# الفكرة في الدراما الاذاعية

د. عربية توفيق

كلية الاداب/ جامعة بغداد

الفن الاذاعي مثل أي فن اخر عبارة عن شكل ومضمون وجميع الاعمال الاذاعية تدور في اشكال محددة داخل اطار تحدده طبيعة إذاعة من حيث كونها وسيلة من سائل الاتصال.

والدراما الاذاعية هي واحدة من تلك الاعمال التي استخلصتها الاذاعة لتكون لوناً جديداً من هذه الفنون نما وتطور حتى اصبح فناً له قواعده واصوله بل وكاتبه الخاص.

كلمة الدراما بمعناها الواسع تطلق عادة على جميع الاعمال الادبية التي تكتب للتمثيل، الا ان هذا المعنى فقد اخذ يتمحور في اذهان الناس منذ ان بدات الصحافة تكونه وتستخدمه في الاشارة الى المواقف الاخبارية المثيرة. وكان ان انكمش مدلول الكلمة واصبح يقتصر الى حد ما على الافادة من ذلك النوع من الاعمال التي تتصف بالجدية.

نظرة فاحصة لتاريخ الدراما الاذاعية ترينا ان اغلب النصوص مترجمة كانت او مقتبسة او مؤلفة سارت في الاعم الاغلب على منوال النصوص المسرحية من حيث البناء الدرامي مع ترجمة المنظور الى مسموع، فهي اقرب ما تكون الى المسرحية ذات الفصل الواحد. وقد مرت الدراما الاذاعية كغيرها من الفنون المستحدثة بمراحل تطور وخضعت الفن وظروف ولم تصل الى مرحلة نضجها الفني الا بعد ان خاضت تجارب اكسبتها كيانها الذاتي.

وما دمنا بصدد الحديث عن الفكرة في الدراما الاذاعية ينبغي ان نميز بين نوعين من الدراما:

الاول: تمثيليات قصيرة لها هدف اعلامي او هدف دعائي او هدف تثقيفي. فهذا النوع من التمثيليات الذي يقتفي اثر الاحداث اليومية ويرتبط بها ليس له من الدراما الا شكلها فقط. ولذلك فان هذا النوع من التمثيليات لاينبغي ان تخضعه لمجال الدراسة، لان الكاتب فيه قد يضحي بالمستوى الفني في سبيل توضيح الفكرة او غزارة المعلومات او احداث الاثر الدعائي المطلوب. ولذلك قد يعد هذا النوع وقوداً يومياً.

اما النوع الثاني وهو هدف البحث فذلك النوع ليس له علاقة بالاحداث اليومية، بل نستطيع ان نعده تراثاً اذاعياً يبقى على مر السنين ويمكن اذاعته في أي وقت.

وللدراما الاذاعية عناصر يلتزم بها كاتب الاذاعة يحددها الكاتب الامريكي "البرت كرو"[أ] بما يأتي :

١. الموضوع ٢. الخطة ٣. الشخصيات ٤. الامكنة ٥. الحوار
٦. المؤثرات الصوتية ٧. الموسيقى.

ومجالنا في هذا البحث هو الحديث عن الموضوع او الفكرة فقط تاركين بقية العناصر لبحوث اخرى.

مما لاشك فيه ان لكل عمل فني موضوعاً يشتمل عليه بل يهدف كل شيء فيه من شخصيات واحداث الى السير وفقاً لما يتضمنه الموضوع. ولكل تمثيلية ذات قيمة هدف اساسي، والهدف الاول من التمثيلية هو الترفيه. غير ان للترفيه معاني كثيرة منها اشباع الحواس بالانفعال ومنها الاشباع على المستوى

الذهني، ومنها ادخال السرور على المستوى العاطفي، وقد تجمع التمثيلية بين هذه الاهداف جميعاً"[ii].

والمعالجة المنهجية للتمثيلية هي التي تفصح عن الهدف وتؤكد الغاية، وتوضح الفكرة. فالتمثيلية تستطيع ان تغذينا بالمشاعر الوطنية او تنمي فينا محبة الحق او ترينا البلاء المحتوم الذي لا مفر منه من مخالفة القوانين الالهية والخلقية والمدنية"[iii].

إذن فعنصر الفكرة عنصر مهم في العمل الدرامي تحيطه بقية العناصر لتخدمه كي يصل الى الجمهور عملاً فنياً أصيلاً ورسالة كاملة تؤدي الغرض المطلوب.

فمن اين يستقي الكاتب فكرته؟

يقول كامل يوسف: " ان جذور الدراما كانت تمتد بشكل او باخر الى اعماق الحياة اما لتحاكيها كما يقول ارسطو، واما لتحليلها وتقديمها كما يقول المحدثون.

فالدراما تستقي مادتها من الحياة، بل ان مداها يتسع ليشمل الحياة باسرها، فهي من هذه الوجهة فن انساني يرتبط بمشاكل الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية والاخلاقية، كما انها تعتمد على نوع من التفسير للحياة، وقد يكون هذا التفسير غير قاطع او موضح ولكن يتحتم ان يكون تفسيراً جوهرياً جامعاً شاملاً"[iv].

اذن فمادة الدراما هي الحياة نفسها. وما دامت الحياة هي النبع الذي تستقي منه الدراما، وما دام فن الدراما لا يعدّ مجرد نقل لما في واقع الحياة فمن الضروري ان نتبين الفرق بين حقيقة الفن وحقيقة الحياة الظاهرية، فالحياة الطبيعية تنساب في امتداد طويل يتعارض تعارضاً قاسياً مع التحديد الزمني الذي يفرضه النطاق الدرامي. فالحديث الذي يستغرق ساعات وساعات لايمكن ان

يسمح له في الدراما باكثر من لحظات معدودات وبالقدر الذي يعبر عن شخصيات من يدور بينهم الحديث. أي ان الدراما – بعبارة اخرى – تلتزم عنصر الاختيار، فالفنان ينتقي من مادة الحياة الوفيرة تلك الاشياء التي تبرز موضوعه وينبذ الباقي. على ان الاختيار في حد ذاته لايكفي لخلق العمل الفني، وانما يتحتم على الفنان ان يعمل على ربط مادته التي اختارها بنوع من التركيز والتشديد. فالفن اختيار وتركيز[٧].

ان الفن لون من الوان النشاط الانساني وهو جزء من كل متكامل، الا ان العلاقة الجدلية التي تربط الفن بالواقع تجعل هذا الفن مكثفاً للنشاط الانساني القائم في المجتمع وان كان الواقع في المجتمع يبدو في الفن اكثر غنى في حقيقته الخارجية المباشرة انما يتخطى هذه المعطيات الى ادراك جديد لها، فيبدو الواقع في صورة جديدة له، صورته الفنية التي تلم ما بدا مبعثراً من عناصره وتوضح ما بدا غامضاً من مغزاه. وعلى هذا فالواقع في الفن اكثر دقة وانتظاماً واقل تشوهاً واضطراباً.

ان عين الفنان تنفذ الى الاساس في حركة الواقع، وهنا تبدو علاقة الفنان بجماعته، والانسان فناً كان او غيره متوجه ابداً الى تحقيق وجوده بصهر ذاته بذوات الاخرين ذات الفردية الضيقة بذات جماعته، والخلق الفني اداة صاحبة لتحقيق هذا الوجود[٧i].

وفنان الدراما – فوق كل هذا – مقيد بحدود المجال الذي يعمل فيه وبامكانيته وهذه الحدود والامكانيات ليست بالقيد الذي يغل الفنان وانما من الحد الفاصل الذي يفرق بين فن واخر، فالفن اشبه بالكائن العضوي من حيث ان جنينه يحمل بين طياته عدداً من المبادئ التي تقرر نموه وهيئته، ومن هنا كانت حدود الفن صفة من صفات خاصيته، وعلى الرغم من ان هذه الخاصية قد

تتحور بالظروف او بالضرورات العابرة الا ان ذلك كله لايحدث الا بدرجة طفيفة، فلابد من ظروف خارقة تستطيع تحوير بذرة القطن لتجعل منها شجرة تفاح[vii].

## الدراما الإذاعية :

عندما نقول الدراما الإذاعية فاننا نقصد تلك الدراما التي تتخذ من الإذاعة وسيطاً لها ... هذا الوسيط الذي يعد وسيلة جديدة للتعبير جاءت به ظروف كثيرة وأسهمت بدفعه كل المعارف الإنسانية التي انبعثت في وعي انسان القرن العشرين حتى نما وتطور ليصبح إطاراً جديداً يعبر عن مشكلات الانسان والأدب والفن وليحقق رغبة كل شعب في الإفضاء بمشكلاته للشعوب الاخرى ويبحث عن حلول جديدة عندها.

وقد استطاع هذا الوسيط بما حققه من نجاح ان يصبح اوسع وسيلة اتصال تفوق الوسائل الاخرى كما استطاع ان يرسم لنفسه قواعد واصول وخصائص تميز فنونه عن بقية الفنون.

وفن الدراما الذي وهج هذا الوسيط كان لابد ان يخضع لما تتطلبه تلك الوسيلة سواء في الشكل او في المضمون.

ليس خطأ ان يقال ان الكتابة للاذاعة من اشق ضروب الكتابة واصعبها...

وهذه الصعوبة تعود بلاشك الى كونها عملية موجهة لايمارس صاحبها حرية مطلقة في عملية الخلق[viii]. بالاضافة الى ما تتطلبه تلك الوسيلة من معرفة بكل خصائصها ومستلزماتها واهدافها بل والغاية التي تسعى اليها.

فالكاتب الذي يختار الاذاعة مجالاً لكتاباته سوف يواجه باسئلة كثيرة وهو يختار فكرته.

ترى لمن يكتب، وماذا يكتب؟ ومن اين يستقي فكرته؟ وما هي الامـــور التي يتسم بها نصه كي يحقق الهدف؟ وما هي الوسائل التي تجعل منـــه مؤلفـــا ناجحاً؟

ولنبدا اولا بالسؤال الاول: لمن يكتب؟

نحن نعلم ان الاذاعة هي وسيلة اتصال جماهيرية واسعة وجمهورهـــا واسع فيه المثقف وفيه الامي فضلاً عن الفئات العمرية المختلفة. وهذا الجمهور تتحكم فيه مختلف المؤثرات والعوامل المتداخلة كاللغـــة والافكـــار والانفعـــالات ومدى النضج العاطفي والمعتقدات والتقاليد والتي تشكل في مجموعهـــا اســـاس الظواهر الاجتماعية التي تعكس مدى التاثير المتبادل بين ما هو جديد وما هـــو موروث وامام هذه الحقيقة يجد الكاتب نفسه ملزما بتفهم هذا الوضع الاجتماعي العام مدركاً لمتطلباته.

اما ماذا يكتب وهذا يرتبط الى حد كبير بما تهدف اليه الاذاعة من بناء الانسان العصري وبتحقيق النظام الاجتماعي المطلوب الذي يعمل على اســـتمرار عظمة الانسان في توفير افضل السبل للحياة، وذلك عن طريق نشر الثقافة وبث القيم والمبادئ الخيرة التي تقود هذا الانسان الى تحقيق الغاية المنشودة.

وهكذا نجد ان الكاتب الاذاعي ملزم بتحقيق الاهداف التي تسعى اليهـــا الاذاعة. بل هو احد القنوات التي عن طريقها يتم نشر رسالة الاذاعة واهدافها.

ومن هذا نستطيع ان نتبين مدى ارتباط الكاتب بالاذاعة واهدافها.

وناتي الان لنجيب عن السؤال الثالث وهو من اين يجد الكاتب فكرته؟

هناك مصادر عديدة يستطيع الكاتب ان يستقي منها فكرته ومـــن هـــذه المصادر:

أولاً - الاقتباس اما من الاداب الغربية وذلك بأن يلجا الكاتب الى ما يجده صالحاً فيأخذ الفكرة ويصوغها صياغة محلية لتساير كبيعة الاحداث مع الاحتفاظ بالفكرة الاساسية.

او يقتبس من الاداب العربية واكثر هؤلاء الكتاب هم من الذين درسوا التراث فاخذوا يعيدون صياغته بصورة تتناسب مع الاسلوب الاذاعي.

وقد يجد المؤلفون في التراث الشعبي خير معين ينهلون منه فهو ايسر من غيره في ملائمة الوسيلة الجديدة لانه يعتمد على راو او قصاص يسرد عليهم سير ابطالهم وملاحهم عن طريق القص او الحكاية.

ثانيا- الحياة والواقع الاجتماعي، فالحياة من حولنا مليئة بالافكار والاحداث والقصص التي تحدث للناس يومياً والكاتب الجيد هو من كان ذا عين لماحة واحساس مرهف يساعدانه قفي التقاط النقطة الجذابة الاساس لبناء عمل اذاعي درامي متكامل من حث الفكرة والصياغة وبطريقة مفعمة بالقوة مشربة بالحياة.

ويرى بعض الفنانين الاذعايين ان الصحافة مصدر اساسي من مصادر الالهام بالأفكار بل انهم يوصون المشتغل بالفن الاذاعي ان يعمل بعض الوقت بالصحافة ولاسيما في العمل الاخباري، فالصحافة في رأيهم هي البداية التي يدلف منها الفنان الهامه، وهي المعين الذي لاينضب من الافكار الموحية[ix].

يقول ابراهيم حسام: ان الصحافة تلهم بافكار وشخصيات غريبة يكون الصحفي قد خالطها في عمله اليومي، فهو يعرف كيف ينفعل الناس ويتاثرون بفعل الشدائد الصعبة. وهذه هي المادة الدرامية الفعالة ولما كانت الاحداث هي المادة الخام للفن الدرامي فان الاشتغال بالصحافة يعطي الفنان الاذاعي تدريجياً عمقاً على فنه[x].

ثالثا- الموضوعات الإنسانية: هناك موضوعات إنسانية عامة مثل الكبرياء والحب والطمع والجشع والغيرة والكراهية والبعض الى غير ذلك من الموضوعات التي تستهوي الجماهير .. والكاتب الجيد يستطيع ان يجتاز واحداً منها ثم يمسك بقلمه ليكتب شريطة ان يقترب الى حد ما يعاصره من إحداث وما يؤمن به ويعتقد انه حق وقد عاشت الفكرة معه في ضوء ظروفه الاجتماعية والسياسية والاخلاقية[xi] فايمان الكاتب بالفكرة امر ضروري، ذلك ان ايمانه بما يكتب هو الذي يعيد الى احداث التمثيلية وشخصياتها وكل ما فيها الحياة النابضة التي تجعل المستمع يؤمن بالاخلاص والصدق.

ومما يساعد الكاتب على الوصول الى هذا الايمان هو القراءة الدائمة والواسعة لكل ما يتصل بموضوعه كي يخرج بعد ذلك بموضوعه وقد اختمر في ذهنه واصبح من اول المتحمسين له فهو جزء من نفسه يردد انفاسه[xii].

هل هناك مزايا يتميز بها الموضوع الاذاعي؟

يجمع معظم النقاد الاذاعيين على ان الموضوع في الدراما الاذاعية يجب ان يتميز بالبساطة، فليس ضرورياً ان يكون الموضوع ذا بعد عميق او فلسفي، فطالما الفت تمثيليات واضحة من ابسط المواضيع وقد يكون الموضوع من البساطة بحيث لا يتجاوز ملاحظة عابرة لاحدى نقائض البشر مثل رد الجمال في الروح لافي الجسم"[xiii] .

والمستمتع في رأي البرت كرو ينفر عادة من الموضوعات ذات الطابع الفلسفي التي يطول فيها الجدل او النقاش المتسع الجوانب والمتعدد الاطراف وكذلك الموضوعات التي يطول فيها الوصف ويكثر فيها السرد، في الوقت الذي يفضل فيه التمثيليات ذات الموضوعات البسيطة التي تعالج حاجة في نفسه وتفضي اليه بسر جديد يأنس له.

وعلى الكاتب الذي يلج باب الاذاعة ان يضع في حسبانه ان المستمع يطلب المتعة اكثر من أي شيء اخر، كما انه يطالب بالوضوح، فكاتب التمثيلية بحاجة الى وضوح الموضوع اشد من حاجة المسرحين حتى يضمن متابعة المستمع الذي لايرى، لان أي غموض في الموضوع كفيل بان يصرف المستمع عن متابعته، ولكي يصل الى ذلك يجب ان تكون الفكرة واضحة تمام الوضوح في ذهنه قبل ان يخط سطراً واحداً .

كما عليه ان يفهم ان المستمع الذي يكتب له، بفضل المواقف التي تدخل في نطاق تجاربه مع الحياة. وانه قد يفضل روح الفكاهة والنهايات السعيدة.

وعلى المكاتب قبل ان يختار فكرته يجب ان يطلع على ما نسميه برسالة الإذاعة او أخلاقياتها.. كي لا يقع نصه في حرج او عدم قبول.

فكل إذاعة تسعى لتحقيق رسالة تقتضي ان تضع لها قيماً معنوية تحافظ عليها وهذه القيم دينية واجتماعية ووطنية وأخلاقية وعلمية وفنية. فلا يجوز مثلا المس بالاديان والعقائد او ما يثير الجدل بين الطوائف الدينية التي يحتويها المجتمع. كما ان الكاتب ملزم باحترام القوميات وقيمها الكفاحية وتراثها القومي. كما ان عليه ان يحترم سياسة الدولة او الأهداف التي تقوم عليها هذه السياسة وكذلك عدم التعرض لقوميات الشعوب الاخرى. اما بالنسبة للقيم الاجتماعية والأخلاقية فالكاتب ملزم بأن لا يمس في نصه الاداب العامة او الوقار او ما يحبذ الانحلال الأخلاقي الفردي او الجماعي، او ينتمي موضوعاً يحبذ الجريمة او عرض وسائلها بطريقة يمكن ان تؤدي الى تقليد. ومن الامور التي يجب ان يراعيها الكاتب عدم التعرض لذوي العاهات البدنية او العقلية او ما من شانه ان يهدد كيان الاسرة او يقلل من قدسيتها او تحقير مهنة مشروعة او ما من شانه تجنيد التفرقة بين الناس بسب اللون او الجنس او الطبقة[xiv].

وقبل ان نختم حديثنا لابد ان نذكر ان الكاتب الاذاعي الناجح لابد ان يكون موهوباً، فللموهبة شرط أساسي لمن يتصدى لكتابة التمثيلية الاذاعية ولابد ان تنعكس قوى الكاتب الفكرية على ما يكتبه، كما يجب ان يتمتع الكاتب بالذكاء والمهارة لكي يستطيع التعبير عما يريد ولكي يخرج بافكار جديدة ويبدع موضوعات شيقة. والكاتب الاذاعي في راي النقاد الاذاعيين يولد ولا يصنع. كثيراً ما يعبرون عن ذلك بقولهم ان ميلاد المؤلف كميلاد الشاعر المعجزة[xv].

ولكن ومع ذلك فان الموهبة وحدها لا تكفي.

اذ لابد لكاتب الإذاعي ان يكون دارساً لامكانيات المايكروفون مسلماً بخصائصه، لان هذه الإمكانيات والخصائص هي التي تكسب عمله ملامحه الاصيلة.

فضلاً عن ذلك كله لابد للكاتب ان يحصل على نوع من التدريب والدراسة وسعة الإطلاع على روائع الفن الاذاعي والاستماع اليها ونقدها فضلاً عن قراءة فنون المسرح المختلفة لما هناك من وشائج بين الفنون الدرامية بوجه عام.

## الهوامش

١. فنية التاليف الاذاعي، ترجمة وعرض عزة النصيري نشر مسلسلاً تحت عنوان الطريق الى نصوص درامية افضل مجلة الفن الاذاعي عدد ٣٠ لسنة ١٩٦٤ ص٦٠ القاهرة.

٢. د. ابراهيم امام، الاعلام الاذاعي والتلفزيوني، ص٥٤ و ٥٥، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٩.

٣. المصدر السابق، ص٥٥.

٤. فن الدراما – مجلة الفن الاذاعي عدد ١٩٥٨/٦ ص٢٤.

٥. المصدر السابق، ص٢٥.

٦. د. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص٥٦.

٧.

٨. كينجسون واخرون/ الاذاعة بالراديو والتلفزيون ص٩٠/ القاهرة ١٩٦٥.

٩. ابراهيم امام، الاعلام الاذاعي والتلفزيوني، ص٥٦.

١٠. المصدر نفسه، ص٥٧.

١١. عصمت حمدي، الدراما الاذاعية – الفن الاذاعي عدد ١٩٧٦/١٧ ص٦٥.

١٢. عبد الفتاح مقلد –ى التمثيلية الاذاعية – الفن الاذاعي عدد ١٩٧٣/٦٠ ص١٤.

١٣. البرت كرو – فنية التاليف الاذاعي – الفن الاذاعي عدد ٣١ ١٩٦٤,٣

١٤. يوسف مرزوق– لمدخل الى حرفية الفن الاذاعي– القاهرة. ١٩٧٧.

١٥. د. ابراهيم امام– الاعلام الاذاعي والتلفزيوني ص٥٥.

## مصادر البحث


١. د. ابراهيم امام، الاعلام الاذاعي والتلفزيوني، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٩.

٢. البرت كرو، فنية التاليف الاذاعي، مجلة الفن الاذاعي، عدد ٣، ١٩٦٤. والعدد ٣١، ١٩٦٤.

٣. عبد الفتاح طه مقلد، التمثيلية الاذاعية، الفن الاذاعي، عدد ١٩٧٣/٦٠.

٤. عصمت حمدي، الدراما الاذاعية، الفن الاذاعي عدد ١٩٧٦/١٧.

٥. د. طه وادي – صورة المرأة في الرواية المعاصرة.

٦. كامل يوسف، فن الدراما، مجلة الفن الاذاعي، عدد ١٩٥٨/٦.

٧. كينجسون وكاوجيل ورالف بيغي – الاذاعة بالراديو والتلفزيون. ترجمة نبيل بدر/ القاهرة ١٩٦٥.

٨. يوسف مرزوق – المدخل الى حرفية الفن الاذاعي/ القاهرة ١٩٧٧.