عناصر بناء التمثلية الإذاعية

سامي يوسف حنا
مدرس مساعد

ملخص البحث

تشكل عناصر بناء التمثيلية الاذاعية النسيج العام لها طالما هناك قوانين تحكم الدراما . ان اغلب المصادر تحدد هذه العناصر بالفكرة او الموضوع و الحبكة والشخصيات الدرامية والحوار والجو النفسي العام .

إن الأحداث و الموضوعات تدور حول صراع من خلال حبكة لابراز شخصياته تسير بالفعل حتى نهايته من اجل إيصال الفكرة ، من خلال حوار يكشف الاحداث و المواقف ليثير خيال المستمع ، و بالتالي فان تأثير هذه العناصر مجتمعة تنعكس على الجو النفسي العام الذي يسيطر على الشخصية .

مقدمة

الدراما الإذاعية بوصفها فرعا من فروع الدراما تسهم في غرس المبادئ والقيم الأخلاقية وتثبيتها ونشر الثقافة إضافة إلى فسحها المجال امام المستمعين لتقمص شخصياتها التي تمر بمختلف التجارب مما يؤدي إلى الشعور بالراحة النفسية و تفريغ الكثير من توترهم . غير ان حاجة الاذاعة المستمرة الى ما يملأ فقراتها استطاعت ان تستخلص لنفسها لوناً جديداً من ألوان الادب هو التمثيلية الاذاعية التي أخذت تنمو وتتطور حتى اصبحت فناً له قواعد و أصوله بل وكاتبه الخاص .

ونظرة فاحصة لتاريخ التمثيلية الاذاعية ترينا ان أغلب النصوص مترجمة كانت او مقتبسة او مؤلفة سارت في الأعم على منوال النصوص المسرحية من حيث البناء الدرامي مع ترجمة المنظور إلى مسموع فهي اقرب ما تكون الى المسرحية ذات الفصل الواحد . فالتمثيلية الاذاعية نشأت و ترعرعت حيناً من الدهر في احضان المسرح تتغذى منه وتستخدم وسائله في الاداء . والنصوص في الغالب كانت تسير على منوال ومنهج النصوص المسرحية التي لا يكلف تقديمها سوى وضع اللاقطات على منصة المسرح لتنقل للمستمع اصوات الممثلين فقط . حيث يبدا بحوار تمهيدي دون الدخول في الموضوع مباشرة ، فالتمثيلية الاذاعية وان كانت ذات بداية ووسط ونهاية الا ان بدايتها ينبغي ان تدخل في الحدث مباشرة بلا مقدمات في حين ان أغلب نصوص هذه المرحلة كانت تبدا بالمقدمات التقليدية ، حيث يروي المذيع مقدمة طويلة قبل الدخول في الحدث ، ودخل السارد عنصراً جديداً في الدراما الاذاعية و أداة أسلوبية في وصف الصورة المنظورة الى المستمع وسرد التفاصيل ذات العلاقة بالجو العام الذي تدور فيه الأحداث .

إلا أن التطور التكنولوجي لوسائل الاتصال وخاصة فيما يتعلق بالاذاعة من مبتكرات حديثة لاجهزة التسجيل و الاشرطة الصوتية و اللاقطات ، و اكتساب الاذاعيون خبرة علمية و فنية ، ساعد على بلورة المهارات الحرفية لفن الكتابة للإذاعية . فقد ادرك الاذاعيون ان تكون لغة الحوار منطوقة بعيدة عن (السرد و الوصف)* وتؤدى على لسان الشخصيات وتتجسد فيها الأحداث . ففي بداية التمثيلية يعرف الكاتب بالشخصيات و بالزمان وهو ما يعرف باسم العرض ، وطرق العرض لا تختلف باختلاف فحسب

بـل تختلـف أيضـا بـاختلاف الموضـوع. وبعـد البدايـة تعرض القصة عرضاً يتناسب وطبيعة الوسيلة ، فإذا كانت المسرحية مجموعة من المشاهد والفلم مجموعة من القطات، فالتمثيلية الإذاعية مجموعة من المسامع والمسـامع فـي التمثيليـة الإذاعيـة التمثيليـة الإذاعيـة ينبغي أن تكون متسلسلة متتالية كل مسمع يسلم الى الاخر و يمهد لـه و يتم الانتقال من مسمع إلى آخر بواسطة الموسيقى او المؤثرات الصوتية أو بطريقة التلاشي ثم الظهور ثانية .

لـذلك فـان بنـاء التمثيليـة الاذاعيـة ينبغـي ان يكـون متكـاملاً و متوازنـاً تتضـح فيـه عناصـره المختلفـة واهمهـا الفكـرة أو الموضـوع و الحبكـة و الشخصيات و الحوار اضافة الى الجو العام .

أولاً : الفكرة

أو الكشـف النهـائي الـذي يصـل إليـه الكاتـب الـدرامي لايصـاله الـى المتلقـي قـد تـوحي بـالكثير مـن المعاني او الـى حـدث معين أو خبـر أو قضية او قـد تكون حكمة او موعظة اخلاقية او فكرة فلسفية .

كمـا يطلـق عليهـا البـذرة معتبـرين اياها نواتـا حيـة تعتمـد عليهـا الشـجرة فـي نموهـا و تفتحهـا ، و برأينـا ان الفكـرة هـي أسـاس كـل عمـل درامـي ونطلـق عليـه جـوهر الموضـوع الاسـاس الـذي يعمـد المؤلـف لغرض ايصاله للجمهور .

والموضوع غير القصـة فالقصـة هـي الوعـاء الذي يهدف اليه الكاتب . وبهذا فتحديد الموضوع قبل الشروع في الكتابـة وقبل أن تسير أحداث القصـة أمر ضـروري ، حتـى لا يكـون ثمـة تنـاقض بـين القصـة و الفكرة . ومما ينصح الكاتب الإذاعي أن تكون الفكرة واضـحة و ضـوحاً تامـاً فـي الـذهن قبـل ان يشـرع بالامساك في قلمـه ،وإلا انتهـى عملـه الـى الضياع و التشـتت ، فـالفكرة تسـري فـي العمـل الـدرامي سـريان النزغ في اللحاء وكاتب التمثيلية الإذاعية بحاجة إلى وضـوح الموضـوع اشـد مـن حاجـة الكاتـب المسـرحي حتـى يضـمن متابعـة المسـتمع عـن متابعتـه . كمـا لا يشـترط ان يكـون الموضـوع هامـاً او ان يكـون مقالـة فلسـفية ، فطالمـا الفـت تمثيليـات ناجحـة مـن أبسـط المواضيع وقد يكون الموضوع من البساطة بحيث لا يتجـاوز ملاحظـة عـابرة لإحـدى نقـائص البشـر مثـل : الجمال في الروح لا في الجسم.

وإيمان الكاتب بـالفكرة امر ضروري ، ذلـك ان ايمانـه بمـا يكتـب هـو الـذي يعيـد إلـى أحداث التمثيليـة وشخصياتها وكل ما فيها الحياة النابضة التي تجعل المسـتمع يـؤمن بـالإخلاص والصـدق. وإيمـان الكاتـب بالفكرة يتطلب منـه ان يقرا مـا بوسعه القراءة عن كل مـا يتصل بموضوعه لكـي يكـون أكثـر النـاس درايـة و ادراكـاً ووعيـاً بـه ، وبـذا يخـرج الموضـوع وقـد اختمـر في ذهنه واصبح من اول المتحمسين له

وينبغـي أن يكـون للتمثيليـة فكـرة اساسـية واحدة تدور عليها من اولها الـى أخرها و لاينبغي ان يكـون لهـا اكثـر مـن فكـرة أساسـية واحـدة إلا إذا كانـت الثانيـة متدرجـة فـي الاولـى غيـر منفصـلة عنهـا فـي الزمن .

والمستمع ينفـر مـن الموضـوعات ذات الطـابع الفلسـفي الـذي يطـول فيهـا الجـدل و النقـاش المتسـع الجوانـب و المتعـدد الأطـراف ، و كـذلك الموضـوعات التـي يطـول فيهـا الوصـف ويكثـر فيهـا السـرد ، فـي الوقـت الـذي يفضـل فيـه التمثيليـات ذات الموضـوعات البسـيطة التـي تعـالج حاجـة فـي نفسـه وتفضـي اليـه بسر جديد يأنس له .

وهنـاك بعـض الأفكـار لا يسـتطيع الكاتـب الإذاعـي أن يسـتخدمها " كالأفكـار التـي تحتـاج إلـى نقاش طويل ذلك لان مستمع التمثيلية الإذاعية يميل إلـى الأفكـار البسيطة الواضحة . كمـا ان هنـاك بعض

الافكار غير المستحبة الى الراديو و يرجع ذلك لتفاوت السن بين المستمعين . ففي المسرح و السينما يمكن ان تمنع غير البالغين حضور بعض المسرحيات أو الأفلام التي لا تلائم حداثة سنهم . لكن الراديو لا يستطيع منع غير البالغين من الاستماع الى ما لا يستحب استماعهم إليهم ، ولذلك كان من اللائق ان تستبعد مثل هذه الموضوعات منعاً باتاً " (احمد علي 2000ص82) .

وأخيراً فان وضوح الفكرة سيسهم في رصانة البناء الدرامي الذي وضعت على أساسه الأحداث . ولكي يحافظ الكاتب على إنصات مستمعيه يجب أن يضع عنصر الاثارة و التشويق ، فجاذبية الموضوع لا تقل اهمية عن الموضوع و بساطته ، ذلك أن فهم المستمع لا يعتمد على ادراكه العقلي فحسب بل يحتفظ بكل التفاصيل . ولكن يعتمد أيضاً على جاذبية الموضوع . فالمستمع حين يجد ان الموضوع غير جذاب و غير مفهوم لديه ، فان قدرته على ادراكه سوف تتاثر هي الاخرى .

فالفكرة الجيدة ينبغي أن تكون واضحة المعالم سليمة التكوين ولا تعيش في فراغ أو هائمة في فضاء ،أنها مرتبطة بعناصر بناء التمثيلية الإذاعية ، وعلى هذا الأساس ، فالفكرة هي القيمة الكبرى التي تحملها التمثيلية الإذاعية و تجسدها من خلال عناصر البناء المختلفة غير أن هذه العناصر جميعا لا تتماسك إلا إذا كانت فكرة المؤلف واضحة من بادئ الأمر ..وهذا يقودنا إلى ..

مصادر الفكرة :

الدراما الإذاعية تمنح الكاتب الدرامي حرية مطلقة لا تقيده بحدود الزمان أو المكان أو الإمكانيات المادية ،فهي تعطي حرية اكثر مما تعطيه اي وسيلة درامية اخرى . وقد تتشابه الافكار فيضن البعض ان الكاتب قد اخذ فكرته من غيره ، الا أن طريقة معالجة هذه الافكار متباينة . كذلك صنوف حياتهم واحوالهم الاجتماعية و الأخلاقية و السياسية .. متباينة ، فلا عيب من ان يكون هنالك تشابه في الفكرة مع اختلاف الصياغة و الاداء .

أما مصادر الفكرة عند الكاتب الاذاعي فهي :

1 -الملاحظة الدقيقة و محاولة ايجاد روابط منطقية بين الاشياء و ما يذكر في هذا الصدد ان (تنسي وليم) عثر على فكرة مسرحيته المشهورة (عربة اسمها الرغبة) في عربة قطار .

2 -الموضوع المستعار لا ينفي اصالة الكاتب مطلقاً ، بل ربما يؤكدها ويبرزها بصورة أوضح من خلال المقارنة بين عمله هذا و العمل المستعار فيه .و الموازنة بينه وبين الكاتب الذي سبقه ، حيث تسهل المقارنة و الموازنة هنا لا تحادهما في موضوع واحد ، وقد عالج شكسبير موضوعات مستعارة . (باكثير 1964 ص36) .

3 -هنالك حالة يشعر الكاتب بان فكرة ما تختلج في اطوار ذهنه او تختلج في اعماق نفسه و انها تصلح نواة لعمل إذاعي إذا وجد لها الموضوع الملائم فيبحث عنه حتى يعثر به في واقعة من وقائع الحياة أو صفحة من صفحات التاريخ .

4 -حالة أخرى تستهوي الكاتب موضوع سواء كان شخصية من الشخصيات او موقفاً من المواقف أو حدث من الأحداث ويملك عليه نفسه ويشعر اذا عالجه فسينبثق عن عمل جيد فيعمد الى درس الموضوع و التعمق فيه حتى يهتدي الى الفكرة الاساسية .

5 -استعمال الخيال يتأتى على المعالجة الموضوعية شانه في ذلك شان اوجه كثيرة لعملية الإبداع ، و الكاتب أما أن يكون ذا خيال ويستعمل خياله و اما ان يكون ذا خيال ويتعلم كيف يستعمله ، و اما لا خيال له أبداً ، على انه ربما من الحكمة ان يكتب جميع الكتاب الطامحين على درامة الطبيعة البشرية لان الخيال مع فقدان المعرفة بالسلوك الانساني او الالمام بالاستجابات الانفعالية للنفس لا قيمة له مطلقاً .(بسفيلد (الابن) 1978 ص 140) .

6 -المصادر الأدبية و التراث الديني لا يعني نقله كما هو ولكن صياغته صياغة فنية تتماشى و الوسيلة التي يكتب إليها .

7 -كما يقتبس بعض الكتاب تمثيلياتهم من مسرحيات اجنبية راوها اصلح من غيرها و ساروا بحركة الاقتباس فوضعوا لها أسماء محلية وصاغوا الحوادث صياغة تتماشى مع طبيعة الاحداث التي يحيونها مع الاحتفاظ بالفكرة الأساسية . (مقلد 1975 ص21) .

8 -فضلاً عن كل ذلك ، فان الصحافة تلهم بافكار و شخصيات غريبة يكون الصحفي قد خالطها في عمله اليومي ، فهو يعرف كيف ينفعل الناس و يتاثرون بفعل الشدائد الضخمة ، وهذه هي المادة الدرامية الفعالة. ولما كانت الأحداث هي المادة الخام للفن الدرامي ، فان الاشتغال بالصحافة يعطي للفنان الاذاعي تدريباً عميقاً على فنه . وبذلك يجد أساساً لبناء عمل اذاعي متكامل من حيث الفكرة و الصياغة الفنية .

ثانياً : الشخصيات

الشخصية تعد مادة اساسية في العمل الدرامي فهي من الينابيع التي تلهم الكاتب بالموضوع وتمد بعناصر التمثيلية و حافزاً له على الكتابة . (إيجري .ب.ت ص100) فكثيراً ما لبث الكاتب امام شخصياته ، واقفاً متأملاً دراسته ناقداً محللاً لطبيعتها .ومن اشد ما يعنى به الكاتب الدرامي للاذعة هو رسم شخصيات التمثيلية حيث لا يملك سوى الحوار الذي يعطي للشخصية فرديتها ويميزها عن غيرها ، و الشخصية هي التي تسير بالفعل صعوداً ونزولاً حتى نهايته من اجل إيصال الفكرة النهائية . و القاعدة في الشخصية الدارمية ان تكون قادرة على حمل عبء الدور المناط بها ، أي أنها تتمتع بالصفات التي تؤهلها للايفاء بمستلزمات الفعل الدرامي . لذلك فان ما من عمل درامي يمكن ان يسمع أو يقرأ أو يشاهد ما لم يكن هناك شخصيات درامية له . هذه الشخصيات التي تبدا تفعل فعلها منذ بداية العمل الدرامي حتى نهايته. ولا يمكن ان نتصور عمل درامي ما بدون توفر شخصيات فيها سواء كانت شخصيات آدمية ، او شخصيات خرافية . والشخصية الدرامية لها خصوصية معينة ذلك لانها لا بد ان تقوم بالفعل لان اصل الدراما هي المحاكاة .

إن جوهر الدراما هي محاكاة لفعل بشري ولكي يكون هذا الفعل منطقياُ ومقبولاً لا بد ان يقوم به كائن اقل ، ولكنه يبقى مجرد فعل دون معنى اذا لم يقابله رد فعل مثله يوضحه و يعطيه قيمة درامية و هنا يخلق الصراع . اي ان العمل الدرامي عبارة عن افعال متصارعة ، يؤديها أشخاص ، و تاتي اهمية الشخصية من حيث أنها هي تصوغ الافعال . (بسفيلد (الابن)1978 ص169) والمحاكاة هنا في الدراما تتم بواسطة أشخاص يفعلون هذه الخصوصية تعطي للعمل الدرامي روح الدراما في الحركة و الفعل

والحيوية ، و الشخصية الدرامية مهمة جداً ذلك انها تساعد على خلق الحدث او العقدة . ولا يمكن ان يكون هناك عقدة جيدة في عمل درامي بدون أن تلتصق الشخصية بها.

ولذلك فان أي عمل درامي يكون جوهره الصراع الذي يتجسد عبر احداث العمل الدرامي فانه من الضروري ،إن هذه الصراعات وتلك الاحداث تدور بين سجايا وخصائص و افكار الشخصيات الدرامية التي هي محور هذه الصراعات . فالشخصيات الدرامية هي التي تمثل الوعاء الذي يقوم بنقل التفاعل العام في العمل الدرامي وهي التي توجد الصراع وتحمله وتقوم بتطويره عبر أفعالها وحواراتها .

ولما كانت العقدة تتكون من مجموع هذه الافعال المتصارعة ، لذا بالنتيجة تكون الشخصيات هي التي تخلق العقدة التي هي مجموعة العقبات التي يتخيرها المؤلف و يضعها في طريق الشخصيات في الزمان و المكان الذي يشاء ، لذا عليه ان يختار من بين شخصياته من يبدا بهم تمثيليته دون الآخرين لأنه لا يستطيع ان يعطي المستمع كافة الشخصيات منذ البداية و لا ان يعرف المستمع بهم جميعاً ، بل عليه ان يبدأ بالشخصيات التي يراها أجدر من غيرها (فالشخصيات تتباين في صفاتها الذاتية و المهنية كما تتباين في الصوت ، ورغم هذا التباين فان الأصوات التي تعبر عنها قد يكون بينها وبين الشخصية اختلاف) .(مقلدة 1975 ص219).

إن تحديد معالم الشخصية في التمثيلية الإذاعية هو انفرادها في نبرة الصوت فقط ، وهي تختلف عن مثيلاتها من الوسائل الدرامية الأخرى كالمسرح أو السينما أو التلفزيون . فهناك تتحدد معالم الشخصية بما يقع عليها من أضواء ومكياج وملابس اضافة الى الصوت و المؤثرات الأخرى ، أما في التمثيلية الاذاعية فيتم توضيح كل تلك المعالم إلى المستمع عن طريق الصوت ، بحيث تجعل مثل هذه الشخصيات شاخصة امامه و لنترك عملية التخيل الذهني للمستمع ، وهذه ضرورة ملحة و اذا ما اخذنا بنظر الاعتبار ان الاذاعة هي فن الرؤيا بالاذن .

فالطريقة التي تحدث بها الشخصية تكشف عن بعض صفاتها ، فالسرعة أو الارتباك من الأداء تعبرعن القلق وعدم الثقة بالنفس ، مثلما يوحي البطء و الطلاقة في الحديث بالرزانة و الإرادة و الشجاعة .فالحوار الذي يتحدث به المثقف يختلف من حيث الصياغة عن الحوار الذي يتحدث به الشخص الأمي أو القليل الثقافة ويصبح الحوار في هذه الحالة صفة مميزة للشخصية المتحدثة يلازمها ويكشف سلوكها وتصرفاتها للمستمع .

إن رسم الشخصيات يعتمد على قوة خيال الكاتب ، وان الكاتب للاذاعة يجد نفسه حراً طليقاً من كل القيود التي قيد الوسائل المرئية الأخرى ، فيطلق لخياله العنان و ليبدع في رسم شخصياته لتنبض بالحركة والحيوية ، وهذا لا يتم الا اذا كان الكاتب على معرفة ودراية بتفصيلاته بما يتعلق بالشخصية لكي يوحي للمستمع بابعادها ، و مما يستطيع ابرازه من خلال الصراع الدائر بين الشخصيات ، و قبل ان ينشب الصراع الحقيقي بين شخصيتين أو ينشب صراع داخلي في صميم الشخصية يكون لزاماً على الكاتب ان يتخيل ذوات شخصياته تخيلاً تاماً وان يطورها و يتعرف على نواحي القوة و الضعف فيها . (محمد رضا 1972 ص338)

وتنقسم شخصيات التمثيلية الاذاعية ، الى شخصيات رئيسية و اخرى ثانوية او مساعدة . وكلما ازداد عدد الشخصيات في التمثيلية الاذاعية ، كلما تعذر على المستمع تشخيصها ومعرفتها . فعملية التركيز على الشخصيات الرئيسية و الاقلال من

الشخصيات الثانوية في التمثيلية الاذاعية سيرفع نسبة استيعابها من قبل المستمع و تتحقق الفائدة المتوخاة من وراء تقديمه .

والشخصيات الدرامية لا بد ان تبنى على اساس التعارض في قيمها ، والقيم هي التي تحدد سلوك الشخصية على المستوى الفكري و الفلسفي . كما ان الشخصية قيماً تحددها فان لها سمات ايضاً تحددها ، وهي عبارة عن تلك الصفات التي تميزها عن غيرها ، كالشجاعة و الذكاء و الاهتمام بالاخرين و التهور ... الخ و تظهر هذه السمات من خلال المواقف التي تخلقها هذه الشخصية اوتلك (مرزوق 1988 ص 286-287) و على اي حال ، فان كل شخصيات التمثيلية الاذاعية بذور تطور تسير حثيثاً الى غايات احداثها لتؤكد انها في تنقل مستمر من حالة الى حالة اكثر تطوراً للحدث ، و في تشابك العلاقات المستخدمة بين خصائص التمثيلية الإذاعية (إذ لابد أن تكون لكل شخصية من شخصيات العمل الدرامي وظيفة معينة تساعد على النهوض بالأحداث إلى أمام (إيجري ب.ت ص212).

وفي التمثيلية الإذاعية تعبر الشخصية عن نفسها بالصوت فحسب تعبيراً واضحاً ، يكشف للمستمع عن كافة ابعاد الشخصية التي تبدأ في الكشف عن نفسها من اول وهلة . والقاعدة في الشخصية الدرامية ان تكون قادرة على حمل عبء الدور المناط بها ،اي انها تتمتع بالصفات التي تؤهلها للايفاء بمستلزمات الفعل الدرامي . فان أغلب المصادر الفنية تتفق على أن الشخصيات الدرامية ثلاثية ابعاد تحدد طبيعتها وقيمها الدرامية في إطار (القدرة الفنية التي تربطها ربطاً وثيقاً بنمو الأحداث و الشخصية لتحقيق وحدة العمل الدرامي ، او وحدة الموقف . ولا استقلال لبعد منها عن البعدين الاخرين من العمل الدرامي) (هلال 1973 ص616) وهذه الابعاد هي :-

1- البعد الجسماني (الفسيولوجي) :- ويحدد البعد الفسيولوجي او الجسماني بالجنس والعمر و الطول و الوزن ولون الشعر و العينين و الهيئة و المظهر والصفات الوراثية ، وغيرها من الصفات التي تمثل المظهر الخارجي للشخصية .

2- البعد الاجتماعي (السوسيولوجس):- ويمكن تحديد البعد الاجتماعي للشخصية بكل تلك العادات و التقاليد الاجتماعية المكتسبة من البيئة التي ولد و عاش فيها الفرد ، و أثرت فيه كونها ترتبط بخبرات الطفولة والشباب ، حتى أن أكتسب ثقافة مضافة ، فان البيئة الاجتماعية تفرض على الفرد طابعاً معيناً من السلوك و التصرفات. (الازارون 1981 ص210) .

3- البعد النفسي (السيكولوجي):- وهو ذلك البعد الناتج عن تراكمات التفاعل بين الانسان وبيئته التي يعيش فيها ومن تداخلات المحيط الاسري و الاجتماعي الذي يعطي الصفات الشخصية من ميول ومركبات تحدد صفة هذه الشخصية تلك .

" لذلك فان البعد النفسي هو ثمرة البعدين الجسماني والاجتماعي وهو الذي يعطي للشخصية القها الخاص بنجاحها ومزاجها . فيتم عن طريق هذا البعد تحليل السلوك الإنساني والفعل الخاص بالشخصية على وفق تحليل أفعالها ودوافعها المرتبطة بالبناء الداخلي لتلك الشخصية التي تغلفها المزاجية و السلوك العام .إن كل هذه الأبعاد مشتركة مع بعضها تشكل الإطار الحقيقي للشخصية .إضافة الوراثة والمحيط اللذان يعدان المناخ الأساسي لتكوين هذه الأبعاد " (إيجري ب.ت ص103).

إن أهمية هذه الأبعاد في الإذاعة تكمن في قدرة الصوت البشري على تجسيدها من خلال الحوار

وطريقة الأداء كما إن ذكر هذه الابعاد من قبل الكاتب سواء في المقدمة او ضمن الأحداث على لسان الشخصيات تعين الممثل الإذاعي الذي لا يتوفر له الوقت الكافي الذي يتوفر لممثل المسرح للكشف عن ابعادها ليفهمها ويحسن ادائها و ما تبذله من جهد و تضحية في سبيل تحقيق اهدافها . ان اشد ما يجذب المستمع الى الشخصية ويدعوه للاندماج فيها هو رسمه الدقيق و المتفق مع طبيعتها ومع ما يحيط بها من شخصيات .

ثالثاً :الحبكة

الحبكة عند ارسطو هي " نواة التراجيديا والتي تنزل منها منزلة الروح " .(ارسطو طاليس 1967 ص54) وهذا يعني أن هناك حدثاً هاماً له بداية ووسط ونهاية يحدد بوقت يسمح بتحول في حال البطل الذي قام بهذا الفعل من السعادة إلى الشقاء . ويؤكد ارسطو اهمية الفعل في اكثر من موقف ، فهو يعد التراجيديا محاكاة للفعل ، وما الفعل إلا الحياة ، وما الحياة الا تحول من السعادة الى الشقاء " هذا هو الفعل في التراجيديا اليونانية ، و الفعل التراجيدي ينميه صراعان في نفس البطل ، صراع داخلي و صراع خارجي . اي ان الشخصية و البيئة لمحيطة ، و الشخصيات الاخرى هي التي تسبب الماساة . والصراع الذي ينمي الفعل في الماساة اليونانية صراع ضد قوى غيبية " . (طه سالم 2003 ص179) ويمكن القول ان الحبكة هي اعادة ترتيب احداث القصة بحيث تكشف عن الفعل الرئيسي في العمل الدرامي ، وبهذا تكون الحبكة مشتملة على القصة ولكنها ليست هي القصة ، ويجب ان لا يفهم ان الحبكة هي القصة بل يمكن القول ان القصة هي المركبة الطويلة التي تحمل الحبكة ، والدليل على ذلك ان القصة الواحدة قد تكون لها حبكات مختلفة . وهذا يعني ان الكاتب الدرامي لا يبدل أحداث القصة اعتباطاً بل يكتبها محبوكة بمنطق دقيق وصارم يثبت الفعل الاساسي او يوحي به على اقل تقدير .ومن أهم خصائص الحبكة ان تجري ربط الاحداث و الحالات ربطاً متسلسلاً محكماً يجذب المستمع بعوامل التشويق و الإثارة ، وصولاً بالتدرج الى خواتم تكون نتيجة لاحقة لاسباب سابقة .لذا على الكاتب ان يبني الأحداث بشكل منطقي ، اي ان يربط كل حادث بما سبقه وما تلاه من حوادث .إن الشخصيات و الحبكة غير قابلة في اغلب الاحيان للفصل و الفرز ، ان الحبكة كما افهمها تخلق من قبل الشخصية ، من غاياتها وتطلعاتها و اهم ما يختلج من أفعال نفسية مسببة التاثير بفعل التأثير الاحتكاكي ما بين الذات و الموضوع لان الحبكة " هي النتيجة الطبيعية للدوافع و الحوافز الكامنة في قلوب الشخصيات و عقولها كما تصورتها هذه الشخصيات " (بسفيلد (الابن)1978 ص205) .

ولذلك فان الرغبة هي الأساس الدافع للصراع ، و الرغبة الايجابية هي الدافع الذي يهدف إلى تحقيق الفعل السلوكي النزيه على عكس الرغبة السلبية التي ينتج عنها الفعل السيئ المرفوض ، ومن خلال تناقض الرغبات وتعددها ينشا الصراع الذي يأخذ بالدراما إلى نتيجتها النهائية و لكي تكتمل العقدة في الدراما فلا بد أن يكون للبطل خصمه ووجود الصراع بينهما وتحريك تلك العناصر بحيث تثير الاهتمام والترقب .

فعند إعداد قصة ما بغية صبها في قالب درامي إذاعي لا تقتضينا الضرورة أن نقتفي آثار السياق نفسه في القصة بل يتحتم علينا أن نبدأ أحداث الدراما الإذاعية من النقطة التي نحس أنها تصلح بداية للبناء الدرامي ضمن الشروط المعروفة لبناء الفعل باشتماله على بداية ووسط ونهاية بتميز

اللحظـات الدراميـة الـثلاث وهـي العـرض والمعانـاة والتنوير .

إن الإطـار الـدرامي فـي طبيعتـه يختلـف عـن الإطـار القصصـي – فـالعرض (البدايـة) يتضـمن تعريف بالشخوص ، طبيعة المكان ، السياق الزمني للحدث ، طرف من علاقات الشخوص ببعضهم . والمعاناة (الوسط) يعني وجود قوتين متصارعتين وموضوع الصراع يتحتمه المنطق بحيث أن الصراع يجري على شيء معقول . والتنوير يأتي في النهاية وهو ما يبتغيه الكاتب ، أي ماذا يريد أن يقول لنا من خلال الأحداث والصراع .

وبناء على ما تقدم ، فان الحبكة هي التي تتدخل في تفاصيل الأجزاء المكونة لعلاقات الشكل الجمالي ، كما أنها تتجدد في بناء الحدث زمنيا وصولا إلى الذروة وفي بناء الصراع ، إذ أن عدم وجود حبكة يعني عدم وجود صراع . لذلك فان الحبكة ليست هي الصراع وليست هي الأحداث أو الزمن فيها ، إنما هي كل هذا مأخوذ بقالب بحكم التساوق جماليا بين العناصر المكونة لبناء العمل الدرامي لتشكل خطا جماليا زاخرا بالتوتر الدرامي والاندهاش بما يثير المتعة ويحدد القصد من هذا التشكيل ، وتحقق التداخل التركيبي والمعماري للصيغ الدرامية جماليا لتساهم في إبراز العمل الدرامي .

وتضم الحبكة عناصر عدة تسمى عناصر بناء الحبكة ، تأتي بين الثلاث الأورسطي (البداية والوسط والنهاية) وهذه العناصر هي : المقدمة أو البداية والتعقيد والصراع والأزمة والذروة والحل أو النهاية

وتلعب المقدمة ** دوراً أساسيا في الإيحاء بالفعل الدرامي الأساسي في التمثيلية الإذاعية ، وينصح أن تكون المقدمة قصيرة لا تتجاوز الدقيقة تستخدم عناصر الصوت في التمثيلية الإذاعة : الصوت البشري من الموسيقي ، المؤثرات الصوتية ، الصمت ، لذلك فعلى الكاتب الإذاعي أن يثير انتباه المستمع منذ البداية لجذب انتباهه ومن ثم متابعته للأحداث ، ولذلك فعلى الكاتب الإذاعي أن يكون ذكيا في اختياره الوسيلة المناسبة واستخدامها، والتي تكون قاعدة ارتكاز الحدث . أن تسلسلا منطقيا لا ضروري إلى تأزم الصراع ووصوله إلى مراحله المتقدمة حيث أن الحوادث الابتدائية التي ينشا منها الصراع تشكل نقطة انطلاق الحدث التي تقوده إلى النمو .

إن نجاح المقدمة في جذب انتباه المستمع والاستمرار في الاستماع يتكامل مع القصة في وقت إذاعي قصير ، ولذلك تأتي أحداثها مركزة سريعة متعاقبة يتم الانتقال فيها من مسمع إلى مسمع في اقل وقت ، بعكس المسرح والسينما والتلفزيون . فالتمثيلية الإذاعية تستطيع أن تنقل المستمع إلى أماكن متباعدة في ثوان معدودات ، أو تجعله يتخيل مشاهد لا يستطيع المسرح والسينما والتلفزيون التعرض إليها حيث تتيح للمستمع أن يتخيل وان يشارك مع التمثيلية الإذاعية في التصور. وبعد ثوان من عرض المقدمة يستطيع المستمع أن يحدد أين تدور الأحداث على وجه التحديد ومتى حدث ذلك ومن هم الأشخاص الذين يعاصرون تلك الأحداث ، وبهذا يكون المستمع قد تعرف على الزمان والمكان والشخصيات من خلال الحوار وفيه تتحدث عن الموقف أو الوقائع التي أدت إلى التعقيد .

ويعد التعقيد عنصراً مهماً من عناصر الحبكة ، وهو أصعب أجزاء التمثيلية الإذاعية تمييزاً ولكنه جزء أساسي منها ، وهو ذلك الجزء الذي يطور العناصر التي طرحتها المقدمة " والتعقيد يشكل عنصراً أساسيا في بناء الحبكة " . (ميليت 1966 ص 416) .

وهي تظهر في التمثيلية الإذاعية أسرع مما تظهر في المسرح والسينما والتلفزيون ويستمر عرض القصة في قالب جذاب يسوده التوتر والقلق الناتج على مصائر الشخصيات الدرامية يشوق المستمع ويجعله في لهفة متواصلة لمعرفة ما يجد بعد ذلك . ويعد التوتر والتشويق وجذب الانتباه من الركائز الأساسية التي يعتمد عليها التعقيد ، وذلك عندما يرتبط التشويق في التمثيلية الإذاعية بخلق عنصر المفاجأة .

إن الفعل المتصاعد يقود العمل الدرامي نحو نقطة التحول أو الأزمة ، وذلك أن القوى التي تتصارع فيما بينها يجب أن تصل إلى لحظة يكون الصراع قد وصل إلى مداه الأعلى وهذا يطلق عليه الأزمة. " إذ هي لحظة التوتر التي تبلغها القوى المتعارضة الخالقة للصراع وتؤدي إلى ترقب في تحول الحدث الدرامي " (حمادة 1970 ص 166). ومهما كانت الأزمة صغيرة فإنها "كالعرض التمهيدي تشتمل على اجتذاب الاهتمام وتعميق الترقب وزيادة في عدد ونوع العواطف التي تشعر بها شخصيات العمل الدرامي ويشاركها الجمهور في شعورها هذا " (ميليت 1966 ص 419) .

والأزمة تؤدي طبعا إلى أفعال أخرى وأحداث أو تعديلات وتحويرات في الشخصية قد يكون لها بدورها نتائج جديدة تدفع بالعمل الدرامي إلى الأمام .

إن مواقف الشخصيات إزاء ما يعترضها سيقود إلى حدوث الأزمات بين أطراف الصراع وتلك الأزمات ستحدث التوتر والتشويق اللازمين لدى المستمع ، وتظل مسالك الطريق غير واضحة المعالم مما يجعل الترقب و القلق يستحوذان على انتباه المستمع و رغبته من متابعة ما سيحدث من تطورات .و باستطاعة الكاتب الإذاعي أن يتضمن في طريقه عرضه للصراع مما يجعل المستمع في حالة إنشداد تام ، ومما يزيد المستمع رغبة في التعرف على ما ستؤول إليه الأحداث و كل ذلك يجري وفق متطلبات البناء الدرامي الفني الذي يعتمد العقدة الرئيسية التي تتفرع منها أزمات ثانوية ذات ارتباط وشيج بالهدف النهائي المطلوب تحقيقه .

وتتجمع الأزمات الثانوية خلال أحداث التمثيلية الإذاعية حتى تصل إلى أزمة رئيسية واحدة لابد للحدث عندها أن يتغير مما يؤدي إلى تغيير مصائر الشخصيات في التمثيلية الإذاعية . ولكي تصل الأحداث إلى هذا التغيير " لابد أن تصل الأزمة إلى أقصى حالات توترها لكي تنفجر بعدئذ محدثة الذروة . وعادة ما يحدث تحول في مجرى الحدث بعد بلوغه ذروة تأزمه "(حمادة 1970 ص 166). ومن الطبيعي أن الذروة هي قمة البناء الدرامي في الأعمال الدرامية عموما واكتشافها ووضع الأصبع عليها والتمسك بها ومعالجتها بشيء من الحذر والاهتمام الشديدين . شيء يفيد الممثل والمخرج ... ينبغي أن يتألقا فيها ذلك إن أعظم المشاهد الدرامية تأثيرا هي الذروة " وتعد الذروة اشد اللحظات التي تجذب انتباه المتلقين وتستحوذ على انتباههم وتمثل قمة الصراع وتكون في نهاية العمل الدرامي أو قريبة من هذه النهاية .والذروة هي آخر صدام متصاعد بين البطل ونقيضه ، وهو الصدام الذي لابد أن ينهزم فيه أحداهما " (مرزوق 1988 ص285). ويشكل الصراع الدرامي عنصر مهم في هيكلية بناء التمثيلية الإذاعية فالصراع الدرامي يرتبط بالفعل الدرامي ، ويرتبط هذا الأخير بالشخصيات الدرامية التي تسير بالفعل نحو العقد والأزمات وهي علاقة جدلية وطيدة عملية بناء التمثيلية الإذاعية .

إن تسلسلا منطقياً لهو ضروري في تأزم الصراع ووصوله إلى مراحله المتقدمة حيث إن الحوادث الابتدائية التي ينشئها عنها الصراع تشكل

نقطة الانطلاق التي تعوده إلى النمو حتى نقطة التحول التي تحصل بعد حركة هبوط ووضع نهاية لهذا الصراع . إن عملية تصاعد الصراع في أحداث التمثيلية الإذاعية ضروري على الكاتب أن يضعها في نظر الاعتبار لأنها ستعمل النهاية على شد المستمع نحو ما يجري في التمثيلية والتشوق لمعرفة النهاية الحتمية لها والنتيجة التي تخرج بها. ولهذا يأتي الصراع بعد معرفة الكاتب بشخوصه في حسن اختيارهم للموضوع الذي يعالجه والفكرة الأساسية التي يدور عليها بحيث تكون هذه الشخوص متباينة ومتناقضة ليتولد بينها الصراع الذي لا تنهض التمثيلية إلا به على أن ينشأ هذا التناقض تلاحم في النهاية يحقق الوحدة . " ولكي يحتدم الصراع ويستمر إلى النهاية يجب أن تكون بين هذه الشخوص شخصية محورية من ذلك الطراز القوي العنيد الذي لا يقنع بإنصاف الحلول فأما أن يبلغ كل ما يريده أو يتحطم " (باكثير 1964 ص 65) .

إن جدلية الصراع تتضمن البطل والنقيض وموضوع النقيض الصراع ، وقد يكون الصراع بين إنسان وإنسان كما في مسرحية (عطيل) أو بين إنسان ونفسه كما في مسرحية (هاملت) أو بين الأفكار المتعارضة كما في مسرحيات (ابسن) أو بين الإنسان والطبيعة كما في (روبنسون كروزو). وقد تجتمع أنماط الصراع جميعا في حالة درامية واحدة وغالبا ما تجتمع . وبقدر تعلق الأمر بموضوع الصراع فانه يجب أن يكون من الجسامة ما يستحق الدخول من اجله في صراع . وبهذا يدفع هذا الصراع قدماً بالعمل الفني إلى أهدافه وخلق نوع من المتعة والتشويق لمعرفة ما سيحدث للشخصيات من أحداث ووقائع ومصالحها والصراع يدفع الشخصية الدرامية من أن تنمو .

أما عن الوظائف الدرامية للصراع في العمل الدرامي فتحدد بعدة نقاط ، أهمها : الربط بين الحدث الأساسي والأحداث الفرعية ، وشد انتباه المتلقي ومساعدته على الاشتراك في الأحداث ، لان العمل الدرامي يستهدف وجود عاطفة حب بين المتلقي والشخصيات الخيرة ، ووجود شعور كراهية بينه وبين الشخصيات الشريرة (شلش 1971 ص 27)
وأخيرا ، الحل أو النهاية في آخر عناصر بناء الحبكة ، وهو الجزء الذي تنتهي عنده الدراما ، وهو الجزء الذي يكمل فيه الكاتب رسم جميع الخطوط التي فيها العمل الدرامي وهناك خصائص معينة للحل في شتى الأعمال الدرامية وهي الوضوح والمعقولية والتشويق . ويقال أن أحسن الحلول ما كان واضحاً موجزاً يمكن تصديقه ، والإيجاز أهم صفات الحل حتى يمكن أحيانا أن يعرف الحل من مرحلة الذروة . وأحيانا أخرى بترك الكاتب المتلقي جاهلا بعدد من العناصر التي تحدد اهتمامه ببقية الحدث . والغرض من هذا الإيجاز هو إخفاء لحظة حاسمة في الحدث عن المتلقي بغرض إثارة شعوره بالتوقع القلق في نفسه ، وهو ما يسمى بالإيجاز الدرامي .

رابعاً : الحوار

قبل أن نتحدث عن الحوار كقيمة صوتية لابد أن نتوصل إلى معنى الحوار في اللغة . فهل اللغة هي وسيلة تفاهم أم هي تعبير عن حالة اجتماعية وثقافية ؟ يعتقد البعض إن اللغة هي وسيلة اتصال وتفاهم بين البشر . فيما الحقيقة أنها ليست كذلك فقط ، إنما هي تعبير أيضا عن حالة اجتماعية وثقافية ، فانك من خلال لغة الشخص تستطيع معرفة انتمائه الاجتماعي ومستواه الثقافي والانتماء الاجتماعي لهذه الشخصيات . إذن فالحوار يحقق لنا هدفين : الأول إيصال الأفكار والمضامين والحقائق

والهـدف الثـاني التعبيـر عـن مسـتوى الشـخص وانتمائه الاجتماعي والثقافي _ حول 2007 انترنيت) .

والحوار في الدراما " نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر بحيث يتسم حديثهم بالموضوعية والإيجاز والإفصاح وهو الطابع الذي ينتظم به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار ، ويشتمل على نسب موزونة ومنظومة من الإيقاع والاتزان " (رشدي ب. ت ص 57) .

ويأتي الحوار في سياق بناء التمثيلية الإذاعية عنصراً أساسيا لتوصيل الفكرة أو الموضوع الذي تحمله في طياتها . وهو الوسيلة الوحيدة التي تعبر فيها التمثيلية الإذاعية عن مضمونها وذلك بواسطة الكلمات المنطوقة على لسان الشخصيات والحوار يأخذ مساحة واسعة في مجمل التمثيلية الإذاعية ، وتزداد نسبته فيها أكثر من بقية الوسائل الدرامية الأخرى ، وهو الذي يستطيع المستمع من خلاله أن يعرف قصة التمثيلية والأحداث التي وردت فيها من خلال الشخصيات التي تتحدث وما يصاحب ذلك من عواطف وأحاسيس .

وتأتي أهمية الحوار في الدراما الإذاعية لأنه يقوم بكل شيء تقريباً : يوحي بالزمان والمكان ويصور حركة الشخصيات وأفعالها وما يحيط به من أثاث ، ويكشف عن أبعادها الطبيعية والاجتماعية والنفسية والصراع بينها ، ويكشف عما تنطوي عليه الأحداث ويوضح ما في الشخصيات والأحداث السابقة لبدء الدراما ، ويوحي أيضا بما سوف تقوم به الشخصيات . وباختصار انه يقدم تعويضاً لنفس الصورة الحاصل في الإذاعة وهو المظهر المادي أو الصلة التي تربط المؤلف والممثل والمتلقي بوحدة فنية (هلال 1973 ص 658) .

والتمثيلية الإذاعية ليس إمامها وسيلة للتعبير عن مضمونها سوى الحوار فكل ما يعتمل في صدور الشخصيات تجاه الآخرين أو تجاه أنفسهم أو ما تقوم به من حركات أو إشارات أو أعمال ، أو ما حولها من مناظر ومقاعد يجب أن يصب في عبارات منطوقة . ولعل التمثيلية الإذاعية من أكثر الفنون الكلامية حاجة إلى التنوع في أسلوب الإلقاء بسبب الاعتماد على الصوت .

والإلقاء هو فن النطق بالكلام وغاياته : (بلبل 2001 ص 82).

1. إيصال المعاني التي يقصدها المتكلم .
2. نقل المشاعر والأحاسيس والعواطف التي يتضمنها النص .
3. كشف جماليات الأدبي للكلام ..

لذلك فالكاتب الدرامي الإذاعي الناجح هو الذي يختار لشخصيات تمثيليته حواراً نابعاً من الحياة مصوراً لها ، وهو الذي تقوم به التمثيلية وينتقي الأساليب المعبرة عن شعور شخصياته وعواطفهم . والحوار في الدراما الإذاعية يختلف من حيث الصياغة عن الحوار من بقية الوسائل الدرامية الأخرى والأحداث التي يستعين بها الكاتب ليظهر شخصية الممثل عن طريق الحوار المسندة إليه تتمثل في :- (احمد علي 2001 ص 94) .

1. طريقة الشخصية في اختيار الألفاظ .
2. طول الكلمات أو قصرها من حيث البناء والتركيب .
3. السرعة أو البطء في الإلقاء مما يعبر عن الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية .

كما أن هناك من الوسائل التي يتبعها الكاتب في أعداد الحوار : الضغط على المقاطع الهامة زيادة في تبنيه المستمع إليه . والكاتب الإذاعي يستخدم نفس الوسائل التي يتبعها محلل الشخصيات .

فالشخصية البسيطة يكون الحوار الصادر عنها بسيطاً وساذجاً ، أما الشخصية المعقدة فهي تحتاج إلى ما يناسبها من الحوار .

أما عن وظائف الحوار " فللحوار ثلاث وظائف رئيسية : أولها السير بعقدة التمثيلية أي تقدمها أو تدرجها وتسلسلها . وثانيتها الكشف عن الشخصيات وثالثها مساعدة التمثيلية من الناحية الفنية أثناء إخراجها " (مقلد 1975 ص 23) . كما أن للحوار وظائف أخرى أهمها الكشف عن الحالة النفسية للشخصية ، وتأثيرات المكان والحدث تساعده في ذلك المؤثرات الصوتية والموسيقى . وأخيرا إيضاح الشخصية وكشف الأحداث وتطوير الحبكة وهو الذي يشيع الحياة في الدراما ، إذ يعد فعلا من أفعال الشخصيات يغطي أحداث العمل الدرامي ويلقي الأضواء على طبائع الشخصيات ودوافعها .

بالإضافة إلى ضرورة أن يلقي الحوار باستمرار ضوءاً على المناظر و الجو النفسي العام التي ترتبط بالشخصيات .

أن أكثر ما يعاني منه الكاتب الإذاعي هو الكيفية التي يستطيع من خلالها إعطاء الشخصيات فرديتها ، فالحوار يمكنه بتلك المهمة اذ يمكن أن يلقي ضوءاً على مركز الشخصية وموقعها نسبة للآخرين ثقافتها ، بعدها الاجتماعي والنفسي ، وطريقة الحديث و انتقاء الكلمات تختلف من شخصية إلى أخرى ، و كلما استطاع الكاتب الإذاعي أن يخلق المنضر الموحي للشخصية في ذهن المستمع من خلال الكلمات المنطوقة ، كلما توضحت الصورة السمعية لديه .وبذلك أمكن للتمثيلية الإذاعية من تحقيق غايتها و إيصال محتواها الدرامي .

لذلك فالحوار الجيد ما نبع من صميم الشخصيات والأحداث ، ودلت كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة ما ، وعبر عنها تعبيراً طبيعياً لا افتعال فيه من اجل بناء الشخصية أو الأحداث . ويتوقف الحوار المستخدم في العمل الدرامي(على قوة الحوار ووقعه في النفوس الأثر البالغ في تقويم العمل الدرامي والحكم عليه ، فالكلمات وزن وجرس وأنغام ، وجمل الحوار تبنى على دقة التعبير لأنها قد تتضمن في الغالب أكثر من معنى في الوقت نفسه " (مرزوق 1988 ص313).

فمن الأمور الضرورية عند كتابة التمثيلية الإذاعية : تجنب الكلمات الطويلة واستبدالها بأخرى قصيرة ، والابتعاد عن استخدام العبارات والكلمات الأجنبية والمصطلحات الفنية والصيغ العلمية والتعابير المهنية إلا عند الضرورة القصوى . فالبساطة والوضوح تساعد المتلقي على حسن الإدراك وسرعة التلقي " فالحرص أن ينتقي الكاتب الدرامي الإذاعي لشخصياته حتى الأساليب المعبرة عن شعورهم وعواطفهم ويترك العبارات التي لا قيمة لها ، لان أي محاولة لنقل الأحاديث العادية لن يعطينا أي متعة . وتجنب الحوار المليء بالتكرار فالحوار ينمو منطقياً من الشخصيات ومن الصراع ، وذلك أن تماسك الحوار ضروري حتى يحتفظ بالخيط الدرامي الملتحم بنسيج التمثيلية حتى تؤدي الغاية التي تهدف إليها .فالحوار يشكل النسيج العام للتمثيلية الإذاعية عن طريق الكشف عن الدلالات والمعاني المطلوبة و توضيح واقع الشخصية وأفعالها ، والتي يشكل الصراع فيها عنصرا مهما لكسب القوة والحياة .

والتلوين في الحوار باللون الموافق لنوع التمثيلية ووفقاً للمعنى الذي يرمي إليه الكاتب . فالجمل التي تشكل موقفاً عاطفياً تكون غنائية متدفقة، وفيها الفيض العاطفي والإحساس بالحب والجمال ، أما مواقف العظمة والمجد فتكون جملها قوية قصيرة فيها من الشعور بالقوة والمواقف الفلسفية تحتاج إلى جمل تنطق بالرزانة والاتزان

وتحمل صيغة منطقية وطبيعي أن الحوار يأخذ طابع التمثيلية العام فان كان مأساة فتختار من الألفاظ ما تثير في نفوس المستمعين الرهبة والجزع والخشوع، وان كانت ملهاة انتقى من العبارات ما يثير المرح والسخرية . فلابد أن يكون الحوار في النهاية حواراً يمكن الاستماع إليه وفهمه بوضوح وبساطة وتتحقق هذه البساطة وهذا الوضوح عندما تكون لغة الحوار موحدة في التمثيلية الإذاعية ، الأمر الذي يؤدي بالمستمع إلى متابعة تمثيليته وحدة واحدة .

لذلك فان إبراهيم حمادة يؤكد أن لغة الحوار تمتاز بقيم خاصة وهي:- (حمادة 1970 ص135).

1. أن يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي وتجليته ومن ثم وظيفته كعامل بياني زخرفي خالص.
2. يعبر عن ما يميز الشخصية من الناحية الجسمانية والنفسية والاجتماعية .
3. يولد في المشاهد هذا الإحساس بأنه مشابه للواقع مع انه ليس نسخة فوتوغرافية للواقع المعاش .
4. يوحي بأنه اخذ ورد بين الشخصيتين المتجاورتين (أو الشخصيات) وليس مجرد ملاحظات لغوية تنطق بالتبادل) .

وأخيرا يجب التركيز على الحوار لأنه لغة التعبير في الإذاعة ، فلابد أن نراعي الحوار وذلك بان يحتوي البلاغة الفنية التي تفصح عن قيمة الأشياء وجوهرها ، والحوار يوصل المعنى الداخلي للمستمع بشكل يدرك من خلاله قيمته وحساسيته والرمز الذي يحويه يجب إبرازه للمستمع .

خامساً: الجو النفسي العام :

هو مجموعة من التأثيرات النفسية والعقلية والوجدانية التي يحدثها تآلف وتوازن وتفاعل وتجانس القيم الدرامية (الفكرة ، الشخصيات ، والحبكة وعناصرها ، والحوار) في كيان وشعور المتلقي وعلى امتداد مراحل بناء العمل الفني (فريد 1980 ص 25) .

أو هو الإطار الذي يحيط بالحدث أو الفعل الدرامي بحيث يوحي به ويشتق منه ، والإطار السيء أو الرديء قد يفسد فكرة رائعة كما إن الإطار الجيد قد يدعم حدثاً متواضعاً . فالجو العام هو شيء غير مدرك وان كان يجسد من خلال عناصر مدركة وهو بذلك يتحكم بالشخصيات وحركتها وفقاً لمعطياته . إضافة إلى كشفه طبيعة الملامح الاجتماعية والمكانية والبيئية للعمل . " إن الانتقال والتحول في الجو العام يمكن أن يكون شبيهاً بالانتقال والتحول في المقاطع الموسيقية . إن الشدة تعود مباشرة إلى الفاعلية الحركية للأبنية الموسيقية والإيقاع التدريجي المتصاعد الذي يهبط ويعلو ، والأكثر أهمية ، إن كل هذه النوعيات بإمكانها أن تتحرك في الوقت نفسه مثل التكوين الاوركسترالي.

إن الاختلاف الوحيد هو باستعمال الإنسان لأحاسيس مختلفة " Houis M.2003 P41 ") كما توظف الموسيقى (لخلق الجو العام للإفصاح عن العواطف الداخلية والمزاج النفسي للشخصيات . فضلا عن قدرتها على تعميق حالتي اليأس والخوف فهي تقوم بتأكيد الفعل وتعميقه . ومثلما تقوم الموسيقى بوظيفة خلق الجو العام فان المؤثرات الصوتية تفعل ذلك علاوة على أنها يمكن أن تكون مصادر وثيقة للمعنى وهي تشكل دلالات كبيرة على ما تحمله الشخصيات هذا فضلا عما تضفيه من واقعية ناتجة عن رفقة المؤثرات المستديمة والأحداث في الحياة " (مهدي 2007 انترنيت) .

والجو النفسي يتحقق من خلال وسيلتين أساسيتين هما المطابقة أو تضاد .

فالمطابقـة : هـو اختيـار العناصـر الماديـة المحيطة بالحدث أو بالشكل الذي يوحي بـه أو يعمقه، فالغروب مثلا يوحي بالحزن والكآبة ، كما أن الغيوم تنذر بما يوشك أن يعكر صفو الأحداث فضلا عن الحدائق والزهور وخرير المياه يصلح أن يكون إطارا للقاءات صافية بحيث تهيئ النفوس .

أمـا التضـاد : يعنـي مفاجئـة المتلقـي بمـا لا يتوقعه من جو معين . ويجب أن يكون استخدامه محدداً وبشكل حذر . مثلاً (مشهد رومانسي يوحي بالفرح ثم مأساة) هذا الاستخدام خطر لعدم مطابقة الأجواء الملائمة.

إن أهم شيء في الجو النفسي العام هو الانسجام مع الجو واختيار العناصر المادية المناسبة ومما يدعم الجو النفسي العام عامل السرعة ولا نقصد بالسرعة هنا الإسراع بالحوار في التمثيلية الإذاعية بل نقصد السرعة بشكل عام (اختزال الحدث) .

عناصر تكوين الجو النفسي العام :

1. من خلال الحوار ، في الكيفية التي يتم فيها بناء الجمل التي يراعى فيها (إيقاع الكلمة وجرس الألفاظ وتركيب الجمل) .
2. عن طريق العقدة ، فهناك عقد بسيطة وعقد معقدة ومتشابكة تثير تشوقاً وتحفزاً كبيراً وتخلق جواً نفسياً عاماً .
3. الشخصيات هي بدورها تخلق الجو النفسي العام عن طريق أفعالها ونوعيتها .
4. الفكرة تخلق هي الأخرى جواً نفسياً عن طريق هزلية وجدية الفكرة .
5. الأماكن تخلق لحالها وخصوصيتها ومذاقها جواً نفسياً عاماً
6. الزمان ، الجو النفسي بالنسبة إلى زمان الأحداث ووقائعها تختلف من زمن لآخر .
7. الحالة النفسية ، إن العقد النفسية و الأمراض النفسية و العقلية تخلق الجو النفسي العام .
8. الموسيقى و المؤثرات الصوتية لها دور في التمثيلية الإذاعية للتأكد و الإيحاء بالجو النفسي العام الذي يحيط بطبيعة الحدث .

خاتمة

البناء الدرامي في التمثيلية الاذاعية هو الجزء المتكامل في حد ذاته و القائم على اسس متينة في العلاقات المتشابكة ، و الذي يتكون من عناصر مرتبة ترتيباً خاصاً و طبقاً لمزاج معين لكي يحدث تاثير معين على الجمهور . فبناء التمثيلية الاذاعية تقتضي توظيف جميع عناصر بناء التمثيلية الاذاعية بحيث لا يكون هذا التوظيف قائم على حساب عنصر على اخر ولا يكون اعتباطياً بحيث يشتغل كل عنصر او بنية منعزلاً عن العناصر أو البنى الأخرى ، فالتمثيلية الاذاعية هي نتيجة لبناء معماري صحيح مدروس بعناية و مستفيد من كل عناصر بناء العمل الفني وكل في مكانه الصحيح وحسب الاستحقاق الصحيح له ، فتؤدي الى تقدم متدرج لأحداث ووقائع مرتبطة تؤدي الى حل درامي .فالبناء الدرامي صنعة ومهارة فنية بيد الكاتب في ترتيب الافعال و الشخصيات في حيز زمني . فانه بلا شك يمسك البناء الدرامي للعمل في كل اجزائه و يضع العناصر الدرامية في مجال الرؤى لتتابع الاحداث ومنطقيتها .

وتظهر براعة الكاتب في تعقيد الصراع بين الشخصيات و اكسابه بعض الغموض والشك وتغيير كفة القوى المتصارعة . فالحركة و العاطفة في الحوار هما الذان يحركان الشخصيات الدرامية ويعمقان الصراع فيما بينها ، وأسلوب نطق الحوار وطريقة ضبطه وجرسه وايقاعه تساهم كثيرا في تلوين الحوار

وتميز اطراف ومحاور الصراع ، حتى يمكن للمستمع ان يركز ذهنه لما يجري ويتفاعل حسياً عن طريق الاداء بموجات العاطفة و المشاركة في الأحداث .

الهوامش والمصادر

* المقصود بالسرد والوصف أن يقتصر السارد في سرده على سرد الموضوعات وعدم الإسهاب فيها و إنما يجب أن يكون ذلك بصورة مقتضبة لان الإذاعة لا تستوعب الإسهاب في السرد و الوصف .

** وسميت بعدة تسميات :- لاستهلالية ، المدخل ، العرض التمهيدي، البداية .

المصادر :

1 -احمد علي (د.سامية) و د.عبد العزيز شرف 2000 الدراما في الاذاعة والتلفزيون ، القاهرة ، دار الفجر للنشر و التوزيع ط .2

2 -أرسطو طاليس 1967 : فن الشعر ، ت : شكري محمد عياد ، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر .

3 -الأزارون (ريتشارد)1981 : الشخصية . ت: محمد غنيم .بيروت دار الشروق .

4 -إيجري (لايوس)ب.ت . فن كتابة المسرحية :ت:دريني خشبة ، القاهرة ، مطابع دار الكتاب العربي .

5 -باكثير (علي احمد)1964 .فن المسرحية : القاهرة ، طبعة دار المعرفة .

6 -بسفيلد (الابن) (روجر) 1978 فن الكاتب المسرحي للمسرح و الإذاعة و التلفزيون و السينما .ت: دريني خشبة ، القاهرة ، مطبعة نهضة مصر .

7 -بلبل (فرحان)2001 : أصول الإلقاء و الإلقاء المسرحي .ط2.دمشق منشورات وزارة الثقافة

8 -رشدي (رشاد) ب.ت : نظرية الدراما من ارسطو إلى الآن . القاهرة ،دار الحرية للطباعة الحديثة .

9 -حول (قاسم)2007 :دور الصوت و اهميته في الفيلم السينمائي : www.bintnet.com

10-حمادة (إبراهيم) 1970 : معجم المصطلحات الدرامية المسرحية ، القاهرة ، دار الشعب .

11- شلش (عبد الرحمن) 1971 : مدخل إلى فن المسرحية . القاهرة ، مطبوعات دار الشعب.

12- طه سالم (شذى) 2003 : المسرحية العراقية و الواقع – دراسة نقدية في ضوء المنهج النقدي الاجتماعي . جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة.

13- فريد (بدري حسون)و سامي عبد الحميد 1980 :مبادئ الإخراج المسرحي . بغداد ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي .

14- محمد رضا (حسين رامز)1972 : الدراما بين النظرية و التطبيق ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر .

15- مرزوق (يوسف) 1988 : فن الكتابة للإذاعة و التلفزيون .دراسات إعلامية ، القاهرة مكتبة الانجلو المصرية .

16-مقلد (طه عبد الفتاح)1975 .التمثيلية الاذاعية :القاهرة ، مكتبة الشباب .

17- مقلد (طه عبد الفتاح)1975 : الحوار في القصة و المسرحية و الإذاعة و التلفزيون . القاهرة ، مكتبة الشباب .

18- مهدي (د.صباح) 2007 : الدلالات الفكرية للموسيقى والمؤثرات الصوتية في الفيلم السينمائي، بغداد الشبكة العراقية . WWW.aliraqiyamag.com

19- ميلت (فريدي)و جيرالديس بنتلي 1966: فن المسرحية .ت : صدقي خطاب . بيروت ، دار الثقافة .

20- هلال (محمد غنيمي)1973: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث . القاهرة دار لنهضة مصر.

21- Hoais M.(Brill) 2003:The Lighting Design a san Artist ,Kodak. N.Y,Eastman.