أثر وسائل الاتصال المسموعة في الأدب

الدكتورة عربية توفيق لازم

كلية الآداب – جامعة بغداد

مقدمة البحث :

ارتبط الأدب بالحياة منذ أقدم العصور ، وتأثر بما تتأثر به . وخضع لما تخضع له من عوامل وتقلبات تدفع الحياة إلى الأمام حيناً .. أو تضعفها وتعود بها إلى الوراء حيناً آخر .

هذه العلاقة بين الأدب والحياة تعود بلا شك إلى طبيعة الأدب نفسه ، فالأدب مظهر حيوي من مظاهر الحياة الإنسانية وهو "السجل الحي لما رآه الناس وما خبروه منها وما فكروا فيه وأحسوا به أزاء مظاهرها التي لها عندنا جميعاً أهمية مباشرة وباقية تفوق كل أهمية . وهو بذلك يعد بصورة أساسية – تعبيراً عن الحياة وسيلته اللغة" .(١)

ومن هنا فقد خضع أدبنا العربي لكل العوامل والمؤثرات التي رافقت مسيرة الأمة . فأزدهر حين أزدهرت حضارياً ، وضعف وتدهور حين تدهورت سياسياً وثقافياً واجتماعياً .

وما أن يحل العصر الحديث وتدخل معه كل الأسباب والمؤثرات التي حركت يقظتنا الحديثة ودفعت بالحضارة العربية بالسير قدماً دخلت معها وسائل الاتصال الحديثة التي أسهمت ليس في تطوير المجتمع الإنساني العربي فحسب بل في دفع مسيرة الأدب وتطويره ... شكلاً ومضموناً .

وهذه الوسائل هي بلا شك ثمرة من ثمرات العقل البشري الذي يسعى الى تطوير الحياة الإنسانية بشكل عام ، وبناء الإنسان الحديث عن طريق أثراء معرفته وأعطائه مجالاً رحباً من خبرات الآخرين ليكوّن من خلال المعرفة المقدمة إليه ، والخبرات المعروضة أمامه ، معرفة وخبرة جديدتين تنميان ثقافته .

ووسائل الاتصال الحديثة هي في الواقع المجال الفسيح الذي عن طريقه تتم عملية إثراء ثقافة الإنسان ، أي إنسان في أي مكان وتحت أية ظروف .

فقد شهد القرن الماضي مولد الصحافة التي "تدخلت بشكل أو بآخر في تحديد مفهوماتنا الثقافية ، ورسم مستقبل أي تطور في فن الكلمة المكتوبة .. أعني الأدب . وليس في هذا ما يدعو إلى العجب .. فإن مستهلك الكلمة المطبوعة يجد في أمكانيات الجريدة اليومية ما يشبع كل حاجاته ، ويلبي له كل ما يريد من فائدة تحققها الكلمة ، فالجريدة تلبي له كل حاجاته الفكرية والعاطفية بما لأبوابها من شمول وبما فيها من أتساع وتبويب ، وهي تلبي كل هذه الحاجات بأنتظام يومي وبأرخص مقابل" .(٢)

وليس غريباً والحال هذه أن تغدو الصحيفة هي المنفذ الأول الذي يصل منه كل تيار حضاري الى نفس القارئ فيشكلها ويتحكم في ميولها وتذوقها .. وهي النافذة التي يطل منها على الحياة من حوله فيرى العالم من خلالها ، ويرى نفسه ومجتمعه من خلالها أيضاً" .(٣)

ولقد أدت الصحافة دوراً واسعاً في تطوير أدبنا الحديث .. وتركت آثاراً واضحة في أشكاله ومضامينه واتجاهاته ولغته وأساليبه .

وبعد التقدم الحضاري والتكنولوجي الذي شهده العالم في فنون المعرفة شتى ، كان طبيعياً أن تظهر وسائل جديدة للتعبير عن تلك الفنون كي تقدم للفكر الإنساني والمجتمعات جميعاً . إذ أن كل تطور إنساني لابد أن يرافقه تطور في التعبير ، وتطور في اكتشاف أساليب فنية جديدة لتجسيم الأفكار السائدة وتقديمها في قالب ملموس كي تعرف طريقها إلى القلوب والعقول . فتلك الأساليب تعبير عن عصرها ، وشكل هذا العصر ، ومن ثم فإن كل شكل جديد تعبير جديد عن إنسانية جديدة وفن جديد ، وهذا هو سبب طرح الأشكال القديمة وحلول الأشكال الجديدة محلها .(٤)

وقد شهد مطلع القرن العشرين "ظهور الإذاعة وسيلة جديدة للتعبير جاءت بها ظروف كثيرة وأسهمت بدفعها كل المعارف الإنسانية التي أنبعثت في وعي إنسان هذا القرن .

ولم تكن الإذاعة عند نشأتها سوى وسيلة جديدة أو مرحلة من المراحل التي يريد بها الإنسان تحقيق رغبته في تطوير العالم مثل الكلام والكتابة والطباعة . وقد خرجت الإذاعة كأطار جديد للتعبير عن مشكلات الإنسان والأدب والفن بعد أن أصبحت الأشكال القديمة قاصرة عنها لأرتباطها بالعصر الذي أوجدها ، ولتحقيق الرغبة في افضاء شعب للآخر بمشاكله والبحث عن حلول جديدة عنده أو عند سواه ."[٥]

إن من يدخل دار الإذاعة في لندن ، يقرأ العبارة الآتية المأخوذة من الأنجيل وقد نقشت في الحجر "وستتحدث الأمم بعضها لبعض ."[٦] مما يدل دلالة واضحة على ما تتمتع به تلك الوسيلة من مزايا في مجال التفاهم الدولي .

بدأت الإذاعات في العالم – كالصحافة – "بداية لها طابع تجاري داخل المجتمعات البرجوازية في أوربا ، وأرتبطت بالأعلان وبالذات في أوربا وأمريكا وحتى في بداياتها في مصر في الثلاثينيات . الا أن الأدب بدأ يزحف إلى الإذاعة كما قال النقاد في بداية الأمر من باب خلفي غامض نوعاً من الترغيب والتشويق واستند في المجتمعات الأوربية إلى الشخصيات الأدبية التي تتمتع بشعبية كبيرة لدى الجمهور تماماً كما أستغلت الصحافة دانيل دي فو ، وسويفت وديكنر ."[٧] وكما فعلت صحافتنا العربية في بدء نشأتها حين تنافست في احتكار أكبر عدد من أصحاب الأسماء اللامعة في دنيا الأدب .[٨]

وبفضل ازدياد الوعي الذي أدرك ما لهذه الوسيلة من أهمية ، وبفضل ما تتمتع به من مزايا تفوق كل مزايا وسائل الاتصال الأخرى ، استطاعت الإذاعة أن ترسم لنفسها بوضوح شخصيتها المستقلة ، وأن تتولى دورها القيادي لخدمة التطور الإنساني ، كما أصبح الأدب الذي تحول فيها من كلام مقروء إلى كلام

مسموع ، المصدر الخصب والمعين الذي تستمد منه الإذاعة وتمتص ثم تصوغه صياغتها الخاصة ، بل أنها لم تقف عند حد الامتصاص وأنما أثرت في هذا الأدب تأثيراً بالغاً حتى استطاعت أن تخلق لنفسها ألوانا خاصة بها هي ثمرة عصر المذياع من الأدب .

مصادر الأدب الإذاعي :

قبل أن تتحدث عن الآثار التي تركتها الإذاعة على الأدب ينبغي أن نميز بين شكلين من الأدب الذي يقدم عبر هذه الوسيلة :

الأول : أدب يكتب بعيداً عن الإذاعة ثم يخضع لعملية تتناسب والوسيلة التي تنقله ، وبمعنى آخر أن هناك أدباً يكتب للنشر وعند تقديمه للإذاعة يمر بعملية يطلق عليها الإذاعيون عملية "الأعداد الإذاعي" .

أما الشكل الثاني : فهو الأدب الذي يكتب للإذاعة مباشرة ، أي يكتبه كاتبه في إطار يتناسب وهذه الوسيلة .

أولاً - الأدب المعد إذاعياً

وينضوي تحت هذا الشكل ، الروايات المتعددة لعمالقة الروائيين والمسرحيات العالمية بنوعيها النثرية والشعرية والقصة والاقصوصة ، فضلاً عن برامج الشعر .

أخذ أعداد روائع الأدب مكانه في أدبنا العربي ، كما غبت به الآداب الأوربية وحفلت به الإذاعات على أختلاف أشكاله فلجأوا إلى المسرحية الشعرية وإلى المسرحية النثرية وإلى القصة والأقصوصة ينهلون . كما عملت أقلام الكتاب في أعداد هذه الألوان الأدبية ، وكان لكل أبداعه وطريقته التي اختلفت باختلاف مناهج الكتاب وطريقتهم في الكتابة .[٩]

وقد برعت إذاعات معينة في تقديم عدد من هذه المواد في الإذاعة ، ولاقت استجابة واسعة من المستمعين . فتقديم إذاعة لندن لأعمال شكسبير أحرز نجاحاً

منقطع النظير ، كما قدمت إذاعات فرنسا في السنوات الأخيرة مسرحيات "اللامعقول" ولاقت استجابة غريبة لدى الجمهور . كذلك نجحت الآداب الأغريقية كأدب إذاعي من إذاعات أوربا ولاسيما في لندن بشكل واسع .(١٠)

وقد تخصصت إذاعة البرنامج الثاني في القاهرة بتقديم هذه الألوان الأدبية.

ويعتمد مقدمو هذا اللون من الأدب على مصادر أهمها :

أولاً - **الترجمة من الآداب الأخرى** ، ويراعي في عملية اختيار النصوص المترجمة ملاءمة النص لطبيعة الوسيلة أولاً ثم ملاءمتها لروح المجتمع الذي تقدم له . ولعل أكثر المترجم انصب على المسرحيات ذات الفصل الواحد والتي تجري حوادثها في مكان واحد .

ثانياً - **الاقتباس** : إما من الآداب الغربية وذلك بأن يلجأ الكاتب إلى ما يجده صالحاً فيأخذ الفكرة ويصوغها صياغة محلية لتساير طبيعة الأحداث مع الاحتفاظ بالفكرة الأساسية .

وقد يقتبس من الآداب العربية وأكثر هؤلاء الكتاب هم من الذين درسوا التراث فأخذوا يعيدون صياغته بصورة تتناسب مع الأسلوب الإذاعي .

كما وجد المؤلفون في التراث الشعبي خير معين ينهلون منه فهو أيسر من غيره في ملاءمة الوسيلة الجديدة ذلك لأنه يعتمد على راوٍ أو قصاص يسرد عليهم سيّر أبطالهم وملاحمهم عن طريق القص أو الحكاية .

وعلى الرغم من غنى هذه الطريقة طريقة الأعداد وما تقدمه من فوائد على الصعيدين الأدبي والجماهيري ، فأنها لا تخلو من مزالق يتعرض لها المُعد والنص الأدبي على السواء .

فما هي عملية الأعداد ؟ وما أثر هذه العملية على النص الأدبي ؟ أن عملية الأعداد أثارت الكثير من التساؤلات والكثير من الآراء والاتهامات على صفحات الصحف والمجلات ، فبعض النقاد والأدباء يرون أن أعداد الآداب

المطبوعة وصبها بقالب إذاعي هي "عملية تشويه للعمل الفني ، وأنها طريقة جديدة (شرعية) للعبث بالأعمال الفنية الخالدة . وعندما ظهرت المسرحيات التي أخذت عن قصص وروايات الكتاب المعروفين قال أحد النقاد ساخراً : "أن الأعداد سيجر مسرحنا إلى الوراء" . وعقب زميل له فقال : "بالأعداد لن نخلق المؤلف الجيد" والاتهامات التي يقولها أعداء الأعداد كثيرة ، فهم يرون أن الأعداد طريق سهل لكل من أطلق على نفسه لقب "أديب" بدون حق . والأعداد فرصة ميسورة للكتاب الجدد لا تكلفهم مشقة الابتكار والقراءة الجادة ."[١١] بل أن هناك من يلغي صفة الأدب عن النص الدرامي في الإذاعة بحجة أن المؤلف الإذاعي ملتزم بإطار الوسيط الذي ستتحول الفكرة من دعائه إلى الشكل الفني المطلوب" . فإذا أُعدت قصة مثلاً للروائي نجيب محفوظ إذاعياً ، فأن القصة لن تقدم أبداً كما كتبها نجيب محفوظ وإنما ستتحول إلى "سكريبت" يتلاءم مع طبيعة الوسيط الجديد ."[١٢]

وفي الجانب الآخر يقف فريق من النقاد مدافعين عن هذه الظاهرة مؤكدين أن الأعداد عملية خلق فني لا تقل عن العمل نفسه في المستوى الفكري والفني . ويؤكدون أيضاً أنه من خلال عملية الأعداد سيخلق المؤلف المسرحي العربي .

على أن أهم ما قيل عن هذه الظاهرة هو ما جاء على لسان أحد النقاد الذي راح يدافع قائلاً : "من خلال الأعداد ستكون هناك فرصة ليستمتع جمهورنا بأعمال فنية كتب لها الخلود ، فالقصة الموجودة في كتاب لن يقرأها الأمي ، ولن يقبل عليها الذي لم يتعود القراءة ، فإذا أعدت إذاعياً أتيحت الفرصة ليلتقي المستمع بها."[٣]

وفي رأينا أن عملية أعداد الأدب إذاعياً ، عملية يرتبط نجاحها إلى حد كبير بالمعد نفسه ومدى ما يتمتع به من خبرة وممارسة لهذا العمل . فأخضاع النص لوسيط آخر كالإذاعة ، يتطلب في كثير من الأحيان حذف الشخصيات والأحداث التي لا قيمة لها . فقد يكون النص زاخراً بالأحداث والتفصيلات الفرعية وهي في القصة المقروءة ربما تخدم العمل الأدبي ، بينما في الإذاعة ،

فإن كثرة الأحداث قد تصيب المستمع بالحيرة ويصعب عليه متابعة العمل بشكل واضح . كذلك فإن كثرة الشخصيات تشعر المستمع بالملل لعدم قدرته على تحديد معالمها والتجاوب معها . كما أن المُعد لابد أن يراعي الزمن المحدد للإذاعة ، لذلك فهو يقسم القصة إلى مسامع ويقدر الزمن الذي يستغرقه كل مسمع قبل بداية الكتابة . وتفرض الإذاعة على المُعد ان يستبدل الوصف القصصي كوصف المكان والزمان بالمؤثرات والحوار . كما أن نظرية الأعداد تلزم المعد أولاً وقبل كل شيء أن يحافظ على الفكرة الرئيسية التي تنطوي عليها القصة . فهذه ينقلها المُعد بأمانة في أعداده .. والا أصبح بعيداً عن القصة التي يعدها .

وهكذا نجد أن هناك أصولاً ثابتة في نظرية الأعداد ينبغي على المعد معرفتها .

ونخلص الى القول ان عملية أعداد الأدب إذاعياً قد تسيء إلى العمل الأدبي فعلا ان لم يكن المعد ممن مارسوا هذا العمل وخبروه ، وقبل هذا وذاك أن يكون المعد ممن يملكون حساً أدبياً محضاً وأسلوباً لا يقل عن أسلوب الكاتب نفسه ، فإن لم تتوفر فيه تلك الشروط ، فإن العمل الأدبي قد يتعرض الى عملية هدم وتخريب وتشويه تبعده عن دائرة الأدب والخلق والأبداع .

أما الأعداد الجيد فهو بلا شك خدمة للأدب بشكل عام ، فتقديم الفكر الإنساني وتراث الأمم على اختلاف أجناسها ليس أحياء للأدب في حياته الكلية ، بل تنمية لمعرفتنا بالذات الإنسانية بفضل المد الدائم بدم جديد .

يقول ب.فان تيغم : "ومن مهمات الأدب العام أن يساعد على فهم الإنسانية ذاتها فهماً صحيحاً ، وعلى إعادة تكوينها في عموميتها الحقيقية . وكما قال ديورك كوستر : "إن الآداب الكبرى تتمم بعضها بعضاً ولإعادة تكوين صورة الإنسان يجب أن تقدم للناس دائماً ما ينقصهم ."(١٤)

ثانياً - التأليف الإذاعي :

وهو الشكل الثاني من الأدب الذي يقدم للإذاعة ، ونقصد به الأدب الذي يكتب للإذاعة مباشرة .

وهنا يجب أن نميز بين نوعين من العمل .

الأول : عمل يساير الأحداث اليومية ، والآخر عمل يجري في هدوء ولا يرتبط ارتباطاً مباشراً بتلك الأحداث وأن كان يحمل الهدف نفسه . وبعبارة أخرى نقول : أن هناك فرق بين تمثيلية أو قصيدة تكتب لتذاع في ضمن مناسبة معينة ، وتمثيلية أو قصيدة هي عبارة عن عمل فني يمكن إذاعته في أي وقت لعدم ارتباطه بمناسبة ما . فالشكل الأول له هدف إعلامي أو هدف تثقيفي أو هدف دعائي ، فهو يرتبط بالأحداث اليومية ويقتفي أثرها ، وهو ليس من الدراما الا شكلها فقط ، وعلى هذا فليس بإمكاننا أن نعد كل ما تقدمه الإذاعة من تمثيليات وما شابهها أدباً إذاعياً .(١٥)

الكتابة للإذاعة – عموماً – تختلف عن الكتابة للمسرح أو الكتابة للصحافة أو حتى الكتابة للشاشة الصغيرة ، إذ أن الوسيلة التي يستخدمها الكاتب الإذاعي هي الكلمة المسموعة فحسب – وليس أمامه من وسيلة – كالتلفزيون مثلاً الذي تضاف إلى الوسيلة السمعية ، الوسيلة المرئية – لا الكلمة المسموعة فقط . "ومخطئ ذلك الذي يحاول أن يخلط بين الأدب الإذاعي والأدب التلفزيوني ، أن التهاون إلى حد ما في استعمال تعبير كاتب إذاعي أو كاتب تلفزيوني يجعل الخلط فرصة للإنتشار ويؤدي – بالتالي إلى عدم اتمام عمل كامل وبالدرجة المطلوبة."(١٦)

فبعد التطور الواسع الذي شهدته الإذاعة ، استطاعت ان تخلق لها نوعاً من الأدب له ملامح خاصة تميزه عن الأدب الذي يكتبه للنشر "وقد أرتقى هذا الفن حتى اصبح فناً مهماً له قواعد وأصول"(١٧) تجعله صنفاً جديداً من الأصناف الأدبية الأخرى . ويصف السير بازلت بارتليت هذا الفن بأنه "فن استدعائي أي أنه

فن يتلاعب بالكلمات والإيقاعات فيخلق تخيلات تستدعي صوراً إلى الخيال ."[١٨] ويتوقع النقاد الإذاعيون للأدب الإذاعي في المستقبل أن يؤدي دوره لا في أرجاء وقت الفراغ ولا في تثقيف الجماهير فحسب بل في المشاركة في قيادتها فكرياً وسياسياً بما يدفع بتقدم الأفكار وتطورها .

فما هي طبيعة هذا الأدب ؟ وما هو أثر الإذاعة في تشكيل معالمه ؟

لا شك من أن الأديب الذي يتخذ الإذاعة مجالاً لكتاباته ، لابد من أن يكون مدركاً لكل الأمور التي تتطلبها هذه الوسيلة . فهو يدرك أنه يكتب من خلال المايكرفون للأذن فقط . وأنه يعتمد على الصوت وحده أي أنه محروم من أي أمكانات غير سمعية ، وأنه يدرك أن هذا المايكروفون له امتيازات هائلة وفيه نواحي قصور معينة . وأنه مطالب بأن يكون مسلماً بنواحي الامتياز ونواحي القصور حتى يشكل نصه تبعاً لها ويستغلها أحسن استغلال ليخرج عملاً فنياً رائعاً.

فالكاتب الإذاعي لابد من أن يكون دارساً لإمكانات المايكروفون مسلماً بخصائصه ، لأن هذه الامكانات والخصائص هي التي تكسب الأدب الإذاعي ملامحه الأصيلة والتي تجعله يتميز عن الأدب الذي يكتب للنشر .[١٩]

الكاتب الإذاعي يدرك أنه يكتب لجمهور واسع يجمع بين المثقف وغير المثقف . فجمهوره إذن هو غير جمهور الكتاب الذي يوجه إلى طبقة معينة من أبناء الأمة. وأرتياد عالم الأدب محصور في فئة من المهتمين به .

وأمام هذه الحقيقة نجد :

أولاً – أن الكاتب الإذاعي ملزم بأختيار لغة تتناسب وحجم هذا الجمهور . فهذا الاتساع في جمهور المذياع يفرض من دون ريب لغة معينة ، لغة سهلة سلسة يستسيغها الجميع ويفهمها الجميع ، لغة ليس فيها تقعر أو استعراض لعضلات الكاتب اللغوية أو مقدرته البلاغية – ولكن ليس معنى هذا أن تكون لغة

المذياع ركيكة سطحية أو تافهة ، لا بل يجب أن تكون لغة أدبية ولكن سهلة بسيطة يصدق عليها الوصف المعروف "الأسلوب السهل الممتنع" .[٢٠]

كما أن الكاتب الذي يخضع للمايكروفون يدرك أيضاً أن المستمع لا يستطيع أدراك حافات كما يفعل قارئ الكتاب لذلك فهو ملزم أن يختار من العبارات أقصرها وأكثرها تركيزاً وبعداً عن الحشو والتطويل .

يقول محمد إسماعيل محمد[٢١] : (الواقع أن سر الأسلوب الإذاعي أكتشف قبل الإذاعة نفسها بوقت طويل ويقوم على القواعد المتوارثة التي تسعى بها إلى الحصول على أكبر النتائج بأقل الوسائل ، أي أستخدام أقل عدد ممكن من الالفاظ للتعبير عن أكبر عدد ممكن من الأشياء مع مراعاة الوضوح والبساطة والاقتصاد والتأثير . وهنا يصدق قول الفيلسوف "برجسون" فن الكتابة هو أن الكلمات عدته ومعنى ذلك أن كل كلمة يجب أن تعبر عن شيء من الأشياء . ومعنى ذلك أيضاً أن تستبعد الكلمات الغامضة والعبارات العامة التي تؤدي إلى معنى من المعاني). ونستطيع أن نصف جملة المذياع بأنها مزيج من إيجاز الشعر وسلاسة النثر .

نفهم من ذلك أن الإذاعة استطاعت ان تفرض على الكاتب لغة خاصة بها، وهذا أمر طبيعي "فأن كل وسيلة اتصال تشكل مادتها الأولية بما يتناسب مع أهدافها وبما يجعل قدرتها على الاتصال افضل . وهذا هو الأمر الذي دعا أدموند كارينتر الى القول أن "وسائل الاتصال لغات جديدة" بأعتبار ان الرموز اللغوية الواحدة تتحول من خلال كل وسيلة إلى أساليب تناسبها وتحترم أهدافها . وبذلك تنشأ لغة جديدة لكل وسيلة اتصال ، وقد تلتقي كثيراً مع لغة الوسيلة الأخرى ولكنها لابد وأن تختلف بدرجة أو بأخرى ."[٢٢]

ولهذا يرى النقاد الإذاعيون ان أسلوب التحدث إلى الملايين من مختلف الثقافات يقضي أموراً ضرورية يمكن تلخيصها بما يأتي :

أولاً – تجنب الكلمات الطويلة وأستبدالها بأخرى قصيرة ، وبالكلمة الغريبة مرادفاً شائعاً ، وبالصعبة لفظاً أبسط مع الابتعاد عن استخدام العبارات

والكلمات الأجنبية والمصطلحات الفنية والصيغ العلمية والتعابير المهنية . كذلك على الكاتب أن يتجنب العبارات التي تحمل تجريحاً لمهنة او فئة أو عقيدة أو عيب خلقي . ولا عذر للكاتب بأن يدعي بأنه يريد نقل صورة طبيعية بما فيها من بعض العبارات النابية ، كما نلمس ذلك في كثير من المسرحيات المحلية التي تقدم عن طريق الإذاعة أو الشاشة الصغيرة .

فالكاتب الذي يكتب للجماهير العريضة يجب أن يحرص على أن ينتقي لشخصياته خير الأساليب المعبرة عن شعورهم وعواطفهم ويترك العبارات التي لا قيمة لها ، لأن أية محاولة لنقل الأحاديث العادية لن يعطينا أية متعة من تلك التي يرغب الجمهور في سماعها . وعن ذلك أجابت جانيت دانير[٢٣] عندما سألت : ما هي أحسن طريقة لكتابة نص درامي إذاعي ؟ هل يكتب كما يتكلم تماماً ؟ أجابت بقولها : "لا سمح الله ، أنصت إلى الناس وهم يتكلمون في أعمالهم وفي المطعم والمتجر فإنهم سوف يكررون أنفسهم ويستخدمون الاستعارات المبتذلة ، ويوردون كلمات غير متناسقة مبالغ فيها ، وسوف يقفون في منتصف الجملة إلى غير ذلك مما يجري في الأحاديث اليومية ، فالنص لا ينبغي أن يكون كذلك بل يبني على نظام الحديث اليومي فيشابهه في سهولة الإدراك والفهم والوضوح . وفي الجمل القصيرة التي يتخللها أحيانا الجمل الطويلة ، وليس فيه كبير عناية أو تألق حتى يشعر المستمع باللغة" .

ثانياً - ومن الأمور التي يؤكدها عليها الإذاعيون تجنب الحوار الملجأ بالتكرار . فشخصيات المذياع يجب أن لا تكون ثرثارة بأية حال من الأحوال والحوار ينمو منطقياً من الشخصية ومن الصراع وأن يتماسك الحوار بالقدر الذي يشد بعضه بعضاً .

ثالثاً - التلوين في الحوار وفقاً للنص الأدبي والمعنى الذي يرمي اليه الكاتب . ففي النصوص التمثيلية ينبغي أن تكون الجمل التي تشكل موقفاً عاطفياً غنائية متدفقة ، فيها الفيض العاطفي والأحساس بالحب والجمال . أما مواقف

العظمة والمجد فتكون جملها قوية قصيرة فيها من الشعور بـــالقوة . والمواقـف الفلسفية تحتاج إلى جمل تنطق بالرزانة والأتزان وتحمل صيغة منطقية .

والأدب الإذاعي مثل أي فن آخر عبارة عن شـــكل ومضمـون وجميـع الأعمال الأدبية تدور في أشكال محددة داخل اطار معين تحدده طبيعـــة الإذاعـة كوسيلة من وسائل الاتصال .

فقد قسم نقاد الفن الإذاعي وأساتذته في المعاهد والكليات الأدب الإذاعـــي إلى الأنواع الآتية :

١ - **الدراما الإذاعية (المسرحية والتمثيلية الإذاعية) :**

وهي لون جديد من ألوان الأدب إضافته الإذاعة الى ألوان الأدب الأخرى. وقد نما هذا الفن وتطور حتى أصبح فناً له قواعده وأصوله بل وكاتبه الخاص بعد أن خاض تجارب عديدة أكسبته كيانه الذاتي .(٢٤)

٢ - **البرامـــج الخاصة :**

وهي لون جديد أيضاً من الألوان الأدبية ، يسعى فيها الكاتب إلـــى شـــرح فكرة أو نظرية أو رسم صورة شخصية وذلك باستخدام التمثيل والموسيقى والحيل الصوتية وغيرها للوصول إلى الهدف المطلوب . فبرنامج عن الرصافي أو عـــن نظرية التاريخ لأبن خلدون أو عن القيم الدرامية في مسرحية أوديب ، كـــل هـــذه برامج أدبية خاصة تعتمد على النص الدرامي المكتوب مستعينة بالتمثيل والروايـة السردية والمؤثرات الصوتية .

٣ - **برامج الشعر :**

الشعر بطبيعته خلق فناً يلقبه الفم . بمعنى أنه لم يخلـــق ليكـون كلمـات مقروءة بالعين ، بل ليكون كلمات مسموعة . وقد قدمت إذاعات العالم المختلفـــة وما زالت الكثير من برامج الشعر . وتتلون هذه البرامج وتأخذ أشكالاً مختلفة كأن

تقدم قصائد مختارة لشاعر معين مع موسيقى خلفية أو مصاحبه . أو أن تتعرض لحياة شاعر وتقديم نماذج مختارة من شعره .

٤ - القصة :

والقصة من الفنون الأدبية التي لاقت وتلقى رواجاً وأقبالاً واسعاً قد يفوق الأقبال على أي فن أدبي آخر ، أمتدت إليها يد الإذاعي ليقدمها مادة مسموعة . وبهذا يرد القصة إلى أصولها الأولى التي كانت تؤلف لتسمع أساساً .

وتتخذ القصة التي تقدم للمايكروفون شروطاً خاصة بها ، منها الطول والزمن الذي نستغرقه ، ذلك لأن من العسير أن يستجيب المستمع إلى قصة تزيد إذاعتها على نصف ساعة ، ولذلك فأن القصة الصالحة للمايكرفون هي التي تتراوح مدة إذاعتها بين عشرة إلى عشرين دقيقة . وقد ثبت أن القصة التي تروى بضمير المتكلم First person أكثر صلاحية من تلك التي تعتمد على الراوي[٢٦].

ومن المواصفات التي تتطلبها الإذاعة في القصة الإذاعية هي محاولة أكسابها الصفات البلاغية القديمة التي كانت تستعمل في القص والحكي مثل الاستفهام والأستدراك والتعجب وغيرها ، مما يشوق المستمع ويربطه بما يسمح وبالجملة تكاد القصة الإذاعية أن تكون اقرب الى الحديث الهامس المشوق المترابط .

٥ - الحديث الإذاعي :

وهو فن جديد نما وتطور مع وجود الوسيلة الجديدة . والحديث تعبير يطلق على كل مادة كلامية حول أي موضوع كان سياسياً أو أدبياً أو فنياً أو دينياً .

يعد النقاد الإذاعيون الحديث فن مخاطبة الناس والتحدث إليهم ، بل هناك من يعد الحديث تطوراً لفن الخطابة .

لو انتقلنا إلى النظر في طبيعة كتابة الحديث الإذاعي وهي الكتابة التي تقوم على أساس ان تلقى ألقاء شخصياً فيه يسر وبساطة وألفه ، لوجدنا أن الإذاعة قد

ساعدت على خلق فرع جديد لفن الخطابة القديم . ففن الخطابة كما كان معروفاً فيما مضى قد أضمحل شأنه ، وزالت الحاجة إليه مع زوال المناسبات التي كانت تستدعي وجوده إلى حد أننا لا نجد اليوم من يستخدم الأسلوب الخطابي سواء في الكتابة أو الإلقاء إلا في القليل النادر في المساجد والكنائس وفي ساحات القضاء ، وحلت اليوم محل هذا الفن القديم الحاجة إلى الأسلوب القصير الفقرات الذي يحمل في طياته الألفة ومخاطبة الصديق للصديق ، الذي تُكتب ليلقى أمام المايكرفون في صورة الحديث .

يقول محمد اسماعيل محمد[٢٧] : "الإذاعة ليس فيها مجال للخطب المنبرية، فليس من طبيعتها في شيء ، نظراً لأن هذه الطبيعة حتمت إيجاد فن جديد من الفنون الأدبية هو فن مخاطبة الجماهير بطريقة أساسها الألفة واليسر والبساطة وإيجاد أسلوب جديد للكتابة يمكن تسميته "بالحديث الإذاعي" .

وفي الحقيقة ان الحديث الإذاعي قد يصل إلى قمة الفصاحة في فن الكتابة، وهكذا تكون الإذاعة قد أضافت بفن الحديث شكلاً جديداً من فنون الأدب .

وبعد أن أستعرضنا أهم الأشكال الأدبية التي تشكل الأدب الإذاعي ، تتطرق الى قضية مهمة أخرى من قضايا الأدب هي قضية المضمون . والسؤال هو هل للإذاعة أثر في تحديد المضمون الأدبي ؟ أم أن الكاتب حر في أختيار موضوعاته ؟ .

والجواب على ذلك .. أن الكاتب الذي يتخذ الإذاعة مجالاً لكتاباته ملزم قبل كل شيء بأحترام ما نسميه الإذعة بـ "اخلاقيات الإذاعة" .

كل إذاعة تسعى لتحقيق رسالة ، تضع لها قيماً معنوية تحافظ عليها ولا تحيد عنها ، وهذه القيم دينية واجتماعية واخلاقية وعلمية وفنية .. ولذلك تضع لائحة بأخلاقيات الإذاعة حفاظاً على هذه القيم .

فمثلاً . أن الكاتب الإذاعي ينبغي أن يحترم الأديان والعقائد فلا يوز أن يمس أحد الأديان أو العقائد بما يثير الأستنكار والغضب كما لا يجوز أن يختار موضوعاً يثير الجدل الديني بين الطوائف الدينية .

كما ان الكاتب ملزم بأن يحترم القوميات وقيمها الكفاحية أو تراثها القومي، ولا يجوز له أن يمس صور البطولة القديمة . كذلك على الكاتب احترام السياسة العليا للدولة أو الأهداف التي تقوم عليها هذه السياسة .

وتحرص الإذاعة على المحافظة على القيم الاجتماعية والاخلاقية ولذلك فأن الكاتب ملزم بأن لا يمس في نصه الآداب العامة أو الوقار أو أن يخدش الحياء أو يحبذ الأنحلال الخلقي الفردي أو الجماعي . أو أن ينتقي موضوعاً يحبذ الجريمة أو عرض وسائلها بطريقة يمكن ان تؤدي الى التقليد ، كما لا يجوز أن يحبذ مسألة الأخذ بالثأر . ومن الأمور الأخرى التي يجب أن يراعيها الكاتب عدم التعرض لذوي العاهات البدنية أو العقلية بما يؤذي مشاعرهم أو يلجأ الى ما من شأنه أن يحقّر مهنة مشروعة أو شريحة من شرائح المجتمع . كما لا يجوز أن يلجأ الى موضوع يحبذ التفرقة بين الناس بسبب اللون أو الجنس أو العقيدة أو الطبقة[٢٨] . أما فيما عدا هذه الأمور فهناك موضوعات قد لا تصلح أيضاً كأدب إذاعي . فالمستمع عادة ينفر من الموضوعات ذات الطابع الفلسفي والتي يطول فيها الجدل أو النقاش المتسع الجوانب والمتعدد الأطراف . وكذلك الموضوعات التي يطول فيها الوصف ويكثر فيها السرد .

بعد هذا العرض لطبيعة العمل الإذاعي نخلص إلى القول أن طبيعة وظيفة الإذاعة لا تتناقض إطلاقاً مع طبيعة الأدب ، بل يمكن عدها وعاءً أو إطاراً يصب فيه الأديب كل ما يريد كما يصب مضمونه في قالب مسرحي أو روائي أو شعري. وإذا كان لهذه الطبيعة – طبيعة الإذاعة – تأثيرات سلبية في الأدب بسبب طغيان الإعلام أحياناً فأن ذلك مرده ليس إلى الإعلام أو الإذاعة وسيلة بل مرده إلى أسلوب استعمال البسر المهيمنين على هذه الوسيلة .

الهوامـش :

١ - عز الدين إسماعيل - الأدب وفنونه - ص٢٠ .

٢ - فاروق خورشيد - بين الأدب والصحافة - ص١٠ .

٣ - المصدر نفسه ص١٠ .

٤ - الظاهرة الإذاعية - يوسف الحطاب / الفن الإذاعي عدد ١٧ سنة ١٩٦٠ ص٤ .

٥ - المصدر السابق ص٦ .

٦ - الإذاعة بالراديو والتلفزيون - كينجسون وكاوجيل ورالف ليفي . ترجمة نبيل بدر ص٢٨٩ .

٧ - الأدب الإذاعي - عبد المنعم صبحي - الفن الإذاعي عدد ٣٤ سنة ١٩٦٦ ص٦٧ .

٨ - بين الأدب والصحافة - فاروق خورشيد ص١٣ .

٩ - التمثيلية الإذاعية - د. طه عبد الفتاح مقلد - الفن الإذاعي عدد ٦٠ سنة ١٩٧٣ (عدد خاص) ص١٤ .

١٠ - الأدب الإذاعي - عبد المنعم صبحي - الفن الإذاعي عدد ٣٤ سنة ١٩٦٦ ص٦٧ .

١١ - عبده ذياب - الأعداد الإذاعي - الفن الإذاعي عدد ٣ سنة ١٩٦٥ ص٣٨.

١٢ - رأي للإستاذ رأفت الخياط ورد في مقال "حول النص الأدبي والنص الدرامي" - جاب الله نصر . مجلة الفن الإذاعي - عدد ٣٤ سنة ١٩٦٦ ص٧١ .

١٣ - الأعداد الإذاعي - عبده ذياب - الفن الإذاعي عدد ٣٣ سنة ١٩٦٥ ص٣٨.

١٤ - الأدب المقارن ص١٧٠ .

١٥ - الأدب الإذاعي - أمين بسيوني - الفن الإذاعي عدد ٣٠/١٩٦٥ ص٢٢.

١٦ - الأدب الإذاعي - عبد المنعم صبحي - الفن الإذاعي عدد ١٩٦٦/٣٤ ص٦٨.

١٧ - تأليف التمثيلية التلفزيونية - سير بازل بارتيليت / ترجمة عزة النصيري ص٢١ .

١٨ - المصدر نفسه ص٢١ .

١٩ - الأدب الإذاعي - أمين بسيوني - الفن الإذاعي عدد ١٩٦٥/٣٠ ص١٦.

٢٠ - الأدب الإذاعي - أمين بسيوني - الفن الإذاعي عدد ١٩٦٥/٣٠ ص٢١.

٢١ - الخبر الإذاعي - محمد اسماعيل محمد - الفن الإذاعي عدد ١٩٥٧/٤ ص٤١ ، ٤٢ .

٢٢ - اللغة ووسائل الإعلام الجماهيرية - محمد جميل شلش ص٣٢ .

٢٣ - التمثيلية الإذاعية - طه عبد الفتاح مقلد - الفن الإذاعي عدد ٦٠ ١٩٧٣ ، ص٨٨ (عدد خاص) ترجمة عن كتاب P.95-96 Radia Play .

٢٤ - أنظر فنية التأليف الإذاعي . البرت كرو ز ترجمة وعرض عزة النصيري. الفن الإذاعي عدد ٦٠ - ١٩٦٤ . والتمثيلية الإذاعية - طه عبد الفتاح مقلد / الفن الإذاعي - ١٩٧٣/٦٠ .

٢٥ - برامج الشعر - عبد المنعم حفني - مجلة الفن الإذاعي عدد ١٥ ، ١٩٦١ ص٣٤ .

٢٦ - القصة القصيرة بين السماع والمشاهدة - علي شلش - الفن الإذاعي عدد ٢٨ سنة ١٩٣٨ ص٥٨ .

٢٧ - الحديث والتعليق - الفن الإذاعي - عدد ١١ سنة ١٩٥٩ ص٢٣ .

٢٨ - أنظر المدخل الى حرفية الفن الإذاعي - يوسف مرزوق - الصفحات ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١ ، القاهرة ١٩٧٦ .

المصـادر :

١ - البرت كرو – فنية التأليف الإذاعي – ترجمة وعرض عزة النصـــيري . مجلة الفن الإذاعي عدد ٣٠ سنة ١٩٦٤ .

٢ - أمين بسيوني – الأدب الإذاعي – الفن الإذاعي ، عدد ٣٠ سنة ١٩٦٤ .

٣ - ب.فان يتغم – الأدب المقارن ، تعريب سامي مصباح الحســامي المكتبــة العصرية للطباعة والنشر – صيدا – بيروت .

٤ - سير بازل بارتيليت – تأليف التمثيلية التلفزيونية – ترجمة عزة النصيري / الهيئة المصرية للتأليف والنشر ١٩٧٠ .

٥ - جاب الله نصر – حول النص الأدبي والنص الدرامي – الفن الإذاعي عدد ٣٤ سنة ١٩٦٦ .

٦ - طه عبد الفتاح مقلد – التمثيلية الإذاعية – الفن الإذاعـي عــدد ٦٠ ســنة ١٩٧٣ (عدد خاص) .

٧ - عبد الفتاح حفني – برامج الشعر – الفن الإذاعي عدد ١٥ سنة ١٩٦١ .

٨ - عبد المنعم صبحي – الأدب الإذاعي – الفن الإذاعي عدد ٣٤ سنة ١٩٦٦.

٩ - عبده ذياب – الأعداد الإذاعي – الفن الإذاعي عدد ٣٣ سنة ١٩٦٥ .

١٠ - عز الدين إسماعيل – الأدب وفنونه – القاهرة ط٦ سنة ١٩٧٦ .

١١ - علي شلش – القصة القصيرة بين القراءة والســماع والمشــاهدة . الفــن الإذاعي عدد ٢٨ سنة ١٩٦٣ .

١٢ - فاروق خورشيد – بين الصحافة والأدب – القاهرة .

١٣ - كينجسون وكاوجيل ورالف ليفي – الإذاعة بالراديو والتلفزيون ، ترجمــة نبيل بدر . المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥ .

١٤ - محمد إسماعيل محمد - الحديث والتعليق - الفن الإذاعي عدد ١١ سنة ١٩٥٩.

١٥ - محمد إسماعيل محمد - الخبر الإذاعي - الفن الإذاعي عدد ٤ سنة ١٩٥٧.

١٦ - محمد جميل شلش - اللغة ووسائل الإعلام الجماهيرية الموسوعة الصغيرة ٢٦ .

١٧ - يوسف الحطاب - الظاهرة الإذاعية - الفن الإذاعي عدد ١٧ سنة ١٩٦٠ .

١٨ - يوسف مرزوق - المدخل إلى حرفية الفن الإذاعي ، القاهرة - ١٩٦٦.