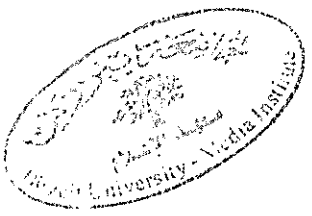
القصة الإذاعية

حكم عبد الهادي

عبير اسماعيل



القصة الإذاعية

إعداد: حكم عبد الهادي

بيرزيت ٢٠٠٣

القصة الإذاعية

المؤلف: حكم عبد الهادي

© حقوق الطبع محفوظة: المؤلف، ومعهد الإعلام بجامعة بيرزيت

للاتصال بشأن الحصول على نسخ: bzumedia@birzeit.edu

تم نشر هذا الكتاب بمعونة مالية من مؤسسة هاينريخ بيل

ما بالكتاب من أفكار لا يعبر بالضرورة عن معهد الإعلام أو مؤسسة هاينريخ بيل

طبع في فلسطين في آذار/ مارس ٢٠٠٣

١. مدخـــــل

يحرص معهد الإعلام في جامعة بيرزيت على اللحاق بالركـــب في حقـــل الإعلام سواء على المستوى العربي أو العالمي، خاصة وأن فلسطين كانت، زمنا طويلا، محرومة من المؤسسات الإذاعية والتلفزيونية المستقلة، وبهـــذا من القدرات المتخصصة في هذين المضمارين. ومنذ تأسيس وحدة الإذاعة في معهد الإعلام لم تقتصر نشاطاتها على تدريب الإذاعيين على المجـــالات الأساسية كالأخبار، والتقارير، والمجلات الإذاعية فقط، بل كان الأساتذة والمدربون يطمحون إلى تناول فنون إذاعية أخرى أكثر تعقيـــدا، وغـــير منتشرة في العالم العربي كالقصة الإذاعية.

وإذا كان الراديو، كالسيارات والطائرات، على رأس ما استوردناه مـــن الغرب، فإننا ولا شك نستطيع أن نتحكم ببرامجه حســـب احتياجـــات المواطنين وأمزجتهم. مواطننا لم يكن يعرف في الثلاثينات على سبيل المثال نشرة الأخبار، ولا كيف يجب أن تقدم له الأخبار، ولكنه أصبح من خلال ممارسته الاستماع لها في الإذاعات المحلية والعربية والأجنبية يميز بين الخبر والرأي والتعليق؛ وبين الحقائق والتوعية السياسية المدروسة والجعجعـــة، ولهذا نراه لا يتردد عن التحويل أخيرا إلى إذاعة الخبر السليم، بغض النظر

عن مكان البث، لأنه –خاصة في بلدنا المنكوب – يريد أن يعرف بالدرجة الأولى، وبدقة، ماذا يدور حوله.

كل ما يقدم من برامج بالمفهوم الحديث كان، قبل اختراع الراديو وانتشاره، موجودا بشكل أو بآخر في مجتمعاتنا؛ فالأخبار مثلا كانت تنشر عن طريق بيانات السلاطين والأمراء ودواوينهم وأبواقهم، ومن خلال القيل والقال و"الحاضر يقول للغايب". غني عن الذكر أن تلك الأخبار كانت في معظم الأحيان تعكس وجهات نظر المتربعين على سدة السلطة ومصالحهم، كما كان الناس (وما زالوا أحيانا) يعملون من الحبة قبة. لقد تغير الحال إلى حد كبير في عصر الاتصالات.

من الذي لا يحب الاستماع إلى القصص المفيدة والجميلة ؟

إذا كانت الأخبار ما قبل الحداثة تتداول على هذا النحو، فان القصص كانت أكثر أصالة، لأن مصدرها عادة لم يكن القصور، بل بيوت الناس وأكواخهم وخيامهم. صحيح أن الكثير منها كان يتحدث عن كرم الأمراء وبطولاتهم، ولكنها كانت تتناول أيضا شخصيات شعبية كالشاطر حسن.

ما زال هذا النهج حيا على سبيل المثال في دمشق حيث يستمع الناس إلى الحكواتي في أحد المقاهي الشعبية على مقربة من الجامع الأموي. لقد دحر

التلفزيون والسينما والإذاعة -للأسف- إلى حد بعيد هذه المهنة التقليدية التي ما زلنا نشتاق إليها.

كبار السن منا عاصروا أيضا "الشاعر"، الذي يروي برفقة ربابته أجمل القصص التي كانت تستهوي الكبار والصغار، إذ كانوا يسافرون أميالا ليتمتعوا بتلك العروض وبكل ما فيها من أشعار وحكايات وموسيقى وأخبار. ولعلنا نستطيع أن نقول (بتحفظ شديد سيتضح تلقائيا من خلال شرح خصوصيات الراديو والقصة الإذاعية) أن "الشاعر" أقرب وسيلة إلى القصة الإذاعية، فهو يشترك معها في العناصر التالية: القصة دائما، وأحيانا الموسيقى والشعر، وربما أيضا بعض المؤثرات الصوتية التي كان "الشاعر" يضفيها بصوته.

وإذا كانت الأيام قد تجاوزت "الشاعر"، فلماذا نسعى إلى إعادته إلى تراثنا من خلال القصة الإذاعية الحديثة؟ وبعبارة أخرى: هل نحن بحاجة الآن إلى القصة الإذاعية؟

نعم، نحن بحاجة إليها لعدة أسباب:

١. قدرتها على شد المستمع، الأمر الذي يعود إلى حبكة القصة وعناصر أخرى كالموسيقى. المؤثرات الصوتية مثلا تنقل المستمع إلى مكان الحدث، إلى المصنع والمخيم .

٢. القصة الإذاعية قد تتناول قضايا سياسية ساخنة، ولكنها معدة أيضا لسرد قصص الناس العاديين: بائع الكعك في شوارع رام الله، دقّيق الحجر

في بيرزيت. إنها تفتح باب البرنامج ليدخله أي مواطن، فلكل إنسان قصة خاصة به.

٣. القصة الإذاعية لا تلفت آذان المستمع إلى قضايا الناس العاديين فحسب، بل هي تشحذ خياله وعقله أيضا، ولكنها في الوقت نفسه تظل ملتصقة بالحقيقة والواقع.

لم يتوقف معهد الإعلام منذ خمس سنوات عن المواظبة على دورات القصة الإذاعية التي كانت تشكل حلقة أساسية من التدريب الإذاعي، وقد لاحظنا إقبالا كبيرا من جانب الصحافيين المحترفين وطلبة الإعلام عليها، لأنها تفسح المجال لهم لإعداد برامج تحتاج إلى قدر كبير من الإبداع والكفاءة والاجتهاد.

وباختصار: القصة الإذاعية تحظى بإقبال المستمعين والصحافيين وإعجابهم على حد سواء.

٢. تعريف القصة الإذاعية

هناك عشرات التعريفات للقصة الإذاعيـــة، الـــتي تســـمى بالإنجليزيـــة "feature " وتعني هذه الكلمة حسب قاموس إلياس العصري "وصـــفا مميزا، هيئة.. الخ"، وفي نفس المصدر يترجم الـــ "feature-film" بـــ "الفلم الروائي"، وعندما يقال "featureless" فإن ذلك يشير إلى شئ يفتقد الطعم والرائحة والخصوصية، وعندما يقال باللغة الإنجليزية "to feature" شيئا ما، فان الهدف من ذلك هـــو أن يتم الأمر بشكل مؤثر وفعال.

والآن إليك بعض تعريفات القصة الإذاعية، التي تستحق أن تقف عنـــدها قليلا:

ـ الـــرئيس الســـابق في BBC لقســـم الفيتشـــر (١٩٣٦) Gilliam Laurence:

"يمكن القول بكل بساطة إن برامج الفيتشر ترمي إلى حبـــك الأصـــوات الأصلية مع القوة الدرامية للعبة؛ ولكن خلافا للعبة، التي تهدف إلى خلق تخيلات، يصبو الفيتشر إلى توصيل المعلومات الصحيحة للمستمعين، ولكن ذلك يتم بأسلوب درامي."

_ Hugh Ross Williamson(١٩٥١):

"يجسد الفيتشر الشكل الفني الحقيقي للإذاعة، فحدود هـذه الوسـيلة الإعلامية تتحول إلى فرص إيجابية، وإلى التوصل إلى أشياء جديدة لا يمكن التعبير عنها بطريقة أخرى."

_ Heinz Guenter Dieters (١٩٧٠):

".. إنه فن المزج في إطار الإمكانيات الخاصة بالتعبير الإذاعي؛ يجـب أن يتميز الفيتشر بالتوثيق، ويتم ذلك من خلال مـزج العناصـر الإذاعيـة المختلفة، من الحوار حتى المداخلات والتحقيقات والتعليقات... لعـرض موضوع ما بوضوح."

_ Ekkehard Kuehn (١٩٧٥):

"الانتقال المستمر من الصورة الواقعية إلى التجريدية، مـن الوصـف إلى الاستنتاجات يعتبران من مميزات الفيتشر. من خلال "خلـط" المـؤثرات الصوتية المعبرة عن الأجواء مع الحديث والتقرير يسـتطيع المسـتمع أن يتلقى المعلومات كنوع من الفيلم الصوتي، فهو يرى –إن صح التعـبير– بأذنيه، ومن خلالهما تكتمل "الصورة" لديه. ومن هنا فإن مزج الأصوات والمؤثرات الصوتية ليس من محض الصدفة، فهذه العناصر تشكل جزءاً لا يتجزأ من المعلومات التي ينظمها كاتب القصة."

_ Peter Leonard Braun (١٩٧٧):

"المفروض ألا تستعمل المواد (المقابلات، الخ.) كما حصل عليها الإذاعي في المرحلة الأولى من العمل، فلا بد من خلق أشكال جديـــدة وإدخـــال العنصر الدرامي. الفيتشر هندسة معمارية وفيه يتضح الصراع بـــين إرادة التشكيل وخصوصيات مواد البناء وكيفية استعمال العمارة."

_ Bernd-Peter Arold (١٩٨١):

"يتم البحث صحفيا عن محتوى الفيتشر، ولكن إعداده يتحقق إلى حد ما بوسائل فنية."

_ قاموس الصحافة الاشتراكية (١٩٨٤):

"على الرغم من استخدام الفيتشر لعناصر غير واقعية إلا أنه يلتزم دائمـــا بالواقع، وهو لا يرمي إلى عرض الذاتية الحقيقية المتكاملة للناس، وإنما إلى طرح المشكلة بشكل يضمن ربطها بهم ويتطلب عرض الجوانب المختلفـــة للعلاقات الإنسانية كما هي في الواقع والإلمام قدر الإمكـــان بـــالعواطف القوية وتأثر الآخرين بها وإمكانيات الإذاعة التقنية؛ كل ذلك يتطلب مزج العناصر الصحفية والفنية من خلال مونتاج متنوع ومرن."

_ Klaus Lindeman (١٩٩٤):

"أستطيع أن أرسم على ورقة صورة محددة المعالم ومألوفة إذا تأملتها مـــن زاوية معينة، ولكنني إذا غيرت هذه الزاوية ونظرت إليها من مكان آخر فإنني سأشاهد مجرد قطعة من الورق. ولكنني إذا تأملت تمثـــالا يقـــف في مكان ما فإنني سأستطيع أن أفعل ذلك من جميع الزوايا، ويظل التمثـــال

يحتفظ بشكله ولكنني أراه من جهات مختلفة تتبدل أيضا مع تغير الضوء. الفيتشر يجب أن يكون كالتمثال."

واستنبط من كل ما ذكر، بكلماتي، ما يلي:

يعرف الفيتشر صحفيا بأنه نوع من البرامج الإذاعية (والتلفزيونية والصحفية) يتناول (خلافا مثلا للمجلة الإذاعية) موضوعا واحدا. وتستخدم لإعداده جميع أو بعض الوسائل الصحفية مثل الأصوات الأصلية، المؤثرات الصوتية والموسيقى ويتم مزجها، (المونتاج فيما بعد)، في إطار قصة محبوكة بأسلوب درامي ممتع ومثير للانتباه. ويدور الفيتشر عادة (خلافا للدراما الإذاعية) حول أحداث واقعية ويصبو إلى توصيل معلومات صحيحة للمستمعين عنها.

ويروق لي وصف **E. Kuehn** أعلاه للفيتشر بأنه "فيلم صوتي يشاهده المستمع بأذنيه"، وما أروع كلام **P.L. Baum** حين قال: "الفيتشر هندسة معمارية، وفيه يتضح الصراع بين إرادة التشكيل وخصوصيات مواد البناء وكيفية استعمال العمارة." هل ما زلت تتذكر لماذا يرى **K. Lindeman** أن "الفيتشر يجب أن يكون كالتمثال"؟

عندما نتحدث في التعريفات عن أحداث الفيتشر الواقعية، فان ذلك يشمل أيضا العفاريت والخرافات، إذا آمن الناس بها، لأنها تصبح عندها جزءا مؤثرا من الواقع الحياتي، حتى ولو لم يؤمن المحرر بوجودها.

يتراوح طول الفيتشر بين ٤–٥ دقائق (ويسمى عندئذ **Minifeature**) و...ساعة، وكلما زاد طوله وتكدست المقابلات والكاسيتات، كلما احتاج العمل إلى مزيد من التخطيط.

٣. مواصفات القصة الإذاعية ومعدّيها

١. الفيتشر يتناول قضايا واقعية. والعناصر الدرامية (بداية بلورة الموضوع، ثم تصعيد التوتر فيه، وأخيرا الوصول إلى النهاية السعيدة أو المحزنة، الخ. كما نعرفها من المسرح والأفلام) التي تطبع مسيرته وشكله ليست هدفا بحد ذاتها، بل وسيلة مثيرة للاهتمام تهدف إلى توصيل المعلومات. وبعبارة أخرى: كاتب الفيتشر لا يريد أن يسلي الناس – ولا غضاضة في ذلك في برامج أخرى – وإنما أن يوصل إليهم معلومات بأسلوب لا يخلو من "التسلية" والمتعة.

٢. الإلمام الشامل بموضوع القصة والرغبة في إعداده يعتبران من أهم الشروط اللازمة للقيام بالمهمة على أحسن وجه. يجب أن تتم عملية بحث شاملة للموضوع، فإذا تقرر أن تكون بائعة الخضار "بطلة" القصة، فإن

الأمر لا يتطلب إجراء مقابلة معها "على الماشي"، وإنما مقابلة طويلة (بين ٤٥ إلى ٦٠ دقيقة) يسبقها تحضير وتخطيط يفوق ما يلزم المقابلات اليومية بكثير، وكذلك القيام ببحث شامل عن سوق الخضار والحديث مع زملائها الخ. كما لا بد من زيارتها في البيت –إن أمكن– وقضاء ساعات معها من بداية عملها عند مطلع الفجر. والأهم من ذلك أن يستهوي موضوع هذه السيدة الكاتب، فمن البداية علينا أن نعلم: لن ينجح الفيتشر إذا لم نختر موضوعه برغبة حقيقية وإذا لم نغُص في تفاصيله.

وماذا إذا اتضح في قصة أخرى أن دقّيق الحجارة رجل قليل الكلام، يؤثر ذهب السكوت على فضة الكلام، و...يكره مهنته، كما حدث مع إحدى الزميلات؟ لا تتردد كثيرا، فالوقت يمر بسرعة؛ هذا الشخص لا يمكن أن يحتل مكان الصدارة في قصتك، ابحث عن غيرة، كما فعلت زميلتنا التي وجدت نفسها – مع بعض التأخير على حساب جودة القصة بشكلها النهائي– مضطرة للبحث عن دقّيق آخر يحب عمله ويتحدث بإسهاب عن الحجارة وأنواعها وكأنها مخلوقات قادرة على النطق. ووجد المستمع/، في نهاية المطاف، نفسه معجبا بهذا الدقّيق ويتعلم أشياء كثيرة منة إلى درجة جعلته لا يستبعد أن يزاول هذه المهنة، التي جسدها في المرة الثانية رجل أقرب إلى النحات من الدقّيق.

٣. يتميز الفيتشر (بعكس التقرير الإخباري مثلا) بطابعه الذاتي، فهنا يستطيع الكاتب أن يتفاعل دون وجل مع أبطال قصته على أن يتجنب المبالغة في ذلك. وإذا كان للكاتب دور الراوي، فهو يستطيع أن يتحدث بلغة الأنا. يستطيع أن يقول: " كنت أجلس في مخيم الأمعري أمام أم محمود، وأتذكر جحافل اللاجئين عام ١٩٤٨ ". كاتب الفيتشر يسعى إلى الوصول إلى عقل المستمع وقلبه معا، كما أنه لا يخجل أن يقول بشكل أو بآخر إنه مثلا يحب اللاجئين ويحترمهم لأنهم يعانون ويضحون بصورة عامة أكثر من غيرهم، ولكنه لا يجوز أن يحاول فرض رأيه على المستمع. على أنه في الأحوال العادية يترك الإذاعي الكلام للمعنيين ليؤثروا هم بالمستمع ليحب ويمقت كما يحلو له.

٤. هناك عدة أنواع من القصص الإذاعية –كما سيتضح– ولكننا لا نستطيع أن نحدد النوع والشكل مسبقا. الموضوع، وفي النهاية المواد المتوفرة بعد البحث (الأصوات الأصلية، المؤثرات.. الخ.)، تفرض عليك اختيار هذا النوع أو ذاك. والمستمع (وهو السيد الذي نقدم إليه خدماتنا) "سيقول" لك في نهاية المطاف إن كنت أحسنت الاختيار، فإن غضب حوّل مؤشر المذياع إلى إذاعة أخرى، وما أكثرهن!

٥. من الضروري أن يكون المحرر/الكاتب على اطلاع كاف على تقنيات الإذاعة، لكي يحسن تطويع عناصرها في منتجة الفيتشر. وقد يجد مهندس صوت يساعده، ولكن لا يجوز أن يكون الأمر عكس ذلك، فالمحرر مسؤول أولا وآخرا عن كل مقطع.

٦. المونتاج يجب أن يمزج النص المعد من المحرر بالأصوات الأصلية، والمؤثرات الصوتية، وغيرها من العناصر بشكل فعال ومؤثر مع التركيز على ترابط الموضوع وسلاسته.

٧. يحتاج الفيتشر إلى أسابيع وأحيانا إلى أشهر لإعداده، كما أنه يكلف جهدا كبيرا من منتجيه وقدرا لا يستهان به من المال. وفي ألمانيا الغنية، على سبيل المثال، يتشكل عادة طاقم القصة الإذاعية من: المحرر، والمخرج، ومهندس الصوت، ومجموعة من الممثلين المحترفين الذين يقومون بالأدوار المختلفة. وبطبيعة الحال لا نستطيع في ظل ظروفنا الصعبة أن نجاري ألمانيا، ولكن إنتاج الفيتشر يظل مجهدا ومكلفا أكثر من إعداد الأخبار والتقارير. وإضافة إلى ذلك قد تتشعب القصة وتتكاثر المقابلات وما فيها من أصوات أصليه. كل ذلك يتطلب جلدا وهدوء أعصاب، ويتطلب قبل كل شئ تخطيطا. على المعد أن يسير توفيرا للوقت والجهد والمصاريف ولكي يتجنب الفوضى والضياع على النحو التالي:

أ. أن يكتب قبل كل شئ ملخصا Expose من صفحة واحدة يحدد فيها: ماذا أريد أن أعمل، مع من، وكيف؟ عليه هنا أن يحدد الخيط الأحمر الذي سيربط أطراف القصة من البداية حتى النهاية. قد يضطر الكاتب فيما بعد، وعندما تتوفر لديه معلومات أكثر، إلى أن يجري تعديلات على الفكرة الأصلية، بيْد أنه، وعلى الرغم من ذلك، ينبغي عليه أن يسير من البداية على هدى.

ب. كتابة بروتوكول (في دفتر الفيتشر) من ساعة العمل الأولى يشتمل على أسماء وعناوين وتلفونات الأشخاص المعنيين وملاحظات مثلا عن الجولة في سوق الخضار، بعض الأقوال الدسمة لبياعين – حتى ولو لم تكن على الكاسيت (هذه الأقوال قد تفتح أبوابا تساعدك على كتابة النص، كما أنها ستعطي الفيتشر رونقا أصيلا). سجل ما تستطيع، وأكثر مما ستحتاج، فأنت لا تعلم أين ستذهب بك القصة.

ج. على الإذاعي ألاّ يكلّ عن سماع المقابلات وخاصة المقاطع المفصلية، لأن ذلك يساعده في تقمص شخصيات القصة وفي التعرف على الفقرات الحاسمة.

د. لا بد من تفريغ المقاطع الرئيسية من المقابلات، أو أكبر مساحة ممكنة منها. بعض الزملاء المجدين يفرغون المقابلات كاملة. لماذا؟ لأن الإنسان يستوعب بعينيه أكثر من أذنيه. الأذن تفوتها أشياء كثيرة قد تكون مهمة.

من منا لا يعلم أن التفريغ "يطلع الروح"، ولكن السؤال الأهم يبقى: هل نريد حقا أن نعد قصة إذاعية جيدة؟

هـ. قبل أن تجلس أمام حاسوب المونتاج عليك أن تحضّر بدقة:

ـ نص القصة من أولها إلى آخرها مع توقيت كل مقطع وملاحظات دقيقة لك وربما لمهندس الصوت. مثلا: سوق الخضار في رام الله، إذا أردت أن تبدأ بمؤثرات صوتيه، فلا بد من الإشارة إلى ذلك في النص مع ذكر طول هذا المقطع (المعد سلفا – سيتضح ما هو المقصود تماما لاحقا). ربما تود أولا أن تدخل المستمع إلى السوق بما فيه من أصوات البائعين والمشترين والسيارات، ثم تود أن تترك هذه الأصوات ست ثوان وحدَها ثم ١٢ ثانية كخلفية أقل ارتفاعا لتقول فوقها بائعة الخضار: "ثلاثين سنه يا خوي واقفه بنفس المحل اللي شايفني فيه، واقفة... بس الدنيا تغيرت...". هذه التفاصيل يجب أن تذكر في النص: الوقت بالثانية، مدة كلامها، تغيير ارتفاع صوت المؤثرات.

هناك من يتأفف من أسلوب العمل هذا (تفريغ الأشرطة بالكامل، كتابة النص كله، ولائحة توقيت مع ملاحظات)، ويعتبرونه مضيعة للوقت والجهد، لأنهم يتخيلون أن كل القصة وتفاصيلها مكتوبة في رأسهم، ولكن تأكد أن التجربة تعلمنا أن عقولنا أصغر بكثير مما نتصور، وأنك قد تحتاج أكثر من ساعة لكي تعثر في الشريط على الجملة القوية المذكورة التي قالتها بائعة الخضار، وعندها فإنك لا تضغط على أعصابك وحدك

فحسب، بل على أعصاب مهندس الصوت والزملاء الذين ينتظرون على أحر من الجمر دورهم في المونتاج.

– إذا أردت استعمال موسيقى معينة، فالمطلوب منك أن تحـــدد المقطـــع بالثانية، وأن لا تكتفي بتسجيل ملاحظة تشير فيها فقـــط إلى "أغنيـــة أم كلثوم كذا"، وينطبق الشيء نفسه على الصوت الأصلي والمؤثر الصوتي.

_ عندما تقترح موضوعا لقصة فكر مليا في إمكانية تطبيق الفكرة. هـــذه نقطة مهمة للغاية. لكي أوضح ما أريد إليكم هذه القصة التي حدثت معي في إطار دورة تلفزيونية تدريبية في إذاعة "صوت فلسطين" في أم الشرايط: حوار طويل بين فريق المدربين الثلاثة والمتدربين الأربعة. استغرق الحـــوار حوالي الساعتين. الموضوع في غاية الجمال: سيرة حياة شاعرة مقدســـية. الكاميرا ستزورها في مكتبتـــها في البيـــت وتتجـــول معهـــا في البلـــدة القديمة...تفاصيل في غاية الروعة. للأسف كانت هناك مشكلة: واحـــد فقط من المجموعة يستطيع السفر إلى القدس والآخرون بحاجة إلى تصاريح، ومن الصعب أن يحصلوا عليها. الفكرة ممتازة، ولكنها كانـــت مضـــيعة للوقت!

٤. أنواع القصة الإذاعية

تتشكل القصة الإذاعية من عدة أنواع تتحدد من خلال الموضوع أو إلى حد كبير حسب عناصر الفيتشر التي سنأتي عليها فيما بعد بما فيها من تفاصيل، ونكتفي هنا بتعدادها: نص المحرر/الكاتب/الراوي (أحيانا يكون المحرر، الكاتب والراوي شخصا واحدا وأحيانا أخرى توزع الأدوار على شخصين أو ثلاثة)، الأصوات الأصلية (من مصادر مختلفة مثل المقابلات، الأرشيف وغير ذلك)، المؤثرات الصوتية (أصوات الشارع الخ)، نصوص وثائقية أو أدبية الخ.، والموسيقى.

في الأدبيات يفرق البعض حسب المحتوى بين القصص الوثائقية، والتاريخية، والسيرة الذاتية، ورواية شاهد العيان (لقد كنت هناك) الخ. ولكن هـذا التمييز لا يسمن ولا يغني من جوع، لأنه لا يدفعنا إلى العمـل في هـذا الاتجاه أو ذاك، فقلما نجد موضوعا لا يصلح للفيتشر؛ بإمكانك أن تعـد قصة إذاعية حتى عن جغرافية فلسطين. المهم أن تضع نصب عينيك دائما أن الإذاعة تعيش أولا وآخر على الأصوات، والقصة فيها تعتمـد علـى ديناميكية الأصوات وليس على صوت المذيع فقط، فإذا تركت مثلا بعض

سكان الخليل يتحدثون عن جبال منطقتهم وسهولها ومياهها وديموغرافيتها بما في ذلك المستوطنات، فقد توفق في إعداد قصة ممتعة ومفيدة. المهم أن تنجح في تحويل المعلومات إلى أصوات، وهذه لا تقتصر على البشر، بل تشمل أيضا نباح الكلاب وأجراس البقر والتركتورات ومقص الفلاح الذي يقلم أشجاره. ستنقل سكان نابلس إلى الخليل، وربما يتعلم الناس من قصتك أشياء لم يطالعوها في الكتب. ستلاحظ مثلا أن الفلاح الفلسطيني يتعامل مع أرضه بذاتية نادرة. ستكتشف أنه لا يتعامل مع بناته وأولاده فقط بأسمائهم، فهو يسمي أيضا أرضه بـ "الحفيرة" و"الطويلة"، ولا بد أن تسأل وتعرف من أين جاءت هذه الأسماء، ومن أين يأتي كل هذا العشق للأرض، ولماذا يدافع الناس عنها بهذه الجسارة؟

أما تقسيم القصة حسب عناصرها فلا شك في أنه يخدمنا من الناحية العملية، وانطلاقا من ذلك نميز بين الأنواع التالية:

أولا: مونتاج الأصوات الأصلية:

في بعض الحالات يروي أبطال القصة حكايتهم بشكل متكامل، ملون وجذاب، وعندها قد يرى المحرر أن مهمته تقتصر على مزج مقاطع من أصواتهم المكدسة في المقابلات، ولكن ذلك لا يعني أبدا أن الفيتشر يجب أن يفتقد المؤثرات الصوتية والموسيقى والنص، ولكنه في هذه الحالة

سيكون – إذا وجد – ثانويا. في بعض الحالات –خاصة عندما يتصف ضيوف الميكرفون بالثرثرة والتكرار– يجد المحرر نفسه مضطرا إلى أن يستخلص الزبدة وأن يقدمها بصوته أو صوت زميل آخر. إذا كان لديك انطباع بأنك ستقوم بإعداد هذا النوع، فتذكر أثناء إجراء المقابلات أن يعرّف الأشخاص على أنفسهم في سياق الكلام. اترك ضيفك يقول: "بصفتي رئيس بلدية سلفيت أقول.."، وبهذا توفر على نفسك دخلة ليست ضرورية على الميكرفون. وفي هذا الإطار هناك أشخاص لا داعي لتقديمهم أبدا: أحد المارة أو النجار في المنجرة (في التلفزيون لا يقول المذيع "نحن نشاهد سيدة جميلة في منتصف العمر"، لأن المشاهد يراها، وفي الإذاعة يسمع المستمع صوت المنشار وكفى). بيد أنك لا تستطيع أن تترك وزيرا يتكلم دون أن تذكر مهمته واسمه الكامل أو المتداول في وسائل الإعلام. على أي حال من المستحسن أن يقرر المحرر في هذا النوع من القصص المشاركة في الفيتشر بصوته (الحديث هنا ليس عن تقديم الفيتشر)، فلا يجوز أن يكتفي بجملتين اعتراضيتين، مما قد يخلق بلبلة لدى المستمع الذي سيتساءل: من الذي يتحدث الآن؟

تذكر: في المحصلة لا يهم المستمع مطلقا ما هو نوع القصة بل محتواها وجاذبيتها. ثم: لا تختر هذا النوع لأنك تريد أن توفر على نفسك كتابة النص.

لاحظ أيضا النقاط التالية:

(١) إذا لم يكن الصوت واضحا ١٠٠% فإنه لا يصلح أبدا لقصة تعبت عليها عدة أسابيع. للسبب نفسه لا يجوز مطلقا استعمال الأصوات الأصلية المأخوذة من مكالمات هاتفية.

(٢) هذا النوع لا يعني بطبيعة الحال أنه عليك أن تتخلى عن الموسيقى والمؤثرات الصوتية، لأنها ستعزز القصة.

(٣) المؤثرات الصوتية أو الموسيقى تصلح في كثير من الأحيان أيضا كخلفية للصوت الأصلي. (٤) إذا وجدت أن بعض المقتطفات الوثائقية أو الأدبية ستساهم في إغناء القصة، فلا تتردد في استعمالها.

ثانيا: الخلطة الكبيرة

هنا تستخدم جميع الطاقات الروائية والصوتية، أي العناصر كلها في سياق متناسق وممتع للأذن والبصيرة. على الرغم من أن هذا النوع أكثر الأنواع انتشارا، إلاّ أن معظم الفيتشرات التي أعدت في وحدة الإذاعة في معهد الإعلام كانت من النوع الأول. هل كان للضرورة أحكام أم أن معظم الزملاء كانوا يتهربون من مشقة الكتابة؟

ثالثا: مونتاج النصوص

تروى القصة بشكل غير مباشر من خلال مزج نصوص من رسائل، مذكرات، وثائق تاريخية الخ على نحو فني يستعين أحيانا بالموسيقى. وإذا نجح المونتاج في هذه المهمة، فانه يمكن الاستغناء عن كتابه محرر البرنامج لنص إضافي.

رابعا: الرواية الخالصة

يعتمد هذا النوع على موهبة الكاتب وقدرته على التقصي والمراقبة لالتقاط الصور الدقيقة الصادقه وعلى الصياغة التجسيديه التي تبرز صميم المسألة. وتستغني الرواية الخالصة تماما عن الأصوات الأصليه وتتعامل أحيانا مع مقتطفات مأخوذة من أصوات أصليه، ولكنها تقرأ هنا من مذيعين تنسجم أصواتهم وأساليب أدائهم مع انسياب الرواية. هذا النوع قليل الانتشار.

خامسا: صورة صوتية

لا يحتاج هذا النوع بشكله النقي إلى الأصوات الأصلية، وجميع النصوص التوضيحية، ويكتفي بالمؤثرات الصوتية وأحيانا بالموسيقى المسجلة في مكان الحدث. وإذا كان هذا الأسلوب ليس صحافيا تقليديا، بالمعنى الضيق للكلمه، إلا أنه ينقل صورة معبرة وصادقة للجو. وغني عن الذكر

أن نوعية تسجيل (أجهزة التسجيل، الميكرفونات، الخ.) هـذه الصـورة الصوتية يجب أن تكون ذات مستوى رفيع. وتجدر الإشارة إلى أن هـذا النوع نادر الانتشار أيضا، وقد ذكرناه هنا فقط لكي تكتمل الصـورة، وفي هذا السياق نشير إلى أنك مثلا تستطيع أن تعمل صورة صوتية مـثلا عن موضوع: "ليالي القاهرة". وفي هذه الحالة تنقل المستمع مـن جـامع الأزهر إلى الأسواق الشعبية إلى الملاهي الخ – كل ذلك دون أن تقـول كلمة واحدة. هناك من يهوى مثل هذه الأعمال.

٥. عناصر القصة الإذاعية

ذكرنا أهم عناصر القصة الإذاعية في الصفحات السابقة دون أن نتناولها بالتفصيل، وهذا ما سنفعله الآن:

أ. النص/الراوي

سنتناول فيما بعد عناصر الفيتشر الدرامية، البداية والنهاية وكيفية شـد المستمع، ولكننا هنا نود التركيز على كاتب النص ودوره. هناك إجماع في معظم دول العالم على أن الصحافة تجسد السلطة الرابعة، أي أنها تأتي بعد السلطة التشريعية (البرلمان)، والتنفيذية، والقضاء، وغني عن الذكر أنه في

حالة غياب إحدى السلطات الثلاث، فإن السلطة التنفيذية تتحكم عمليا وحدها بمصير العباد، وعليه فإن هذه السلطة تسعى إلى تحويل الصحافة إلى بوق إعلامي. وعلى الرغم من ذلك يناضل زملاؤنا أينما كانوا– خاصة في معظم دول العالم الثالث، ونحن منه – للاقتراب قدر الإمكان من دور السلطة الرابعة.

ماذا يعني ذلك بالنسبة للمحرر/كاتب القصة الإذاعية؟ المطلوب منه بطبيعة الحال أن يقود/يروي القصة، حتى ولو لم نسمع منه كلمة واحدة على الميكرفون، فعليه أن يمسك بجميع أطراف الخيوط، فهو صاحب الفكرة ومتحمل المسؤولية. وإذا اقتصر دوره على قص الأصوات الأصلية وربطها بجملة من هنا وكلمة من هناك، فإنه سيكون أقل من سلطة عاشرة، وسنعلم من البداية أن قصته ستكون مملة وفاشلة. وعندما قلنا في مكان آخر إن المواد، بما في ذلك الأصوات الأصلية، ستتحكم في النهاية بالفيتشر، فإن المقصود بذلك، أن فترة البحث وتجميع المواد لا بد أن تنتهي، وأخيرا سيطلب منك أن تبدأ بالكتابة والمونتاج، وعند ذلك لا تستطيع أن تعمل من الحبة قبة: كلما وجدت لديك محتويات جيدة ومفصلة، كلما توفرت لك أرضية أخصب للعمل.

عليك من البداية أن تحدد دورك في القصة: هل ستقول "أنا" أي انك ستأخذ دور الراوي وتظهر بقوة، أم أنك ستكون حاكم القصة الرمادي أي أنك ستوجه كل شئ من الخلف. نود أن نذكرك مرة أخرى أنك لا

تقدم هنا نشرة أخبار، فأنت تعد قصة يتوجب عليك أن تحكيها كمحمد، بينما محمود سيحكيها بطريقته الخاصة به.

إذا قررت أن تتقمص دور الراوي، فإننا سنلفت نظرك إلى أن ذلك سيفسح المجال أمامك حتى تعرب عن مشاعرك وانطباعاتك الذاتية وأن تعلق على هذا الرأي أو ذاك، وفي ذلك غنى للقصة، لأنه سيمنحها نكهة خاصة. ومن ناحية أخرى لا يجوز أن تتحول القصة إلى مسرح لنرجسيتك. فإذا كنت على سبيل المثال تعد قصة عن الفقر في فلسطين، فسيمتعض المستمع إذا سمعك تقول: "أنا والفقر في فلسطين". سيكون رد فعله: من هو ابن كذا، ولم افتح الراديو لأتعرف على حضرته. الثقة بالنفس مطلوبة ولكن التبجح ممجوج. تذكر أنك اخترت هذه المهنة لتوصل للناس معلومات بطريقة مهنية مشوقة. عبر عن تضامنك مع الفقراء بكل وضوح، ولكن لا تدّعِ أن لديك حلاً سريعاً لهذه المعضلة وأنك حلاّل المشاكل: "السنبلة الممتلئة تقف منحنية بعض الشيء".

وإذا قررت أن تبقى في الخلف فإن ذلك سيحميك من إعطاء آراء غير سديدة وسيعطي القصة صبغة الموضوعية، ولكن مساوئ هذا القرار تكمن عادة في فتور القصة وقلة دسمها.

موضوع القصة يشجعك على اتخاذ القرار الأول أو الثاني. لنعد إلى قصة "بائعة الخضار". هنا سيكون من الجميل أن تتحدث عن مشوارك معها، وكيف شعرت بالنعاس والتعب عندما استيقظت معها الساعة الرابعة

صباحا لجلب الخضار إلى السوق، ثم يمكنك بعد أن تقول البائعة: "والله، يا أخي ما عدتش صبية، الشغل في السوق كله تعب بتعب ..." يمكنك أن تعقب على كلامها بالقول: "أم محمود تقترب من السبعين. عندما أنظر إلى يديها الصلبة والمشققة، وأتخيل عدد الصناديق التي رفعتها خلال الـثلاثين سنة الأخيرة أشعر برغبة ملحة في أن أقول لها أكثر من مرة: الله يعطيـك العافية، يا أم محمود..." هنا وصلت معلومات للمستمع الذي لا يـرى البائعة –خلافا لك– ويود أن يعرف كم عمرها وكيف شكلها، كما أن كلماتك تدخل إلى قلبه وتجعله يسمع بكثير من التعاطف والتشوق. القصة تفرض عليك هنا أن تدخل على الخط.

أما إذا اخترت موضوعاً سياسياً كظاهرة الفسـاد، وأحسـنت اختيـار ضيوفك من صفوف السلطة والمعارضة، بحيث تبدو للمستمع كل جوانب الموضوع بجميع تناقضاته، فإن دورك عندها قد يقتصر فقط على عـرض هذه الآراء بشكل صدامي دون أي مكياج. عندئذ تستطيع أن تظـل في الخلفية دون أي تأنيب ضمير. المسألة إذا ليست مسألة تألقك أم لا، وإنما هي أن تطرح القصة بجرأة دون لف أو دوران وبطريقة تجعـل المسـتمع يقول: إي والله، حق.

بصورة عامة الصحافي مطالب في هذا الإطار – خاصة في القضايا السياسية الساخنة – أن يتحلى بالشجاعة الأدبية، وأن يحترم مهنته التي يعتبر النقد البناء من أهم مقوماتها. أنت لا تكتب الفيتشر سوى للمستمع وولاؤك له

فقط، شاء من شاء وأبى من أبى. لقد اخترت يا زميلي مهنة المتاعب، فهناك في بلدنا وفي الجزائر وغيرها من دفعوا ثمنا غاليا لأنهم قالوا الحقيقة كاملة للناس. وفيما يتعلق بالقصة: المستمع سيلاحظ بسرعة أين، ومع من، يقف الصحافي.

من الملاحظ في ألمانيا مثلا أن بعض كتاب الفيتشر يتجنبون – خوفا من المتاعب – النقد، وقد جعل ذلك الممثلين الذين يقدمون هذه القصص يعبرون عن استيائهم لأن النصوص التي يتلقونها تعج باللطف والمجاملات وتخلو من وضع النقاط على الحروف، الأمر الذي يجعلهم بدورهم يقدمون القصة بأصوات فاترة. كلما ازدادت ثقتك بنفسك، كلما ازدادت ثقة المتعاونين معك بأنفسهم.

بقيت في هذا المضمار قصة حدثت معنا، مع المدربة نادية ومعي، وأود أن أحدثكم عنها: أعد أحد الزملاء موضوعا عن معوّقة متزوجة من شاب معاق. من المفروض أن يقف الصحافي في هذه الحالة مع الضعيف، أي مع المعوقة، كما أنه لا بد أن يتصدى للأحكام المسبقة المنتشرة في كل المجتمعات إزاء المعوّقين. وكانت مشكلتنا مع الزميل ذاته، فقد كان رأسه مليئا بالأحكام المسبقة. كان يطرح في قصته أسئلة تدل على أنه لا يصلح لتناول هذا الموضوع، وربما للمهنة كلها: "كيف رضي هذا الشاب الناجح والوسيم والسليم البنية أن يتزوج هذه المعوقة؟ لماذا ضحى بنفسه على هذا النحو؟" هكذا كان محور تفكير ومنهج عمل ذلك الزميل في تناول

الموضوع. دخلنا معه في حوار صعب، وفي النهاية أعد قصة غير صالحة للبث، لأنها تفتقد إلى العنصر الإنساني والدفء.

ب_ الأصوات الأصلية:

وتكون عادة مأخوذة من المقابلات التي أجراها المحرر بهدف استعمالها في الفيتشر، كما أنه من الممكن الحصول عليها من الأرشيف، من تصريحات لأشخاص بثتها إذاعات الخ. وليس من الضروري أن تقتطف من مقابلة، فقد تكون مجرد تعليق عابر لشخص في طريقه إلى العمل. المهم: صوت المذيع المسجل في الاستديو لا نعتبره صوتاً أصلياً، (سنعود للأصوات الأصلية بشكل مفصل في إطار مقابلة الفيتشر.)

ج_ الموسيقى (أو روح الفيتشر)

لقد تعود معظم الزملاء على استعمال الموسيقى كفاصل، وهذا ما لا نتوخاه أبدا هنا. دور الموسيقى في القصة يختلف تماما، فهي لا تعني أننا سنغير الموضوع، بل على العكس تماما: أننا نريد أن نتعمق فيه، ولكن ليس بالكلام، فالموسيقى في كثير من الأحيان أقوى من الكلمات وأشد تأثيرا. " إذا كانت الموسيقى تملك ميزة إيجابية لا توجد في الوسائل الأخرى، وإذا كان الإنسان يستطيع أن يعبر من خلالها عن انطباعات وجدانه، فإن ذلك يعود إلى صفة في منتهى الأهمية، وهي القدرة على التعبير عن كل ما يختلج

بصدرك دون مساعدة وسائل العقل المختلفة التي تظل محدودة ومقيّـــدة"، هذه الجملة التي قالها الموسيقار **Franz Liszt** تستحق التفكير.

المطلوب من ناحية ثانية من معد الفيتشر أن يصنع شيئا لم يعمله أحد قبله على هذا النحو، فلو لم يكن ذلك كذلك، لأصبح لا جدوى من كل هذا التعب، لأن المحرر قدم لنا بعد جهد جهيد ما كان موجودا لدينا من قبل. عليك أن تجدد أيضا في الموسيقى وأن تفاجئ المستمع بما لا يتوقعه، فهـــو يتوقع إذا كان موضوعك يتناول قصة تدور في القدس أن يسمع أغنيـــة فيروز عنها "زهرة المدائن"، وهذا بالضبط ما يجب أن تتجنبه. ما من شك في أنها أغنية رائعة، ولكن هل تصلح حقا لقصتك؟ ألا تعتقد أنها استعملت في كذا مناسبة؟ تخيل أنك في فيلم وتعلم دائما ماذا ســـيفعل البطـــل في اللحظات القادمة! من المؤكد أنك لن تعجب كثيرا بالمخرج. باختصار: لا تبسط الموضوع، لا تستعمل موسيقى الأعراس للأعراس إذا كان فيتشرك يتناول مثلا موضوع العرس الفلسطيني، لأن هذه الفكرة تخطر ببال كـــل عابر طريق، فهي تخلو من الإبداع تماما وأنت تريد تقديم الجديد.

لعلك ستقول، لا أعرف الكثير عن الموسيقى، فلم أكن حتى اللحظة سوى مستهلك عادي لها، حسنا، لكن الأمر تغير الآن، لأنك قررت أن تعـــد قصة إذاعية. تذكر قول بيكاسو: "إذا كنت أعرف تماما مـــا ســـأفعل، فلماذا أفعل ذلك ". عليك أن تبحث بنفســـك أولا، وأن تســـتمع إلى مجموعة كبيرة ومتنوعة من أسطوانات الليزر العربية والأجنبية، (يقول مثل

قديم: "الشهية تأتي أثناء الأكل")، فقد يصلح لقصتك مقطع صغير من "أطلال السنباطي" أو من "سمفونية بيتهوفن الخامسة" أو ربما من "الميجنا". عندما تسمع وتسمع وتسمع المقابلات قد تتأثر كثيرا بجملة ما، هذه الجملة يتأثر بها الآخرون أيضا، وعليك لكي لا تضيع هذه الجملة المحورية بين الجمل الأخرى أن تعززها بالموسيقى وتذكر ما قاله الموسيقار **Liszt** في هذا السياق.

وعندما تبدأ بالتفكير في النص، أو في الخيط الأحمر الذي يربط أطراف القصة، ابدأ أيضا بتخيل الموسيقى الملائمة والبحث عنها. لا تعتبر الموسيقى عاملا ثانويا أبدا، فأحيانا تخرج من فيلم ولا تذكر فيما بعد سوى مقطع موسيقي يظل يدور في رأسك. لست بحاجة في العادة إلى أكثر من مقطع مناسب أو مقطعين وقد تستعمل أحدهما مرة أخرى، ولكن تجنب التكرار الرتيب (بعد كل ثلاث دقائق من النص تأتي بشكل ميكانيكي عند بعض المملين عشرون ثانية من مقطع موسيقي). يمكنك أيضا أن تفتتح القصة بمقطوعة، ولكن لا تسرف في استعمال الموسيقى، لأنها ستفقد مفعولها بعض الشيء، بالإضافة إلى أن المستمع لا يتوقع منك سهرة موسيقية. من الضروري أن تتجنب "اللخبطة"، على سبيل المثال كذا أغنية، ثم موسيقى كلاسيكية. لا تقدم قدر الإمكان على استعمال الأشرطة، لأن نوعيتها في بلادنا عادة رديئة. اختر بعض المقاطع الموسيقية الممكنة واشرح لبعض الزملاء والأصدقاء دورها في القصة، ثم استمع

وإياهم إلى هذه المقاطع المرشحة للقصة وراقب مدى تجاوبهم، فهم مرشحون أن يكونوا من بين المستمعين الذين نرجو أن يتمتعوا بقصتك الإذاعية.

لا نريد أن نبالغ في التأكيد على أهمية الموسيقى، ولكن هناك أشياء قابلة للتطبيق حتى في بلادنا. أذكر على سبيل المثال أن زميلتي نادية عودة حاولت إقناع الزميلة التي أعدت قصة "دقّيق الحجارة" أن تبحث عن إيقاع طبلة يتقارب أو يتكامل مع أصوات الدقّ، ولكن معدة البرنامج اعتذرت، لأنها للأسف لم تجد الإيقاع المناسب. هل أبالغ إذا قلت: أعتقد أنها كانت ستجد أحد هواة الطبلة في رام الله ليرافقها ساعتين أثناء عمل الدقّيق، وأغلب الظن أنه كان سيبتكر إيقاعا مناسبا لأن الذي يحسن استعمال الطبلة يتمتع بأذن موسيقية ويد خفيفة؟

ولكن إذا تقطعت بك السبل اسأل أحد العارفين في الموسيقى عن رأيه في هذه المقطوعة أو تلك، بيد أن القرار الأخير يجب أن يكون لك. ثم اطرح على نفسك سؤالا رئيسيا: هل أحتاج إلى الموسيقى أصلا؟ على الرغم من أهمية الموسيقى كعنصر ألا أنها ليست دائما ضرورية، تماما كمنشار النجار فبالرغم من مركزيته كأداة إلا أنه لا يستعمله في كل ما يصنع.

وأخيرا عليك أن تحدد تماما متى ستستم استعمال الموسيقى وحدها، وما مدتها، ثم متى ستكون خلفية، ثم كيف ستربطها بالأصوات الأصلية

والمؤثرات الصوتية، فإذا تحدث مثلا أحدهم فوقها، فإنك عادة لا تستطيع استعمال أغنية لأنك قد تبلبل المستمع بسبب تعدد الأصوات.

د_ المؤثرات الصوتية أو "موسيقى الحياة اليومية"

تخيل أنك تقوم بإعداد قصة عن الحياة اليومية في رام الله وأنك تعمل في إذاعة محلية في رام الله. بطبيعة الحال ستقوم بإجراء مقابلات مع أهل البلد وشخصيات ملفتة ومعبرة، ولكن قصتك ستفتقد إلى الحيوية إذا لم توفق في اختيار المؤثرات الصوتية (سنسميها فيما يلي للاختصار: المؤثرات)، مثل ضجيج السيارات والأصوات في سوق الخضار، ولكن هل تختلف هذه المؤثرات عنها في القدس؟ نعم، هناك بعض الاختلاف، وينبغي أن تبحث عنه أيضا. إذا كان مثلا أحد الباعة في السوق ينادي على البندورة كأنها مجوهرات نادرة وبصوت وطريقة مميزين فعليك أن تقرب الميكرفون على بعد قبضة اليد من فمه وأن تسجل ما يقوله لمدة ثلاث دقائق، وبهذا تحصل على مادة دسمة: مستمعك سيتذكر هذا الصوت الفريد، ويقول: ها، هذا صوت أبو محمود، (محروق الحرسة)! تذكر أن هناك أشخاصاً يعملون في السوق، ولكنهم لو أتيحت لهم ظروف أخرى ربما كانوا أصبحوا ممثلين أو مغنين، وعلى أي حال عليك أن تبحث عن مثل هذه الشخصيات المغمورة التي تتمتع بالرغم من ذلك بجاذبية تزين حاراتنا، ولكننا لا نعي قيمتها دائما. وعندما تعود إلى الاستديو وتبدأ عملية المونتاج ستلاحظ أهمية ما

سجلت. سيشعر المستمعون في رام الله أنك أمسكت بتلابيب الحياة في بلدهم. ربما تضع صوت أبو محمود مرة وحده، وتمزجه مرة أخرى مع أصوات السوق بما فيه من ضجيج، ولكن لأنك سجلته عن قرب وبشكل دقيق فسيظل صوته بارزا، وقد تستعمل كل هذه المؤثرات كخلفية أثناء حديث رئيس البلدية وهو يقول مثلا: "هذا السوق كان قبل عشرين عاما ربع المساحة التي تراها الآن...".

تفيد بعض الأبحاث أن هناك نوعين من الاستماع: الأول، وهو البسيط، كصوت المذيع الذي يقدم خبرا عاديا،وتتم عملية استيعابه بشكل مباشر، والثاني يحول ما تسمعه الأذن إلى مشهد بصري يبنيه المستمع بمخيلته. صوت أبو محمود يذكر المستمع بجولته الأخيرة في السوق ويعيده إلى هذا الجو الذي يعج بالنشاط.

لعلك تقارن بين دور الموسيقى في القصة التي "تقول" بعمق ما لا نستطيع أن نقوله بكلماتنا وبين دور المؤثرات. ما ذكر أعلاه عن الموسيقى ينطبق إلى حد ما على المؤثرات، فربما نستطيع أن نصفها ببعض التجني أنها "موسيقى الحياة اليومية". هذه المؤثرات لو أجرينا بحثا عنها كما فعل الموسيقار الكندي **Murray Schafer** لحصلنا على معلومات عن بعض التطورات الاجتماعية من خلال تحليل المؤثرات وتغيراتها في العقود الأخيرة. مثلا: تم التوصل إلى أن أصوات أجراس الكنائس في بعض المناطق في ألمانيا انخفضت في السنوات الأخيرة، الأمر الذي يدل على أن دور

الدين فيها في حالة تراجع. ماذا مثلا عن صوت الآذان في بلادنا؟ ربما نستطيع أن نقول أن تنامي الحركة الدينية في بلد ما يجعل المواطنين يتقبلون صوت المؤذن المرتفع، أو حسب تعبير الصحافي **Christian Weber** في صحيفة التسايت الأسبوعية: " من يتمتع بسلطة أكبر له ضجة أكبر".

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن أصوات الطبيعة تسيطر في المجتمعات الفلاحية على الجو العام، بينما نلاحظ في المجتمعات الصناعية أن ثلثي الأصوات تأتي مما صنعه البشر من سيارات وطائرات وقطارات. وفي بعض هذه البلاد الغنية أخذ حماة البيئة يسجلون أصوات بعض الحيوانات والطيور المعرضة للانقراض. في الولايات المتحدة توجد على سبيل المثال أكبر مجموعة في العالم لتسجيلات أصوات من الطبيعة في (**Library of Natural Sounds**) في **Cornell University** ويقدر عددها بحوالي مئة ألف صوت.

الراديو يعتبر – إذا أحسنت صناعة برامجه – من أهم أدوات المحافظة على جزء مهم من توثيق المؤثرات الصوتية في حياتنا اليومية وتغيراتها، الأمر الذي يساهم في فهم أعمق لها.

وفي بعض الأحيان تصلح المؤثرات كخلفية تستمر من بداية الفيتشر حتى نهايته. تخيل أنك تعد قصة عن عمال مصنع الأحذية في الخليل، حيث توجد مجموعة كبيرة من الآلات والمؤثرات، ويمكنك أن تتعامل معها أثناء المونتاج بكثير من التنويع، فمرة تتركها كمجموعة مؤثرات وحدها، ومرة

كخلفية، ومرة أخرى تركز على صوت مطرقة الخ. أثناء التسجيل (كما ذكرعندما تم تسجيل صوت أبو محمود) تستطيع أن تسجل مؤثرا وحده لتمنتجه فيما بعد مع المؤثرات الأخرى. هذا التركيز على مؤثر معين ضروري أحيانا، لأن الأصوات يختلط بعضها ببعض والمستمع لا يستمكن أحيانا من تمييزها، فهي قد تزعجه أكثر مما تساهم في جذبه. وفي أحيان أخرى، في غابة مثلا، يشعر المستمع بمتعة حين تلتقط أذنه صورة شاملة لأصوات العصافير والمياه المتدفقة من نهر. وكما ذكرنا في مكان آخر لا تبخل في إعطاء وقت لتسجيل المؤثرات، وإذا لم تنجح في ذلك، فإنه بالإمكان في بعض الحالات تطويل مدة المؤثر في الاستديو. وفي هذا الإطار نود أن نذكرك أن مكتبة معهد الإعلام تحتوي على مؤثرات مسجلة على أسطوانات ليزر لقطارات ومدافع وعصافير، الخ. ولكن الأفضل أن تحصل على مؤثراتك في الميدان، لأنها أكثر أصالة.

انتبه: إذا وردت في النص سيرة كلب ابن الجيران، فلا تشعر بأنك صرت ملزما بأن تجعل المستمع يسمع نباحه، لأنه لا قيمة في هذه الحالة لهذا المؤثر، إلا إذا كان له دور في القصة، فعندها لا بد أن ينبح وربما –حسب دوره – أكثر من مرة. هناك ملاحظة أخرى: إذا دخلت مصنع صناعة الأحذية حيث تدور قصتك، فافتح المسجل من البداية وتجول بهدوء، وقد تلاحظ فيما بعد أن مسجلك قد "يرى" مؤثرات لم تلاحظها أبدا. ولكن من المفروض أن تحصل سلفا على موافقة المصنع عل ذلك.

هـ. مقتطفات من وثائق، كتب، قصائد، صحف الخ: وهذه تُقرأ في الاستديو بأصوات وطريقة تتناسب مع جو الفيتشر. انتبه: أنت لا تقرأ هنا نشرة أخبار. اختر الصوت المناسب، ربما يكون أحيانا من الأفضل أن تترك الميكرفون لغيرك. بدِّل الأصوات، ولكن احرص على عدم تغيير الصوت في حالات معينة، مثلا إذا كنت تستشهد بين الفينة والأخرى بيوميات عارف العارف، لنفرض كل مرة دقيقة تقريبا، فلا يجوز أن تغير الزميل الذي قرأ المقطع الأول.

التعامل مع الوثائق التاريخية يجب أن يتم باحترام، فلا يسمح لك بتغيير بعض العبارات، لأنها ليست مكتوبة بلغة العصر، وإذا اعتقدت أنها غير مفهومة استعن بالقاموس ووضحها للمستمع، وهذا ما ينطبق أيضا على المراجع المكتوبة بالعامية. طبعا قد يتخلل عملية القراءة موسيقى مناسبة، وفيما ندر ربما تجد مؤثرات صوتية معقولة، ولكن احذر المؤثر المفتعل. الأهم من ذلك ألا تستعمل مثل هذه الوثائق إذا لم يكن هناك ما يبررها، فتجنب استعراض عضلاتك الثقافية. كلما كثرت ثقافتك الحقيقية بصورة عامة، كلما كبر البحر الذي تغرف منه. هناك جملة مأثورة قيلت في هذا الصدد: "اقرأ عشرة كتب قبل أن تكتب كلمة".

٦. المقابلة والأصوات الأصلية

ماذا يمكنك أن تتعلم من تجاربنا مع مقابلات الفيتشر في معهد الإعلام؟ سنقدم لك، يا زميلي/زميلتي الكريم/ة، خلاصة تجارب المدربين في هـذا الميدان أثناء الخمس سنوات الأخيرة في معهد الإعلام بجامعة بيرزيت:

أ. البحث أولا:

ابدأ بالبحث حال اتخاذ قرارك أن تتناول موضوعا معينا. طريقة البحث تختلف حسب نوعية الموضوع. تذكر أن الأسئلة الصحفية التقليدية ستساعدك في هذه العملية: ماذا، من، متى، أين، كيف ولماذا. طريقة المقابلة مع "أبو حسن" تختلف تماما عنها في قصة رجل متهم بالفساد يحتل مكان الصدارة فيها، فعليك قبل الذهاب إليه أن تجري اتصالات شاملة مع من حوله مثلا في الشركة (لا تستثن بوابا أو عاملا عاديا أثناء تقصي المعلومات)، خبراء، زملاء، متضررين الخ، لكي تطرح الأسئلة المهمة على المتهم ولكي لا يفحمك بسرعة، فهو على خبرة تامة بالموضوع، بالإضافة إلى أنه لا يتورع عن الكذب، لأن مصالحه معرضة للخطر. باشر حالا بكتابة البروتوكول، الذي يشمل أسماء وتلفونات وعناوين الأشخاص المعنيين وملاحظاتك.

ب. مقابلة غير عادية:

تعودنا أن نجري مقابلة بسرعة سواء على الهاتف، في الاستوديو أم في مكان ما باستخدام المسجل. الصحافي يريد الحصول على معلومات من مصدرها وأن يبثها في اليوم نفسه، إن أمكن. لسنا بحاجة في مثل هذه الحالة إلى أن نعرف الكثير عن الضيف، فنحن بحاجة فقط لقضاء دقائق قليلة معه، وبعد ذلك سننتقل إلى نشرة الأخبار، وربما ننسى أثناء اليوم الضيف والمقابلة، ولكننا نعلم أننا أنجزنا مهمة ضرورية من صميم عملنا اليومي.

عندما نبدأ في إعداد القصة الإذاعية علينا أن ننسى تماما المقابلة اليومية. صحيح أنك ستستفيد هنا أيضا من خبراتك الإذاعية، ولكنك بصدد القيام "بفيلم صوتي" مثلا عن "دقّيق الحجر". هذا الرجل سيكون بطل قصتك. ستنام أسابيع وتصحو على صوته. ستقضي ساعات وأنت تنسخ ما قاله لك، ستعصر هذه الجمل وتعيد سماعها عشر مرات، عشرين مرة. ستضرب كفا على كف، لأنه قال شيئا مهما في نصف جملة لا تصلح للاستعمال. قد تجد أحيانا أنه قال جملة مركزية، ربما تصلح لأن تكون "جملة مركزية" يبنى عليها الفيتشر، ولكن للأسف نوعية التسجيل غير صالحة.

عندما تبدأ بالمونتاج ربما تلاحظ أنك أهملت جانبا مهما من عمل الدقّيق! لقد اتضح لك بعد المقابلة أنك كنت سطحيا، فأنت قبلها لم تكن تعرف

الكثير عن حجار بلادنا، التي تعتبر بضاعة مهمة في قائمة صـــادراتنا؛ لا تعرف أنواعها واختلاف صلابتها وأحجامها وألوانها. ســـتلاحظ أنـــك لم تبحث كاللازم قبل المقابلة، كما أنك لم تكن تعرف الكثير عن ضـــيفك. الآن لديك معلومات لا بأس بها، ويمكنك أن تطرح أسئلة أعمق وأقرب إلى صلب الموضوع، خاصة بعد سماعك الضروري للمقابلة كـــذا مـــرة. ستجد أنك مضطر للعودة إلى بطلك لإجراء مقابلة ثانية، ولكـــن كيـــف سيستقبلك الرجل؟ هل سيقول لك: "عدم المؤاخذة، بدناش نعملها شغلتنا وعملتنا، وبصراحة أنا مستوي من التعب"؟ هل ســـتتهرب ســـلفا مـــن الذهاب ثانية إليه على الرغم من ضرورة هذه الزيارة؟

أحيانا في العجلة السلامة، لأن نشرة الأخبار ستبث بعد عشر دقائق وقد وصل الآن من وكالة الأنباء أن زعيما عربيا مهما قد وافته المنية (في ساحة الوغى)، ليس لديك أي مناص من العمل بسرعة. ولكن عنـــدما تـــزور "الدقّيق، أبو حسن" فينبغي عليك أن تحضر وإياك قنطارا من الوقت، فهنا "في العجلة الندامة" حقا. قد أبالغ بعض الشيء حين أقول: ستجري مقابلة مع إنسان تحرص كثيرا على وده وربما ستكون هذه الزيارة بداية صداقة. قد يكون مناسبا أن تحضر له أو لأطفاله هدية بسيطة. اشرح له الموضوع تماما، تحدث معه من القلب للقلب. تكلم معه بصراحة، عن قلة خبرتـــك بالحجارة ودقّها على الرغم من أهمية ذلك، ولهذا فإنك أغلب الظن ستعود

مرة ثانية وثالثة. اجلس معه ساعات في المحجر والبيت وربما المقهى، ولا تنس أن تفتح جهاز التسجيل. اتركه يسترسل في الكلام إلى حد كبير.

تذكر أنك لا تقوم بإعداد تقرير عن الحجارة وإنما عن إنسان محترم يقتطع رزقه منها. كلما اقتربت منه أكثر وكلما شعرت بالمودة والتقدير له، ازدادت قصتك إنسانية وجمالا. في الأفلام نتحدث عن تطابق هوية المشاهد مع شخصية البطل، الذي يجعلك المخرج الناجح تتخيل نفسك مكانه.

هذه النتيجة مطلوبة في قصة "أبو حسن" منك، ولكن كيف تستطيع أن تنجح في ذلك، إذا لم تعرف كل ما يختلج في نفسه. عليك، كما يقول الشاعر النصراوي طه محمد علي "أن تقف في حذاء بطل القصة"، وأن تسأل: هل يحب عمله؟ هل يجده رتيبا؟ تفاصيل عن العمل، لماذا دقّيق؟ هل يختلف الدق حسب نوع الحجر، ثم ماذا عن: الدخل، الاستراحات، ماذا يأكل خلالها؟

العلاقة مع الزملاء، و"رب" العمل، نقابة؟، حقوقه، الخ)، ثم كيف صحته، ظهره، يداه، وجع رأس من الدق؟؛ وماذا حين ينتهي من العمل: هل يسمع راديو أم يشاهد التلفزيون فقط، أم يرتمي أرضا من شدة التعب؟ هل يستطيع أن يتحمل ضجيج أولاده؟ عدد الغرف، وهل توجد إمكانيات للراحة واستعادة القوة؟

تذكر: عليك أن تخلق جوا مناسبا للحديث في أماكن مختلفة: أثناء الـــدق (قرب الميكرو إلى فمه)، في الاستراحة التي نسمع في خلفيتـــها أصـــوات زملائه، في البيت (أصوات أولاده وزوجته التي تصنع القهوة)، سجل كل هذه الأصوات عن قرب، وسجل بعض أقوال زوجته وأولاده عن حيـــاة الرجل والأب؛ رافقه من العمل إلى البيت (افتح المسجل) واصل حديثك معه في سيارة الأجرة، وفي المقهى إذا أمكن. قرب الميكرفـــون للنرجيلـــة وهكذا.

لا تنس أن تسجل عدة دقائق مؤثرات صوتية: الدق لوحده وربما لأحجار مختلفة (أمكث ساعات في المحجر).

لا تترك كل شيء لما يسمى بـــ "الأذن الباردة" أي ميكرفون المســـجل، فينبغي أن تفتح أذنيك وعينيك دائما وأن تهتم بالتفاصيل، فربما تجد نفسك مضطرا لوصف هيئة أبو الحسن، يديه، كيف يجلس أثناء العمل، هل ينحني حين يقف، هل هو إنسان رقيق، أم أصبح كالحجر؟ ...

وعندما تودعه قل له: "أبو حسن، تشرفت بمعرفتك، وإلى اللقـــاء يـــوم الأربعاء، قد تخطر على بالي أسئلة مهمة،وقد نشرب القهوة فقـــط، أنـــا عازمك".

ج. لائحة الأسئلة

أعد لائحة شاملة للأسئلة التي ستطرحها، ولكن لا تتقيد بهـا كطالـب المدرسة. اطرح أسئلة جديدة تخطر ببالك أثناء الحوار. إذا لم تفعل ذلك، فسيقول المستمع: "هذا صحافي تعبان، كان عليه عندما قال ضيفه كذا أن يعقب بالاستفسار عن كذا. بيد أنه عليك قبل مغادرة مكان المقابلـة أن تتأكد أنك تناولت أسئلة اللائحة كلها، إلا إذا كان جاوبها أثناء الحديث. هناك صحفيون يطرحون الأسئلة، ولا يسمعون ما يقوله الضـيف. إنهـا كارثة بصورة عامة وخاصة هنا.

د. جو المقابلة:

اخلق جوا مريحا أثناء المقابلة. الضيف يجب أن يستريح في جلسـته، وإذا كان هناك ما يزعج مثلا صوت ثلاجة فاسحب الفيش. لا تنس أن تعيده حين مغادرتك. حاول أن تقلل من أهمية الميكرو لتخفف من هيبته. قـل مثلا للضيف: إنه جهاز تافه لا يفقه شيئا فهو يسجل دون أي تمييز بـين الصالح والطالح ولكنه شر لا بد منه في الإذاعة.

هـ. بعض الملاحظات التقنية:

تحدث مع الضيف في عدة أمكنة، إذا كانت ذات أهميـة في القصـة: في مكان العمل، البيت الخ.

لا تنس تسجيل المؤثرات الصوتية في كل مكان بعد المقابلة لمدة دقيقة على الأقل (أنظر إلى ما قلناه عنها في مكان آخر).

لا تضع الميكرو على مثبت، لأن الضيف يتحرك فعليك أن تحرك ميكرفونك مع فمه وأن تكون المسافة بينهما ليست أقصر أو أطول من قبضة اليد. تأكد دائما بين الحين والآخر من نوعية الصوت المسجل (هل فحصت البطاريات؟). إياك أن تسلم الميكرو للضيف، فعندها تترك القيادة له. استعمل سماعة الأذنين لمراقبة نوعية الصوت. أبعد جهاز التسجيل عن الميكرو لكي لا يسجل صوت الجهاز على الشريط. تجنب التمتمات (نعم، صحيح) فهذه سوف تصبح مشكلة كبيرة أثناء المونتاج، فهي قد تعكر صفو الأصوات الأصلية.

تجنب إجراء المقابلة في غرفة كبيرة خالية تقريبا من الأثاث خشية الصدى الذي سيتعبك أثناء المونتاج. أدر ظهرك للريح واحم الميكرو منه إذا سجلت في جو عاصف. تشاور مع مهندس الصوت إذا أردت التسجيل على شاطئ البحر مثلا.

و. جمل وكلمات مفيدة:

احرص على الحصول على جمل مفيدة. أحيانا تفهم منه ما يريد أن يقول، لأنك تراه، ولكن المستمع لا يفهم، إذا لم تكن الجملة مفيدة. اطلب منه الإجابة مرة ثانية.

للاحتياط أترك الضيف يقول: بصفتي مدير عام في ابريد... وذلك لتوفر على نفسك تقديمه، فقد تختار أن تعد "مونتاجا للأصوات الأصلية".

ز. من الذي يجري المقابلة؟

تقص الأسئلة من المقابلة أثناء المونتاج في العادة ويكتفى بمقاطع من الأجوبة، فإذا تقرر لسبب ما الاحتفاظ بالأسئلة أو بعضها، فيجب أن تجرى المقابلات من شخص واحد، لكي لا يربك المستمع من خلال تعدد الأصوات.

ح. عنوان الكاسيت وتفريغه:

اكتب على كل كاسيت محتواه. فرغ بالكامل ما يتعلق بالشخصية الرئيسية وجزئيا المقاطع المهمة من الشخصيات الثانوية واكتب توقيتها من الـ Timer.

بقيت لدينا بعض الملاحظات حول الأصوات الأصلية:

ألق في سلة المهملات الأصوات غير النقية، ولا يجوز إجراء مقابلات للفيتشر تلفونيا.

اختر المقاطع القوية التي تعزز محتوى القصة وترابطها.

قد يكون من الأفضل أن تلخص بصوتك أو صوت غيرك ما قاله أحدهم، كما أنك بصورة عامة ستستفيد من المعلومات الـــتي يقولهـــا الضـــيوف وتدخلها في نصك.

التلعثم الخفيف قد يكون معبرا فلا تكن حنبليا في المونتاج.

اعلم أن الصمت أحيانا مؤثر "لاصوتي" قوي. (انظر إلى مفعول الصمت حين يأتي الحديث عن ديناميكية القصة).

اختتم المقطع بجملة مفيدة.

لا تبالغ في عدد الأشخاص وأصواتهم لأن ذلك سيربك المستمع.

استمع مرارا وتكرارا للأصوات الأصلية، خاصة القوية والمؤثرة منـــها، كي تجد الجملة المركزية التي قد تساعدك في الصياغة وتركيب البنية، فقد تبدأ القصة أو تختتمها بها. وسنأتي لاحقا على هذا الشأن.

لا تستعمل جملة واحدة فقط، فالمقطع يجب أن يكون متكاملا، بالإضافة إلى أن المستمع بحاجة إلى بعض الوقت ليتعرف على الصوت. الأبحاث تفيد أنه يحتاج إلى ٤٠ ثانية لذلك.

لا تقل في النص ما سيقوله بعدك أحد الضيوف.

٧. فن الرواية

(١) ملاحظة عابرة

ربما تتسامح الشعوب الأخرى مع العرب، إذا قالوا إنهم من خيرة رواة العالم. (إذا تواضعنا كثيرا في هذا الميدان، فماذا سيبقى لنا؟) يبقى لنا الكثير من التراث الأدبي والموسيقي والعلمي، ولكننا حتى اللحظة، والعالم معنا، نغرف من بحر حكايات أجدادنا ومن التراث الإسلامي، الذي تأثر العرب به وأثروا فيه، وما زالوا يفعلون. من الذي لم يقرأ في جميع أنحاء المعمورة، أو لا يعرف على الأقل، قصص "ألف ليلة وليلة": "علاء الدين والمصباح السحري" وغيرها الكثير. لم أقرأ حكاية أجمل من "سورة يوسف" في القرآن الكريم، وفيها سحر القصة بكل فنونها وأبعادها وجمالها. كتابة قصة الراديو وإعدادها فن قائم ليس بذاته، فهو جزء من الموروث العام، ولكن له خصوصياته الناجمة عن كون الراديو أداة صوتية بحتة، وهنا تكمن قوته وضعفه في الوقت نفسه. وإذا قارنا هذه الرواية بالسينما، فإننا سنلاحظ اختلافا كبيرا بين النوعين. مثلا: الفيلم يستطيع أن يشد المشاهد من خلال سرعة الصور، أي الانتقال من مشهد إلى آخر بلمح البصر. العين تستوعب كل ذلك بسرعة جنونية بالمقارنة مع الأذن، فلو فعلت تلك الحركات مع الأذن لأصيب صاحبها بحالة صرع. لماذا؟: خلافا للعين

السريعة الحركة والالتقاط بشكل مباشر، تعمل الأذن بطريقة مختلفة، فهي تحلل المادة المسموعة وتضعها في خانات معينة ثم تحولها إلى صور، صحيح أنها تظل سريعة، ولكن هذه الخطوات تحتاج إلى وقت أطول مما تحتاجه العين، فإذا بالغ المذيع في سرعة المقاطع وفي قصرها، فإنه لا يستطيع أن يشد المستمع، بل سيربكه ويبعث الملل في نفسه، وأغلب الظن أن المستمع سيرغب في شد أذن المذيع، لأنه يطلب من المستمع ما لا طاقة له به. الفيلم الذي تحدثنا عنه سيكون أغلب الظن سطحيا وغوغائيا. لا يطالبنا بالتفكير ولا يستحقه، لأنه يعج بما يسمى بالإنجليزية بالـ **action**، بينما القصة الإذاعية الموفقة تفعل العكس تماما بنا، فنحن نتعامل معها "بصفنة" وبمتعة وروح نقدية عالية.

(٢) الهندسة المعمارية للقصة، أو الناحية الدرامية

قبل أن ندخل في التفاصيل التي تتعلق بتركيبة القصة الإذاعية وبنائها علينا أن نتناول الخطوات الأولى، وهي كيف تنشأ فكرة الرواية وتتطور في رأسنا لتصبح فيما بعد قصة تجذب المستمع.

عندما يقرر أحدنا عمل قصة، مثلا عن قطف الزيتون في خريف ٢٠٠٢، فإن ملامح القصة تجول بمخيلته، وهو ما ينعكس بداية في أول ما يكتبه: ملخص للقصة **Expose**: إلى ماذا أريد أن أتوصل، وكيف سأفعل ذلك؟ أهم النقاط التي سأركز عليها والأخرى التي سأتعرض لها بشكل ثانوي.

هل سأدخل وثائق تاريخية أو أدبية وموسيقى؟ وكيف ستكون المؤثرات الصوتية؟ كما أنه سيسجل في بروتوكوله (دفتر ملاحظات يرافقه من البداية حتى النهاية) أسماء ضيوفه والقرية والأماكن التي سيجري فيها تسجيلاته. هذه مجرد أفكار لا بد منها، ولكنها لا تشكل قالبا حديديا، فالأمر كما سنرى يحتاج إلى مرونة.

الفن يبدأ بعد الخطوة الثانية، أي بعد الانتهاء من البحث والتسجيلات المختلفة، فهنا لا بد أن يحدد المخرج كيف سيكون شكل العمارة وما هي مواد البناء التي سيستعملها، وكيف؟ هل تذكر تعريف **Peter Leonard Braun** للفيتشر عندما قال:

" الفيتشر هندسة معمارية وفيه يتضح الصراع بين إرادة التشكيل وخصوصيات مواد البناء وكيفية استعمال العمارة".

هذه الهندسة هي درامية القصة التي تعرف بكل بساطة بأنها فن تشكيل القصة وبنائها. لنتفق على تعريف بإيحاء من **Braun** أن درامية القصة هي هندستها المعمارية.

ماذا نفهم تحت هذا التعبير الذي لا يخلو من التجريدية. المقصود بكل بساطة أن نستعمل جميع الوسائل الكتابية والصوتية لتشويق المستمع وجذبه. نريد أن نحوز على اهتمامه وأن نجعله يتوثب ولا يتثاءب.

في اعتقادي أن اختيارنا للموضوع في غاية الأهمية، فإذا قدمنا له قصة في غاية الروعة عن الحشرات في استراليا (هناك قصص غريبة عجيبة)، فإننا

قد نجد بضعة من المستمعين الذين يقولون: عالم غريب وطريف، ولكن الأغلبية ستقول: "الله عليهم، ما لقيوا غير هالموضوع!"، وبلحظة سيودعك المستمع العادي حانقا ويحرك إبرة الراديو. عليك أن تتعامل مع حياة الناس وهمومهم وتراثهم، ولكن في الوقت ذاته لا تطرق مواضيع معروفة وكتب عنها الكثير.

لم نقبل مثلا في إحدى الدورات التدريبية فكرة إعداد قصة عن مذبحة دير ياسين، إلا بعد أن تم الاتفاق بعد نقاش على أن القصة ستركز على فيلم محمد السعدي "دير ياسين ـ نزيف الذاكرة"، وهو فيلم جديد نسبيا عن موقف أهل القرية من مسألة الاغتصاب ومدى تأثير ذلك على سير الأحداث، وهكذا تعرف المستمع على آراء جديدة فقد علق بعض أهل البلد ومؤرخون والمخرج على ما جاء في الفيلم، وبهذا فتحنا من جديد وبشكل خلاق صفحة مهمة من تاريخ الشعب الفلسطيني.

حاول أن تبحث أيضا في حياة الناس العاديين وصراعهم معها، ولكن لا تغفل الجوانب المفرحة، لأننا نريد رغم كل الصعوبات أن نبعث الأمل والغبطة في نفوس المستمعين. غني عن الذكر أن السياسة والاحتلال يعتبران من أهم المواضيع التي يتناولها الصحافيون على كافة الأصعدة، ولكن عليك أن تسعى لإدخال أفراد وعائلات لساحة القصة. لا تعمل قصة عن المستوطنات بصورة عامة، بل عن عائلة متضررة. لا تتحدث عن الحواجز، بل عن حاجز سُردا أو قَلنديا.

كيف تحصل على اهتمام المستمع وكيف تشوقه من البداية حتى النهاية؟
قد يصل طول القصة إلى حوالي الساعة (في معهد الإعلام تعودنا لأسباب فنية أن لا يزيد عن الثلث ساعة)، و"هذه كمية كبيرة من الخشب"، كما يقول الألمان. قد لا يكون من الصعب أن تجذب المستمع مدة خمس دقائق، ولكن كيف تتمكن من ذلك لمدة ساعة؟ لا بد أن تضع خطة محكمة.
سيبقى المستمع معك إذا راعيت الأمور التالية:
أ. الاهتمام والتشوّق يأتيان إذا قدمت للمستمع معلومات جديدة بين الفينة والأخرى بطريقة معينة: لقد وعدته في البداية وبين الحين والآخر بأن تطورات معينة في القصة ستحدث، طرحت مثلا أسئلة ولم تجب عليها. طالما أن المستمع في حالة انتظار وترقب فإنه سينجذب للقصة، وعندها لن "يطفي" الراديو وسيظل معك. أنت قلت له مثلا في البداية أن صحافيا استشهد في مظاهرة ضد الاحتلال وأن زوجته وزملاءه وشهود عيان سيتحدثون في القصة عن الحادث المفجع. المستمع يريد أن يعرف منك: كيف استشهد الزميل عصام التلاوي، رحمه الله، وكيف كانت شخصيته، وماذا سيقول ضيوفك عن هذا المناضل وخاصة زوجته؟ المستمع يشعر معها ويتعاطف. لا تعط المستمع أهم المعلومات دفعة واحدة، لأنك بذلك تقتل ترقبه وتشوقه. تذكر أنك تمسك بأطراف الخيوط كلها وأنك تسعى إلى الحصول على اهتمام المستمع مدة طويلة نسبيا.

تذكر أيضا حالة الترقب والاهتمام التي يخلقها لديك مخرج الفيلم أو المسرحية، فهو يبدأ قصة عائلة تعيش حياتها العادية بوئام، ثم يبدأ الصراع داخلها بعد أن تلاحظ الزوجة أن زوجها يخونها، ثم يتأزم هذا الخلاف إلى أن يصل القمة (تهديد ووعيد وتكسير مزهريات)، وبعد ذلك تبدأ عملية الانفراج أو نهاية الأزمة، التي قد تنتهي بأن يعود الزوج باكيا ونادما ومنهيا لهذه العلاقة أو بالطلاق أو الانتحار الخ.

ب. الحبكة تشكل الجسر الذي يربط أطراف القصة:

رواية القصة ستطل مبعثرة إذا افتقدت الخيط الأحمر، الذي يجب أن يبقى دائما في بال المعد، لأن المستمع يريد أن يتواصل مع الحكاية. هذا ينطبق أيضا على كل قصة يرويها لك صديق، فإذا تشعب أكثر من اللازم ستقول له: دعنا نرجع إلى الموضوع. ويسمي بعض الخبراء هذا الخيط بالقوس، الذي يربط البداية بالنهاية. سأسميه هنا بالجسر، لأنني أود استخدام صورة محددة: تخيل نهرا أمامك وعلى يمينه توجد البداية وعلى يساره النهاية والجسر يربط بينهما. إذن البداية والنهاية تشكلان الأساسين اللذين تبنى عليهما القصة.

سأستعير صورة أخرى تحب زميلتي نادية استخدامها لتوضيح فكرة إضافية: حبكة القصة كعقد اللؤلؤ؛ خيطه هو الخيط الأحمر الذي يربط حبات اللؤلؤ (مقاطع مؤثرة وجميلة من الأصوات الأصلية، الموسيقى الخ).

لا قيمة للخيط دون حبات اللؤلؤ، وهذه ستفقد رونقها وجمالها دون الخيط. المقصود هنا تحديدا: إذا نجحت في اختيار البداية والنهاية (لنعد إلى صورة الجسر) فلا تسترح ولا تضع "إجر على إجر" – الآن عليك أن تجعل المستمع مهتما ومترقبا وأن تقدم له بين الحين والآخر لؤلؤة، أي مقطعا جذابا. لنبدأ بالبداية.

ج. البداية أو "التشوق المكثف في كستبان":

أذكر أثناء الدورة التلفزيونية التدريبية في "صوت فلسطين" أن أعد الزملاء الكرام **Minifeature** عن أزمة السير في رام الله. بيد أن صور المشهد الأول (حوالي الدقيقة) كانت لحركة السير الرتيبة في ساحة المنارة التي تخلو من أي اختناقات. سيتساءل المشاهد مستغربا:أين الأزمة، فالسيارات تتحرك بانتظام، ما شاء الله؟! في مثل هذه الحالة، خاصة وأن طول القصة لا يزيد عن الخمس دقائق، كان ينبغي على المصور أن ينتظر حتى يلتقط صور الناس وهي ترغي وتزبد وتصرخ والسيارات جامدة لا تغادر مكانها. ثم يتحدث مع سائقي سيارات واقفة ليسجل تعليقاتهم المرة، ثم مع المارة المنزعجين، مع شرطي المرور الذي يهز رأسه، ثم قد ينتقل إلى مكتب رئيس البلدية الهادئ وهكذا.

إذن، اختر مقطعا قويا للبداية يكثف مقولة مهمة من القصة، قد تتكون من صوت أصلي لبطل القصة أو لجزء مركزي من الحدث. تذكر أن مستمع

الراديو يتنقل عادة من محطة إلى أخرى، فإذا كان بالصدفة يستمع إلى محطتك فامسكه ببداية متينة ولا تترك له مجالا ليهرب. انطلق من أنه لا يعرف الكثير عن قصتك، وحاول أن تجيب على الأسئلة التي تدور في خلده: أين أنا ومن الذي يخاطبني؟ لماذا اختار لي هذه الموسيقى؟ وأين تدور أحداث القصة وهل أعرف المكان؟

استخدم كلمات منتقاة بعناية فائقة وتجنب الضبابية، فإذا كنت نفسك لا تحسن التعبير عن مطلع القصة بوضوح وشجاعة، فماذا تنتظر من المستمع الذي ربما يقوم في وقت البث بإعداد طعام الغذاء أو بكتابة رسالة؟ اجذبه بقوة الكلمات وأصالتها أو بالمؤثرات والموسيقى أو ربما بخلطة موفقة من كل هذه العناصر.

عليك أن تختار مقطعا من صميم القصة، لأن القصة ستتكامل شيئا فشيئا. في البداية من الممكن أن تطرح أسئلة، أن تقول أو تترك أحدهم يقول جملا استفزازية، كما يمكنك أن تتعرض لحالة صراعية تتضح معالمها فيما بعد. باختصار: حاول أن تجد فقرة مركزية **lead** وان تكثف – كما يقول **Udo Zindel** "تشوق المستمع في كستبان". الآن يمكنك أن تبدأ بخلق حالة الترقب عند المستمع.

د. النهاية أو "ختامها مسك":

إذا أردت أن يكون جسرك معلقا في الهواء، أو مثبتا من جهة واحدة معتمدا على أساس بدايتك القوية ومتأرجحا في الجهة الثانية، فلا تكترث كثيرا بنهاية القصة التي كبدتك الكثير من المشقات. بيد أن القصة الناجحة ينبغي أن تكون خاتمتها كالمسك. وهو كما يعرفه المعجم العربي الحديث "لاروس": "مادة دهنية عطرية فاخرة سمراء اللون يفرزها غزال المسك" وفي "المنجد": "المسك طيب، وهو من دم دابة كالظبي تدعى غزال المسك". ويستخرج نوع آخر من المسك يسمى "مسك الروم" حسب "المنجد" من جنس زهر من فصيلة النرجسيات(المكسيكية) ولها رائحة ذكية جدا. إذا كنت نباتيا فاختر النوع الثاني، ولكن لا مفر من خاتمة جميلة طيبة كالمسك. اعلم أن لكلماتك الأخيرة وقعا حاسما، فهي تعلق في الذهن أكثر من البداية التي استدرجت بها المستمع البريء.

عليك أن تعرف النهاية –كما ذكرنا– منذ البداية وأن تأخذ بأذن المستمع من اللحظة الأولى إليها، لأنك تتميز بهذا الدور القيادي عن المستمع– فيما يتعلق بمحتوى القصة، ولهذا لديك قدرة شده إليها من البداية إلى النهاية من خلال الإجابة على سؤال بعد الآخر أو من خلال "تلقيفه" لؤلؤة (فقرة مؤثرة وجميلة) ثانية وثالثة ليظل معك لتعطره أخيرا بما يحلو لك من مسك الغزال أو المسك الرومي.

ربما تخطر ببالك فقرات النهاية في ميدان البحث، بما في ذلك من مقابلات واطلاع على وثائق الخ، وقد تأتيك فكرة النهاية على المكتب أثناء تحليل المواد، وقد تحضرك في الحمام وأحيانا عن طريق الصدفة. الزميل الألماني، صحافي الفيتشر المخضرم **Helmut Kopetzky**، كان يعد في أريحا قصة عن الصراع الفلسطيني–الإسرائيلي والصدامات بين الفلسطينيين والمستوطنين تحت عنوان: " أريحا – عاصمة الصبر النافد" عندما حضرته بمحض الصدفة النهاية الرائعة – كما يقول–، فقد كان يزور كنيسا يهوديا بالقرب من أريحا احتله المتدينون الغلاة، الذين كانوا يتمتمون ببعض ما ورد في التوراة. وأثناء تلك الزيارة سمع صوت الأذان فوجد كثيرا من التناغم الموسيقي بين الصوتين، الأمر الذي يرمز – حسب خاطرته – إلى أن الحل لهذه المعضلة يكمن في السلام. وكان يسجل أصوات التمتمات على بعد سنتيمترات، بينما كان يسمع صوت الأذان الذي يبعد كيلومتر ونصف عن الكنيس، فذهب فيما بعد إلى المسجد وسجل الأذان عن قرب، وفي الاستوديو في ألمانيا مَنتَج الصوتين ومزجهما ليصبحا بنفس القوة. من المؤكد أنه ترك هذا الصوت الممزوج حوالي النصف دقيقة ليقول في لحظة ما فوقه بعد أن يخفضه قليلا ما معناه أن السلام هو الحل ثم ليختتم القصة بهذا المزيج الصوتي وحده، الذي سيتفاعل معه المستمع الألماني بقوة. هناك نهاية جيدة لكل قصة جيدة وستجدها بالتأكيد، خاصة إذا أجريت بحثا حقيقيا.

وعلى أي حال:

لا تختتم القصة بصوت أصلي، لمجرد أنه ورد من شخصية مهمة في القصة، لأن ذلك يدل على قلة حيلتك، فمن الضروري إذا قررت ذلك أن يستحق هذا الصوت هذا المكان المهم وأن يتناسب من ناحية المحتوى والشكل تماما مع مسيرة القصة، ويكون ذلك في بعض الأحيان، إذا قامت إحدى هذه الشخصيات مثلا بتلخيص موفق للقصة.

هـ. ملاحظات أولية تتعلق بخطة العمل:

هناك بعض الملاحظات التي تساعدك في كتابة المسودة وفي وضع هيكليتها. نحن الآن في مرحلة ما بعد البحث. انتهينا من تحديد البداية والنهاية، بنينا الأساسين للجسر وبقي علينا بناء الجسر ومواده مكدسة على الطاولة: كمية هائلة من الوثائق، النصوص الأدبية، الأصوات الأصلية، المؤثرات والمقاطع الموسيقية. المطلوب أن تعد قصة طويلة قد تصل إلى الساعة من هذه المواد التي قد تكفي لإعداد أكثر من قصة، والسؤال الآن: ما هي الخطوات القادمة وكيف نحددها ونحن أمام هذه الفوضى؟

من الناحية الشكلية يمكنك تنظيم موادك على النحو التالي:

بوّب ما لديك من مواد حسب العنصر. لنقل سته عناصر. بوّبها مثلا بالأرقام اللاتينية:

I. موسيقى، II. شعر، III.أصوات أصلية الخ. ثم قسم هذه الأبواب كلا على حدة: ضع عنوانا لكل صوت أصلي ثم قسمه إلى مقاطع مرقمة. لنفرض أن قصتك تدور حول "تفجير بناية صوت فلسطين". لديك مجموعة كبيرة من الأصوات، التي من الممكن أن تضعها تحت عنوان أو اسم صاحبها، مثلا "رضوان أبو عياش"، ثم رقم الفقرات التي ستأخذها في القصة: ١) مشاعر رضوان بعد تفجير بناية صوت فلسطين ٢) رضوان: لم نتوقف أبدا عن البث؛ ثم يأتي عنوان آخر: باسم أبو سميّة: ١) باسم يتذكر بداية "صوت فلسطين" في أريحا، ٢) باسم: بناية الإذاعة لم تكن مجرد عمارة، ففيها تعرف زملاء على زميلات وتزوجوهن الخ... أنت الآن في مرحلة ما قبل المونتاج والصياغة، فقد اخترت المقاطع القوية التي ستحبكها في قصة متكاملة. هذا الترتيب ضروري – قد ترتبه بطريقة أفضل/ المهم أن تبوب وترقم– وسيكون مهما أثناء الصياغة وعندما ستدخل الفقرات في حاسوب المونتاج بهدف المزج النهائي للقصة.

بعد التبويب ستبحث عن طريقة لحبك القصة، والآن أمامك ستة أبواب، عشرة عناوين و٥٠ فقرة، ولكي ترتبها نقترح عليك طريقتين يستعملهما عادة كتاب الفيتشر:

الطريقة الأولى: لنسميها لعبة الكارتات. لا تحتاج لهذه "اللعبة" إلى أكثر من طاولة أو متر مربع من الأرض، إذا لم تتوفر الطاولة. اكتب الفقرات

المختارة بشكل مختصر، كما ذكر أعلاه: "مشاعر رضوان بعد الـــتفجير" على أوراق أو كرتات صغيرة أكبر قليلا من كرت الزيارة. ثم تبدأ بترتيب هذه الأوراق حسب تسلسل القصة بحيث تتكون لديك قائمـــة جديـــدة وأخيرة ومعدة للمونتاج.

مثلا: ١) صوت المذيع يقول: "هنا صوت فلسطين" ١٠ ثوان؛ ٢) صوت الانفجار والحريق ٦ ثوان؛ ٣) صوت زميل شاهد عملية التفجير (خلفيته أصوات الحريق) ٤٠ ثانية؛ ٤) مشاعر رضوان بعد تفجـــير الإذاعـــة، دقيقة، .. وهكذا.

الطريقة الثانية أو ما يسمى بقاعدة الخلية. نقطة الانطلاق عبارة عن فقرة، قد تكون مؤثرا صوتيا، وقد تكون سيدة تصيح بصوت يهز البدن: " الله وأكبر، فجروا بيتي وين أروح أنا وولادي".إذا كنت بصدد إعداد قصـــة عن تفجير البيوت، فإن هذه الجملة مهمة للغاية، فهي تعبر بشكل صارخ عن الظلم. إنها جملة مركزية **lead** وعليها تبني القصة بالتسلسل. مـــثلا بعد ذلك صوت زوجها، ثم الجيران الخ، وبهذا تتوصل إلى ترتيب المواد.

و. اللمسات الأخيرة قبل المونتاج

لنعد إلى ما سميناه بالهندسة المعمارية أو الناحية الدرامية في القصة، لأن هذا الموضوع يستحق أن نقف عنده أكثر من مرة.

قلنا في مكان أخر إن إعداد القصة فن ليس قائما بذاته، فهو يستفيد من تجربة المسرح التي يبلغ عمرها آلاف السنين وآثار المسارح الإغريقية والرومانية في أثينا وروما والبتراء وجرش خير دليل على ذلك.

القصة الإذاعية لا تبدأ من الصفر، ولكنها كما ذكرنا لا بد أن تراعي صوتية الراديو. المستمع لا يشاهد أبطال القصة، وأحيانا لا يهمه أن توضح معالمها، لأنها معروفة. مثلا: لا يوجد ما يبرر أن تصف له المظهر الخارجي للرئيس ياسر عرفات، فستكون كلماتك زائدة إذا قلت: أبو عمار، الذي تجاوز السبعين...، كما أنك لست بحاجة إلى وصف مظهر أحد الخبراء، لأن هذا لا يهم المستمع، فهو يود أن يتنور بعلمه ليس إلا، ولكنه يتوق إلى تخيل شكل الفلاح الذي يحتل مكان الصدارة في قصة قطف الزيتون. ساعد المستمع وقرب الفلاح إلى مخيلته. مخرج المسرح وكاتب المسرحية ليس بحاجة لذلك، فالمشاهد يرى هيئة هذا الفلاح الكهل ووجهه الطيب المليء بالتجاعيد.

بيد أن كاتب القصة الإذاعية يتعلم الكثير من المسرح فيما يتعلق ببنية القصة وشكلها. من هذه التجربه الغنية يستطيع أن يحصل على ما يساعده على هندسة القصة وبنائها، التي من الممكن أن تتم على الأنماط التالية:

١. حسب التسلسل الزمني: لا تبدأ دائما من الصفر. قصة المعتقلة تبدأ مثلا قبل الاعتقال بعدة سنوات، كيف دخلت الساحة السياسية؟ أسباب

الاعتقال، حياتها في السجن، ما بعد الاعتقال: كيف ترى المجتمع وكيف يراها؟. هذا الشكل يعتبر أكثر الأشكال انتشارا.

٢.حسب حركة "البيكار": تبدأ بنقطة وتعود إليها لتكتمل الدائرة، مع الفرق أنك تعدل الفكرة الأولية وتضيف عليها معلومات جديدة. مثلا: إذا كنت قد بدأت قصة تفجير البيت بصوت صاحبته "أم مصطفى عندما كانت تصيح: " الله وأكبر فجروا بيتي، وين أروح أنا وولادي"، فإنه لا يجوز أن تختتم القصة بتكرار الجملة كما وردت في البداية، ولكنك تستطيع أن تختتمها مثلا على النحو التالي: بصوت جار أم مصطفى وهو يقول: "أذكر عندما هدموا بيت أم مصطفى أنها كانت تصيح: (الآن بصوتها: الله وأكبر فجروا بيتي وين أروح أنا وولادي)، وهيْها هي وولادها في بيتي. ولْ شو صار في الدنيا. ياخوي إحنا لبعض. إنشاء الله بيجي يوم ونبني لها بيت أحسن من بيتها. ولْ هوِّ هدوا بيتها لأنها عاطلة، لا سمح الله، والاّ عشان حبيبنا مصطفى شاب جدع!".

٣. حسب التسلسل المعكوس: تبدأ بالنتيجة،في المحكمة الشرعية مثلا والقاضي يقول: اتخذت المحكمة قرار طلاق فلانة من فلان. ثم تتناول الأسباب وكيف خان الرجل زوجته الخ.

٤. حسب الفصول الرئيسية: تقسم القصة إلى عدة فصول وتسلط الأصوات خلال كل منها على زاوية معينة من القصة، ومن الممكن أن تبنى الأول على الثاني وهكذا، أو أن يتناول كل فصل جانبا مستقلا من القصة، وفي النهاية تجمع الخيوط كلها ويتم التوصل إلى النتيجة.

٥. حسب نوعية المعالجة أو بين التحليل والريبورتاج: تروي هذا النوع مرة على شكل ريبورتاج ومرة تتبع أسلوب التحليل وهكذا دواليك. (الراوي يتحدث كشاهد عيان ويقول على سبيل المثال في قصة "العرّاف": كانت غرفة استقبال العرّاف مليئة بالمؤمنين بالغيب: سيدة محجبة في مقتبل العمر تضع ابنها الرضيع على حضنها، ورجل أنيق لا أستبعد أن يكون موظف بنك...)، ثم تستمع إلى آراء مختلفة لخبراء علم نفس ورجال دين وكيف يقيمون التنجيم.

بقيت عدة ملاحظات تستحق الوقوف عندها وأخذها بعين الإعتبار:

- تقديم عناصر القصة كلها في الدقائق الأولى

المستمع يريد أن يتعرف على الأشخاص والمؤثرات الخ في المرحلة الأولى من القصة، فلا يجوز مثلا إذا كان الموضوع يتعلق بالمفاوضات الفلسطينية–الإسرائيلية أن يعلق عليها نبيل شعث بعد ١٥ دقيقة. ادخل

صوته كالآخرين من البداية وكرره بين فترة وأخرى، دون أن تقدمه مرة ثانية، لأن المستمع أصبح يعرف صوته.

- الوداعة الزائدة ومخاطرها

لا تقدم للمستمع ما يتوقعه وعليك أن تنقله من حالة صراعية إلى جو فيه الكثير من الانسجام والوئام، وهكذا دواليك. هذه التغيرات مهمة لأنها تجعله يقظا، ولأن الحياة بدورها مركبة هكذا. لا شك أنك تعلم ذلك من المسرحيات والأفلام. الموسيقى الراقية تستخدم أيضا الدرامية هذه: أحيانا ترتفع أصوات الطبول لدرجة قد تكون مزعجة وتوتر أعصاب المستمع (وهذا مقصود) لأنك بعد ذلك ستشعر بسعادة عارمة عندما تصمت الطبول تماما لتستمع إلى مقطع هادئ ومتناغم من العود أو الناي، وعندها ستقول: يا الله.

بعبارة أخرى: اظهر التناقضات والمضادات في القصة. لا تكن ممـلا من شدة وداعتك وحرصك على الوفاق المطلق.

- ديناميكية الفيتشر أو قوة الصمت

تخيل نفسك في مسرح وقد احتد الصراع بين البطلة والبطل وأخذا يتشاتمان ويتصايحان. هنا قد تكون قمة المسرحية أو إحدى قممها (تذكر اللؤلؤة) ... الأصوات مرتفعة جدا، ربما يدخل المخرج هنا موسيقى قوية

(في الأفلام العربية يستعمل هنا في كثير من الأحيان الرعـــد والـــبرق). كيف يمكن الخروج من هذا المأزق؟ كلاهما يبحث عن حل، لأن علاقتهما تاريخية ووطيدة، ولكنها في هذه المرحلة في أزمة خطيرة... تلاحظ أحيانا أن المخرج يدخل عنصرا مهما للغاية وهو الصمت. الصمت هنا يرمز إلى الحيرة والعجز، ويعتبر من أهم الأدوات الدرامية. الصمت هنا أقوى مـــن كل عبارات شكسبير.

لنعد إلى قصة تفجير بناية "صوت فلسطين ".تذكر أن البداية كانت صوت المذيع وهو يفتتح البرنامج بكلماته: هنا "صوت فلسطين" وكأن كل شيء يسير كالعادة، ثم يأتي صوت الانفجار. لو تخللت بين المقطعين فترة صمت لمدة أربع ثوان لكان صوت الانفجار أشد قوة على الأذن وأكثر تأثيرا.

في المسرح تستعمل أداة أخرى ذات تأثير وهي أن يرفع أحـــدهم صـــوته لدرجه مرهقة بعض الشيء للأذن ليخفضه بعد ذلك إلى حد الهمـــس.أب يقول مثلا لولده بصوت حاد: " سأفعل المستحيل لكي تتخلص نهائيا من الإدمان على المخدرات" وبصوت رقيق: " يا ولدي، أنا أحبك أكثر مـــن الدنيا كلها، الله يرضى عليك". في الجملة الأولى عبر الأب بصوت قوي ومرتفع عن قوة إرادته وفي الثانية بصوت منخفض عن الضعف الناجم عن حنانه وحبه لفلذة كبده.

للأسف، هذه الأداة لا تستطيع استعمالها بهذه القوة في الإذاعة، فارتفاع صوت الانفجار لا يعلو على صوت المذيع في الاستوديو، الأمر الذي يعود

إلى ناحية تقنية بحتة، فهناك حد أعلى لمستوى ارتفاع الصوت وبغير ذلك، كما يقول أهل المعرفة، لا يمكن الاستمرار في الإرسال بلا تشويش. ولهذا يستعان في الراديو أكثر من المسرح بأداة الصمت. من ناحية أخرى أجهزة الراديو عادة ليست متطورة ولا يميز المستمع كثيرا بين ارتفاع الصوت وانخفاضه، خاصة إذا كان في جهازه من الأصل "خشّة"؛ بالإضافة إلى أن المستمع يستقبل أصواتا كثيرة أثناء استماعه: صوت الشارع وضجة الأولاد.

إذا هناك حدود تحول دون الاستفادة مما يسمى "بديناميكية الفيتشر" التي ترمز إلى الفرق بين الصوت العالي والمنخفض، فنحن لا نستطيع أن نستغلها كما يجب في هندسة القصة.

- السرعة الزائدة للقصة ترفع ضغط المستمع

سرعة القصة تتحدد من خلال سرعة الانتقال من فقرة إلى أخرى. تناولنا جانبا من هذا الموضوع عندما أشرنا إلى المقارنة بين السينما والإذاعة والفرق بين القدرة العالية للعين على استيعاب المشهد القصير الكثير الصور (لنفرض دقيقة تتخللها ٣٠ صورة مختلفة) بالمقارنة مع الضعف النسبي للأذن. ذكرنا أن الأذن تحتاج إلى وقت أطول للتعرف على الصوت ولاستيعابه، ولهذا لا يستطيع الكاتب استخدام نصف جملة ليلصق

بها نصف جملة أخرى، ومن ناحية أخرى لا تسمح اللغة بتقسيم الجمل والكلمات،كما يحلو لنا، فلا مناص من استعمال جمل مفيدة.

بصورة عامة نستطيع أن نقول أن المستمع بحاجة إلى قدر كبير من الهدوء والسرعة المعتدلة، ليلاحق القصة، فإذا أردت هدوءا أكثر، لأسباب درامية، فيمكنك تطويل المقطع، كما يمكنك اختيار أصوات لمذيعين في مرحلة متقدمة من العمر لنفس الغرض. وعلى العكس استعمل مقاطع أقصر وأصوات شابة إذا أردت، لأسباب درامية، مزيدا من السرعة. ستلاحظ أثناء عملك مع مهندس الصوت أن هناك أنواعا من القص والمزج التي تؤدي إلى الحد من السرعة، مثلا ما تسمى بنقلة الصليب (سأستعمل كلمة نقلة في حالة الانتقال من عنصر إلى آخر)، التي لا تأتي بشكل حاد مباشر وإنما بشكل تدريجي، وتصلح للاستعمال أثناء منتجة الموسيقى أو المؤثرات الصوتية. (انظر إلى المونتاج لاحقا)

- العنوان وجه "الصحّارة"، والتقديم هو الحبّة الأولى من ثمارها

العنوان جزء من القصة، وكما يسعى الشاعر أو الكاتب بعد عمله المضني إلى صياغة عنوان مناسب وجذاب لديوانه أو كتابه عليك أيضا القيامْ بذلك. قد يكون العنوان مقطعا من صوت أصلي، وقد يكون من ابتكارك. حاول أن تختار عدة عناوين وأن تتناقش حولها مع بعض الزملاء والأصدقاء. مثلا: عنوان أحد دواوين محمود درويش "لماذا تركت الحصان

وحيدا؟" يجعلك تتساءل: أي حصان يعني؟ هل يرمز الحصان إلى شيء آخر، ومن الذي تركه؟ ستلاحظ بعد اطلاعك على الديوان أن إحدى قصائده تحمل هذا العنوان.

تقديم القصة قد يحتوي على العنوان أيضا ولكن ذلك ليس ملزما. المهم أن تعد التقديم بنفسك وأن تشرف على منتجته، لأنك إذا لم تفعل ذلك، فأغلب الظن أن إذاعة ما ستقدمه بكل بساطة: "والآن تستمعون، سيداتي ساداتي، إلى القصة الإذاعية التالية". بيد أنك تستطيع أن تتفنن في إعداد المقدمة وأن تعطيها بذلك رونقا ونكهة تنبع منها.

لنتخيل أنك تعد قصة عن " الدواجن المصنوعة" . هذا العنوان بحد ذاته يدل على أنك ضد "تربية" الدجاج في مزارع تشبه المصانع، وبهذا تقترب من رغبة المواطن العادي، الذي يفضل الدجاج البلدي. من حقك أن تتخذ هذا الموقف كما فعل زميلك الألمانيPeter Leonard Braun في فيتشره عن هذا الموضوع الذي أثار ضجة كبيرة حين بث في عام ١٩٦٧ من إذاعات عدة.

كيف تصنع المقدمة؟ لديك مؤثرات صوتية كافية من "المصنع".

يمكنك أن تعد مثلا المقدمة على النحو التالي، الذي استهل Braun به قصته: نقنقة دجاجة واحدة، نقنقات لمجموعة صغيرة من الدجاجات وصياح ديك (صمت ٣ ثوان) صوت هادئ لمذيع يقول: بيت فلاح، خضرة، هدوء، شمس، بضع دجاجات وديك، ما أروع هذه المخلوقات

الملونة والمزركشة. (صمت) إنها تصول وتجول برتابة في الباحة، تبحث هنا وهناك عن حبة قمح. منظر يبعث الاسترخاء في جسدك. (صمت) ثم مرة أخرى المذيع: لكن هذا الشعور مفتعل وكذب وراح وقته، لأن الإنسان يطمح إلى مزيد من الأرباح، فهو يصنع هنا آلاف، مئات الآلاف، نصف مليون دجاجة. صمت أربع ثوان، ثم يبدأ صوت الدجاج بالارتفاع من خلال زيادة العدد إلى أن يصبح مخيفا (ومتعمدا). كل ذلك قد يحتاج إلى دقيقة أو أكثر قليلا. ثم يأتي صوت المذيع ليقول: الدواجن المصنوعة- قصة إذاعية أعدها فلان.

ربما تقدم فيتشر "بائعة الخضار" أولا بأصوات من السوق، ثم صوتها وهي تنادي: "بقدونس، بقدونس، الثلاث ضمم بشيكل". ثم صوت المذيع: "أم محمود، بائعة خضار في سوق رام الله". ثم مرة أخرى صوتها: "ثلاثين سنة، يا خوي، واقفة بنفس المحل، اللي شايفني فيه، واقفه، بس الدنيا تغيرت". المذيع: "أم محمود تعمل كل هذه السنوات في سوق خضار رام الله، ولكن من الذي يراها ويتأمل فيها ويعرف قصتها وكيف تغيرت دنياها؟..." من الممكن أن تُدخل في مقدمة ما أيضا مقطعا موسيقيا من موسيقى ستستخدمها أثناء سرد القصة. هناك إمكانيات كثيرة فالخيال لا حدود له.

- تجنب الأخطاء الشائعة في الفيتشرات الرديئة:

التكرار الذي يبعث الملل ولا أي مبرر له.

شخصيات وأصوات مذيعين تظهر وتختفي دون دور محدد لها.

عدم الاستمرارية في أسلوب الكتابة. إذا اخترت مثلا التحدث بالأنا، فلا تصغ الجملة اللاحقة بالمبني للمجهول.

نقص في ترابط القصة. دفعة واحدة يتم إدخال عنصر لا يرتبط مع السياق.

الحكاية معقدة وفيها أصوات مختلفة لا حصر لها. يسّر ولا تعسّر.

محتويات متشابهة توزع على عدة فصول، فمن المفروض أن يتم ربطها، وأن لا تفصلها بالموسيقى مثلا، لأنها تكمل الصورة.

النصوص تعكر أحيانا مفعول خلطة معينة للمؤثرات الصوتية.

النصوص الطويلة أكثر من اللازم تكون على حساب العناصر الأخرى، وبهذا يتحول الفيتشر إلى درس في القراءة الرشيدة.

٨. المونتاج – خيّاط رداء القصة الجميلة

١) "موسيقى" الانتقال من فقرة (أو عنصر) إلى أخرى

ما أسهل منتجة القصة الإذاعية إذا اقتصر الأمر على قص الأصوات الأصلية وكذلك الحال بالنسبة لعناصر القصة الأخرى، فبعد ترتيبها ووضعها في ديباجة القصة، يمكن – كما أشرنا – لصقها سواء على الطريقة القديمة (analog) أو على طريقة الحاسوب الرقمية (digital). النتيجة ستكون واحدة، إذا اكتفينا بالقص واللصق. سيكون للقصة معنى، فهي مترابطة، ولكنها ستخلو من التناغم والجاذبية والجمالية، ستكون باهتة "كالشوال" الذي يستر العورة فقط ويفتقد إلى أي لون أو شكل. بيد أن الأقمشة المتوفرة لديك ممتازة، إذا عملت كما اتفقنا، وبقي أن تكون خياطا جيدا تتفنن في إخراجها. وكما ذكرت، في بلاد الأغنياء يقوم مخرج متخصص بهذه المهنة، ولكنه –كما يقول الألمان– "يطبخ أيضا بالماء"، وهو متوفر لدينا على الأقل للطبخ، وقد أصبح بعض مهندسي الصوت في بلادنا مخرجين بالإكراه، وربما تجد متعة في هذا المضمار وتتخصص فيه.

الفيتشر، إذا أحسنت صنعه سيصبح كالسمفونية أو كالقصيدة الجيدة التي تطفح بالمعاني الراقية والموسيقى. ليس المطلوب منك (وأنا لست كذلك) أن تصبح كزميلك الفريد من نوعه **Heinz von Cramer** الذي يعتبر نفسه ملحنا (لم يتخصص هذا الرجل بالفعل بالفيتشر فقط، فقد درس الموسيقى أيضا)، فهو يرى أن المشاهد والمونتاج تخضع لقوانين موسيقية (بالمناسبة هذا ما يراه أيضا – ومعهم كل الحق– أهل الحداثة في الشعر من أمثال محمود درويش والمرحوم الشاعر وأستاذ الأدب الدكتور حسين البرغوثي، فهم يعتقدون أن القصيدة الجيدة لها مواصفات السمفونية).

من خلال ذلك يتضح أن مهمتك لم تنته حين تعد كل المواد بشكلها النهائي مع كل الملاحظات التوضيحية لتسلمها لمهندس الصوت الذي يتمتع في استوديوهات إذاعة جامعة بيرزيت بخبرة جيدة. سيخرج لك– إذا تركته وحده، أو تقريبا وحده – قصة لا بأس بها، ولكنها قصته، ولن تكون قصتك. أنت الذي رافقت بائعة الخضار واستيقظت معها قبل الشروق، أنت الذي تعرف وجه صاحبة البيت الذي هدموه. لقد أصبحت القصة تسري في عروقك، فيجب أن تتخذ قراراتك أثناء كل نقلة من فقرة إلى أخرى، إنها قصتك.

عملية المونتاج لا تتحمل سلقا وعجالة، فهي بحاجة إلى تكرار مرهق للأعصاب ولكنه ضروري وستتحمله، لأنك ستلاحظ أنك تعد لوحة لم

يعملها أحد من قبلك. وإذا لم تفعل ذلك فإن الموسيقى والمؤثرات ستبدو كجُزر تتخلل نصا جامدا. وستبدو في بعض الأحيان – بسبب انعدام المداخل اللينة التي تتناغم مع النصوص– كمدير مدرسة متزمت يريد تعليم المستمعين بالخيزرانة.

٢) أشكال النقلات ومفعولها

نحن، يا زميل(ت)ي، في خضم المعركة مع التقنية، التي تبدو للوهلة الأولى باردة وليست من شأن الصحافيين، ولكن تأكد(ي) أن هذا الحكم المسبق،كمعظم الأحكام المسبقة، لا يأتي إلا من قلة المعرفة والخبرة. ليس من الضروري أن تصبح مهندس صوت ولكن لا بد أن تفتح عقلك بعض الشيء لتعرف بعض أشكال النقلات وتأثيرها على دراميـة القصـة. ستلاحظ أن النقلتين (أ) و (ب) تكونان الشكلين الأساسيين المختلفين ومنهما تتكون الأشكال الأخرى:

(أ) النقلة العازلة عن طريق القص (بالمقص أو بأمر الكتروني)

هنا كان (وما زال أحيانا) الزميل يقص الشريط بمقص عادي ويأخذ منه ما يشاء ويلصقه بالمقطع اللاحق وهو ما يعمله الكومبيوتر في الاستوديوهات الحديثة من خلال "أمر قفز" إلكتروني. الناحية الصوتية لا تختلف بين

الأول والثاني –كما ذكرنا– فالأصوات المقصوصة على هذا النحو تختفي وتعزل بشكل مطلق خلال أجزاء من الثانية ولا يسمع أي شيء منها.

(ب) نقلة الخلط عن طريق تحريك ضابط الصوت

أنت تقف أمام جهاز الخلط **Mixer** من خلال تحريك ضابط الصوت بسرعة أو ببطء تتمكن هنا من التوصل إلى ليونة أكثر في النقلات بالمقارنة مع (أ). حركة ضابط الصوت ستفتح المجال أمام دخول بطيء أو سريع للأصوات، كما أنك الآن تستطيع مزجها. مثلا: لديك صوت بائعة الخضار وأصوات السوق. حسب (أ) أمامك إمكانيات محدودة وهي صوت السوق فقط (ينتهي تماما) ثم صوت البائعة أو العكس، بعد عملية اللصق تسمع إما أصوات السوق وإما صوت البائعة، ولا تسمعهما معا أبدا. حسب نقلة (ب) تستطيع أثناء كلامها أن تدخل أصوات السوق ببطء أو بسرعة وأن تخرجهما على الطريقة نفسها وهكذا يختلط الصوتان بشكل قد تحتاجه من الناحية الدرامية، كما أنك تستطيع الآن أن تتحكم بهما، فمرّة قد تركز على أصوات السوق وصوتها معا وأخرى على صوتها وتحرك أصوات السوق خارج دائرة السمع تماما. الجميل في نقلة الخلط أنها تقترب من الواقع، لأنك ستسمع في السوق صوت البائعة بوضوح إلى حد ما على الرغم من أنه يختلط دائما مع المؤثرات الصوتية الأخرى،

ولكنك إذا كنت على بعد عشرين مترا من السوق، فإنك ستسمع أصوات السوق كله ولن تسمع صوت البائعة..
أظن أن الأمر ليس معقدا، وإن كان قد يبدو كذلك. مهندس الصوت في الاستوديو سيوضحه لك خلال دقائق معدودة.

والآن، من هاتين النقلتين الأساسيتين، تتفرع النقلات التالية:

(ج) نقلة الصليب

الأمر هنا يتعلق بالموسيقى والمؤثرات الصوتية فقط وليس بالأصوات الأصلية وتتم هذه النقلة من خلال إدخال عنصر ببطء وانسيابية لتخرج العنصر الأول تماما. بهذه الطريقة تستطيع الانتقال من مزاج إلى آخر أو تعبر عن قفزة زمنية أو تنقل المستمع إلى مكان آخر. ويمكنك أن تحدث هذه النقلة بسرعة أو بتأنٍ. السرعة مطلوبة مثلا إذا تحركت من مكان مغلق إلى آخر مغلق، لأن المكانين متشابهان صوتيا، والنقلة البطيئة ستلخبط المستمع وتجعله لا يعلم إلى أين نقلته.
وتتميز نقلة الصليب بالمقارنة مع النقلة العازلة بهدوء وتناغم أكبر..

(د) النقلة المفاجئة

تتم هنا حركة الضابط بالإغلاق أو الفتح بسرعة كبيرة دون مرحلة انتقالية، وبهذا تزداد سرعة الفيتشر ويزداد التوتر، الأمر الذي قد تتوخاه أحيانا.

(هـ) النقلة المتناغمة

يتم ذلك حسب (أ) مع الفرق أن العناصر والأصوات الأصلية متناغمة من الأصل. الأذن تتقبل هذه النقلات إذا لم تبالغ في قصر العناصر والفقرات (مرة أخرى: لا ترفع ضغط المستمع).

(و) النقلة القاسية أو نقلة النشاز

لا تختلف عن (أ) من الناحية التقنية ولكن من الناحية النوعية، فأنت تتعمد هنا لأسباب درامية مثلا الانتقال من صوت انفجار إلى صوت إنسان يبكي. هنا أيضا تستطيع التعبير عن حالة نزاع: رجل يصرخ وبعده مباشرة صوت زجاج يتحطم بقوة.

(ز) خلط أكثر من صوتين وأكثر من عنصرين

أنظر إلى مثل "الدجاج المصنوع" هنا بدأ **Braun** ببيت فلاح لديه بضع دجاجات، وانتقل إلى مزرعة أكبر، ثم إلى "مصنع" دجاج، وخلط

"الأشرطة" المختلفة ليبقي في النهاية نقنقات مئات الآلاف. هذه الأصوات المرعبة تنقل صورة قاسية للمستمع أفضل من أية عبارات.

تستطيع/ي أن تتخيل/ي أن هناك إمكانيات أخرى كثيرة، فتستطيع مثلا بعد نهاية صوت أصلي لسبب درامي أن تولد صدى، بهدف لفت الأنظار إلى جملة معينة، ولو أنني أرى شخصيا أن مثل هذه الحركات أقرب إلى اللعب منها إلى الجد. وفي هذا السياق نشير إلى أنك تستطيع الاحتفاظ بالمؤثر الصوتي كخلفية عندما ينتقل الكلام من الصوت الأصلي إلى المذيع إذا كان النص يسمح بذلك.

٩. ختامه مسك رومي

لقد استعنت أثناء كتابة هذا النص بأمثلة كثيرة مما أعده الزميلات والزملاء من قصص إذاعية. وهنا أود أن أذكرهم بالاسم لثلاثة أسباب: أولا لأنهم عملوا بجدارة وأعدوا قصصا تستحق البث والاستماع، وثانيا لأنني تعلمت الكثير منهم، وثالثا لأنهم كانوا ينقلونني بأعمالهم الفتية إلى مدن وقرى فلسطين بكل ما فيها من أحزان وأفراح. طبعا لا أستطيع ذكر

كل هذه الأسماء التي يقترب عددها خلال السنوات الخمس مـــن المئـــة، وسأكتفي هنا بذكر بعضهم:

– امرأة وسط الزحام (بائعة الخضار): نجود القاسم ويحيى الشمالي

لا أنسى أنهما استيقظا معها في مطلع الفجر، وأنها أصبحت حقا خـــلال ثلاثة أسابيع كوالدهما.

ـ دير ياسين: رانية عريدي وباسمة أبو شرخ

ـ دقيق الحجارة: هالة زايد، تغلّبت الزميلة كثيرا إلى أن وجدت الـــدقّيق المناسب.

ـ العرّاف: فلسطين حجة وأمل خليفة

هناك أيضا قصص لم أذكرها في النص، ولكنني ما زلت أحيانا أشعر كأنني ما زلت أسمعها بغبطة، وأذكر منها:

ـ حفّار القبور: أمجد المالكي (كم توفق في اختيار الموسيقى، وكم ضحكنا عندما سمعنا حفّار القبور رغم همّ الموت وهو يقول: "أنا محبوب في القدس كلها!"

ـ الباب المفتوح: سهى البرغوثي وسماح النملة (الزميلة ناديـــة عـــودة "ألمنت" القصة وأجرت عليها تعديلات طفيفة وبثتها إذاعة ألمانية)

ـ زواج التخفي: فداء البرغوثي ومروة حسنات

ـ أشعب والعرب: سعيد زيادة وفرح برقاوي (قصة ممتعة تبعث المرح في نفس المستمع)

لقد أعد الزملاء والزميلات قصصا كثيرة مؤثرة لن تخرج من ذاكرتي عن المستوطنات والمعتقلين ومعاناة الناس في ظل الاحتلال البغيض.

كانت زميلتي نادية عودة ترافقني وهي غائبة (في مدينة بادن بادن) خلال كتابة هذا النص (في بون)، فقد أشرفنا على عدة دورات معا وتعلمت منها الكثير، بالرغم من أنها تصغرني بخمسة وعشرين عاما. كانت تطلب الصعب من المتدربين "وتغلبهم كثيرا" –كما قال أحدهم. وفي النهاية كانوا لها، وكذلك أنا، من الشاكرين.

وأخيرا لا بد من ذكر الزميل الألماني **Udo Zindel** الذي كان من خلال الكتاب الذي ساهم بإصداره بالاشتراك مع **Wolfgang Rein** عن " فيتشر الراديو – ورشة" أحد آباء هذا الكتيب. لولا المقالات الكثيرة التي كتبها **Zindel** في هذا الكتاب، وأماكن أخرى، لكان هذا الكتيب أقل قيمة.

كان عدد الأخطاء سيزيد لو لم يقم زميلي وصديقي عبدالرحمن عثمان بمراجعه أجزاء من النص في صياغته الأولى. ولولا الزميل عارف حجّاوي وتشجيعه لي والحوارات الكثيرة معه، لما كتبت هذا النص، فهو صاحب فكرة إعداد هذا الكتيب، الذي أشرف على تنقيحه بالكامل.

١٠. المراجع:

- Udo Zindel/Wolfgang Rein (Hg.) ‹Das Radio-Feature ‹ Ein Werkstattbuch; UVK Medien ‹Konstanz 1997

- Udo Zindel ‹Die ganze Welt im Ohr: Tips für Feature-AutorInnen ‹Redaktion SWR Wissen/Schulfunk ‹ Suedfunkrundfunk ‹Stuttgart 1999

- Michael Haller ‹Recherchieren ‹Muenchen 1991

- Stefan Wachtel ‹Schreiben fuers Hoeren ‹UVK Medien ‹ Konstanz 1997

- Michael Haller ‹Das Interview ‹Muenchen 1991

- Hans-Joachim Schlueter‹ABC fuer Volontaers-Ausbilder ‹Muenchen 1991

- Bernd-Peter Arnold ‹ABC des Hoerfunks ‹Muenchen 1991

- Walther von La Roche/Axel Buchholz (Hrsg.)‹Radio-Journalismus ‹ Muenchen 1993

فهـــــــرس

١. مدخل	٣
٢. تعريف القصة الإذاعية	٧
٣. مواصفات القصة الإذاعية ومعدّيها	١١
٤. أنواع القصة الإذاعية	١٨
٥. عناصر القصة الإذاعية	٢٣
٦. المقابلة والأصوات الأصلية	٣٧
٧. فن الرواية	٤٦
٨. المونتاج – خيّاط رداء القصة الجميلة	٦٩
٩. ختامه مسك رومي	٧٥
١٠. المراجع	٧٨

هذا الكتيب

القصة الإذاعية

حكم عبد الهادي

"الإذاعـــة تعيش أولا وآخر على الأصوات، والقصة الإذاعية تعتمد على ديناميكية الأصوات ولـــيس عـــلى صوت المذيع فقط، فإذا تركت مثلا بعض سكان الخليل يتحدثون عن حال منطقـــتهم وسهولها ومياهها وديموغرافيتها مما في ذلك المستوطنات، فقد توفق في إعداد قصة ممتعة ومفيدة. المهم أن تنجح في تحويل المعلومات إلى أصوات، وهذه لا تقتصر على البشر، بل تشـــمل أيضا نباح الكلاب وأجراس البقر والتراكتورات ومقص الفلاح الذي يقلم أشجاره. ستنقل سكان نابلس إلى الخليل، وربما يتعلم الناس من قصتك أشياء لم يطالعوها في الكتب.

في بعـــض الحالات يروي أبطال القصة حكايتهم بشكل متكامل، ملون وجذاب، وعندها قد يرى المحرر أن مهمته تقتصر على مزج مقاطع من أصواتهم المكدسة في المقابلات، ولكن ذلك لا يعني أبدا أن القصة الإذاعية يجب أن تفتقد المؤثرات الصوتية والموسيقى والنص، ولكنه في هـــذه الحالة سيكون – إذا وجد – ثانويا. في بعض الحالات –خاصة عندما يتصف صيوف المـــيكرفون بالثرثرة والتكرار– يجد المحرر نفسه مضطرا إلى أن يستخلص الزبدة وأن يقدمها بصـــوته أو صوت زميل آخر. إذا كان لديك انطباع بأنك ستقوم بإعداد هذا النوع، فتذكر أثناء إجراء المقابلات أن يعرّف الأشخاص على أنفسهم في سياق الكلام. اترك ضيفك يقول: "بصـــفتي رئـــيس بلدية سلفيت أقول.."، وبهذا توفر على نفسك دخلة ليست ضرورية على الميكرفون.

تذكر: في المحصلة لا يهم المستمع مطلقا ما هو نوع القصة بل محتواها وجاذبيتها. ثم: لا تختر هذا النوع فقط لأنك تريد أن توفر على نفسك كتابة النص."

HEINRICH BÖLL FOUNDATION

جامعة بيرزيت

مكتب الشرق الأوسط العربي