نشأة الدراما الأردية الإذاعية

إيمان فاروق أحمد(*)

الملخص

يتناول البحث أهمية وسائل الإعلام، لا سيما الإذاعة المسموعة التي تمثل إحدى وسائل الاتصال الفريدة والتي تكتسب أهمية متزايدة. وتجمع المراجع العلمية على إسناد فضل اختراع المذياع إلى "جوجليمو ماركوني" (1874م– 1937م).

وقد ظهرت أول إذاعة سمعية منتظمة في الولايات المتحدة الأمريكية في 31 أغسطس سنة 1920م باسم "KDKA".

لم يتأخر ظهور الإذاعة في شبه القارة الهندية حيث بدأت الجمعيات الأهلية تؤسس نوادي الاستماع منذ سنة 1924م، وتأسست المجطة الإذاعية الحكومية في دهلي سنة 1935م، والتي عرفت باسم "انڈين سٹيٹ براڈ كاستنگ سروس: Indian state Broadcasting serves". ثم أطلق عليها "إذاعة عموم الهند" (آل انڈيا ريڈيو: All India Radio) سنة 1936م. وقد ظهرت الإذاعة في دولة باكستان فور قيامها في الرابع عشر من أغسطس سنة 1947م، وأطلق على البث الإذاعي "راديو باكستان".

أما عن الدراما الإذاعية فقد بدأ ظهورها في سنة 1924م عندما أذيعت أول تمثيلية إذاعية في العالم من إذاعة لندن، وأصبحت الدراما الإذاعية فنًا قائمًا بذاته وله اسمه الخاص "Radio play".

بينما بدأت الدراما الإذاعية في شبه القارة الهندوباكستانية مع ظهور الراديو في سنة 1935م؛ حيث اتجه بعض الأدباء والكتاب إلى هذه الوسيلة الجديدة والتعرف على القواعد الفنية للدراما الإذاعية من خلال الاطلاع على الأدب الغربي، لذا مرت الدراما الإذاعية بعدة مراحل، قسمها نقاد الأدب الأردي إلى أربع مراحل يتناولها البحث بالتفصيل ويتناول أيضًا أبرز كتاب الدراما الإذاعية وأشهر مؤلفاتهم الإذاعية.

(*) المدرس المساعد بقسم اللغات الشرقية ، كلية الآداب، جامعة عين شمس

The Development of Urdu Broadcast Drama

Iman Farooq Ahmed

ABSTRACT

This research tackles the importance of the media, especially radio broadcast, which represents a unique means of communication, and which becomes I ncreasingly important. The scientific literature is gathered on the attribution that the radio is invented by "Guglielmo Marconi" (1874 - 1937).

The first regular radio broadcast in the United States has appeared in August 31, 1920 and its name was "KDKA".

The appearance of radio did not delayed in the Indian sub-continent where NGOs began to establish listening clubs since 1924, and the governmental radio station was established in Dehli in 1935, and it was known as "**انڈین سٹیٹ براڈ کاسٹنگ سروس**: Indian state Broadcasting serves". Then it was called "All India Radio" (**آل انڈیا ریڈیو**) in 1936. Broadcasting has appeared in the state of Pakistan as soon as it was established on the fourteenth of August 1947, and this broadcast was known as "Pakistan Radio".

As for the radio drama, it was appeared in 1924 when the first radio farce in the world was broadcasted from London Radio, and then radio drama became self-contained art, with its own name "Radio play".

While radio drama in Hindopakistani subcontinent began with the radio appearance in 1935; where some writers and authors started to work with this new medium and to identify the technical rules of the radio drama through reading in the Western literature, therefore the radio drama passed in several stages, and they are divided by Urdu literature critics into four stages which are covered in this research in detail, and it also addresses the most prominent writers of radio drama and their most famous radio writings.

تُعتبر وسائل الإعلام، على اختلاف أنواعها، المرئية والمسموعة والمقروءة، النافذةَ التي يُطِلّ من خلالها الأفراد على العالم، وأبرز مصادر تشكيل الرأي العامّ وتكوين التصوُّرات حول الدول والشعوب والأحداث والقضايا المختلفة.

فلم تعُد وسائل الإعلام أداة لنقل المعلومات فقط، بل أصبحت أحد المحدِّدات الرئيسية التي تشارك في تحديد ملامح سلوك الجمهور وقيمه وعاداته ومستوى معارفه[1].

وقد اكتسبت وسائل الاتصال الجماهيرية – بخاصَّةٍ الوسائل الإلكترونية– أهمية كبيرة في القرن العشرين، ولعل الإذاعة تمثل إحدى وسائل الاتصال الفريدة التي تكتسب أهمية متزايدة نظرًا إلى سرعة تكيُّفها مع أوضاع الاتصال الجديدة، وما تتمتع به من خصائص فريدة تضمن لها القدرة على التعايش، بل والتفوُّق على عديد من وسائل الاتصال الأخرى[2]، إذ إنها الوسيلة الأقلُّ كُلفة، مِمَّا يُضفِي عليها أهمية خاصَّة في الدول التي تعاني أزماتٍ اقتصادية، وهي الوسيلة الأيسر استخدامًا للجمهور، إذ يمكن سماع الراديو في أثناء العمل وفي أثناء قيادة السيارة دون أن يعوق العملَ الرئيسيّ، ومن ثَمّ لا يتطلب استخدام الراديو تفرُّغًا له من جانب جمهوره كما هو الحال بالنسبة إلى التليفزيون والصحف[3]، كما أنها الوسيلة الأقدر على تخطِّي حواجز الزمان والمكان والأُمِّيَّة، وهي أيضًا الأكثر استفادة من نتاج تكنولوجيا الاتصال الحديثة.

وقد شهدَ الاتصال قبل ظهور الإذاعة المسموعة تطوُّرات عديدة ومراحل متميزة، كان لكل مرحلة نتائجها العميقة على مستوى الفرد والمجتمع[4]. فالاتصال الإذاعي يعبِّر عن حلقة ضمن حلقات سابقة وتالية لتطوُّر الاتصال بما يواكب متغيرات المجتمع، إذ يُعَدّ المرحلة الرابعة، بل هو الثورة الرابعة في عالم الاتصال، وذلك بعد الكلمة المنطوقة التي تُعَدُّ الثورة الأولى في عالم الاتصال، والكلمة المكتوبة وهي الثورة الثانية في عالم الاتصال، ثم الكلمة المطبوعة وهي الثورة الثالثة في عالم الاتصال، واكتشاف الراديو والسينما والتليفزيون وهو الثورة الرابعة في عالم الاتصال، وذلك قبل الثورة الخامسة وربما ليست الأخيرة، وهي الأقمار الصناعية[5].

إذًا شهد الاتصال الإنساني مراحل متعاقبة على مر التاريخ، بداية من عصر الإشارات والعلامات، إلى عصر اللغة والحديث، ثم تدوين اللغة المنطوقة إلى رموز وأشكال مكتوبة تعتمد على الرموز التصويرية، ثم الرموز الصوتية، وأخيرًا الحروف الألفبائية، مرورًا بعصر الطباعة في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي وتداعياته على زيادة وعي المواطنين وانتشار التعليم، وتبع ذلك ظهور الصحافة الجماهيرية، وبعض المخترَعات التي شهدها القرن التاسع عشر الميلادي، ومهدت لظهور الإذاعة الصوتية، مثل اكتشاف الموجات الكهرومغناطيسية والتلغراف والتليفون والفونوغراف، وصولًا إلى اكتشاف اللاسلكي على يد العالِم

الإيطالي الشهير ماركوني سنة 1896م[6].

وتُجمِع المراجع العلمية على إسناد فضل اختراع المذياع إلى جوجليمو ماركوني (1874–1937م) باعتباره أول من اكتشف واستخدم نظام إرسال واستقبال الإشارات الكهرومغناطيسية لاسلكيًّا[7]. والواقع أن ماركوني استفاد من التجارب التي أجراها عديد من العلماء والباحثين الذين سبقوه في مجال الكهرباء والكهرومغناطيسية، ووضعت تلك التجارب الأساس لنجاح ماركوني في إتمام أول إرسال لاسلكي في 14 ديسمبر سنة 1901م[8]. وخلال الفترة من 1904م إلى 1920م تضافرت جهود علمية ومعملية مكثَّفة اشترك فيها عديد من العلماء والباحثين والشركات في عديد من الدول، في مقدمتها الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا والنمسا وألمانيا وروسيا، لتحقيق إرسال المحادثات والموسيقى لاسلكيًّا، وتكللت جهود العلماء بالنجاح وأصبح الراديو حقيقة واقعة سنة 1920م، حين ظهرت إلى الوجود أول إذاعة سمعية ذات برامج موسيقية وإخبارية منتظمة[9] في الولايات المتحدة الأمريكية في مدينة بتسبرج بولاية ميتشجان في 31 أغسطس سنة 1920م باسم «KDKA»[10]، وسَرْعان ما انتشرت مَحَطَّات الإذاعة في أوربا، وتَسابَق عديد من الدول في مختلف أنحاء العالم لإقامة مَحَطَّات إذاعة خاصَّة بها.

وعلى المستوى العربي، بدأت الإذاعة في وقت غير متأخر نسبيًّا عن دول العالم المتقدم، وكانت مصر أولى الدول العربية التي عرفت الإذاعة، ويرجع ذلك إلى سنة 1925م[11]، حين بدأت الخدمات الإذاعية على يد بعض الأفراد من الهواة، واعتمدت على الإعلان التجاري في تمويلها... إلى أن تنبهت الحكومة المصرية آنذاك إلى أهمية الإذاعة للمجتمع فألغت المَحَطَّات الأهلية وأنشأت إذاعة حكومية في 31 مايو سنة 1934م، ثم توالى بعد ذلك تأسيس عديد من المَحَطَّات الإذاعية في البلدان العربية، حتى أضحت الإذاعات تغطِّي مساحة الوطن العربي بأكمله، وأن عديدًا من البلدان العربية أصبحت لديها محَطَّة أو أكثر لبَثِّ البرامج الموجَّهة إلى خارج المنطقة العربية[12].

وقد أنهت الإذاعات الموجَّهة عزلة المواطنين، وخفَّفَت من وقع الاحتكار الإعلامي، مِمَّا جعل الجماهير على وعي بوجهات النظر المختلفة[13].

أما عن الإذاعة في شبه القارَّة الهندوباكستانية، فلم يتأخر ظهورها أيضًا، فقد كانت البداية على يد بعض الأفراد الذين أسَّسوا جمعيات أهلية خاصَّة وأقاموا عديدًا من «أندية الإذاعة (الاستماع): ريڈيو كلب»، وكان ذلك في بمباي وكَلْكُتَّة ومدراس منذ سنة 1924م حتى سنة 1927م، وكانت دائرة عمل هذه الجمعيات وسماعها محدودة للغاية، وكانت تبُثّ الأخبار الخاصَّة بأصحاب تلك الجمعيات كما كانت تبُثّ الموسيقى عبر الميكروفون من أجل إرضاء هؤلاء الأعضاء. ثم تأسست محَطَّة إذاعية منتظمة في بمباي في يوليو سنة 1927، وافتتحها القائد الإنجليزى

اللورد أرون.

وعندما بدأت هيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي) بَثَّ برامجها من أجل البريطانيين المقيمين في شبه القارَّة سنة 1932م، فإن الراديو نال قبُولًا أكثر في شبه القارَّة.

وأدركت الحكومة أهمية الإذاعة، فأسَّسَت محَطَّة إذاعية حكومية في دهلي سنة 1935 عُرِفَت باسم «خدمة الإذاعة الهندية: انڈین سٹیٹ براڈ کاسٹنگ سروس»، التي أُطلِقَ عليها سنة 1936م «إذاعة عموم الهند (راديو الهند): آل انڈیا ریڈیو» ثم تأسست عدة مَحَطَّات حكومية أخرى في كَلكُتَّة ولاهور ولكهنو ومدراس، وتأسست محَطَّة إذاعية في بشاور سنة 1936م، تُعَدُّ أول محَطَّة إذاعية في المناطق الواقعة في باكستان حاليًّا[14].

وحين ظهرت باكستان في حيِّز الوجود في الرابع عشر من أغسطس سنة 1947م، كان لديها ثلاث مَحَطَّات إذاعية فقط، في بشاور ولاهور ودهاكه، أعلنت في آن واحد فور قيام دولة باكستان هذه الكلمات: «پاکستان براڈ کاسٹنگ سروس»، وهكذا انطلق أول صوت للدولة الجديدة، وألقى هذه الكلمات آغا مصطفى على همدانى باللغة الأردية من لاهور، وقالها ظهور آذر باللغة الإنجليزية من دهاكه، وردَّدها عبد الله جان من بشاور[15]. وكان البَثُّ الإذاعي يصل إلى 2% فقط من سكان باكستان الغربية، و15% من سكان باكستان الشرقية (بنجلاديش حاليًّا).

ثم تأسست بعد ذلك في باكستان مَحَطَّات إذاعية أخرى حتى صار عددها سبع عشرة محَطَّة في إسلام آباد، وكراتشي وحيدر آباد والملتان وغيرها، تبُثّ برامجها اليومية بستٍّ وثلاثين لغة محلِّيَّة وأجنبيَّة، بالإضافة إلى محَطَّة إذاعة «كشمير الحرة: آزاد كشمير»، التي أُسِّسَت بهدف إلقاء الضوء على القضية الكشميرية وكفاح الكشميريين من أجل نَيْل الحرية.

وهكذا عُرِفَ البَثُّ الإذاعي في الهند بعد التقسيم بـــ«راديو الهند: آل انڈیا ریڈیو»، بينما أُطلِقَ على البَثّ الإذاعي في باكستان «راديو باكستان: ریڈیو پاکستان».

وقد برز الدور الإعلامي لراديو باكستان في حلّ القضايا المحلية، والإعلام بالسياسات الحكومية الجديدة لدولة باكستان[16]. كذلك كان من أهدافه إيقاظ الوعي الوطني والحب لدولة باكستان والافتخار بها وبعث القيم الإسلامية ونشرها، ونشر الأدب والفن والثقافة والإعلام بالأوضاع الجارية على الصعيد المحلي والقومي والعالمي، والإصلاح الاجتماعي والقضاء على سلوكيات المجتمع الخاطئة[17].

لقد أضافت الإذاعة المسموعة إلى حضارة الإنسان بُعدًا آخَر، وفتحت آفاقًا متعددة في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وقد وصف لارسين هذا

التطوُّر بقوله: «لقد زاد تقارُب العالَم بعضه من بعض وأصبحت الأنباء جديدة حقًّا، وانطوى الزمان والمكان في أجزاء من الثانية، وسواء أكان ذلك لسعادة الإنسان أم كان لشقائه فإن أُمَم الأرض ترتبط اليوم معًا عن طريق أسلاك وكابلات وموجات وذبذبات»[18].

لقد أحدثت هذه الوسيلة تحوُّلات سريعة في المجتمعات المعاصرة، من خلال إشاعتها الأفكار والمعلومات والمعارف، وتَخَطَّت الحواجز كافَّة كالمسافات المتباعدة والأُمِّيَّة والفوارق الاقتصادية والاجتماعية باعتمادها على الكلمة المذاعة التي أضحت مسموعة في كل مكان من خلال شمولية التغطية.

وأضحى لهذه الوسيلة دور فَعَّال في نشر المستحدثات وتَعَلُّم المهارات وتنمية الإبداع والتأثير في القيم والعادات والتقاليد وتغيير أنماط السلوك الفردي والجماعي، ولِمَا تتمتع به الإذاعة من قدرة على الإقناع فقد أثَّرَت في خلق الميول والاتجاهات وأسهمت في تعزيز الاتجاهات الإيجابية، وساعدت على توسيع خيال الأفراد ورفع تطلُّعاتهم، وإحاطتهم بكل ما يجري من حولهم من أحداث وتطوُّرات، ونظرًا إلى ما تتمتع به من ميزات فقد وصفها أحد المهتمِّين بهذا الموضوع بأنها «جامعة شعبية على الهواء»[19].

وعلى الرغم من أن التليفزيون قلَّل من سرعة تقدُّم الراديو، فإنه لم يقضِ عليه كما خشِيَ البعض. وفي سنة 1960 مع صعود التليفزيون السريع في معظم بلاد العالَم نجد أن الراديو احتفظ بالدور الأكبر في عالَم الإذاعة[20]، لا سيما بعد أن استعانت الإذاعة في السبعينيات بالتطوُّر الذي طرأ على الاتصالات اللاسلكية الحاملة للصوت والتي أصبحت لا متناهية في القِصَر وبعيدة المدى تنقل الإرسال عبر الأقمار الصناعية. وأدَّى هذا التطوُّر الأخير إلى تدعيم ما يُسَمَّى «الإذاعات الدولية» وتقويتها[21].

وتؤكِّد البحوث والدراسات العلمية في مجال الإعلام والاتصال أن لكل وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري قدرة على الإقناع والتأثير في الجمهور المتلقِّي تتفاوت في ما بينها[22].

فالإذاعة المسموعة تلعب دورًا أساسيًّا في تزويد العالَم بالأخبار والمعلومات حول الشؤون الجارية، مِمَّا يمكِّن الإذاعة المسموعة من تحقيق السبق الإخباري أكثر من الصحف، لأن الإرسال الإذاعي في الغالب متصل ليل نهار، وينتشر بسرعة ولا تحتاج إذاعة خبر مهمّ إلى أكثر من القَطْع على البرنامج والإذاعة على الهواء، كما حدث في أحداث الحادي عشر من سبتمر 2001م.

ويقول أدوين واكين إن الراديو يستحوذ على الآذان في أمريكا في صباح كل يوم عندما يستيقظ الناس وتدير أصابعهم مفاتيح الراديو لتعرف الأخبار، وجاء في استقصاء أجري لمحَطَّة «سي بي إس» أن الراديو هو المصدر الأول للأخبار

في الصباح بالنسبة إلى الرجال والنساء[23].

كما يُعَدّ الراديو المصدرَ الأول للأخبار في باكستان أيضًا، وتبرز أهميته كوسيلة إعلامية لأن 73% من السكان يقطنون المجتمعات الريفية، فباكستان دولة زراعية، ويعتمد نحو 80% من السكان على النشاط الزراعي، ولأن توزيع الصحف بالنسبة إلى المدن أكثر من القرى، فقد برزت أهمية الراديو، كما أن الصحف تنشر الأخبار في الغالب بلغة واحدة في حين يبثّ الراديو برامجه بلغات مختلفة مِمَّا يجعل رسالته تصل إلى أكبر عدد من الناس[24].

وتخاطب الإذاعة المسموعة مختلِف فئات الجماهير، وتقدِّم خدماتها لجميع المواطنين على اختلاف أذواقهم وميولهم وأعمالهم، لذا أصبح من الضروري أن تتنوع برامج الإذاعة وفقًا لأهدافها إلى برامج الإعلام وبرامج الترويح وبرامج التثقيف[25].

إذًا تُستخدم الإذاعة وسيلة للتسلية والترفيه، إذ تتضمن عديدًا من البرامج الكوميدية والمنوعات والعروض الموسيقية، كما تُستخدم الإذاعة وسيلة تعليمية ناجحة في عديد من الدول النامية، إذ لجأ كثير من الدول إلى إمكانية استخدام الإذاعة المسموعة في خدمة العملية التعليمية، وعلى رأسها مصر، التي تستخدم الإذاعة في إمداد الطلاب ببرامج تعليمية منهجية، فضلًا عن برامج محو الأمِّيَّة وبرامج تعليم الكبار التي بدأت منذ سنة 1984/83م. كذلك دولة أخرى مثل الهند التي تستخدم الإذاعة الصوتية استخدامًا ناجحًا في التعليم في أراضيها من خلال برامج عديدة من أشهرها أندية الاستماع والمشاهدة التي أثارت إعجاب عديد من المهتمِّين بهذا الاتجاه، ففي هذه الأندية يُستمَع إلى برامج تهمّ المزارعين في المجال الريفي وحلّ بعض المشكلات الريفية من خلال راديو الهند «All India Radio»، وذلك منذ سنة 1949م[26]، كما تُمحَى من خلال هذه الأندية أُمِّيَّة الشباب، وتُعَدُّ برامج تهتمّ بصحة الأم ورعايتها هي وطفلها، وتنتهي السلسلة بمجموعة برامج عن النظافة[27].

بهذا تُسهم الإذاعة في توحيد فكر الأمَّة، وترويج السياسات القومية والأهداف التنموية من خلال هذه التجارب الناجحة لأندية الاستماع الجماعية في الهند وغانا[28].

وتُعَدُّ الإذاعة أيضًا أداةً لتثقيف الجماهير وإشباع احتياجاتها الفكرية والنفسية والارتفاع بمستوياتها الثقافية والحضارية[29]، لأنها وسيلة للثقافة تتميز من غيرها من وسائل الثقافة الأخرى، لا سيما في المجتمعات التي تعاني ارتفاع نسبة الأمِّيَّة، لأن الاستماع إلى الكلمة المنطوقة من المذياع لا يحتاج إلى معرفةٍ بأصول القراءة والكتابة كما هو الحال بالنسبة إلى الصحيفة أو المجلة أو الكتاب، فالإذاعة المسموعة تعرض موادَّ ثقافية متنوعة في الآداب والفنون والعلوم، وتسمح بأساليب متعددة سواء كان ذلك مباشرة عن طريق تعريف المتلقِّي بأحدث الأعمال الأدبية

والفكرية، أو بطريق غير مباشر يتضمن هذه الأعمال في قالب درامي، وهو ما نطلق عليه «الدراما الإذاعية».

نشأة الدراما الإذاعية:

عندما وُلِدَت الإذاعة كان عليها أن تبحث عن الأمور التي تقدمها لجمهور المستمعين. نظر الإذاعيون الأوائل حولهم فلم يجدوا إلا الصحافة نموذجًا فنشأ صنف جديد من الصحافة، وإن كان مسموعًا، أى إن الأخبار كانت المادة الأولى في الإذاعة.

ولم يكَد يمضي وقت طويل حتى أصبحت الإذاعة نفسها مصدرًا حيويًّا للأخبار والمعلومات، بخاصَّةٍ خلال الأحداث التاريخية المهمة، وقد بلغت الإذاعة أوْجَهَا مصدرًا للأخبار خلال الحرب العالمية الثانية، وفي البدايات أيضًا قدَّمَت الإذاعة القصة القصيرة بعد إدخال بعض التعديلات الطفيفة التي تتلاءم وطبيعة إلقاء المذيع، كما قدمت الشعر، إذ إن الشعر كالموسيقى، فن صوتي يعتمد على السماع وجمال أداء المذيع، مع استخدام بعض الموسيقى الملائمة في الخلفية ليضفي على الشعر حُسْنًا فوق حُسْنِه، لا سيما وأن الموسيقى بأنواعها المختلفة الكلاسيكية والشعبية كانت مادة جاهزة ومنتشرة عند مولد الإذاعة، ولم تتردد الإذاعة الوليدة لحظة في استخدامها واعتمادها مادَّةً أساسية على مدى ساعات إرسالها، يتخللها تقديم الأخبار، والحديث المباشر، والشعر والقصة القصيرة والإعلان التجاري.

وظلت الإذاعة تعتمد هذه الأشكال البسيطة لعدة سنوات، إلى أن ابتكرت أشكالًا خاصَّة بها، منها: الدراما الإذاعية[30]:

والدراما الإذاعية (التمثيلية الإذاعية) ليست كشفًا جديدًا يستمد عناصره من منابع لم يسبق لها وجود، بل تستمد مقومات وجودها الأولى من ملامح الأسرة الكبيرة المعروفة بقوانينها وأصولها الفنية المتعارف عليها وهي المسرح[31]، فالأسس الدرامية تكاد تكون في مجملها واحدة؛ فهي جميعًا تشترك في الحبكة والشخصيات والحوار والصراع إلا أن ما يصلح من دراما لخشبة المسرح غير ما يصلح لشاشة السنيما أو التليفزيون غير ما يوائم الإذاعة[32]. فالإذاعة وسيلة فنية متميزة تعتمد على حاسة واحدة دون سواها وهي حاسة السمع، لذا فهي تضع العديد من القيود على الكاتب الإذاعي، فلا يجد أمامه سوى ثلاث وسائل يعبر من خلالها عن عمله الدرامي وهي الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية. إذًا فالدراما الإذاعية تعتبر صورة جديدة للعروض التمثيلية وشكلاً جديدًا في ميدان الفنون الدرامية سرعان ما كوّن ملامحة الذاتية بنفسه من خلال الظروف التي وجد فيها والتي جعلته يغير من بعض الأسس والقواعد الثابتة التي تعارفت عليها الأسرة الدرامية نفسها، مثل وحدتي الزمان والمكان.

وأصبح فن الدراما الإذاعية فنًا قائمًا بذاته وله أدواته الخاصة وعناصره المعروفة وهي: 1- الموضوع. 2- الحبكة. 3- الشخصيات. 4- الأماكن. 5- الحوار. 6- المؤثرات الصوتية. 7- الموسيقى(33).

وإذا أردنا العودة إلى بدايات الدراما الإذاعية واستعراض مراحل تطورها، نتوقف عند نهاية عام 1921م حين قرر المسؤولون في الإذاعة البريطانية نقل المسرحيات من المسرح مباشرة وبثّها عبر الراديو إلى المستمعين في منازلهم دون عناء الذهاب إلى المسرح.. وبعد تنفيذ التجربة الراشدة ونقل مسرحيات شكسبير، وجد الإذاعيون أن المسرحية المنقولة إنما أُعِدَّت لكي تشاهَد وتُسمَع، بينما لا يعتمد متلقّيها عبر المذياع إلا على حاسَّة السمع، فتضيع منه نقاط كثيرة قد تكون مُهمَّة إلى درجة تشويه العمل الفني بكامله. وكان أن وصل الإذاعيون إلى مرحلة جديدة فأضافوا إلى عملية النقل المباشر من المسرح مذيعًا أو معلّقًا يشرح لجمهور المستمعين ما يشاهده على خشبة المسرح بحيث تُصبح الصورة المتخيَّلة في ذهن المستمع أكثر وضوحًا. لكن الفن الإذاعي، كغيره من الفنون، لا يقف عند حدود، بل إنه ينمو ويتطور، ووصل الإذاعيون في الإذاعة البريطانية إلى حقيقة أن الإذاعة بحاجة إلى عمل درامي خاصّ بها.

وفي سنة 1924م أُذِيعَت أول تمثيلية إذاعية في العالَم من إذاعة لندن، إذ كتب ريتشارد هيو Richard Hughes ما يُعتبر أول تمثيلية إذاعية، وكانت بعنوان «خطر»(34)، وكانت أحداثها تدور في أعماق منجم للفحم، ولم يسبق أن كتب كاتب ما معتمدًا على الكلمة التي تشكل حوارًا وتخاطب ذهن المستمع فقط عن طريق أذنيه.

إلى جانب هذه المحاولة الأولى في تأليف الدراما الإذاعية كانت اقتباساتٌ من المسرح، وبصفة خاصَّة المسرحيات ذات الفصل الواحد.

واستمرَّت المحاولات وتنافست إذاعات بريطانيا وأمريكا وألمانيا في تقديم الدراما الإذاعية وتطويرها بعد أن أصبحت فنًّا قائمًا بذاته، وله اسمه الخاص «Radio play»، ويعتمد على الكاتب الإذاعي والممثل الإذاعي والمخرج الإذاعي. وكان لتمثيلية «حرب الكواكب» سنة 1936م التي بثَّتها الإذاعة الأمريكية والمُعَدَّة عن قصة هربرت جورج ويلز، والتي أخرجها الفنان أورسون ويلز، كان لها أثر في فن الدراما الإذاعية، إذ بلغت براعة مخرجها حدًّا جعل آلافًا من الأمريكيين المستمعين يعتقدون أن غزو أهل الكواكب للأرض حقيقة واقعة، فيخرجون مذعورين إلى الشوارع. فهذه التمثيلية تمثّل مرحلة متطورة من مراحل تطوُّر فن الدراما الإذاعية عند الغرب(35).

وفى بريطانيا أصبحت التمثيلية الإذاعية تحظى بعدد من المستمعين يفوق أولئك الذين يشاهدون المسرح، بل إن كثيرًا من الكُتَّاب الذين حقّقوا شهرة كبيرة في مجالات أخرى، بما فيها السينما والتليفزيون، كانوا من قبلُ من كُتَّاب الدراما

الإذاعية.

وقد تَعدَّدَت أنواع الدراما الإذاعية وهي:

أولًا- التمثيلية المكتملة:

هي تمثيلية القضمة الواحدة التي نتابع فيها حكاية محدودة تنتهي بانتهاء المساحة الزمنية المخصَّصة لإذاعتها، سواء كانت تمثيلية خاطفة Shot مدتها خمس دقائق أو عشر دقائق أو خمس عشرة دقيقة أو نصف ساعة، أو تمثيلية طويلة للسهرة تزيد مدتها على الساعة.

ثانيًا- التمثيليات المسلسلة:

هي التي تقدَّم في حلقات، إذ تقف كل حلقة عند ذروة محدَّدة أو موقف مُثِير أو محيِّر، يشوِّق المستمع لمتابعة الأحداث في الحلقة التالية[36].

وقد تكون التمثيلية الإذاعية اجتماعية أو عاطفية أو فكاهية أو بوليسية أو وطنية.

وتحتلّ الدراما الإذاعية مكانًا بارزًا على خرائط الإذاعات.

نشأة الدراما الأردية المسموعة:

إذا أردنا أن نؤرِّخ لبداية هذا الصنف الأدبي الجديد فلا بد أن نعود إلى الفترة التي يُطلق عليها في تاريخ الدراما الأردية «المرحلة الانتقالية: عبورى دور»، وهي الفترة التي ابتعدت فيها الدراما عن المسرح، مِمَّا أدَّى إلى تدهوره، وكان ذلك بعد مرور عقدين من القرن العشرين، حين ظهرت دراما جديدة أو مسرحيات تنفصل تمامًا عن خشبة المسرح أُطلِقَ عليها «المسرحية الأدبية: ادبى ڈراما»[37].

وبعد ظهور السينما الصامتة في الثلاثينيات ثم الناطقة في الأربعينيات من القرن العشرين، تركت الشركات المسرحية بأصحابها وممثليها النشاط المسرحي من أجل السينما، وبدأ الناس يبتعدون تدريجيًّا عن المسرح، حتى إن المسرح البارسي الذي كان مُعَدًّا من أجل تقديم المسرحيات الأردية تَحَوَّل إلى تقديم الأفلام ليلًا[38].

ليس هذا فحسب، بل ترك بعض الأدباء الكتابة من أجل المسرح، مِمَّا أدَّى إلى ظهور تلك المسرحيات الأدبية التي لا تراعي متطلبات خشبة المسرح[39]، ومؤلفو هذا الصنف الأدبي لم تكُن غايتهم هي إصلاح المسرح والنهوض به، بل كان هدفهم هو النهوض بالأدب الدرامي الأردي، ومن أبرز هؤلاء الأدباء سعادت حسن منتو (1913-1954م)، ورفيع پيرزاده (1895م)، وكرشن چندر وعصمت چغتائي، وغيرهم كثيرون[40].

ويذكر قمر أعظم هاشمى في كتابه «اردو ڈراما نگارى» أنه على الرغم

من الضعف الشديد في الإقبال على المسرح بسبب الأفلام الناطقة، فإن الدراما الأردية قد تخلصت من هؤلاء الذين جعلوا من المسرح هدفًا تجاريًّا، ثم تركوه من أجل الصناعة الجديدة الرائجة والأكثر ربحًا، صناعة السينما، ولكن بعض الأدباء الجادِّين والمحبين لفن الدراما كتبوا مسرحيات تسمو تدريجيًّا بالمستوى الأدبي والفكري وتهتم بقضايا المجتمع ومشكلات الحياة، وإن وَجَدَت دراما هذا العهدِ المسرحَ المتطوِّر لارْتَقَت إلى أعلى درجات الفكر والفنّ معًا[41].

إلا أن مؤلَّفاتهم وإبداعاتهم وترجماتهم لم تتعدَّ حدود الأوراق، وكانت تفتقر إلى أهمِّ ما يميز الفن الدرامي من غيره من الفنون الأدبية الأخرى كالقصة والرواية والشعر، ألا وهو التمثيل والحركة على خشبة المسرح[42]، الذي هو جوهر هذا الفن، لأن لفظ «دراما» المشتق من اللفظ اليوناني «دراو»، معناه «التمثيل والحركة»[43].

وانحسرت دائرة المسرح تمامًا، إلا من مسرح الجامعات والمدارس، في الوقت الذي كان قد بدأ فيه ظهور اتجاه جديد في فن الدراما الأردية، وهو ظهور المسرحية «ذات الفصل الواحد: One actplay»، التي يطلق عليها في الأردية «يک بابی» أو «ایکانکی کھیل»، وقد بدأ عهد هذا الصنف الأدبي في الدراما الأردية سنة 1930م، تأثُّرًا بالآداب الغربية[44].

والمسرحية ذات الفصل الواحد هي مسرحية مختصَرة، وليدة عصر الثورة الصناعية والتقدُّم التكنولوجي، فحين لم يعُد لدى الناس وقت للاستمتاع بالمسرحية المكتوبة الطويلة، كان هناك الإحساس بالحاجة المُلِحَّة إلى مثل هذه المسرحية المختصَرة، بالمثل كما ظهرت القصة القصيرة.

والمسرحية ذات الفصل الواحد بها جميع عناصر بناء المسرحية الطويلة، إلا أنها تتكون من فصل واحد فقط[45]، ولمَّا كان هذا الصنف الأدبي جديدًا على كُتَّاب وأدباء الأردية، فقد بدؤوا ببعض الترجمات أولًا عن المسرحيات الغربية، ثم بدأ عهد تأليفه في شبه القارَّة، وتناولت مسرحياته الموضوعات السياسية والأخلاقية والاجتماعية، ومن أدباء هذا الصنف حكيم أحمد شجاع ومسرحيته «خون بها»، وجلال الدين أحمد ومسرحيته «شام ہونی»، و«عشرت رحمانی» ومسرحيته شهيد معصيت، وغيرهم كثيرون[46].

ومِمَّا ساعد على ازدهار هذا الصنف الأدبي ظهور الراديو الذي كانت بدايته في شبه القارَّة الهندوباكستانية سنة 1935م[47]، وفي تلك الفترة المبكِّرة من تاريخ الإذاعة كان الراديو يُستخدم للتسلية والترفيه، فكانت تقدِّم الأخبار والموسيقى التي كان اعتماد الإذاعة عليها بشكل كبير، لا سيما موسيقى أغاني الأفلام، وذلك بعد ظهور السينما الناطقة.

كما قدَّمَت الإذاعة القصص القصيرة من أجل الأطفال، والقصص المليئة بالأغاني، وبرامج للنساء، وبرامج للكبار، وبرامج خاصَّة بالأعياد والمناسبات

القومية، وبرامج مختصَرة لسكان الريف، فضلًا عن الإعلانات، كما كانت تقدِّم الأخبار المحلية والقومية التي كانت تُبَثُّ في السابق باللغات الإنجليزية والأردية والبنغالية، ثم أصبحت الآن بالأردية والإنجليزية، كما بدأت المَحَطَّات الإذاعية الموجودة في كل منطقة تبثّ أخبارًا مختصَرة بلغة كل منطقة[48].

وقدمت الإذاعة المسرحيات، وتَبَيَّن أن المسرحية المختصَرة ذات الفصل الواحد هي الأكثر مناسَبة لهذه الوسيلة من وسائل الاتصال[49]، إلى جانب هذا كانت محاولاتٌ لإحداث بعض التغييرات في المسرحيات الطويلة المعروفة في المسرح القديم وصبها في قالب إذاعي، كما حاول بعض كتاب الدراما الثقات محاولات عديدة لفهم القواعد الفنية لهذا الصنف الأدبي الجديد، ولكن كانت المحاولات شاقّة تحتاج إلى صبر ومثابرة، واعتقد بعض الأدباء الذين يتمتعون بمكانة أدبية مرموقة وشهرة واسعة أن تغيير منحاهم الأدبي، والانقياد وراء متطلبات القائمين على الإذاعة سيقلّل من شأنهم ويحطّ من مكانتهم، في حين أقبل بعض الأدباء الجدد في عالم الدراما على اجتياز هذا الطريق الجديد بشغف وسعادة من أجل كتابة دراما جديدة تتلاءم مع متطلبات الوسيلة الجديدة، وإن لم ترْقَ كتاباتهم إلى المستوى الأدبي في بادئ الأمر، فلجأ بعض الأدباء من أجل تذليل تلك الصعوبات إلى الترجمة والاقتباس من المسرحيات الغربية، إلى أن تَمَكَّن بعض الأدباء من الوقوف على القواعد الفنية للدراما الإذاعية من خلال دراسة الكتب الأجنبية التي تتناول هذا الصنف الجديد، والاستماع إلى المسرحيات الإذاعية الغربية والاستفادة منها، ومحاولة كتابة مسرحيات إذاعية على غرارها[50].

لذا مرَّت الدراما الأردية المسموعة بعدة مراحل، فلم تكُن الخطوط الأساسية قد عُرفت واتضحت أمام رُوَّاد العمل الإذاعي، ولم يكُن في شبه القارَّة مَن يجيد هذا الصنف الأدبي الجديد في بادئ الأمر، وهذه المراحل التي مرّ بها المسرح الإذاعي قسمها نُقَّاد الأدب الأردي إلى أربع مراحل.

المرحلة الأولى (1935م-1939م):

وفى هذه المرحلة ظهرت عدة محاولات لتغيير المسرحيات القديمة الطويلة واختصارها ووضعها في قالب إذاعي يناسب طبيعة الراديو، كما اعتمد الأدباء في هذه المرحلة على الاقتباس والترجمة عن الآداب الأخرى للأعمال الأدبية أو المسرحية. وكانت المسرحيات التي تُترجَم تُختار على أساس ملاءمتها مع الزمن المحدَّد للدراما الإذاعية، وكانت غالبًا ما تختار المسرحيات ذات الفصل الواحد.

وفى هذه الفترة تأسست مَحَطَّات إذاعية في لاهور وبشاور ولكهنو وبمباي ومدراس وكَلَكَتَّة ودهاكه وغيرها من المناطق الأخرى.

المرحلة الثانية (1939م-1942م):

في هذه المرحلة كانت تُدرَس التجارب التقنية داخل الاستوديو وعبر الميكرفون من أجل إخراج المسرحية الإذاعية، وخلق الأجواء المناسبة من امتزاج للموسيقى والمؤثرات الصوتية.

المرحلة الثالثة (1943م-1947م):

في هذه المرحلة اتجه نفر من الكتاب نحو التأليف على غرار ما ترجموا واقتبسوا، ودرسوا البناء الفنِّي للمسرحيات الإذاعية، والحرفية التي تستلزمها، وذلك من خلال الاطِّلاع على الكتب الأجنبية التي تناولت هذا الشكل الجديد. واستُخدِمت المؤثرات الصوتية التي أحالت النص إلى مسامع(51).

المرحلة الرابعة (1947م حتى الآن):

هي مرحلة ما بعد الاستقلال، ونَيْل شبه القارَّة الهندوباكستانية حُرِّيَّتها، وقد شهدت هذه المرحلة تطوُّرًا ملحوظًا في الدراما الإذاعية، التي بدأت تعتمد اعتمادًا كبيرًا على الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية، واستطاعت أن تتخذ لنفسها خطًّا فنِّيًّا يتلاءم وخصائص الراديو كوسيلة إعلامية.

واتجهت الدراما الإذاعية إلى معالجة عديد من قضايا المجتمع سواء المجتمع الهندي عبر إذاعة «راديو الهند: آل انديا ريڈيو»، أو المجتمع الباكستاني عبر «راديو باكستان: ريڈيو پاكستان»(52).

أما عن أشهر أدباء الدراما الإذاعية فهم:

1- سيد امتياز على تاج:

يُعَدُّ ممَّن بدؤوا يكتبون الدراما الإذاعية منذ عهدها الأول، وأكثر مسرحياته مِن ذات الفصل الواحد. وكان يتمتع بموهبة خاصَّة في الترجمة والاقتباس، والقدرة على التعبير والبيان، وكتابة مسرحيات تتفق والأسس الإذاعية. وأشهر مسرحياته التي أُذيعَت:

قرطبة كا قاضى، ميرى جان كس نے لى المأخوذة عن Who killed me?، صيد وصياد، ورجينيا، كمره نمبر «5»، وغيرها(53).

2- رفيع پير زاده (ميلاده 1985م):

وتُعَدُّ مسرحيته «اكهيان» التي بُثَّت سنة 1938م، عبر « آل آنڈيا ريڈيو» أول مسرحية بنجابية إذاعية، وتناول فيها القضايا الاجتماعية(54). ومن أشهر مسرحياته أيضًا: ليلى، عقبى كاميزان، نقاب، شكست، چراغ سے چراغ جلتا ہے وغيرها.

3- سعادت حسن منتو (1913 - 1954م):

عمل في «راديو الهند: آل آنڈيا ريڈيو» في دهلي، وكتب عديدًا من المسرحيات الإذاعية التي نالت قبُولًا واستحسانًا، وتناول قضايا المجتمع المختلفة

بأسلوب يتَّسم بالصدق والواقعية.

وأشهر مسرحياته التي بثها راديو الهند:

تين عورتیں، قلوپطره کی موت، محبت کی پیدائش، نپولین کی موت، تین خوبصورت عورتیں، تین خاموش عورتیں[55].

4- سيد أنصار على ناصرى (ميلاده 1912م):

عُرف في عالم الأدب باسم «أنصار ناصرى»، كتب عديدًا من المسرحيات الإذاعية من أجل «راديو الهند» في أثناء التحاقه بالعمل فيه مُعِدًّا للبرامج عام 1939م.

وبعد قيام باكستان أذيعت مسرحياته من راديو باكستان ببشاور، وأشهر أعماله المسرحية:طبيب، أخبار نويس، آرام علاج، وغيرها.

5- شوكت تهانوى (1904م-1963م):

والذي كتب العديد من المسرحيات الإذاعية بعد فترة التقسيم أهمها "قاضى جى: سيدي القاضي" والتي كانت تبثها الإذاعة الباكستانية بلاهور أسبوعيًا. من مسرحياته: خدا حافظ، سچ، مغالطة، دوزخ[56].

6- ميان لطيف الرحمن (1904م - 1968م):

من مسرحياته: قيدى، شادى كاپيغام، غرناطة كامجاد، عمر خيام، وغيرها[57].

7- سيد عابد على عابد (1903م-1970م):

يُعَدُّ من أبرز كتاب هذا الصنف الأدبي، كتب مسرحيات تاريخية، منها:

«دلى كاقتل عام»، وهي تسرد أحداث القتل العامّ في دهلى على أيدي نادر شاه في أواخر عهد الدولة المغولية، ونالت قَبُولًا واسعًا. ثم كتب مسرحيات اجتماعية ورومانسية، بُثَّت عبر المَحَطَّات الإذاعية المختلفة في الهند.

وبعد قيام باكستان يُعَدّ عابد صاحب من الأدباء المعدودين في الدراما الإذاعية، وظَلَّ يكتب مسرحيات حتى وفاته.

تتسم مسرحياته بتعدُّد الموضوعات، ووضوح الأهداف، وتَوَازُن الأسلوب والحوار، والمستوى الفني الجيِّد.

من مسرحياته التاريخية: جنگيزخان، آتش نمرود، عمر خيام، فردوسى، گلنار. ومن مسرحياته الاجتماعية: بڑے گھر کی بیٹی.

8- عشرت رحمانى (ميلاده 1910م):

من أشهر أدباء ونقاد الأردية، اسمه امتياز على خان، وعُرف في عالم الأدب باسم «عشرت رحمانى»، تَخَرَّج في جامعة على گڑھ - الإسلامية، عمل بالتدريس سنة 1939م، شُغِفَ بالأدب والفنون ولا سيما فنّ التمثيل، فاتجه إلى فن الدراما والمسرح. وفي سنة 1939م التحق بالعمل في «راديو الهند: آل آنڈيا

ریڈیو» وكتب عديدًا من المسرحيات الإذاعية، منها:

شاہجہان، تاج محل، آئینہ، جیوں ایک کہانی، دوزخ، اس کا شوہر، راز حیات، زیور، اندھیرے اجالے، محبت اک افسانہ[58].

9- انتصار حسين نيوتنوى (ميلاده 1925م):

وهو من سكان منطقة «نيوتنه» فيض آباد، التحق بالعمل في «راديو الهند: آل انڈیا ریڈیو» بـــ«لكهنو» سنة 1941م.

كتب في بادئ الأمر قصصًا إذاعية للأطفال، ثم كتب الدراما الإذاعية بعد إجادة قواعدها الفنية، ثم هاجر سنة 1948م متجهًا إلى باكستان، والتحق بالعمل في راديو باكستان بـــ «كراتشى» ومن أشهر مسرحياته:

سائیباں کے نیچے، بدلی ہوئی صورت دل سے قریب، مزاجوں کی دنیا[59].

10- إشفاق أحمد:

من أبرز الكتاب الذين أسهموا في تطوُّر الدراما الإذاعية بعد الاستقلال في باكستان، إذ غادر وطنه البنجاب متجهًا إلى لاهور قبل قيام باكستان، والتحق بإذاعة كشمير الحرة[60] وكتب عديدًا من المسرحيات التي تتناول قضية كفاح كشمير الحرة ضدّ المستعمر الهندي.

كما تناولت أعماله القضايا الاجتماعية والإصلاحية لا سيما قضايا المجتمع الريفي وتقاليده التليدة ونظرة المجتمع المدني -خصوصًا طبقاته العليا- إلى هذا المجتمع البسيط.

وقد تناول تلك القضايا الفلسفية بأسلوب سهل وجذَّاب[61]، كما تتَّسم أعماله بالمزج اللُّغوي بين اللغتين الأردية والبنجابية. وأشهر أعماله المسرحية:

امى، بهرم، كارواں، گل وفروش، الله کے پیارے[62].

أبرز الكتاب الإذاعيين في الهند:

سلام مچھلی شہری، اوپندر ناتھ اشک، نریش مہتہ کرتار سنگھ وگل، رضیہ سجاد ظہیر، صالحة عابد حسين، وغيرهم[63].

الخاتمة

إن وسائل الإعلام تلعب دوراً بارزاً فى تشكيل الرأى العام، وتغيير اتجاهاته، ولهذا تبذل العديد من الحكومات مجهودات كبيرة وأموالاً طائلة لتطوير وسائل إعلامها. وتعد الإذاعة واحدة من أفضل الوسائل الجماهيرية لتحقيق ديمقراطية الاتصال، وإتاحة التعددية الفكرية، ومراقبة البيئة الداخلية والخارجية، ونقل التراث الاجتماعى والثقافى عبر الأجيال، والمساهمة الفعالة فى نشر الفنون والعلوم والأدب، ودفع عملية التنمية الاجتماعية والاقتصادية.

ظهرت إلى حيز الوجود أول إذاعة منتظمة فى العالم عام 1920م، وبدأت الإذاعة فى شبه القارة الهندية فى بمباى وكلكته ومدراس منذ سنة 1924م، وارتبطت نشأة الإذاعة بمرحلة الإذاعات الأهلية وتميزت هذه الفترة بملكية الأفراد للمحطات الإذاعية، إلا أن النشأة الرسمية بدأت سنة 1935م حين تأسست محطة إذاعية حكومية فى دهلى عرفت باسم "انڈين سٹيٹ براڈ كاسٹنگ سروس" ، والتى عرفت سنة 1936 باسم "آل انڈيا ريڈيو" وبعد ظهور دولة باكستان سنة 1947م، عرف البث الإذاعي بها باسم "ريڈيو پاكستان" قدمت الإذاعة البرامج البسيطة فى بادئ الأمر، إلى أن ابتكرت أشكالاً خاصة بها منها الدراما الإذاعية والتي تشغل نسبة كبيرة من ساعات الإرسال، وتحظى بمعدلات استماع عالية، فالدراما أداة معاونة لمؤسسات المجتمع وقيادات الرأي على تكوين الوعي بالقضايا المجتمعية ونشر الأفكار المستهدفة وتصحيح المفاهيم الخاطئة.

كانت بداية الدراما الإذاعية في شبه القارة الهندوباكستانية مع ظهور الراديو في سنة 1935م؛ حيث اتجه بعض الأدباء والكتاب إلى هذه الوسيلة الجديدة والتعرف على القواعد الفنية للدراما الإذاعية من خلال الاطلاع على الأدب الغربي، لذا مرت الدراما الإذاعية بعدة مراحل، قسمها نقاد الأدب الأردي إلى أربع مراحل؛ هي:

المرحلة الأولى (1935م-1939م).
المرحلة الثانية (1939م-1942م).
المرحلة الثالثة (1943م-1947م).
المرحلة الرابعة (1947م حتى الآن).

أبرز كتاب الدراما الأردية الإذاعية: سيد امتياز علي تاج، ورفيع بير زاده، وسعادة حسن منتو، وسيد أنصار علي ناصري، وشكوت تهانوي، وعشرت رحماني، وغيرهم.

الهوامش

1. فتحى حسين عامر، معالجة الإعلام لقضايا الوطن العربى، العربى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، المقدمة.
2. حسن عماد مكاوى (د)، عادل عبد الغفار (د)، الإذاعة فى القرن الحادى والعشرين الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 ، 2008م ، ص 15.
3. منى حافظ (د)، الاتصال والإعلام، دار التاون للطباعة، القاهرة، ص 157، أيضًا رشيد أحمد صديقى، خندان، مكتبة جامعة نئى دهلى لمىٹڈ تسرى بار، 1988ء، ص10.
4. حسن عماد مكاوى (د)، عادل عبد الغفار (د)، مرجع سابق، ص 16.
5. ماجى الحلوانى (د)، مدخل إلى الفن الإذاعى والتليفزيونى والفضائى، دار النشر عالم الكتب، القاهرة، ص 11.
6. حسن عماد مكاوى (د)، عادل عبد الغفار (د)، مرجع سابق، ص 19.
7. مصطفى محمد عيسى فلاته (د)، الإذاعة السمعية وسيلة اتصال وتعليم، دار النشر، النشر والمطابع، الرياض، السعودية، 1997م، ص 17.
8. خليل صابات، وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط 7، 1996م، ص 419.
9. مصطفى محمد عيسى فلاته (د)، مرجع سابق، ص 19.
10. حسن عماد مكاوى (د)، عادل عبد الغفار (د)، مرجع سابق، ص 26.
11. ماجى الحلوانى (د)، مرجع سابق، ص 16.
12. مصطفى حميد كاظم الطائى (د)، الفنون الإذاعية والتليفزيونية وفلسفة الإقناع، الطبعة الأولى، الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007م، ص 20-21.
13. جيهان أحمد رشتى (أ.د)، الإعلام الدولى، دار الفكر العربى، القاهرة، 1986م، ص 3.
14. مهدى حسن، جديد إبلاغ عام، مقتدرة قومى زبان، اسلام آباد ، 1990م، ص 105-109.
15. مسعود قريشى، رهنمائے نشريات ريڈيو ، اردو سائنس بورڈ، لا هور ، طبع أول، 1987م، ص 16.
16. مهدى حسن، مرجع سابق، ص 159-161.
17. مسعود قريشغ ، مرجع سابق ص 21 ، 22.
18. مصطفى محمد عيسى فلاتة (د)، مرجع سابق، ص 18.
19. مصطفى حميد كاظم الطائى (د)، مرجع سابق، ص 22.
20. إبراهيم عبد الله المسلمى (د)، مدخل إلى الراديو والتليفزيون، العربى للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 22.
21. فضيل دليو (د)، الاتصال (مفاهيمه – نظرياته – وسائله)، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003م، ص 144.
22. منى حافظ (د)، مرجع سابق، ص 157.
23. عاطف عدلى العبد عبيد (أ.د)، الإذاعة والتليفزيون، النشأة والتطور والآفاق المستقبلية، الناشر فيروز المعادى، 2003م، ص 19.
24. كنور محمد دلشاد، ذرائع ابلاغ اور تحقيقى طريقــ، مقتدرة قومى زبان، باكستان، 1999، ص 339.
25. سهير جاد (د)، سامية أحمد على (د)، البرامج الثقافية فى الراديو والتليفزيون، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999م، ص 18.

26. ماجی الحلوانی، تکنولوجیا الإعلام فی المجال التعلیمی والتربوی، دار الفکر العربی، القاهرة، 1988م، ص 203–204.
27. ماجی الحلوانی (د)، مدخل إلی الفن الإذاعی والتلیفزیونی والفضائی، ص 20.
28. حسن عماد مکاوی (د)، عادل عبد الغفار (د)، مرجع سابق، ص 35.
29. عاطف عدلی العبد عبید (د)، مرجع سابق، ص 23.
30. محمد مرعی: (إذاعی)، الأشکال الإذاعیة المتقدمة علی الصعید الدولی، سلسلة بحوث ودراسات إذاعیة (45) تونس – 1921 هـ – 2000م، ص 31.
31. عادل النادي، مدخل إلی فن کتابة الدراما، الناشر: مؤسسات ع. الکریم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987م، 158.
32. یوسف مرزوق (د)، فن الکتابة لإذاعة والتلیفزیون، دار المعرفة الجامعیة، إسکندریة، 1988م، ص 263: 271.
33. سامیة أحمد علي (د)، عبد العزیز شرف (د)، الدراما في الإذاعة والتلیفزیون، دار الفجر للنشر والتوزیع، ط3، 2000م، ص 82.
34. جعل مؤلفها کل الأحداث تدور فی الظلام ولکی یشعر المستمع بذلك بدأها بقول أحد شخصیاتها: "ما الذی أطفأ النور"؟ ثم استمرت الأحداث خلال خمس عشرة دقیقة فی منجم صادف أن کان فیه زائران، وبانطفاء النور بدأ الغاز یتسرب والمیاه تعلو، ومع الخطر الذی یتهدد الشخصین یُظهر المؤلف نفسیة کل منهما، ویصل التوتر إلی حد یحاول کل واحد منهما أن یقتل الآخر علةّ ینقذ نفسه، وفی قمة التوتر یعود النور، فتنتهی الأحداث بجملة "ها قد عاد النور".
35. عدلی سید محمد رضا (د)، البناء الدرامی فی الرادیو والتلیفزیون، دار الفکر العربی، القاهرة، ص 105.
36. عبد المجید شکری: الدراما الإذاعیة، فن کتابة وإخراج التمثیلیة الإذاعیة، دار الفکر العربی، القاهرة، ط2، 2003م، ص 73.
37. عشرت رحمانی، أردو ڈراما تاریخ وتنقید، عهد آغاز سے دور حاضره تک، مکتبة ألفاظ ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ–، 1987ء، ص 206.
38. کنور محمد دلشاد، مرجع سابق، ص 351.
39. محمد اسلم قریشی، ڈرامےکا تاریخی وتنقیدی پس منظر، مجلس ترقی ادب ، لاهور، ط1، 1971م، ص 446.
40. سلیم اختر (د)، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (آغاز سے 1985 تک کا ادبی جائزه، سنگمیل پبلی کیشنز، اردو بازار، لاهور، ط 11، 1986م، ص 276.
41. قمر اعظم هاشمی (د) ، اردو ڈراما نگاری تاریخ وتنقید کی روشنی میں، بک امپوریم ، سبزی باغ ، پٹنه، 1982ء، ص37.
42. حنیف فوق (د): متوازی نقوش، نفیس اکیڈمی، اردو بازار، کراچی، طبع اول، 1989ء، ص 331.
43. اے . بی . اشرف، مسائل ادب تنقید وتجزیب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاهور، 1995، ص 121
44. قمر رئیس (د)، سید عاشور کاظمی، ترقی پسند ادب پچاس ساله سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ هاوس، دهلی، ط3، 1994ء ، ص 394.
45. رفیع الدین هاشمی، أصناف ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لا هور، 1991ء، ص138-

46. محمد اسلم قریشی، اردو ڈرامے میں نئے رجحانات،، اردو بازار، لاہور، 1981ء، ص160.
47. رشید احمد گوریجہ (د)، اردو میں یکــ بابی اور ریڈیو ڈرامے، ندیم شفیق برنٹنگ پریس ملتان، بار اول، 1996ء، ص 148.
48. مهدی حسن، مرجع سابق، ص 161.
49. سلیم اختر (د)، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، آغاز سے 2000 تک سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، 2005ء، ص 402.
50. عشرت رحمانی، اردو ڈراما کا ارتقا ، اپجوکیشنل بک ہاوس ، مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گـڑھ-، ط1، 1978م، ص 435.
51. رشید احمد گوریجہ (د)، مرجع سابق، ص 152.
52. عشرت رحمانی: اردو ڈراما کا ارتقا، ص 438.
53. مجموعة من المؤلفین، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وهند، دسویں جلد، اردو ادب، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ص 539.
54. انعام الحق جاوید (د)، بنجابی زبان وادب کی مختصر تاریخ، مقتدره قومی زبان، باکستان، 1997م، ص 259.
55. عشرت رحمانی، اردو ڈراما تاریخ وتنقید، ص 242 – 244.
56. تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وهند، مرجع سابق، ص 542 ، 543.
57. عشرت رحمانی، اردو ڈراما تاریخ وتنقید، ص 243.
58. تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وهند، مرجع سابق، ص 548 – 550.
59. عشرت رحمانی، اردو ڈراما، تاریخ وتنقید ، ص 250.
60. تحظی الدراما الإذاعیة فی کشمیر باهتمام بالغ بین البرامج، وهناك العدید من کتاب الدراما الإذاعیة البارزین فی کشمیر مثل پریم ناتھ- پردیس، اختر محی الدین، امین کامل وغیرهم للمزید انظر: محمد یوسف بخاری (د)، کشمیر زبان وادب کی مختصر تاریخ، مقتدرة قومی زبان، اسلام آباد، 1989ء، ص 202.
61. انعام الحق جاوید (د)، مرجع سابق، ص 262.
62. تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وهند، مرجع سابق، ص 552.
63. عشرت رحمانی، اردو ڈراما کا ارتقا، ص 445.