والوصول السريع إلى قلوب الجماهير في عصرنا هذا هي الأعمال الدرامية: مسرحية كانت أم سينمائية أم تليفزيونية أم إذاعية..ولكي يضع الفنان الدرامي مضمون فكرته في شكل فني يسهل على الناس فهمه واستيعابه؛ فإنه لابد أن يستعمل أساليب التعبير التي يفهمها الناس، والتي تطورت عبر التاريخ.

لهذا كان المسح الشامل لتاريخ الفكر البشري، والفلسفات الاجتماعية والدراسات العلمية التي عاصرت تطور الدراما وأثرت عليه عبر التاريخ، وكان عاملا حيويا بالنسبة للمبدع الدرامي "المؤلف والمخرج"، ومما أهله كذلك لفهم واستيعاب القواعد المتطورة للبناء

الدرامي، والحوار، والفعل، وغيرها من الأشكال والرموز الفنية الحديثة التي تتماشى وتطورات العصر، والتي يتقبلها المستمع أو الملتقي بكل صدر رحب.

في طبيعة كل إنسان شيء ما يدفعه إلى محاكاة الآخرين في طفولته، ثم يكبر هذا الشيء مع كبر سنه ، فيتحول إلى شوق دائم لرواية الأحداث أو الاستماع إلى رواياتها ، ولقد أطلق البعض على هذا الشعور لدى كل إنسان: " الرغبة الدرامية" ، واعتبرها البعض نقطة ضرعف بشرية، والحقيقة أن فن الدراما موجود في دماء كل منا، نحب أن نصنعه أو نتفاعل معه، ولا يمكن لأي منا أن ينسى أمتع لحظات طفولته ، وهو يستمع إلى حكايات جدته ويشد إليها شدا، ثم ينام ليعيشها في أحلام منامه كما عاشها في أحلام يقظته.

والدراما تعريفا هي فن الأفعال الإنسانية، وكلمة "دراما" تعني الحركة المتجددة، ولا بد لأي عقل إنساني كي يسمى دراما من أن يكون فعلا تاما، يحتوي على صراع بين قوتين، كصراع الإنسان مع نفسه، أو صراع الإنسان الخيِّ مع الإنسان الشرير، أو صراع الإنسان مع بيئته، أو صراع الإنسان مع القدر، فكل ذلك فعل إنساني ، يتم فيه صراع ذو مبررات، ينتهي بنتائج منطقية ومقبولة. وباعتبار الدراما فعل إنساني فهي إذن تعتمد على المحاكاة، "وهي تقتبس مادتها من الحياة " وكلمة **تقتبس** يجب الانتباه إليها، لأن الدراما لا تنقل الواقع نقلا مباشرا أو مطابقا ، بل إنها تظهر الواقع بالأسلوب الفني المطلوب ، وبالطريقة التي تجعل العمل الدرامي عملا فنيا متكاملا ، ولأن الإنسان هو المحور الرئيسي للعمل الدرامي، فإن فن الدراما يبقى بقاء الإنسان ، ليقدم التجربة البشرية الدائمة التي تبرز مشاكل، وتساهم في التعايش مع عواطفه وأحاسيسه.

كيف ومتى نشأت الدراما؟

بدأت ملامح الدراما بالظهور في الطقوس التي كان يقوم بها الناس، يعبرون فيها عن معتقدات دينية، أو أحداث حياتية هامة ؛ كالحصاد عند الفلاحين مثلا، ولأن غريزة المحاكاة فطرية في الإنسان ، والمحاكاة أصل التمثيل، فالدراما نشأت منذ القديم وتطورت نابعة من الطقوس، ولقد ثبت أن التمثيل كان معروفا لدى الإغريق ، وهم أول من بنوا

مسرحا، ولدى الفراعنة أيضا، واتخذت الطقوس شكلا من أشكال العرض في الحضارات القديمة، وبتطور الدراما أصبحت فنا ذا أصول وقواعد ولها ألوانها، فالدراما قد تكون **تراجيديا** أو ما نسميه بالمأساة، مواضيعها اجتماعية عاطفية، وتدور غالبا حول صراع الإنسان مع قوى خارجة عن نطاقه كالآلهة مثلا أو المجتمع، فتتناول فاجعة أو تنتهي بفاجعة، وقد تكون الدراما كوميديا أو ما نسميه بالملهاة، وهي تحتوي أيضا على صراع يكون غالبا على مستوى ذهني بسيط دون عمق، ويجب أن يكون للمأساة والملهاة ، مواصفات العمل الدرامي المتكامل كي تصح تسميتها بالمأساة أو الملهاة. وإلى المأساة تعود الدراما بل "الدراما الافتعالية " التي نسميها **ميلودراما**، وهي العمل الذي يلهث وراء تجميع مواقف تستجدي الدموع، وتثير الانفعالات الإنسانية بكثير أو بقليل من المبالغة، ويقابل الميلودراما في الملهاة "الفارس" أو ما نسميه **بالتهريج** أو الهزل، وهو العمل الذي يخلق مواقف تثير الضحك؛ دون الاهتمام بالدوافع الإنسانية، أي أنها تستجدي الضحك كما تستجدي الميلودراما البكاء، ولا مانع من أن يكون استجداء الضحك عن طريق التهريج.

وغالبا ما يعتمد المهرج على شخصيات العمل الدرامي، والمعروف أن الدراما بصورة عامة أنها تبدأ بتقدم شخصياتها، ثم تنتقل إلى الأزمة التي تعرضها، فتصل بها إلى حد القمة، حيث يحتدم الصراع بين الشخصيات، ثم تبدأ عملية فك العقدة وإنهاء الصراع، عن طريق إيجاد الحل الملائم، وبهذا تأتي نهاية العمل الدرامي، ويمكن القول أن العمل الدرامي يمثل بالهرم، تبدأ الشخصيات بالصعود مع أحداث العمل وتصل قمة الهرم، ثم تنتهي لتبدأ بالهبوط من الطرف الآخر، حتى تصل الأرض ثانية بسلام .. ولكلّ عمل درامي زمان ومكان محدّدين ومضمون .. والزمان قد يطول وقد يقصر، لكنه يبقى محددا، والمكان قد يختلف لكنه يبقى معينا، أما المضمون فهو الأحداث وشخصيات تلك الأحداث، ويرتبط تقييم أي عمل درامي بالمضمون، فالفكرة التي يطرحها العمل وكيفية معالجته لها؛ ومدى وصولها إلى الجمهور المتلقي.. كل ذلك يحدد نجاح العمل أو فشله، وبقدر ما تكون الفكرة المطروحة واضحة والعرض الدرامي ناجحا في خدمة تلك الفكرة بقدر ما تكون الحبكة الدرامية منسوجة، وبقدر ما ينجذب المتسمع إلى العمل الفني ويصبح عنصرا فاعلا فيه، عن

طريق تخيلاته ومعايشته لأبطال الحدث، بل وأحيانا محاولته تقليدهم، ونستطيع إدراك مدى أهمية فن الدراما عندما نجد أن كثيرا من الجوانب الإعلامية والإخبارية باتت تقدم بطريقة أقرب إلى الدرامية، وذلك بقصد شد الجمهور المشاهد أو المستمع، وكثيرا ما نحتال في "الإذاعة" على موضوع جاف يصعب تقديمه بخلق شيء من الدرامية مهما كانت بسيطة ، معتمدين على متعة الإنسان بالحكاية، وانجذابه إلى أي عمل فيه شيء من القصصية والرواية.

بقي أن نقول أن مجال فن الدراما يتوزع بين المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون، وهو بشكل رئيسي يعتمد على الكلمة التي تمثل الحدث، وتعبر عن الشخصيات، لكن هناك عوامل أخرى إلى جانب الكلمة تزيد أهميتها أو تقل حسب المجال الذي تعرض فيه الدراما، فالمسرح يعني بالكلمة إلى نسبة 57 % تقريبا من العرض المسرحي، بينما يقوم الديكور والإضاءة والملابس والمؤثرات الصوتية والموسيقى بـــ 25 %، أما السينما ولكونها ذات تقنية متقدمة، لا يلعب الحوار فيها الدور الرئيسي بقدر ما تلعبه الصورة، والصورة طبعا تعبر عن الموقف في السينما، ولو لم يكن هناك حوار، لأن الكاميرا تستطيع أن تقدم كل شيء، وأن تحدد الزمان والمكان، وطبعا تقوم المؤثرات الصوتية بمهمتها هنا كي تنوب عن الكلمة، إذ يقال بقدر ما يقل الحوار في السينما بقدر ما يكون العمل مقبولا من المشاهد وناجحا، والدرامي التلفزيوني لا يحتاج لأكثر من 50%، حوارا على أن تعرض الصورة البقية الباقية، أما الإذاعة فالدراما هي الدراما المسموعة، أي أن اعتمادنا فقط على السمع، بحيث أن الكلمة هي الأساس ، وأن الحوار يجب أن يأخذ كل حيز العمل الدرامي ، فتصل نسبته إلى 100%، وطبعا للمؤثرات الصوتية والموسيقى دورها الأساسي أيضا إلى جانب الحوار.

الدراما المسموعة:

الدراما المسموعة هي ما نطلق عليه اسم " **التمثيلية الإذاعية**"، وتعريفها هي الكلمة التي تعطي حوارا بين شخصيات تمثل واقعا حياتيا، ومع الكلمة المؤثرات الصوتية والموسيقي، ومع تطور الفن الإذاعي احتلت التمثيلية الإذاعية أولى مراتب الأهمية كعمل فني متكامل وملتزم، وصارت من أقرب الأعمال الإذاعية إلى قلب المستمع، وذهنه لأنها تدعو لأن يعيش صورة من الواقع الذي يكون واقعه هو بالذات، وباعتبار أن عنصر الانفعال هو العامل الفعال في الإذاعة، فإن التمثيلية الإذاعية هي التي تصل إلى المستمع ، قبل غيرها من المواد المذاعة الأخرى، لأن القالب الانفعالي هو المسيطر عليها بشكل عام.

تطور التمثيلية المسموعة:

إذا أرادنا العودة إلى بدايات التمثيلية الإذاعية واستعراض مراحل تطورها، نتوقف في نهايات العام 1921 لنجد المسؤولين في الإذاعة البريطانية يقررون أن تقوم الإذاعة بنقل المسرحيات من المسرح مباشرة وبثها عبر المذياع إلى المستمعين في كل مكان، ولا شك أن الحدث كان كبيرا آنذاك، فأن يجلس المستمع مسترخيا في بيته ليستمع إلى مسرحيات شكسبير الخالدة دون عناء الذهاب إلى المسرح والجلوس ضمن شروط معينة، أمر ليس بالقليل، وبخاصة أن إنجلترا هي أم المسرح، وأن شكسبير جعلها تكون الرائدة في هذا الفن الدرامي العظيم .. وبعد تنفيذ التجربة الرائدة ونقل مسرحيات شكسبير، وجد الإذاعيون أن المسرحية المنقولة إنما أعدت لكي تشاهد وتسمع، بينما لا يعتمد متلقيها عبر المذياع إلا على حاسة السمع فقط، فتضيع منه نقاط كثيرة قد تكون هامة، إلى درجة تشويه العمل الفني بكامله، وكان أن وصل الإذاعيون إلى مرحلة جديدة، فأضافوا إلى عملية النقل المباشر من المسرح مذيعا أو معلقا، يشرح لجمهور المستمعين ما يشهده على خشبة المسرح، بحيث تصبح الصورة المتخيلة في ذهن المستمع أكثر وضوحا.

لكن الفن الإذاعي كغيره وبنموه وتطوره من الفنون، لا يقف عند حدود ، بل إنه ينمو ويتطور وبنموه وتطوره وصل الإذاعيون في الإذاعة البريطانية إلى حقيقة ، أن الإذاعة

بحاجة إلى عمل درامي خاص بها، فكما أن الدراما المسرحية تختلف عن دراما السينما تبعا لخصائص كل من المسرح والسينما، كذلك فإن الإذاعة باعتمادها على حاسة السمع فقط تتطلب عملا دراميا خاصا بها، يمكنه أن يوحي للمستمع بكل ما يريد العمل أن يقوله بالكلمة والكلمة فقط، ولا شك أن توصل الإذاعيين إلى هذه النقطة كان كشفا هاما ، يدين له كل الدراميين الإذاعيين، ليس اليوم فقط، بل وغدا أيضا.. وبالتحديد في الخامس عشر من شهر جانفي لعام 1924 أذيعت أول تمثيلية إذاعية في العالم من إذاعة لندن، كانت التمثيلية بعنوان "خطر"، وقد خرجت بعد جهود مضنية، فلم يسبق أن كتب كاتب ما معتمدا على الكلمة التي تشكل حوارا وتخاطب ذهن المستمع فقط عن طريق أذنيه، كذلك لم يسبق أن وقف الممثلون أمام الميكروفون في أستوديو مغلق، مستغنين عن الماكياج والملابس الخاصة والحركات المعبرة وكل ما يحيط بهم بالكلمة التي تخرج من أفواههم وبها فقط، ونفس القول يشمل المخرج أيضا، لكل هذا فإنه من العبث أن نناقش نسبة الجودة في أول تمثيلية إذاعية، فالمهم هنا هو التوصل إلى الفكرة وتنفيذها قبل كل شيء، أما التطور فيأتي مع التجربة والاستمرار.. الطريف في تمثيلية " خطر" أن مؤلفا جعل كل الأحداث تدور في الظلام، ولكي يشعر المستمع بذلك بدأها بقول أحد شخصياتها :" ما الذي أطفأ النور؟".. ثم استمرت الأحداث خلال خمس عشرة دقيقة في منجم صادف أن كان فيه زائران، وبانطفاء النور بدأ الغاز يتسرب والمياه تعلو، ومع الخطر الذي يتهدد الشخصين يظهر المؤلف نفسية كل منهما، ويصل التوتر إلى حد أن يحاول كل واحد منهما أن يقتل الآخر، عله ينقذ نفسه، وفي قمة التوتر يعود النور، فتنتهي التمثلية بجملة الممثل : "ها قد عاد النور".

وبعد تمثيلية " خطر" تستمر المحاولات، وتتنافس إذاعات بريطانيا وأمريكا وألمانيا في تقديم التمثيلية الإذاعية وتطويرها، بعد أن أصبحت فنا قائما بذاته ، يعتمد على الكاتب الإذاعي والممثل الإذاعي والمخرج الإذاعي، وكما كانت لنا وقفة مع أول تمثيلية إذاعية عام 1924، نتوقف في العام 1939، حيث بثت الإذاعة الأمريكية تمثيلية " حرب الكواكب"، المعدة عن قصة "هربرت جورج ويلز " والتي أخرجها الفنان المعروف "أورسون ويلز" ..

ووقفتنا مع تمثيلية "حرب الكواكب "تأتي لما كان لهذه التمثيلية من أثر في فن الدراما الإذاعية، إذ بلغت براعة مخرجها حدا جعل الآلاف من الأمريكيين المستمعين يعتقدون أن غزو أهل الكواكب للأرض حقيقة واقعة فيخرجون من منازلهم مذعورين تائهين في الشوارع، وذلك قبل أن يفطنوا إلى أن ما سمعوه عبر المذياع ليس إلا تمثلية، تخيل كاتبها أن أهل الكواكب الأخرى قد غزوا كوكب الأرض، إن تمثيلية "حرب الكواكب " تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور فن الدراما الإذاعية، حيث وضعت بأسلوب الإثارة الذي اتبعه المخرج أساسا من الأسس الإذاعية الهامة..

وقفة أخرى مع التمثيلية الإذاعية، وهذه المرة مع التمثيلية الإذاعية العربية ، وبالذات في إذاعة القاهرة عام 1937، حيث ألف الفنان "محمد فتحي " فرقة هواة الإذاعة للتمثيل، وقدمت هذه الفرقة مسمعا إذاعيا ، يتضمن مشهد الشرفة المعروف في مسرحية " روميو وجولييت " بعد الترجمة، والطريف أن الإذاعيين آنذاك لم يسمحوا بأكثر من المسمع المذكور، على أساس أن طاقة الإذاعة لا تحتمل تمثيلية كاملة، ويذكر مع ذكر هذا الحدث : إذاعة مسمع الشرفة لروميو وجولييت الكثير من المفارقات المضحكة التي وقعت أثناء إذاعته، رغم أنه لم يتطلب أكثر من ممثل وممثلة يتحاوران، و لم تكن المؤثرات الصوتية معروفة في عالم الإذاعة بعد، والتجربة الإذاعية هذه في عالم الدراما تسجل سبقا لإذاعة القاهرة، التي كانت رائدة التمثيلية الإذاعية في الوطن العربي.

وفي العام 1939 وما بعده أثناء الحرب العالمية الثانية، غزا الراديو الجمهور ، وأصبح ذا أهمية بالغة، لكل الناس الذين أرغموا على ملازمة منازلهم، وكان للتمثيلية الإذاعية حظها، حيث ارتفعت أسهمها في تلك الفترة ، مع افتقاد الناس للمسرح والسينما.. أخيرا لا ننسى أن نشير إلى أن عملية التسجيل الإذاعي لم تكن معروفة بعد، وبذلك فإن كل تجارب التمثيليات الإذاعية وخلال سنوات طوال كانت تبث على الهواء مباشرة.. ومازال بعض الزملاء الإذاعيين من رواد التمثيلية الإذاعية يتندرون بالمقالب والمفارقات التي وقعوا فيها وهم يذيعون على الهواء مباشرة تمثيلياتهم الإذاعية.. ومن الجدير بالذكر أن الدراما المسموعة أ وما نسميه التمثيلية الإذاعية فتحت الباب أمام استعمال مسامع تمثيلية في

البرامج الأخرى، مما ساعد على إدخال تنوع جديد في مضمار البرنامج الإذاعي المتطور، بحيث صارت الدراما تخدم برامج المنوعات خدمة مباشرة وتساهم في رفع قيمتها الفنية وتجعلها أكثر قبولا واستقطابا.

كتابة التمثيلية الإذاعية

إن كل حركة وانفعال يترجم في الإذاعة إلى كلمة، فمن يرفع يده أثناء حديثه يمكن أن يترجم إلى كلمات تجري على لسان إحدى الشخصيات، لتوحي إلى المستمع بأن شخصية ما في التمثيلية رفعت يدها، فيقول : لماذا ترفع يدك هكذا ؟ وهذه الكلمات البسيطة تصل إلى ذهن المستمع، فيتخيل أن أحد أشخاص التمثيلية المشار عليه قد رفع يده..

إن وسائل التعبير التي يمكن للدراما الإذاعية أن تعتمد عليها هي ثلاث: **الحوار، المؤثرات الصوتية، والموسيقي**، بينما تزيد تلك الوسائل في الدراما للمسرح أو السينما أو التلفزيون، لتشمل إلى جانب وسائل التعبير الثلاث المذكورة حركة الممثلين ، وتعبيرات وجوههم وشكلهم الخارجي وملابسهم، وإلى جانب المؤثرات الصوتية والمناظر، من طبيعتي مصورة أو ديكور، والحيل الفوتوغرافية والألوان ، ولقطات الكاميرا المختلفة حسب ما يتطلبه الحال، ولا شك أن الكاتب الدرامي الذي يستطيع الاستعانة بكل هذه الوسائل والاعتماد على ثلاث منها: يجب أن تقوم مقام باقي الوسائل، ويجب أن تعبر عن العمل أيضا التعبير الكافي والمطلوب.

مصادر الكاتب الدرامي الإذاعي

1. مصادر تراثية؛ وأهمها الحكايات الشعبية والأمثال، فهي الأكثر قابلية للتحول إلى دراما.

2. التاريخ العربي والإسلامي والعالمي، القديم والمعاصر، وأحداث التاريخ في معظمها دراما جاهزة، والعبرة في حسن الاختيار.

3. الكتب الدينية ويأتي القرآن الكريم على رأس القائمة، ثم السنة النبوية الشريفة ، والمواقف الحاسمة في شؤون الدين وحياة الأئمة الصالحين.

4. الكتب الأدبية والكتب التي تؤرخ للأدباء والشعراء واللغويين.

5. المسرحيات العربية والعالمية والقصص والروايات والأقاصيص بأي لغة.

6. الواقع المعاصر المحلي والعربي والعالمي، ويمكن أن يستوحي الكاتب موضوعه منه مباشرة، أو من خلال ما تنشره الصحف والمجلات.

7. الخيال وهو مصدر ذاتي للكتاب، يستمد منه تركيبات درامية لا حصر لها.

8. الكتب العلمية؛ ومنها ما يقتبس ما شاء من حياة المكتشفين والمخترعين.

9. الكتب النفسية؛ ومنها يستمدّ حالات الأمراض النفسيّة التي يمكن أن تتحول إلى دراما إذاعية.

10. حكايات الأطفال العربية والعالمية.

وهكذا نجد أن المصدر بل المصادر التي تحيط بالكاتب الدرامي الإذاعي كثيرة ومتوفرة.

تقنية الكتابة الدرامية الإذاعية

الدراما الإذاعية كغيرها من أنواع الدراما المشاهدة في المسرح أو المرئية في السينما والتلفزيون تقوم على قواعد وأسس، غير أنها تخاطب السمع والخيال وغيرها يخاطب السمع والبصر جميعا؛ ونصيب التخيل قليل، إلا أن يكون من فعل البناء الدرامي الذي يعمد في كثير من الأحيان إلى الإضفاء على سبيل التشويق فيتيح فرصة للتخيل والتنبؤ أو التقاط للتخمين

مقومات الدراما الإذاعية وقواعدها

1. الفكرة والموضوع؛ فأي دراما إذاعية سواء صيغت في مشهد أو تمثيلية أو مسلسل لابد لها من فكرة أساسية تنطلق منها، ثم تغنى بمكملاتها من هنا وهناك، حتى تغدو موضوعا متكاملا، ومنه تؤلف قصة أولية تعالجه دون إسهاب، ثم يأتي الكاتب بشخصيات فيرسمها

رسما متقنا، ويعمق أبعادها النفسية والاجتماعية لينطقها بلغتها، وليجعلها تسلك سلوكها المنسجم مع طبيعتها، ويصنف الكاتب شخصياته على النحو التالي:

أ . شخصيات محورية أساسية؛ وأهمها البطل ومن يقف مقابله.

ب. شخصيات مساعدة متوسطة الفعالية.

ج. شخصيات ثانوية.

2. ومهما تكن الدراما الإذاعية بسيطة، فهي تقوم على صراع بين قوتين أو أكثر ، ولابد في النهاية أن تنتصر القوة الأعظم على القوة الأقل احتمالا، والنهايات الأخلاقية تحتم انتصار الخير على الشر.

3. تنفرد الإذاعة عن غيرها من وسائل الاتصال بأنها تخاطب السمع فقط وأن الدراما فيها حوار يحمل حركته الداخلية التي تتجسد في خيال المستمع حركة ظاهرة ولا بد للحوار أن يفصح عن الشخصيات المتحاورة التي تصنع الحدث، والكاتب الحاذق هو الذي يعرف كيف ينطق شخصيته بحوار ذي مستويات مختلفة من حيث اللغة والتركيب والأداء.

خصائص التمثيلية الإذاعية

التمثلية الإذاعية عمادها حاسة السمع، الخيال الرحب الفسيح الذي يتيح للمستمع أن يخلق في آفاق رحبة فسيحة غير محدودة بزمان أو مكان؛ أي سرعان ما يدرك أن مكان الحدث في الجزائر، ثم ينتقل به إلى مصر أو اليمن أو سوريا مثلا، والزمان قد يكون صباحا، وبفاصل الموسيقى ندرك أننا في الظهيرة أو الليل. وهكذا يتاح للتمثيلية الإذاعية حرية التنقل في الزمان والمكان في سهولة ويسر.

والتمثيلية الإذاعية محدودة بوقت معين بين ربع الساعة ونصف الساعة ، أو الساعة وهذا يستدعي أن تكون مركزة بعيدًاعن التفاصيل، بينما المسرحية أو الشريط (كما يسمى في بعض البلدان الشقيقة) تمتد من ساعة إلى ثلاث ساعات ، فالوقت أمام المسرحية فسيح يتسع لكثير من التفاصيل التي لا نوردها، إذا كنا بصدد التأليف للتمثيلية الإذاعية التي تعتمد

على الحوار الذي يوضح لنا المكان والزمان والشخصيات .. ولكي تتضح لنا هذه النقطة، نقارن في موقف معين بين أن يعبر عن هذا الموفق في قصة أو تمثيلية إذاعية .. فلنفرض أننا في قصة معينة أمام حالة التلميذ سمير الذي لم يتقدم في دراسته في الريف، فقرر أبواه إرساله إلى خالته زينب بالمدينة، لأن المدينة متوفر فيها كل وسائل التطور ، والمعرفة التي تساعد على فهم واستيعاب المعلومات التي تقوم على التلفزة، أو تصدر في بعض المجلات والصحف التي لم تكن في متناول جميع الأسر بالريف، وفي مساء أحد الأيام كتبت الخالة زينب رسالة إلى أبوي سمير لتطمئنهما عن حالته الصحية والدراسية..والتفتت إلى سمير قائلة له : " هذه رسالة سترسلها إلى أبويك في الريف لذا يجب عليك غدا صباحا أن تنهض باكرا لتضع الرسالة في صندوق البريد الذي يوجد في آخر الشارع المقابل لشارعنا، لأن موزع البريد يأخذ الرسائل صباحا على الساعة الثامنة "..

استيقظت الخالة زينب من نومها متأخرة، و لم يبق أمامها على موعد أخذ الرسائل سوى نصف ساعة، وسمير ما يزال في سبات عميق يغط في نومه، وأن عليه أن يكون متواجدا أمام صندوق البريد في حدود هذا الزمن.. الموقف في القصة يعتمد على السرد والحكاية.

"السيدة زينب استبد بها السهر حتى أثقل عليها نومها، فراحت في سبات عميق ، نسيت فيه نفسها، ونسيت أن عليها أن تستيقظ مبكرا، وتوقظ سمير ليتناول فطور الصباح، ثم ليأخذ الرسالة ويضعها في صندوق البريد، الذي يبعد قليلا عن مقر سكناهم" ، فإذا كنا بصدد تمثيلية إذاعية فإننا سنطرح أسلوب السرد هذا إلى الحوار المباشر ..(يسمع صوت ملعقة القهوة تسقط من يد الخالة زينب وهي في المطبخ).

سمير : (مرعوبا) خالتي، خالتي!

الخالة زينب : سمير ماذا تريد؟

سمير : كم الساعة الآن؟

الخالة زينب : الساعة الآن !! هيا بسرعة يا سمير.. الساعة السابعة وأربعون دقيقة!! هيا ..هيا تناول فطورك!!

سمير : وما العمل يا خالة ؟ الوقت يمر بسرعة!

الخالة زينب : هكذا تلبس ثيابك دون أن تغسل وجهك؟

سمير : لم يبق الوقت! سيمرّ موزع البريد يا خالتي!!

الخالة زينب : خذ يا سمير اشرب حليبك.

سمير : هيا اسرعي يا خالتي ناوليني الرسالة!

الخالة زينب : خذ يا سمير.. لتذهب سريعا .. والله معك يا بني.

وإلى جانب الحوار تأخذ التمثيلية الإذاعية جوها المناسب من تلك المؤثرات الصوتية المتنوعة؛ التي تبين ما إذا كنا في حديقة بين زقزقة العصافير ، أو مصنع جديد بين الطرقات وضجيج العمال .. هذا إلى جانب الموسيقى بين المسامع، والتي تضفي طابعا عاطفيا معينا، قد يكون المرح والفرح، أو الكآبة والحزن.

وتأتي الموسيقى لتأخذ مكانها مع الحوار والمؤثرات الصوتية المتنوعة، فتضفي على التمثيلية طابعها الريفي أو الحضري، بل وقد تحدد عصرها تبعا للأسلوب الموسيقي الذي يرتبط بالعصر والمكان والبيئة، ويعكس الحالة الاجتماعية للشخصيات وأذواقهم ، هذا إلى جانب ما تكشف عنه الموسيقى في التمثيلية الإذاعية من أبعاد نفسية، وصراعات درامية.

البناء الدرامي للتمثيلية الإذاعية

اختيار الموسيقى والمؤثرات الصوتية له أهمية كبرى وضرورة قصوى، بالنسبة للبناء الدرامي للتمثيلية الإذاعية .. إلى جانب إلمام الكاتب الإذاعي بألوان هذه الموسيقى وأنواع المؤثرات الصوتية، حتى يستطيع أن يستعين بها في تأليفه، أو في إعداده للتمثيلية.

وإذا كان إلمام الكاتب الإذاعي الجيد بألوان الموسيقى وأنواع المؤثرات ضرورة بالنسبة لطبيعة عمله، فإنها (الموسيقى والمؤثرات الصوتية) أكثر ضرورة وأهمية بالنسبة

للمخرج الإذاعي، الذي يستعين بهما في تجسيد عمله وبعث الحياة فيه، حتى يصل إلى آذان المستمعين مؤثرا مقنعا مستحوذا على مشاعرهم.. والمخرج الناجح هو الذي يكون عنده رصيد وافر من التذوق الموسيقي، والإلمام المستفيض بألوان وطبوع الموسيقى، سواء أكانت شعبية محلية أم عالمية، ومن هنا كان عليه أن يخصص من وقته للسماع والتذوق الموسيقي، سواء أكانت شعبية محلية أم عالمية، ومن هنا كان عليه أن يخصص من وقته للسماع والتذوق الموسيقي، حتى تتكون لديه مكتبة موسيقية، وحصيلة وافرة في ذاكرته ووعيه ، ومن المخرجين من لا يعتمد على مكتبة الإذاعية الموسيقية، بل يعمد إلى تكوين مكتبته الخاصة، حتى تكون عونا له عند اختيار الموسيقى المناسبة للتمثيلية المكلف بإخراجها.

الموسيقى في التمثيلية الإذاعية

الموسيقى لها أكثر من وظيفة في التمثيلية الإذاعية، ويمكن تلخيص دورها أو وظيفتها في النقاط الآتية:

1. تستخدم كافتتاحية للتمثيلية، وهي فيها بمثابة "رفع الستار عن المسرحية "، وبذلك فإن لها أهميتها في جذب انتباه المستمع وتشويقه إلى سماع التمثيلية .. وينبغي على المخرج أن يستعرض في المكتبة الموسيقية ويتأنى في اختيار الافتتاحية الموسيقية ، التي تعد بمثابة مقدمة المقال، أو براعة الاستهلال في الخطبة، وبقدر ما تكون قوية جذابة مؤثرة بقدر ما تشد انتباه المستمع.

2. كما تكون الموسيقى كخلفية للمستمع تناسب الحدث والحوار، وهي أشبه ما تكون بستار المؤخرة في المسرح. ولكن يجب استعمالها بحذر، بحيث لا تطغى على الحوار ، وينصرف إلى التركيز على الموسيقى.

3. وتستعمل الموسيقى كذلك لإنهاء المسامع داخل التمثيلية، منتقلة بالمستمع من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى آخر، وتوقيت النقلة الموسيقية بين المسامع من الأهمية بمكان ؛ لا تكون قصيرة خاطفة ، ولا طويلة مملة تصرف المستمع عن أحداث التمثيلية، بل تأخذ المستمع وتنتقل به انتقالا طبيعيا هادئا ، ممهدا لما يليه من مسمع جديد في تماسك وتشابك

.. وهنا يلعب ذوق المخرج دورا بارزا، إذ أنه يمثل الذوق العام، وحس فئات المستمعين على مختلف شرائحهم في تحديد زمن الفاصل الموسيقي بين مسامع التمثيلية الإذاعية.

4. للموسيقى دور هام في إبراز العواطف والألوان في المسامع، عندما تلتحم مع مواقف الحب أو الغضب أو الانتقام أم التهديد، وهنا يكون دورها أشبه بدور الإضاءة في المسرحية على المسرح، إذ تزيد من أثر العواطف في المسمع وتركز الضوء على الحدث.

5. قد تكون الموسيقى جزءا من الحدث في التمثيلية، وذلك إذا كانت إحدى الشخصيات تقوم بالعزف على آلة موسيقية ، أو تغني أغنية تتماشى والموضوع المتناول، ويظهر دور الموسيقى هنا بوضوح في التمثيليات الغنائية، التي تمزج بين التمثيل والغناء.

6. تعبر الموسيقى أحيانا عن صوت الضميرفي الإنسان، أو عن الفزع أو الذكرى، ففي بعض المواقف يكون الممثل في صراع درامي بينالخير والشر، أو بين الفضيلة والرذيلة ويحدث نفسه أي الاتجاهين يسلك فتأتي الموسيقىفي مثل هذه المواقف ممثلة ليقظة وصحوة الضمير الإنساني.

وهكذا مواقف الفزع ومواقف الذكريات تجسدها الموسيقي، التي يحسن المخرج الإذاعي اختيارها.

وفي ختام التمثيلية تأتي الموسيقى معبرة عن النهاية، وكخلفية لاستعراض أسماء الممثلين والفنيين والمخرج.. وكما لا بد من الدقة في الافتتاحية والذوق، فلا بد كذلك من مراعاة حسن الختام، الذي يعتبر أشبه بتحية الوداع مع المستمعين.

أهمية المؤثرات الصوتية

هذه الاستعمالات الموسيقية المتنوعة في التمثيلية يجب أن تكون ماثلة في ذهن وحس المخرج الإذاعي، الذي عليه بعد أن تكون أحداث التمثيلية قد تمثلت بوضوح في مخيلته ووجدانه، وبعد أن تكون أبعادها وشخصياتها وجوّها العام قد وضح لديه بصورة كاملة، عليه بعد هذا كله أن يجلس هو ومساعده إلى المكتبة الموسيقية بالإذاعة ، أو إلى مكتبته الخاصة ليختار ما يلائم النص الذي بين يديه، ويستمع مرات ومرات إلى الفقرات الموسيقية

الملائمة لجو وأحداث التمثيلية، وعليه بعد ذلك أن يحدد لكل مسمع ولكل فاصل الفقرات أو الجمل الموسيقية المناسبة، سواء في ذلك الافتتاحية أم خليفة المسامع، أم بين المسامع أم في ختام التمثلية، حتى إذا دقت ساعة التسجيل كان جاهزا بالموسيقى في أماكنها وتوقيتاتها المناسبة، وإذا توفرت الإمكانات الفنية في التأليف الموسيقى للتمثيلية، كان أفضل، ويكون المخرج سعيدا ومحظوظا في أن تحظى تمثيلية بموسيقى حية جديدة، لها ملامحها ومميزاتها التي تلائم جو التمثيلية، (في الافتتاحية أو في خلفية المسامع أو بين المسامع أو في ختام التمثيلية).

وتأخذ المؤثرات الصوتية أهميتها كذلك في التمثيلية الإذاعية، من حيث أنها تقوم مقام المناظر المسرحية في المسرح، فمن خلال المؤثرات الصوتية ندرك أننا مثلا في مطار أو محطة حافلات، أو في طريق أو في حديقة أو بحر أو غابة أو صحراء أو مصنع أو مدرسة، إلى غير ذلك من الأماكن التي تدور فيها أحداث التمثيلية، كما أن المؤثرات الصوتية تقوم مقام "الإكسسوار" في المسرح، فمن خلالها تعرف أن الشخصية تحمل مسدسا أو منشارًا أو مطرقة أو تفتح زجاجة مياه غازية أو تجلس على أريكة، إلى غير ذلك من المهمات التي نراها على المسرح، والتي نحس بها ونتخيلها من خلال المؤثرات الصوتية، على أنه يمكن تصنيف المؤثرات ؛ فهناك مؤثرات صوتية للانتقال من مسمع إلى آخر مثل الحدث جرس المدرسة مثلا، فننتقل بذلك من البيت إلى المدرسة، ومثل صوت آلة الطباعة التي تنقلنا إلى مكان الطباعة، أو صوت خرير المياه ينقلنا إلى نهر، أو صوت زقزقة العصافير وحفيف الأشجار فينقلنا إلى غابة، وهكذا دواليك، وهناك المؤثرات الصوتية التي تحكي حدثا ما ، مؤثرا في أحداث التمثيلية، مثل صوت تصادم سيارتين ، أو انهيار منزل ، أو هبوب عاصفة هوجاء.. وهناك المؤثرات الصوتية التي تحكي وتصور لنا مكانا ما، مثل أزيز وإقلاع الطائرات، وصوت المذيعة عن بعد بموعد وصول الطائرة، وكذلك أصوات الجماهير، هذه المؤثرات كلها تجعلنا نتخيل المطار وما يكتظ به من جمهور، وهناك المؤثرات الصوتية التي تصور لنا زمانا معينا، أو فصلا من فصول السنة كالشتاء، وذلك مثل صوت الرعد والرياح وهطول الأمطار.

وقد يتعدى أثر المؤثرات الصوتية ما تقدم ، إلى تصوير حالات نفسية لشخصيات التمثيلية، كصوت الرعد مثلا لتصوير حالة الغضب ، أو صوت هديل الحمام للتعبير عن الارتياح النفسي.. وعموما فإن مجال الموسيقى والمؤثرات الصوتية المتنوعة مجال رحب وخصب وفسيح بالنسبة للمخرج الإذاعي، وعلى الرغم من خصوبته فإن الاختيار منه يجب أن يكون بدقة وحذر ، بحيث تأتي الاستعمالات الموسيقية والمؤثرات الصوتية في أماكنها المناسبة، وبقدرها المؤثر ، دون أن تطغى على صلب التمثيلية نفسها، فإذا تمكن المخرج من ذلك كانت موسيقاه ومؤثراته الصوتية عاملا هاما من عوامل نجاح التمثيلية الإذاعية، وبعد اختيار الموسيقى والمؤثرات الصوتية بالإضافة إلى انتهاء المخرج من التدريبات الفنية للممثلين، يدخل المخرج مرحلة التنفيذ والتسجيل النهائي.

المراجع:

1. نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن تأليف: الدكتور رشاد رشدي نشر دار العودة ــ بيروت، لبنان- 1975، الطبعة الأولى.

2. الدراما بين النظرية والتطبيق، تأليف: حسرين رامز محمد رضا، نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ مطبعة الحرية، بيروت- 1972، الطبعة الأولى.

3. الإذاعة والتمثيلية الإذاعية، تأليف: الأستاذ الخبير فاروق حيدر، منشورات اتحاد إذاعات الدول العربية- دراسات وبحوث إذاعية ــ دمشق، سوريا-1988، الطبعة الأولى.
ـــ

4. إعداد الممثّل، تأليف: قسطنطين ستانلانسكي، ترجمة: د.محمد زكي العشماوي ومحمود مرسي أحمد، نشر دار النهضة العربية ــ القاهرة- 1974، الطبعة الأولى.

5 . تدريب الممثل، تأليف: موريس فيشمان، ترجمة: نور الدين مصطفى نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة- القاهرة- 1974. ط.1.

6. التمثيلية الإذاعية، تأليف: الأستاذ محمد ماهر فهيم، نشر الدار العربية للكتاب - ليبيا- تونس- 1977 الطبعة الأولى.

7. برامج المنوّعات في الإذاعة والتليفزيون: مبادئ عامة، تأليف: الأخت إذ فاروق حيدر، منشورات المركز العربي للتدريب الإذاعي والتلفزيوني اتحاد إذاعات الدول العربية دمشق- سوريا 2002 الطبعة الأولى.