الـدراما الاذاعـية
موقعها وآفاقها في شبكة الاتصالات العالمية

د. جاسم الصافي

الدراما الاذاعية موقعها وآفاقها في شبكة الاتصالات العالمية

الخلاصة

ان الدراما الاذاعية بدات تاريخياً مع بداية نقل الصوت البشري في الفضاء وايماناً باهمية الدراما الاذاعية وبامكانتها في نقل الروائع المسرحية الكلاسيكية وغيرها من النتاجات الادبية الحديثة. فلذلك بدأت الدول المتقدمة بتقديم الدراما في اذاعتها واهتمت اهتماماً كبيراً في وضع القواعد والاسس لكتابة أدب الدراما الاذاعية وبدأت تدرسها في جامعاتها كتقنية تربوية حديثة، وخصصت اوقاتاً كبيرة لبثها، ورصدت مبالغ طائلة لانتاجها وصار لها كتابها ونجومها على عكس ما حصل عندنا او في معظم البلدان العربية. فان الدراما الاذاعية اخذت بالتراجع لاسباب عديدة لذا ينبغي اعادة النظر بالواقع الحالي ووضع الخطط المستقبلية لتطوير الانتاج كماً ونوعاً والاستفادة من الخبرات العالمية في تطوير عمل الاذاعي تكنولوجياً وتطوير مهنة الكتابة الاذاعية.

الفصل الاول

اهداف البحث:

يهدف البحث الى القاء الضوء على الدراما الاذاعية والتوجه الى رعاية هذا النوع من الفن وبما يستحقه من إهتمام للارتقاء في انتاجه ولاسيما في الوقت الحاضر حيث أتيحت الفرص لاجازة العديد من القنوات الاذاعية والتلفزيونية الأرضية والفضائية في العراق.

المشكلة:

لقد اولت الدول المتقدمة الاذاعة الاهتمام الكبير منذ بداية اختزاعها، وتمكنت من نقل الصوت عبر الاثير الى مختلف أنحاء العالم، ووضعت الاسس والقواعد الجديدة لمهنة- الادب الاذاعي- فضلاً عن تقديم انجازات رائعة في مجالات بث وتسجيل الدراما الاذاعية للاعمال المسرحية الكلاسيكية والحديثة ، وقد اصبحت هذه المحطات مثار اهتمام دول العالم الثالث للاقتداء بها- وتقليدها... الا ان احتراف مهنة الاذاعة لم يصل الى درجات الكمال المطلوبة في هذه البلدان وكما هو حاصل عندنا في العراق أي منذ تاسيس الاذاعة العراقية في عام ١٩٣٦ ولحد الان.

وسنحاول في هذه الدراسة الاجابة عن السؤال الاتي:

ما موقع الدراما الاذاعية في شبكة الاتصال العالمية ؟

اهمية البحث:

في ظل التطورات العالمية وثورة الاتصالات والفضاء المفتوح فان البرامج الاذاعية لا يمكن ان تاخذ مكانتها الحقيقية بين الانواع المتعددة من البث الفضائي (المسموع والمرئي).. ما لم تكون برامجها على اعلى درجة من الاتقان الفني، والمستمعين لا يتاثرون بما يقال فقط، والذي يشد انتباههم المضمون وهذا المضمون يتأثر بطريقة العرض، ومن أفضل سبل العرض (البث) الاذاعي هو تقديم الدراما الاذاعية.

ان هذه الدراسة تعدّ الاولى من نوعها في تناول الدراما الاذاعية منذ بداية استخدامها في المحطات العالمية- والعربية- والعراقية وتسعى الدراسة الى التوجه الى دراسة فن كتابة الدراما الاذاعية ولاسيما بعد سقوط النظام السابق ، وانهيار اعلامه ، ونشوء محطات اذاعية وتلفزيونية جديدة.

حدود البحث:

يشكل البحث متابعة للبث الاذاعي الاول للدراما الاذاعية، ومنذ تاسيس الاذاعات العالمية والعربية، والاذاعة العراقية والى الوقت الحاضر .

المصطلحات

١- الدراما: جاءت كلمة الدراما من الكلمة اليونانية القديمة الاصل دران (Dran) والتي تعني الفعل او العمل.* وتحمل كلمة دراما مدلولين : النص الموجه للعرض فوق المنصة، الجادة التي تعالج مشكلة مهمة بشكل مفعم بالعواطف. وتطلق ايضاً على التاليف بالنظم او النثر يقوم على مجموعة من العناصر : الحوار والفعل والشخصيات والديكور والملابس.. الخ، وقد اصبحت للكلمة دلالات مختلفة، ففي القرن الثامن عشر اصبحت تدلُّ على نوع مسرحي جديد وتستخدم في الخطاب النقدي الحديث للدلالة على النص مقابل العرض. وعموماً فان كلمة دراما تطلق على اي عمل يقوم على عرض فعل درامي يتطور في مسار معين، ويتضمن صراعاً وتشمل هذه التسمية الدراما الاذاعية والتلفزيونية.(١٤)

٢- الفكرة: يعرفها ارسطو بانها " القدرة على قول ما يمكن قوله او القول المناسب في الظرف المتاح"(٢).

٣- الشخصية: يعدّها احمد عزت " وحدة متكاملة من مجموعة صفات يكمل ويتفاعل بعضها مع البعض الاخر ، فالذكاء والمثابرة والسيطرة والتعاون وغيرها من الصفات الاخرى .. حيث تندمج فيما بينها لتطبع سلوك الشخصية بطابع خاص.(١)

٤- الحبكة: المشكلة الاساس :الحبكة (Plot) وهي ترجمة (العقدة) التي اشاعها بعض الكتاب، لما توحي به هذه الكلمة من التعقيد والحبكة. والحبكة من الفعل (حَبَك) حبكاً، اي احكم صناعة الشيء. حَبَك الثوب: اجاد نسجه وحبك الحبل: شد فتله . والحبكة، بضم فسكون: الحبل يشد به على الوسط ، ويمكن استعمال الكلمة مجازاً لهذا المفهوم الاجنبي لانه يشد اطراف الفعل في المسرحية كما يشد الحبل الثياب على وسط الانسان.(٣)

* المصدر مقتبس من مجلة الاكاديمي العدد (١٠) ،١٩٩٥ ، ص ٧، ميشال ليور فن الدراما ، ترجمة احمد بهجت فنصة، منشورات عبودات بيروت ، ١٩٦٥،ص٧.

وتكمن اهمية الحبكة في كتابة السيناريو الاذاعي والتلفزيوني او المسرحي لربط وتثبيت الاحداث بتسلسل زمني منطقي يشد المتلقين لمتابعة الاعمال الدرامية، وينبغي ان يحبك الروائي ذلك الفعل كما يجب ان يفهمه المتلقي بشكل مخطط ومرتب حسب النهاية التي وضعها لعمله.

ويمكن القول ان ارسطو بين الاركان الستة التي تقوم عليها المساساة وهي:

١. الحبكة	٢. الشخصية	٣. الفكرة
٤. االمفردات	٥. المنظر	٦. الغناء

وتكون الحبكة اهمها جميعاً، لان السعادة او الشقاوة انما تعتمد على الفعل والحياة.(٤)

٥- الاذاعة: للراديو كثير من التأثير على شخصية المستمع فالراديو يقدم سلسلة من البرامج المتنوعة الاهتمام والاذواق، وعلى الرغم من أن جمهور المستمعين قد يكون بالملايين ... ويؤدي الراديو الى توحيد الافكار وتوحيد الكلمات والسلوك.(٨)

وحيث أن المثير في الاذاعة هو مثير لفظي كلية (Oral) لذلك فأمام الشخص فرصة كبيره في ملء – بخياله – الفراغات البصرية والصور العقلية لما يسمع. (٩)

الاذاعة جامعة شعبية كبيرة على الهواء وهي تمتاز من غيرها من الجامعات بانها تصل الى الملايين من مستمعيها، فهي بهذا الوصف تعد اكبر وسيلة اتصال جماهيرية ووسيلة ثقافية اقوى بما لا يقاس من المسرح والسينما والتلفزيون وغيرها، وذلك انها تخاطب المتعلم والامي ، وتنقل العلم والثقافة والفنون والانباء اليهما في المنزل او المتجر او المقهى وفي اي امكان اخرى القريبة منها او البعيدة في السهول او الوديان وحتى في الاماكن الموحشة التي لا تصل اليها سيارة او قطار او طائرة.(١٩)

٦- الدراما الاذاعية: هي اسلوب ادبي اذاعي ذو كيان مستقل معد للاذاعة، وهي غير المسرحية لكنها منحدرة منها. ولما كانت التمثيلية الاذاعية تكسب المستمع تاثيراً مسرحياً لذلك استعيض عن المناظر والدلالات المكانية والزمانية بالاصوات الايحائية ، وحركة الممثلين والموسيقى، والمؤثرات الصوتية بهدف خلق الجو العام وتوفير عنصر الخيال فيها.(١٧)

٧- منهجية البحث: اعتمد الباحث (البحث التاريخي) والذي يعتمد فيه الباحث

استقصاء الحقيقة من مصادرها الاصلية، ومما يجدر بالتنبيه اليه ان الطريقة التاريخية في البحث لا يقف تطبيقها عند حدود المادة التي جرى العرف على تسميتها بالتاريخ وانما هي تستخدم كذلك في التحقيق من معنى وصحة الحقائق السابقة ... في مختلف مجالات العلوم والفنون والادب ...الخ. *

الفصل الثاني

استقراء تاريخي موجز للدراما الاذاعية

اعتمدت الدراما الاذاعية التقنية المسرحية في كتابة السيناريو فضلاً عن المميزات الادبية وبهذه المنهجية طورت الاذاعة اللغة الصورية في تقديم الروائع المسرحية الكلاسيكية وغيرها من الانتاجات الحديثة. ان عملية بث الدراما الاذاعية من الدول ذات التراث المسرحي العريق، تتفوق بدون شك على البلدان الاخرى في تقديم مسرحياتها- بلغتها الاصلية- وعلى سبيل المثال: فان الـ BBC تقدم مسرحيات شكسبير باللغة الانكليزية الفصحى والتي لا يمكن لاي ممثل غير الانكليزي ان يتكلم بالفصاحة المطلوبة لتقديم هذه العروض وغيرها وحتى المحطات الاذاعية الاميركية لا تقدم اعمال شكسبير المسرحية باللغة الانكليزية الامريكية وانما يستقدمون ممثلين انكليز للقيام بالادوار المطلوبة. اما في حالة الترجمة من لغة الى اخرى فهذا شان كبير ساعد الاذاعة على نقل الحضارة بين دول العالم المختلفة وهكذا فان الاذاعة شكلت تقنية تربوية عظيمة في نشر التربية والثقافة والعلوم في مختلف انحاء العالم.

ان اول تمثيلية قدمتها الاذاعة الصوتية عند نشأتها بالولايات المتحدة الامريكية في المحطة الاذاعية التي كانت تسمى (W.G.Y) كانت عبارة عن مسرحية متكاملة تحت عنوان الذئب (The Wolfe) وتم بثها للمستمعين في ١٩٢٢/٨/٣ وكان مؤلفها اوجين والتر Walter وكانت مصحوبة بموسيقى فيما بين الفصول وكان الامر كان يتعلق بعرض مسرحي عمومي ايهاماً بان تمثيل تلك المسرحية كان يجري داخل قاعة مسرحية .. وقد اثبتت هذه التجربة للمراجع المتخصصة (نجاح المحاولة التجريبية).. وسرعان ما اقتدت

* وللمزيد من المعلومات عن هذا النوع من البحث تُمكن مراجعة (مناهج البحث في التربية) ج١، لعبد الجليل الزوبعي و محمد احمد غنام.

محطات امريكية اخرى بتلك المبادرة، ولكن على اساس ومقتبسات مسرحية ، فكان الاقبال على اقتباس مسرحيات الكاتب النرويجي هنريك إبسن والكاتب البلجيكي موريس ماترلينك اقبالاً شديداً.(١٣)

كما كتب بتفوق عدد اخر من الكتاب للدراما الاذاعية: مثل هارولد بنتر وتوم ستوبارد قبل اتجاهما للسينما بعد ان كانوا من اقطاب التاليف المسرحي المعاصر في برلمانيا والحق يقال ان الاذاعة هي التي اخذت تقترب من المسرح لان قوام الدراما الاذاعية هو الحوار.(١٦)

وقد قدمت الاذاعة البريطانية في ١٥ يناير كانون الثاني ١٩٢٤ تمثيلية (الخطر) لـ(ريتشارد هوكس) وتدور احداث هذه التمثيلية في منجم تحت الارض، ويصادف ان يطفأ النور، عند ذلك يصاب العاملان اللذان كانا داخل المنجم بفزع شديد وينتابهما الخوف والشعور بالخطر وهما تحت الارض في ظلام دامس ثم تنتهي التمثيلية بعبارة (ها قد جاء النور)(١٠).

اما الاذاعة الفرنسية فقد قامت في عام ١٩٢٤ بتنظيم مسابقة لكتابة التمثيليات المبتكرة للاذاعة،وفازت تمثيلية (مارموتو) (Maremoto) بالجائزة الاولى للكاتبين : كابريل جرميني وبيير كوزي ، الا ان موضوع هذه التمثيلية كان من موضوعات الرعب من تلك الظروف التي كان الجمهور الفرنسي في أثنائها متعوداً على السفر عبر البحار في حين لم يكن هذا الجمهور متعوداً على الخيال القصصي والتمثيل والممثلين عبر الاذاعة الصوتية... لقد كانت تلك التمثيلية تشتمل على تصور سفينة وهي توشك على الغرق فتطلق نداء استغاثة مؤلماً . والتقط – استغاثة الاذاعة- هواة الراديو الذين اختلط عليهم الخيال بالواقع .. فقامت قيامتهم بحثاً لانقاذ سفينة لا وجود لها... فصدر الامر بمنع اعادة بث تمثيلية (مارموتو) لكن الضجة تولد عنها اهتمام متزايد ومطرد بهذا المسرح الجديد.(١٤)

ومما عزز (نظرية التاثير المباشر) هذا وما سموه بـ(المسرح الجديد) البرنامج الاذاعي الذي قدمه اورسن ويلز (Orson Welles) بعنوان " غزو المريخ" (The Invastion from Mars) عن قصة للكاتب Walles H.G.

وكانت نتيجة هذا البرنامج ان تخيله المستمعون وكانه حقيقي. مما جعل في الاقل مليوناً من الامريكيين خائفين والافاً اصيبوا بالرعب وقد اعد هاولي كانترل (Cantril)

دراسة حول هذا البرنامج فور اذاعته ليكشف الاسباب النفسية لذلك السلوك الجماهيري الذي احدثه هذا البرنامج.[٢٦]

اما في المانيا فقد عرضت الاذاعة الالمانية تمثيلية لها تحت عنوان "سبوك" (Spuk) لمؤلفها رولد كونود خلال عام ١٩٢٥.

اما اذاعة الـ BBC هذه الاذاعة العريقة التي تم افتتاحها في عام (١٩٢٧) فانها كانت ولا تزال تقدم اعمال شكسبير وبرناردشو و غيرهما.[٢٣]

ونجد كتاباً اخرين انضموا الى الركب وكتبوا الدراما الاذاعية بتفوق في بريطانيا، مثل هارولد بنتر وتوم ستوبارد قبل اتجاهما للسينما، بعد ان كانوا من اقطاب التاليف المسرحي المعاصر في برطانيا.[٧]

ويقول الدكتور سعفان:لقد قامت ((الاذاعة المصرية))بواجبها خير قيام منذ ١٩٣٤[١٠] فكانت مصدراً هاماً من مصادر الترفية والتسلية والفن والثقافة وجميع ما يمكن الاستفادة منه من علم وفن وادب وعلوم اجتماعية، كانت ولاتزال تذاع من برامجها المختلفة.[١١]

الاذاعات العراقية:

تم افتتاح الاذاعة العراقية في ١٩٣٦/٧/١ وفي فترة الخمسينات كان المشرف الاول على قسم التمثيليات الفنان حقي الشبلي، ومن ثم الفنان عبد الله العزاوي شكل هذا القسم فرقة للتمثيل الاذاعي مكونة من (٩) تسعة اشخاص (٣) ممثلات و (٦) ممثلين. فضلاً عن وجود فرق تمثيلية اخرى- تتولى لجنة خاصة فحص النصوص والاخراج.. ويتولى قسم التمثيليات انتاج تمثيلية طويلة تسمى- تمثيلية الشهر- يستغرق بثها (٤٥) دقيقة وتمثيلية اخرى تسمى- تمثيلية الاسبوع- يستغرق وقتها (٣٠) دقيقة تذاع مساء كل يوم جمعة. كما تقدم تمثيلية قصيرة مدتها (١٥) دقيقة تذاع يوم الثلاثاء باللغة العامية وتعالج موضوعاً اجتماعياً مستمداً من الحياة العراقية. تكتب معظم الاعمال باللغة العامية – مع استخدام الترجمة باللغة العربية الفصحى للاعمال العالمية.[١٨]

مشكلات التمثيلية الاذاعية:

ان التمثيلية الاذاعية العراقية كانت تعاني مشكلات عديدة الابرز بينها رداءة موضوعاتها . وازاء هذه المشكلة قامت جريدة الشعب في شهر آب عام ١٩٥٦ بطرح سؤال واحد على القراء من المواطنين والعاملين في الوسط الفني- وبشكل اسبوعي- والسؤال هو : ما رايك بتمثيليات الاذاعة؟[١٩]

وقد اجتمعت اراء كثيرة، وهي تجيب عن هذا السؤال، على ان سبب تردي مستوى التمثيلية الاذاعية يعود إلى اقتصارها على فرقة الاذاعة الخاصة، دون الفرق الاخرى مما ادى الى اختفاء التنافس بين الفرق التمثيلية المتعددة واضمحلاله فضلاً عن كون فرقة الاذاعة الخاصة اصبح تقديمها اشبه بالعمل الروتيني .. مع العدد المحدود للفرقة وقلة المخرجين والذين برز من بينهم المرحوم المخرج عبد الله العزاوي الذي كان يتولى اخراج معظم الاعمال الدرامية الاذاعية.. ان (فرقة الاذاعة الخاصة) كانت تقدم تمثيلية او تمثيليتين اسبوعياً، وهذا العمل يُعدّ عملاً شاقاً ومرهقاً لممثلين يمتلكون اصواتاً محدود الإمكانات من حيث الالقاء والاداء الدرامي فضلاً عن جهلهم باسس التمثيل الاذاعي. فلم يكن هناك تمثيلٌ بل صراخ متواصل، ومن المشكلات الاخرى هي عدم فسح المجال لمؤلفين اخرين لتقديم اعمال جديدة تسهم في تطوير التمثيليات الاذاعية.

ان مهمة كتابة التمثيليات كانت مقتصرة على البعض من ممثلين (فرقة الاذاعة الخاصة)، وتعالج التمثيليات بشكل ساذج مشكلة الهاتف حيث قدمت لمرات عديدة، ومشكلة الثلاجة الكهربائية، ومشكلة لعب القمار التي كانت تبين مشاركة الأب مع جميع أفراد العائلة، وتتولى الفتاة تقديم المقبلات المنهمكين في اللعبة. وكانت مثل هذه التمثيليات تقدم في شهر رمضان.[٢٠]

وعلى ما يبدو ان الموضوعات التي كانت تطرحها التمثيليات الاذاعية بعيدة عما كان يعانيه المجتمع العراقي من امراض اجتماعية.

في عام ١٩٤٥ تقرر ادخال المسرحيات الى مناهج الاذاعية التي كانت تقدمها جمعية انصار التمثيل باشراف مخرجها عبد الله العزاوي وذلك مَلْءاً للفراغ الذي كانت تشكو منه مناهج الاذاعة، وتلبية لرغبات المستمعين- هذا ما ورد في جريدة الزمان العدد (٢٣٥٨) في ١٩٤٥/٦/٢٣.[٢١]

جدول(١) يبين النسبة المئوية لبث البرامج الدرامية من الاذاعة العراقية للسنوات ١٩٤٠-١٩٤٧[٢٢]

	السنة	نسبة البرامج الدرامية	ساعات البث	
			د.	س
١	١٩٤٠	%٠.٩١	٠.٦	٥
٢	١٩٤٢	%٠.١٦	٢.٥	٦
٣	١٩٤٤	%٠.١٦	١٣	٥
٤	١٩٤٦	%٠.٨٤	٠.٨	٦
٥	١٩٥٢	%٠.٨١	١.٦	١٠
٦	١٩٥٤	%٠.٢٧	١٩	١٠
٧	١٩٥٧	%١.٤٥	٥١	١٤

يمكن ان نتبين النسبة المتدنية لبث الدراما في الاذاعات العراقية ومن خبرتنا العملية في المعايشة الميدانية في دائرة الاذاعة والتلفزيون من الاعوام ١٩٩٥- ٢٠٠٢ نجد ان هناك إهمالاً كبيراً للدراما الاذاعية والتلفزيون بحيث تشتت مجموع الممثلين والكتاب ساعين الى كسب العيش من ابسط المهن او النزوح الى الخارج، وهكذا قتلوا الدراما ونجومها.

يعتقد البعض بان الفديو له تاثير مدمر على مشاهير الاذاعة إلا إن الفديو لن يقتل بالكامل نجم الاذاعة، كما غنت فرقة الـ((Buggles)) اغنيتها عام ١٩٨٠ . والممثل الكوميدي المعروف ((هوارد سترن)) المشهور في امريكا باستعراضه الـ((النكتة الهزازة)) ((Shock Jock)) وان هذا النجم الاذاعي اعلن بشكل مفاجأ بانه سيقدم استعراضه الى محطة فضائية اذاعية امريكية لمدة (٥) خمس سنوات وبمبلغ يقدر بـ(٥٠٠) مليون دولار امريكي.[٢٥]

الواقع الحالي للاذاعات العراقية ٢٠٠٦

بعد سقوط النظام في العراق انشئت ما يقارب (١٠٠) مائة محطة اذاعية وتلفزيونية ارضية وفضائية في بغداد والمحافظات ومن بينها المحطات الاذاعية الـ F.M و A.M في العاصمة (بغداد) ومن أهمّها:

١. اذاعة بغداد	٢. اذاعة الحرية	٣. اذاعة الصدرين
٤. اذاعة ام القرى	٥. اذاعة الرشيد	٦. اذاعة المؤتمر

٧. اذاعة القران الكريم	٨. راديو الناس	٩. اذاعة نوى
١٠. اذاعة اليوم	١١. اذاعة اور	١٢. اذاعة سومر
١٣. اذاعة المستقبل	١٥. اذاعة دجلة	١٦. اذاعة السلام
١٧. اذاعة دار السلام	١٨. اذاعة صوت الجامعة	

كما انشئت محطات محلية في جميع المحافظات تبدا برامجها عن طريق الـ F.M و A.M وتعدد اهداف واغراض هذه الاذاعات لتمثل الاحزاب والكتل السياسية والطوائف الدينية... فضلا عن الاذاعات الاجنبية- مثل الـ BBC وسوا والحرة....الخ.

ولاعطاء فكرة عن البث الاذاعي- ومن المتابعة الشخصية ولقاءات مع بعض العاملين في هذه المحطات.. نجد أنّ هناك استسهالاً كبيراً في عمليات تقديم البرامج حيث تقدم ساعات طويلة وبشكل عفوي على الهواء مباشرة- حتى تصل حالات الاسفاف في طرح مواضوعات تافهة مثل موضوع سؤال عن اسم المسافة بين الابهام والسبابة...

وتصل الحالات الى كلمات ممجوجة وبعيدة عن الاخلاق والتربية وليس هناك ادنى رقابة على هذه البرامج..

ولبيان نماذج من خلال الاذاعات نلقي الضوء على:

النموذج الاول: اذاعة (راديو المحبة) في مقابلة اجريت مع مخرج ومقدم برامج في هذه الاذاعة – السيد اريان محمد- بين لنا:

١- الاهداف: تهدف الاذاعة الى دعم وتثقيف المراة العراقية.

٢- البث: تبث برامجها من الساعة (٨)(صباحا وحتى الساعة (١٢) ليلا. تبث (١٨) ساعة يوميا.

٣- البرامج الحية:

أ- على الهواء ساعة.

ب- انت وحظك ساعة.

ج- طلبات الاغاني ساعة.

ء- محطات منوعة ساعة. (أربع ساعات ارتجالية) ؟

البرامج التي يقدمونها من داخل الاستوديو.

١. همسات	٢. نساء وغناء	٣. نساء على البال
٤. تراتيم المحبة	٥. نساء في قضية	٦. شارع المتنبي
٧. اسفار	٨. عصافير الجنة	٩. حياة بلا عنف
١٠. عالم فنون	١١. قناديل الوطن	١٢. المراة الريفية
١٣. ستوديو الموسيقى	١٤ المراة والصحافة.	١٥. المراة في اسبوع
١٦. الموسوعة السياسية	١٧. حوار في الثقافة	١٨. اقلام صحفية
١٩. مراسلو المحبة		

طموحهم: ان تكون لهم محطة فضائية للاذاعة والتلفزيون .

لا توجد الإمكانات لديهم لتقديم الاعمال الدرامية والمسلسلات يُعدّ هذه الاذاعة من الاذاعات الملتزمة في تقديم برامجها.

النموذج الثاني اذاعة صوت الجامعة

تاسست في قسم الفنون السمعية والمرئية عام (٢٠٠٥) وتم اغلاقها في بداية عام (٢٠٠٦) لامور ادارية. وستباشر بثها في مكان اخر.

البرامج الاسبوعية:

ت	اليوم	اسم البرنامج	وقت البرنامج
١	السبت	نون والقلم	٣٠ دقيقة
		مرايا	٦٠ دقيقة
٢	الاحد	قالوا في	٣٠ دقيقة
		المسرح والحياة	٦٠ دقيقة
٣	الاثنين	لقاء مع فنان	٦٠ دقيقة
		اسبوع الجامعة	٦٠ دقيقة
٤	الثلاثاء	استوديو الجامعة	٦٠ دقيقة
		مبدعون	٦٠ دقيقة
٥	الاربعاء	الفن السابع	٦٠ دقيقة
		رسالة جامعية	٦٠ دقيقة

٦	الخميس	النصف الاخر	١٢٠ دقيقة
		الفريق الفائز	٦٠ دقيقة
٧	الجمعة	استراحة الجامعة	٣٠ دقيقة
		٦٠ دقيقة	٦٠ دقيقة
		مرافيء الصباح	١٢٠ دقيقة
		اهل الفن	٣٠ دقيقة

البرامج اليومية

ت	اسم البرنامج	وقت البرنامج
١	القران الكريم	١٥ دقيقة
٢	موسيقى عالمية	٣٠ دقيقة
٣	نادي الجامعة	١٢٠ دقيقة
٤	اراء حرة	٣٠ دقيقة
٥	لقاءات مع الطلبة	٣٠ دقيقة
٦	جولة في الكليات	٦٠ دقيقة
٧	طلبات الاغاني	٦٠ دقيقة
٨	مساء الجامعة	١٢٠ دقيقة
٩	مرافيء العاشقين	٣٠ دقيقة
١٠	جواهر الحكم	٢٠ دقيقة
١١	شواطيء الوجدان	١٠ دقيقة
١٢	علوم وثقافات	٣٠ دقيقة
١٣	لتقرير	٢٠ دقيقة

من الاطلاع على البرامج الاسبوعية واليومية نتبين ان :

- عمليات الانتاج- لم تتطرق الى انتاج الدراما ولم تقدم شيئاً من ذلك سوى البرامج المرتجلة في معظم الاحيان وبتوقيتات مفتوحة.
- ويمكن الاشارة الى ان الاذاعة الوحيدة التي حاولت انتاج المسلسلات الاذاعية في الوقت الحاضر هي (اذاعة بغداد) التابعة لشبكة الاعلام العراقية- حيث بين السيد حكمت مطشر في مقابلة معه بانه قام بتسجيل مسلسلات اذاعية اجتماعية في استوديوهاته لحساب اذاعة بغداد وبعدها تحول الانتاج- في استوديوهات الاذاعة الخاصة – أي بعد عمليات الاعمار- ومن خلال المتابعة الشخصية فلقد باشرت اذاعة بغداد بالمسلسلات الاجتماعية والدينية والشخصيات الوطنية.
- ان الدراما الاذاعية تحتاج الى اهتمام كبير من قبل الخبرء والعاملين في هذا المجال ولابد من العودة الى انشاء مراكز لانتاج الدراما كالذي اسسه المرحوم مهند الانصاري (رحمه الله) في اذاعة جمهورية العراق من بغداد (اذاعة بغداد) في الوقت الحاضر – انتاج قسم الدراما الاذاعية:

١. تمثيليات اسبوعية : الوقت من ١٠-١٥ د. موضوعاتها تاريخية واجتماعية وترفيهية.
٢. تمثيليات يومية : الوقت ١٠-١٥ د. اجتماعية تلقي الضوء على المشكلات اليومية – تذاع يومياً ماعدا ايام الجمعة.
٣. اوقات البث : بعد الساعة (٤) عصراً.

الفصل الثالث

اولاً : الانواع الدرامية الاذاعية " العالمية"

مقترحات لتصنيف عالمي لبرامج الاذاعة الدرامية:

منذ بداية تاسيس منظمات الخبراء والمحترفين للبث الاذاعي ضمت هذه المنظمات بين مجموعاتها الاتحاد العالمي للبث الاذاعي (UIR) التي تاسست عام ١٩٢٣ وتحولت في عام ١٩٥٠ الى المنظمة العالمية للاذاعة والتلفزيون (OIRT) و (براكيو). اتحاد الاذاعات الأوروبي تولد الشعور لدى هذا الاتحاد بوضع الصيغ الاساسية للمقارنات الاحصائية لمختلف البرامج الوطنية. لقد اتخذت بعض الخطوات في هذا الاتجاه .. وان التصنيفات المقترحة لنوعيات البرامج الاذاعية العالمية.. بعض الدول تمتلك انواعاً متعددة من البرامج وبمستويات مختلفة من حيث (النوعية) وبما يسمى (البرنامج الثالث) والذي اختير لافضل او اعلى درجة نوعية للبث.

في انكلترا استخدمت اربعة تصنيفات للبرامج الاذاعية وهي:

١- البرامج الخفيفة. ٢- الخدمات المنزلية

٣- البرنامج الثالث ٤- الشبكة الثالثة.

الاول والثاني من البرامج تقدم لغالبية الجماهير، البرامج الخفيفة المنوعة تقدم للمتعة والاسترخاء ، وبرامج الخدمات المنزلية تقدم الاخبار والمعلومات وهي مسؤولة عن تقديم البرامج التعليمية، والنوع الثالث مصمم لتلبية اذواق نخبة من المستمعين المثقفين وتركز هذه البرامج على تقديم الاعمال الموسيقية الكلاسيكية العظيمة فضلاً عن الاعمال الموسيقية الحديثة اما برامج الشبكة الثالثة فانها تنتج البرامج لنخبة من المستمعين من ذوي الاهتمام الخاص بالبرامج العلمية والثقافية والفنون الادبية والدرامية.[٢٧]

مما تقدم يمكن ان نستنتج ان من اهم التصنيفات العالمية لبرامج النخبة المثقفة هي الفنون الادبية المتقدمة وفي مقدمتها الفنون المسرحية الكلاسيكية والحديثة وتبين لنا تصنيفات البرامج الاذاعية الاعمال الدرامية على النحو الاتي:

تصنيف الدراما الاذاعية:[٢٨]

اولاً: المسلسلات الدرامية (الكلاسيكية والمسلسلات التمثيلية).

١- التمثيليات المسرحية.

٢- التمثيليات الخاصة المكتوبة للاذاعة.

٣- المسلسلات.

ثانياً: الدراما الشعبية (الكوميديا، والميلودراما، والتمثيليات الغامضة، والافلام السينمائية ، والمغامرات).

١- التمثيليات المسرحية.

٢- التمثيليات الخاصة المكتوبة للاذاعة.

٣- المسلسلات.

ان التصنيف المذكور آنفاً يُعدّ من التصنيفات العالمية التي تقدم من خلاله البرامج لجمهور خاص، حيث تعد البرامج لمجموعات متميزة من المستمعين الذين يهمهم متابعة الدراما الكلاسيكية العالمية والمدارس الحديثة في كتابة اعمال الدراما.. فاما ان تكون على شكل اعمال مسرحية او مسلسلات تمثيلية- او ان يكون هناك انتاج خاص مكتوب للدراما الاذاعية فضلاً عن تقديم المسلسلات الدرامية – هذا ما يمكن ان نستنتجه من التصنيف الاول اما التصنيف الثاني فيتناول الدراما الشعبية وما يقدم من اعمال الميلودراما، والتمثيليات الغامضة، والافلام السينمائية- وغالباً ما تنقل من الصالات السينمائية عن طريق النقل الخارجي الاذاعي – قبل انتشار التلفزيون- كما تقدم المغامرات والتمثيليات الخاصة المكتوبة للاذاعة فضلاً عن المسلسلات التمثيلية – وفي التصنيف الثاني للدراما الاذاعية غالباً ما تكتب الاعمال باللهجات المحلية، أمّا التصنيف الاول فان المسلسلات الدرامية- الكلاسيكية والمسلسلات التمثيلية التي غالباً ما تترجم فانها تكتب باللغات الفصحى.

ان معظم الدول المتقدمة ذات الريادة في البث الاذاعي وغيرها من الدول التي اتبعتها قد قامت بوضع الاسس والقواعد لتطوير مهنة انتاج الدراما وكان هناك اهتمامٌ كبيرٌ لممارسة هذه التجربة الجديدة بالرغم من صعوبة هذا النوع من البرامج الذي يحتاج الى جهود كبيرة نسبة الى انتاج النوعيات الاخرى من البرامج الاذاعية، وان النسب المئوية التي تخصص من وقت البث المحلي او البث الموجه تدل على رقي الاذاعة وتقدم وعي المشرفين على ادارتها وامكاناتهم في استثمار الاذاعة كتقنية متقدمة لتطوير التربية والثقافة والعالوم.

واقع انتاج الدراما الاذاعية من عام ١٩٥٠-١٩٦٠

لقد قامت منظمة اليونيسكو باجراء مسح عام للبرامج الاذاعية في معظم دول العالم واصدرت إحصاءات بنسب بث البرامج والذي يهمنا في هذا المجال معرفة الدول التي ساهمت من خلال بث برامجها الاذاعية في تقديم الدراما الاذاعية.

الجدول رقم (٢)

يبين عدد ساعات البث الاسبوعية والنسب المئوية المخصصة للدراما الاذاعية للسنوات (١٩٥٠-١٩٦٠)[٢٩]

ت	اسم البلد	عدد ساعات البث الاسبوعي	النسب المئوية لبث الدراما الاذاعية	الملاحظات
١	فرنسا	٣٩٨	%٣	البرنامج ١، ٢، ٣
٢	البرتغال	٣١٥	%١	مسرح
٣	سويسرا	٣٠٥	%٩	مسرح والغاز
٤	انكلترا	٢٨٠	%١٠	مسرح وسينما
٥	سنغافورا	٢٧٧	%٨	دراما ، وقصص
٦	هنكاريا	٢٦٦	%٢	دراما
٧	اليابان	٢٦٢	%١	دراما
٨	ايطاليا	٢٣٢	%٤	مسرح وتمثيليات
٩	مالي	١٩٩	%١٦	دراما، وقصص
١٠	المغرب	١٤٩	%٤	تمثيليات
١١	تونس	١٠٤	%٢	مسرح
١٢	ايرلندة	٧٦	%٦	دراما
١٣	ايسلندة	٤٨	%٢	دراما
١٤	هونك كونك الصين)	-	%١٧	دراما ، وقصص ومقابلات وسينما
١٥	هونك كونك	-	%١٧	دراما ، وقصص

	(الانكليزية)			ومقابلات وسينما
١٦	الاتحاد السوفيتي	–	%١٠	دراما
١٧	نيوزلندة	–	%٦	تمثيليات وقصص
١٨	الهند	–	%٥	دراما ، وسينما
١٩	السويد	–	%٣	دراما
٢٠	كندا	٤٩٥	%١٢	فنون مبتكر؟

يمكن ان نستنتج من الجدول رقم (١) ان عدد ساعات البث الاذاعي تصدرته كندا، وفرنسا، والبرتغال ، وسويسرا، وانكلترا ، وسنغافورا، وهنكاريا واليابان وايطاليا .. الخ اما بخصوص بث الدراما الاذاعية فنجد مالي تاتي بالدرجة الاولى وتليها انكلترا ، وسويسرا، وسنغافورا ، وفنرنسا وهكذا تتدرج الدول في القائمة ما عدا الدول التي لم تثبت ساعات البث بالنسبة لها او تحديد النسب المئوية لبث الدراما الاذاعية كما نجده بالنسبة الى كندا حيث انها تبث ساعات ولكن لم يثبت امامها نسبة بث الدراما الاذاعية.

ثانياً: انواع الدراما المصرية

اما بخصوص انواع الدراما التي تقدمها الاذاعات المصرية:

اولاً: المحطات الرئيسة:

١- القران الكريم. ٢- الشرق الاوسط ٣- البرنامج العام ٤ - الشباب والرياض ٥- صوت العرب .

ثانياً: المحطات المحلية والاقليمية:

١-جنوب الصعيد ٢- مطروح المحلية ٣- شمال سيناء ٤- الاسكندرية المحلية ٥- القاهرة الكبرى ٦- وسط الدلتا ٧- القناة الاقليمية.

في المحطات الاذاعية المذكورة آنفاً اجري البحث الموسوم (اراء المستمعين حول بعض النوعيات البرامجية المقدمة بالاذاعة خلال شهر رمضان سنة ١٤٢٢هـ. حيث اجرت هذا البحث : الادارة العامة لبحوث المستمعين والادراة العامة لبحوث المشاهدين بالامانة

العامة لاتحاد الاذاعة والتلفزيون) . بينت الدراسة ان هناك اربعة انواع من الدراما الاذاعية قد تمت دراسة مدى نجاحها وهي:-

١-الدراما الاجتماعية. ٢- الدراما الدينية ٣- الدراما التاريخية ٤- الدراما الكوميدية.

جدول (٣) يبين النسب المئوية المعبرة عن مدى نجاح الاذاعة في تقديم الدراما[١٢]

ت	الالوان الدرامية	النسب المئوية%
١	الدراما الاجتماعية	%٩٣
٢	الدراما الدينية	%٨٨
٣	الدراما التاريخية	%٨٠
٤	الدراما الكوميدية	%٧٥

ثالثاً: عناصر الدراما الاذاعية:

ويمكن ان نستنتج ان عناصر الدراما الاذاعية تاخذ الشكل الآتي:

١- وحدة الزمان والمكان: يتمكن كاتب الدراما الاذاعية من كسر القيود الزمانية والمكانية المفروضة على كاتب الدراما المسرحي لذا نجد كاتب الدراما الاذاعية ينقل المستمعين الى احداث الماضي بكل سهولة ويتعايش معهم في الزمن الحاضر، وبامكانه ان ينقلهم الى المستقبل- بالصور الخيالية كما وان وحدة الموضوع تسري على وحدة الفعل- حيث ينظر الى المحتوى الكلي للدراما- ومن ثم الانتقال الى الاجزاء وبشكل متسلسل يربط الاجزاء بشكل منطقي لتقديم الهدف المطلوب بالصيغ المناسبة لاستقطاب المستمعين وشدهم الى الالتصاق بجهاز الراديو لمتابعة الدراما الاذاعية.

٢- الحبكة: ان الحبكة الاذاعية تحتاج الى قدرات خاصة عند الكاتب الاذاعي- لكون الدراما الاذاعية تخلو من المرئيات وتعتمد الصور الذهنية والخيال.. اذاً لابد من توفير عنصر التشويق بشكل كبير لاثارة التعاطف والشفقة والحالات الانسانية التي تحمل المتلقي لكي يتعاطف مع الشخصيات الخيرة. فضلاً عن عنصر المفاجاة في حدوث اشياء غير متوقعة، ينبغي ان تنفذ بشكل منطقي لا يؤثر في سير الاحداث،

والمفارقة في البناء الدامي: اي حدوث اشياء على عكس ما يتوقعه المستمع لشدهِ الى متابعة العمل... الخ ومن ضمن الوصايا لكاتب الدراما الاذاعية ان تكون هناك حبكة رئيسة في العمل الدرامي وتسبقها حبكات ثانوية تنفذ بشكل مدروس ومحكم في حالة الكتابة للقصة القصيرة..

٣- الشخصية: ان الشخصية الدرامية لابد ان تكون مقنعة وقابلة للتصديق وان الشروط لمواصفات الشخصية الدرامية الاذاعية والشخصية المسرحية تكاد تكون متساوية. من حيث الابعاد والتطور- ولابد من وجود شخصية رئيسة او ما نسميه (البطل) وهذا البطل نشاهده على المسرح وفي الصور المتحركة السينمائية والتلفزيونية – اما في الاذاعة فمن الصعب رسم الشخصية وعليه يجب على كاتب الدراما الاذاعية ان يعطي الاهتمام الكبير الى وصف الشخصية عن طريق الكلام، وبهذا يمكن ان يستمع المتلقي الى ما يدور من حوار حتى وانه لم يشاهد الشخصية.. اي انه لا يشاهد هيئة الشخص من طول وقصر ولون وجنس.. الخ ولكن يمكن توصيف هذه الصفات وكذلك وصف الحالة الاجتماعية، ومكانته ، وعمله، ومهاراته الفنية، وحياته العائلية .. الخ.

ومن الامور المهمة لابد من الاقلال من عدد الشخصيات بالقدر الممكن لتجنب اللبس بينها وان اعتماد الصوت لتمييز الشخصيات من الامور المهمة جداً ومحاولة اختيار اصوات متباينة للمثلين لتعرّف على الشخصيات من اصواتها لكون الاذاعة فن (الرؤيا بالسمع).

٤- الحوار: ان الحوار الاذاعي يتطلب الاختصار الشديد والتماسك وان يرتقي عن الحوار الدارج الذي يدور في الحياة اليومية وعليه لابد ان يعبر عن الشخصية وابعادها النفسية والانفعالية، والحوار هو الذي يقود الاحداث وهو الذي يرسم الصور في مخيلة المتلقي، فضلاً عن ان الحوار هو الذي يوضح الخط الرئيس للحبكة، وعليه لابد من اختيار الكلمات البسيطة والسهلة والتي تؤدي المعنى المطلوب من دون غموض او تشويش. يعتمد الحوار المسجل في انتاج الصور المتحركة افلام (كارتون) حيث يعدّ الاساس في رسم الشخصيات وضبط حركات الشفاه والتعبيرات على الوجه.

٥- الانتقال: بعد ان يتم تحديد المكان والزمان لكل مسمع فلابد من من استخدام تقنيات الانتقال من مستمع الى اخر- وان هذا الانتقال يتم عن طريق الموسيقى والمؤثرات الصوتية او عن طريق المذيع او المعلق او الراوية- وان تقنية الانتقال الصوتية تتم عن طريق ظهور الصوت (Fade in) وآختفائه (Fade out) لغة الصمت في الانتقال او استخدام الموسيقى.

٦- المنظر: كل ما يظهر في الصورة من الممثلين وهيآتهم وما يحيط بهم من مكان ومناظر واثاث واكسسوارات ... الخ فضلاً عن الضوء المسلط على المنظر وكل العناصر التي تعبر عن بيئة الشخصيات وطريقة تفاعلها مع ما يحيط بها وهذا ما يظهر على المسرح وفي السينما والتلفزيون. اما في الاذاعة فيتم وصف المنظر عن طريق التعليق او بطريقة الحوار ومما يساعد على خلق الصور المتخيلة استخدام المؤثرات الصوتية او الموسيقى.

٧- التوقيت: هو تحديد المدة الزمنية التي ترسم الحدود للحدث الدرامي، وقد تمتد ساحة الزمن او تقصر، الا انها في النتيجة تضع الضوابط المحكمة لبداية الاحداث ونهايتها وبما يحقق التلاؤم بين الفعل والزمن وبمعنى ادق واوسع ترتبط الدراما مهما كان نوعها بايقاع منتظم ينسجم مع التسلسل الزمني في جميع خطواته والتوقيت في ايقاعه يتحكم في جذب المستمع لمتابعة الاحداث بتشوق كبير.

رابعاً: نماذج من الدراما الاذاعية

نموذج من الادب العالمي: القتلة The Killers[٢٦]

الكاتب ارنست همنجواي

قدم ماكس ويرلي (Max Wrlie) في كتابه (الكتابة للاذاعة والتلفزيون) فصلاً خاصاً عن المباديء الاساسية لكتابة الدراما الاذاعية- فلقد قام المؤلف باختيار قصة قصيرة من قصص همنجواي (القتلة) محاولاً اجراء التجارب عليها لتدريب المبتدئين من طلبة الجامعة على الكتابة للاذاعة- وهذه العمليات تجري على استخدام التصرف في "النص الاصلي" ويمكن ان نوضح ذلك من خلال الترجمة للقصة- ونبين مقترحات التغيير التي افترضها (ماكس ويرلي) لقد قام باختيار قصة قوية الحبكة لكاتب عالمي فضلاً عن

تولي المحترف الاذاعي فرانك ماكنتوش (Frank L. MacIntosh) بكتابة السيناريو والاخراج.

سنحاول وباختصار شديد تبُّين هذه التجربة- وبالقدر الممكن الذي يستوعبه هذا البحث. من خلال عرض الخطوط الاساسية لقصة القتلة.

السيدة (هيرسج) مسؤولة عن ادارة غرف احدى المنازل التي يسكنها مجموعة من النزلاء- ومن بينهم السيد (اولي اندرسن) الذي لم يغادر غرفته منذ يومين (حبكة ثانوية) ظنت السيدة (هيرسج) بانه مريض وتقرر بان تعد له الطعام وتقدمه له بنفسها من دون تكليف خادمة المنزل لتشرف بنفسها على خدمته.. صعدت الى غرفته .. وبعد طرق الباب وبشكل مستمر.. لم يستجب .. دفعت الباب (حبكة ثانوية) وجدته ممداً على فراشه ووجهه متجه نحو الحائط وبعد ان أيقضته .. شكرها على اهتمامها به واخبرها بان صحته جيدة ولا يحتاج الى طبيب.

ويدق جرس باب المنزل الامامي فتنزل (السيدة هيرسج) مسرعة على السلم لفتح الباب.. فتجد على الباب صديقه (نك آدمس) الذي يعمل في المطعم المجاور للنزل.. لقد افتقد صديقه (اولي اندرسن) لمدة يومين ويصعد السلم الى غرفة صديقه (مقدمة الحبكة) يعترف (اولي اندرسن) ان هناك شخصين يريدان قتله.. وانه غير قادر على فعل اي شيء لمواجهة هذه الكارثة .. يعود (نك الى المطعم) ويحضر القاتلان الى المطعم لتناول الطعام.. ثم يتوجهان الى المنزل- يقوم جورج محاسب المطعم بابلاغ (نك) لاستخدام الهاتف لتحذير (اندرسن).. وبعدها يسمعان على الطرف الثاني من الهاتف صوت اطلاقات نارية.. وسقوط السماعة.. ولم يظهر على (نك) اي رد فعل لايضاح الموقف، وهكذا فان القتلة قد عادوا الى المطعم بعد ان انهوا مهمتهم.

-وهكذا تكون الازمة الختامية.

- اما الحل فلقد حاول المؤلف بان يجتهد وضع مجموعة حلول منها:

يقول مؤلف الكتاب (ماكس ويرلي): لقد ابتدعت النهاية الاتية: (ولكنها حتماً ستضعف القصة): حيث يتم الحوار بين جورج ونك (على الهاتف) ويبلغ جورج الشرطة وتتم محاصرة المنزل ويلقي القبض على القتلة قبل مغادرتهم مكان الجريمة.. لكن هذه النهاية ضعيفة، وفي محاولة ثانية – لا يمكن التفكير بشيء اخر مثل: قيام جورج بوضع السم في طعام القتلة- وهذا يعني القيام بخطيئتين لانقاذ (اندرسن) (لا جريمة- بلا

خطيئة) وهكذا يتم التوصل الى النتيجة النهائية من خلال كتابة (السكربت) وكما اعده (فرانك ماكنتوش) للطلبة الجامعيين ان المؤلف لم يتدخل في اي تغيير ، وانه يعرض النص بشكل كامل [يمكن الرجوع الى الكتاب ودراسته باللغة الانكليزية اي من دون اي تحريف او اجتهاد في الترجمة].

وكانت النهاية الدرامية قد اعتمدها (ماكنتوش) من القصة نفسها.

ملاحظة: في قصة ارنست همنجواي يبدا الصراع في المطعم وبعدها يتحول الى غرفة (اندرسن) ومرة اخرى يعود الى المطعم، وتكون النهاية بحوار من (نك) حين يقول: لا يمكن ان اتصور ان (اندرسن) ينتظر الموت في غرفته وهو يعرف ذلك ؟!!!

جورج: ان هذا كريه جداً – من الافضل ان لا تفكر بهذا الامر .. يبدو لي علينا مواصلة العمل لالقاء القبض على القتلة.

النهاية

مثال اخر: " قصة قصيرة يصعب اعتبارها مثالاً من امثلة الادب العظيم" من الواضح ان من الممكن تاويل اي نص بشتى الطرق بهدف التوصل الى افضل الصيغ الدرامية او ما يسمى بـ(المسرحة) (Dramatization) ويورد لنا- تيري ايغلتون في كتابه نظرية الادب حيث يقول:

دعوني احاول ذلك من خلال مثال بسيط . لنفترض اننا نحلل قصة صبي يغادر البيت اثر نزاع مع والده، وينطلق سيراً على الاقدام عبر غابة في حر الظهيرة ثم يسقط في حفرة عميقة، ويخرج الاب باحثاً عن ابنه، ويصل الى الحفرة ويمعن فيها النظر، لكنه لا يستطيع ان يراه بسبب الظلمة. وفي اللحظة التي ترتفع فيها الشمس الى نقطة فوقه مباشرة، تنير باشعتها اعماق الحفرة وتتيح للاب انقاذ ابنه. وبعد مصالحة بهيجة، يعودان الى البيت معاً.

لعل هذا ليس بالسرد الآسر على نحو خاص ، لكنه يتسم بميزة البساطة ويمكن ان ينظر الى النص على انه تلاعب متكرر بلفظتي (sun شمس ، son ابن) وينظر الناقد البنيوي الى النص فيعمل على ترسيم القصة بشكل بياني احداثي. وقد يعيد كتابة وحدة التدليل الاولى ((الصبي يتنازع مع ابيه)) على النحو الاتي:

(الادنى يتمرد على الاعلى) و يُعدّ مسير الصبي عبر الغابة حركة على محور افقي بخلاف المحور العمودي (اعلى / ادنى) ويشير اليه باعتباره (وسطاً) اما السقوط في الحفرة

وهي مكان تحت مستوى الارض، فيدل على (ادنى) ثانية، في حين يدل ضوء الشمس على (اعلى) وبسطوع الشمس على الحفرة، فانها تنحني بمعنى ما الى (ادنى) فتقلب بذلك وحدة السرد الدالة الاولى، حيث كان (ادنى) يقف بمواجهة (اعلى). والمصالحة بين الاب والابن تستعيد توازناً بين (ادنى) و (اعلى) وكما تدل مسيرة العودة معاً الى البيت على (وسط) وتبين ان هذا الفعل هو حالة وسطية ملائمة. وهنا يعيد البنيوي ترتيب القصة...

ويمكن ان نستفيد من هذه الترتيبات في التدريب على كتابة الدرما حيث يوصي بوضع المحتوى الفعلي للقصة بين قوسين ويركز محلياً على الشكل، وهكذا يمكن ان نستبدل الاب والابن، بام وابنة، او عصفور وخلد، وتبقى القصة ذاتها.

وقد تكونالعلاقات بين المفردات المتنوعة في هذه القصة (التي يصعب اعتبارها مثالاً من امثلة الادب العظيم) كما ذكرنا فاننا نجد فيها توازياً (Parallelism) وتقابل (Opposition) وقلب (Oversion) وتكافؤت = تشابه (Equivalence) .. الخ وما دامت بنية العلاقات الداخلية هذه سليمة، فان الوحدات الفردية يمكن استبدالها.[٥]

الفصل الرابع

نتائج البحث

بعد دراسة الدراما الاذاعية في ماضيها وحاضرها والاطلاع على التجارب العالمية – منذ نشوء الدراما الاذاعية يمكننا ان نستنتج:

١- ان هناك اهتماماً كبيراً من الدول المتقدمة في تبني- الدراما الاذاعية – واعتمادها منذ بداية العمل الاذاعي، وقد تم وضع الاسس والقواعد لكتابة هذا النوع الجديد من الادب واطلق عليه (الادب الاذاعي) وصار مهنة تدرس في ارقى الجامعات ... اما في بلدان العالم الثالث فلم يَنَل الاهتمام المطلوب ووصل الحال به الى ما وصل في معظم اذاعاتنا العربية.

٢- النظرة المتدنية للاذاعة وعدم تمويلها بالشكل المطلوب من اهم المشاكل التي تواجه العمل الاذاعي بشكل عام والدراما الاذاعية بشكل خاص.

٣- تبقى الاذاعة في مقدمة الوسائل الاعلامية لانتشارها الواسع، تقنيةً تربوية لتقديم التربية والثقافة والعلوم.

٤- ان الراديو الترانسستور سهل من حيث الاستماع ومتابعة الاذاعة وان الثورة التكنولوجية الجديدة في استخدام التسجيلات والبث الرقمي- مما يجعل الاذاعة في

موقع متقدم على شبكات الانترنت- لتقديم برامجها المنوعة بتقنيات متقدمة ولاسيما تسجيل الدراما الكلاسيكية والحديثة.

٥- ان الدراما الاذاعية هي اسلوب ادبي ذو كيان مستقل معد للاذاعة، وهي غير المسرحية لكنها منحدرة منها.

٦- عناصر الدراما الاذاعية: ينبغي الاخذ بالاعتبار ان الدراما الاذاعية فن متطور وغير ثابت وان معالجة الاعمال الادبية لا يمكن تنفيذها بطريقة واحدة- وكما اوردنا في الدراسة تحليل نموذج من الادب العالمي بعنوان (القتلة) لارنست همنجواي وهي قصة قوية الحبكة- لكاتب عالمي معروف- اجريت عليها تجارب لتدريب الطلبة، وتولى في النهاية كاتب محترف كتابة السيناريو الاذاعي، اما النموذج الثاني: فهي قصة لا يمكن اعتبارها من الادب العظيم... اجريت عليها مجموعة من التطبيقات العملية للتوصل الى افضل الصيغ الدرامية، وكما اوردها تيري ايغلتون في كتابه (نظرية الادب).

الاستنتاجات:

١- ينبغي الاهتمام بتدريس مادة الدراما الاذاعية – على المستوى الجامعي واستثمار الاذاعة كتقنية تربوية في التاهيل والتدريب على الكتابة.

٢- الاستفادة من الخبرات العالمية في مجالات انتاج الدراما الاذاعية، فضلاً عن التجارب العربية المتقدمة.

الافاق المستقبلية :

يمكن ان نستنتج التوصيات الاتية:

١- الاهتمام بالمختصين بكتابة الدراما الاذاعية- ووضع دراسات متقدمة على مستوى الجامعة.

٢- دراسة منافسة التلفزيون للاذاعة، وبناء خططتتعلق ببث الدراما الاذاعية في اوقات مناسبة.

٣- دراسة ظاهرة استسهال عملية انتاج البرامج المحلية من خلال التقديم المرتجل واستخدام المكالمات الهاتفية لساعات متواصلة وبدون جدوى.

٤- يجب الابتعاد عن النظرة المتدنية للاذاعة والاهتمام بتمويلها بالشكل المطلوب.

المصادر

اولاً : اللغة العربية:

١. احمد عزت راجح، اصول علم النفس، الاسكندرية ، المكتب المصري الحديث ، ط(١)، ١٩٧٦، ص ٤٣٢.
٢. ارسطو، فن الشعر ترجمة وتقديم وتعليق : ابراهيم حمادة . القاهرة ، مكتب الانكلو المصرية ، ١٩٨٢، ص ٩٥.
٣. الزابيث دبل، الحبكة ، ترجمة دكتور عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١، ص ١١٠.
٤. دبل، المصدر السابق ، ص ١٢.
٥. تيري ايغلتون ، نظرية الادب ، ترجمة ثائر ديب، منشوروزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق ، ١٩٩٥ ، ص ١٦٥-١٦٧.
٦. رياض عصمت، المسرح ومنزلته في الاذاعة والتلفزيون ، مجلة الاذاعات العربية، تونس ، ٢٠٠١ ، ص ٢٧، ٢٨.
٧. عصمت ، المصدر السابق ، ص ٣٦.
٨. عبد الرحمن عيسوي ، الاثار النفسية والاجتماعية للتلفزيون العربي، الهية المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٩، ص٦٠.
٩. عبد الرحمن، المصدر السابق ، ص ٦١.
١٠. عبد الرحمن، المصدر السابق ، ص ١٢.
١١. عبد الرحمن، المصدر السابق ، ص ١٢.
١٢. عبد الله شقرون ، حظ المسرح في البرمجة الاذاعية والتلفزيونية ، المغرب مثلاً، مجلة الاذاعات العربية – تونس –العدد (٢) سنة ٢٠٠١، ص ٢٧-٢٩.
١٣. شقرون المصدر السابق ، ص٣٠.
١٤. ماري الياس ، حنان القصاب، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ، ١٩٩٧، ص ٤٢٢.
١٥. محمد اسماعيل محمد، الكلمة المذاعة، الدار القومية للنشر والطباعة (بلا تاريخ)، ص ٢٣.

١٦. محمد هادي ارحيم الحيالي، تاريخ نشوء الاذاعات العراقية حتى عام ١٩٨٧، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد (غير منشورة)، ١٩٨٩، ص ٢٩٠.
١٧. الحيالي المصدر السابق ، ص ١٥٥-١٥٦.
١٨. الحيالي المصدر السابق ، ص ٢٩١.
١٩. الحيالي المصدر السابق ، ص ٢٩٠.
٢٠. الحيالي المصدر السابق ، ص ٢٩١.
٢١. الحيالي المصدر السابق ، ص ٢٩٦.
٢٢. مجلة الفن الاذاعي ، العدد (١٦٩) اتحاد الاذاعة والتلفزيون معهد الاذاعة والتلفزيون ، مطابع الاهرام التجارية – مصر، ٢٠٠٢، ص ٣٩-٥٩.

ثانياً: المصادر الاجنبية

23. David Hawkridge & John R. Organizing Educational Broadcasting , Croom Helm London, UNESCO Paris , 1982, p. 211,
24. Hardly Cantril " The Invastion from Mars" , New York Harper & Row , 1940 , p. 1966.
25. International Herald Tribun , Monday October 11, 2004, p. 15.
26. Max Wylie , Radio and Television Writing Rienehart Company , IN 6 . Publisher , New York , 1953 , p. 24-32.
27. Staistics on Radio and Television , 1950 – 1960, unesco, Paris , 1963 , p. 32.

٢٨. المصدر السابق ، ص ٣٣-٣٤.
٢٩. المصدر السابق ، ص ٦٠-٦٨.