عناصر الصوت في التمثيلية الإذاعية

م.م. سامي يوسف حنا
جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٨/٧/١٥ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٠٨/١٠/٩

ملخص البحث :

تأتي اهمية عناصر الصوت في التمثيلية الاذاعية بعد الصوت هو الوسيلة الوحيدة التي تمتلكها الاذاعة لمخاطبة المستمع . وتتحدد هذه العناصر بما يأتي :

- الصوت البشري: أي اصوات الممثلين التي تؤدي حوار الشخصيات في التمثيلية الاذاعية. من خلاله تظهر المعاني والافكار التي تجسدت عبر الاصوات التي تقوم باداء الادوار . والصوت البشري هو الواسطة التي تقوم بنقل رؤى الكاتب وتصورات المخرج الى خيال المستمع .
- الموسيقى: جزء لا يتجزأ من التمثيلية ولكنها ليست جزءاً من الحبكة . وهي تشكل مادة المخرج الاذاعي في اختياره ومن خلالها يقدم افكاره وشخصياته . والموسيقى لها الصيغة التعبيرية وما تحمله من شحنات عاطفية يقابلها ما يولده الحوار من شعور بالشفقة او الهياج او الفرح او الحزن .
- المؤثرات الصوتية: تعبر عن الوقائع الحقيقية المراد تصويرها ذهنيا في التمثيلية الإذاعية . ولها وظائف واستخدامات مثل التعبير عن الزمان والمكان . والمؤثرات الصوتية اما حية تنتج داخل الأستوديو ، او مؤثرات غير حية مسجلة على اشرطة صوتية .
- الصمت والوقف والسكنات ، ثلاث مفردات تدل على صفة موجودة في الصوت ، او هو موت الصوت . ولها القدرة على الدلالة والايحاء التي يراد بها انتباه المستمع لها ، وضبط الايقاع العام للكلام .

وفي الخاتمة بينت اهم ما يحتويه البحث من نقاط اساسية .

Sound Elements in Radio Series

Assist. Lecturer Sami Yousif Hana
University of Mosul/ College of Basic Education

Abstract:

The importance of sound elements in radio series come from the fact that sound is the only way of communicating with the listener, These element can be determined by: human voices : which means actors voices performing characters in radio series , through which meaning and ideas one represented via voices performing characters . Human voice is the means which transfer writers' visions and directors' images to hearers imagination .

- Music is an indispensable part of the show' but is not part of the plot . It is the material through which the director presents his ideas and characters Music has an expressing function with loads of emotions corresponding the dialogue of sympathy , aggitation , happiness or sorrow .
- Sound effects express the real facts that must be mentally expressed . It has many uses and functions like expressing time and place , Sound effects are either live inside the studio or recorded on tapes .
- Silence , pauses, and hush are three items expressing a abent feature of sound or it is the death of sound . It has the power of indication and representation that must attract the listener and regulate the general tone of speech .

Finally , I highlighted the main points in the research .

مقدمة:

تحدد الإذاعة بوصفها وسيلة اتصال تعتمد على حاسة السمع . لأنها باعتمادها على هذه الحاسة لوحدها توجب عليها تحميل الصوت درجة عالية من الوضوح إلى الحد الذي لا يترك مجالاً شاغراً للمستمع ليخاطبه ، لان أي غموض يؤدي إلى تشويه المعنى أو بتره " وللصوت تأثير على الإنسان في بعض الأحيان أكثر من الصورة لاننا نرى ضمن درجة (١٨٠) بينما نسمع ضمن درجة (٣٦٠) " . (حول ، انترنيت) .

ان وسيلة الاذاعة هي الصوت فحسب ، والتمثيلية الاذاعية هي نتيجة لتعاون عدد من العناصر هي : الصوت البشري والموسيقى والمؤثرات الصوتية والصمت . ويذكر الصوت البشري اولا " لانه الاصل في كل عمل تمثيلي وهو الاساس الذي يحدده قدرة العاملين " . (احمد علي ، ٢٠٠٠ ، ص٩٦) . وليس معنى هذا ان كل تمثيلية اذاعية ينبغي ان تتحدد بتلك العناصر وتتألف منها ، وكل ما في الامر انها تختلف من كل تمثيلية لاخرى. ومع هذا فقد نجحت بعض التمثيليات التي استغنت عن احد تلك العناصر . والكاتب حر في اختيار العناصر واستخدامها، ويتوقف على نمط التمثيلية الاذاعية .

لذا يحاول العاملون في الاذاعة الاعتماد على الصوت البشري في الدراما واستغلاله استغلالاً خلاقاً من حيث الايقاع والتنغيم والتلوين . والصوت البشري هو الواسطة الذي يقوم بنقل رؤى الكاتب وتصورات المخرج الى المستمعين . ولكنها ليس وسيلة آلية تنقل ما يملى عليه . بل انه موهبة وخيال واسع وتجربة وثقافة.والصوت يضفي على الشخصية الموكلة اليه بعضاً من هذه الخصائص التي تمثل ذاته وبصماته ، ليدعو المستمعين الى الاعتقاد بان ما يجري للشخصية من احداث، وما تتعرض له من مواقف هي امور كما لو كانت حقيقية تحدث في الحياة .

والاذاعة تستخدم الموسيقى في التمثيلية الاذاعية منذ اللحظة الاولى ، متمثلة بالمقدمة التي تحمل عنوان العمل واسماء بعض ابطالها ومخرجها ، فهذه المقدمة يجب ان ترسم على الفور في خيال المستمع نوع التمثيلية التي ستقدم له ، فاذا كانت الموسيقى المستخدمة هو الترقب أدرك المستمع انها تمثيلية بوليسية . وان كانت الموسيقى مرحة ادرك انها فكاهية . اما اذا كانت حزينة ادرك انها من النوع التراجيدي . واذا كانت الموسيقى حالمة ناعمة ، ادرك انها رومانسية عاطفية . وعندما ننتقل الى متن التمثيلية الاذاعية فانها تستخدم الموسيقى لتلوين المسامع او المواقف وكوسيلة للانتقال في الزمان والمكان وتصوير الحدث والتوتر .

بينما تستخدم المؤثرات الصوتية لرسم خلفية للمواقف او التمهيد لها او التعبير عنها او لاستكمال الحوار . كما ان المؤثرات الصوتية تعبر عن الانتقال من مكان الى اخر . كالسيارة مثلا . او الانتقال من دولة الى اخرى كاستخدام صوت الطائرة ، او الباخرة . او مؤثر

لمعركة حربية سواء كانت قديمة او حديثة .. سواء استخدمت فيها الخيول والسيوف ، او الطائرات والقنابل والمدافع فضلا عن ذلك تستخدم الموسيقى والمؤثرات الصوتية لزيادة الاحساس وتقريب الصورة او الحالة او الموقف المطلوب . كل هذا باستخدام عناصر الصوت في التمثيلية الاذاعية . بينما في المسرح والسينما والتلفزيون تدخل عناصر اخرى في احداث التاثير المطلوب لدى المتلقي ، مثل : الديكور والانارة والازياء والمكياج . وهذه العناصر تحدد له الزمان والمكان . كما تتعاون على رسم الشخصية المطلوبة . كذلك فان الصورة المرئية في المسرح والسينما والتلفزيون تساعد على نمو الحدث او رسم الشخصية او تحديد الزمان والمكان . بينما الاذاعة لا تمتلك الا الصوت المسموع الذي يرسم في خيال المستمع كل ما يمكن ان تثيره هذه الصورة المرئية في خيال المتفرج ، وما يمكن ان يحدثه من تاثير مطلوب في المستمع .

من هنا تاتي اهمية عناصر الصوت في التمثيلية الاذاعية . ولا شيء غير الصوت . فالصوت البشري ، والصوت البشري مضافاً اليه الموسيقى والمؤثرات الصوتية والصمت. جميعها تثير في خيال المستمع صورة كاملة للتمثيلية الإذاعية .

عناصر الصوت في التمثيلية الاذاعية

اولا : الصوت البشري

الصوت هو الوسيلة الوحيدة التي تملكها الاذاعة لمخاطبة المستمع . " ولكل انسان صوته الخاص به ، المختلف عن اصوات الاخرين ، فكأنه ملامح الوجه او بصمات الاصابع او التكوين العام للجسم . وكما ان للانسان شخصية تميزه عن الاخرين ، فان صوته مميز عن اصوات الاخرين " . (بلبل ، ٢٠٠١ ، ص١٣) لذلك فان الصوت البشري في العمل الدرامي يكون على شكل حوار يمكن تعريفه : بانه نمط من انماط التعبير تتحدث به شخصيتان او اكثر بحيث يتسم حديثهم بالموضوعية والايجاز والافصاح . وهو الطابع الذي ينتظم به الكلام بطريقة يجعله يثير الاهتمام باستمرار ، ويشتمل على نسب موزونة ومنطوقة من الايقاع والتوازن .(رشدي،ب.ت،ص٥٧)

والصوت البشري الذي تظهر من خلاله المعاني والافكار التي تجسدت عبر الاصوات التي تقوم باداء الادوار . ويلجأ المخرج الاذاعي عادة ، عند توزيع الادوار على الممثلين ، الى اختيار الاصوات الملائمة بغض النظر تماما عن مظهر الممثلين حيث لا علاقة لها بالصوت . ومن هنا يبحث المخرج عن الصوت الملائم لكل شخصية من شخصيات تمثيليته الاذاعية . والممثل في الفنون الادائية " مفتاح لفهم النص ونموذج كفوء في حمل المعاني الى المتلقي وان اختياره من الصعوبات التي تواجه المخرجين " . (الحفار ، ١٩٩٨ ، ص٧٥).

اما الممثل في التمثيلية الاذاعية فهو " جزء من العمل وركن اساسي يرتكز عليه المخرج في المعالجة الصوتية للشخصيات حيث يتحمل الممثل قسطاً كبيراً في نجاح او فشل التمثيلية الاذاعية " (علي ، ١٩٧٣ ، ص ٣٧) ، فعلى المخرج ان يكون دقيقا في اختيار الممثلين المناسبين للادوار وفقاً لتباين وتنوع اصواتهم المناسبة حسب الابعاد التقليدية الثلاثة المعروفة للشخصية .

- البعد الطبيعي:ويخص طبيعة الشخصية من الناحية التشريحية والوراثية.
- البعد الاجتماعي:ويخص صفات الشخصية من الناحية البيئية والعلاقات الاجتماعية والوضع الاقتصادي.
- البعد النفسي:ويخص صفات الشخصية النفسانية.(ارسطو طاليس،١٩٦٧،ص١٩-٢٠)

ونستطيع القول بدون مغالاة ، ان من اهم جميع العناصر هو الصوت البشري بعده الوحيد الذي يمكن بوساطته فهم وادراك مضمون التمثيلية الاذاعية لذلك فان اهم ما تتطلبه التمثيلية الاذاعية هي " الاصوات المتنوعة ذات المدى الواسع . وذلك لان الممثل فيها يجب ان يعطي لكل شخصية لونها الصوتي المميز . ولكل حالة لونها الصوتي الواضح . ان اهم ما يميز التمثيلية الاذاعية تعدد الاماكن والحالات في وقت قصير جداً ويعتمد التعبير عن تلك الحالات وتلك الاماكن على مرونة صوتية فائقة " (عبد الحميد ، ١٩٨٢ ، ص١٤-١٥)

على الممثل وبعد اختيار المخرج له عليه قراءة النص بتركيز دقيق وان يعين اماكن الوقف والتأكيد وتغير السرعة تبعاً لتغير المواقف والحالات والافعال والمشاعر المصاحبة لها، وان يكون ذا مخيلة واسعة وفاعلة كي تساعده على تخيله للمواقف والاحداث التي تمر بها الشخصيات ونموها الدرامي والتعبير عنها بالصوت سرعة وشدة وطبقات ووقفات .

ويجب ان تتوفر لدى ممثل الاذاعة القدرة على الاستحضار الاني للمشاعر لان التدفق الدرامي للتمثيلية الاذاعية يمر بمحطات توقف كثيرة وقصيرة على عكس ما يحدث على المسرح حيث يساعد التدفق الدرامي المتنامي الممثل السيطرة على إيقاع الشخصية ومن ثم ايقاع المسرحية .

ولا بد للمثل ان يهيئ لنفسه صورة ذهنية واضحة للشخصية ، عمرها ووظيفتها ، علاقتها مع باقي الشخصيات ، طبيعة مشاعرها ، ما طبيعة الجو والموقف العام ، هل حديثها سريع او بطيء او متردد ، هل تتكلم الشخصية بلهجة محلية ، يستطيع الممثل ان يحصل على كل هذه المعلومات عن طريق النص او عن طريق مخيلته . واذا ما فعل ذلك فسوف يسهل على نفسه استحضاره السريع للمشاعر الملائمة للحالات والمواقف التي تمر بها الشخصية . لكون الاداء في الاذاعة وبحكم محدودية السقف الزمني المخصص لعملية انتاج التمثيلية الاذاعية وبثها لا يشترط حفظ الممثل لدوره عن ظهر قلب .

وللتخلص من الاصوات الزائدة او الانفاس المصاحبة للكلام ينبغي علـــى الممثـــل ان يتحكم بتنفسه " اذ ان التنفس الضحل القصير يحد من مرونة الصوت ويجب ان يصدر التنفس من الحجاب الحاجز لا من الصدر دون ان يصاحب ذلك صوت اثناء الشهيق " . (كينجسون ، ١٩٦٥ ، ص١٨) . ويقتضي الاداء الصوتي الجيد وضوح مخارج الحروف بصورة كاملة . وفي هذه الحالة ينبغي الاعتناء بالاصوات الصفيرية (السين والشين والزاء) والتي يخرج معها نفس قوي او قد تكون حادة السامع وغالباً ما يحدث النطق الخاطيء للالفاظ نتيجة للاهمال او اخراج الصوت بصورة رديئة . " ولما كان الحرص الشديد المبالغ فيه على مخارج الالفـــاظ اثناء الحديث يبدو متكلفاً " . (كينجسون ، ١٩٦٥ ، ص١٩) فينبغي الحذر من ذلك . ويقتضي الاداء الصوتي الجيد ايضاً التشويق والتنويع حسب المعنى المطلوب ظاهرياً كان ام مـــستتراً وذلك باستخدام التقطيع الجيد للجمل وتقسيمها حسب المعنى لا حسب التنقيط الموجـــود فـــي النص وذلك وفقاً لوحدات معينة للكلمات وحسب اتصالها بالمعنى ويقتـــضي كـــذلك تعيـــين للكلمات او العبارات التي تحتاج الى تأكيد اكثر من غيرها لأهميتها بالنسبة للمعنى المقصود . ولمعرفة قدرة الصوت البشري في كل من القدرة على التخيل (*) واثارة العاطفـــة وحريـــة التنقل عبر الزمان والمكان عن طريق الحوار .

١. **القدرة على تخيل النص الاذاعي** " ليس امام الممثل من وسيلة للتعبير عن مضمون النص سوى الحوار " (مقلد ، ١٩٧٥ ، ص٨٥) فكل ما يعتمل في صدور الشخـــصيات اتجـــاه الاخرين او اتجاه انفسهم او ما تقوم به من حركات او اشارات او ما حولها مـــن منـــاظر وفضاءات يجب ان يصب في عبارات منطوقة ، لذلك فعلى المخرج الاذاعي ان يبدأ مـــن النص أي "من الرموز المدونة في استنبات الافكار ومن احساسه المرهف وتأمله الـــواعي بالصور التي ينظمها المؤلف في رسم الصور الذهنية فيحاول تفكيك النص الـــى وحداتـــه الاولى، ثم يعيد تركيب الوحدات الى الكل مرة اخرى صوتياً في انسجام متماســـك وبنـــاء قائم بذاته في السياق ، تتضامن فيه العناصر الصوتية لتحقق وجودها الحياتي داخل اطار المسمع الاذاعي " . (رضا ، ١٩٧٢ ، ص ٥٤ ، ٥٥) . وعلى هذا الاساس يجب ان تثير المقدمة الاهتمام بالتمثيلية الاذاعية وتتضمن كل ما يحتاج اليه المـــستمع ليبنـــي مـــشهده الخيالي " حيث ان خيال المستمع يعمل بصفة مستمرة عندما يبدأ في الاستماع للتمثيلية ، أي انه يتصور شيئاً ما مع كل صوت او لفـــظ يـــسمعه " . (كينجـــسون ، ١٩٦٥ ، ص ١٢٤) ومن الممكن ان تحدد طريقة التخاطب بين الشخصيات من خلال الحوار على نوع العلاقة التي تربط بين شخصياتها ان كانت العلاقة رسمية او ودية او عدائية ، وان يستدل

(*) **ونعني بها الصورة الذهنية او الخيال**

المستمع من اسلوب الحوار على تحديد العصر الذي تم فيه المشهد ، ومن طريقة الحوار يمكن معرفة اسمائهم والعلاقة التي تربطهما .

٢. **اثارة العاطفة:** تتطلب الدراما الاذاعية اكثر من غيرها الى الاثارة ، طالما تفتقد الى المرئيات ، اذ لابد من توفر المفارقة وتوفر عنصري التوقع والتشويق باعلى حالتيهما كي يمكن شد انتباه المستمع، ولا يتم ذلك الا عن طريق الفعل المثير في المسامع الاولى من التمثيلية (عبد الحميد ، ١٩٩٥ ، ص ١٣) . وان حركة الفعل هي التي تجعل المسمع الاذاعي نابضاً بالحياة وبالمواقف المتفاعلة ضمن السياق العام . وقد يكون الفعل نشاطاً جسمانياً او ذهنياً ، يسعى الى خلق استجابه عاطفية ، أي ان يعطي كمية كافية من التعبير الصحيح عن الاتجاه العاطفي والعادات والرغبات للشخصية (رضا، ١٩٧٢ ، ص ٤٤٨). وقد دعا (ستانسلافسكي) " الى اندماج الممثل بدوره ليجعل المشاهد هو الاخر يندمج في الحدث المقدم امامه دون وعي منه ، أي انه يخاطب عاطفته قبل ذهنه " (اريك ، ١٩٧٥ ، ص٢٤٨) وهذا ما يدعو الى اثارة عواطف المستمع من اجل اندماجه في الحدث عن طريق النمو المتواتر للاحداث وصولا الى الذروة ثم الحل لاحداث التطهير .

٣. **الزمان والمكان:** يعتمد النص الاذاعي على الحوار فللكاتب الاذاعي والمخرج الاذاعي " حرية الانتقال في المكان والزمان فهما غير مقيدين بديكور مثلا او تبديل ملابس الممثلين ومكياجهم حسب تغيير الزمان وما تعكسه السنون على مظهرهم الفسيولوجية لكن الانتقال الحر هذا يجب ان يكون انتقالا دقيقاً بحيث يعطي المستمع تخيلا بالانتقال" (الدليمي ، ٢٠٠١ ، ص٧٢)

واذا كانت الإذاعة على هذا النحو ، فلابد من توفر وحدة الفعل ، بمعنى ان يكون لها خط متطور ثابت متوافقً مع الغرض او الهدف ، ويسير النص الاذاعي بمقتضاه ، وان يلائم كل مسمع من المسامع الاخرى تماماً بحيث تشكل جميع المسامع وحدة متكاملة تؤدي بنا في النهاية الى الهدف الكلي او الفكرة التي يريد المؤلف ايصالها الينا ، ذلك ان الاطار الزماني والمكاني في الدراما هو في الحقيقة اول ضمان لامكان قيام صراع درامي حقيقي ، لذلك لابد ان يأخذ دوره الدرامي مع بقية العناصر القائمة في العمل الدرامي .

ثانيا : الموسيقى

الموسيقى هي اصوات تؤدى بالتتابع او التزامن ، أي في وقت واحد (الشوك ، ١٩٧٨، ص٦) وهذه الاصوات هي بناءات نغمية تحمل تشابهاً منطقياً محكماً للصور الخاصة بالوجدان البشري (حكيم ، ١٩٨٦ ، ص٧٢) والوجدان البشري كما تعرفه (لانجر) هو ما يمكن ان نشعر به من الاحساس الطبيعي بالالم والراحه والابتهاج وغير ذلك من العواطف

(حكيم ، ١٩٨٦ : ص٣٧) فالموجات الصوتية للبناءات النغمية اذ تقرع الاذن تسبب دفعة متتابعة من النبضات العصبية تندفع الى الدماغ وتؤدي الى الاحساس بالمتعة (كوبلان ، ١٩٦٢ ، ص٣٠٧) فعندما تختلط اصوات الالات الموسيقية بأسلوب مبتكر فانها تخلق عادة سحراً ايمائياً على المتلقي .

الموسيقى جزء لا يتجزأ من التمثيلية الاذاعية ولكنها لسيت جزءاً من الحبكة فهي الى جانب الحوار والمؤثرات الصوتية تشكل مادة المخرج الاذاعي ومن خلالها يقدم افكاره وشخصياته كما تعبر عن العواطف والجو وبهذا المعنى تكاد الموسيقى التصويرية ان تكون لها قوة الكشف ان لم يكن عن افكار الممثلين فعن عواطفهم وحالتهم النفسية ،لذلك يمكن استخدام الموسيقى بحرية تامة وان تكون مناسبة من الوجهة الدرامية وان تكون مطابقة سليمة بين ايقاعها والايقاع التصويري للتمثيلية(مهدي،١٩٨٠،محاضرات) . والموسيقى كي تعطي الدلالة التاريخية للطراز يستحسن دراسة نمط الموسيقى المستعملة في الزمن الذي تدور احداثه فيه لاعطاء الجو المناسب لتلك الفترة ويأتي ذلك من دراسة موسيقى ذلك العصر .

اما في مايخص المصادر التي يمكن الحصول منها على الموسيقى المطلوبه فهي كما يأتي :

١. ان يكلف مؤلف موسيقي لوضع الموسيقى المطلوبه للعمل الدرامي المراد اخراجه ، بعد الاطلاع على النص وتوجيهات المخرج . لاشك ان هذه الوسيلة تعد من انجح الوسائل للحصول على الموسيقى المناسبه .
٢. الاستعانة بالبرامج الخاصة بالموسيقى ، وفي هذه الحالة يتحتم على المخرج ان يكون دقيقاَ في اختياره للمقاطع الموسيقية وان يحذر من الوقوع في خطأ عدم التناسق التام بين الموسيقى وبين العمل الادرامي .
٣. الاستعانة بموسيقى الافلام والمسلسلات والمسجلة على اسطوانات تجارية وهي كثيرة جداَ ومتعددة الالوان .

والموسيقى تعمق الاحساس بدخولها في التمثيلية الاذاعية ويمكن ان يفهم الحوار الذي يحتويه المسمع في اثارة عواطف المستمع فاذا كان مسمعا حزيناً فان الموسيقى الحزينة التي تصاحبه تعمق الاحساس بهذا الحزن بشكل لا يوصف لان تأثيرها لا يمكن ان يترجم الى كلمات .

ويرى الكثير من كتاب الفن الاذاعي ان قيمة الموسيقى في التمثيلية الاذاعية تتحدد تبعاً لخدماتها الوظيفية التي يمكن تلخصيها بالنقاط الاتية :

١. تستخدم كافتتاحية للتمثيلية الاذاعية وهي اشبه بمثابة رفع الستار في المسرح وذلك لان لها اهميتها في جذب انتباه المستمع وتشويقه الى سماع التمثيلية .

٢. تكون الموسيقى خلفية للمسمع ، تناسب الحدث والحوار والشخصية وينبغي استعمالها بحذر بحيث لا تطغى على الحوار المنطوق .
٣. تستعمل لانهاء المسامع داخل التمثيلية ولنقل المستمع من مكان الى اخر ومن زمن الى اخر، وتوقيت النقلة الموسيقية بين المسامع من الاهمية بمكان وان لا تكون قصيرة ولا طويلة مملة تصرف المستمع عن احداث التمثيلية .
٤. اغناء المشاعر الانسانية عندما تلتحم مع مواقف الحب والغضب او التهديد اذ تزيد من اثر العواطف في المستمع وتركز الضوء على الحدث .
٥. وقد تكون الموسيقى جزءاً من الحدث وذلك اذا كانت احدى الشخصيات تقوم بالعزف على الة موسيقية او تغني اغنية ما ، ويظهر دور الموسيقى هنا بوضوح في التمثيليات الغنائية الاستعراضية التي تمزج بين التمثيل والغناء .
٦. كما تعبر الموسيقى احياناً عن صوت الضمير في الانسان او عن طريق الفزع او الذكرى او لتصوير جو خرافي . ففي بعض المواقف يكون الممثل في صراع درامي ويحدث نفسه: أي الاتجاهين يسلك فتأتي الموسيقى في مثل هذه المواقف ممثلة عن يقظة الضمير الانساني ومضمونه وهكذا في مواقف الفرح والذكريات تجسدها الموسيقى التي يحسن المخرج الاذاعي اختيارها .
٧. في ختام التمثيلية الإذاعية تاتي الموسيقى معبرة عن النهاية وكخلفية لاستعراض اسماء الممثلين والفنيين والمخرج ، كما لابد من الدقة في الافتتاحية ومراعاة حسن الختام الذي يعد اشبه بتحية الوداع بين الفنيين والمستمعين . (لبيب ، ١٩٧٣ ، ص٢٢١-٢٢٣)

كما انه بامكاننا ان نستعمل الموسيقى بأشكالها المتعددة وإيحاءاتها المتنوعة لتسريع نمو فعل متصاعد للشخصية في المسمع الواحد ذي المكان الواحد ، بحيث تصبح الموسيقى رديفاً متوازنا مع الانفعال لكي توصل الى ذهن المتلقي وتوهج من خلال خياله وتعطيه الصورة الواضحة لأبعاد الحدث في المسمع المطلوب منا اداؤه سمعياً. ويتضح قدرة الموسيقى في كل من القدرة على التخيل واثارة العاطفة وحرية التنقل عبر الزمان والمكان في النقاط التالية:

١. **القدرة على التخيل :** تاتي الموسيقى من خلال استخدامها الدرامي في الاذاعة مكملة للصورة التي يحدثها الحوار والمؤثرات ولكي تسهم في خلق الجو النفسي العام وتعميق احساس المستمع من خلال اثارة خياله. ان الاستخدام الموضوعي وتوظيف الموسيقى بشكل علمي ودقيق في الاذاعة يعطي نتائج اكبر في تدعيم العمل الدرامي وامداده بعوامل اثارة الخيال لدى المستمع في الاعمال الدرامية التي تقدمها وسائل الاتصال التي تعتمد على السمع (رضا ، ١٩٧٢ ، ص٩٢،٩٣) . أن الموسيقى تخلق عالما خاصا عند

المتفرج في الاذاعة وتخلق له صورة ذهنية عبر المعطيات السمعية الناتجة من الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية . والموسيقى تستعمل بنجاح كبير كمؤثر صوتي لخلق صورة ذهنية لكثير من الاحداث وخاصة المعارك وحالات الزوابع والاعاصير ، كما تستعمل ما يتضمن محاكاة الواقع كدق النواقيس او محاكاة اصوات الحيوانات.

٢. **اثارة العاطفة :** توظف الموسيقى للافصاح عن العواطف الداخلية والمزاج النفسي للشخصيات (مهدي . انترنت) ان الموسيقى تتجه اساسا الى القلب لتخاطب اسمى الاحاسيس وادقها ولها قدرتها الخارقة على اثارة هذه المشاعر والاحاسيس ابلغ من مئة صفحة يكتبها روائي في روايته . فالموسيقى تخاطب العاطفة وتثيرها ، " ولذلك فان اختيار المخرج للموسيقى التي يستخدمها لتصاحب مسمعا من المسامع يمكن ان تفوق الحوار داخل هذا المسامع في اثارة العواطف للمستمع فاذا كان مسمعاً حزيناً فان الموسيقى الحزينة التي تصاحبه تعمق الاحساس بهذا الحزن بشكل لا يمكن ان يوصف لان تاثير الموسيقى ثاثيرا لا يمكن ان يترجم الى كلمات . وبعد مسامع مثيرة نجد ان فاصلا مثيرا يمكن ان يزيد احساس المستمع بالسمع ويعمق انفعاله به " (الدليمي ، ٢٠٠١ ، ص٤٠) لذلك فالموسيقى تعبر عن احاسيس نفسية تحرك العواطف وتهزها لتسبب فعلا باعثا لفعل سلوكي مستخدمة دلالالتها التعبيرية والايحائية وهدفها هو ترجمة المشاعر وتحركات القلب وحالات النفس . والموسيقى يمكن ان تستعمل في الاذاعة ضمن دلالات حسية للتعبير عن حالة ما . مثال ذلك ان اهتزازات اوتار العود او الكمان تهيء ذهن المستمع الى ان الشخصية تعيش حالة رومانسية. وان اللحن التصاعدي الغاضب يعطي دلالات اخرى في ذهن المستمع للحالة الشعورية التي تمر بها الشخصية ، فقد يكون غاضبا او متوترا او مقبلا على فعل عمل مفزع . في حين تستكين حالة الشخصية الانفعالية الى حزن والم عندما نستمع الى صوت الناي او الفلوت . وبهذا المعنى تكاد الموسيقى " ان تكون لها قوة الكشف ان لم يكن عن افكار الشخصيات فعن عواطفهم .(ابو سيف ، ١٩٨١ ، ص٢٦) . ومن هذا يتبين ان الموسيقى لها الصيغة التعبيرية وما تحمله من شحنات عاطفية يقابل ذلك ما يولده الحوار من شعور بالشفقة او الهياج او الفرح .

٣. **الزمان والمكان :** للكاتب الاذاعي الحرية في التنقل عبر الزمان والمكان كما يريد ، فان جملة موسيقية قصيرة تنقل المستمع الالف الاميال او الاف السنين ، وهذه المرونة المطلقة في التنقل تعطي الكاتب الاذاعي اداة طيعة في يده لان يعبر عن كل زوايا موضوعه في سهولة . (الدليمي ، ٢٠٠١ ، ص ٣٩) . فلابد من اختيار الموسيقى التي تغني عن الحركة الانتقالية وتنامي فعلها وقد يستخدم المخرج في بداية الموسيقى او نهايتها مزج المكان بالمكان او الزمان بالزمان شريطة ضمان الايحاء الخيالي الى المستمع .

ثالثا : المؤثرات الصوتية :

"وتشكل المؤثرات الصوتية عنصرا هاما من عناصر الصوت وتحتاج لاستعمالها حسا عاليا من قبل المخرج فبوساطتها يستطيع المخرج ان يجعل المتلقي يحس انه داخل الحدث لانها تخلق جوا يشعرك بالواقع ويشعرك بالحياة تماما " (حول ، انترنت) .

لذلك فالمؤثرات الصوتية هي عبارة عن اصوات تدل على تجسيد الوقائع الحقيقية المراد تصويرها ذهنيا في العمل الدرامي الاذاعي . " فالصوت يصنع الصورة لانه دائما يعبر عن شيء يجري حدوثه " (بارنو ، ١٩٦٢ ، ص٢٤٣) . وقد لا يستطيع العقل ان يحدد نوع الفعل ويحتاج الى عون من الصوت ذلك ان بعض الاصوات تدل على نفسها بنفسها ولكن الصوت يكون واقعيا جدا وواضحا للغاية اذا كان مسبوقا بتمهيد لفظي مناسب .

ان انواع اللاقطات واجهزة التسجيل وما يتوفر من تسجيلات اخرى هي التي تحدد طبيعة المؤثرات التي يمكن استعمالها في التمثيلية الاذاعية ويجب علينا ان نفهم اولا ما يتوفر من هذه الامكانات ومن ثم مميزاتها . ان خاصية كل صوت من اصوات الممثلين او الاصوات الاخرى ، تتطلب ملائمة فردية واحيانا ملاءمة غير اعتيادية . ففي مسمع يكون المؤثر بعيدا عن المايكرفون ويكون الحوار قريبا ، يجب ان يشعر المستمع بوجود المؤثر وهو يتناسب مع المسمع ، في الوقت نفسه يريد المستمع ان يسمع الحوار بوضوح .

من البديهي ان أي حركة " لابد ان يصاحبها نوع من الضجة فمن المستحيل رؤية او سماع صوت زناد البندقية دون ان يسمع دوي الرصاص او ان نوحي بقطار دون ان نسمع صوت عجلاته على القضبان وليس هذا امراً مثيراً بحد ذاته لانه امر بالغ الوضوح ولكن العملية تصبح شيئاً يستحق الدراسة " (ابو سيف ، ١٩٨١ ، ص٣١) . فهناك انواع من المؤثرات الصوتية تعبر عن الوان من الحركة فاذا كان الصوت له طابع خاص امكن ان نستنتج الحركة التي انتجت ذلك الصوت ، بحيث لا نحتاج الى تجسيد الحركة بل نكتفي بالصوت وهذا يدخلنا في صلب عملية التعبير في التمثيلية الاذاعية فلسنا بحاجة الى ان نبرز البندقية بل يكفي صوت اطلاقة ولا تقتضينا الضرورة ان نشير الى القطار بل يكفينا صوته ، ومن ثم فان المؤثرات لا تستمد قيمتها من مصاحبتها للصورة كما يجري في الافلام ولكن لها حياتها الخاصة واهميتها الذاتية .

ان بعض المؤثرات لها دلالالتها الواضحة المستقلة دون الحاجة الى ان يسبقها تفسير بالكلام ، كصوت صهيل الفرس او نقيق الضفادع او منبه السيارة او صفير القطار ... الخ وفي بعض الحالات لا يكفي مؤثر صوتي واحد للدلالة ، الا اذا تجاور مع مؤثر اخر فصوت الذئب وحده قد يكون في غابة او صحراء او في حديقة الحيوان . ولكن اذا امتزج بصوت اله

الربابة فان دلالة مكان البادية تتوضح وتتحدد في ذهن المستمع . اما اذا امتزج صوت الذئب مع زئير الاسد فان دلالة مكان الغابة تتحدد ايضا في الذهن .

وبهذا يمكن تحديد وظائف المؤثرات الصوتية بما يأتي:

١. تحديد الزمان (صوت الديك مثلا يحدد لنا اننا في ساعات الفجر) .
٢. تحديد المكان (صوت البحر ، الطائرة ، السيارة ... الخ) .
٣. الايحاء بالواقع من خلال مخاطبة مخيلة المستمع .
٤. تدعيم الصراع وتعميق اثره ، كصوت الريح والعاصفة والبحر الهائج والرعد . (الدليمي ، ٢٠٠١ ، ص ٩٩)

كما يمكن تحديد وظائف المؤثرات الصوتية في الدراما الاذاعية لاعطاء عدد من التاثيرات المطلوبة وهي :

١. تصوير المكان ، فالخطوات مثلا الى جانب صرير الابواب الحديدية قد يدل على السجن وموسيقى كمان منفرد بالاضافة الى اصوات اطباق وملاعق وارتطام اكواب مع اصوات هامسة لعدد من الاشخاص يشير الى مطعم .
٢. تحديد الوقت وفي هذا المجال كثيرا ما يكون استعمال دقات الساعة او صياح الديكة او زقزقة العصافير دلالة على الوقت . او صوت ضفادع يصور اثناء الليل .
٣. المساعدة في توفير الجو النفسي المطلوب وتوجيه اهتمام المستمع وعاطفته كصوت مطرقة القاضي لاصدار الحكم .
٤. الاشارة الى دخول الشخصيات وخروجها فخطوات الاقدام المتعددة وغلق الباب او فتح الباب وغلقه ثم صوت الخطوات المقبلة امر لا يخفى دلالته على المستمع .
٥. العمل كنقله بين جزئي برنامج او للتعبير عن التغير في الزمان والمكان ومثال ذلك :

- يوشك الشاب على ترك بيت الاسرة راحلا الى المدينة ليبني مستقبله ، يتبادل مع افراد اسرته كلمات الوداع الرقيقة .
- مزج بين كلمات الوداع وصوت القطار الذي يستقبله الشاب .
- مزج بين صوت القطار وصخب الضجيج في المدينة . (مرزوق ، ١٩٨٦ ، ص٧٧)

بالاضافة الى هذه الوظائف فهناك وظائف اخرى للمؤثرات الصوتية :

١. تصوير الحدث مثل معركة تبدأ بخطوات جنود ثم صوت طائرات ثم صوت مدافع رشاشة . هنا قامت المؤثرات الصوتية بتصوير الحالة بدلا عن الكلام .
٢. قد تستخدم المؤثرات الصوتية استخداما رمزيا مثل استخدام صوت نهيق الحمار للدلالة على الغباء او صوت الغراب للدلالة على التشاؤم .

٣. للمؤثرات الصوتية وظيفة هامة تكون ميزة لبرنامج او عمل درامي للتعبير عنه وتضفي عنصرا جمالياً على العمل .

ان توظيف المؤثرات الصوتية في النقلات بين المسامع يختزل الزمن . فبإمكان المخرج الدرامي ان ينتقل بوساطة مؤثر صوتي لقرون طويلة وبعيدة في القدم ، والدراما الاذاعية تمتلك هذه الصفة أي اختزال الزمن اكثر من أي وسيلة اتصال جماهيرية اخرى . (مقلد ، ١٩٧٥ ، ص٢٥٥) ولكن عليه ان يختار نوع المؤثر وطريقة توظيفه والفترة التي يستخدمه فيها من التمثيلية الاذاعية ، لان المؤثر الصوتي قد يحتمل اكثر من معنى ولذلك ينبغي للمخرج الاذاعي ان يكون دقيقا في اختياره للمؤثر والتأكد من كونه يعبر عن الحالة تعبيرا واضحا ولا يخلق أي ايحاء لحالة اخرى غيرها . مثلا صوت الطائرة قد يستخدمه دون وعي او ادراك كأن يستخدم صوت طائرة مروحية او طائرة حربية او طائرة نقل ركاب . صوت كل واحدة يختلف عن الاخرى واستخدامه يكون حسب طبيعة الحدث او الانتقال من بلد الى اخر في حالة السفر . اما انواع المؤثرات الصوتية فيمكن تقسيمها الى :

١. مؤثرات حية : داخل الاستوديو مثل فتح باب او غلق شباك او السير او الصعود والنزول على السلم .
٢. مؤثرات غير حية (صناعية) : وهي جميع المؤثرات المسجلة على اشرطة صوتية او اسطوانات مثل العواصف والامطار واصوات السيارات والقطارات .

في حين يقسم البعض الاخر المؤثرات الصوتية الى قسمين :

١. مؤثرات صوتية طبيعية : كصوت البرق اوالرعد اوالامطار .
٢. مؤثرات صوتية صناعية : كصوت القطارات والسيارات والطائرات .

ولمعرفة قدرة اشتغال المؤثرات الصوتية في كل من القدرة على التخيل ، واثارة العاطفة وحرية التنقل عبر الزمان والمكان عن طريق المؤثرات الصوتية .

١. **القدرة على التخيل :** الكاتب الاذاعي يستطيع ان يصور معركة حربية تاريخية ضخمة فكل ما يلزمه هو اسطوانة مسجلة عليها اصوات جماهير صاخبة ومؤثرات سيوف وصوت فرسان وخيول اضافة الى اصوات بعض الشخصيات فتتوضح الصورة في ذهن المستمع في احسن حال . لكن نفس هذا المسمع لو قدم في التلفزيون او المسرح او السينما فانه اما يفضل الاشارة على هذه المعركة عن طريق شخصية في المسرح . اما في السينما فانه تحتاج الى كادر ضخم ومتخصص من فرسان وخيول وفيلة وعدة صفحات لكتابة السيناريو ومن ثم يكلف تكاليف باهضة . وبالرغم من كل ذلك فان الصورة ربما لن تكون مقنعة عند المشاهدة ، لذلك فان الاذاعة تعتمد على الصوت وخيال المستمع

اللامحدود لكن في التلفزيون والمسرح والسينما تكون الصورة ثابتة والصوت ثابتا وبذلك يكون خيال المشاهد محدودا في اقناعه .

٢. **اثارة العاطفة :** ان المؤثرات الصوتية تستطيع اثارة العاطفة من خلال زيادة التعبير في جو المسمع الاذاعي خاصة المسامع العاطفية عند تغريد الطيور كمؤثر صوتي . ووجد (بيكت) في الوسيلة الاذاعية اداة مناسبة لخلق الاجواء الشاعرية واثارة العاطفة " اذ تنطوي تلك الوسيلة على شحنة هائلة لاثارة الخيال والعاطفة وشحن الوجدان نحو افاق الرؤى والاحلام ، فعندما نسمع همسا او دبيبا او حفيفا او رنينا دون ان نرى مصدره نجد انفسنا نستغرق في التأمل برهة وفي استحضار الصور مما يقودنا الى عالم الخيال " (عطية ، ١٩٦٣ ، ص٢٧) .

٣. **الزمان والمكان :** ان تحديد زمان العمل الدرامي مقياس مهم لنجاح التمثيلية الاذاعية برغم ان الحوار والموسيقى هما ايضا يستطيعان تحديد الزمان والمكان ، ولكن المؤثرات الصوتية عندما تستخدم بشكل مقنع ومناسب فانها تصور الحالة في ذهن المستمع وتوحي بمكان الحدث وزمانه دون الرجوع الى جمل حوارية وهو ما يخلق نوعا من البساطة والوضوح وعدم التكلف في الحوار وزجه لشرح مكان العمل الدرامي وزمانه. والتمثيلية الاذاعية تقدم لنا شخصا معينا وهو في بيته ثم بعد جزء من الثانية ينتقل نفس الشخص ونحن المستمعين معه الى مكتبه الذي يقع في الطرف الاخر من المدينة ، كذلك يستطيع ان يتحرك بنا من القطب المتجمد الى القمر ومن ميدان احدى المعارك الحربية الى احدى الغابات الهادئة . كل ذلك لان المذياع لايخضع لوحدتي الزمان والمكان .

رابعا. الصمت او الوقف :

الصمت ينم عن مرور وقت ولكن لا يكون الصمت مفاجئا فهو يلجأ الى اسلوب التلاشي من المسمع الاول والدخول التدريجي في المسمع الثاني .. وطبعا تبقى مدة الصمت واضحة بين التلاشي (Fade-out) والدخول التدريجي او ما يسمى (Fade-in) (الدليمي ، ٢٠٠١ ، ص٧٥) .

والظهور هو دخول الصوت بمستوى منخفض ثم ارتفاعه تدريجا اما التلاشي فهو ان يهبط مستوى الصوت الموجود اصلا بشكل تدريجي حتى يختفي تماما . والوقف يعني " انقطاع الكلام مع إشعار المستمع بالمعنى الداخلي الذي يعنيه الصمت الذي نتج عن هذه الوقفة . والايحاء بما سيحدث عن طريق النغمة الهابطة او الصاعدة " (عبد الحميد، ١٩٧٤، ص٧٧) . " ان الصمت والوقف والسكتات ، ثلاث مفردات تدل على صفة موجودة في الصوت ، او هو موت الصوت ، تسهم في ثنايا الكلام المنطوق في توكيد الكلمات والجمل

المهمة ، ولها القدرة على الدلالة والايحاء التي يراد بها اثارة انتباه المستمع لهـا ، وضـبط الايقاع العام للكلام (الخالدي ، ١٩٩٨، ص١٩) وهناك ثلاثة اسباب منطقية للوقف : لطـرد الزفير واخذ نفس جديد ، ووقفات يحددها المعنى سواء في الكلمة او الجملـة او العبـارة ، واخيرا للتلوين والتنويع (عبد الحميد ، ١٩٧٤ ، ص٧٧) . ويقسم الوقف الى ثلاثة انواع :

١. **الوقفة القصيرة :** بدون اخذ شهيق وغرضها التفريق بين الكلمات والمقاطع فـي الكلمـة وخاصة عند ارتباط حرف السين بحرف صحيح ، فان الصوت ينقطع لفترة قصيرة جـدا من غير انقطاع الزفير ويمكن ان نرمز لها بعلامة (/) .
٢. **الوقفة المتوسطة :** تاتي للتفريق بين كلمة واخرى وللتفريق بين جملة واخرى من غيـر ان يؤدي ذلك الوقف الى تشتيت المعاني والافكار ، وتستعمل فقط للتركيز علـى جملـة مهمة او كلمة مهمة . ويمكن ان نرمز لها بعلامة (/ /) .
٣. **الوقفة الطويلة :** ينقطع بها الصوت باخذ الشهيق ، وغالبا ما تستعمل للتفريق بين المعاني والافكار ، ويكون موقعها في نهاية الجملة الكاملة المعنى ، ويجب ان لا تكون طويلة الى الحد الذي يؤدي الى انقطاع سلسلة الافكار ويمكن ان نرمز لها بعلامة (x) .
٤. **الوقفة الفنية :** وهي الصمت الذي يستعمل لاغراض التركيز على الجمل او الكلمات التي تاتي بعد او قبل الوقفة ، او لاثارة عنصر التشويق لدى السامع او لاغراض صفة معينـة للشخصية الممثلة (عبد الحميد ، ١٩٧٤ ، ص١٧ ، ١٨).

وبحكم تدرج هذه الوقفات وتنظيمها فهم وخبرة ومران الممثل الذي يـضفي عليهـا نغمات مختلفة ليبعد نطقه عن دائرة الملل ، وتكثر مثل هذه الوقفـات فـي نهايـات الجمـل والعبارات والمسامع التي لم يكتمل معناها . فهناك الكثير من الحـالات والمواقـف التـي لا تستطيع الكلمات التعبير عنها ولا يمكن اكساؤها بالطابع المعنوي العميق الا بالصمت . لذلك فان الصمت يبرز هنا معادلا موضوعيا للحالات النفسية للشخصيات الدرامية عنـدما يكـون بحاجة ماسة ليربح جزءا من جهازه العصبي . وللصمت دلالات درامية اهمها : انه يرمز الى الموت او الخطر او التوجس او الخوف او القلق او العزلة او التعبير عن مـساحة حـسية او اشتغاله من حيث هو فاصل بين الحوارات فيعمل على جذب انتباه المتلقي لما سيدور امامه ، او انه يرمز الى الشك او الغضب . ومعرفة مدى قدرة الصمت او الوقف في القـدرة علـى التخيل واثارة العواطف والزمان والمكان .

١. **القدرة على التخيل :** ان الصمت او الوقف سواء داخل المسمع او الوقفات بين المـسامع كل هذه تهدف الى تعميق المعنى والى خلق صورة ذهنية لدى المستمع ليوسع خياله فـي فترة الصمت هذه . كما توحي الوقفة باشارة او بعمل تصفه كلمات النص مثال ذلك :

دعني اصلح رباط الرقبة لك .. هكذا ! .. فعندما تبدأ الشخصية في الاذاعة في الحوار فان تعديل الرباط وهو يردد ذلك ورغم انه قد يتوقف قبل ان يقول هكذا . والمستمع في المذياع لا يرى الشخصية وهي تفعل ذلك ، هذه الوقفة بعد (هكذا) تمد بما يسمح المستمع ان يتصور في ذهنه ان الشخصية تعدل رباط الرقبة ، هنا خيال المستمع يسترجع ما مضى بمعنى ان الوقف يعطيه من الوقت ما يمكن تخيله .

٢. **اثارة العاطفة:** في مواقف الحيرة التي تستدعي من الشخصية اتخاذ موقف ما وهذا الموقف يتردد عبر سلسلة وقفات ، حالات الغضب والفرح وهي حالات عاطفية متأججة تفسح هي الاخرى مجالا كبيرا لعدد من الوقفات. يستطيع الممثل ان يقوم بزرع بعض الاستفهامات البسيطة ليشوق المستمع لما يصل اليه الموقف او الحالة ، كما ان استيعابه لمتطلبات المواقف العاطفية والنفسية التي تمر بها الشخصية وفهمه للصفات الخاصة التي تميز الشخصية من باقي الشخصيات التي هي حصيلة تفاعل الابعاد الثلاثة على امتداد عمرها . وما دامت هي وقفات يتميز مكانها الممثل وهذه الوقفات هي التي تستثير شعور المستمع وتثير فيه تعاطفا محددا . لذلك فان الذي على شاكلة هذه الوقفة ليس العقل بل مجموعة المشاعر والاحاسيس لدى الممثل ، التي تستثار عند بعض المواقف أي ان هذه الوقفات تخدمها العاطفة والشعور ، وتسمى هذه الوقفات الوقفات النفسية او السايكولوجية وليس لهذه الوقفات قواعد ثابتة .

٣. **الزمان والمكان :** في تعريفنا للصمت قلنا "الصمت يتم عند مرور وقت...بين مسمع ومسمع" وهذا يعني الانتقال من مسمع الى اخر عبر زمان ومكان من خلال الصمت .

ان الناس في الشارع تتحدث على نحو مخالف لحديثهم في غرفة المكتب او ردهات المستشفى وغرف المرضى ، كما ان كل مكان يفرض جواً صوتياً معيناً ، هدير الموج مثلا ، يطغى على صوت المتحدث، والمتحدث يحاول ان يعلو بصوته على الهدير . بينما الصمت في غرف المرضى يدفع بالحديث الى نوع من الهمس او الاشارات . وهذه مسألة منطقية يعمل المخرج دائما على مراعاتها ، ولكنها مع ذلك قد تتخلل مشاكل وصعوبات كثيرة ، ذلك ان الاساس في التمثيلية الاذاعية هو حوارها ، بمعنى ان المستمع يريد ان يتابع الحوار متابعة لعلها مفهومة ، ولكنه لا يريد حوارا ممثلا ويريده ايضا حوارا دائرا في جو خاص له صفات ومميزات لها تاثيرها الدرامي ممايؤدي في النهاية الى استيعاب شعوري كامل لمضمون التمثيلية .

خاتمة :

تحدد خصوصية الاذاعة بوصفها وسيلة اتصال تعتمد على حاسة السمع . فالصوت هو الوسيلة الوحيدة التي تمتلكها الاذاعة لمخاطبة المستمع والتمثيلية الاذاعية تتحدد بعناصر هي : الصوت البشري والموسيقى والمؤثرات الصوتية واخيرا الصمت .

والصوت البشري وسيلة الاذاعة من خلال الحوار وطبيعة الاداء كما ان للصوت البشري خصوصية في اظهار المعاني والافكار والقدرة على الاندماج الصوتي والانتقال الى طبقات صوتية والقدرة الادائية للتعبير عن الحالات الانفعالية والتعبير عن المواقف في رسم صورة ذهنية وخلق القدرة على التخيل ومن ثم خلق استجابة عاطفية والانتقال الحر عبر الزمان والمكان .

الموسيقى تعبير عن المشاعر وتعميق الاحساس وهي جزء لا يتجزأ من التمثيلية الاذاعية فضلا عن تعدد مصادر الحصول عليها ولها القدرة على التخيل واثارة العاطفة وقابليتها في الانتقال عبر الزمان والمكان من خلال وظائفها المتعددة في التمثيلية الاذاعية .

المؤثرات الصوتية تعبر عن الوان الحركة واختيار المؤثرات يكون حسب انتاجها اما داخل الاستوديو واثناء التسجيل واما مسجلة على اشرطة او اسطوانات . وتشتغل المؤثرات الصوتية في مجالات عديدة لقدرتها التخيلية في خلق صورة ذهنية واثارة العاطفة والانفعالات التي تعبر عن الفرح والحزن فضلا عن قدرتها في تحديد الزمان والمكان .

الصمت يتم عند مرور وقت ، والصمت يهدف الى تعميق المعنى وهو نهاية فكرة وبداية فكرة اخرى ويبرز الصمت داخل التمثيلية الاذاعية سواء داخل المسامع او بين المسامع مما يساعد على خلق صورة ذهنية من خلال الفضاء القصير وهي فترة الصمت ويعطي المستمع فترة تخيلية .

المراجع:

١. ابو سيف (صلاح) ١٩٨١ : كيف تكتب السيناريو ، الموسوعة الصغيرة (٩٨) ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام .

٢. احمد علي (د.سامية) وعبد العزيز شريف ٢٠٠٠ : الدراما في الاذاعة والتلفزيون ، ط٢، القاهرة ، دار الفجر للنشر والتوزيع

٣. ارسطو طاليس،١٩٦٧،فن الشعر.ت.شكري محمد عباد،القاهرة،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

٤. اريك (بنتلي) ١٩٧٥ : نظرية المسرح الحديث ، ت : يوسف عبد المسيح ثروت ، بغداد ، دار الحرية للطباعة

٥. بارنو(اريك)١٩٦٢:الاتصال بالجماهير.ت:صلاح عز الدين واخرون،القاهرة ،مكتبة مصر.

٦. بلبل (فرحان) ٢٠٠١ : اصول الالقاء والالقاء المسرحي ط٢ دمشق ، منشورات وزارة الثقافة .

٧. الحفار (عبد الباسط محمد) ١٩٩٦ : الاسس المنهجية للاخراج الاذاعي ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، اطروحة دكتوراه غ. م .

٨. حكيم (راضي) ١٩٨٦ : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة .

٩. حول (قاسم) ٢٠٠٧ : دور الصوت واهميه في الفلم السينمائي . WWW.bintnet.com

١٠. الخالدي (ميمون عبد الحمزة) ١٩٩٨ : الالقاء في العرض المسرحي ، دراسة في سيمائية الالقاء ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، اطروحة دكتوراه غ . م .

١١. الدليمي (د.عبد القادر) ٢٠٠١ : الاذاعة بين الحرفية والاتصال ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة .

١٢. رشدي(رشاد)،ب.ت:نظرية الدراما من ارسطو الى الان.القاهرة،دار الحرية للطباعة الحديثة.

١٣. رضا (حسين رامز محمد) ١٩٧٢ : الدراما بين النظرية والتطبيق ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

١٤. الشوك (علي) ١٩٧٨ : الموسيقى الالكترونية ، الموسوعة الصغيرة (٢٩) ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام .

١٥. عبد الحميد (سامي) ١٩٩٥ : الحبكة في الدراما الاذاعية ، الاكاديمي (١٠) ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة .

١٦.عبد الحميد (سامي) ١٩٧٤ : تربية الصوت وتطوير الالقاء ، بغداد مطبعة الاديب البغدادية.
١٧.عبد الحميد (سامي) وبيدي حسون فريد ١٩٨٢ : فن الالقاء ط٤ بغداد ، جامعة بغداد .
١٨.عطية (نعيم) ١٩٦٣ : صموئيل بيكيت والدراما الاذاعية ، الفن الاذاعي (٢٨) القاهرة ، اذاعة القاهرة .
١٩.علي (عبد الجليل) ١٩٧٣ : دراسات واراء الفن الاذاعي ، بغداد ، مطبعة دار السلام .
٢٠.كوبلاند (ارون) ١٩٦٢ : الاستمتاع بالموسيقى ، ت : محمد فياض ، بيروت ، منشورات مكتبة تنمية .
٢١.كينحسون (والتر . ك) واخرون ١٩٦٥ : الاذاعة بالراديو والتلفزيون ت : نبيل بدر ، مراجعة : سعد لبيب ، القاهرة : الدار المصرية للتاليف والترجمة .
٢٢.لبيب (سعد) ١٩٧٣ : دراسات في الفنون الاذاعية ، بغداد ، معهد التدريب الاذاعي والتلفزيوني .
٢٣.مرزوق (يوسف) ١٩٨٦ : المدخل الى حرفية الفن الاذاعي ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية .
٢٤.مقلد (طه عبد الفتاح) ١٩٧٥ : التمثيلية الاذاعية ، القاهرة ، مكتبة الشباب .
٢٥.مهدي (ثامر)١٩٨٠،محاضرات القيت على طلبة الصف الرابع فرع الاذاعة والتلفزيون في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.
٢٦.مهدي (د.صباح) ٢٠٠٧ : الدلالات الفكرية للموسيقى والمؤثرات الصوتية في الفيلم السينمائي ، بغداد الشبكة العراقية . WWW.aliraqiyamag.com