الفصل الاول

المبحث الأول

الإطار العام

المقدمة:

تعتبر الإذاعة (مرئية ومسموعة) من الوسائط الإعلامية العامة منذاكتشافهاإلى يومنا هذا إذ ظلت تلعب أدواراً مهمه ابناء المجتمعات من خلال ما تقدمه من برامج ثقافية وتعليمية وترفيهية ومن الشواهد الماثلة أمامنا ، ما قامت به الإذاعات الإقليمية في السودان من تجارب كبيرة ساهمت بشكل أو آأخر في نشر الوعي لدي المواطن البسيط من خلال ما تقدمه من برامج ، وفي هذا الصدد وجد الباحثة بحوثا كثيرة تناولت الإذاعات وبرامجها المختلفة إنتهجت في مجملها علي الجوانب التاريخية والاجتماعية والثقافية ' لكنها لم تهتم الاهتمام الكامل بالشكل الدرامي الإذاعي، باعتباره من أهم المواد التي تقدم عبر وسيط الإذاعة وقد شكلت الدراما الإذاعية في إذاعة أم درمان حجر الزاوية فيلما تقدمه في تقدير الباحثه الإذاعة من مواد تهدف إلى تثقيف وتعليم وترقية المستمع. ولما كانت الدراما أهم وسيط للتعليم والتوعية فإن وجودها في الإذاعات (المسموعةوالمرئية) الإقليمية يعتبر من الأشياء الضرورية والهامة لتحقيق الأهداف المرجوة من قيام هذه الإذاعات الإقليمية الأصل.

ولكن الباحثة ومن خلال عملها في واحده من الإذاعات الإقليمية وجدت أن الدراما ابرغم أهميتها في الخارطة البرامجية تشكل غياباً كبيراً في تلك الإذاعات مما خلق لديها الدافع العلمي للبحث والتنقيب عن إنتاج العمل الدرامي في الإذاعات (المسموعة والمرئية)الإقليمية وكيفية هذه المشكلة.

مشكلة البحث:

البحث هو علمية تقصي باستخدام طريقة منظمة لموضوع معين غيرمحدد الأبعاد وغير واضح المعالم. والباحثه لا يستطيع أن يعرفمن البداية ما الذي يسعي إلى اكتشافه باعتبار أن هذه الخطوة للتعرف علي المشكله ومن ثم اقتراح الحلول .

من خلال اهتمام الباحثه ومتابعتها للانتاج ابرامجي المقدم عبر تلفزيونات واذاعات الولايات لاحظت انه تشكل الدراما نسبه قليلة من الخارطه البرامجية مما استدعي البحث والتقصي حول اصل المشكلة هل هو :-

1. عدم ايلاء القائمين علي أمر الدراما اهمية كبري في الخارطة البرامجية علي الرغم من اهميتها ودورها في المجتمع .
2. ندرةالكتاب الدراميين في المجتمع حول الإذاعات المعنية.
3. الميزانيات على قلتها يفضلون صرفها البرامج السياسية و الإخبارية وغيرها.
4. الممثل الجيد نادر الوجود في الولايات.

أهمية البحث :

تتحقق أهمية البحث في محاولة الباحثة الوقوف علي إنتاج الدراما الإذاعية في الإذاعات الإقليمية ومن ثم وضع رؤية فكريةوا ٍستراتيجية للنهوض بالدراما في الإذاعات الإقليمية وخاصة وأنها لم تخضعللدراسة والبحث والتدقيق من قبل.

أهداف البحث :

1- يهدف هذا البحث من خلال اعتماد الطريقة العلمية الوقوف علي إنتاج الدراما في الإذاعات والتلفزيونات.

2تقويم عمل الإذاعات والتلفزيونات من ناحية برامجها وا ٍحصاء نسبة الدراما في برامجها.

3- الوقوف علي حجم ونوعية الدراما المستخدمة في الدورة البرامجية.

4- الوصول إلى نتائج ومقترحات وتوصياتتُ سهم في تطوير الدراما في الإذاعات والتلفزيونات الإقليمية.

5- التعرف علي نوعيات الدراما في تلك الإذاعات.

6- المساهمة في معالجة المشكلات التي تعوق تطور الدراما في الإذاعات والتلفزيونات الإقليمية.

7- يساهم البحث كدراسة متخصصة في مجال الدراما في تطوير الدراما عموما والدراما في الإذاعات والتلفزيونات الاقليمية بصفة خاصة.

فروض البحث:

1. الدراما الإذاعية الإقليمية تعلب دوراً مهماً في رفع الوعي ومعالجة المشكلات الاجتماعية.
2. للإذاعات الولائية (المسموعة والمرئية) القدرة على إنتاج دراما إذاعية وتلفزيونية تناقش المشكلات الخاصة بمجتمعاتها .
3. هنالك معوقات تعوق إنتاج الدراما في الإذاعات والتلفزيونات الولائية.

منهج البحث:

اتبعت الباحثة المنهج التحليلي الوصفي للوقوف علي نشأة الإذاعات والتلفزيونات الاقليمية. تطورهما والأحداث التي أثرت فيهما كذلك أستخدام المنهج بمتطلباته العلمية المتفق عليها مع استخدام المنهج الإحصائي في جميع المراحل البحثية للتوصل إلى المؤشرات اللازمة للاستدلال الموضو عي' مع تطبيق قواعد الإحصاء التحليلي في اختيار دلالات النتائج وتحقيق الفروض.

حدود البحث :

مجتمع البحث الاذاعات الاقيمية (في الولايات التاليه) : ولاية نهر النيل(عطبرة) ولاية الجزيرة (مدني) ولاية شمال كردفان (الأبيض) ولاية النيل الابيض (كوستي) ولاية كسلا (كسلا)

مجتمع الدراسة:

هو مجموع المنتجين للعمل الدرامي في الاذاعات المذكورة .

عينات الدارسة:

ليس من السهل اختيار النماذج والعينات الممثلة موضوع الدراسةلإنجاح عملية الإحصاء، وبالتالي فان ضمان النتائج أيجابية مرهون بالتوفيق في اختيار العينات المثالية.

ومما يجدر ذكر ه أن أستخدام العينات في الدراسات الإحصائية ليس مجرد استخدام جزء من المجتمع باعتباره جزءاً من الكل. و هو اختيار رتاعي فيه قواعد واعتبارات عملية معينة لكي تكون نتائج العينة قابلة للتصميم علي المجتمع الأصلي وكلما كانت العينة مختارة الحصر الشامل اختلفت بالطبع النتائج بفعل أخطاء المعاينة العشوائية التي تتوقف علي حجم العينة وعلي مكان مفرداتها في المجتمع فكلما كبرت العينة قل خطأ المعاينة وزادت في النتائج.

أدوات البحث:

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة الأدوات التالية:

1/ المقابلة:

هي حوار يقوم به الباحثمع أخر ين لاستغلاله افي البحث العملي أو الاستعانة به توجيه وتشخيص المشكله والمقابلة الموجهه أو المقننة يتم إعداد أسئلتها بطريقة علميه محددة . قبل المقابلة وتستهدف التعرف علي رآء المبحوث ووجهات نظر ه من خلال هذه الأسئلة.والمقابلة ذات قيمة عالية في البحوث الميدانية وقد استخدمت الباحثة هذه الأداة للوقوف علي بعض الموضوعات ذات الصلة بالدراسة وكيفية علاجها.

2/ الاستبيان:

هو أسلوب جمع البيانات الذي يستهدف استشارة الأفراد المبحوثين بطريقة منهجية لتقديم حقائق و آراء أوأفكار معينة في إطار البيانات المرتبطة بموضوع الدراسة وأهدافها دون تدخل من الباحث في التقرير الذاتي للمبحوثين في هذه البيانات؛ويعُدُ تبر الاستبيان أكثر أدوات جمع البيانات إستخداما في الحصول علي معلومات لم يكن من الممكن الحصول عليها دون استطلاع الآراء والتعرف علي المو اقف والاتجاهات.

3/ الملاحظة:

الوسائل الثانوية: وتشمل:

1- الكتب والمراجع والمحاضرات والبحوث العلمية.

2-رسائل الماجستير والدكتوراه.(الدراسات السابقه)

مصطلحات البحث:

1/ الإذاعة (Radio):

المفهوم العام لها هي البث المنظم للمواد للموسيقي ومؤثرات صوتية وكلام وتشير في البحث الي الراديو والتلفزيون .

2/ التخطيط الإذاعي (Radio Planing):

هو التوظيف الأمثل للإمكانيات البشرية والمادية المتاحةأو التي يمكن توفيرها للإذاعة المسموعة والمرئية للخطة من أجل تحقيق أهداف معينةسبق الاتفاق عليها بعد مناقشتها[1].

3/ الدورات البرامجية (Program Cycle):

تتبع محطات الإذاعة في تخطيطها البرامجيه تقسيم السنة إلى دورات برامجيةإذاعية' مدة كل دورة فترة زمنية محددة تكون البرامج فيها ثابتة ، ويمكن للدورة أن تغطي فترة تتراوح بين ثلاثة أو أربعة أو ستة أشهر ، وقد تكون هنالك دورات خاصة دورة لفترات زمنية محددة منها ما يصل إلى أسبوع أو شهر....الخ أوحتى أربعين يوماً لحدث ما أو أمر هام (حرب شهر رمضان...الخ).لتغطية حدث ما او أمر هام (2)

4/ الدراما (Drama) :

الكلمة يونانية الأصل Dramaومعناها الحرفي يفعل عملاً يقام به' ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرةDramaإلى معظم لغات أوروبا الحديثة ولان الكلمة شائعة في محيطها المسرحي فيمكن التعامل معهاعلي أساس التعريب.

[1] صلاح الدين الفاضل، تخطيط البرامج الإذاعية،

المبحث الثاني

الدراسات السابقة

الدراسةالأولى: الانتاج الدرامي التلفزيوني في الفضائيات العربية'

رسالة دكتور اه في الدراما

جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا (كلية الموسيقي والدراما) (2010م)

مقدمة من الدارسة سهام مصطفي الخواض

تناولت الدراسة إشكاليات ومعوقات الإنتاج الدرامي التلفزيوني في الفضائيات بدراسة شقي الإنتاج البشري والمادي، ومحاولة رصد العملية الإنتاجية التلفزيونية بالتفصيل ووضع إطار يمكن تنفيذه بسهوله ويسر وتقريب المفاهيم والمصطلحات التلفزيونية ومراعاة لغة الوسط ، وتحفيز الاذاعة لامتلاك أدوات إنتاج الدراما التلفزيونيةفي الفضائيات العربية و لاسيما وأن هنالك تجارب ناضجة علي مستوي الإنتاج الدرامي ذات تراكم كمي ومعرفي وخبرة متجددة في الوطن العربي (مصر، سوريا) هذا يساهم فعلا في بداية الدراما المحلية حيث انها وجدت قاعدة واساس ولكن الملاحظ بالنسبة للفضائيات العربية من حيث الإنتاج خجول جدا أو غير مستوفي شروط المنافسة العالمية وحل الإشكاليات المتعلقة بالدراما وهو الالتزام بالإسراع بتعديل خطط إنتاج الدراما التلفزيونية وتغطية العجز في الإنتاج ولتكون هنالك مرجعية علمية للعاملين في الحقل الإنتاجي لتضبط المنتج من الدراما.

التوصيات:

1. تنشيط وتحفيز رؤوس الأموال بالدخول في عمليه الإنتاج بقوة خاصة القطاع الخاص وذلك بإغرائهسو اء بتقديم التسهيلات علي مستوي الإجراءات الإدارية أو رسم سياسات تسويقية مغريه.
2. البحث عن إلية تجعل الفضائيات تفتح أبوابها أمام. البعض بصورة ترفع من مستوي التبادل وبالتالي فتح أسواق جديدة.

3. تبادل الخبرات مع المنتجين والمخرجين في الدول التي تتفوق في مجال الإنتاج الدرامي التلفزيوني.

الدراسةالثانية:البناء الدرامي الاذاعي التحولات الاجتماعيه في السودان

جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا (كلية الموسيقي والدراما) (2009م) ، رسالة دكتوراه في الدراما

الدراس اليسع حسن احمد

تناولت الدراسة الدراما ونشأتها وتطوراتها والدراما في السودان ودراما الراديو ولغة الراديو والبناء الدرامي وبناء دراما الراديو وأنواع دراما المجتمع .وتحدثت الدراسة عن التحولات الاجتماعية في السودان ودراما هنا أمدرمان .ثم قام الباحث بتحليل الأعمال الدرامية منها مسلسل (العيون والرماد)و(رسائل من الحياة)مسلسل (ترحيل النبض)و(باب السنط) و(حكاية تحت الشمس السخنة).

وتوصلت الدراسة الي أن دراما أمدرمان تأثرت بالتحولات الاجتماعية في السودان وعبرت عنها وعن ما قدمته لعدد من التحولات الاجتماعية.

شكلت الدراما الاجتماعية النسبة الكبري في الدراما المنتجة تجاوزت نسبه ال 84%في فترة البحث 70-1980 وأصبح المسلسل هو الأساس في البناء الدرامي، وبرز كتاب من مختلف الانتماءات والتخصصات وتجسيد ظهور بارز للمرأة في معظم الأعمال وقيادتها للتعبير عن عنصر الخير. والاطلاع الواسع علي التجارب الدراميةالعالمية له الأثر الايجابي في البناء الدرامي لإذاعة هنا أمدرمان، حسن عبد المجيد، حمدنا الله عبد القادر، أحمد قباني وآخرون. وقد أوصت الدراسة بالآتي:

1. تشجيع الدراساتللأعمالالدرامية الإذاعية.
2. بذل المزيد من الجهد في أرشفة وتوثيق الأعمال الدرامية لراديو أمدرمان.
3. طباعة الأعمال الدرامية لكبار الكتاب الرواد لتكون في متناول الباحثين.
4. قيام مكتبة وبمواصفات علمية تضم الأعمال الدرامية المسموعة والمقروءة وكذلك الدراسات.

5. تشجيع الرواد الإذاعيين علي تدوين تجاربهم وأعمالهم.

الدراسة الثالثة: الدراسة دراسة المؤثرات الصوتيه والموسيقية ودورها في تعميق الفعل الدرامي .

جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا (كلية الموسيقي والدراما) (2009م)

رسالة ماجستير[1]:

الدارس طارق البحر

تناولت الدراسة مدي استفادة دراما الإذاعة السودانية من المؤثرات الصوتية والموسيقية وكيفية خلق وصناعة مؤثر صوتي وموسيقي سوداني يلائم بيئة النص الإذاعي وعرفت الدراسة الصوت تاريخه والدلالة الصوتية والصوت في المجتمعات القديمة ودراما الراديو في البرنامج العام ثم وقفت الدراسة علي تجارب المخرجين احمد عاطف وعثمان علي حسن (اللورد) ومحمد طاهر واحمد قباني ومدي استخدامهم للمؤثرات الصوتية والموسيقية. وتوصلت الدراسة إلى الآتي:

1- أهميةاستخدام المؤثرات الصوتية والموسيقية في تعميق الفعل الدرامي.

2- افتقار دراما راديو أمدرمان لاستخدام لمؤثرات الصوتية المحلية بشقيها الطبيعي والصناعي.

3- عدم وعي بعض الكتاب والمخرجين والممثلين بأهمية المؤثر الصوتي والموسيقي.

ومن أهم توصياتها:

1- تصميم أستوديو خاص بالدراما وفق المواصفات الفنية المعروفةعالمياً .

2- إنشاء مكتبة صوتيه خاصة بالمؤثرات الصوتية والموسيقية.

3- جمع وتسجيل عدد من المؤثرات الصوتية من بيئات السودان المختلفة حسب الطبيعة والمناخ.

[1] طارقخليل البحر، المؤثرات الصوتية والموسيقية ودورها في تعميق الفعل الدرامي، رسالة ماجستير غير منشورة في الدراما، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2009م.

الدراسة الرابعة: دراسة أخراج الدراما الاذاعيه بين النظرية والتطبيق ،

جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا (كلية الموسيقي والدراما) (2007م) ، رسالة ماجستير

الدارس أديب احمد

تناولت هذه الدراسة عملية الإخراج بالجوانب الفكرية و الموضوعية، الإخراج أياً كان نوعه؛برامج أو دراما وكيفية استفادته من الدراسة العلمية للإخراج، وكيفية تطبيق الدراسة علي ارض الواقع العملي لتدريب الموهبة لدي مخرج الدراما بالإذاعة وكيفيه توظيفها في عمل إذاعي ، وعلاقة تلك الموهبة بالمعرفة المتمثلة في دراسته الأكاديمية و معرفته واطلاعه وبحثه مهما كانت مصادرها وكيفية التوازن بينهما ، بحيث يصبح المشروع الدرامي الإذاعي قائما علي أسس جمالية ومعرفية تصل إلى منتهاها وفقا لحدود موهبته ومعرفته . وتوصل الباحث إلى عدم قيام عملية إخراج الدراما في إذاعة أمدرمان علي أسس علمية ، وأثبتت الدراسةأ ن 28/3 %من المخرجين بإذاعة أمدرمان لم يدرسوا الإخراج هم يمارسون الإخراج وا ٍذا كانت نسبة الدارسين للدراما والإخراج الإذاعي الذين لم يقوموا بإخراج مسلسل إذاعيي علي الإطلاق بلغت 3|32 % فان ذلك يثبت أن بعض المخرجين لم يستفيدوا من درايتهم تلك ، أو أن بعض مقومات مخرج الدراما لم تتوفر فيهم. وتوصل الي إنتفاوت مقدرات ومواهب المخرجين . أدي إلى تباين مستويات الإنتاج الدرامي في إذاعة أمدرمان وثبت عدم قدر ة بعض المخرجين علي تطبيق مفردات الدراسة وق اعدها في حقل العمل.

بعض التوصيات التي توصل إليها الباحث:

فيما يختص بالكليات المعنية بتدريب الإخراج الإذاعي إخراج الدراما الإذاعية تتلخص في الآتي:

1- التدقيق والتشديد في اختيار الدارسين بحيث يتم اختيار الموهوبين الذين يملكون الاستعداد الفطري للبراعة في فن الإخراج.

2- أن تقوم عملية الدراسة نفسها علي الجوانب النظرية والعملية.

3- العمل من قبل تلك الكليات علي إبرام اتفاقات مع المؤسسات الإعلامية بغرض التدريب واكتشاف بيئة العمل.

4- اختيار الموهوبين من الدراسين المثقفين القادرين علي خلق التوازن بين الموهبة والمعرفة ، وذلك من خلال إخضاع المتقدمين لاختبارات محكمه يقوم بها خبراء في الإخراج.

5- إسناد إخراج الدراما إلى ذوي الكفاءة من الموهوبين الدارسين.

6قيام دورات تدريبية متخصصة في إخراج الدراما الإذاعية بصور ة مستمرة داخليا وخارجيا والالتزام بها.

الدراسةالخامسة: دراسة بعنوان معوقات الدراما التلفزيونية في السودان

جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا (كلية الموسيقي والدراما) (2007م) ' رسالة ماجستير

الدارس عبد العظيم الشيخ الكباشي

تناولت الدراسة إنتاج الدراما السودانية بالتلفزيون القومي بأمدرمان في إدارة قطاع الدراما ' والكفاءات الفنية المتخصصة والميزانيات والمعدات والاستوديوهات ، إلى جانب افتقار إلى العنصر النسائي وعدم وجود فرص كافية لتدريب الكوادر البشرية لتواكب التقدم العلمي والتكنولوجي ' إ ضافة إلى مشاكل التمويل الحكومي الخاص والتجاري . وتناولت الدراسة معوقات الإنتاج مقارنة مع إمكانيات متوفرة في تلفزيون السودان وتوصلت الدراسةإلى أن الكادر البشري بقطاع التلفزيون غير كاف ويحتاج إلى الدعم المالي والتدريب والتخصص . ومعظم الخبرات التي تعمل في قطاع التلفزيون من الفئة العمرية فوق الأربعين ، ونصف العاملين من حملة الشهادة الجامعية، وهذا يعني أن التوظيف أن يهتم بالتأهيل العالي ويظهر أن التخصص في مجالات الإنتاج الدرامي قليل ، مما يشير إلى إن مقوم الإنتاج الدرامي لا يوجد وان بعض الأقسام والوحدات التى تساعد في الإنتاج الدرامي لا وجود لها .وتوصلت الدراسة الى أن من أهم معوقات الدراما التلفزيونية سوء التخطيط و النقص في الميزانية المرصودة للإنتاج.

ومن أهم معوقات تطوير الدراما قلة الاستوديوهات والعنصر البشري في المجالات الفنية المختلفة والأجهزة ، وقلة التدريب في مجالات التقانة الحديثة وفنون الإنتاج التي تحتاج إلى التدريب المستمر، والأداء التمثيلي يحتاج إلى التدريب والتجويد وتكثيف البروفات خاصة أمام الكاميرا ،والنصوص تحتاج إلى التوجيه والمصداقية لتجسيد الواقع والمجتمع السودانيوا ٍجادة الحبكة. وأوضحت الدراسةأن ليس من معوقات الدراما التعامل مع الأجهزة الإلكترونية لانه سهل.

وقد أوصت الدراسة بالآتي:

1- إقناع أصحاب القرار بأهمية دعم الدولة للإنتاج الدرامي.

2- تنظيم إدارة قطاع الدراما وفق المواصفات المتعارف عليها.

3- تشجيع قيام شركات إنتاج الدراما في السودان.

4- إنشاءاستوديوهات خاصة بالإنتاج الدرامي تلحق بها عربة نقل خارجي (أستوديو متحرك).

الدراسة السادسة: الدرما الاجتماعية في الاذاعة السودانية واثرها في الاسرة في الفترة (1994_2004) ،

جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا (كلية الموسيقي والدراما) (2005م) رسالة ماجستير الدارسه سوسن دفع الله

تناولت الدراسة الفنون الدرامية منذ نشأتها ثم نشأة الدراما في الإذاعة ومراحلها المختلفة وتحدثت عن الإذاعة المسموعة كوسيلة اتصا ل وأهدافها وتناولت النص الإذاعي و خصائصه ثم وقفت علي بعض البرامج الدرامية في الإذاعة السودانية أمدرمان منها (رسائل من الحياة) ومسألة عمليةمن نص وا ٍخراج . ثم تعرضت إلى الشروط الواجب توفرها في مخرج الراديو، وتحدثت عن المجلة الإذاعية ومفهومها ومراحل انتاجها. وتوصلت الدراسة إلى أهمية وحيوية الدراما الإذاعية الاجتماعية وأدوارها في معالجة قضايا ومشكلات المجتمع مثل التوعية والتثقيف الصحي والتعليم والشؤون القانونية ، وان الإذاعة وسيلة الاتصال الجماهيري والتغيير الاجتماعي ، والدراما الاجتماعية في الإذاعة السودانية لها تأثيرها الكبير علي الأسرة السودانية.

توصيات الدراسة:

1- إتاحة المزيد من الحريات للعمل الدرامي الإذاعي والإبداع ليتم انتاجه في جو معافى.

2- توفير الإمكانات المادية ، وذلك حتى يتسني للعامل في مجال الدراما تأدية دوره علي أكمل وجه وان تهتم الجهات المسؤولة سواء كانت وزارة الإعلامأو غيرها بالدراما الإذاعية لما لها من مساهمة في رفع عملية التنمية في المجتمع.

الفصل الثانـي

المبحث الأول

إنتاج الدراما والإذاعة الإقليمية – إطار مفاهيمي

أولاً : الإنتاج الدرامي:

1/ الإنتاج لغة:

الإنتاج هو مصدر الفعل أنتج يُنتج، إنتاجاً، فهو مُنتِج، والمفعول مُنتَج للمتعدِّي. أَنْتَجَتِ النَّاقَةُ: أَهْبَةَ أَنْ تَضَعَ حَمْلَهَا وَالشَّجَرُ: نِتَاجُ الرِّيحِ الْجَرَاب: قَطْرُهُ أَنْتَجَ فُلَانَةً نَعَمَهَا، أَنْشَأَ بِهَا تَكَرَهَا أَنْتَجَ وَالسِّنِدِمَائِيُّ فِي الْمَلْجَزَهُ، هَيَّأَ نُتِجَ فلانٌ الشَّيءَ تَتَجَه، تولاّه حتى أتى نِتاجه .... [1].

2/ الدراما لغة:

كلمة دراما (Drama) هي كلمة يونانية الأصل، وهي: "مشتقة من الفعل اليوناني القديم (Spaua) بمعنى أعمل (دراؤ –Drao). فهي تعني إذن أي عمل أو حدث، سواء في الحياة أو على خشبة المسرح"[2].

وقد شاع هذا اللفظ (دراما) في اللغة اليونانية، ومنها انتقل إلى سائر اللغات الأخرى، وهذه الكلمة عندما انتقلت إلى العربية انتقلت كلفظ لا كمعنى. فالدراما ليست من لغة العرب، وإنما هي لفظ مترجم يحمل معاني اصطلاحية، وأصلها في العرف الأجنبي أن تكون مسرحية حوارية يقوم بها شخص واحد أمام الجمهور، ثم ظهرت فناً مسرحياً لإبراز الشعائر الدينية النصرانية، ثم صارت عرفاً لأدب المسرح، إلا أنها جامعة لطرفي عمل المسرح، وهما التراجيديا، والكوميديا، وأصبحت تقتضي مسرحاً، وممثلين، وجمهوراً . إنها حوار، وفعل، وحركة، ولابد في الدراما من مكان واضح، وزمان معروف، وإنسان ، تعرف من خلالها ما حدث في ذلك المكان من أحداث، ومن علاقة بين الحاكم والشعب، ومن مظاهر متنوعة لحياة الناس ومجرى الأمور[3].

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط2، دار الدعوة، تركيا، 1989م، ص899.

[2] عدلي رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، ب.ت، ص35.

[3] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2010م، ص33-34.

وقد وردت في المعجم الوسيط بأنهاكايةٌ لجانبٍ من الحياة الإنسانية يعرضُها ممثّلون يقلّدون الأشخاص الأَصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم والدِّراما رواية تُعدّ للتمثيل على المسرح[1].

يعرف الانتاج الدرامي في مجال الإذاعة بأنه تحويل فكرة معينة إلى برنامج إذاعي سواء كان مسموعاً أو مرئياً، والمنتج هو المسؤول مسئولية كاملة عن إنتاج الأعمال الإذاعية[2].

3/ الإنتاج الدرامي:

الفنون – بمختلف ضروبها وأشكالها – عادة ما تكون في أمس الحاجة إلى عمليات إنتاجية تعمل على تقديمها في شكلها المناسب للمتلقي، عن طريق تمويل وإدارة عمليات عرضها والترويج لها.. هذه العمليات الإنتاجية قد تكون مواكبة لإبداع المنتج الفني أو لاحقه لإبداعه. وهي عمليات تختلف في طبيعتها –كماً وكيفاً – من فن لآخر. والمنتج قد يكون مبدع العمل الفني نفسه أو قد يكون جهة أو شخصاً آخر.وإن كانت بعض الفنون لا تحتاج في عمليات إنتاجها سوى توفير الأوراق والأقلام والألوان وتكاليف الطباعة والنشر والتوزيع والترويج وما إليها، مثل فنون الشعر والرواية والرسم، فإن الفنون الدرامية (المسرح والسينما ودراما الراديو والتلفزيون) غالباً ما تكون في عملياتها الإنتاجية أكثر تعقيداً وتكلفة من غيرها ، لأنها من الفنون المركبة، فالمسرح – مثلاً – تدخل فيه فنون النثر والشعر والقصة والتشكيل والموسيقى وغيرها، بل أن هذه الفنون الدرامية تختلف فيما بينها من حيث أساليب وطرق إنتاجها وتكاليفها وتعقيدات عملياتها الإنتاجية[3].

إن محاولة البحث عن مفهوم مصطلح الإنتاج الدرامي، لابد من أن يبدأ بالمسرح حيث أن الفنون الدرامية قد بدأت بفن المسرح ، كما أن الإنتاج الدرامي قد بدأ في هذا الفن. يقول د. إبراهيم حمادة عن مصطلح ا(المنتج) أنه يشير في لغة المسارح الأمريكية إلى: (الشخص أو الأشخاص

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، مرجع سابق، ص1242.

[2] محمد حمد عروس، الأسس الفنية للإذاعتين المسموعة والمرئية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس، 1987م، ص311.

[3] سعد يوسف عبيد، الإنتاج الدرامي في السودان:دراسة من أجل رؤية إستراتيجية للإنتاج الدرامي في المسرح والاردیو والسينما والتلفزيون، مجلة العلوم والتقانة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ع5، 2009م، ص3.

المسئولين عن تمويل العمل المسرحي من الناحية المالية والتنظيمية والإدارية والحرفية، وعادة ما يقوم المنتج بالتعاقد مع المؤلف والمخرج والممثلين والحرفيين المسرحيين)، لكن يعتقد بأن لهذا المصطلح معنى ً مختلفاً في انجلترا (أما في المجال المسرحي، فإن المصطلح يشير إلى المخرج المنوط به إخراج المسرحية. مما يعني أن مصطلح المنتج عند البريطانيين مطابق للمصطلح عند الأمريكان. أما (تيلور) في تعريفه للمنتج يؤكد على مهام المنتج والإنتاج حسب المفهوم الأمريكي، لكنه يقيد المفهوم البريطاني للمصطلح بمراحل معينة من تاريخ المسرح في انجلترا ، إذ يشير إلى أن المصطلح Prpducer (في الاستعمال التقليدي البريطاني يعني – عادة – الشخص الذي يخرج المسرحية والذي يسميه الأمريكان Director. أما المنتج عند البريطانيين فكان يطلق عليه (المدير) Manager، أما الآن فقد صار المفهوم الأمريكي شائع الاستخدام في بريطانيا فأصبح المنتج Producerيقصد به الشخص المسئول مالياً وا ِدارياً عن الفرقة). وعلى ذلك أصبح الآن Producer هو المنتج عند كل المتحدثين بالإنجليزية.

إذن فالمنتج هو الذي يتولى كافة شئون العمل الدرامي التمويلية والتعاقدية والدعائية وغيرها دون التدخل في الشأن الفني للمخرج والممثلين وبقية الكوادر الفنية العاملة مع المخرج. كما يمكن أن يكون المنتج شخصاً واحداً أو أكثر، أو جهة حكومية أو خاصة ، أو قد تشترك أكثر من جهة في إنتاج عمل درامي معين، وعادة ما يكون للمنتج أهداف مالية وفكرية وفنية يرغب في الحصول عليها كمحصلة للعمل الدرامي الذي يتصدي لإنتاجه[1].

ثانياً : الإذاعة الإقليمية:

1/ الإذاعة لغةً :

الإذاعة في باب ذيع: ذاع الخبر: انتشر (بابه باع)وتقول ذيوعاً وأيضاً ذيوعة، وذيعاناً بفتح الياء. أما عندما تقول أذاعة غيره فإنها تعني: إفشاء .، وعندما تقول المذياع (بكسر الميم) فإننا نعني الذي لا يكتم السر[2].

---

[1] سعد يوسف عبيد، المرجع السابق، ص3-4.

[2] الشيخ محمد أبو بكر الرازي، مختار الصحيح، مكتبة لبنان، بيروت، 1987م، ص94.

الأصل اللغوي للإذاعة هو الإشاعة، فقد جاء في معجم اللغة العربية (ذاع الخبر وغيره، ذياع وذويعاً وذياعا) فشا وانتشر، أذاعه أفشاه ونشره، والإذاعة هي نقل الكلام والموسيقى وغيرهما عن طريق الجهاز اللاسلكي، ويقال أن المذياع هو الذي لا يكتم السر أو لا يستطيع كتمه، والمذيع هو من يتولى النشر في دور الإذاعة[1].

والإذاعة في اللغة الإنجليزية هي Broadcast وهي تعني الإرسال في كل الاتجاهات بواسطة الراديو، وهي الإرسال والتوزيع والانتشار على سطح الأرض. أما كلمة راديو في اللغة الإنجليزية: Radio والراديو هو آلة (جهاز) لاستقبال الموسيقى، الكلام، الرسائل المرسلة على الهواء (الأثير) بواسطة الموجات الكهربائية، نخلص من ذلك إلى أن الراديو هو الآلة أو الجهاز، والإذاعة هيالمحطة، الرسالة والبرامج ومصطلح إذاعة علمياً وا ٍعلامياً يعني الإذاعتين معاً الراديو والتلفزيون يسمى الأول (الراديو) إذاعة مسموعة، و الثاني (التلفزيون) إذاعة مرئية .

[1]مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط3، ج1، دار الفكر، القاهرة، 185م، ص33.

2/ التلفزيون لغةً:

إن التلفزيون Television من الناحية اللغوية، كلمة مركبة من مقطعين Tele معناه "عن بعد"، و Vision معناه "الرؤية"، استعملت هذه الكلمة لأول مرة عام 1900م[1].

3/ الإقليم لغةً:

أنه من الأهمية بمكان - عند الحديث عن الإعلام الإقليمي التطرق لمفهوم Region) بمعني الإقليم، نظراً لتداخله وتشاكله مع مفهوم بعض العلوم الإنسانية مثل الجغرافيا والسياسة والقانون وغيرها ولكن يميز كثير من الدارسين ثلاثة اتجاهات نحو تحديد الإقليم:

الأول:اتجاه طبيعي جغرافي ينظر إلى الإقليم علي أنه قطعة من الأرض تتأثر بعوامل الطبيعة من تضاري سومناخ ورياح.

الثاني:اتجاه وظيفي متصل بالنشاط الاقتصادي والاجتماعي فهنالك إقليم زراعي وأخر صناعي وثالث رعوي.

الثالث :اتجاه مكاني: يحدد موقع الإقليم حسب مساحته الطبيعية أو طبقاً لحدوده الإدارية[2] الأسباب العا

مة التي وضعت لتعريف الإقليم مشيراً إلى أنه إذا كان الحد الفاصل بين كل إقليمو آخر حداً طبيعياً وجغرافياً فإن معني ذلك أن كل إقليم يصبح وحدة طبيعية جغرافية وقد يصبح من جانب أخر وحدة اقتصادية واجتماعية (وجود تجانب اجتماعي لغوي وثقافي بين سكان الإقليم)أو وحدة إدارية،أو تخطيطية ، وأنه من الأفضل أخذ كلمة (أو إقليم)Regionعلي أساسإنها وحدة إدارية تقسم بها الدولة إلى أقاليم أو ولايات أو محافظات ولكل منها شخصيتها الاعتبارية، وعلي هذا الأساس فإنه يمكن القول إن الإعلام الإقليمي إعلام موجه إلى إقليم جغرافي داخل وطن من

---

[1] فضيل دلو، تاريخ وسائل الاتصال، دار أقطاب الفكرة ، قسطنطينية، ط3، 2007م، ص118

[2] إبراهيم عبد الله، الراديو والتلفزيون الإقليمي، العربي للنشر والتوزيع القاهرة، 1996، ص 20

الأوطان ، سواء كان هذا الإقليم الجغرافي ولاية،أو محافظة أو محلية ، وأن هذا المعني الجغرافي في الإعلام ليس له دقة الخرائط الجغرافية فإن هذا المفهوم يتسع فوق المساحة الجغرافية [1].

يرى (د. مرزوق) عن (د. عبد الماجد) أن الإعلام الإقليمي هو ذلك الذي ينبثق من بيئة معينة محددة توجه فيها الرسائل إلى جماعة بعينها ترتبط مع اللا تراث الثقافي بين الإقليم. Regionعلي أساس أنها وحدة إداريةتقسم بها الدولة إلى أقاليم ولايات أو محافظات ، ولكل منها شخصيتها الاعتبارية. وعلي هذا الأساس فإنه يمكن القول: أن الإعلام الإقليمي إعلام موجه إلى إقليم جغرافي داخل وطن من الأوطان سو اء كان هذا الإقليم الجغرافي ولاية فاصلة أو محافظة أو محلية ولأن هذا المعني الجغرافي في الإعلام ليس له دقة الخرائط الجغرافية ألا إن هذا المفهوم يتسع فوق المساحة الجغرافية، أن الإعلام الإقليمي هو ذلك الذي ينبثق من بيئة معينة ومحددة توجه فيها الرسالة الإعلامية إلى جماعة يعينها ترتبط مع التراث الثقافي والقيم المحلية معتمدة اعتمادا كلياً علي كل ما في البيئه الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعادات والتقاليد و هي التي تكون في النهاية أسلوب ومضمون ومحتوي الإعلام الإقليمي . ولكن بالرغم من تنامي الدور الاجتماعي لمؤسسات الثقافة والإعلام وتعاظم تأثيرها تظل عملية تفصيلية في كثير من أخطار العالم الثالث[2] وهي تأتي في أعقاب السياسة الكلية، ونظام الحكم ، (شكل الدولة) ومرافقها، ووثاق الحكم (الدستور والقوانين الأساسية) وعلي قمة الهرم تكون المرجعية الفكرية فلسفة الحكم وبناء علي هذا فإن العمل الأساسي للاعلام يكمن في تأسيس الإطار السياسي الثابت السليم الذي من خلاله يتم إيجاد بيئة اجتماعية صالحة متجانسة تؤدي- بدورها - إلى التوسع في قطاعات وطنية أخرى . ولدي الإعلام.كما يقول (اندي مايكلهيبت) - (القدرة علي تعبئة الاهتمام المبعثرة للجماهير في هدف قومي واحد وذلك عن طريق تقليص مشكلات تغير اتجاهات وسلوكيات الآخرين وتحقيق التواصل عبر الحواجز القائمة بين الثقافات التي تفرق فيما بينهم[3]) ويري وليم شرم أن هنالك ثلاثة أدور إعلامية كانت تؤدي بوضوح في المجتمع الباكر دور الديدبان (يرقب

---

[1] عبد الماجد أحمد الحسن، التلفزيون والأفكار المستحدثة، دمشق المطبعة الهاشمية، سوريا، 2006م، ص 79.

[2] محمد بخاري أحمد، ماجستير في دور الإذاعات الإقليمية في التراث الشعبي (إذاعة الأبيض) 2004م ص 28

الأفق ويبلغ) ودور الهيئة السياسية (لتقرير السياسة، القيادة والتشريع) ودور المعلم ليبصر الأعضاء الجدد بشؤون المجتمع من مهارات ومعتقدات يقدرها المجتمع. وهنالك وظائف لم تتغير علي مدي القرون بين الثقافة القبلية (الاجتماعية أو المحلية) والحاضرة العصرية. إنما برزت مستحد ثات وهياكل لتكبير هذه الوظائف ومدي نطاقها، فإنما يتغير إذن ليست وظائف الاتصال وا ٍنما مقدار هذا الاتصال. وقدمت مجموعة كبيرة من أساتذة الثقافة والإعلام العربي تصوراتهم لوظائف ومهام الاتصال الجماهيري ووسائل الإعلام المختلفة ومنهم من تخصص في جزئيات من هذه الوظائف تخص وسيلة و احدة من هذه الوسائل الإعلام الإقليمي بصفة خاصة[1] ويميل (د. المسلمي)إلى تطبيق أهداف مهام الاتصال الجماهيري بصفة عامة علي النطاق الإقليمي حدد ذلك في خمسة مجالات تعتبر من صميم مهام الإعلام الإقليمي، وهي ذات المجلات إلى أشار إليها (شرام):

أ-مراقبة البيئة (الأخبار).

ب- التوجيه والتفسير .

ج- نقل التراث الثقافي والاجتماعي .

د- الترفيه والتسلية .

هـ-الإعلان والتسويق:

أن مراقبة البيئة أي التعريف في الظروف العامة المحيطة لن تأتي إلا عن طريق نشر وبث الأخبار الإقليمية في وسائل الإعلام الإقليمي،و حتى لا يصبح الطابع المركزي مسيطراً علي الممارسات الإعلاميةسو اء بالنسبة للتوزيع الجغرافي لوسائل الإعلام المتعددة أو بالنسبة لإدارة هذه الوسائل، فإنه لابد من إشباع رغبة مواطني المجتمع المحليمعرفة أخبار منطقتهم وا ٍقليمهم الذي يعيشون فيه ، فهذه الجاذبية التي تتمتع بها الأخبار المحلية والإقليمية من أقوي الأسباب التي تجعل هؤلاء المواطنين يرتبطون بوسائل إعلامهم الإقليمية ارتباطاً وثيقاً .

---

[1] ويبور شرام، ترجمة محمد فتحي، أجهزة الإعلام والتنمية الوطنية، 1970م، المطبعة الثقافية، القاهرة ص63

تنبع من هنا فكرة أهمية الإعلام الإقليمي كأداة ثقف في وجه (الاختراق الثقافي) الذي تحولت العاصمة بوسائل إعلامها المركزية لكي تشكل المجتمع كله من أنماط متماثلة في التفكير والقيم، و السلوك في ألوان التذوق الفني والأدبي أيضا ، وتقضي بذلك علي الالوان الثقافية والشعبية والمحلية، التي بغيرها. لا تزدهر الثقافة الوطنية ويمارس الاعلام الإقليمي هذا الدور من خلال الوظيفة الثالثة (التراث الاجتماعي والثقافي) .وفي هذا المقام إن علي الإعلام الإقليمي بوسائله المختلفة الاحتفاظ في مكتباته وملفاته بتاريخ المدنية أو الاإقليم الذي ينطلق منه وان يفتح أبوبه للادباء والفنانين من أبناء الإقليم لنشر وا ٍذاعة وتصوير وا ٍنتاج الشعر والقصص والمسرحيات والخواطر للموهوبين في هذه المجالات ، بالإضافة إلى تشجيع قيام المسارح الإقليمية وفرق الفنون الشعبية والموسيقية وا ٍقامة الندوات الأدبية والثقافية والفنية.، وهو مطالب أيضاً بالمحافظة علي العادات القيم و الروحية والدينية الأصيلة والأخلاق والمثل الرفيعة و محاربة الرذائل والموبقات والفساد و الأمور الخرافية والشعوذة الدخيلة علي الدين والقيم المجتمعية. وتتضاعف أهمية الإعلام الإقليمي في مواجهته لمشكلة تشترك فيهاكثير من الدول النامية وهي مشكلة غياب اللغة القومية (والوحدة) وفي كثير من الأحيان تصبح مركبة لأنه بعض هذه اللهجات ليس لها أبجدية، كما هو الحال في السودان بتنوعه القبلي الضخم .وتتسبب هذه المشكلة في حدوث كثير من القلاقل السياسية والاجتماعية لان اللغة القومية المشتركة هي التي لها القدرة علي سد الفجوة الإعلامية وتفعيل الاتصال (بين الجماهير العرقية الوطنية المختلفة التي تعيش في دولة واحدة. فإذا كان الإعلام الإقليمي يقوم بمهمة تنشئة الأفراد ووضعهم في موضع الانفتاح علي العالم المحيط بهم لإدراك ما فيه من فرص متاحة أخطار محدقة فإن نجاح ذلك يرتبط بفهم دقيق من البيئة السائدة والأفكار الشائعة بين الناس[1] والبيئة في المجتمع الإقليمي في الدول النامية هي في الغالب بيئة محافظة تقليدية تعاني من العزلة والانطواء وتعيش في عالم الماضي وتتمسك بالقيم والتقاليد الموروثة وتعمل فيها أجهزة الاتصال القديمة والحديثة جنباً إلى جنب. غير أن الوسائل الحديثة (الجماهيرية) تعترضها بعض الصعوبات التي تحد من تأثيرها في المجتمعات التقليدية وأهمها. أن هذه الوسائل تجعل من الجمهور جمهوراً مستقبلاً فقط، وفي بيئة أعتاد فيها أن يكون مشاركا

[1] عبد الماجد أحمد الحسن، التلفزيون والأفكار المستحدثة سورياً دمشق المطبعة الهاشمية 2006م ص 83

مشاركة مباشرة في كل ما يستقبله. وقد نبه خبراء اليونسكو في بحثهم عن المناهج التي تؤدي بالملاءمه بين الثقافات التقليدية في المجتمعات النامية، وظروف الحياة الحديثةوتأثيراتها إلى ضرورة بذل الجهد بملائمة بين ما هو موجود في المجتمعات التقليدية، و بين مايقدم إليها من خبرات التصنيع والتكنولوجيا حتى لا تصاب هذه المجتمعات بتفككات ثقافية عميقة.

4/ الإذاعة الإقليمية:

الإذاعة الإقليمية أو الولائية هي إذاعة خاصة بولاية أو إقليم معين ، تكون خدماتها الإعلامية التعليمية منصبة في أساسها علي الولاية أو الإقليم المعين لكي تتطابق التسمية مع المسمي باستقرار هيئاتها وأمانتها ،وينعكس ذلك علي الأداء الإعلامي عامة وعلي مكاتب الإعلام بالاقاليم والولايات[1].

وتعتبر الإذاعة الإقليمية من المعالم البارزة في تاريخ الإذاعة، ومن مظاهر التطور الذي أحدثته، حيث تعتمد الإذاعة الاقليمية على بث إذاعي أفقي يشجع على الاتصال فيما بين المواطنين، وبالتالي فهي وسيلة للمشاركة والتفاعل الاتصالي الاجتماعي، حيث تدور المواضيع حول الحياة المحلية وتتطرق أساساً إلى المسائل الاجتماعية كالتعليم والصحة وغيرهما، وهذا ما يجعلها أقرب إلى التفاعلية من الإذاعات الوطنية، وبالتالي تعتبر الإذاعة الإقليمية من أكثر أشكال الإذاعات قرباً من الجمهور بالمفهوم التقليدي ، وبالتالي فهي مرشحة للتفاعل الاجتماعي من ناحية ومن ناحية اخري إذا ما توفرت لها التكنلوجيا تستطيع أن تكون تفاعلية عن جدارة[2].

---

[1] مجلة فنون إذاعية. مرجع سابق ذكره

[2] السعيد بومعيزة، الإذاعات المحلية: من المعارضة إلى المشاركة الديمقراطية، مجلة اتحاد الإذاعات العربية، تونس، ع2، 2009م، ص18.

المبحث الثاني

نشأة وتطور الراديو والتلفزيون

أولاً : نشأة وتطور الإذاعة المسموعة (الراديو):

اكد عدد من الباحثين ان الفترة من (1840- 1919) هي السنوات التي اسهم في ظهور الراديو نتيجة للبحوث العلمية المتقدمة التي تمت في مجال الكهرباءوالمغناطيسية ولقد شهد عام1844م بداية أول إرسال لرسالة عبر الأسلاك علي يدي صامويل مورس ، وبحلول عام (1861)[1] جاء أول نظام للاتصال الكهربائي عالي السرعة عبر القارة لكي يحمل الرسائل الشفرية عبر الولايات المتحدة ، وفي عام 1858 ثم مد أول كيبل عبر المحيط الأطلنطي ثم في 1870 أقيمت أول شبكة من الكبلات البحريه لكي تربط العالم الغربي بالمواقع الاقتصادية الخارجية. أما أول إرسال صوت فقد جاء لكي يحل محل شفرة مورس عام 1879 عندما قام إسكندر جراهام بل بإستخدام التيار الكهربائي لتنشيط عملية الاتصال الصوتي عبر الأسلاك. [2] وخلال نفس الفترة التي اكتملت فيها قدرات التلغراف والتلفزيون أستطاع جيمس ماكسيول (1864) يوكد أن تيار الكهربائي المتغير يحدث موجات اثيرية يمكن نقلها عبر الفضاء دون استخدام أسلاك وبسرعة الضوء باستطاعتها ان تحمل الموجات الاذاعية، وهذا ما جعل هيرزس ان يكتشف الذبذبات كاهرو مغنطيسية (1887) وهي تحمل ذبذبات الصوت التي تعمل بموجبها موجات الاذاعة وكان نتيجة هذا الاكتشاف أن أجريت الكثير من التجارب التي كان أكثرها نجاحاً هو ما قام به جوحيليمو ماركوني[3]أن يستقبل عينة من نظامه تلغرافي لاسلكي وفيس (1906) كان يبث رسالات تلغرافية عبر الأطلنطي ومن خلال الأعمال التي أنجزها رجال مثل ريجنالد فسندن ولي فورست أصبح من الممكن إجراء اتصال(صوتي) علي درجة عالية من الجودة عبر موجات إلكتر ومغنطيسية وهكذا أصبح الطريق ممهداً أمام الإرسال الإذاعي ومع ذلك فإن الإرسال الإذاعي يتطلب أشياءأكثر من

---

[1]والتر، كينجتو وآخرون، الإذاعة بالراديو، التلزيون، ترجمة: نبيب بدر، مراجعة: سعد أديب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ب.ت، ص183.

[2]نوال محمد عمر، الإذاعات الإقليمية، دار الفكر العربي، القاهرة، ب.ت، ص29.

[3]ملفين. ل، ديفلير، ساندرا بول. روكيتث، نظريات وسائل الإعلام، ترجمة: كمال عبد الرؤوف، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط5، 2004م، ص156.

مجرد التكنولوجيا إذ كان لابد للناس من تغيير أفكارهم بشأن الاتصال اللاسلكي. فمجرد قيام شخصين بالتحدث إرسال واستقبال ليس هو بالأمر الذي يمكن اعتباره إذاعة، وبدأً من العام 1910حتى اندلاع الحرب العالمية الأولي كان هواة الراديو يملأُون السماء بعجيجهم وهم يتبادلون الثرثرة مع بعضهم بعض. وخلال هذه الفترة قامت امريكا بإصدار اثنين من القوانين الأساسية المتعلقة باستخدام الراديو، كان أولهما هو القانون الأمريكي لاستخدام اللاسلكي في السفن الذي صدر عام 1910 ويقضي بأن تقوم جميع سفن الركاب بحمل جهاز الإرسال الإذاعي، أماالثاني فهو قانون الراديو الصادر عام (1912م) وينص علي ضرورة قيام جميع من يتولون تشغيل الراديو بحمل ترخيص من وزير التجارة وكان قانون (1912م) هو أول محاولة شاملة تستهدف تنظيم جميع مراحل الاتصال الإذاعي بالراديو. وعندما دخلت الولايات المتحدة الحرب العالمية الأولي تولت الحكومة الفيدرالية إدارة جميع العلميات الخاصة بالراديو وظل هذا سارياً حتى انتهاء الحرب 1920 – 1921م بعد انتهاء الحرب تمت محاولة منظمة لاستخدام الإرسال الإذاعي وفي 1920 بدأت المئات من المحطات في إذاعة البرامج الموسيقية والسياسية والرياضية بجانب الدراما والتمثيليات الخفيفة. ومع نهاية(1922) بلغ عدد التراخيص التي منحها وزير التجارة الأمريكي بإقامة محطات إذاعية 960ترخيصاً ، وبحلول عام (1923) كان أكثر من مليون شخص يستمعون سنويا للبرامج المنقولة من صالات الموسيقي والمسارح والملاعب الرياضية[1].

وفي عام (1923) قامت شركة التلغراف والتلفزيون الأمريكية ومصانع أجهزة الراديو بتكوين شبكة تتولي توزيع البرامج بعد أن توسعت خدماتها وسحبت شركة التلغراف والتلفزيون عام (1926م) من عملية توزيع البرامج ، وسرعان ما قامت شركة التلغراف والتلفزيون عام (1926) بعملية توزيع البرامج كما قامت تشركة A، C،R علي الفو ربتعزيز مركزها بإنشاء الشركة القومية للإذاعةNBC وفي عام (1927)أنشئت شركة إذاعة كولومبياCBS.

وبعد أن أصبحت الإذاعة تدخل في نطاق الأعمال الكبيرة كان لابد من عمل شيء إزاء حالة الفوضى التي سادتعملية الإرسال بما يخدم مصالح مختلفة . وعام (1926) صدرت سلسلة

[1]مجذوب بخيت، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، مركز التعليم عن بعد، الخرطوم، العدد 1431هـ،2010م.

من الأحكام القضائية تقضي بعدم أحقية وزير التجارة الأمريكي هربرت هوفر في أي سلطة قضائية وفقاً لقانون الإذاعة الصادر عام 121 9 لتنظيم عملية الإذاعة وصارت الفوضى تتحكم في الموجات الهوائية وبات من الواضح اتخاذ إجراء تشريعي عادل لتنظيم هذه العملية.

والوسيلة الإذاعة بعكس غيرها من الوسائل محدودة مادياً بعدد من القنوات أو الفراغات المتاحة، لذلك فإن مؤتمر برلين (1903معاهدة فان (1925) قد أرسيا القواعد الدولية لاستخدام الموجات الإذاعية وأن كان استخدام القنوات الداخلية قد ترك أمره لحكومات الدول لتتولي أمر تنظيمه.

فقد قام الكونجرس عام (1927) بإصدار قانون الإذاعة الذي تمخض عنه تشكيل لجنة الإذاعة الفيدرالية التي كانت مهمتها تنظيم الفوضى الإذاعية. وقد جاء قانون الاتصالات الفيدرالية عام (1934) لكي يوسع نطاق قانون (1927)[1].قضي بتشكيل لجنة الاتصالات الفيدرالية لتنظيم أنظمة الاتصال التلفزيونية والتلغراف والإذاعية لما تقضيه الضرورة والصالح العام 1929م – 1945 بعد حل مشاكله الفنية التي صاحبته أصبح الراديو متحرراً في النمو والتزايد دون قيود.

وقد رأي المؤرخ الإذاعي جون سيو لنج أن العام الإذاعي 28- 1929م يمثل المنطقة التي صار فيها الراديو وسيلة إعلانية . في ذلك العام أستطاع الراديو أن يلبي رغبة و متطلبات ضرورية ، أول هذه المتطلبات التنافس الفني في مجال الصناعة،ثانياًيخلق جمهوراً عريضاً من المستمعين للراديو علي أسس ثابتة منتظمة ، ثالثاً رغبة القائمين علي الإذاعات في قبول المعلنين كشركاء في إنتاج البرامجرابعاً تطور أشكال البرامج جعلها وسيلة إعلانية مرضية. وعام 1934م كانت الصورة الاقتصادية للشبكة الإذاعية طيبة مما دعا اليس لانشاء شبكة إذاعة رابعة هي شبكةنظام الإذاعة المتبادلC،M. B 60فرعا ثابتاً يتنافسون مع فروع الإذاعات القائمة.

وبحلول عام 1935 كان عددمن المنظمين للبحوث قد وفروا البيانات والمعلومات المتعلقة بحجم ونوعية جمهور المستمعين. وخلال هذه الفترة أيضاً صدر قانونان رئيسيان ففي عام 1935م قضت رابطة القضائيين الأمريكيين بالقانون رقم (35)أنه وفقاً لتقدير و اختيار قاضي المحكمة

[1]فاروق حيدر، تمثيلية الإذاعة المسموعة، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، 1984م، ص40.

يمكن منع مندوبي الإذاعة من استخدام الأجهزة الإذاعية في قاعة المحكمة لتغطية جلساتالمحاكمة وفي عام (1941) صدر قرار ....FFcsmay. يحظرعلي المذيعين تحرير التسجيلات الإذاعية . وكان هذان القراران يعكسان بدرجة مدي التحيز للصحافة في المجتمع [1].

أما الراديو والتلفزيون فيما بعد فهما وسيلة ترفيهية ، لكن قانونMay Flowerلم يعد يري النور المفعول لان – أصبح في قدرة المذيعين تحرير ما يسجلونه، كما أزداد حجم اتغطية الإذاعية التلفزيونية لما يجري في قاعة الحكم. ومن 850 محطة كانت إذاعتها في الهواء عام (1941م) كانت هناك 700 إذاعة تابعة لواحدةمن الشبكات الأربع المهمة و إن كانت الحقيقيةأن ثلاث شركات فقط هي التي تفرض احتكارها الإذاعي ، لان شركةB. C،N . كاتبيها الشبكة الحمراء والشبكة الزرقاء و نتيجة لإدراك الاتصالات الفيدرالية النتائج المترتبة علي هذا الوضع علي المدى الطويل قامت بإجبارNBCعلي دمج نفسها في شبكة واحدة ، ولكن المحكمة العليا قامت بنقصي القرار، وقامت بعده B،N ، Cببيع شبكتها الزرقاء لمجموعة من رجال الأعمال الذين قاموا بإنشاء شركة الإذاعة الامريكيةc-b-nعام 1943م ولقد كانت الحرب العالمية الثانيه سبباً في دفع عملية إنتاج المعدات الاذاعية في الولايات المتحدة إلى حالة من الجمود ورغم تناقص عدد أجهزة الراديو خلال سنوات الحرب.

وفي (46 – 1959م) بعد انتهاء الحرب عادت الشركات الي صنع أجهزة الراديو وواصلت الإذاعة خطاها لما كانت عليه قبل الحرب . ومع ذلك خلال هذه الفترة بدا التلفزيون يبرز كظاهرة متزايدة باعتباره النشاط الرئيسي الذي تمارسه أمريكا في وقت الفراغ.

وقد حدث بعض المتغيرات الأخرى التي كان لها تأثيرها علي الراديو في المستقبل، أول هذه المتغيرات جعل ال FMمتاحةFMقد بلغ (600) ترخيص ، التغير الثاني تم مقاضاتهمواءمة إعاقة. الفاصلة المطلوبة بين محطات FM بما يسمح بتعدد الاستخدام للقنوات التي كانت تستخدمها سابقاً محطات القناة الواحدة ، وكان منهنتيجة ذلك أنه بعد أن تم رفع القيود التي فرضها القانون FCC عام (1952) وحدت من تنامي التلفزيون أصبح الوضعالاقتصادي للإذاعة أكثر

[1] فاروق حيدر، مرجع سابق، ص63.

صعوبة بعد أن وصل عدد المحطات الإذاعية المتنافسة لجذب المستمع والإيرادات 300 محطة ومن هنا شهدت الشبكات الإذاعية المهمة نهاية سيطرتها لأن برامجها فقدت عدتها الاقتصادية في نفس الوقت الذي أدي فيه انخفاض حجم المستمعين إلى انخفاض الأموال العائدة من الإعلانات ، كذلك فإن الشبكات الإذاعية أصبحت مشغولة بدعم نفسها في مجال برامج التلفزيونية و بذلك سرعان ما نراجع الراديو إلى الوراء.

مع هذا الوضع لم تعد الشبكات الإذاعية تمد فروعها بالمخصصات الماليةوا ٍنما أكتفت بتزويدها بالأنباء وبالخدمات الخاصة التي كانت تمثل 5 % فقط من مجموع عائد الإذاعة من الإعلانات عام 1960م.

ونتيجة لهذا الموقف ىلو عت المحطات المحلية لتشغل هذا الفرع وبالضرورة في معظم الأحيان ، مع ذلك فسرعان ما تطورت برامج المحطات المحلية وخصوصاً البرامج الموسيقية والبرامج الإخبارية والرياضية أوأي شيء جاذب بأقل تكلفة ممكنة. من 1960 حتى ذلك الوقت كان عقد الستينيات يمثل فترة بيع أكثر (150) مليون جهاز راديو وصلت قيمتها أي بملايين الدولارات كما يبلغ العائد من الإعلانات خلال

عشر سنوات من (1960 – 1969)أكثر من 8 بلايين دولار . في عام 1968م كانالابتكار الكبير في مجال الشبكات الإذاعية عندما قامت شبكة M. B . cبتطوير أربع خدمات إذاعية منفصلة للفروع التابعة لها، بعدها أصبح هناك أكثرمن (1200) محطة إذاعية تابعةلـ NBC مما جعلها أكبر الشبكات الإذاعية في الولايات المتحدة.

أما موجةلـ FM فقد تزايدت في السبعينات بمعدل أشبه بالظاهرة وكانت هناك أسباب كثيرة لهذا التزايد، ففي عام 1961مسمحتلجنة الاتصالاتالفيدرالية باستخدام موجه FMيعمل الإذاعة المجسمة.

وفي نهاية يمكن القول أن القليل من الناس كان في أماكنهم التنبؤ يحقق الراديونجاحاً معقولاًفي منتصف الخمسينيات ويمكن بعد مرور (25 عام) أصبحت الحقيقة واضحة في الراديوفي

خرج منحطام عصره الذهبي يكتسب شخصية جديدة جعلته قادراً ليس فقط علي منافسة التلفزيون بل علي التفوق عليه في حالات كثيرة.

تري الباحثة عن اكتشاف الراديو مر بمراحل متعددة عملية وبحوث في مغناطيسية تطوره جاء نتجه المجهدات والعملية وبحوث في مجال الكهرباء لمجموعة العلماء والباحثين في مجال التلغراف التلفون وأنبوب الصوت والموجات الصوتية بحر الأسلاك واكتشاف الذبذبات.

نشأة FM في العالم أثرها علي الإذاعة المحلية والإقليمية:

FM هو مختصر إنجليزي لعملية تعديل خطي الموجه الحاملة ويطلق عليه الفنيون في فرنسا مصطلح Exeratageو التي تعني حرفياً (تسوية عرف الديك) وهذه التسمية ترجع إلى التشابهبين شكل عرف الديكوتشكل الموجة الكهرومغناطيسية وفي هذه العملية تتم تسوية الحدود العلياوالحدود الدنيا للموجات وتجدر الإشارة هنا إلى أنه في حالة تعديل التردد أو ما في حالة اتساع الموجة يتم نقل المعلومة التي يحتويها تيار الميكروفون ما بين جهاز الإرسال وبين جهاز الاستقبال لا أن مدي الإشارة التي عدلت بأسلوب FM أقل من مدي الأخرى التي عدلت بأسلوب AM ولكن يمكن التغلب علي المدى القصير لهذه الموجات المتربة المستخدمة في FMبالاستعانة بمحطات تقوية متقاربة جداً علي شكل شبكة يمكنب واسطتها تغطية كل الأرض داخل الدولة التي يخصص لها المنطقة العليا في إطار برمج لإرسال حيث لا يعلوها سوي الهوائيات الخاصة بالبث التلفزيوني علي الرغم من أن البث بأسلوبAM أقل جهداً من إتباع أسلوب FM الا أن AM يشيع استخدامه في الموجات المتوسطة[1].

[1]منتصر سالم محمد، أثر إذاعة الـ FMعلى مستعمي إذاعة أمدرمان، رسالة ماجستير غير منشور ة، جامعة الخرطوم، كلية الدراسات العليا، ص25.

نشأة ال FM:

أماالتردد الأخر وهو المسمي FMاختصارا فهو عبارةعن تردد معدل frequency modulationعلي ذبذبة أعلى من تلك التي تعمل عليها إذاعة الذروة المعدلة (AM) وتكمن هذه الذبذبة المرتفعة الإشارات الإذاعة من الاتجاه في خط مستقي مبدلاً من الارتداد من الغلاف الجوي بخط متعرج ونتيجة لذلك ونظراً لطبيعة التعديل المستخدم فإن إشارات ال (FM) قل عرضة لتشويش الجوي من أشارات ال (AM) ولهذا فقد أصبحت وسيلة اتصال مرغوبة[1].

أن الفضل في اكتشافال (FM) يعود(لادوين أرمسترنج)عام1933م أثناء عملة في جامعة كولومبيا. . ولان الاهتمام كان مركزاً علي التلفزيون في العام فلم يجد اكتشافأ مسترونج ما يستحقمن إشادة وتقدير ولكن وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بداء الاهتمام بهذا الاكتشاف يجد طريقة إلى هيئة الاتصالات الفدرالية ورجال الصناعات في الولايات المتحدة الأمريكية وخاصة في حقبة السبعينيات وان كان الدافع ليس هو الإشادة بعبقرية الإنسان نفسه- (أرمسترونج) ولكن يمثل حلاً لمشكلات التي واجهت هيئة الاتصالات الفيدراليةfcc من جزء من نفاذ الترددات والذبذبات الواقعة في نطاق fm الأمر الذي أضراها للجوء علي مجالأخر هو FM القابل للتوسع كما أن نظام ال FM قد أسهم في تطوير الإرسال الصوتي المجسمstero وأصبح بفضلةالإرسال في غاية الوضوح وخاصةفي برامج الموسيقي قد أشهدت السنوات الأخيرة تطوراً في تقنية ال FM وفي استخدامها علي نطاق واسع وخاصةفي المدن والمناطق ذات الكثافة العالية ومن النقاط الجديرة بالملاحظة والتي يجب عام القائم بالاتصال وضعها في الاعتبار عند استخدام المرسلات التي تعمل علي ترددات ال FMنطاق بثها محدود بمعني أنه لا ينشر في مسافات بعيدة ولذلك فهولا يصلح الإذاعات مركزية بقدر صلاحيته للمحطات التجارية في المدن أو الراديو لمجتمع أو نقطةلبث برنامج منقول عبر الأقمار الصناعية مثلاً يغطي مدينة أو منطقة بعينها تمتاز بكثافة سكان عالية ولعل هذه الميزة هي التي دفعت بهيئة الإذاعة البريطانية لإقامة محطات أف أمFM في المدن الكبرى في السودان مثلاً وفي غيرة من الدول وربطها بالمركز الرئيسي في لندن عبر الأقمار

[1]علي شمو، أساسيات الاتصالات ومهاراته، منشورات جامعة السودان المفتوحة، الخرطوم، 2005م، ص93.

الصناعية إذ أصبح من السهل جداً علي المواطن السوداني في الخرطوم أو مدني مثلاً تحويل مفتاح الراديو المزود بتقنية ال FM تجاه محطةلندن يستمع إليها بوضوح وبدون عناء. . وقد أتبعت إذاعات دولية كثيرة مثل(مون كارولو) و(دوتشافيلا) وغيرها نفس الأسلوب وأقامت لها محطات داخل بعض الدول في منطقة الشرق الأوسط لكن يبقي السؤال هو إلى أي مدي يؤثر وجود هذه المرسلات داخل البلاد علي درجة الاستماع إلى الإذاعة الوطنية وهل يشكل وجودها ومنافستها للإذاعة القومية دافعاُ لها للتحسين برامجها واستعادة جمهورها وهل سيكون في إمكاننا- مستقبلاً – ونحن نسعى للدخول في منطقة التجارة الدولية أن نمنع الآخرين من الوصول إلى مجتمعنا ؟ أسئلة تحتاج إلى تأمل واستيعاب قبل الشروع في الإجابة[1].

وهذا الجدول يوضح مميزاتكل من تردي الAMوال FM ومجالات استخدامهما.

التردد Am	التردد FM
ترتد من الغلاف الجوي بخط متعرج وغير مستقيم لذلك يسهل معها التداخل والتشويش عليها	**تردد معدل وأعلى ذبذبة من تعمل عليها إذاعة الدورة المعدلة AM تسير في خط مستقيم وعلي ذبذبة أعلى لذا فهي أقل عرضة للتشويش الجوي**
تنقسم إلى ثلاثة أنواع الموجةالمتوسطةأكثر استخداماً وأتساعا وتمتد وتسافر بعيدا أثناء الليل الموجة الطويلة / تستجيب للمناخ الرطب لذا تستخدم في المدن الواقعة علي السواحل الموجة القصيرة:تستخدم للمسافات البعيدة	**أسهمت في تطوير الإرسال الصوتي المجسم Stero نطاق بثها محدود لذا لا تصلح للإذاعات المركزية ولكنها تصلح للإذاعات في المناطق ذات الكثافة السكانية العالية**

حيث تتعدد المحطات مما قد يؤدي إلى حدوث ظاهرة التداخل ولكن من خصائص FM أنه يشغل شريحة صغيرةفيمجال الراديوعن تلك التي يشغلها AM مما يجعل ال AM أكثرملائمة بالنسبة للترددات المتوسطة فالملاحظ علي الFM أن المستمع إليها في مركبة متحركة سيارة مثلاً

[1] منتصر سالم محمد، مرجع سابق، ص25.

في حاجة إلى تغير مؤشر الراديو كلما أبتعد من مكان انطلاقة بعني أن الإذاعات التي تستخدم ال FM يتغير تردد موجتها من مكان لا خرأي تلتقط برامجها علي موجات أطوالها تختلف باختلاف بعد جهاز الاستقبال عن محطة الإرسال وهو ما يحدث بالنسبة للإذاعة بنظمها[1].

يقول اريك بارنو Erik barnaw في كتابه ((لاتصال الجماهيري)) وفي الجزء الخاص من تاريخ وسائل الاتصال الجماهيري Histonyofmasszommuni cotion((طوال الفترة التي ظهر فيها الراديو وفي بداياته الأولي كان التلفزيون في المخيلة أولا كفكرة ثم كمشروع معملي وفي نهاية العشرينات كانت هناك بعض البرامج التجريبية من وقت لآخر وفي بداية (1936) كانت وهناك إذا عات متكررة بيد أ ن الأمر ما زوال في طور التجربة... . وفي ارتفاع درجات الحرارة خاصية بعض الممثلات اللائي استعملن احمر شفاه ولم ينمكن الفنيون من حل مشكلة الحرارة مع هذا النوع من الماكياج وفي عام (1939)بدأت الخدمات التلفزيون المنتظمة (Ragularshedule of telecasting) ولكن اندلاع الحرب العالمية الثانية أوقف البث التلفزيوني حيث اتجهت المصانع بعد تعديلها إلى تلبية احتياجات الحرب من المعدات الالكترونية)).

هذه هي الرواية الأمريكية عن بداية التلفزيون في الولايات المتحدة الأمريكية ولكن رواية أ خري تقول أن أول خدمة تلفزيونية منتظمة بدأت في المملكة المتحدة[2].

وفي مدينة لندن عام (1936) وأن بيرد Birdeهو الذيأنشأ هذه المحطة... وهذا لأبد من التنبيه إلى نقطة مهمة وهي أن التلفزيون في مراحله الأولي كانميكانيكاً وصادفته مشاكل كثيرة في هذا الإطار لأمر الذي دفع بالمهندسين كثيرة في هذاالإطار لأمر الذي دفع بالمهندسين إلى التفكيرفي تغير التقنية وتحويلها إلى تقنية إلكترونية وقد أسهم العالم الأمريكي هو من أصل روسي فلاديمير زارولين Vladimir Zorokin في جعل هذا التحويل ممكناًفي عام 1982م وذلك عندما تمكن من اختراع أنبوب لايكون سكوب Lconoscoprertube لينقل بالتلفزيون -وهو ما زال يافعاً إلى مرحلة جديدة أستقر عليها حتى الآن... وقد توالت التجارب علي هذا الأنبوب حتى

---

[1] علي شمو، مرجع سابق، ص95-97.

[2] المرجع نفسه، ص102.

عام(1935م) عندما أعلنت نهايتها ومن ثم نجاحها وجاهزيته التلفزيونية- كوسيلة الكترونية قابلة للتسويق.

ثانياً : نشأة وتطور التلفزيون:

كان التلفزيون حلماً يداعب مخيلة العلماء وقد ظهرت عدة مخترعات أسهمت في ولادة التلفزيون جاء عند الطاير أنه في عام 1600م اكتشف العالم (وليم جلبرت) دوران الأرض حول نفسها، ومن هذه الحركة تولد قوة خفية، ساعد هذا الاكتشاف فيما بعد العلوم الإنسانية بالتطور المفيد. ثم كان اكتشاف الكهرباء على يد العالم (جالفاني) وكانت هذه بداية الثورة الحضارية العالمية التي نشهدها اليوم وتقدم الإنسانية جمعاء، ومن بعده جاء (فولتا) عام 1794م بابتكار جهاز توليد الكهرباء، ثم جاءت إضافة العالم (مارادي) في عام 1831م باكتشاف قانون تحويل الكهرباء المغناطيسي، كل هذه الاكتشافات مهدت لثورة الاتصالات الحديثة، التي يأتي على قمتها اكتشاف التلفزيون[1].

حيث جاء عند أركان كان لاكتشاف عنصر سلينيوم على يد العالم (بارزيليوس) الأثر الكبير في نقل الصوت عبر الأسلاك ثم الصورة. وفي عام 1857م كان قيام أول خط تلغرافي يربط بين القارات، والذي هو بدوره استفاد من اكتشاف سيلينيوم وكان ذلك أيضاً على يد العالم (ماي) في عام 1876م، وقد مهد هذا الاكتشاف الطريق واسعاً أما ثورة الاتصالات، وكان لاكتشاف البطارية وتخزين الكهرباء[2] الدور العظيم في اكتشاف نقل الصورة والصوت مما مكن معه الأبحاث من التقدم وخاصة التي قام بها العالم الأمريكي (ج. كاربي) الذي حاول نقل الصورة ولكنها كانت غير واضحة، ومن بعده جاء دور العالم (موريس) الفرنسي في نفس الفترة الذي أعلن أنه يمكن نقل الصورة بواسطة الأسلاك لمسافة بعيدة. ومما يذكر في تاريخ اكتشاف التلفزيون الدور الأساسي الذي قام به العالم الألماني (بول بنيكوف) الذي اخترع أسطوانة يمكن من خلالها تحويل ظلال الأشياء إلى نبضات كهربائية، ويمكن التقاطها على مسافات بعيدة وكانت هذه خطوة كبيرة نحو

---

[1] عبد الله موسى الطائر، تجربة التلفزيون السعودي، الرياض، دار الطائر للنشر والتوزيع، 1992م، ص9.

[2] أركان عبدالكريم وآخرون، مقدمة وسائل الاتصال، مكتبة دار زهران، جدة، 2001م، ص169-172.

اكتشاف جهاز التلفزيون، ثم تولى العالم الأمريكي (تشارلز جنكنز) تطوير هذه الأبحاث وتوصل في عام 1890م إلى أن بث الصورة والصوت ممكن، ثم اتفاقية التجارب في عام 1900م كانت تجربة العالم (فونييه ورينو) خطوة نحو تطوير اختراع التلفزيون، ثم إضاف العالم الإيطالي (جوليلو ماركوني) الكلمة المنطوقة على موجات للراديو، وتتابع التطور حيث جاء العالم الروسي (فلادمير زوريكين) عام 1923م وأجرى أبحاثاً كانت تذليلاً لكل العقبات التي تعترض قيام البث التلفزيوني حيث اكتشف جهاز (الايكوتوسكوب) هذا الاختراع الذي كان له الدور الفاعل في مسيرة اكتشاف عبارة عن عدسة تمثل عين الكاميرا الإلكترونية.

أما في بريطانيا فكانت الأبحاث على يد العالم (جون بيرد) الذي قام بدور مهم في تكملة أبحاث اختراع التلفزيون كان ذلك في عام 1962م، وقد ككلت أبحاثه بالنجاح عام 1936م حيث استطاع لأول مرة من بث صورة شاهدها جمهور كبير وفي ذلك يقول الطائر "وبذلك كانت إنجلترا أول دولة قامت بالبث التلفزيوني عام 1936م، ومن ثم الولايات المتحدة الأمريكية في عام 1938م"[1].وهذا يتماشى مع ما توقله هناء البدوي "لاشك في أن الاختراع العجيب أو السامر كما تطلق عليه أجهزة الغعلام وهو التلفزيون قد جاء نتيجة جهود علمية اشترك فيها عدد كبير من العلماء والباحثين في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر وكانت البداية في عام 1983م من قبل العالم الرائد (نبكو) الذي بحث في تجارب عن المرئيات ومنها نقل الصورة"[2].

ولاشك في أن اختراع التلفزيون كان له دور مهم في بث المعرفة الإنسانية، وتوحيد مشاعر الإنسانية عبر البث المباشر الذي تتأثر بكل ما يعرض عليها، وفي هذا الصدد يقول عبد الرحمن عيسوي "التلفزيون من عوامل توحيد الأفكار والمشاعر بين الناس، ويقرب من عاداتهم وتقاليدهم وأنماط سلوكهم وقيمهم، لأن الآلاف منهم يشاهدون نفس المؤثرات"[3].

وفي مجالات تطوير البث التلفزيوني قامت شركة (جنرال إليكتريك) الأمريكية بالبث التجريبي عبر دائرة مغلقة. وفي عام 1930 قامت شركة (إن. بي. سي NBC) ببثها في مدينة

---

[1] عبد الله موسى الطاير، مرجع سابق، ص27.

[2] هناء حافظ البدوي، ص108.

[3] عبد الرحمن عيسوي، الآثار النفسية والاجتماعية للتلفزيون العربي، دار النهضة العربية، بيروت، 1984م، ص25.

نيويورك وفي عام 1936م كللت جهود العالم (زوريكين) بالنجاح إذ قامت شركة (أر.س. أيه RCA) بتجربة أول جهاز تصوير إليكتروني، وحتى عام 1939م ظل التلفزيون في مرحلة الاختبار، وكان التصوير التلفزيوني في البداية يحتاج إلى إضاءة كاشفة كثيقة جداً .

وفي عام 1939م كان اكتشاف جهاز (اورثيكون)مساعداً كثيراً في التخلص من التأثير الصوتي العالي لأنه عبارة عن جهاز يمتاز بالتقاط صورة واضحة وهو أيضاً من اكتشاف العالم (زوريكين).

عام 1940م تم اكتشاف جهاز التصوير بالألوان وكانت أول تجربة بمدينة واشنطون عام 1950م. ومما يذكر نشأة البث التلفزيوني في بريطانيا، كان أول إرسال تليفزيوني رسمي قامت به هيئة الإذاعة البريطانية في يوم 1929/9/30م وقد توقف إبان الحرب العالمية الثانية، وفي عام 1946م بدأ الإرسال مرة أخرى، وفي فرنسا كان أول بث من أشهر مكان في مدينة باريس هو برج (إيفل) كان ذلك في يوم 1935/11/10م أما البث بالألوان فقد كان في يوم 1972/12/31م.

وفي الاتحاد السوفيتي بدأت تجارب البث منذ عام 1931م، والبث الملون في عام 1967 في مدينة موسكو، وفي ألمانيا كان البث التجريبي في عام 1935م، ثم توقف أيضاً إبان الحرب العالمية الثانية، ثم بدأ في مدينة (هامبورج) بواسطة القوات البريطانية كان ذلك في عام 1948م بشكل تجريبي، ثم في ديسمبر 1952م في جميع أنحاء ألمانيا الغربية.

وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية بدأ الإرسال التلفزيوني في عدد دول العالم في هولندا عام 1951م وبولندا عام 1952م، وبلجيكا وسويسرا عام 1953م ثم انتشر في جميع أنحاء أوربا. أما الوطن العربي كانت أول دولة بدأت الإرسال التلفزيوني هي جمهورية مصر العربية كان ذلك في 3 مايو 1951م كتجربة، ثم بدأ التلفزيون المصري إرساله المنتظم في 21 يوليو 1960م حيث غطى البث منطقة القاهرة وما جاورها حتى مائة كيلو متر في جميع الاتجاهات. ثم كان البث الملون عام 1966م، ثم كان البث التلفزيوني في المغرب في مدينة الرباط عام 1954م وفي العراق والجزائر

في عام 1956م، ثم في السعودية عام 1965م، وفي اليمن بدأ الإرسال عام 1964م، وبعد ذلك انتشر في معظم الدول العربية والخليج[1].

كما يؤكد ذلك (وارن-اجي) "بدأت تجارب إذاعة التلفزيون في الولايات المتحدة الأمريكية في العشريانت والتقدم العلمي الذي سبق الإذاعة الحقيقية امتد إلى الوراء لأكثر من قرن في مجال الكهرباء والتصوير والإرسال اللاسلكي والراديو"[2].

تأثير الحرب العالمية الثانية على صناعة التلفزيون:

تضاعفت حركة التصنيع بعد الحرب مباشرة لإنتاج معدات وأجهزة التلفزيون وتطويرها وأكبت ذلك حركة في مجال التشريع للتصديق بمحطات البث في الولايات المتحدة التي بدء بعضها الإرسال عام 1939لوا إلى عام 1941 عند بداية الحر بدونأن يحصل علي تصديق من الهيئة الفيدرالية للاتصالات FCC وقد تركزت جهود التطويرعلي ماليته الأولي هي زيادة حساسية القنوات TUBE لتقليل حاجتها إلى الإضاءة التي تولد الحرارة التي تنشب بدورها في مضايقة المشتركين فيالبرامج التلفزيونية من جراء الحرارة كما سبقت لإشارة إلى ذلك الشديد أما المسالة الثانية فهي زيادة الخطوط ScanningLines المكونةللصورة التلفزيون حتى تبدو أكثر وضوحاً ولقد توالت الأحداث والتطور الخاصة بالتلفزيون وبعد الحرب وتبلور تحول اختراع الأول ان واختيار النظام المناسبوعدد الخطوط المكونة للصورة التلفزيونية ومحاولة معالجتها اختلف الأنظم توحل مشكلة قصور ومحدودية جهاز الإرسال التلفزيوني[3].

التلفزيون الملون:

بدأت المسالة في الولايات المتحدة بصراع بين أكبر شبكتين إذاعيتين هماCBS،NBC ومن بعد وافقت الهيئة الفيدرالية للاتصالات (FCC) علي مقترح)C BS) بالرغ مأنه غير متوافق Incommpatible وميكانيكي في نفس الوقت ... . عدم التوافق يعني أن الصورة الملونة يستطيع

---

[1]عبد الله موسى الطاير، مرجع سابق، ص27.

[2]وارن. ك. أجي وفليب هـ وأيدرين إيمري، وسائل الإعلام: صحافة، إذاعة، تلفزيون، ترجمة ميشيل تكل، مكتبة الوعي العربي، القاهرة، 1984م، ص258.

[3]محمد فريد محمود، وسائل الإعلام السعودية، دار الشروق، جده، 1987م، ص40-45.

إذا بث عبر جهاز الإرسال فإن الجهاز (أبيض أسود) لا يستطيع إظهار الصورة الملونة أو غير الملونة علي الشاشة... وعلي الرغم من أن الخلاف رفع إلى المحكمة فقد أصدرت حكمها بعدم الاختصاص ولذلك قررت عدم التدخل في قرار الهيئة في نقس كانت الوقت هالك لجنة مكونة من خبراء ومهندسين متميزين أسندت إليهم مهمة البحثعن أنظمة مناسبة[1].

وقد استطاعت هذه اللجنة أن تتقدم إلى ال (FCC) بتوصية تضمنت اقتراحا يتبني نظاماً للتلفزيون الملون يعرف ب (NTsc) وهو اختصارلاسم اللجنة وهو في واقع الأمر نفس النظام الذي اقترحته (RCA) مع شيء من التحسين والتطوير وقد تضمن النظام الجديد ميزتينهما أنه

1- نظام الكتروني Electronic system

2- نظام متوافق Compatible system

وتفادياً للحرج فقد عقدت ال (FCC) جلسات استماع هذا الاقتراح الجديد بعد أن كانت أقرت نظام باعتبار أنه يقدم صورة أفضل بالرغم من أنه ميكانيكي وقد توصلت جلسات الاستماع في النهاية إلى أن النظام الجديد المقترح من اللجنة وهو نظام NTsc أفضل نظام يمكن أن يطبق في الولايات المتحدة الأمريكية وكان ذلك في عام 1953م

أما في أوروبا فقد توصل العلماء عام (1967م) إلى نظامين للتلفزيون الملون هما نظام بالPAL الألماني وهو اختصارللكلمةPhase Alternation Lineونظام سيكام الفرنسي وهو اختصار للكلمة Momroy seguential clorwithومخترع نظام سيكام ومهندس هندي فرنسي، فإن الأنظمة التلفزيونية الملونة في العالم حتىالآنهي ثلاثة

1- النظام الأمريكي(NTsc) وهو سائد في أمريكا الشمالية واليابان وكوريا الجنوبية وتايوان و دول الكاريبي وأمريكيا الوسطي والجنوبية.

2- النظام الألماني PAL تبنته غالبية دول العالم بما فيها أوربا ما عدا فرنسا دول ما يسمي بأوربا الشرقية (سابقاً)

---

[1] علي شمو، مرجع سابق، ص103.

3. النظام الفرنسي secamتبنته فرنسا وما تبقي من دول العالم ويمكن إيجاد كل هذه الأنظمة للتلفزيون الملون في كل القاراتما عدا أمريكيا الوسطي والشمالية إذ هما محتكرتان للنظام الأمريكي (WTSC)[1].

يقول مصطفي محرم عن تطورالتلفزيون بعد المحاولاتالعديدة المضنية لظهور السينما في عام 1895م بدأت محاولات مضنية أخرى لاختراع التلفزيون كانت البداية عندما نجح (ماركوني) في نقل الصوت عبر الأسلاك وأدي ذلك إلى اختراع الراديو وقد أثار هذا الاختراع الكاتب الأمريكي الشهير (مارك توين) فكتب في عام 1886مفي جريدة علي شكل نبوءة عملية أنه يحلم باليوم الذي(تنفل فيه الصور واللوحات بواسطة الضوء المصاحب لكل الأشياء).

لم يمكن(مارك توبد) يدري أن هناك عالماً يعمل بجد واجتهاد وهو العالم الكبير(ماركوني) في سبيل أن يقوم بالفعل بنقل الصور عبر الأسلاك وفي هذه المعني يقول ج مايكل ستراكزينسكس (يرجع تاريخ التلفزيون إلى عام 1915 عندما تنبأ (جوج ليموماركوني) الذي نقل عام 1894 أول إشارات الراديو - بتطوير خواص التلفزيونات المرئية) التي تستطيع أن تبث عبر الهواء أو من خلال أسلاك لمسافات كبيرة كان هذا أول تنبؤ قابل للتحقيق من أحد أعضاء اللجنة العلمية رغم أن كاتب الفانتازيا فكروا جيداً كثيراً في نقل الصور المرئية[2].وبالفعل تتحقق النبوءة ماركوني توينوأمنية ماركوني ففي 1923 (بدأ الإرسال التجريبي للتلفزيون في الولايات المتحدة في الثلاثينيات من القرن العشرين وقد استغرقت الابتكارات التي سبقت الإرسال الفعلي أكثر منفي مجالات الكهرباءوالتصوير وا ٍرسال اللاسلكي[3].والإذاعة وقد استخدمت التجارب التلفزيونية الأولي قرصا للفحص الإلكتروني فشل في فحص الصورة بسرعة كافية وجاءت اللحظة الفاصلة في سنة عندما ظهر اختراع الدكتور فلادي مززو ركين لآلة التصوير التلفزيونيIconoscopesوهي أنبوبة كهربائية للرؤية عند بعد ثم التحق زوركينوهو من علماء وستنجاوي بشركةRCA حيث طور جهاز أنبوبة التصوير Kinescopeوهناك رواد مساهمون آخرونمثل فيلوفانورث الذي طور آلة التصوير

---

[1] علي شمو، مرجع سابق، ص105.

[2] مصطفى محرم، الدراما والتلفزيون، الهيئة المصرية العامة للكتب، 2010م.

[3] المرجع نفسه.

الإلكترونية والآن ديمونت الذي طور أنابيب الاستقبال وأول جهاز المنزلي لاستقبال الصور عن بعد).

ويقول(أستراكزينكسي) أيضاً في هذا المجال وفي عام 1923 تحقق كلمات كاركوني عندما تقدم عالم الفيزياء الأمريكي المولد فلاديمير ذوركين بطلب براءة لأخر اختراع له اله تصوير تلفزيوني وهي أصل الكمرة التي تعمل بالأنشطة الكاثودية لقي طلب برأة الاختراع بعض التعقيد وذلك لوجود تصميمات مماثلة ومحالا تشرعية كانت تحدث في نفس الوقت وكل من يحاول أن يحصل علي السبق في تقديم جهاز استقبال تلفزيوني وظل الأمر هكذا حتى عام 1939م وذلك بعد إذاعة أول إشارة تلفزيونية أن منح مكتب براءات الاختراع للولايات المتحدة زوركين براءة الاختراع لأله التصوير التلفزيونية[1].

ولكن الأمرلم يكن‌يسير سيراً قانونياً فقد استمر العمل المعتمد علي ما قدمه زوركين في مجال تكنولوجيا التلفزيون، وفي عام 1927م ثم بث أو برنامج تلفزيوني من مدينة واشنطون إلى مدينة نيويورك.

وقد أكد ذلك إمكانية الاستقبال التجاري لاختراع التلفزيون ولكن التكاليف كانت باهظة بالنسبة إلى للفرد العادي ولذلك أقاموا بعض دور العرض لأجهز التلفزيون فكان المستهلك يذهب ويشاهد مباريات الملاكمة أثناء حدوثها في نظيرمبلغ زهيد من المال ربما كان ذلك هو صورة من التلفزيون المدفوع الأجر الذي يحدث في أيامنا هذه بالنسبة لبعض القنوات:

وعندما اكتملت كل العوامل الفنية التي تؤدي إلى انتشار التلفزيونوأن يستخدمه بين الناس اندلعت نيران الحرب العالمية الثانية في عام 1939م ولذلك تأجل استغلال التلفزيون استغلالا تجارياً إلى ما بعد الحرب.

جاء التلفزيون إلى الوجود كتطوير الإذاعة المسموعة تزامنت الصورة مع الراديو مثلما تزامن الصوت مع الصورة في مجال السينما.

---

[1]مصطفى محرم، مرجع سابق.

الأقمار الصناعية وأثرها على تطور التلفزيون:

مؤتمر باريس الذي أنعقد عام 1919م parisconvantionحول الملاحة الجوية الأمر الذي جعل الفقيه القانوني الإنجليزي سبيت spaight يقول: أخيراً انتصرت معركة السادة[1]. The wonbeen has sovereignty ba tlle

التعريف العلمي

Sciantific Definition: Alosphericair spaice

حسب التفسير الحرفي

Literal interpretation air space

(المجال الجوي فانه يعني ذلك الجزء من الأجواء التي تعلو الأرض ومملوءة بالهواء)

The: portion of spacewith isright tabor the reach andis filled with air

لذلك فإن محكمة العدل الدولية ذكرت في هذا السياق، إن الأهمية الطبيعية لهذا المصطلح تنبع من المدلول الجغرافي

The naturalsingnificcance ofthetemis itsgeographic meaning winico losmaleesmatta

ويقول بروفيس نيكولاس ماتيسكومات المصطلح الفضاءair spaceوالفضاء الغلافي[2].

يعبر عن معني واحد وأن هناك علاقة تاريخية بين المصطلحين-فقد جاء في المادة الأولى من اتفاق باريس كلمة Amosptorieوكانالاتفاق مكتوباً باللغة الفرنسية وعندما ترجمت نصوصه إلى اللغة الإنجليزية أستعمل مصطلح Air spaceوهذا يؤكد أن التعبيرواحدوا إنها ليس مصطلحين لشيئين مختلفين وقد تأكد أيضاً بالترجمة الفرنسية لميثاق شيكاغو عندما ترجم الفرنسي ونكلمة Air spaceإلى كلمة Space Aerieأن السعي لتحديد نهاية رأسية قصوى للمجال الجوي بناء علي هذا التفسير العلمي يصطدم بعقبات هامة تعزي إلى إمكانية ارتفاع مدي الغلاف الجوي إلى مساحات بعيدة قد تصل إلى مئات بل آلاف الكيلومترات فوق الأراضي مما يجعل إخضاعه لسيادة

---

[1] علي شمو، تكنولوجيا الفضاء ودور الأقمار الصناعية، الدار القومية العربية للثقافة والنشر، الخرطوم، ص17.

[2] المرجع نفسه.

الدولة الواقعة تحته أمر غيرمقبول أو غير علمي... خاصة أن الإتحاد الدولي للطيرانICAO قد وضع تعريفاً للغلاف الجوي قسمة لم اقتضاه إلى أربع طبقات تبدأ من 10 كيلومترات فوق سطح البحروتصل إلى مدي أعلى يتجاوز ال 5.000 كيلومتر ويمكن توضيحها فيما يلي.

(أ) التروبوسفير Troposphereويمتد من سطح البحر إلى عشرة كيلومترات إلى أعلى،

(ب) أستراتوسفير stratosphere من 10 إلى 40 كيلومتر

(ج) أيونوسفير lonosphere من 40 إلى 375 كيلومتر

(د) أكسبوسفيرExosphere من 375 إلى 20. 000 كيلومتروقد يزيد

ومعني هذا التقسيم لطبقات الغلاف الجوي إذا ما أصبح مطابقاً في مدلوله للأجواء الفوقية-إن السيادة يمكن توسيع نطاقها إلى أكثر 20. 000 كيلومتر بشكل رأس متجاوزة[1].

بذلك الحد الذي تستطيع الدول استقلاله أو السيطرة علي الأجرام الموجودة فيه ممايشكل عائقاً أمام الدول الأخرى يحول دونها والاستفادة من الفضاء الخارجي لذلك فإن الإصرار بعلي وضع بعد نهائي للأجواء الفوقيةيصبح أمراً ضرورياً وحتمياً .

التعريف الوظيفي: Functional Definition

وهذا التعريف يتضمن عددا من المراحل تتوقف كلها أو ترتبط بقدره الدولة صاحبة السيادةعلي الوصول إلى المدى الذي تستطيع وسائلها الوصول إليه –فمثلاً يتحدث عن الفضاء الذي يمكن أن تصل إليه الطائرات Available air spaceوالفضاء الذي لا تستطيع الوصول إليه الطائرات non – navigable air paceفإن هذا التعريف مبني علي التفسير الحرفي لكلمة الفضاء spaceويرتبط كل ذلك بالمدى الذي يمكن أن تمد إليه السيادة..وا ن تجاوز هذا المدى يدخل في نطاق الفضاء الخارجي out spaceالذي هو منطقة حرة ومشاعة لجميع الدول[2].

---

[1]علي شمو، تكنولوجيا الفضاء ودور الأقمار والاتصالات، مرجع سابق، ص18.

[2]المرجع نفسه، ص20-21.

وبناءعلي هذا التفسير الحرفي لكلمة الفضاء فإن المنطقة التي يمكن أن تكون صالحة للملاحة الجوية بواسطة الدول الواقعة تحت الفضاء المعني قدرت بارتفاع أعلي يصل 35 كيلومتر(تكنولوجيا الفضاء وأقمار الاتصالات ص 20وقد سمي العالم الألماني البروفيسورأوبكرفر H. oppiker هذه المنطقة حزام السيادةlerritoralbeltهذا الارتفاع لم يتفق عليه بين العلماء بل إن هنالك تقديرات ونظريات أخرى تصل به إلى أكثر من ثمانين كيلومترا أحيانلوا إلى مائة وخمسين كيلومتر أحياناً أخرى.

وهناك نظريات أخرىكثير ة تتحدث عن الفضاء وكلها مرتبطة بالارتفاع العمودي أو الرأسي من سطح البحر.منها مايري أن السيادة تنتهي عند المنطقة التي تنتهي عندهاجاذبية الأراضي أوينعدم فيها الوزن ومنها ما يربط ذلك بأدنى منطقة يمكن آن يتدلي إليه االقمر الصناعي في طور ة المدارية. وهي مشابهة للنظرية السابقة... والنظرية الثالثة تتعلق بالمدى الذي تستطيع فيه الدوله المعينة التحكم بفعالية الأجرام ... من خلال قواعدها الأرضية... وهناك نظرية أمنية تقوم علي مبدأ السماح للدولة بمد حدود سيادتها رأسيا إلى حيث تستطيع الحفاظ علي أمنها. كل هذه النظريا تحسب تقويم بروفيسور مات matte غير متقنة وتحتاج إلى مزيد من البحث والتمحيص وا إعادة النظر.

لقد أنصرف القانون الدولي وقانون الفضاء إلى الاهتمام بربط الفضاء بموضوع السيادة وبالحفاظ علي حق الدولة الواقعة تحته في التحكم فيه باعتباره مجالا مكملً لسيادته امثله مثل المياه الاقليمية أو الأرض الواقعة داخل الحدود وأنه ليس من حق الآخرين تجاوز هذا الأمر واستغلال هذا المجال دون الموافقة أو الإذن من الدولةالمعنية... أماالحديث عن الفضاء الخارجي فيأتي بمنتجيه لتحديد الفضاء الذي يمكن أن تتحكم فيه الآليات الأرضية وماتجاوز ذلك يعتبر فضاء خارجياً تتحكم فيه الاتفاقات والمعاهدات الدولية التي أصدرتها الجمعية العامة للأمم المتحدة[1].

التطور التاريخي للأقمار الصناعية:

[1]علي شمو، تكنولوجيا الفضاء ودور الأقمار والاتصالات، مرجع سابق، ص22.

أشهر التوابع الفضائية أو الصناعية في الفضاء الخارجي OUTER spaceاليوم هي الأقمار الصناعية؛ وأشهر الأقمار الصناعية علي الإطلاق هي أقمار الاتصالات Communication Satellitesو ذلك يعود إلى وظيفة هذه هذا النوع من الأقمار التي جعلتها ملء السمع والبصر... . بل أن حياة الإنسان في هذا العصر وفي أي مكان في هذا العالم الفسيح الواسع تتأثر بها تأثيراً مباشراً في كل يوم بل في كل ساعة وكل لحظة... . وقد أصبحت الأقمار الاتصالات هي الأخرى القوية المتينة التي ترتبط بين البشرية اليوم... ولولاها لما تطورت العولمة كمفهوم سياسي واقتصادي واجتماعي جديد؛ ولما تحققت نبوءة (ماكولوهان)التي وصف فيها العالم بأنه القرية العالمية وبل أننا سنشهد ا عالماً إلكترونياً عما قريب يتحول إلى قرية إلكترونية[1].

[1]المرجع نفسه، ص24.

موقف الدول العربية من حرية الاستقبال الفضائي:

لا توجد في الدول العربية قوانين تمنع استقبال البث الفضائي في الدول العربية قوانين تمنع استقبال الفضائي من الأقمار الصناعية المباشرة ولكن توجد قوانين تنظيم استعمال الهوائيات[1]للالتقاط من الأقمار المباشرة في سبع دول عربية وهي تونس، الأردن ،.المغر ب، البحرين عمان السعودية، السودان؛ أما بقية الدول العربية 14 دولة منها خمس دول وهي العراق وفلسطين ، جيبوتي والصومال وقطر ؛؛؛لم ترد عنها أي معلومات ؛ ويبدو أن أنظمتها لم تجد الفرصة للرد علي الاستبيان باستثناء قطر،،، وعلي أيه حال فإن مجموع الدول الاربعةعشر ة ليست لديهاتشريعات تمنع الاستقبال بواسطة الأطباق الفضائية ولم تصدر تشريعات تنظيم الاستقبال بواسطة الأطباق الفضائية،،، ولعلها قد تفكر مستقبلاً في حسم هذا الموقف والتصريح بأن موقفها هو أنها لا تمنع ولا تر يد أن تنظم الاستقبال وان كل المواطنين أحرار في استقبال أي برامج أو خدمة تلفزيونية يريدون[2].

تسعة أقمار تحمل القنوات العربية:

بقيت ملاحظة أخيرة وهي أن اغلب القنوات العربية محمولةعلي القنوات القمرية لعربسات ولكن بعضاً منها يضيف إليه أقمار اً أخري بغرض إيصال رسالة إلى مسافات أوسع أو أبعد مثل ART.،MB، والكوي تومصر ؛وهذا ما جعل أنتسات، عربسات، يتلسات، بانمسات،أوروبن FPAS- 2-4-وإ يكوستار[3].

ترى الباحثة: أن الفضائيات أثرت علي التلفزيونات الإقليمية أوالمحلية في السودان تأثيراً مباشراُ وواضحاً وكانت الفضائيات خصماً بل ألغت التلفزيونات المحلية وأصبحت لا وجود لهاو لا تشاهد إذ شهودت بنسبة ضعيفة جداً لا تذكر.

---

[1]نصير أبو علي، البث التلفزيوني والحضارة القادمة، دراسة المجلة العربية، ع4، 1994، اتحاد إذاعات الدول العربية، تونس، ص45-63.

[2]علي شمو، تكنولوجيا الفضاء ودور الأقمار والاتصالات، مرجع سابق، ص28.

[3]المرجع نفسه، ص248.

يوجد جهاز ديجتال في كل بيت في المدينة والقرية والفريق وعند الغني والفقير كلهم يغتنون جهاز استقبال فضائي (ديجتال).

إذا كانت القنوات الفضائية ينافس بعضها بعضاً ؛فقد ظهرت في الآونة الأخيرة قنوات عديدة منها (أمدرمان) و (أنغام)،(قناة قوون) و النيل الأزرق... . . الخ.

ونسبة بيع جهاز الديجتال في مدينة كوستي وما جاورها من القرى المحيط ةتقريباً يصل المعدل اليومي للبيع نسبة 25%، ولابد لحكومة السودان وحكومة كل ولاية أن تتدخل في حل هذه المشكلة الكبيرة ولابد أن تتضافر الجهود المحلية والمركزية للوصول لحل وهناك بعض الولايات حولت التلفزيونات المحلية أو الإقليمية إلى قناة أي دخلت الفضاء منها بورتسودان و كسلا ومدني في طريقها لتصبح قناة وهناك جهود كبيرة مبذولة في التلفزيونات الإقليمية من قبل العاملين أي توجد مادة جيدة وأيادي عاملة ذات كفاءات عاليه ولكن من الذي يشاهد.

المبحث الثالث

طبيعة الراديو والتلفزيون

خصائص الراديو والتلفزيون:

تقوم الإذاعة والتلفزيون في برامجها علي أساس خصائص الجماعة من ناحية نفسية،اجتماعية من حيث العادات والتقاليد و مدي تقبلها للإعلام و الاهتمام باللغة واللهجة وتخاطبهم بها؛ والإعلام يساهم في التنمية الاجتماعية والتي ترتبط بتطور البناء الاجتماعي في الدولة؛ ويغيره إلى الإحساس بما يؤدي إلى استخدام أساليب التكنولوجيا الحديثة والمعقدة في كافة الأنشطة. وقد تختلف نوعية المجتمع وحاجته وأهدافه في الدولة المتقدمة والدولة النامية. ونجد لوسائل الاتصال وظائف ثلاثاً النسبة لمتغيرات إلى تحدث في التنمية الاجتماعية هي:

1- توفير المعلومات بشأن التنمية القومية ؛وتركيز الانتباه علي الحاجة ؛ وتناول وسائل الإعلام لهذه التنمية الاجتماعية ويمكن أن تكون عبر الدراما.

2- اتخاذ القرارات يجب أن يتبع الحوار ؛بحيث يشتمل علي ما ينبغي عليه لأتخاذ قرار بالتغير في استطاعه وسائل الإعلام أن تساعد في تنفيذه

3- تعليم المهارات حيث يجب أن يتعلم الكبار القراءة والمزارعين أصول الزراعة ؛ كما يجب تعليم الأطفال وتدريب المهندسين والأطباء والمدرسين وتعيلم المهارات الفنية وهناك مهام تستطيع الدراما القيام بها مباشرة وهناك مهام تستطيع المساعدة فيها.

خصائص الراديو:

لقد ألغي الاتصال الإذاعي عامل المكان وجعل المجتمع المعاصر مجتمعاً يرفض الحدود الرقابية على الأقل على مستوى الكلمة المنطوقة، فظهور الإذاعة يعتبر ثورة حقيقية في وسائل الاتصال، وسرعان ما تطورت هذه الوسيلة وازدادت أهميتها نتيجة لقوة تأثيرها وسرعة انتشارها، فاكتسب أهمية خاصة في البلدان النامية للميزات التي يتفوق بها على وسائل الإعلام الأخرى، فإذا كانت الصحافة تفترض في من يحصل عليها معرفة القراءة، فليس ضرورياً أن يكون مستمعو الراديو متعلمين، كما أن احترام الكلمة المنطوقة والتأثر بها وانتقاءها وتناقلها هو أهم من الكلمة

المكتوبة.وا ٍن قوة تأثير الإذاعة على الرأي العام وعلى المستمع كفرد، إنما تنتج عن كون الكلمة المذاعة تتميز وتتضح خطورتها باعتبارها أسرع وسيلة إعلامية تصل إلى كل مكان في العالم[1].

ويرى "لازار سفيلد" "أن قدرة الراديو لا يمكن أن تقارن إلا بقدرة القنبلة النووية... ذلك أنه ينظر إلى هذه الوسيلة الجماهيرية من حيث ما تنطوي عليه من سلاح ذو حدين: الخير والشر، فيذهب إلى أنه في غياب الرقابة الكاملة، يحتمل أن يبرز الحد الشرير لهذا السلاح، أكثر مما يحتمل استخدام حده الخير"[2].

ولما كانت وسائل الاتصال الجماهيري متباينة من حيث الشكل (ربماالمضامين أيضا) كان لأبد أن تجد كل وسيلة ماياسب نسقها العام من حيث الأطر والقوالب التي تناسب طبيعة الوسيلة نفسها ؛والإذاعة كواحدة من تلك الوسائل لها طبيعتها ولها خصائصها ومميزاتها، فماهي تلك الخصائص المميزة للإذاعة كواحدة من وسائل الاتصال الجماهيري.[3]

وللوقوف على هذا السحر الجذاب للإذاعة، والذي استهوى الشعراء فراحوا يصفونها، والكتاب في جميع المجالات يبحثون عن مكنونات وأسرار هذا الجهاز الذي حير الصغير والكبير والساسة والمفكرين قديماً وحديثاً، كان لزاماً علينا قرع أبواب المختصين في هذا المجال ؛ فأوضحوا لنا أن لهذه الوسيلة الهامة خصائص تميزت بها عن غيرها منذ نشأتها وقد اكتسبت بعضها في تطورها، والتي يجب مراعاتها عند التخطيط الإعلامي، ويمكن ذكر هذه الخصائص على النحو الآتي:

أولا:الانتشار circulation يقصد بالانتشار هنا البقعة الجغرافية التي تغطيها مساحة البث الإذاعي (حتى قبل الأقمار الصناعة). وهناك حقيقة علمية تفيد بان الموجة القصيرة تدور حول الكرة الأرضية ثماني دورات في الثانية الوحدة (8/ث) بما يعادل سرعة الضوء ؛وهذا يعني أن نطاق الإذاعة يغطي الكرة الأرضية بأكملها مما يؤدي إلى توسيع دائرة الاستماع للراديو.

---

[1]. هاني رضا ورامز عمار، الرأي العام والإعلام والدعاية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ص155.

[2]. عبد العزيز شرف، وسائل الإلام ولغة الحضارة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط2، ب.ت، ص181.

[3]. أديب أحمد محمد الحسن، ماجستير، (الإخراج الدراما الإذاعة بين النظرية والتطبيق)، 2007، ص 9_10

ثانيا:قلة التكلفةlower cost تعمل بتكلفة قليلة إذا قورنت بوسائل أخري كالتلفزيون مثلا، فتكلفة تشغيل الساعة الواحدة فيه (أي التلفزيون) تعادل مابين خمس إلى عشر ساعات في الإذاعة.

ثالثا: القوة الإيحائيةformal power تعتمد الإذاعة على ا لصوت فقط _صوت بشري أو صوت طبيعي أوصناعي ؛هذا يعطي فرصة للمتلقي كي يعمل خياله فتكون لدي كل متلق صورته الخاصة به،و هذا يمنحهبوعي أوبغير ه شعوراً بالمشاركة، وللكلمة المسموعة أثرها القوي لاسيما مع قليلي الحظ من المعرفة والثقافة.

رابعا: الحالية:. lm mediate يقصد بها البث الحي وسرعة وصول الأنباء لحظة وقوعها أينما كانت. ورك التلفزيون معها في ذلك ولاحقا الانترنت.

خامسا:التلقي دون قيد without barrier lessening هذه الخاصية هي أكثر ما يميز الإذاعة عن سائر وسائل الاتصال الجماهيري. وهي أن استخدام حاسة السمع وحدها لايستدعي بالضرورة تركيز كل أوقات التلقي. [1]

يمكن القول أن كل وسيلة إعلامية لها دور هام تقوم به ومن أجل القيام بهذه المهمة لابد وأن تتبع عدة خطوات مختلفة من شأنها أن تعمل على تميزها عن الوسائل الأخرى، كما أن لكل وسيلة إعلامية خصائص ومزايا تختلف عن الوسيلة الأخرى. لذلك ومن خلال الخصائص التي تم ذكرها سابقاً تود الباحثة الوقوف في هذا الإطار على أهم الخصائص والمميزات التي تتميز بها الإذاعة عن غيرها من وسائل الاتصال والإعلام، ويمكن تفصيلها بإيجاز فيما يلي:

1/ تعتمد الإذاعة على الكلمة المنطوقة ذات السحر والجذب والإيحاء، والتي تتميز بالسرعة، فهي تدور حول العالم سبع مرات ونصف في الثانية الواحدة[2]، فالكلمة المذاعة عبر الأثير تتميز بكونها سريعة الانتشار ولها امكانيه الوصول إلى جماهير عريضة ومختلفة والتأثير فيهم.

---

[1]) مرجع سابق ذكره ص1

[2])يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون، دار المعرفة الجامعية، 1988م، ص83.

2/ القدرة على الوصول إلى مختلف الجماعات والمناطق: حيث يعتبر الراديو وسيلة اتصال قومية تستطيع الوصول إلى مختلف الأفراد والجماعات والمناطق، حيث يجتاز الإرسال الإذاعي جميع العقبات الطبيعية وغير الطبيعية[1].

وقد أثبتت الإذاعة وجودها وفاعليتها في كثير من المواقف وذلك بفضل تقنيات البث السريع، حيث أمكنها زمنياً أن تكون في بعض المجالات أسرع حضوراً من الصحافة المطبوعة، ومكانياً أوسع انتشاراً، ونوعياً أقدر على مخاطبة المستمعين من مستويات ثقافية واجتماعية متنوعة، فوسيلتها الكلمة المنطوقة القادرة على الانتقال إلى كل مكان، وكان لهذه الإمكانية التي تميزت بها الإذاعة أثرها في جعل هذه الوسيلة الاعلاميه تلعب دوراً مهماً في هذا القرن في مجالات الإعلام والدعاية وصنع الرأي العام[2].

3/ تتميز الإذاعة بسرعة الانتشار والامتداد؛ حيث تتجاوز حواجز الزمان والمكان والأمية والمستويات العلمية، وتسابق المواصلات والاتصالات، فتستطيع موجات الراديو أن تتخطى جميع العقبات التي تعيق بعض وسائل الإعلام الأخرى، ولقد أثبتت التجارب أن المواد التي تقدم خلال الراديو سواء أكانت بسيطة وسهلة أم لا يسهل تذكرها، كما لو كانت مطبوعة وبخاصة بين الأفراد الأقل ذكاء وتعليماً[3].

4/الراديو وسيلة انفعالية، عاطفية، ذهنية، تثير في الذهن عدداً من الأفكار والتصورات، وتبعث على المشاركة الوجدانية والفكرية، وتبادل الرأي، وبخاصة أثناء الأزمات والصراعات، حيث يتولى المهتمون بالراديو نقل الأخبار والمعلومات إلى الجماعة الأوسع، فيحدث النقاش والحوار إزاء الجديد من المعلومات، وقد أثرت تكنولوجيا الاتصال وتقدمها على تطور العلاقة بين الراديو ووسائل الإعلام والجمهور، وأصبحت برامج الراديو ذائعة الصيت والانتشار[4].

---

[1])عاطف عدلي العبد، الاتصال والرأي العام: الأسس النظرية والإسهامات العربية، دار الهاني للطباعة، 1989م، ص165-166.

[2])هاني رضا ورامز عمار، مرجع سابق، ص151.

[3])جيهان أحمد رشتي، الأسس العلمية للنظريات الإعلام، دار الفكر العربي، القاهرة، 1975م، ص342.

[4])جيهان أحمد رشتي، تكنولوجيا الاتصال الحديثة وقضية الحق في الاتصال، دار الثقافة، بغداد، ب.ت، ص54.

5/لا يحتاج الراديو إلى مجهود من جانب المستمعين، فهو لا يتطلب تركيزاً كاملاً لمتابعة برامجه، حيث أنه من الممكن أن يمارس أي عمل يديوي أثناء استماعه للراديو[1].

6/ سهولة الحصول على جهاز الراديو بأحجام مختلفة وبأسعار زهيدة وبدون الحاجة إلى مصدر كهربائي للطاقة[2].

7/ يستطيع الراديو أن يجذب المستمع وأن يستحوذ على اهتمامه لمتابعة برامجه، وذلك لأنه يستخدم عناصر ثلاثة تضفي على المادة الإذاعية جاذبية خاصة، وهذه العناصر الثلاثة تجتذب المستمع للراديو، وتوقظ انفعالاته وتخلق معه جواً من الصداقة والعلاقة الإنسانية، وتُعني بها المؤثرات الصوتية والموسيقى والحوار[3].

خصائص التلفزيون:

يقول دكتور مجذوب بخيت في كتابه المدخل إلى علم الإذاعة أن التلفزيون يتميز بخصائص عديدة منها:

- يتميز التلفزيون بقربه من المشاهد من خلال جمعه بين الصوت والصورة واستخدام اللون والرسوم التعبيرية والحركة.
- التلفزيون وسيلة منزلية وصف بصداقته للمشاهد و فرصة للالتقاء الأسري مما جعله يتفوق علي المسرح والسينما الذين يتطلبان الانتقال اليهملما إنفاق تكاليف مالية.
- كذلك يتميز التلفزيون بتفوقه علي الوسائل المكتوبة بسرعة نقل الأخبار والمعلومات وذلك بسبب استخدامه لوسائل الاتصال اللاسلكي مثل الأقمار الاصطناعية.
- الإمكانيات الفنية للتلفزيون تجعل منه الوسيلة الأقدر علي التعبير واستخدام الوسائل المتنوعة المساعدة علي الإيضاح وتركيز المعلومة والشرح والتفسير مثل استخدام الرسوم

---

[1])طلعت همام، موسوعة الإعلام والصحافة، مائة سوال عن الإعلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982م، ص73.

[2])هاني رضا ورامز عماء، مرجع سابق، ص159.

[3])طلعت همام، مرجع سابق، ص73.

التوضيحية والخرائط والصورة المكبرة ؛ويبدو ذلك من خلال نقله للعلميات الجراحية الدقيقةوتفسير الظواهر العلمية... الخ[1].

- يستطيع التلفزيون التعامل مع التنوع الجماهيري وهو ما يعرف بالفروق الفردية (individualDifferences) من خلال بثه للبرامج الجماهيرية المتنوعة حسب اختلافهم في النوع أو الثقافة أو الفئة العمرية ... الخ.
- الإمكانيات الفنية للتلفزيون كاستخدام الصور والألوان والرسوم وغيرها من الوسائل ساعدت علي إسهامه بكفاءة في العملية التعليميةوا ٍدخاله في نظام التعليم عن بعد (Distace learing) أو التعليم المفتوح (learning open) بل أصبح هناك ما يعرف ب (التلفزيون التعليمي).

[1]مجذوب بخيت محمد توم، مركزا لتعليم عن بعد، مرجع سابق، ص32.

المبحث الرابع

الدور التنموي للراديو والتلفزيون

يقول الدسوقي عبده إبراهيم عن الدور التنموي للاذاعة والتلفزيون تستطيع الإذاعة والتلفزيون أن يؤديا دوراً هاما في تحقق التنمية الشاملة فالتنمية ظاهرة متعددة الجوانب ويمكن تقسيمها إلى جوانب فرعية ؛ولكنها في الواقع ترتبط ببعضها البعض ويؤثر كل منها في الاخر يتأثر به فهناك التنمية الثقافية والاقتصادية والإدارية والسياسية ؛وهذه الجوانب كلها تتأثر بوسائل الاتصال والإعلام وخاصة الإذاعة والتلفزيون و يزداد الأمر وضوحاً لهذه الوظيفة من خلال تناولنا لأهمية الإذاعة والتلفزيون في المجالات الاجتماعية والاقتصادية . والواقع ان المجالات الاقتصادية تتشابك مع بعضها البعض، وليس من السهل الفصل بينها وهذا ما أشار إليه (فريدك هاردسون) في دراسته لمشكلة القوة البشرية ؛ وأشار إلى أن تقدم الأمم يعتمد أولاً وقبل كل شيء علي تقدم شعبها ، ويتم ذلك عن طريق بناء الأفراد أو بناء رأس المال لرجالها ويتضح ذلك خلال دور الإذاعة والتلفزيون في كل المجالات كما يلي[1]:

- دور الإذاعة والتلفزيون في المجالات الاجتماعية التي تخدم التنمية، تستطيع الإذاعة والتلفزيون أن يسهما في عملية التنمية باعتبارهما من الوسائل للنهوض بالمجتمع ؛ويأتي ذلك من خلال ترشيد الاتجاهات وتعديلها نحو الإنتاج والاهتمام بالقيم الإيجابية ومعالجة القيم السلبية وغرس قيم التكنولوجيا الحديثة والقضاء علي المشاكل الاجتماعية التي تعوق التنمية (اقتصاديا، اجتماعيا، سياسيا).

ودور الإذاعة والتلفزيون في هذه المشكلة واضح كل الوضوح في معالجه مشكله محو الامية وخاصة في الدول النامية من خلال ما يسمي بالتلفزيون التعليمي وكذلك الحال في الإذاعة بوسائل التوصيل وهنالك العديد من التجارب التي تمت في هذه الصدد في (مصر- الهند- اليابان- كندا) وغيرها من بلاد العالم ؛ وكذلك دور الإذاعة والتلفزيون في عملية التنشئة الاجتماعية وأثرها في التنمية؛ وهذا من خلال توحيد الأفكار والمشاعر والعادات والتقاليد بالنهوض بالتنمية والقضاء علي كل أساليب التنشئة الاجتماعية الخاطئة التي تؤدي إلى انتشار

[1] الدسوقي عبده، التلفزيون والتنمية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص117.

الجريمة و العنف وغيرهما من الأمور السلبية التي تعوق التنمية وكذلك مشكلة تنظيم الأسرة وعلاقتها بالمشكلة السكانيةو أثر ذلك علي مشروعات التنمية[1].

- دور الإذاعة والتلفزيون في التنميه الاقتصادية التي تخدم التنمية :تسهم الإذاعة و التلفزيون بدورهما الكبير في غرس قيم العمل المنتج لدي أفراد المجتمع المراد تنميته وجعل أفراده يحترمون الوقت ويرفضون القيم الاستهلاكية القائمة علي البذخ والترف ؛ وخاصة إذا كان المجتمع يتعرض للعديد من التغيرات الجذرية والشاملة.

وهنا تقوم الإذاعة والتلفزيون بتغيير الاتجاهات نحو القيم الإيجابية للانتاج ؛ كما يستطيع التلفزيون والإذاعة أن نشر ا القيم الاقتصادية الجديدة والتي تعتمد علي استخدام التكنولوجيا الحديثة في الإنتاج وكافة الأشياء المرتبطة بالتقاوي والآلات الحديثة واستخدام الإمكانيات الحديثة في الزراعة والحصاد والتسويق وغير ذلك من الجوانب المرتبطة بالمجال الاقتصادي في المجتمع[2].

- أهمية الدور التنموي للإذاعة والتلفزيون في المجالات السياسية: إن دور الاذاعة والتلفزيون في المجالات السياسية متعدد الجوانب، فهما يستخدمان في الدعاية السياسية ، هذا ما اسمعنا وشاهدنا عند حروب بين الكويت والعراق وأمريكا والعراقوا إسرائيل وفلسطين. أماعن دور الإذاعة التلفزيون في الدعاية السياسية فهما يستخدمان في الانتخابات حيث يستغله البعض في الدعاية الحزبية للمرشح حتى في أمريكا وغيرها من دول العالم وتستخدم الإذاعة والتلفزيون في تعريف الجمهور بالشخصيات البارزة السياسية أثر التلفزيون والإذاعة في جلسات المجالس النيابية وهذا ما أشار إليه(جالوب) حول إذاعة بعض جلسات الكونجرس الأمريكي، وما حدث ذلك بالنسبة وهنا يتضح دور الإذاعة و التلفزيون في الثقافة السياسية وهذا من خلال نشر الوعي السياسي عن طريق الإخبار السياسية، يقومان الإذاعة والتلفزيون أيضاً بشرح وتفسير الاتجاهات السياسية المختلفة حتى يتعرف عليها المجتمع وتستخدمه الحكومة في نشر سياستها

---

[1] الدسوقي عبده، مرجع سابق، ص118.

[2] المرجع نفسه، ص117.

داخل المجتمع كما يتم استخدام التلفزيون والإذاعة أيضاً في الحرب النفسية والإعلام السياسي،و توضيح العلاقات الدولية بين الدول .

.دور الإذاعة والتلفزيون في تشجيع الناس علي اختلاف ميولهم واتجاهاتهم ومشاكلهم والاهتمام بالمسائل العامة والوطنية ومناقشتها : وهذا من خلال دور الإذاعة والتلفزيون في تدعيم الاتجاه الديمقراطي بين الأفراد، كما أنهما يستطيعان التخفيف من حدة التعصب من خلال التثقيف الجماهيري و إشباع حتياجاتهم الفكرية والنفسية .دور الإذاعة والتلفزيون في القضاء علي الشائعات والضبط الاجتماعي ، وغرس الثقة في نفوس المشاهدين والمستمعين وخاصة أوقات الأزمات والحروب التي يتعرض لها المجتمع ودور الإذاعة والتلفزيون في توثيق الصلة بين الشعب والحكومة والمشاركه في بعض القضايا العامة التي تعوق التنمية السياسيةمثل الإرها ب والتطرف والجريمة وغيرها من الأمور والقضايا العامة التي تعرقل خطط التنمية.

ودورهما في ربط برامجه المتنوعة بواقع الحياة الاجتماعية في كل مجتمع بالرغم من أن تأثيره يختلف باختلاف المجتمعات جغرافيا وزمنياً دور الإذاعة والتلفزيون في نقل الخبرات الصعبة والنادرة للمستمعين أو المشاهدين .

تستطيع الإذاعة والتلفزيون أن يسهما في عملية التنمية باعتبارهما من الوسائل للنهوض بالمجتمع ؛ويأتي ذلك من خلال ترشيد الاتجاهات وتعديلها نحو الإنتاج والاهتمام بالقيم الإيجابية ومعالجتها القيم السلبية وغرس قيم التكنولوجيا الحديثة والقضاء علي المشاكل الاجتماعية التي تعوق التنمية.

وخرجت بتوصيات منها التأكيد علي الالتزام العملي بالثوابت تجاه القضايا المصيرية والهم الوطني والانفعال والتفاعل معها في تشكيل الرأي العام أضافة إلى توظيف المخزون الثقافي والتراثي في خدمة أهداف البرمجة علي المستويين الولائي والاتحادي ؛ مع الاهتمام بمسالة التخطيط المدروس ومدي اتساقه مع السياسات الكلية للدولة في مختلف محاورها ؛ بحيث يستجيب للبعد القومي ويلبي الاحتياج الولائي وتشجيع الإنتاج البرامجي المشترك بين الإذاعات الولائية تقوية للتبادل البرامجي والعمل المشترك وتفعيل برتوكولات التعاون الثنائي وضرورة تفعيل الإمكانيات التي توفرها منظمة

مينوس التابعة لاتحاد الدول العربية مع تشجيع الاستشارات مع المركز فيما يلي استجلاب أجهزة التسجيل والمونتاجو البث والإرسال بالولايات و محطات fmوقطع الغيار لتتطابق مع الجودة الفنية والهندسيةأضافه إلى الاهتمام بإنشاء هياكل للإذاعة بالولايات المنشأة حديثاح إضافةإلى إنشاء جسم له الصبغة القومية ليتولي التنسيق بشان الموضوعات التي تصب في تقوية الوحدة الوطنية وتنظيم ملتقي نصف سنوي للأفكار لتبادل الأفكار الداعمة لمزيد من الانفتاح وتحقيق غاية الريادة الإعلامية. مع التأكيد علي زيادة الدعم المالي قوميا وولائيا إضافة إلى الاستفادة من توصيات هذه الورشة ؛مع السعي لإيجاد معالجات لأي قوانين أو لوائح قد تتصادم مع تنفيذ التوصيات. المقدمة.

نخلص في هذا المبحث الي أن لوسائل الاتصال (الإذاعة والتلفزيون) دوراً تنموياً – في المجال الاقتصادي خاصةً –ويتم ذلك أساساً من خلال الإعلانات والبرامج الإرشادية والتوعية، وكذا الوظيفة التسويقية، وعليه تعمد جميع الدول خاصة منها المتخلفة اقتصادياً إلى تطوير نظمها الخاصة بالاتصال، ووضع إستراتيجيات محددة للتحكم في اقتصادها وتنميته، فقد أصبح الاتصال عنصراً تنموياً، بل قوة اقتصادية في حد ذاته، عندما تحول إلى قطاع منتج تتوقف عليه قطاعات تنموية أخرى. فالدول النامية تهتم بنظام الاتصال والإعلام وتعتمد على إمكاناتها ووسائلها في دعم فلسفتها الاقتصادية بتوعية الجمهور، إرشاداً وتوضيحاً وتفسيراً وتوجيهاً . أما إذا أرادت الانتقال من نظام اقتصادي إلى آخر مثلاً (من الاشتراكي إلى الرأسمالي مثلاً)، فلا يتسنى لها ذلك بطريقة سليمة إلا بالاستعمال المناسب لوسائل الاتصال، وأما إذا أرادت الاندماج في السوق الدولية، فلابد لها من الحصول على كم هائل يومي ومستمر من المعلومات الحيوية لاقتصادها ثم معالجته[1].

[1]. فضيل دليو، مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص70-71.

الفصل الثالث

المبحث الأول

نشأة وتطور الإذاعة (الراديو والتلفزيون) السودان

أنشأة إذاعة أم درمان:

الإذاعة كانت غرفةصغيرة3×4 بمباني البوستة القديمةبأمدرمان وا إلى جانبها غرفة أخرى 3×2 للمراقبةControl Roomبالإضافة الى غرفة ثالثة لجهاز يالإرسال 524للموجة المتوسطة و 31 للقصيرة ،وقد وزعت مكبرات الصوت في بعض ميادين أم درمان وز عت بعضأجهز ة الراديو علي الأندية ؛وكانت مدة البث اليومي نصف ساعة فقط[1].

بعد نهاية الحرب تحولت مصادر التمويل المالي إلى الحكومة السودانية بمذكرة من مدير مكتب الاتصال العام مستر أربر وأصبحت الإذاعة حينها موجهة لخدمة أغراض وأهداف السلطة الاستعمارية حرباًعلي التوجهات الوطنية الناشئة التي تدعوللتحرر وتقرير المصير .واستمر الحال هكذا إلى أن وقعت اتفاقية الحكم الذاتي 1953م كانت الإذاعة في بداية عهدها تقدم برنامجاً يستغرق نصف ساعة فقط ولكنه زاد إلى ساعة1942م وتضمن مواد جديدة خاصة بقوة دفاع السودان التي كانت تحارب إلى جانب الحلفاء في شمال أفريقيا؛ وبرنامجاً (إنجليزي اًيخدم نفس الغرض.

انتقلت الإذاعة - راديو أم درمان(2) عام 1943 م من مبني البوستة إلى منزل عادي في مدنية أم درمان يقع مابين مستشفي الدايات وجامع الخليفة استأجرته من صاحبه حسن الطيب هاشم وحولته إلى محطة إذاعة مستخدمة غرفتين منه الأولي كأستوديو للأخبار والأخرى للغناء والدراما الحفلات والغرفة الثالثة كانت لمعدات التسجيل علي الأسطوانات نظراً لعدم وجود معدات للتسجيل علي الشريط الذي لم يكن قد أخترع في ذلك الوقت ... أما الحجرة الرابعة فكانت للادارة.

كانت الاستوديوهات تستخدم ليلاً وصباح الجمعة فقط و كانت كل العمليات الإذاعية غير الفنية تتم في مكتب الاتصال العام في الخرطوم أثناء ساعات العمل الرسميةوهو نفس

[1] علي شمو، أساسيات مهارات الاتصال، مرجع سابق، ص245.

الموقع الذي يحتله البنك التجاري الآن في الخرطوم والذي تحول إلى وزارةالشئون الاجتماعية عام 1954 عند بداية الحكم الذاتي واستمرت الخدمات الإذاعية تقدم من هذا المنزل المستأجر حتى عام 1957 عندما انتقلت الإذاعة إلى موقعها الجديد الحالي والذي شهد عبر السنين تطور ات عدية من حيث زيادة عدد الاستوديوهات وا عادة صياغة الحركة داخل الاستوديوهات وتزويدها بأحدث المعدات والأدوات حتى وصلت إلى مرحلة التقنية الرقميةDigital Technologyوتمت حوسبة كل الأعمال الإذاعية ؛ الأمر الذي جعل إذاعة أم درمان اليوم في مصاف في مقدمة الإذاعات العربية والأفريقية. [1]

وكانت مكتبة الإذاعة في بدايتها متواضعة وتعتمد علي الأسطوانة والمسجل والمحفوظ فيها من قليل وعندما تحولت مبناها القديم إلى الاستوديوهات الحالية تخلصت الإدارة من كميات هائلة من الأسطوانات التي كانت تحتوي علي مواد ذات قيمة تاريخية وتراثية غالية لا تقدر بثمن نتيجة لقرار غير الحكيم بحرقهاوا بادتها بحجةأنها لا تصلح للعرض .وبعد ذلك بدأت الإذاعة في بناء مكتبة شريطية أسطوانية حوت رصيداً ضخماً من المواد واحتفظت بما يسمي بالرئيس Master Tarcوالشرائط المستنسخة من العمل البرامجي اليومي ؛ وقد تعرضت محويات المكتبة في فتر ة من الفترات لسوء التخزين وعدم توفير ماكينات ومعدات التبريد والحماية من الغبار والأتربة ولكنها وبعد استخدام الحاسوب والتقنية الرقمية والإلكترونية صارت مأرشفه ومحفوظه ومييسره [2].

معلومات تاريخية عن نشأة إذاعة أم درمان:

منذ بداية البث الإذاعي في الثاني من مايو عام 1940م ظلت الإذاعة السودانية أو راديو أم درمان يقدم برامج حية وبشكل مباشر إلى جمهور المستمعين. واستمر الحال هكذا إلى 1994م حيث بدأ ولأول مرة التسجيل علي الاسطوانات الإذاعية الخاصة المصنوعة من قاعدة من

---

[1] ،[2]علي شمو، مرجع سابق، ص245، ص248

الألمونيوم مطلية بالبلاستيك .وكانت المواد المسجلة محدودة للغاية وتتمثلفي القراَن الكريم وأحاديث الشيخ محمد المبارك عبد الله‌ا إنشاد من الشعر للأستاذين أحمد عمر والشيخ حامد العربي بالإضافة إلى بعض المنولوجات من المنلوجست ضربة وعزمي سمارة وبعض الأحاديث الموجهة للمرأة و لأطفال... أما التسجيل علي الشريط فقد بدأ في عام 1957م مع بداية العمل في الاذاعة الحديثة في مقرها الحالي والذي انتقلت إليه في نفس العام من المبني القديم المؤجر من مولانا الشيخ حسن الطيب هاشم القاضي الشرعي المعروفـوالمجاو ر لمدرسة بيت الأمانة الوسطي[1].

ومن الطرائف التي يحكيها حلمي إبراهيم المذيع المعروف ورابع السودانيين القدامى عملاً في الإذاعة عام (1943م) أن أغنية الفنان الراحل عبد الحميد يوسف (غضبك جميل زي بسمتك) والتي ذاع صيغتها في تلك الأيام قد أرسلها الراحل متولي عيد من هيئة الإذاعة البريطانية (BBC) و التي قامت بدورها بطبعها علي أسطوانات تجارية بعد الاتفاق مع مؤلف الأغنية الشاعر حميدة أبو عشر والمغني الملحن عبد الحميد يوسف وقد حقق انتشار الأغنية رقماً قياسياً بعد أن أسند متولي عيد أم رتسويقها لديمتري البازار بحكم خبرته في هذا المجال حيث كان والدة رائد مجال تمويل هذا النوع من النشاط الفني والتجاري ؛ في نفس الوقت فهو الذي تولي سفر الفنانين السودانيين مثال كرومة وسرور ومهلة العبادية وعلي الشايقي وغيرهم ممن قاموا بتسجيل أغنياتهم في الأسطوانات وبيعها للجمهور السوداني ليستمع إليهاعبر القرامفون.

تري الباحثة: منذ نشأة إذاعة أم درمان 1940 وحتى هذه اللحظة ظلت تقدم برامج هادفة وجميله في قوالب متنوعة منها (دينية- سياسية- ثقافية- اجتماعية والدراماوالتي ظلت راسخة في أذهان مستمعيها. منالبرامج المميزة في إذاعة أم درمان وظلت لعشرات السنين هنالك برامج ثابته منها برنامج (لسان العرب) لفراج الطيب وبرنامج (دراسات في القراَن الكريم) لعبد الله الطيب وقراءة الآيات لشيخ صديق أحمد حمدون. وفي (ربوع السودان) لعلي الحسن مالك و(حقيبة الفن) لعوض بابكر ومن المذيعين والإداريين الذين ساهموا بقدر كبير في تطور إذاعة أم درمان متولي عيد محمد خوجلي صالحين، محمد طاهر، محمد البصيري، كمال محمد الطيب، محمد صالح

[1] المرجع نفسه، ص153.

فهمي، حسين طه زكي، سكينة عربي، عبد الرحمن أحمد محمد صالح ، أحمد عبد المجيد ، محمد الكبير الكتبي، أحمد سليمان ضوالبيت ، عمر عثمان، محاسن سيف الدين، سعاد أبو عاقلة، يسرية محمد الحسن، شادية خليفة، نايلة مرغني العمرابي، نجم الدين محمد أحمد، الفتاح الصبار، عمر الجزلي. ومن المخرجين الذين لهم أيادي بيضاء وواضحة وبصمات محسوسة بتقدم الإذاعة من ناحية فنية وبرامجية، أحمد عاطف، صلاح الدين الفاضل، علي الحسن، معتصم فضل، عبود سيف الدين، صلاح الدين حواية الله، منير عبد الوهاب،وأطلقت إذاعة أم درمان علي بعض الإستديوهات أسماء إذاعيين وفنانين من الذين أرسوا العمل الإذاعي،أستوديو عائشة الفلاتية،أستوديو خليل فرح،أستوديو الأزهري.

نشأة التلفزيون في السودان:

بدأ الإرسال التجريبي للتلفزيون السوداني بأم درمان في 1962/12/23م من استوديوهات مؤقتة نشأت بالتعاون مع شركة (تومسون)البريطانية. ونظراً لنجاح الفكرة بالرغم من ضعف الإمكانيات فقد استمر الإرسال من المحطة التجريبية بفندق المسرح القومي آنذاك في الفترة من 1962/12/23م وثم أنتقل الإرسال لأستوديو (ب) بالإذاعة لفترة من 1963/5/24 إلى 1963/11/16م وفي 1963/11/17 وصلت بعض الأجهزة الحديثة من ألمانيا الاتحادية واستمر البث من هذه المحطة المؤقتة حتى تم تشييد المحطة الرئيسية واكتملت المعدات الفنية.

وفي عام1968 تم إدخال التسجيل الإلكتروني و (الفيديو تيب) وكان التلفزيون قد ظل يعمل بالأستوديو المؤقت من نوفمبر 1963م وحتى أكتوبر 1975م وفي 1976/1/28 تم افتتاح أستوديو خاص بالبرامج الرياضية وكانت محطة التلفزيون المؤقتة ترسل برامجها علي قناة واحدة يومياً وتشمل برامج ثقافية وبرامج المنوعات والأخبار والبرامج الموجهة للفئات وكانت نسبة البرامج المستوردة من الدول العربية في تلك الفترة (1980 – 1970) تمثل 25% من مجمل برامج التلفزيون ونسبة البرامج الحية إلى المسجلة من 60 إلى 40% والبرامج الفيلمية 50% والفيديو 50% يكتسبوب 20 %[1]. وفي العام1967 بدأ التلفزيون يبث برامج ملونة وكان برنامج (بيت

[1]عبد الماجد أحمد الحسن، التلفزيون والأفكار المستحدثة، ص113.

الشعب والقائد) هو أول برنامج يتم نقله بالنظام الملون وكان يقدمه رئيس الجمهورية في ذلك الوقت وفي فترة السبعينيات لم تكن هناك مراكز متخصصة للتدريب في مجال البرامج والهندسة سوي ماكان يقوم به معهد الإدارة العامة ووزارة الإرشاد (الثقافة والإعلام) تنظم كانت فترات تدريبيه للموظفين غير أن هذه التدريب لم تكن تصاحبه دراسة أكاديمية أياً كان نوعه، وكان العاملون بالتلفزيون يكتسبون الخبرةعن طريق الممارسة العملية وبصفه عامة فقد أتسمت الفترة الممتدة من 1993م وحتى أواخر الثمانينيات بغياب الرؤية الشاملة والتخطيط المستقبلي و المستقر وطويل المدى ، الأمر الذي خلف الكثير من المشاكل الإدارية الفنية وأفرز العديد من السلبيات ، خاصة وأن تبعية التلفزيون لهيئة مشتركة مع الإذاعة وثماني محطات إذاعية و تلفزيونية إقليمية يبدا البث فيها من الساعة العاشرة من صباح من صباح العشرين من يوليو 1978م لإضراب العاملين بالجاهزين عن العمل بسبب عدم تطبيق لائحة شروط الخدمة، كما كانوا يطالبون بتكوين مجلس إدارة للهيئة ووضع إستراتيجية إعلامية واضحة وأبعاد مدير الهيئة . وكان قد سبق هذا الإضراب اضراب أول نفذ جزئياً 1985م وأدي إلى توقف البث الإذاعي وأثر علي مدي البث التلفزيوني ونتج عن تلك الأحداث انعقاد المؤتمرالوطني%[1]. لتأمين استقلال الهيئة القومية للتلفزيون في الرابع والعشرينمن ديسمبر1985م ثم أجاز مجلس الوزراء في الثالث من أبريل1986م قانون الهيئة العامه للإذاعة والتلفزيون لسنة1986م الذي ألغي قانون الهيئة1981م ويمكن القول أجمالاً أن التلفزيون منذ نشأته مر بالمراحل التالية:

المرحلة الأولي : 1962 – 1981م وأدير فيها التلفزيون كأداة قائمة بذاتها تتبع لوكيل وزارة الثقافة والإعلام .

المرحلة الثانية : 1981 – 1991م وأدير فيهاالتلفزيون مع الإذاعة في هيئة مشتركة

المرحلة الثالثة: 1991 –وحتى 1999م ويدار كهيئة قومية مستقلة[2].

---

[1] عبد الماجد محمد الحسن، مرجع سابق، ص114.

[2] المرجع نفسه، ص115.

وقد شهد التلفزيون في الفترة من 1994 وما بعدها طفرة كبيرة في مجال التنمية التكنولوجية وا ٍعادة التأهيل المادي ، التطوير التقني. وقد شمل هذا التطورالمجال الهندسي فيما يتعلق بمعدات الإرسالوالتشغيل وا ٍعادة البث وشبكات التبادل (الأقمار الصناعية والمايكروفون) ومعينات التقديم والعرض، ونجم عن ذلك الجهد انتشار وتغطية واسعة لمايقارب ال 85% من المستهدف الوطني الجغرافي ، وقامت محطات التلفزيون الإقليمية مختلفة المهام والطاقة علي امتداد الولايات والمحافظات ، و أعانت علي إعادة البث وتكملة شبكات التبادل ، كما شرع التلفزيون في تجربة البث الرقمي Digitalعبر أقمار (نايل سات)ودخل التلفزيون فعلاُ ضمن الجيل الثالث لعربسات.

وقد انضمت لمنظومة التطور التكنولوجي الحديث أجهزة الجرافكس (GRAPHKS) وجهاز لتجميع الأخبار عن طريق الأقمار الصناعية(S. N. G) وأصبح التلفزيون السوداني بفضل ذلك ومن خلال قناتين قمريتين عبر (أنتلسات) (وعربسات) يشاهد في العالمين العربي والأفريقي وبعض دول أوروبا) غير أن هذا التطور التقني لم يصاحبه تطورفي مستويا لأداء البرمجي فقد ظلت البرامج التلفزيونية حتى الآن تغلب عليها الرتابة والسطحية والتكرار والهتافية في وقت أضحي فيه التلفزيون اليوم في مواجهةمنافسة مباشرة من تلفزيونات الأقمار الصناعة كما إن التلفزيون لم يستطع استغلال التلفزيونات الإقليمية كمراكز انتاج محلية متنوعة للاستعانة بها في تغذية البرنامج العام.

المبحث الثاني

نشأة الإذاعات الإقليمية في العالم

الاذاعات الاقليمية او المحلية في العالم:

في الولايات المتحدة الامريكية يتسم البرنامج الاذاعي بانه يقوم علي التنافس والمشروعات الحرة و ان يستمد برامجه من شبكات قومية بدون التضحية تماما بالملكية المحلية للبرامج المحلية، كما أ نه يقوم علي اساس السلطة الحكومية المعتدلة جداً وتعدد المحطات هو الاساس الذي تمشي علي هديه الاذاعة مما يحقق فرصة الاختيار.

وفي الاتحاد السوفيتي سابقا سبع عشرة محطة وتعمل فى برنامج واحد لكل ثم تعمل علي توصيل ونقل الخدمة القومية، وللراديو لجنة قومية ملحقة بمجلس الوزاء ولجان محلية واقليمية ممثلة في اللجنة القومية وتبع لها.

و في انجلترا الإذاعات المحلية تمثل جزاء هاماً ومساعداً للخدمات المركزية التي تقدمها هيئة الاذاعة البريطانية ،حتي في أواخر السبعينات كانت الاذاعة البريطانية تدير أكثر من عشرين محطة أقليمية بدأت عام 1967م تقريباً ، وكان الهدف منها دعم التماسك والتلاءم ومحاربة المنازعات فى المجتمع المحلي.

وفي المانيا الامركزية هناك مجلس الإذاعات بشرف على أحدى عشرة إذاعة بالولايات.

الحال في الإذاعات المحلية في يوغسلافيا علي نظام اللامركزية ،وهناك جمعية الراديو والتلفزيون.

أما أقدم الإذاعات الجهوية أو الإقليمية فهي بالمغرب، حيث أنشئت إذاعة صفاقس الجمهورية 1961م وتتبع لمجلس برامج الإذاعة والتلفزيون كتجربة هامة بعد إذاعة الإسكندرية.

وفي مصر وفي 26 يوليو 1995م أنشئت أول محطة إقليمية في مدينة الإسكندرية كنواة لمشروع تصميم الإقليمية، وذلك لان مدينة الإسكندرية هي العاصمة الثانية للجمهورية العربية المتحدة فضلاً عن أنها من أهم مواني البحر الأبيض المتوسط ومن هنا يمكن القول أن مصر بدات عصر الإذاعات الإقليمية سنة 1954 بإفتتاح إذاعة الإسكندرية الإقليمية ثم عادت مرة ثانية لتستانف أنشاء الإذاعات الإقليمة والمحلية بإذاعه العاصمة القاهرة الكبرى ثم إذاعة وسط الدلتا ثم إذاعة شمال الصعيد ثم الإذاعة شمال سيناء ثم إذاعة جنوب سينا معظم تلك الإذاعات تقوم علي إساس إقليمي لاعلي أساس محلي[1].

[1] مجلة الفنون الإذاعية العدد(1) تصدر عن الهيئة القومية للإذاعة السودانية 1997م ص 61

المبحث الثالث

نشأة وتطور وأهداف الإذاعة الإقليمية في السودان

أولاً : وزارة الثقافة والإعلام (مدخل تأريخي)

يؤرخ لبداية العمل الإعلامي في السودان بصدور أول قانون للصحافة والمطبوعات عام 1930م حيث كان يتمركز العمل في مكتب الاتصال العام باسم pupils relationالتابع للسكرتير الإداري لحكومة السودان، وكان يتولي هذا المكتب الرقابة العلنية والخفية الصحف التي كانت تصدر في البلاد علي قلتها في ذلك الوقت، بجانب إصدار البيانات الرسمية الصادرة من الحكومة. في أبريل 1954م أنشئت وزارة الشؤون الاجتماعية لتحل محل مكتب الاتصال العام خلال الحكم الذاتي في الفترة الانتقالية قبل استقلال البلاد. وفي الفترة من 1954م- 1958م كونت وزارة الشؤون الاجتماعية من مصلحة السجون مكتب العمل إدارةالتعاون، وحدة المساكن الشعبية وقسم الأندية الرياضية[1].

وفي أعقاب انقلاب 17 نوفمبر 1958م الذي جاء بحكومة الفريق عبود تعدل أسم الوزارة إلى وزارة الاستعلامات والعمل حتى عام 1964م.وفي هذه الفترة شهدت البلاد تطور كبيراً في المجال الإعلامي ،إلى جانب المؤسسات التي كانت تشمل مكتب الاستعلامات المركزي الذي كان يشرف علي الصحافة والنشر، تم بناء الإذاعة في موقعها الحالي وفي 23 ديسمبر 1962م بدأ البث التلفزيوني لأول مرة في السودان ،كما شهدت الفترة قيام المسرح القومي الذي أكتمل تشييده في نوفمبر 1959م. وفي الفترة الانتقالية التي أعقبت ثورة أكتوبر 1964 -1965م تغير أسم الوزارة إلى وزارة الإعلام والعمل، ثم غير أسمها فيما بعد إلى وزارة الإعلام و الشؤون الاجتماعية وكانت تضم ثلاث مصالح:

1. مصلحة العمل.
2. مصلحة الإعلام.
3. مصلحة الشؤون الاجتماعية.

---

[1]عبد الماجد أحمد الحسن، مرجع سابق ذكره ص 88.

وبعد مجيء ثورة مايو 1969 تبدل أسم الوزارة إلى وزارة الإرشاد القومي وقد انفصلت مصلحة الشباب والرياضة والشؤون الاجتماعية عنها نسبة لتكوين وزارة الشباب و الرياضة نسبة لتكوين وزارة الشباب والرياضة لأول مرة عام 1970م وفي يناير 1970 وبناء علي توصية مجلس وزرا ء الاعلام لعرب عدل أسم الوزارة من وزارة الارشاد القومي إلى وزارة الإعلام ثم عدل مرة أخري الى وزارة الثقافة والإعلام الأمر الجمهوري الرابع الصادر في 9 مايو 1973م [1]. بموجب القرار الجمهوري رقم(810) لسنة 1982 م تحول أسم الوزارة إلى وزارة الإرشاد والإعلام القومي، ومرة أخرى تعود الوزارة باسمها السابق، وزارة الثقافة والإعلام بالقرار الجمهوري رقم(360)لسنة 1984م وظلت الوزارة بهذا الاسم حتى كتابة هذه البحث وبموجب قرار مجلس الوزارة رقم 447 لسنة 1991م حول إعادة تنظيم وزارة الثقافة والإعلام أصبحت الوزارة ترعي المؤسسات والهيئات:

1- الأمانة العامة للوزارة .

2- وكالة السودان للأنباء .

3- الهيئة القومية للإذاعة .

4- الهيئة القومية للتلفزيون .

5- الهيئة القومية للإعلام والإنتاج الفني .

6- الهيئة القومية للثقافة والفنون.

7- الهيئة القومية للآثار والمتاحف .

8- مجلس الصحافة والمطبوعات .

9- ديوان مسجل عام المصنفات الأدبية .

10- أكاديمية السودان للتدريب الاعلامي .

11- المطبعة الحكومية .

---

[1] تقرير الاستراتيجي السوداني لسنة1996م الخرطوم، مركز الدراسات الإستراتيجية

12- إتحاد الإذاعات والتلفزيون[1].

وفي عام 1994م وبموجب القرار الإداري رقم (29) كونت لجنة عالية المستوي لمراجعة الهياكل التنظيمية والوظيفية لبعض هيئات الوزارة بهدف تطوير وتحسين الأداء وجددت اللجنة اختصاصات كل من رئاسة وزارة وهيئة الثقافة والفنون وهيئة الإعلام ووحدت الأنشطة المتشابهة والمترابطة ووضعتها علي صعيد واحد، حيث جمعت أنشطة السينما في اطار هيئة الثقافة والفنون، وضمت نشاطات الإعلام الخارجي أنشطة الهيئة القومية للإعلام و الإنتاج الفني و حل إتحاد الإذاعة والتلفزيون ومجلس المصنفات الأدبية والفنية، وتم تأسيس مؤسسة الطباعة والنشر والتوزيع التي ضمت المطبعة الحكومية ومطبعة الإعلام مطبعة جوبا ودار التوزيع وأصدرت اللجنة قراراً بقيام مجلس الإعلام والثقافة واخترعت هيكلة وظيفية بالولايات وفق المرسوم الدستوري العاشر[2].
تري الباحثة من السرد التاريخي نستخلص أن وزارة الثقافة والإعلام منذ الاستقلال إلى يومنا هذا لم تستقر، مرة تتوسع إدارات ومؤسسات الوزارة وتارة تتقلص الأمر الذي عطل تقدم وتطور الإعلام عموما والولائي خاصة.

ثانياً : نشأة مكاتب الإعلام الإقليمية:

1- تعود هذه النشأة إلى منتصف عقد الخمسينات وتحديداً مع أحداث التمرد في جنوب البلاد حيث كانت هذه الأحداث تمثل دعوة للتفكير في قيام مكاتب إعلامية بالجنوب تساعد في طرح مفهوم الوحدة الوطنية في زمن تصاعدت فيه الدعوة للانفصال، فقام أول مكتب للإعلام بمدينة جوبا في عام 1957م

2- بقيام حكومة 17/ نوفمبر 1958م كانت هناك رؤية لتعميم فكرة إنشاء مكاتب الإعلام لتشمل المديريات الشمالية ،وقامت بالفعل هذه المكاتب إلا أن نظام نوفمبر لم يفلح في

---

[1] نفيسة مصطفى الشرقاوي، الإعلام الإقليمي، بحث لنيل دبلوم الإعلام العالي (غير منشور)، جامعة الخرطوم، كلية الدراسات العليان 1982 – 1983م ص59 – 60

[2] عبد الله الحسن محمد، ورقة عمل حول العلاقة بين الإذاعات الولائية والإعلام مؤتمر الإذاعات الولائية السادس، 12_14ديسمبر 1995م مدني

وضع الأسس والمناهج السليمة والكفيلة بانطلاق هذه المكاتب التي قامت مرتجلة واعتمدت علي الجهود الشخصية للذين تولوا أمرها في ظل غياب الرؤية الواضحة للأهداف التي تعمل في إطارها.

3- كان الأمل أن تفلح ثورة أكتوبر 1964 بما استحدثته من طرح نابع من الجماهير ومرتبط بها في أن توظف هذه المكاتب توظيفاً أمثل... إلا أن التشاجر الحزبي والصراعات السياسية أقعدت بالحكومة من الاهتمام بالإعلام الإقليمي خاصة والإعلام بصورة عامة[1].

4- في عهد مايو 1969 م و علي الرغم من الاهتمام النسبي بالإعلام ومؤسساته إلا أن هذا الاهتمام أنصب في أغلبه علي الأجهزة المركزية ولم يجد الإعلام الإقليمي إلانزراً يسيراً ومتفاوتاً عند قيام الحكم الإقليمي في السنوات الأخيرة في لذلك العهدغير أن تتابع الأحداث لم يترك مجالا لتطوير هذا القدر من الاهتمام الذي وجده الإعلام الإقليمي في ذلك العهد.

5- وفي انتفاضة رجب أبريل 1985م تم تحويل الاهتمام بالإعلام أولاً ليأخذ صورة الأهمية الشرسة علي مؤسسات الإعلام وقياداتها والعاملين فيها ، وفي تطور لاحق تبلور الاهتمام بالإعلام في شكل مادة لاستقلالية الإعلام ووضع سياسة وخط وأضح لمؤسساته قومياً وا إقليمياً ، إلا أن تلاحق الأحداث وعودة مظاهر الشقاق والتنازع الحزبي بصفة عامة حول وزارة الإعلام ومؤسساتها عرقلت من جديد مسيرة الإعلام عموماً والإعلام الإقليمي خصوصاً .وبناء علي ما تقدم يتضح أن الإعلام لم يجد طوال تلك المراحل الاستقرار الذي يؤهله للانطلاق وذلك لأسباب تباين وتناقض السياسيات وعدم الوصول إلى صيغة الحكم أو تحديد للهوية للعمل هذا ما أكده الأخ عبد الباسط سبدرات وزير الثقافة والإعلام في بيانه إمام المجلس الوطني الانتقالي في عام 1994م فيما تحال أن هذه الوزارة لم تستقر كوزارة حتى في مسماها وهويتهاموجهتها الفكرية فهي تارة (وزارة الشئون الاجتماعية) ثم هي وزارة للاستعلامات والعمل (ثم وزارة الإرشاد القومي) ثموزارة الإعلام والثقافة)[2].

---

[1] مجلة فنون إذاعة العدد، تصدر عن الهيئة القومية للإذاعة السودانية عام 1997 ص 92

[2] مرج سابق ذكره ص 93.

وفي الثلاثيين من يونيو 1989م جاءت ثورة الإنقاذ الوطني وأولت الإعلام اهتماماًكبيراً من بين اهتماماتها وتبلور ذلكفي قيام المؤتمر الوطني حول قضايا الإعلام، وكان هذا المؤتمر هو الأول من نوعه في السودان... و أعتبره أهل الإعلام خطوة جادة لتطوير الإعلام وحسم كافة المشكلات التى قعدت به من الانطلاق طوال عقود من سنوات الحكم الوطني، سواء أكان ذلك علي صعيد السياسات والإمكانيات الفنية أو علي صعيد الكادر البشري... . . وكانت الأقاليم أكثر تطلعا لما يحققه المؤتمر ولماسيكون عليه حال الإعلام وهو يحمل عبء رسالة التغيير الاجتماعي المطروحة في الوقت الذي تصدت فيه الثورة للتحديات الكبرى التي ظلت تواجه السودان منذ الاستقلال، حيث حسمت مسائل السلطة في الحكم وأعلنت هوية الأمة ،ولكن قرارات هذا المؤتمر فيما يتصل بالجانب الولائي لم تر النور ،في الوقت الذي نفذت فيه قرارات المؤتمر في اجتماع مشترك لمجلس قيادة الثورة والوزراء. تلك هي وقفات عابرة لعقود وعهود عديدة مرت علي التجربةالإعلاميةالولائية والإعلام عموماً ، وأرجو هنا أن أقف عند بعض المحطات في هذا المسار الطويل من عمر التجربة (الإعلام الولائي لم يتعرض لبعض مكونات العلاقة التي نشأت بيت الإعلام الولائي والإذاعة الولائية لقد كانت تجربة في محافظة النيل الأزرق الأم ومروراً بالحكم الإقليمي وتجربة حرصه علي الدخول علي الأجهزة القومية ومن ذلك مثلاً :

1- عند قيام تلفزيون الجزيرة في عقد السبعينات كان أن تم الاتفاق بين الإعلام الإقليمي وبين إدارة التلفزيون علي ان توفر الجهد الصحفى لاعداد النشرة اليومية للتلفزيون .

2- في عام 1976م بدئ في ترسيخ وتدعيم علاقة جديدة مع وكالة السودان للأنباء وقبل هذا التاريخ كانت علاقة الإعلام الإقليمي بالوكالة قاصرة علي جهاز المراقبة يقوم بتشغيله موظف من هيئة البريد والبرق ثم تطورت هذه العلاقة إلى مكتب نموذجي متكامل لوكالة السودان للإنباء حقق طموح تنامي سرعة وكفاءةالنقل الإخباري بعد العمل الصحفي عموماً وحقق للعالمين بقسم الأخبار سابقة تطلعاتهم نحو وضع وظيفي أفضل بعد أن تم استيعابهم في كادر الوكالة، وظللنا نرعى هذه العلاقة ونقوم بالتمويل الكامل لمكتب سونا الفرعي فيما يختص بالتسيير ووسائل الحركة منذذلك التاريخ وحتى اليوم وكانت هذه

التجربة الناجحة محل دراسة من جانب المؤتمر الوطني لقضايا الإعلام الذي عمل علي تعميمها في كل ولايات السودان.

3- وفي عام 1980م ومع غياب الخطط والبرامج لتطوير الإعلام الإقليمي كانت هناك مبادرة و أينا أن ندخل بها علي بقية أجهزة الإعلام القومية وتمثلت هذه المبادرة في قيام المجلس الاستشاري للثقافة والإعلام بالإقليم الأوسط كان ذلك بمشاركة جميع قيادات الأجهزة الإعلاميةالقومية الذين كانوا وخبراتهم عوناً قوياً لنا في وضع خطة لتطوير الإعلام عبر مدي قصير متوسط وطويل . من هذا المجلس نشأت العلاقة بين الهيئات الولائية و الإذاعة القومية لتطوير رسالة المديريات فكان أن تم مباشرة بعد قيام المجلس أنشاء أستوديو إذاعي ريفي المواصفات الفنية التي حددتها الإذاعة الأم ويتبع ذلك تدريب عدد من الكوادر الفنية والإدارية في الإذاعة القومية علي الأعمال الفنية والبرامجية في الإذاعة الأم وقامت باستيعاب هذا الكادر في وظائفها وكان ذلك قبل قيام الاذاعات الإقليمية بثلاث سنوات وعندما جاء قرار قيام الإذاعات الإقليمية تفاعلنا مع هذه القرار بطتباره قراراً يمثل تأكيدالًما قمنا به من مبادرات ويمثل أيضاً دعماً وتطويراَ وتحديثا" لما تم أعداده من تجهيزات وقامت إذاعة الأوسط في عام 1986م وهنا تقتضي الأمانة أن تسجل للتاريخ وبكل الوفاء والتقدير لشخصيات عملت علي إرساء هذا الفهم المشترك وحتى يصبح هذا المناخ الطيب الذي قامت علي عاتقه إذاعة الإقليم الأوسط حتىأصبح و اقعاً معاشاً ومن أولئك الذين كان لهم فضل في قيام إذاعة الإقليم الأوسط (سعد عوض محمد أحمد نائب حاكم الإقليم الأوسط آنذاك و المهندس حسن أحمد عبد الرحمن والمهندس صلاح طه إسماعيل). وعلي هذا الأساس وطوال عمر تجربة الإذاعة الولائية من عام 1986م حتناليوم أصبح محور الحركة لهذه الإذاعة هو التفاعل مع البيئة والمجتمع ومعاشها أهل هذه الولاية في مدنهم وقراهم وظلت تعبر عن مشاكلهم واتصالاتهم في كافة المجالات ومن حيث البرامج نقسمها كبرامج ملائمة ومتطابقة مع الولاية وخصائصها... . وطبيعتها وعاداتها وتقاليدها وثقافاتها وحركتها العامة وبهذا اكتسبت الإذاعة الولائية الإقليمية صفة الوسيط الذي يجمع جماهير الولاية بعد أن جعلت منهم نوعاً من الخليط المتجانس المتألق

والمتجاوب في مختلف المجالات الاجتماعية والسياسية ومن هنا بدا دور الإذاعة الحقيقي في عملية التوعية. . والإرشاد. تري الباحثة أن مكاتب الثقافة والإعلام هي الخطوة الأولي في نشأة الإذاعات الإقليمية في السودان وهي نواة حقيقية انطلقت منها الإذاعةالو لائية وان كثيراً من العاملين في مكاتب الإعلام سواء كانوا فنيين أو محررين غيرهم وهم الذين قامت أكتافهم الاذاعة في ذلك الإقليم أو الولاية.

ثالثاً : نشأة الإذاعات الإقليمية والإعلام الإقليمي:

نشأت إذاعة أمدرمان في عام 1940م لنقل اُخبار الحرب أثناء الاستعمار وكان الإرسال العام لايصل الى المناطق البعيدة لذلك كان الغرض أساساً من نشأة الإذاعات الإقليمية في السودان هو تقوية الإرسال العام (إذاعةأمدرمان) وبعد ذلك وجود و قيام إذاعات إقليمية أو ولائية تخدم إقليماً معيناً وتكون خدماتها الإعلامية و التعليمية منصبة في أساسها، والإذاعة تعني بها المسموعة لان كلمة إذاعة نعني الإذاعة المسموعة (الراديو) والمرئية (التلفزيون) .

يقول المهندس صلاح طه إسماعيل عن نشأة الإذاعات الإقليمية في السودان لم تكن هناك فكرة أو إقرار من الجانب الرسمي (الحكومة) بإنشاء إذاعة إقليمية في السودان. ويقول أول من أنشأة إذاعة إقليمية في السودان هو المرحوم عوض محمدين في السبعينات جهد خاص وهي إذاعة الأبيض علي الموجه القصيرة(40)متراً وهي نواها لإذاعات الإقليمية في السودان.

وفي السبعينيات وفي عهد الرئيس السابق جعفر نميري هناك مناطق لا يصلها الإرسال العام (أم درمان). لذلك أنشاء محطة ريبا لتقوية البرامج العامل حكي تمدها بكهرباء سنارو لكن كهرباءغير كافية لتشغيل المحطة لذلك لجو للعون الياباني وهي خمس محطات هي كسلا، مدني، عطبرة، الأبيض، ودنقلا وكان هذا في عام(1986م) وعند ذهبت الفرق لتشغيل تلك المحطات أصرأ أهلي هذه المدن على أن لا تفارقهم تلك الفرق. وجود الفرق في هذه المحطات اضعف الكادر الموجود في أم درمان كانت النفقات أو الميزانية كلها على أم درمان. وبعد جاء محطات الأمريكية مع حكومة السودان محطات هي بورتسودان، نيالا، الفاشر، وحلفا جديد، الدمازين. الإذاعات

الإقليمية انفصلت من أم درمان سلبا على المقومات الأساسية التي قامت عليها الإذاعة الإقليمية وسلبيات تشمل في[1]:

1- ساهمت في العنصرية (التعيينات التي تتم من ناحية قبلية وعنصرية أخي ودعم).

2- حطمت وهزمت الوحدة الوطنية موجودة.

3- أهملت الإذاعات الإقليمية نشرة السادس والنصف صباحاً ونشرة الساعة الثالثة الرئيسية كان يستمع لها كل السودان (القومية) قد يكون هناك خطاب من رئيس الجمهورية أو أي أخبار مهمة جداً دون أنتقوم الإذاعات الإقليمية بنقلها.

4- واحد من أهم الاسباب التي تساعدعلي انفصال الجنوب انفصال الإذاعات الإقليمية من أمدرمان (فعلت ما فعلت من أجل حشدالجنوبيين أجل الانفصال دون مراقبةمن الإذاعة من أم درمان).

تتفق الباحثة مع الأستاذ صلاح طه في سلبيات انفصال الإذاعات الإقليمية من أم درمان.

يقول مزمل سليمان حمد عن نشأة الإذاعات الإقليمية في كتابه (علي الأثير) كان قيام إذاعة جوبا 1961م ثم إذاعة دارفور من نيالا 1982م وكردفان17 فبراير 1984 فإذاعة الولاية الوسطي من ودمدني1986م الولاية الشمالية من عطبرة1986 مثم دنقلا 1987م وا ٍذاعة الولايات الشرقية من كسلافي 17 ديسمبر1987موا ٍذاعة ملكال1990متحت مسمي (صوت السلام) فإذاعة ولاية الخرطوم في الثلاثين من يونيو1991م فإذاعة دار فورمن الفاشر 1992م فإذاعة ولاية بحر الغزال من واو في يناير 1993م وكان الهدف من إنشائها خدمة الولاية والاهتمام بالانشطة الثقافية والسياسية وحركة المجتمع والبحث في مكامن الإبداع داخل الولاية و الإسهام في توصيل رسالة الولاية القومية ودعمها بالأنشطة الخاصة للبث عبر البرنامج العام... فكانت نشأتها والدور الذي أنطلقت به في فترة السبعينات أنشأت المؤسسة العامة المواصلات السلكية واللاسلكية آنذاك شبكة المايكروفون في محطة الأقمار الصناعية جنوب الخرطوم (أبوحراز) كمجموعة من المحطات

[1]مقابلة مع صلاح طه إسماعيل في مكتبة هنا أم درمان، 2012/4/16م.

الأرضية المصغرة وأجهزة الإرسال بالمدن الكبرى بالسودان لينعم المواطنون بالإرسال التلفزيوني عبر شبكة شملت مناطق- شندي- عطبرة- بورتسودان- مدني- سنار- كوستي-الأبيض- أم روابة- القضارف- كسلا- وعبر الأقمار في مدني الفاشر- واو- ملكال-يامبيو. رومبيك- بور- دنقلا-كريمة- وادي حلفا- الدمازين- نيالا- كادوقلي- وجوبا التيتتمتع بإمكانيات إعادة البث وكل هذه الخطوات أدت تدريجياً إلى تغطيةالمناطق المأهولة بالسكان بالإرسال التلفزيوني بنسبة70% إلى أن تطور الامور وخرج الصوت والصورةمعاً وانتشر عبر الأقمار الصناعية. منذ ذلك الحين كان لابد لقاء هذه الأجهزة والقائمين علي أمرها واتحادهم وذلك لعدة أسباب منها[1]: التنسيق المشترك لأداء الرسالة، وتبادل الخبرات والقدرات، لتطوير الأداء.

أوردت مجلة الثقافةو الإعلام عن نشأة الإذاعات في السودان: أن إذاعة جوباهي أقدم المحطات الإذاعية بأقاليم البلاد وقد أقيمت في 1961تم لتغطية المديريات الجنوبية إعلاميا ثم تلتها المحطات الإقليمية.

1- إذاعة نيالا 1984م.

2- إذاعةالأبيض 1984م.

3- إذاعةمدني 1986م.

4- إذاعة عطبرة 1986م .

5- إذاعة كسلا1987م.

6- إذاعة دنقلا 1987م.

7- إذاعة ملكال 1990م.

8- إذاعةالخرطوم1991م.

9- إذاعة واو 1992م .

[1]مزمل سليمان حمد، على الأثير، مطبعة النجار، دمشق، 2006م، ص52.

10- إذاعة الفاشر 1992م .

11- إذاعة الجنينة 1993م .

12- إذاعة حلفا1993م.

13- إذاعة كادقلي 1994م[1].والعديد من الإذاعات الإقليمية الأخرى.

العلاقة بين الإعلام الولائي والإذاعات الولائية:

أهمية العلاقة بين الإعلام الولائي والإذاعات الولائية وتعرضهما للمتغيرات السياسية والإدارية والتنفيذية التي تشهدها البلاد الآن، والتي أحدثت تحولاً وتغيراً في الخارطة السودانية التي تقوم علي ثوابت أجمع عليها الشعب السوداني والتي تتشتمل على الآتي:

1. وحدة السودان في إطار التنوع الثقافي والبيئي.
2. التوجه الإسلامي الحضاري.
3. الحكم الاتحادي.

هذه الثوابت التي يعمل في إطارها مضموناً الإعلام الاتحادي الولائي في هذه المرحلة الحبلبب التحديات تستوجب وحدة العمل وتكاملهقومياً وولائياً .

أن مراحل البرمجة لأي خدمة إذاعية تمر بأطوار عديدة منها :

1- الالتزام بالإستراتيجيات القوميةسياسية ، أمنية ، حضارية.

2- تنمية المجتمعات المحلية كالتزام ثابت للاذاعات الإقليمية كافة

3- موجهات المرحلة (علي سبيل المثال النظام السياسي)

4- إفراد مساحة لأنشطة المجتمع الإرشاد الزراعي الشباب الوطني، نشاط رياضي، أنشطة رياضية ،. المرأة ، ديوان الزكاة شؤون الصحةواللجان الشعبية)

[1] مجلة وزارة الثقافة والإعلام ومعلومات أساسية عن هيئات وزارة الثقافة والإعلام الأمانة العامة لوزارة الثقافة والإعلام إدارة المعلومات والتوثيق والتخطيط 1995م

5- تراقب الإدارة العامة الإذاعات الإقليمية الأداء الدورية

و تقارير البرامج في المؤتمرات الدورية الخاصة بكل إذاعة إقليمية مع الزيارات و الاجتماعات المباشرة عندما كانت الإذاعة الإقليمية تابعة إدارياً لأم درمان رأسيا ولكن لأن كل إذاعات تابعةلإقليم معني أو الولاية.

6- تحويل الاذاعات الإقليمية دون الرجوع إلى إدارة الهيئة واهمال توجيهات السادة الولاة والوزراء بالتنفيذ برمجة إذاعية فوراً باعتبار أن هذهمن أهم أعمالها

7- يلتزم مدير كل إذاعة بماتطلبه ويعكس أنشطتها في إطار سياسة برمجتها بما في ذلك مجلس التثقيف الإعلامي بالولاية وهو مفوض في تخطيط وا إنتاج برامجه من خلال لجانه (الداخلية لجنة البرامج- لجنة الدراسات والدراما وغيرها من اللجان المتخصصة في مجالات مختلفة الإذاعة) إلى جانب إدارة ومراقبة البرمجة الداخلية. [1].

القوة البشرية في الإذاعات الإقليمية:

الواقع يقول بأنه ولتركيز الخدمة الإذاعية بالولايات لأبد وأن يحدد لها سقف الوقت، بحيث لايقل بث عن ساعتين ولا يزيد عن سبع ساعات في كل الأحوال ،وهذا يتسق مع الأوضاع المالية والتكاليف العامة وترشيد الكادر البشري وفرصته في التأهيل والتدريب والمكاتب والمعينات الأخرى[2].

الإعلام الإقليمي:

ومن هذا تبينت الأهمية الكبرى التي اكتسبتها جميع الإذاعات الولائية فى الخارطة الاجتماعية والثقافية الأمر الذي جعلها تعايش مجتمع الولايات ويمثل وجودها في الولاية المعنية موقعاً من مواقع التعمير والبناء والتقدم، ولعل هذا يرجع لإدراك العاملين في هذه الإذاعات لما يعنيه

[1] مجلة فنون إذاعية العدد، تصدر عن الهيئة القومية للإذاعة السودانية عام 1997 ص 101

[2] المرجع نفسه، ص102.

قيام الإذاعات الجديدة في الخارطة السياسية... وما تفرضه من دور مطلوب من هذه الإذاعات تجاه الولايات لما تتميز به من ثوابت نجملها كالآتي:

أولاً : أن معظم سكان السودان وهم القطاع المستهدف بالرسالة الإذاعية شكلا ومضموناً هم في الواقع سكان الولايات.

ثانياً : نظام الحكم الاتحادي الذي تسعي ثورة الإنقاذ الوطني لتكريسه وتدعيمه وتطبيقه هو في المقام الأول يهم الولايات بصورة مباشرة.

ثالثاً : إن الدعوة الشاملة التي ترمي لربط المجتمع بالمشروع الحضاري السوداني قيمه وفضائله وعقيدته كل هذا ينصب فى مقاصد إنسان الولايات.

رابعاً : أن ترجمة الوحدة في التنوع وتحقيق السلام والاستقرار هي في جوهرها قضايا وهموم يدور رحاها في سوح الولايات.

خامساً : أن الدعوة لإعلاء قيمة العمل والتحلي بالأخلاق الفاضلة والارتباط بالأصالة السودانية وكل هذه القضايا تستهدف إنسان الولايات باعتباره القطاع الأكبر من سكان السودان.

سادساً : أن قضية التنمية المتوازنة اقتصادياً واجتماعياً هي قضية الولايات في المقام الأول.

سابعاً :إن الدعوة لزيادة الإنتاج ورفع معدلاته والإصلاح الاقتصادي وتحقيق شعارات الاعتماد علي الذات في المأكل والملبس .... الخ ، معني بها ابناء الولايات قبل الاخرين

ثلناً :إن ميادين الإرشاد والإصلاح الديني والاجتماعي والتوعية والتثقيف الصحي ومحو الأمية والتربية السكانية هي دائرة الاهتمام الولايات، وان الإلمام بهذه الثوابت والتفاعل معها هو الذي أديفي تقديري للنجاح الذي حققته تجربة الإذاعات الولائية رغم الظروف التي أنشئت فيها. (أخير)

تري الباحثة أن إذاعة الإقليم عملت على تقريب وجهات نظر إنسان الإقليم ،وعملت على تعليمه وتثقيفه وترفية الحياة في الولاية.

نشأة ال FM وأثرها على الإذاعات الإقليمية في السودان:

إستفادة الهيئة القومية للاذعة من الترتيبات التي وضعها التلفزيون للبث الفضائي 1996معلي القمر العربي A2 ،وفي عام 2000 علي القمر الأوربي ايتلسات هوت بيرد والقمر الأسيويAsisatلتغطية قارات أسيا وأفريقيا وأوربا وأجزاء من الأمريكيتين بعد أن اتفقت مع التلفزيون علي توفير قناة صوتية للإرسال الإذاعي ضمن القناة الفضائية التلفزيونية، وقد أصبحت الإذاعة بفضل هذا أوالتنسيق بين الراديو والتلفزيون مسموعة الآن وعبر جهاز استقبال التلفزيون في أوروبا والصين واليابان وكل أفريقيا وكثير من بلدان العالم وفي مقدمتها الدول العربية وقد تطورت مساحة البث مع الزمن وكذلك الخدامات الإذاعية التي بقدمه اراديو أمدرمان للمواطنين وجمهور المستمعين غير المواطنين فالتاريخ يحكي أن فترة البث الذاعى فى المرحلة الأولي لم تتجاوز ال 30 دقيقة يومياً في السادسة والنصف وكانت المادة التي تقدم خلال هذه الفترة الأولي قاصرة علي تلاوة من آيات الذكر الحكيم ونشرة إخبارية باللغة العربية مع تقديم أغنية سودانية أو عربية ومع مرور الزمن زادت الفترة بشكل مطرد وتنوعت البرامج لتناسب الظروف السياسية والإدارية التي مر بها السودان فكانت تنعكس علي مايقدم من برامج إذاعية. أن تطور المجتمع نفسياً أو زيادة حاجاته للأخبار والمعرفة والموسيقي والدراما والترفية فرص نوعا من البرمجة يلائم هذه الحاجات ،ويتواءم مع الفترة التي يقضيها الفرد العادي مستمعاً لهذه البرامج. ودون الدخول في التفاصيل التاريخية المتعلقة بتطور البرامج وأنواعهاوعدد ساعات البث فإن الإذاعة السودانية تقدم البرامج علي أربع مرسلات علي الموجه ال FM ثلاثة منها في ولاية الخرطوم، مع ملاحظة أن أحدي هذه الموجات مخصصة لراديو ولاية الخرطوم.

وا ٍذا أردنا بدقة تحديد الكيفية إلى ترسل بها هذه البرامج المبثوثة من راديوأم درمان القومي إلى المستمعين، فيمكن القول بأن هناك أربعة مراكز للبث هي ريبا وسوبا والعرضة، والفتيحاب، وستة أجهزة إرسال أربعة منها علي المتوسطة واثنتان منها علي الموجه القصيرة، بالإضافة إلى أحدي موجات الFM للبرنامج العام .أما الاستوديوهات التي يتم إنتاج البرامج الدرامية والموسيقية الغنائية وتذاع منها نشرات الأخبار وتجري فيها البرامج الحوارية وبرامج الرأي وبرامج الفئات فهي عشرة ،ويحمل كل واحد منها أسم أو أسماء من أبدعوا وأسهموا في العمل الإذاعي منذ الأربعينات وحتى اليوم، وهي مزودة بأحدث ما أفرزته التقنية الرقمية من معدات وأدوات كما أن الحاسوب هو

الذي يتحكم في ضبط الأداء ومتابعة الحركة طوال الأربع والعشرين ساعةالتي يذاع فيها البرامج العام. لقد انتشرت في الآونة الأخيرة محطات الإرسال الإذاعي علي ترددات FM في كل من بورتسودان ومدني وملكال وجوبا والضعين وبانتيو ونيالا والفاشر والجنينة و ينتظر أن يزدادعدد الأجهزة التي تعمل وفق هذه التقنية الرقمية وعلي هذا التنوع من التردد في مقبل الأيام والسنين لقدراتها علي توصيل البث النقي إلى المواطنين خاصة في المناطق ذات الكثافة السكانية العالية بالإضافة إلى ظهور الإذاعاتالتجارية الخاصة.

الجدول التالي يوضح عدد المحطات الجديدة ضمن خطة الإرسال الإذاعي FM والتي تم تنفيذها وبعض منها قيد التنفيذ في جميع مناطق السودان ويبلغ عددها 42 جهاز إرسال و27 جهاز إرسال تلفزيوني وتشمل كل ولايات السودان.

رقم	الموقع	FM
1	الخرطوم	2×3Kw
2	مدني	3×2KW
3	بورتسودان	3×2 KW
4	كسلا	3×2KW
5	القضارف	2×1KW
6	كوستي	2×1Kw
7	كادقلي	2×1Kw
8	الفولة	2×1Kw
9	الفاشر	2×1Kw
10	الجنينة	2×1Kw
11	الدمازين	2×1Kw

12	سنجة	2×1Kw
13	دنقلا	2×1Kw
14	عطبرة	2×1Kw
15	جوبا	2×1Kw
16	واو	2×1Kw
17	ملكال	2×1Kw
18	نيالا	2×1Kw
19	الأبيض	33×1 KW
20	سنار	2×1Kw
21	حلفا الجديدة	2×1Kw
22	المناقل	2×1Kw
23	الفاو	2×1Kw
24	الدويم	2×1Kw
25	شندي	2×1Kw
26	كريمة	2×1Kw
27	وادي حلفا	2×1Kw
28	أم روابة	2×500KW
29	النهود	2×500KW
30	المجلد	2×500KW
31	الضعين	2×500KW
32	راجا	2×500KW
33	خشم القربة	2×500KW
34	مليط	2×500KW
35	الدلنج	2×500KW
36	بانتيو	2×500KW
37	أويل	2×500KW
38	رمبيك	2×500KW
39	بور	2×500KW
40	كابو	2×500KW

42	واراب	2×500KW
43	يامبيو	2×500KW

علماً بأن هيئة الإذاعة البريطانية وراديو مونت كارلو يبثان من داخل السودان علي ترددات FM في الخرطوم91 ميغاهيرز وكلها تعمل في نطاق ولاية الخرطوم ما عدا ال BBCالتي تمد خدماتها لتشمل ولاية الجزيرة

الإذاعات:

رقم	المحطة
1	BBC الخرطوم91 ميغاهيرز monte
2	conloالخرطوم 93 ميغاهيرز
3	DW 98 ميغاهيرز
4	مانقو 96 ميغاهيرز
5	الرابعة 94 ميغاهيرز

تري الباحثة بشأن القوي البشرية في الإذاعات الإقليمية سواء كانت مرئية أو مسموعة عكس مانشر في مجلة فنون إذاعية بهذا الصدد وأن الكادر البشري الموجود في هذه المحطات يزيد

عن معدل العمل و لا يوجد تأهيل ولا تدريب ، والتوظيف في هذه المحطات أو الإذاعات يتم في كثير من الأحيان علي معايير المعرفة والقبلية وخاصة بعد انفصالها من أمدرمان.

تري الباحثة... وقد ظهرت إذاعات علي موجةFM منها الاقتصادية وتعمل علي 88 ميغاهيرز والكوثر تعمل 92ميغاهيرز وا إذاعة البيت السوداني وتعمل علي 100 ميغاهيرز والقوات المسلحة وتعمل 97 ميغاهيرز و الإذاعة الرياضية وتعمل علي 104 ميغاهيرز إذاعة طيبة تعمل 103 ميغاهيرز. وهيمتوفرة في الأجهزة الجوالة وهذه الإذاعات أثرت علي المحلية تأثيراً مباشراً علي المستمع وأصبح لتسمع الولاية أو الإقليم خيارات أن يستمع لأكثره من اذاعه و ماذا علي الإذاعة المحلية أو الإقليمية عليها؟ بتجويد برامجها.

نشأة التلفزيون الإقليمي:

في ظل حكومة مايو (1969 – 1985) بدأت الدراسات الخاصة بإنشاء التلفزيون الريفي (الإقليمي) قبل عام م 1972 وتقرر نتيجة الدراسات الأولية أن تبدأ التجربة في الإقليم الأوسط (_الجزيرة) لاعتبارات عدة ، منها كثافة السكان وأهمية المنطقة بالنسبة لاقتصاديات البلاد، وكان نتيجة ذلك إنشاء أولمحطة تلفزيونية إقليمية في مدينة ود مدني في أوائل 1973م لتقوم ببث البرامج المتعلقة بالريف وقد بدأت إرسالها أولاً كمحطة استقبال وبث للبرنامج العام من تلفزيون أمدرمان ثم قامت ببث البرامج المحلية لتغطية منطقة الجزيرة بعون من حكومة ألمانيا الاتحادية ثم تحول تلفزيون الجزيرة إلى تلفزيون تعليمي وقام ببث العديد من البرامج المفيدة التي حققتأهدافهامحلياً[1].وفي عام983منقلت البرامج التعليمية إلى تلفزيون أم درمان لتبث ضمن برنامجه العام قبيل بداية امتحانات الشهادة ودخل تلفزيون الجزيرة مرحلة جديدة بعد افتتاح الأستوديو الجديد (أستوديو الفهد)الذي أنشئ بعون من المملكة العربية السعودية في أبريل 1978م ليكون امتداد للتلفزيون القومي في تسجيل بعض البرامج بجانب بث المنتجة محلياً .

ثم امتدت تجربة التلفزيون الريفي إلى مناطق أخرى مع اتساع دائرة البث التلفزيوني فأنشئ تلفزيون عطبرة الذي بدأ بثه لمناطق ما يعرف الآن بولاية نهر النيل، وذلك في السادس عشر من

[1]عبد الماجد أحمد الحسن، مرجع سابق، ص115.

أكتوبر 1976م من استوديوهات القناة الريفية بأم درمان لمدة ساعتين (من السادسة إلى الثامنة مساء) حيث تضم القناة الريفية لمتابعة البرنامج العام بعد ذلك.

وفي الثاني عشر من يناير 1977م تم افتتاح محطة تلفزيون عطبرة وظل التلفزيون يحقق أهدافه من خلال البرامج التي يقدمها وتتناسب وطبيعةالمنطقة وقد ركز التلفزيون علي البرامج التي تعالج مشاكل المواطنين البيئية والتعليمية وتساهم في تفسير السلوك الاقتصادي والاجتماعي وتدعم مسيرة التنميةعلي المستوي القومي[1].

التلفزيونات الإقليمية في ظل حكومة الإنقاذ 1989م:

تضمنت الإستراتيجية القومية الشاملة للدولة توجيهاً بأن ترتفع تغطية إرسال التلفزيون القومي إلى 80% من مساحة القطر في نهاية فترة الإستراتيجية عام 2002م.

وفي أوائل التسعينيات وعند ظهور الحكم الفيدرالي وانتقال السلطة إلى الولايات أصبحت الحكومات الولائية في اتصال مباشر مع جماهيرها في مواقعها، وقد برزت عن ذلك نزعة كبيرة عند الموطنين علي مستوي الولايات بل علي مستوي المحافظات نحو امتلاك محطات تلفزيونية خاصة بها، وعملت الهيئة القومية للتلفزيون علي انتشار المحطات التلفزيونية الأرضية علي مستوي الولايات والمحافظات وتجاوزت الهدف المخطط في الإستراتيجية القومية الشاملة %[2].

ويرجع ذلك لتغيير نظام التقنية الفنية من نظام المايكر ويف إلى نظام تقنية الأقمار الصناعية وبحسب إحصائية الهيئة القومية للتلفزيون – فأن هناك 79 محطة تلفزيونية ولائية 76 منها تملكها الحكومات الولائية و 3 منهامملوكة للحكومة المركزية وهي محطتان في الخرطوم وثالثة في عطبرة وتبث أحدى محطات الخرطومالبر نامج القومي وأخري تبث برامج ولاية الخرطوم ويتم ربط هذه المحطات الولائية مع التلفزيون القومي بواسطة المحيطات الأرضية المنتشرة في أنحاء السودان ، والتي تلتقط البث مع الخرطوم عبر القناة القمرية Trans ponderالتي يستأجرها التلفزيون من عربسات ومن قبل أنتلسات لتوزيع البرامج القومية، ويتم ربط المحطات الواقعة علي

---

[1]عبد الماجد أحمد الحسن، مرجع سابق، ص116.

[2]مختار الأصم، اللامركزية في السودان، مطبعة وزارة الإعلام، الخرطوم، 1979م، ص10.

خط كسلا بشبكة المايكروويف وكذلك محطة الأبيض وعملت كثير من هذه الولايات علي تأسيس بنيات تلفزيوناتها الإقليمية لتقوم بأداء دورها في إنتاج وبث برامجها المحلية بالإضافة إلى دورها في إعادة بث البرانامج العام، وقد بلغ عدد الولايات التي تتمتع بوجود محطات محلية للتلفزيون 19 ولاية ، أما الولايات الباقية وعددها 7 ولايات وهي جونقلي الوحدة، البحيرات، واراب، شرق الاستوائية غرب الاستوائية غرب بحر الغزال فلا توجد فيها محطات تلفزيونية محلية ولكن تمكنت الهيئة القومية للتلفزيون من تغطية معظم مناطقها المأهولة بالسكان بواسطة أجهزة أندية المشاهدة الجماعية والتي تتلقي البثعبر الأطباق الفضائية في شكل نظام مبسط يشتمل علي طبق هوائي وجهاز استقبال وعدد من أجهزة التلفزيون ويعمل هذا النظام بالطاقة الشمسية المصممة خصيصاً لمقابلة احتياجات مفردات النظام[1].

أما التلفزيونات الولائية والتي أكملت تأسيس بنياتها فقد واجهت مشاكل كثيرة شبيهة بتلك التي لازمت التلفزيون القومي في مراحل نشأته المتتابعة ، وأهم تلك المشاكل أن أمر هذه التلفزيون قد ال إلي الولايات بموجب قانون الهيئة القومية للتلفزيون تعديل سنة 1996 م- وأصبحت بذلك تابعة لها فنياً وا إدارياً ومالياً ، الشيء الذي حكم أداءها كله ووسمه بالعشوائية نتيجة انعدام الكوادر المختصة في مجال العمل التلفزيوني . ومع أن المادة (15ج) بالفصل الرابع من قانون الهيئة قد نصت علي منع المحطات الولائية من التقاط البث الأجنبي عبر الأقمار الصناعية و إعادة بثه إ لا بإذن مكتوب من المدير العام- الا أن التلفزيونات الإقليمية بما في ذلك محطات إعادة البث في بعض المحافظات والمحليات لم تلتزم بهذا الأمر وأصبحت تبث في أوقات مختلفة برامج القنوات الفضائية العالمية لتغطية عجزها عن انتاج برامجها المحلية.

ونتيجة لكل لذلك ، قامت الهيئة القومية للتلفزيون في محاولة منها لعلاج هذه المشاكل - بتنظيم المؤتمر التنسيقي الأول بين تلفزيون القومي والتلفزيونات الولائية الذي عقد بالخرطوم في الفترة24 – 25 سبتمبر 1997م حضره مديرو التلفزيونات الإقليمية (الولائية) وعدد من المختصين في مجالات العمل الإعلامي والتلفزيوني بالسودان . وقد أشار (عبدالله الحسن مقدم الورقة في

[1]عبد الماجد أحمد الحسن، مرجع سابق، ص117.

المؤتمر لهذه المشكلات مستعرضاً تجربة تلفزيون ولاية النيل الابيض خلال هذه المناقشة أوراق المؤتمر الثلاث (الهندسية البرمجية الإدارية)

وقد كشفت الورقة الهندسية أن معظم أجهزة الإرسال الموجودة بالولايات تعمل دون احتياطي أو بديل لها، كما أن دائرة بثها أم تغط الولايات تغطية شاملة ولا يوجد ربط بينها وبين بقية الولاية لتوصيل الرسالة القومية والرسالة الولائية بالصورة المطلوبة[1].

ورأت الورقة أنه ولتوحيد النظم والخبرة وسهولة تبادل وتوفير قطع الغيار وتسهيلاً لانسياب الخدمات وضماناً لاستمرارها لأبد من الإشراف الهندسي المركزي من ناحية التخطيط وتحديد نوعية الأجهزة وطاقتها ومداها، ويشمل الإشراف كذلك الكوادر الهندسية العاملة وتحديد احتياجاتها.

ومن ناحية إدارية فإن الهيئة القومية للتلفزيونات تبث نموذجاً لهيكل إداري للتلفزيونات الإقليمية وأعدت دراسة للإطار التنظيمي لهذه التلفزيونات محددة فيها عددها ودرجاتها ولكن الواقع يقول أن الولايات بحكم تجربتها المتواضعة في مجال العمل التلفزيوني لن تستطيع وحدها خلق بيئة العمل التلفزيوني اليجانب الكوادر مقتدر ة والتمويل اللازم لمقابلة احتياجات الإنتاج البرامجي، إذ يحتاج ذلك إلى إشراف الهيئة القومية للتلفزيون خاصة في الجانبين الإداري والهندسي ، وهذا ما أتبعته الهيئة مع تلفزيوني الجزيرة وعطبرة منذ نشأتهما وحتى الآن. لكن قانون الهيئة القومية للتلفزيون(تعديل 1996م) أشار إلى أن (المحطات الولائية تؤول لكل ولاية بموافقة الهيئة وتكون تابعة لها فنياُ وماليلاً إدارياً) وأن ترتبط المحطة الولائية بعلاقة أنتساب إلزامي بالهيئة، ولا يجوز لها إنشاء أيه علاقة دولية مستقلة في مجال المناشط التلفزيونية) وان تلتزم المحطات الولائية بالمواصفات الفنية والهندسية التي تقرها الهيئة و أن عزلة التلفزيون الإقليمي عن الهيئة وفق هذا الطرح، أمر سابق لأوانه و أول السلبيات الناتجة عن ذلك عزوف الكوادر التلفزيونية المدربة عن الانتقال للولايات للعمل بها ،و ثانيها تعدد الخطاب الإعلامي إن وجود شبكة لإيصال البث التلفزيوني بين المدن والقرى في كثير من الولايات جعل بعض المحافظات بل والمحليات تقوم ببث رسالة محلية علي نطاقها الجغرافي، و ثالث هذه السلبيات عدم تقيد التلفزيونات الإقليمية بمواقيت

[1] عبد الماجد أحمد الحسن، مرجع سابق، ص118.

محددة لبث رسالتها و خطابها الإعلامي ، فمعظمها يختار أوقات البث وفق رؤية الحكومة الولائية بغض النظر عما يبث حينها في التلفزيون القومي بل أن كثيراً منها يلجأ إلى بث برامج القنوات الفضائية العالمية بصورة مباشرة في كل الأوقات[1].

تري الباحثة أن نشأة التلفزيونات الإقليمية جاءت لتغطي الولاية المعنية ولكن في كثير من الولايات البث لا يغطي كل الولاية ، بل لا يتجاوز ثلث الرقعة الجغرافية من الولاية المعنية و هناك عدد من المحطات للتلفزيونات الإقليمية منها الدويم ومحطة تندلتي الخ...

[1]عبد الماجد أحمد الحسن، مرجع سابق، ص119.

الفصل الرابع

المبحث الأول

ماهية الدراما الاذاعية والتلفزيونية

يقول مصطفي محرم في كتابه

الدراما في التلفزيون تعني كلمة (دراما) الحدث أو الفعل فهي مشتقة من الكلمة اليونانية(Dran) بمعني يفعل ويعني الفعل أو الحدث الحركة أيأن الدراما هي الحركة. و لذلك اتفق الجميع علي أن أرسطو كان مصيباً عند ما رأي أن الدراما ما هي محاكاة لفعل وحدث إنساني ،أي أنها تحاكي أحداثاً تتحرك وليست أشياء ساكنة.

وجدنا أن كلمة دراما تعني (عملاً أدبياً قصد به تأديته أمام جمهور؛ و اشتقت من الكلمة اليونانية (Dran) بمعني (يفعل) مصطفي محرم كما نعرفها من المعتقد أنها نشأت عن احتفالات إغريقية قديمة متفرقة ومسيحية في القرون الوسطي ؛فنبعت الكوميديا اليونانية من طقوس الخصب والمأساة اليونانية تعني (أغنية العنزة) من طقوس الغربان ، والدراما ما يشمل كل الأعمال إذا كانت نثراً أو نظماً والتي كتبت من أجل أدائها مسرحياً [1] ،والدراما تعني تأليفاً نثرياً أومنظوماً يقوم بطريقة إيمائية وحوار يتضمن ان صراعاً وعادة كتب من أجل تقديمه علي المسرح ، وكلمة دراما مشتقة من الكلمة اليونانية dranومعناها (أن تفعل) أو(تؤدي) وأشار إليها أرسطو بأنها (تحاكي الفعل الإنساني) وهو تعريف ظل يستخدم بشكل مستمر.

وقد أخذت الدراما أصولها من خلال الاحتفالات الدينية وانبثقت الكوميديا اليونانية من طقوس الخصوبة الديونسية والتراجيديا اليونانية من طقوس تختص بالحياة والموت.

سامية أحمد علي وعبد العزيز شرف في كتابهما الدراما في الإذاعة والتلفزيون حيث يتبادلان الدراما في الإذاعة والتلفزيون من حيث الموضوع والشخصيات والأساليب من وجهة النظر الإعلامية والاجتماعية ، فنجد أن هذه الدراما تعتبر من الفنون الموضوعية وهي الفنون التي تعبر عن المجتمع الذي تنبع منه فتؤثر فيه وتتأثر به[2]. وتصور الدراما التلفزيونية والإذاعية(مجتمعاً)

---

[1] مصطفى محرم، مرجع سابق.

[2] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، دار الفجر للنشر والتوزيع، ص237-238.

من الشخصيات العديدة التي تتلاقي وتتصارع وتتجاذب وتتنافر في بيئة اجتماعية تتحكم فيها عقليةجماعية مشتركة.

وتؤكد فلسفة الفن أن (للفن علاقات ضرورية بالدين والأخلاق و السياسة والاقتصاد وغيرها من ظواهر المجتمع ،ولكن من المؤكد أن الفنان يستجيب للمصير البشري استجابة خاصة تميزه عن كل رجل دين وعالم بالأخلاق و السياسي ورجل الاقتصاد) إن ممارسة الفن وتقديره عمليتان فرديتان فالفن يبدأ بوصفهنشاطاً فردياً وهو لا يلتحم بنسيج الحياة الاجتماعية إلا بقدر ما يستطيع المجتمع أن يتعرف علي تلك الوحدات الخاصة من الخبرة مستوعباً إياها في صميم وجوده الجمعي.

ومعني هذا أن الفن ليس ناتجاً فرعياً أو ظاهرة ثانوية تترتب علي الترقي الاجتماعي إنما هو عنصرمن العناصر الأصلية العامة التي تدخل في تركيب المجتمع نفسه ، ويري (جيو) إن الفن لا يخرج عن كونه نشاطاً اجتماعياً تنحصرغايته في الحياة أو الواقع نفسه . وحينما يقول(جيو)أن الفن هو الحياة نفسها مركز ة) فإنه يعني بذلك أن من واجب الفنان أن يبدع فنا ً تطغي الحياه علية بل أن يظل معاصراً لها في تقدمها المستمر، وأن يقف علي أشكال الحياة الاجتماعية التي تذوب فيها الحياة الفردية، فالفن عنده اجتماعي في نشأته وغايته وماهيته . ومعني هذا أن الفن في نظر (جيو) ظاهرة ذات طابع اجتماعي، لأن ما يتحكم في الحياة الجمالية بأسرها إنما هو قوانين التعاطف الوجداني، وانتشار العواطف من فرد إلىاَخر[1].

ولهذا فإن (جيو) يري أن الفن لا ينطوي علي ظاهرة (تشكل ذاتي) فحسب بل هو ينطوي علي ظاهرة تشكيل اجتماعي. ويمكن لدارس الفن الإذاعي والتلفزيوني، والفن بجميع أنواعه أن يلقي ضوءاً كبيراً علي الظواهر الاجتماعية لأن وجودها يعتمد علي نقل المعانيوالفن مهتم في جوهر ه الحقيقي بالتعبير عن العواطف والأفكار ونقلها في صور رمزية. ودراسة ما يجب علي الفنان أن يقوله وكيف يقول وكيف تستقبل رسالته من جانب الجمهور ويمكن أن تزيد من فهمنا لعملية الاتصال الاجتماعي الواسعة التي تجعل المجتمع شيئاً ممكنا. وكذلك يمكن أن يكون الفنان المبدع

[1]المرجع نفسه، مرجع سابق، ص238.

نفسه وسيلة مفيدة لدراسة التعبير الاجتماعيوالثقافي لأنه غالباً ما يكون حساساً بدرجة زائدة لما وسيلة في النظام الاجتماعي من توترات ومن الراجح أن إنتاجه سوف يعكس أحساسه هذا. وهكذا يمكن أن تساهم الدراسة السسيولوجية للفن[1]. إذا أخذناها بمعناها الواسع لتشمل الفنان وجمهوره و الإنتاج الفني أيضاً في فهم كل من البناء اجتماعي والتعبير الثقافي. علي أنه يجب التعليم بأن هذا الهدف بعيد لا يمكن الوصول إليه إلا بعد التوصل إلى مجموعة من الأهداف الأكثر تواضعاً .

ومن الدراسات الحديثة المفيدة في سيوسيولوجيا الأدب دراسة(لوفتال) بعنوان (الأدب وصورة الإنسان) وتمثلهذه الدراسة تحليلاً سوسيولجياً لمختارات من الروايات و المسرحيات التي ألفها(أوربيون) في الفترة (1600 – 1900) القضية الرئيسية عن(لوفتال) أن الكتاب يصورن بشكل مقنع ومن خلال اختيارهم اللاشعوري غالباً للحبكة الروائية ورسم الشخصيات وتصوير البيئة والتأكيد علي القيم و علاقة الإنسان بمجتمعه وعصره . وهكذا يمدنا الأدب الإبداعي بنوع من الوثائق التي تفيد في دراسة البناء الاجتماعي والتغير الثقافي ، إلا أن (لوفتال) يتجاوز هذه النقطة. ليدافع عن الرأي الذي مؤداه أن الكتاب المبدعين يتمتعون بحساسية عالية للتغيرات الأولي في علاقة الإنسان بمجتمعه وغالباً ما يعكسون هذا الوعي في أعمالهم[2].

والدراسة الاجتماعية للمضمون فيالدراما الإذاعية والتلفزيونية لا ينبغي أن تقف عند حدود دلالات المضمون فقط بليجب أن تتسع لتشمل مدي أتساع الموضوع وعنصر الاستمرار فيه ، فهنالك موضوعات معينة تتعلق بجزء من الشعب فقط، وهنالك موضوعات أخرى تعد مشتركة بالنسبة لطوائف الشعب ولكنها لا تظهر الا في حقبة معينة من تاريخ هذا الشعب.

ففي فرنسا مثلاً يمكن الحديث عن (أدب المقاومة) الذي ابتدعته أفلام الأدباء خلال فترة الاحتلال النازي لفرنسا. وقد يكون هنالك أدب خاص بالحرب التي خاضتها فرنسا ضد الجزائر كما ظهر أدب المقاومة أثناء حرب التحرير في الجزائر. غير انه بالإضافة إلى هذه الموضوعات

---

[1] المرجع نفسه، ص

[2] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص239.

الوقتية، هنالك موضوعات أكثر دراما وثباتا تكشف عن خصائص نفسية واجتماعية للجماعات الإنسانية التي تعالج هذه الموضوعات في رحابها[1].

المشكلات المجتمعية في الدراما الإذاعية والتلفزيونية:

تعني التجربة الإنسانية الدراما الإذاعية والتلفزيونونية كفن معاصر بتجسيد مشكلات المجتمع عن طريق توظيف العناصر الفنية في الدراما. وعلي ذلك تضع لنا الصلة الوثيقة بين الدراما التلفزيونية كفن وبين مشكلات المجتمع كموضوع أساسي تعبر عنه في إطار مفهوم التغير الاجتماعي، وذلك أن هذه المشكلات هي نتيجة التغير الاجتماعي و التخلف الثقافي ، كما أنها تعكس الاختلاففي سرعة التغير بين عناصر المجتمع و خاصة بين السلوك وبين القيم التي تحدده . وتظهر المشكلات الاجتماعية في المجتمعات الديمقراطية الديناميكية بحيث نجد أن التغير سريع وان القيم الاجتماعية التي تحبذ العمل نحو تحسين الظروف تنمو بشدة وسرعة، وبذلك يمكن أن نحدد المشكلة المجتمعية بأنها ظرف يعتقد انه يبدد قيمة اجتماعية ويدرك علي أنه يمكن تفسيره بالعمل الاجتماعي أبناء إذن العناصر الثلاثة المكونة للمشكلة المجتمعية هي الموقف المجتمعي والحكم الخاص بالقيمة والعمل المجتمعي المناسب[2].

والمشكلات المجتمعية كمادة درامية تتضمن مواقف يعتقد أنها تهدم القيم الاجتماعية ولكنها قابلة للعلاج عن طريق العمل الاجتماعي، والتحلل الاجتماعي عملية ينتج عنها انفصال الروابط التي تربط الجماعة ذلك ذلك لان الجماعة تمارس وجودها عن طريق العلاقات الاجتماعية المتبادلة بين أعضائها ، فإذا ما قطعت هذه العلاقات فإن الفوضى الاجتماعية تكون نتيجة لذلك. فانتشار المشكلات المجتمعية معناه أن هناك مواقف اجتماعية تهدد القيم الأساسية للمجتمع في كثير من النواحي مما ينتج عنه بلبلة فكرية وعدم تحديد سلوكي واختلاط في الأمور والأهداف.

---

[1]محمد سفاح، البث التلفزيوني المباشر بواسطة الأقمار الصناعية، المجلة الجزائرية للاتصال، معهد علوم الاتصال، جامعة الجزائر، ص38.

[2]سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص242.

والدراماالاذاعية والتلفزيونية تجد في كل مشكلة مجتمعية لونا من ألوان الصراع، فعندما لا يقوم عدد كبير من الأفراد بالأدوار الاجتماعية التي حددها لهم المجتمع والتي يتوقع منهم فيها سلوك معيناً ،

يمكن تعريف ذلك بأنه صورة من صور (الصراع) بلغة الدراما فالصراع (كفاح حول القيم و السعي من أجل المكانة والقوة النادرة، حيث يهدف الأفراد إلى القضاء علي أعدائهم فإذا نظرنا في مجتمعنا إلى الدور الأساسي الذي يجب أن يقوم به الزوج في النظام العائلي وجدنا كسب العيش وضمان المورد المالي الكافي للعائلة فإذا ما عجز هذا الزوج عن القيام بدوره وبمسؤولياته نتيجة للبطالة ونتيجة أزمة اقتصادية سبب هذا الموقف (مشكلة) كذلك المرأة. المتعلمة التي لا تستطيع أن تحققما يتوقعه منها المجتمع تجاه أسرتها هذه الأمثلة وغيرها من عدم الاتساق في البناء الاجتماع يينتج عنها مشكلات مجتمعية .

لن يتسنى عزل الصراعوالبحث عنه كظاهر ة مستقلة إذ أنه ليس في العالم شيء منقطع الصلة بما حوله أو منفصل عن النظام الاجتماعي الذي يعيش فيه وليس في الوجود شيء اخر وفي وسعنا أن فشبع الصراع في أي شيء وفي أى مكان ومن ذلك كمثال يوضح كيف تكون القيمة الاجتماعية محوراً للمشكلة الاجتماعية وسببا للتغير الاجتماعي أننا إذا نظرنا في بعض المجتمعات إلى قيمة الأب في نظر أولاده علي أنه سلطةلا يمكن مخالفتها ،فأننا نجد أن هذه القيمة بدأت تواجه مواقف جديد تهزها من جذور ها نتيجة انتشار التعليم مثلاً فالابن المتعلم قد يحاول أن يناقش أباه وان يناقش اختياره لزوجته وأن يحاول ممارسة هذا الاختيار بنفس إدارة مسؤولياته علي أسس خاصة به، كل هذا يؤدي إلى أن تواجه المتعلمة التي لا تستطيع أن تحقق ما يتوقعه منها المجتمع تجاه أسرتها هذه الأمثلة وغيرها من عدم الاتساق في البناء الاجتماعي ينتج عنها مشكلات مجتمعية.

والحديث في الدراما الإذاعية والتلفزيونية يتحقق في صورة مغامرة جماعية ناتجة عن تفاعل داخل العالم الصغير الذي يتألف من ثللخصيات الدرامية وا ٍذا كان الشخصفي الحادثة العادية يبقي معزولاً في طبقته التي ينتمي إليها فإنه ليس هناك حدث معزول في الدراما بل أنه يمارس تأثيرات

مباشرة في الشخصيات وفي المجتمع الذي يعبث فيه العالم الدراما قد يكون صورة للعالم الكبير للمجتمع لا عزل فيه .والأساس الأول للجودة الشخصية في الدراما الإذاعية والتلفزيونية إلا تفقد هذه الشخصيات صلتها بالمجتمع الحقيقي، أما الأساس الثاني فهو وحدة الشخصية في عمقها أو كماسماه (أرسطو)التكافؤ المنطقي- كما تقدم - وليس معني الوحدة هنا سطحية الشخصيةلتمثل فكرة تجريدية، ولكنها الوحدة التي تسمح بأنواع من الاختلاف تتفق مع طبيعة الشخصية في مجرى الحدث. والدراما الإذاعية والتلفزيونية كفن درامي تتطلب بطبيعتها تعدد الشخصيات ولكل منها وجوده المستقبل ولكن هذا الوجود لن يتحقق بعزل كل شخصية عن الأخرى فلولا وجود (بولو ينوس) و(إيفيا) و (كلوديوس) وجيرتورد) ضرورة حول هاملت لما تسير لهأن يبعث مأساته الفنية في مسرحية (شكسبير). والبعد الاجتماعي مع عنصر الصراع الدرامي يمثلان جوهر التعبير عن مشكلات المجتمع في الدراما الإذاعية و التلفزيونية ،وقد عبر (جون جولزي) عن ذلك حيث قال إن الفن لا يكون فناً إلا إذا كان مصنوعاً أحسه الفنان ورآهلا مماقيل له، إنه يجب أن يحس به ويراه[1].وهذا الكاتب الإنجليزي من أنصار الرأي الذي يلزم الكتاب بأن يأخذ مادته الدرامية من الحياة مباشرة ويقول في ذلكأن الكاتب المبدع انما يشكل للعالم من مادة حياته نفسها شيئاً رائعاً وذلك في الصورة التي تروقه متبعاً في هذا التشكيل فطرته هو بالذات .

إذا كانت الحياة نفسها بتجاربها الكثيرة المتعددة تمثل الدراما بصورة من الصور، فإن التجربة الإنسانية مليئة بالأزمات الكبيرة و الصغيرة ،مكتظة بالحوادث التي يمكن أن تضخم في طريقها نحو القمة أو نحو ذروة تتقرر عندها وجهة من وجهات النظر. ومشكلات المجتمع العربي مادة يمكن معالجتها دراماياً من خلال فنون الدراما التلفزيونية والإذاعية، والكاتب المعاصر ليس بحاجة إلى أن يعرف الناس الذين يعيشون حوله وما يعانون من مشكلات، ويقوم هو برسم شخصيات قصته علي منوالهم معالجاً خلالها ما يعاني الإفراد من مشكلات[2].

---

[1] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص244-245.

[2] المرجع نفسه.

دراما الراديو:

"الراديو مسرح الخيال" مقولة لا يمكن لأحد منا أن ينفيها، حيث أننا على أمواجه نتخطى حدود الزمان والمكان، ونحلق بخيالنا في عوالم لا حصر لها، وعلى الرغم من ظهور وسائل أخرى كالسينما والتلفزيون، إلا أنهما لم تستطيعا أن تؤثرا على تلك الحميمية الخاصة التي يمتاز بها الراديو مع مستمعيه، حيث انه يمكن أن يصحبهم إلى أماكن لا يمكن للسينما ولا التلفزيون أن تنتقل إليها، واعتماد الراديو على حاسة السمع يجعل إمكانية التخيل تنطلق بلا حدود ويعطى التلفزيون الصورة التي تحد من الخيال لدى المشاهد، وتكفي لأن تجعله يجلس أمامها مبهوراً، مسلوباً من الخيال الفعال كما في الراديو.

فالراديو لا حدود له من ناحية المكان أو الزمان، وكذلك نوعية المواقف والشخصيات التي قدمها، فالكاتب هنا يستطيع أن يتحرك بحرية كبيرة، ويستطيع أن يطوف بخيال المستمعين. فإن كاتب النص الإذاعي للراديو، يستطيع أن ينتقل بنا عشرين ألف سنة في المستقبل، بمجرد استخدام نقلة موسيقية أو مؤثر صوتي، أنه يمكن أن يقدم لك شخصية في غرفة نوم، ثم ينتقل بهذه الشخصية إلى أبعد الأماكن، فالراديو ليست له حدود مرئية[1]. ويعتبر الراديو من وسائل الإعلام القومية، وهو أكثر أجهزة الإعلام انتشاراً التي يمكن أن تصل إلى جميع السكان بسهولة، متخطياً حاجز الأمية والحواجز الجغرافية، ويتخطى حدود السن والعمر، ويستطيع أن يصل إلى مختلف الجماعات والفئات والمستويات، وغير ذلك من الجماعات المختلفة، التي قد يصعب الوصول إليها بوسائل الإعلام الأخرى، ولا يحتاج الراديو إلى أي مجهود من جانب المستمعين، وحيث أن غالبية الناس أصبحوا مشغولين وليس لديهم وقت للتفرغ للقراءة، أصبح الراديو هو الوسيلة السهلة التي تجعلهم على علم بالأحداث والمجريات[2].

ليست الدراما الإذاعية كشفاً جديداً يستمد وجوده من شيء غير مسبوق، ولكنها شأنها شأن كل كائن صغير ينمو في أسرة كبيرة تمتد جذورها إلى العائل الأول، وهو دراما المسرح، فكانت

---

[1] عدلي رضا، البناء الدرامي، مرجع سابق، ص112.

[2] عدلي رضا، البناء الدرامي، مرجع سابق، ص25-26.

تقلدها كما يقلد الصغير والده الكبير، إلى أن تبنت الدراما الإذاعية من خلال العديد من التجارب، وعلى مر السنين، ومن خلال الصواب والخطأ في تلك التجارب، تبينت ملامحها الخاصة بها، وبدأت تعمقها وتبلورها[1]. وعندما نقول الدراما الإذاعية، فنحن لا نعني الحديث عن التمثيليات الإذاعية وحدها. فالتمثيليات الإذاعية بمختلف أشكالها دراما إذاعية، لكن دائرة هذه الدراما تتسع لتشمل العديد من الأشكال البرامجية التي تدخل الدراما الإذاعية في جوهر بنائها. فهناك الدراما الوثائقية والبرامج البيوجرافية، وبرامج السرد الدرامي،والأداء الدرامي، والقراءة الدرامية، التي نجد لها مثالاً في أحد أشكال المسرح فيما يعرف بمسرح المفسرين، أو مسرح المنصة، أو مسرح الغرفة، أو القراءة المسرحية، أو مسرح القراءة.بل نحن نجد أشكالاً برامجية أخرى تستوعب وجود الدراما بما يطلق عليه المؤثرات الدرامية، مثل المجلة الإذاعية، وبرامج المنوعات، والتحقيق الإذاعي، بل والبرامج الإخبارية، والأغنية الدرامية، والأوبريت الإذاعي، والديالوج الغنائي الدرامي، والمونودراما الإذاعية.إنها أشكال برامجية متنوعة تتسع وتتسع لتقدم لنا فناً إذاعياً درامياً له خصوصيته وله سحره وروعته، وهو فن خلقه وجود الراديو[2].

---

[1] عادل النادي، مدخل إلى فن الدراما، مرجع سابق، ص154.

[2] المرجع نفسه، ص154.

الدراما التلفزيونية:

الدراما التلفزيونية بمركباتها المختلفة والمتعددة، وبتقنياتها وآليات تنفيذها، تبلغ من التعقيد حداً يجعلنا نقف أمامها طويلاً، كيما نحاول تحليل وسبر أغوارها، والوقوف على أساسياتها، وقواعدها البنائية والجمالية، محاولين الاستفادة من كل التجارب السابقة، سواء في المسرح، أو السينما وغيرها من الفنون، التي نستعين بها في صناعة وفهم الدراما التلفزيونية، والتي هي فن مركب من فنون عديدة، أو هي على الأصح منتج جديد مختلف، تدخل كثرة من جماليات الفنون الأخرى في مكوناته، دون أن تفرض لها سيادة أو وجوداً مميزاً، بل لابد أن نطوعها لمصلحتنا وأن نضعها دائماً في حجمها الصحيح[1].

فالدراما التلفزيونية من حيث تركيبها، ومكوناتها، وقواعد كتابتها، تلتقي مع فن الرواية والقصة القصيرة –أيضاً –من وجوه كثيرة، بل كثيراً ما يكون الفيلم أقرب إلى مفهوم الرواية بنوع خاص، منه إلى مفهوم الدراما، ولكن أسلوب العرض يجري دائماً في الإطار الدرامي، ولذلك فإننا نتناول الأمر من منظور الدراما، وتطويعها إلى طبيعة الشاشة الكبيرة أو الصغيرة، دون إهدار لأية عوامل مشتركة مع أي فن آخر[2].

والقصة أو الحكاية هي العمود الفقري للدراما التلفزيونية، فنحن عبر الشاشة نرى أمامنا عالماً ينتظم بطريقة قصصية، وكأن هذه القصة تحدث أمامنا الآن فنحن على كل الاعتبارات نرى على الشاشة وتسمع منها ما يجري (الآن) بواسطة أشخاص وحيوانات وأشياء تقوم (بالفعل) أمامنا، أو تعبر عن نفسها بنفسها (دون تدخل من المؤلف) مهما تأرجح المشاهد بين التصديق والتكذيب، ومهما تأرجح العمل بين الواقعية والشكلية، وهي بذلك تعتبر لوناً من ألوان الدراما والذي نسميه (دراما الشاشة)[3].

---

[1] حسين حلمي المهندي، دراما الشاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989م، ج1، ص7.

[2] حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة، مرجع سابق، ص26.

[3] حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة، مرجع سابق، ص26.

دور الدراما التلفزيونية وأهميتها:

إن الدراما التلفزيونية وعبر تنوعها وأشكالها المختلفة فإنها تسعى لتحقيق أهداف ووظائف متعددة كثيرة وتلعب دوراً كبيراً في تحقيق الأهداف العامة التي تسعى لتحقيقها بقية الأشكال الأخرى من أشكال الدراما أبتداءً من تطهير أرسطو وحتى اليوم.

فالدراما تقدم عصارة الفكر والأدب لأجيال الحضارة، وتمثل بانوراما الحياة بخيرها وشرها، مثلها في ذلك مثل المعبد للمتعبدين، وا ن كان تأثيرها يذهب إلى أبعاد أعمق، بالاعتماد على الكلمة والحركة والتعبير، لتتغلغل في وجدان المشاهدين فينصهر الجميع في بوتقة واحدة تنقي المعدن، وتطرح النفليات، وتعيد الأصل الحقيقي للإنسان باعتبار كونه إنساناً عناصره الحقيقية، الخير والحق والجمال[1]. وكثيراً ما تتعدد الوظائف في العمل الواحد، ولكن يمكن القول: إن دراما الشاشة نظراً لجماهيريتها الكبيرة فهي فن العامة.

ودراما الشاشة في تنوعها الهائل تتسع في وظيفتها لآفاق رحبة، ونرفض تماماً تحجيم هذه الوظائف والأشكال الفنية، التي تؤدي من خلالها، وا ن كانت تسود بعض الوظائف أو الأشكال الفنية تاريخاً في مرحلة ما، فليس معنى ذلك أن هذه الاتجاهات تعتبر قوانين، أو قواعد أساسية لدراما الشاشة، التي يمكن أن تتارجح وظيفتها من مجرد الترويح إلى النواحي التحريضية أو التعليمية، ومن التعامل مع الظاهر إلى الغوص في أغوار النفس، ومن الاهتمام بالحركة المادية، إلى تيار الحركة الفكرية، أو تحرير الخيال البشري، ومحاولة إثارة الدهشة والعجب[2].

فالدراما التلفزيونية لطبيعة سهولة وصولها إلى الجميع فإنها إن تم توجيهها الوجهة الصحيحة، فإنه يمكن لها أن تستغل للمشاركة في عملية التنمية والتطوير، والبناء الثقافي والاجتماعي. وتستطيع وسائل الاتصال الإعلامية، استغلالها أفضل استغلال نحو تحقيق أهدافها في عملية التنمية الحضارية وبناء القيم، وتعليم أفراد المجتمع أساليب مختلفة في السلوك الفردي

---

[1] عثمان الحمامصي، نظرية ستكلاسلافسكي والنظريات المعارضة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1994م، ص7.

[2] حسين حلمي المهندي، دراما الشاشة، مرجع سابق، ص34.

والاجتماعي. وتجدر الإشارة هنا إلى الأشكال الدرامية التي يقدمها التلفزيون، مثل التمثيليات والأفلام والمسرحيات، قد تقوم بدور هام في عملية تكوين السلوك الفردي والاجتماعي في المجتمع الذي أنشئت فيه، أي أنها تسعى لترسيخ أو إلغاء أو تعديل، بعض القيم والمفاهيم الخاصة بالمجتمع[1].

[1] عدلي رضا، البناء الدرامي، مرجع سابق، ص32.

المبحث الثاني

إنتاج الدراما في الإذاعة المسموعة والمرئية

خصائص ومقومات النص الإذاعي:

تناولت سامية أحمد علي وعبد العزيز شرف الدين في كتابهما الدراما في الإذاعة والتلفزيون الحديث عن دراما الراديو وقد قدمت المسرحيات من خلال الراديو بصورتها التي تعرض علي المسرح دون إعداد يتفق وطبيعة الراديو وبالتالي لم تصل المسرحيةبصورة تلائم وطبيعة الراديو من ناحية وطبيعة المستمع الفردي من ناحية أخرى، ومن هنا بدأ الإذاعيون ينتبهون إلى أن طبيعة الراديو تختلف عن طبيعة المسرح. وعندما تنبه الإذاعيون إلى ذلك أخذ الكتاب يبحثون عن سبل أخر لعمل تمثيليات تناسب طبيعة الراديو ولجأوا إلى الترجمة والاقتباس من الادب الأجنبية وأتجه نفر من الكتاب نحو التأليف فعكفوا علي دراسة التاريخ الإسلامي.

أتجه بعض الكتاب إلى كتابة تصور تجربة عاصروها وصاغوها بأقلامهم ،وكانت هذه بداية كتابة التمثيلية الإذاعية التي تستمدها من واقع ظروف المجتمع[1].

وجاء تمرحلة التمثيلية كشكل فني بعد أن تحولت التمثيلية الإذاعية عن الترجمة والاقتباس و بدأت تشق طريقها نحو التأليف من واقع البيئة الاجتماعية وبدأ المؤلفون في دراسة البناء الفني للتمثيلية الإذاعية ودراسة الحرفية التي تستلزمها، ومن هنا بدأت التمثيلية الإذاعية تتخذ أسلوباً خاصاً بها يميزها عن غيرهامن الأشكال وبخاصةالمسرحية وعرفت التمثيلية الإذاعية المؤثرات الصوتية التي أحالت النص إلى مسامع، مما ساعد علي خدمة النص الدرامي عبر الزمان والمكان دون خوف أو حذر.

أما عن التمثيل في تلك المرحلة فلم يكن يتسم بالأداء الفني للنص إذ كان اقرب للأداء المسرحي، ويرجع ذلك إلى تأثر التمثيلية الإذاعة بالمسرح تطورت التمثيلية الإذاعية ثم أخذت تعتمد علي الحوار و الموسيقيوالمؤثرات الصوتية .

---

[1] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص25-26.

تناولت سامية أحمد علي و د. عبد العزيز شرف عناصر التمثلية الإذاعية. عندما تخطر لكتاب مبتدئ فكرة تمثيلة يريد كتابتها في الشكل الإذاعي - يسأل مضطراً عن العناصر الفنية التي يستخدمها وعن كيفية هذا الاستخدام أن لم يمكن عارفاً بعناصر كتابة التمثيلية وطرق استعمال هذه العناصر، فهذه المعرفة هي النتاج لتوصيل الفكرة إلى أكبر عدد من الجمهور.

عناصر التمثيليةالإذاعية سبعة هي:

1- الموضوع .

2- الحبكة .

3- الشخصيات.

4- الأماكن .

5- الحوار .

6- المؤثراتالصوتية.

7- الموسيقي .

أولاً : الموضوع:

أ/ اختيار الموضوع:

يجب أن يكون الموضوع ممتعاً وواضحاً، قريباً من تجارب المستمعين، وشخصياته محلية قريبة من المستمع من الطبقات المختلفة، وأن ينتهي الموضوع بنهاية محببة للمستمعين، تتحقق فيها العدالة بالاقتصاص من الشر. وأن يكون قضية تهم المستمعين،ويضع الكاتب لها حلولاً مناسبة.

ب/ اختيار عنوان العمل الدرامي:

خاصة وأن الكاتب الدرامي للإذاعة، يواجه مشكلة أن الجمهور لا يراه ولا يعرفه ، ومن هنا توجب عليه، أن يختار للعمل الدرامي الذي يقدمه عنواناً جذاباً ، يوحي بمضمونه، دون الكشف عنه تماماً ليشعر المستمع بالمتعة في متابعته[1].

ثانياً : الحبكة:

وهي كما يقول (ألبرتكرو) تعني كيفية عرض الصراع فى التمثيلية بأمثل الطرق وأشدها تأثيراً ، ولا يمكن أن نقول عن تمثيلية إنها تحوي حبكة أو خطة إلا إذ وجدنافيها صراعاً واضحاً بين قوتين أو أكثر[2].

ومشكلة التخطيط لتمثيلية من أهم المشكلات التي تواجه الكاتبو أكبر ما يستوجب العناية في وضع الحبكة هو تماسكها، وليس هذا بالأمر العسير فالخطط يمكنأن ترسم بنفس الطريقة التي يتبعها المهندسون المعماريون في عمل تصميماتهم وكلما يتطلبه التخطيط الجيد هو وضع التصميم بمهارة وتنظيم المواد المستعملة، ويمكن تقسيم الحبكة إلى عده عناصر فيما يلي عرض وتحليل هذه العناصر .

وبناء الحبكة يتطلب أربعة أجزاء مترابطة[3]:

1. البنية التأسيسية: وهو تأسيس للبيئة وللإطار الجماعي الذي ستدور فية الاحداث حيث يتم تقديم الشخصيات الرئيسية التي تواجه موقفاً أو مشكلة تتطور إلى صراع مع قوة أخرى.
2. تعميق الصراع من خلال أفعال وأعماق الشخصيات التي تجمعها الأحداث وهنا تتم المواجهة بين ما تريده الشخصية الرئسية وبين ما يواجهها من عقبات ومعوقات أمام الوصول إلى غايتها.

---

[1] عز الدين عطيه المصري، الدراما التلفزيونية، مقوماتها وضوابطها الفنية، رسالة ماجستير في اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م، ص 54.

[2] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص85.

[3] ماجده مراد، ص 106-107.

3. تكثيف الصراع: من خلال مواجهات درامية تتصاعد حتى يصل الصراع إلى ذروة أزمته.

4. الحل: حيث تصل إلى نهاية العمل الدرامي ونهاية صراع البطل مع القوى المواجهة له.

عناصر الحبكة:

1/ البطل:

لا بدأن تحتوي التمثيلية علي بطل ،و البطل هو الشخصية التي يميل إليها الجمهور. ولما كنا نريد أن يهتم الجمهور بالتمثيلية ويتابعها فلا بد لنامن حملها علي الاهتمام بمن يكون الفائز المنتصر في الصراع الذي تحويه الخطة. بالتالي يجب أن تقدم له شخصاً يميل إليه ويتمني له الفوز. وهذا هو الغرض الأساسي من خلق شخصية البطل التمثيلية.

2/ الخصم:

تحدثنا عن شخصية البطل فعلينا أذن تصور شخصية أخري معادية-شخصية تصارع البطل، شخصية شريرة ، وهذا العنصر الضروري ونجاح الكاتب فيتصوير البطل والخصم يوسع فرصة إثارة اهتمام الجمهور والمحافظة علي الاهتمام .

3/ الصراع:

لا يتم براعة تصوير الشخصيات في التمثيلية الإذاعية إلا أذا أدخلت في صراع منذ بدايةالخطة بل يجب أن يكون هذا الصراع قائماً فعلاً قبل ابتداء أحداث التمثيليةو الوقت كله يظهر فيه الصراع ويتطور منذ الاحتكاك الأول حتى يصل به إلى قمته ثم إلى حله بعد ذلك . أضف إلى هذا أن عرض الصراع منذ بدايته قد يفجر اهتمام الجمهور. والصراع في التمثيليات متعدد الأنواع فمثلاً يمكن أن ينشب صراع بين:

1- شخص وأخر .

2- الأفكار والفلسفات المتعارضة .

3- الإنسان والطبيعة .

4- الإنسان ونفسه.

ولكن يجب أن يكون الصراع بغض النظر عن نوعهمثيراً ومشوقاً ،وتستمد الإثارة والتشويق من الشك الذي يخامر الجمهور في النتيجة النهائية لهذا الصراع، وهذه أضمن الوسائل للمحافظة علي انتباه الجمهور. تلك هي العناصر الأساسية التي تقوم عليها خطة التمثيلية وما على المؤلف- بعد ذلك إلا أن يعالجها بحيث تثير صاعداً من الاهتمام والمتعة[1].

4/ الشخصية:

أن رسم الشخصية في التمثيلية الإذاعية يجب أن يخضع لنفس قواعد والشروط التي تتبع في بناءالشخصية في المسرحية ،إلا أن تلك مسألة يصعب تحقيقها نظراً لقصر وقت التمثيلية (إذا ما قيست بالمسرحية) ومن ثم يصعب علي الكاتب أن يطبق قواعد بناء الشخصيات فيالمسرحية تطبيقاً كاملاً في التمثلية مهما كانت عنايته واهتمامه بشخصيات قصته عامة أوحتى بالشخصيات الرئيسيةمنها فقط.

ومن ثم يكون علي الكاتب أن يبرز أثر كل شخصية متسقة مع نفسها وطبيعتها (وليس منطقياً أن يتوصل الرجل الأمي إلى اختراع قانون رياضي أو يتحدث عن أنشتاين ونظرية النسبية) .

ومن ناحية أخربفإنه نظراً لاعتماد الراديو علي العناصر الصوتية فقط دون المرئية فإن الكشف عن أبعاد الشخصية وسماتها فى هذا المجال يتم من خلال ما تقوله الشخصية وليس من خلال ما تفعله

5-الحوار:

أن الحوار في التمثيلية الإذاعية أو الدراما الإذاعية كما هو في كل صور الدراما يروي القصة ويعرف بالشخصيات وأماكن الأحداث ويصف الحركة (التي قد تشاهد بالعين في المجالات المرئية).

[1] عادل النادي، مدخل إلى فن الإذاعة كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1993م، ص57-58.

والذي يميز الحوار الإذاعي هو انه يكتب بلغة الحديث العادي الذي يتميز بالبساطة والمباشرة وأن يؤدي المعني المطلوب معبراً عنه بدقة ووضوح كما يجب أن يكون ملائماً ومناسباً للشخصية التي تنطق به. أن كل شيء في التمثيلية أنما يمر من خلال الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقي والصمت.

6/العرض:

المقصود بالعرض في التمثيلية الإذاعية الإجراءات التي تكشف أو تزيح الغموض عن الشخصيات وتكشف عن خلفياتها وخلفية الموقف ،وتتولي توضيح الظرف القائم وعلي ذلك فإنها تتضمن كل ما يحتاج إليه المستمع ليبني مشهده الخيالي (ويتم ذلك كل مرة تظهر فيها الشخصية بصورة جديدة أو يبني فيها موقف جديد والعرض هو الذى يثير اهتمام المستمع بالتمثيلية[1].

إنتاج دراماالراديو :

الميكروفونات:

الميكروفون هو الأداة الرئيسية لنقل الأصوات بطبيعة الحال وينقسم إلى:

1- المايكروفون ذو الاتجاه الواحد... . وهوالمايكروفون الذي يلتقط الصوت من اتجاه واحد فقط.

2- الميكروفون ذو الاتجاهين... . وهو الذي يلتقط الأصوات من جميع الاتجاهات[2].

وفي إطار هذه العلاقة بين المؤدى والميكروفون هناك خمسةمواقع رئيسية في حدود المجال الحساس من الميكرفونات (أي المجال الذي يلتقط فيه الأصوات) وهذه المواضع هي:

1- أمام الميكروفون on nike وهو الموضع الذي يكون فيه المؤدي في الموضع الصحيح المناسب لالتقاط الصوت العادي.

---

[1] المرجع نفسه، ص69.

[2] كرم شبلي، فن الكتابة للراديو والتلفزيون، مكتبة التراث، ص54.

2- بعيداً عن الميكروفونOff mikeوفي هذا الموضع يكون المؤدي في الاتجاه الصحيح بالنسبة للميكروفون ولكن علي مسافة بعيدةنسبياً

3- الارتفاع التدريجي (أو الظهور التدريجي)Fading onويكون ذلك عندما يتحرك المؤدي نحو الميكرفون في حركه بطيئة فيرتفع صوته تدريجياً أثناء حديثه وكلما زداد اقترابا(وهو بذلك يقترب من بؤرةالفعل ومركز الحدث وكلما تحرك نحوالميكروفون .

4- ... ... التدريجي (الابتعاد التدريجي) Fading off ويكون ذلك عندما يتراجع المؤدي ببطء بعيداً عن الميكروفون ، بينما هو مستمر فيالحديث فيعطي بذلك الإحساس للمستمع بأنه خارج من المكان وأن شخصاً آخر سيتحدث أو شيئاً جديداً سوف يأخذ مكانه في بؤرة الاهتمام لدي المستمع.

5- وراء حاجز behind ob structionوفيه يأتي صوت المؤدي معطياُ الإحساس بأن هناكشيئاً يقف بينه وبين المستمع ، وهنا يكون علي الكاتب أن يشير إلى هذا الحاجز هل هو باب أو شباك أو أن الشخص في صندوق أو داخل صوان أو تحت منه... الخ[1].

الأستوديو Studio:

الأستوديو هو المكان المخصص لانتاج المواد الإذاعيه سواء تلك التي تبث حيه Liveعلي الهواء مباشرة أو التي يجري تسجيلها علي أشرطة . وتبني الاستوديوهات ويتم تجهيزها بطريقة خاصة توفرها الظروف والإمكانات المثلي لنقل وتسجيل مختلف أنواع البرامج التي تذاع متعددة من الإستوديوهات... فهناك الاستوديوهات المخصصة للبث المباشر علي الهواء والتي يطلق عليها عادة إستوديوهات التنفيذ أو الربط حيث تخصص لاذاعه المواد الحية والمسجلة علي الهواء مباشرة ثم هناك استوديوهات الإنتاج التي تخصص للموسيقي والدراما والبرامج التي يشارك فيها الجمهور(مثل برامج المسابقات والندوات العامة) وفي كل الأحوال . . فان هذه الاستوديوهات يتم إعدادها وتجهيزها علي نحو خاص يحقق إنتاجاً صوتياً واضحا ودقيقاً و أميناً وذلك لان

[1]كرم شبلي، مرجع سابق، ص55.

الأصوات(أياً كان نوعها ومصدرها) تتأثر مباشرة بطبيعة المكان الذي تتردد في نطاقه أو تصدر عنه

ولذلك: فإن الاستوديوهات تعد إعداداً هندسياً خاصاً يكفل لها نقل كافة الخصائص الصوتية أو التحكم فيها... ويتم ذلك بطريقتين رئيستين هما:

1- عزل الاستوديوهات بطريقة تحجب عنها الأصوات التي تنجم عن أية حركة خارجة و يتم ذلك ببنائه وفق أسس هندسيةخاصة كأن يفصل عن سائر المبني باستخدام شعر الخيل أو(اليايات) الحديدية ،كما ينفصل عن الحجرات المجاورة بواسطة جدران مزدوجة تبني خصيصاً .

2- المعالجة الهندسية داخل الأستوديو بحيث يتوازن فيه الصوت بطريقة سليمة ومعروف أن أبواب الاستوديوهات تصمم بطريقة خاصة لتمنع تسرب الضوضاء . وهو ما يطلق عليه (القفل الصوتي) أو مصيدة الصوت).

وينقسم الأستوديو في محطات الراديو عادة إلى قسمين هما (غرفة الأستوديو)حيث يوجد الميكروفون اتوالساعة... ... . والإشارات التنبيه وأماكن الجلوس (إذا أحتاج الأمر لذلك كما هوالحال في استوديوهات التنفيذ والاستوديوهات المخصصة للندواتوبرامج الحوار مثلاً). أما اقسم الأستوديو وهو غرفةالمراقبة فتوج دفيها أجهزة التسجيلوا ٍذاعة الأشرطة والأسطوانات وطاولة المزج[1]. المؤثرات الصوتية والموسيقي التصويرية تصنف المؤثرات الصوتية نوعين أو صنفين رئيسين هما:

1- المؤثرات الصوت المسجلة

2- المؤثرات الصوتيةاليدوية أو الحية Liveمع انه من الناحية الفعلية أو العلمية يمكن الحصول علي أي مؤثرات صوتية من مصادر مسجلة إلا أن المؤثرات اليدوية أو الحية

[1]كرم شبلي، مرجع سابق، ص160.

تكون أكثر فاعلية وفي كثير من الأحيان قد يحتاج الأمر إلى ((توليفة)) أو تركيبة من المؤثرات الطبيعية واليدوية والمسجلة معاً .

ويجب أن تستخدم المؤثرات الصوتية في حدود الغرض المطلوب تماماُ وبدقة متناهية. ومن الأغراض التي تستخدم فيها المؤثرات الصوتية لتؤدي من خلالها عدداً من الوظائفلا مايلي :

1- تحديد الموقع أو المكان الذي تجري فيه الأحداث.

2- توجيه الاهتمام الذهني والعاطفي للجمهور تجاه حدث أو شخصية.

3- تحديد الوقت أو الإشارة لي الزمن.

4- تصوير الحالة المزاجية أو التأكيد عليها.

5- رسم أو تصوير المداخل و المخارج مثل اقتراب وقع الأقدام وابتعادها عن المايكروفون).

6- الانتقال بين الزمان أو المكان في الأعمال الدرامية و بين المسامع المختلفة أو بين فقرات البر نامج الواحد.

7- إعداد المسامع.

8- تصوير الأحداث (صوت طلقات رصاص-زلازل- أمطار- براكين-صيد- حرب ... الخ).

9- زيادة التعبير عن الحالة (النفسية- العاطفية).

10- التعبير عن الحركة[1].

الموسيقي:

[1]كرم شبلي، مرجع سابق، ص61-62.

تعتبر الموسيقي جزءاً مهماً في معظم برامج الإذاعة سواء كانت برامج أو دراما بالراديو، ومن ثم يكون علي الكاتب أن يفهم استخداماتها المتعددة والتي يمكن حصرها في الأغراض الآتية:

1- البرامج الموسيقية الخالصة... وهي البرامج التي تقدم المؤلفات الموسيقية والغنائية ... وقد اختفت العروض الموسيقية الحية الأوركستراأو المؤدي الموسيقي والعازف) وحلت التسجيلات محل ذلك سواء كانت علي أشرطة أو أسطوانات.

2- الألحان المصاحبة والمميزةللبرامج الدرامية وغير الدرامية.

3- الانتقال بين فقرات البرامج والتمثيلية.

4- الايحاء أو التأثير من خلال تصوير جو نفسي أو عاطفي، أو الإشارة إلى تراث بلد أو حضارة معينة.

5- استخدامها كمؤثر صوتي مصاحب للمؤثرات الأخرى ومستقل عنها و تلعب الموسيقي دوراً تعبيرياً بارزاً لا يمكن إغفاله أو التقليل من أهميته وتضفي علي البرامج أو الدراما الإذاعية الكثير من الملامح التي تكسبها تميزه وتفرده.

تعتبر المؤثرات الصوتية والموسيقي التصويرية من العوامل المساعدة للحوار في التمثيلية الإذاعية حيث تعين المستمع علي إدراك ما يعنيه الحدث كما تعنيه علي إمكانية تخيله والإحساس بواقعيته والاندماج فيه.

وتقدم المؤثرات الصوتية في عدد من الأشكال هي :

1- بشرية (كالضحكات، الصرخات)

2- طبيعية (كأصوات الرعد والمطر والأمواج... الخ)

3- صناعية وهي إما أن تصنعيدوياً أوآلياً (يدوياً مثل الطرقعلي الأبواب وفتحها وا ٍغلاقها أوآلياً مثل إطلاق الرصاص وما إلى ذلك)

وا ٍذا كانت المؤثرات الصوتية تستخدم لتصوير المواقف فانها لا يمكن أنت حل محل الكلمات ، وكذلك فإنها تمنع الدراما من الواقعية والحيوية لأنهالا يمكن أن تكون بدلاً عن وصف الأحداث . وتستخدم المؤثرات الصوتية لتحقيق عدد من المهام علي النحو التالي:

1- تصوير الأحداث... ... . . مثل صوتالخطوات وا ٍطلاق الرصاص.

2-التصوير المكاني... ... مثل صوت الشارع أو محطات القطارات أو الشواطئ.

3- للإشارة إلى الوقت أو الزمان (مثل دقات الساعة أو صوت الليل التي يعبر عنها بنقيق الضفادع أو صوت الكلاب).

4-توجيهمشاعر المستمع أو اهتماماته إلى لحظة حدث معين (مثل صوت مطرقة،أو صوت الأنفاس المتلاحقة قبل الشروع في ارتكاب الجريمة).

5-المساعدة علي خلق جو نفسي معين يخدم الحدث... . مثل صوت نباح الكلاب وأصدائها بشكل مخيف مما يعطي المستمع الإحساس بالرعبو الوحشة التي تحيط بأحدي الشخصيات[1].

وتعبر المؤثرات الصوتية عن الحالات النفسية في ظروف اجتماعية معينة وتعميق المواقف والأحداث في الدراما الإذاعية. وهناك بعضالاعتبارات التي يجبب مراعاتها عند استخدام المؤثرات الصوتية وهي:

1- في بعض الأحيان قد يصعب علي المستمع تمييز المؤثر الصوتي المستخدم فلابد من تضمين المسمع بعض اللكمات التي توضح حقيقة المؤثر الصوتي

2- ضرورة الاقتصاد في استخدام المؤثرات الصوتية ويرجع ذلك لطبيعةالسمع.

3- في حالة تسجيل مؤثرات صوتية خارجية لابد من التأكد من وضوح المؤثر الصوتي وتطابقه مع الصوت الحقيقي[2].

---

[1]كرم شبلي، مرجع سابق، ص274.

[2]المرجع نفسه، ص61-62.

الموسيقي التصويرية:

تعد الموسيقي عاملاً في إسباغ المسحةا لتعبيرية اللازمة علي الكلمة المنطوقة وسواء كانت الموسيقي معدة خصيصاً من أجل القصة المع روضة أو المختارة من أجلها. وبصفة عامة فإن استخدام الموسيقي في التمثيليةالإذاعية يؤدي العديد من المهام والوظائف علي النحو التالي:

1- يمكن أن تعطي الدلالة علي حقبة تاريخية معينةمن ناحية الآلات أو من ناحيةنوع الموسيقي المستخدمة نفسها.

2- يمكن أن تستخدم كمؤثر باستعمال آلات الإيقاع لاستحضار المنظر ا أي تكون في هذه الحالة بديلة عن صوت حقيقي مثل تصوير حالات العواصف والأعاصير والمعارك وانفجار القنابل.

3- يمكن أن تحاكي الواقع بدقه النواقيس أو صوت الأنغام.

4- يمكن أن تتداخل وتمتزج بصوت أو صرخة مدوية.

5- يمكن أن تجسمحركة أو إيقاعاً صوتياً ... مثل شخص يسقط من مكان مرتفع.

6- يمكن أن تستخدم بنجاح عند الذروة (القمة) الدرامية والمواقف المتأزمة.

7- يمكن أن تستخدم كخلفية للحوار في كثير من المواقف ، ولكن يجب ألا تكون ذات إيقاعات كثيرة حتى تشتت انتباه المستمع.

8- يمكن أن تستخدم كنقلات بين مسامع التمثيلية تشير إلى تغير في الزمان أو المكان.

9- يمكن أن تستخدم كمقدمة افتتاحية للتمثيلية وكذلك كنهاية لها.

10- يمكن أن تستخدم للدلالة علي معالم شخصية معينة حين تظهرمصاحبة لظهور الشخصية التي ترمز إليها.

11- يمكن أن تستخدم مع المؤثر الصوتي كنوع من التأثير غير الواقعي لإعطاء دلالات رمزية.

ويجب مراعاة الاعتبارات الآتية عند استخدام الموسيقي التصويرية :

1- أن تتناسب مع الغرض الذي تستخدم من أجله.

2- ألا تكون المقطوعة المختارة من المقطوعات الشهيرة أو المعروفة ،لكي لا تشتت ذهن المستمع.

3- لا ينبغي استخدام المقطوعات الطويلة كفواصل بين المسامع.

4- لا يجب أن يكون المستوي الصوتي للموسيقي مرتفعاً أو منخفضاً قبلها أو بعدها.

5- يجب استخدام الجملة الموسيقي الكاملة ولا ينبغي بترها بأي حال من الأحوال.

دراما التلفزيون:

تقول سامية احمد علي و عبد العزيز شرف عن دراما التلفزيون. تعتبر الدراما التلفزيونية من الأشكال الدرامية في العصر الحاضر لماتتمتع به من خصائص وا ٍمكانات تزيد من الانتشار الجماهيري للتلفيزيون . الأمر الذي يجعل من الضروري في الدراسات الإعلامية الاهتمام بدراسة مفهوم الدراما التلفيزيونيه ومدي مشاركتها في تغبير العادات السلوكية وتعديل القيم الأخلاقية من خلال تقديم القدوة والأنماط الإنسانية، ومعالجة المشكلات المجتمعية من خلال الحوار و الصور المرئية.

وا ٍذا كانت الدراما التلفزيونيه من أكثر أدوات التغير الاجتماعي فعالية.وا ٍذاكان التلفزيون يرتبط بالجماهير التي يتوجه إليها فان موضوعات التمثيلية التلفزيونية ينبغي أن تعبر عن حياة الجماهير ومشكلاتهم بما تتميز به من قدرة علي جذب المشاهد . ولقد ساعد التلفزيون في ظل الارتفاع الفكري الذي يسود العالم المعاصر علي انتشار الأفكار و القيم من خلال تبادل الأعمال الثقافية والفنية وساهم في دخول الثقافات الأجنبية الي مجالات أوسع بكثير. ولهذا كانت ضرورة تحليل مفهوم الدراما التلفزيونية ومدي تعبيرها عن مشكلات المجتمع سواء كان المجتمع مختلفاً أو متقدماً[1].

و الدراما التلفزيونية من اقرب الأشكال الإذاعية المرئية إلى جمهود المشاهدين.

الخصائص الفنية للتمثيلية التلفزيونية:

1. إن التلفيزيون اقرب وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري إلى الفرد فهو يجمع بين الرؤية (وأحيانا اللون) والصوت والحركة، كما أن التلفيزيون تفوق علي الاتصال المواجهي في أنه يستطيع أن يكبر الأشياء الصغيرة ويحرك الأشياء الثابتة.
2. إن التلفزيون يتعامل مع المشاهد من خلال الصورة التي تعتمد علي البصر، ثم يأتي بعد ذلك السمع. فالصورة و الحركة هما أساس الدراما التلفزيونية كما أن مضمون الصورة والحركة في التلفيزيون مضمون واقعي وليس خيالياً .

[1] سامية أحمد، عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص105.

3. إن جمهور التلفيزيون يستطيع أن يتوقف عن مشاهدة التمثيلية في أي لحظة ولأي سبب ويقتضي ذلك تجنيد كل الطاقات للاحتفاظ باهتمام المشاهد.
4. إن الدراما التلفزيونية فن يعبر عن المجتمع وما يدور فيه فموضوعاتها هي موضوعات الحياة وقضاياها المعاصرة.
5. تمثل حرفية التلفزيونية وطبيعته الالكترونية في حد ذاتها احد الخصائص المميزة للتمثيلية التلفزيونية. فهي تعتمد في نقل أحداثها علي الكاميرا الالكترونية التي تحول الصورة المرئية إلى مجموعة هائلة من النبضات الالكترونية.
6. إن التمثيلية التلفزيونية تمثيلية مكثفة تعتمد في أساسها علي الشخصية المرسومة بدقة وعناية شديدة ، والتمثيلية الجيدة هي التي تدور وتتصاعد من خلال مجموعة من الشخصيات القليلة.
7. للتلفيزيون خصائصه التي هي أميل إلى المعالجات ذات القالب الروائي منها إلى الأشكال التحليلية.
8. إن هناك عددا من القيود المفروضة علي دراما التلفزيونية أهمها تلك القيود المفروضة علي الأعمال التي يتم تصويرها علي أجهزة ((الفيديوتيب)) من حيث الانتقال في الزمان و المكان بالنسبة للشخصيات المختلفة ، ثم ضرورة وضع شاشة جهاز الاستقبال الصغيرة نسبيا في الاعتبار[1].

أنواع التمثيلية التلفزيونية:

(1) **تمثيلية السهرة:**عمل فني متكامل و مستمر الأحداث، يدور حول فكرة واضحة المعالم سليمة التكوين و منطقية في نفس الوقت.

وتمثيلية السهرة في معناها البسيط عبارة عن قصة مروية بواسطة مجموعة من الشخصيات شبيهه بشخصيات الحياة ،ويجري بينها حوار له سمات الحقيقة. ويجب أن يتوافر في الشخصية ما يجعلها مثيرة للاهتمام.

[1]سامية أحمد، عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص105-108.

ومؤلف التمثيلية لايترك علي حريته بل لأبد أن يتمثل المقدرة علي تمثيل مقتضيات التلفزيون دائما من ناحية الموضوع والإعداد وانتقاء الشخصيات وأعداد المشاهد و الديكورات، ومتطلبات الكاميرا الالكترونية وعدساتها فضلا عن أحجام اللقطات و التي لاتحتمل أكثر ثلاثة أو أربعة ممثلين علي الأكثر لصغر حجم الشاشة، الأشكال الموضوعية التمثلية التلفزيونية (1) التمثيلية العائلية (2) دراما المشكلة الاجتماعية (3) تمثيلية أدب الأطفال[1].

(2) المسلسل:

يعتمد المسلسل في شكله الفني علي مجموعة من المواقف التي تقوم علي توثر الأعصاب ونجذب الانتباه. ويعتبر عنصر التشويق من أهم العناصر المسلسل .والمسلس تمثيلية مقسمة إلى مجموعة من الحلقات المتتالية بحيث تؤدي كل منها الأخرى في تسلسل و منطقية. ورغم وجود قانون ثابت للمسلسلات إلا أنه قد تعارفت أقسام الدراما في محطات التلفزيون البريطانية علي إن المسلسل أما ثلاثية أو خماسية أو سباعية علي الأكثر، ولايختلف المسلسل عن تمثيلية السهرة كعمل درامي له بناؤه وخطتهالمتدر جة تصاعديا أوتنازليا وفق معالجة الموضوع ،و إذا كانت تمثيلية السهرة وحدة مستقلة وتدور أحداثها في تواصلية و استمرارية منذ بدايتها وحتى لحظة التنوير وحل العقدة فان المسلسل يعتمد في شكله الفني علي مجموعة من المواقف الدالة التي تجذب الانتباه.

(3) السلاسل:

السلسلة خيط يضم من الأحداث حلقات كل منها كامل بذاتها وان أنتظمتها جميعا فكرة واحدة أو شخصية مفردة أو مجموعة من الشخصيات. لذلك يمكن بمجرد وضوح الشخصية أو الموضوع للمشاهدين،إن يتابعوا حلقات السلسلة إلى مالا نهاية.

[1]محمد أمين توفيق، التمثيلية التلفزيونية، الشكل والمضمون في الفن الإذاعي، ص49.

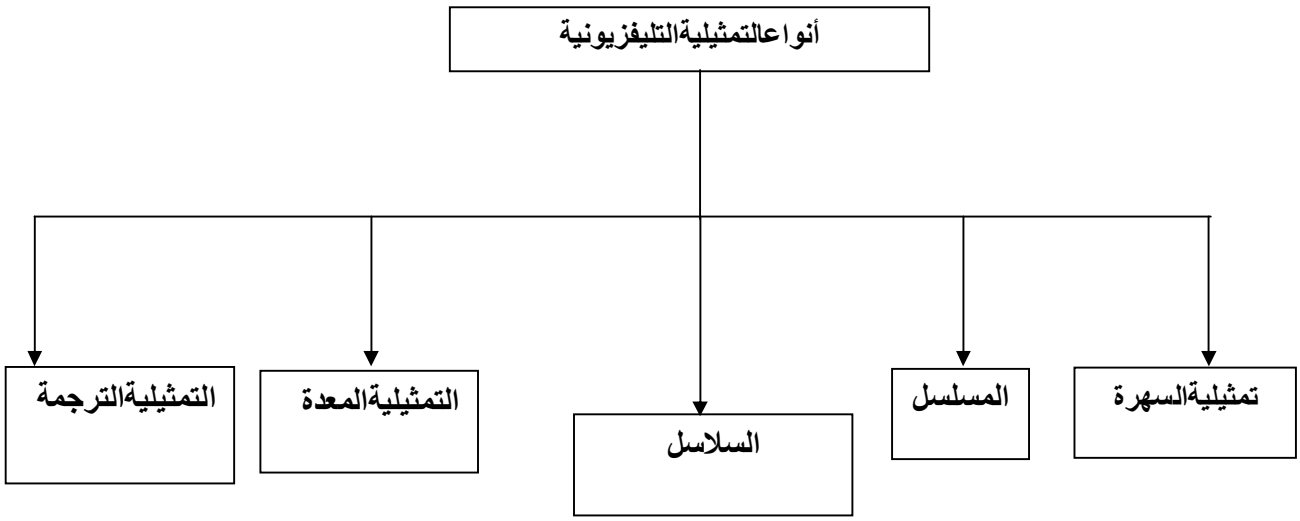
(4) التمثيلية المعدة:

ويقصد بها تلك التي أخذت عن مؤلفات كتبت أصلا لوسائل عرض فنية غير التلفزيون كتلك التي تعد عن المسرحيات أو الروايات و القصص التي كتبها المؤلفون لتنشر في كتب أو مجلات ، كما يمكن أن تعد عن رسائل يبعث بها المشاهدون إلى التلفزيون ،وتتضمن مواقف درامية يعدها معدون متخصصون في التلفزيون ويتم تقديمها علي الشاشة الصغيرة. وعمليه تحويل قصة معروفة أو رواية أو تحويل أي رسالة إلى عمل درامي في التليفزيون تقتضي في معظم الأحيان قدرة كبيرة علي الخلق و الاختيار السليم.

(5) التمثيلية المترجمة:

كثيرا ما يقدم التليفزيون تمثيليات مترجمة ومعدة من مؤلفات أجنبية. وقد تكون الترجمة ((حرفية معربة فيها عداالأسماء)) وهنا تختلف الأسماء ومن الممكن التركيز في العمل علي ما يخدم الدراما المعربة و العربية[1].

ويوضح الشكل التالي أنواع التمثيلية التليفزيونية.



[1]محمد أمين توفيق، مرجع سابق، ص51-52.

تري الباحثة ان علي الكاتب التلفزيوني أن يبتعد عن حشد الكلمات، والمعاني في النص وفي كثير من الأحيان الإيحاء والإشارات والإيماءات تحل محل الكلمات وكذلك حركة الكاميرا بلقطاتها المختلفة علي حسب رؤية المخرج لتوصيل معني من المعاني بدلاً من الألفاظ ،وكذلك الأزياء والإكسسوارات والمهنة كل هذه الادوات توحي إلى المتلقي بأبعاد الشخصية وسماتها المميزة.

الإنتاج التلفزيوني والعمليات الفنية:

لم يكن هناك تعريف مختصر ومحدد لعملية الإنتاج التلفزيوني ذلك لشمولية هذه العملية واحتوائها علي جملة من العناصر، ونتيجة لكل التحليلات السابقة أصبح يعني مجموع النشاطات و العمليات المتصلة بإنفاذ العمل التلفزيوني أو المنتج ، والتي يصبح بفضلها العمل جاهزا للبث أو العرض.

وهو ما يعني أنها عملية معقدة طويلة لها مدخلات وتفاعلات ومن ثم مخرجات ،وهي جملة من الحلقات منها الإدارة وكتاب النصوص و الترجمة والتسجيل و التصوير و التقديم والإخراج وعناصر تقنيةوا ٍمكانيات مادية وفنيا يعني جملة لقطات بصرية تشكل وحدة متجانسة في توال منطقي يهدف لخلق عرض بصري معين خلال فترة زمنية محدودة بمقدمة ونهاية. وتقنيا يعني تفاعل الموجات داخل الفضاءات و المسالك التي تمر داخلها أي كيفية استخدام الأجهزة الالكترونية و الاتصال وتفسير الإشارة إلى صورة وصوت ليتم استقبالها.

ويتوقف دور المنتج التلفزيوني علي أشياء كثيرة حسب اتساع الهيئة التي يعمل بها ومما لا يمكن الاستغناء عنه الإخراج لأي برنامج ومن ثم تري انه من العناصر التي يجب أن توجد في أي محطة تلفزيونية. فكلما كبرت محطة التلفزيون كلما كبر قسم الإنتاج وتوزعت المسئولية خاصة في حالة الإنتاج الكبير لسلسة من الأعمال[1].

يسمي هذا المنتج كبير المنتجين المتقدمين وقد يصبحون مساعدين معه أداريين يسمون بمساعد المنتج، وقد يوكل المخرج انتاج سلسلة كاملة أو ربع سلسلة أو ثلاثها بينها المنتج المنفذ

[1]سهام الخواض، رسالة دكتوراه، إنتاج الدراما في فضائيات العربية.

فيكون مسئولا عن سلسلة كاملة في الغالب. ويقوم المنتج المنفذ بوضع السياسةالأساسية من ناحية النوع ومدي تقبل المشاهدين لها أوحتى تقبل المعلنين (الإعلانات التجارية) وهو الذي يحدد حتى محتوي القصص والروايات وابعد من ذلك قد يحدد حتى الشخصيات الرئيسية وعلي هذا الأساسي تحدد عدد المشتركين من النجوم الذي يشاركون في كل رواية و الميزانية التقريبية التي تكلفها أو يكلفها العمل .

وقد درجت بعض المحطات الكبيرة علي إنتاج البرامج التلفزيونيةسو اء كانت درامية أو برامج عادية علي أن يقوم بالعمل منتجون ومساعدوهم ومخرجون من العاملين بالقطعة من غير الموظفين.

مسئولة المنتج:

بالنسبة للمحطات التجارية الكبيرة وللمنتج الذي يعمل طبقا لنظام القطعة فهو الذي يخطط ويحلل ويحكم ويحدد صلاحية العمل ،إلى جانب ما يحويه من اعتبارات فنية ودرامية وواقعية وما فيها من حبكة وصلاحيتها للإخراج. وشخص تقع علي عاتقه كل هذه التفاصيل لأبد أن يكون لصيقاً ومتخصصاً .

الاسكيتشات:

ليس كل موظف يصلح منتجاً فالمنتج هو صنع المخرج في التفكير و استيعاب الإجراءات الفنية ، فانجح البرامج هي التي يقوم بإنتاجها المخرجون أنفسهملذلك نجد كثيراً من المخرجين يعملون في قطاعات الإنتاج ،والتعامل معهم يكون ناجحا في تنفيذ الأعمال خاصة الدرامية منها.

تقديرات الميزانية:

بعد معرفة النص و حيثياته يأتي أهم دور للمنتج وهو وضع ميزانية مفصلة للإنتاج وتبدأ هذه الميزانية بحسابات تقديرية واضعا نصب عينيه المبلغ الكلي الذي يجب عدم تجاوزه في تخصص جزء منه لكل باب من أبواب الهدف.

وتنقسم الميزانية عادة إلى مابين الباب الأول ويختص بالإنتاج الفني والثاني ويختص بالأدوات ويشمل أجر المنتج و المخرج و المؤلف و الفرق الموسيقية و الممثلين،أما الباب الثاني فيشمل المناظر و المنقولات و الأثاث و الا كسوار والمهندسين مثلا.

المكونات الأساسية لانتاج المادة التلفزيونية:

1- الفكرة.

2- الفنانون.

3- الا جهزه.

4- فريق الإنتاج.

5- المشاهد.

هذه المكونات جميعها مهمة بنفس القدر، ولن يكون هناك برنامج تلفزيوني و مادة تلفزيونية بغيرها.

(1) الفكرة:

جميع البرامج تبدأ بفكرة حتى ولو كانت بسيطة و حتى لو كانت أخباراً ،ويجب أن تتذكر دائما أن التلفيزيون مكان تواصل بين ذهن المخرج وذهن المشاهد (المخرج المنتج)فإذا لم يكن للمخرج المنتج فكرة من الأساس فبماذا سيصل إلى المشاهد ؟

(2) الفنانون:

هذه الفئة تبدأمن قار ئ نشرة الأخبار إلى النجم الفنان (الممثل) وكلهم مهم بنفس قدر البرنامج الذي يؤدون فيه أدوارهم، فهم بشر ويجب أن يعاملو كذلك فقد يجد الكثير منهم أن البيئة التلفزيونية غريبة عليه، ففريق الإنتاج الجيد يجب أن يضع كل ذلك في حساباته.

(3) الأجهزة:

اقل الاستوديوهات تجهيزا يحتاج إلى كاميرا أو أكثر تكون منصوبة علي حامل متحرك أوحتى محمولة ، كذلك إضاءة لإنتاج صورة جيدة ومايكروفونات لالتقاط الصوت، ومناظر، سواء كانت صورة علي الحائط أو (سايكدراما)وحتى ديكورات متكاملة لعمل دراما و أجهزة محاطة بين حجرة المراقبة و الأستوديو،وجهاز مراقبة داخل الأستوديو حتى يتمكن الفنانون من مشاهدة العمل الذي يقومون بهوحجرة المراقبة تحتاج إلى أجهزة خلط الصورة و أجهزة خلط الصوت (mixer) (أجهزة تحكم فيالإضاءة وأجهزة مراقبة الصورة أو الكاميرا (camera comlrolvnit)(ccu)بالإضافة لذلك يحتاج أستوديو الإنتاج إلى العديد من الاجهزة والمعدات التي تساعد علي إخراج الصورة والصوت بحالة جيدة.

(4)**فريق الإنتاج**:

هم الأشخاص الذين يضعون البرنامج في صورته النهائية المكتملة وهم الذين يعملون في الاستوديوهات للبث علي الهواء ،علي الرغم من أن القنوات التلفزيونية تفاوتت في تفاصيل سبل وأساليب إنتاجها، فان المعالجة الأساسية يجب أن تكون واحدة في جميع الأماكن، وذلك لصنع التلفزيون الاقتصادي الجيد (الحصول علي الجودة بأقصر الطر ق وابسط التكاليف) فيقسم العاملون في فريق الإنتاج التلفزيوني إلى إنتاج خدمات البرامج،،العمليات الفنية، (الهندسية)أي موارد بشرية ومادية)وأخري .

(5) المشاهد:

يمثل آخر الجدول لأنه يكون في نهاية عملية الاتصال التي تسمي (تليفزيون) إلا أنه بند في القائمة، فلا بد من الأخذ في الاعتبار بان المشاهد هو الذي يدفع تكلفة البرامج هو الذي علي حق بمقاييس أهل الجودة والدفع يكون عن طريق عائد الإعلانات أو أموال الرخصة أو المنحة الحكومية عبر الضرائب (ينطبق هذا في البلدان المتقدمة) ولكن الاكثر أهمية من كل ذلك والذي يجب أن يذكر دائما أنه بدون هذا المشاهد لايوجد سبب لعمل أي برنامج.

مع أهمية جميع هذه الاعتبارات يجب الاهتمام بلغة التلفزيون ،فالتلفزيون مثل غيرة من المجالات المتخصصة هناك ضرورة أن تكون له لغته و مصطلحاته الخاصة، وهذه اللغة العالمية ومعرفتها المتقنة من الأهمية بمكان وهي أساسية لجميع الذين يعملون في هذا المجال فيجيب أن يعلمها كل عامل في هذا الحقل.

- اسم أي آلة تستخدم في التلفزيون .
- أسماء اللقطات وحركة والكاميرا .
- مكون الإضاءة والصوت، المكونات للمناظروا يضاحات.
- اللكمات أن او الأوامر التي تخرج بها البرنامج.
- كيفية كتابة الأوامر بصورة مختصرة ودقيقة علي سيناريو تلفزيوني

قواعد الإنتاج التلفزيوني:

علي المستوي العملي في البرامج التلفزيونية يقرر المخرج وحده ما سوف يشاهده المشاهد في أي لحظة معينة داخل زمن البرنامج وعليه فهو الذي يستبدل، ويمثل نظام المونتاج المنطقي في الا وعي في عقل المشاهد، فإخراجه يجب أن يكون منطقيا، وبقدر الإمكان يصل المشاهد غير منتبه لما يفعل المونتاج ،لهذا السبب يتوجب علي المخرج الجيد أن يتمتع بميزة هامة جدا وهي الحاسة الحاذقة للمراقب، وهذه يمكن تنميتها بالنظر للحياة من حوله برؤية جديدة مثلا الأحجام في الواقع ويمين الكاميرا ومنطق الأشياء القريبة والبعيدة وعليه أن يري الأشياء في شكل صور ممتعة لآ ياتي القبيح منها ،إذ أنه في كل الأحوال يسعي لتحقيق إثارة سالبة أو ايجابيه حسب مايرمي إليه.

تكوين الصورة: لقطات متجانسة، توالى منطقي (متابعة، قطع مزاج أو إزاحة) كذلك مراعاة المتابعة الإخراجية وتعدي الخط الوهمي، إدخال الحركة في التلفز يون كذلك تنمية وتطوير اللقطات حتى نصنع مراعاة دواعي الانتقال من لقطة لأخرى تحفيز القطع، إخفاء القطع... ... . . الخ.

خطة عمل الموقع:

نستخدم هذه الخطة في اجتماع التخطيط للتوضيح للفنيين في الإضاءة والصوت ما سيكون داخل الأستوديو وموقعه، تستخدم هذه الخطة بواسطة المدير الفني بالتضامن مع المخرج لتوضيح موقع الأجهزة مثل أجهزة المراقبة داخل الأستوديو، وأين تكون. كما تستخدم بواسطة طاقم تركيب المناظر كما يستخدمها مساعد مدير (البلاتو) أثناء البروفة، تحديد مواقع المؤدين مما يساعد في وضع الديكور والإكسسوارات، كذلك يستخدمها المخرج فيحدد مكان الكاميرات للحصول علي اللقطات المطلوبة وغالبا يستخدم الطباشير لوضع علامات الكاميرات، حيث لكل أكثر من موقع فهي تساعد المصورين وعمال البلاتو للتأكد من أن الكاميرات في مواقعها التي يريدها المخرج ، فهي خطه يمكن تعديلها أوتغييرها في أي لحظة بواسطة المخرج وعليه أن يضع في الاعتبار أن كثيراً من الذين يعنيهم الأمر أن يعملوا بهذا التعديل أو التغيير.

سيناريو الكاميرا (Rumirgorder)

يطلع طاقم التصوير علي الحركة لأول مرة عند وصول الإنتاج إلى الأستوديو، لحظتها له لن يكون لديهم وقت لقراءة وهضم سيناريو الكاميرا بكامله ، كما يحتاج كل واحد منهم لكارت يهديه للعمل بالكاميرا وكذلك يحتاج إلى معلومات دقيقة وآنية، فيقوم المخرج بوصف اللقطات ومواقعها علي الكارت،ثم يطلبها عبر جهاز الاتصال ويؤكدها كذلك مساعد المصور يريد رقم اللقطة للمصور وبالتالي وفقاَ لأمر المخرج يكون مستعداً لكل لقطة مكتوبة أمامه في الكارت وتجهيزها قبل وقت كاف ومن ثم من المفترض أن تكتب له بشكل واضح وحجم مناسب وتترك له مساحة الإضافة أي مذكرات أو تعليق إذا اقتضت الضرورة خاصة عند إخراج الدراما.

عملية الإنتاج التلفزيوني:

هنالك عدة مكونات بشرية ومادية يجب أن تتوفر حتى تستطيع أن تحقق عرضا فنيا متكاملا ليكون عرضا تلي‌افزيونيا لما لهذا الجهاز من خصوصية في الأدوات والتي أبرها كونه حقق لنفسه بعداً ،و أستصحب معه ما أخذه من الوسائل البصرية السابقة علي مستوي المسرح

والسينما أوحتي الأداء الصوتي من الإذاعة والتلفزيون والذي ما هو إلا وليد شرعياً لهؤلاء الآباء الثلاثة .

المبحث الثالث

نشأة دراما الراديو والتلفزيون في العالم

مولد الدراما ونشأتها:

غريزة المحاكاة مغروسة في الإنسان منذ طفولته، وهي ما يميزه عن سائر الحيوانات الأخرى، بل إن الأنسان يعد أشد المخلوقات الحية محاكاة، فمنذ اللحظات الأولى التي وطأت فيها قدما الإنسان الأرض، وبدات نوات المجتمع الإنساني تنشأ فوق سطحها؛ وبدأ مسلسل الصراع الإنساني في نسج خطوطه الأولى؛ صراع الإنسان مع الطبيعة من حوله، وصراع الإنسان مع أخيه الإنسان. الذي نجده مسجلاً في أصدق الوثائق كافة، في القرآن الكريم، حيث يحتدم هذا الصراع بين أبني آدم هابيل وقابيل. في قوله تعالى: (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ* لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ *إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ* فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ)[1].

إن هذا المشهد الرائع في وصف حالة الصراع الأولى التي جرت على الأرض، وأول وصف للشخصيات التي تورطت في هذه الأحداث، عبر حوار متبادل تعبر فيه هذه الشخصيات عن أفكارها ومشاعرها بل إن الأحداث لا تقف عند نتائج هذا الصراع الأولية، وإنما يعقبه خط آخر تتطور فيه الأحداث في اتجاه آخر، حيث تبدأ الآيات في وصف أول مشاهد المحاكات التي سجلت على الأرض (فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ)[2]. وهنا تصف الآية الكريمة أول مشهد تمثيلي تم على مسرح الحياة، حيث يبعث الله غراباً حياً إلى غراب ميت، فجعل يبحث في الأرض ويلقي التراب على الغراب الميت ليعلم أبن آدم كيف يواري سواة أخيه، ومحاكاة

---

[1] سورة المائدة، الآيات (27-30).

[2] سورة المائدة، الآية 31.

لما حصل بينهما في مشهد حي أمام نظر الأخ القاتل، والذي بدوره يقلد ويحاكي محاكاة أمينة ما يجري أمامه.

لابد أن البداية الأولى للدراما كفن تمثيلي نشأت عن هذا الميل الغريزي للمحاكاة عند الإنسان[1]. فالدراما مرتبطة بالإنسان، والإنسان مرتبط بالأرض منذ هبوط آدم – عليه السلام – من الجنة، فلابد أن تكون الدراما مرتبطة بالإنسان منذ هذا الوقت حتى الآن، إذاً فمن الطبيعي أن تكون الدراما قد نشأت مع نشأة الإنسان على الأرض[2].

مما لا شك فيه أن الدراما بدأت مسرحية، وقد تعددت النظريات والآراء حول نشأتها واختلفت وجهات النظر حول بداياتها. فالبعض يرى: أن الدراما أول ما ظهرت، في الطقوس التي كانت تقام في احتفالات انتهاء السنة القديمة وقدوم سنة جديدة، والتي كانت ترمز لانتصار قوة الحياة على الموت. والبعض الآخر يرى: أنها نشأت من الطقوس التي يكرم فيها الموتى لينالوا الأبدية، وكي يستمروا في قيادة الأحياء، ومنها استعراض القبائل لمفاخر الملوك الموتى[3]. ولكن يكاد يتفق الجميع على أن: فن الدراما تطور عن طريق الأغاني المصحوبة بالرقص في الطقوس الدينية. ويرجع أصلها عند اليونان، كما يشير المؤرخون النقاد إلى نوع الرقصات التي تؤديها مجموعة من الجوقة، لها علاقة وثيقة بعبادة الإله "ديونيسيوس" فقد كانت المسرحية لا تعرض إلا في أعياد هذا الإله كطقس من طقوس عبادته[4].

نشأة الدراما الإذاعية:

مع نهاية عام 1921م بدأت في الإذاعه البريطانية ، فكرة نقل المسرحيات من المسرح لتبث عبر الراديو مباشرة إلى المستعمين في منازلهم، وبالفعل بدأت التجربة بنقل مسرحيات شكسبير، ولكن هذا النقل المباشر شوه العمل حيث وجد الإذاعيون أن المسرحية المنقولة أعدت لكي تشاهد وتسمع، بينما لا يعتمد متلقوها عبر المذياع إلا على حاسة السمع فقط، فتضيع منه

---

[1] عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص16.

[2] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1993م، ص7.

[3] عدلي رضا، البناء الدرامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ب.ت، ص39.

[4] عدلي رضا، البناء الدرامي، ص37.

نقاط كثيرة هامة[1]. فكان أن لجأ الإذاعيون إلى طريقة جديدة أضافوها إلى عملية النقل، حيث بدأ أحد المذيعين، أو المعلقين بشرح ويصف للمستمع ما يجري على خشبة المسرح، ليكمل الأجزاء الناقصة والتي لا يراها المستمع – وخاصة الحركة – لتصبح الصورة المتخيلة واضحة في ذهن المستمع. ومن ثم بدأ الأمر في التطور، فوجد مذيعو الإذاعة البريطانية أنهم بحاجة إلى عمل درامي خاص بالإذاعة.فكما أن الدراما المسرحية تختلف عن دراما السينما تبعاً لخصائص كل من المسرح والسينما. كذلك فإن الإذاعة باعتمادها علىحاسة السمع فقط تتطلب عملاً دراماياً خاصاً بها، يمكن أن يوحي للمستمع بكل ما يريد العمل أن يقول بالكلمة[2]. وكان أن بدأت الجهود نحو تحقيق هذا الهدف، وبذلت جهود كثيرة، فكان أن أذيعت أول تمثيلية إذاعية في العالم من إذاعة لندن في عام 1924م، وقد كانت بعنوان (خطر)حيث لأول مرة يكتب كاتب درامي، عملاً دراماياً يعتمد على الكلمة فقط، ويشكل عن طريق الحوار، دراما متفاعلة تخاطب ذهن المستمع عن طريق أذنيه. وكان أن وقف الممثلون لأول مرة أمام الميكرفون في استديو مغلق، ليحاولوا تجسيد أحداث الدراما بالكلمات فقط، دون الملابس أو الماكياج أو الحركات. وبدأ التنافس بعد نجاح تمثيلية (خطر) يشتد فيما بين الإذاعات المختلفة، وخاصة الإذاعات الأمريكية والألمانية، والتي دخلت في منافسة كبيرة مع الإذاعة البريطانية، مما ساهم في تطور هذا الفن الدرامي، وترسيخ قواعده ليصبح فناً قائماً بذاته، وبدأت تتبلور خامات إبداعية تمتهن الكتابة الإذاعية، والتمثيل الإذاعي، وكذا الإخراج الإذاعي. وكما كانت تمثيلية خطر، هي الخطوة الأولى في سبيل تمهيد هذا الطريق نحو بروز الدرما الإذاعية، فقد كانت تمثيلية (حرب الكواكب) الأمريكية عام 1936م، والتي أخذت عن قصة الكاتب (هربرت جورج ويلز)، هي التي ساهمت في ترسيخ قواعد فن الدراما الإذاعية، وارتباط الجماهير بها، حيث استطاع مخرج هذه التمثيلية "أورسون ويلز" ببراعته المتميزة، أن يجعل جمهور المستمعين الأمريكيين، يعتقدون أن غزو أهل الكواكب للأرض حقيقة، مما دفع بهم أن يخرجوا إلى الشوارع مذعورين، ناسين أن الأمر لا يعدو كونه تمثيلية تبث عبر الراديو، وقد مثلت هذه التمثيلية

---

[1] عدلي رضا، البناء الدرامي، مرجع سابق، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص106.

فعلاً مرحلة مهمة من مراحل تطور الدراما الإذاعية وخاصة حين اعتمد مخرجها على عنصر الاثارة والذي أتبعه كأساس من أسس الدراما الإذاعية الهامة.

الدراما الإذاعية العربية:

إننا حين نتحدث عن بدايات الدراما الإذاعية العربية، فإننا بداهة نتحدث عن الدراما الإذاعية المصرية، حيث أنها الأسبق في الظهور من غيرها من الدراما الإذاعية العربية ولأنها تعد رائدة التمثيلية الإذاعية في الوطن العربي، والتي يمكن تلخيص تاريخها بحسب ما أورده عدلي رضا في كتابه البناء الدرامي في الإذاعة والتلفزيون: أن الدراما الإذاعية بدأت في مصر سنة 1936م، بنقل أولى المسرحيات مباشرة من المسرح من خلال الميكرفون إلى المستمعين في منازلهم، دون أن يحسوا بما يحدث من حركة وأجواء عامة داخل المسرح، وإن كان المذيع يحاول أن يعوض المستمعين ما يفقدونه من عناصر الرؤية التي تدور على المسرح. لكن كل هذا لم يحقق الظاهرة الإذاعية التي تمليها طبيعة الراديو. مسرحيات بيومي أفندي، وكرسي الاعتراف، ورجل الساعة، وبنات الريف، والجحي/ والفاجعة، والاستبداد، وقد قدمت هذه المسرحيات من خلال الراديو، بصورتها التي تعرض بها على المسرح، دون إعداد يتفق وطبيعة الراديو[1]. بعد ذلك بدأ الكتاب يحاولون البحث عن سبل أيسر، من نقل الفرق المسرحية من المسرح، فلجأوا إلى الآداب الأجنبية يترجمون ويتقبسون ويكتبون تمثيليات خاصة بالإذاعة، وكذلك لجأوا إلى التراث الشعبي ينهلون منه، لأنه أيسر من غيره في ملاءمته لتلك الوسيلة الجديدة (الإذاعة)، حيث أن التمثيليات المستمدة من التراث الشعبي تعتمد على راو، أو قاص يسرد على المستمعين سير الأبطال، وملامحهم عن طريق القص، أو الحكاية[2].

في سنة 1937م تم بث أول مسمع إذاعي، عبر فرقة من الهواة كونها المذيع في الإذاعة المصرية (محمد فتحي)، حيث مثلت الفرقة مشهد الشرفة، من مسرحية (روميو وجوليت) والذي لم يكن يتطلب أكثر من ممثل وممثلة، ولكنه كان مليئاً بالمفارقات خاصة وأنه لم يكن قد عرفت

---

[1] عدلي رضا، البناء الدرامي، مرجع سابق، ص107.

[2] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص157.

المؤثرات الصوتية بعد. وكان الأداء التمثيلي حينها، أقرب ما يكون إلى الأداء المسرحي، وكان الذين يقومون بالأداء موظفو الإذاعة والمذيعون، وقد كونوا لأنفسهم جمعية أسموها (جمعية هواة التمثيل بالإذاعة)[1].

وأول مسلسل إذاعي ظهر في عام 1945 وكان ذلك على يد المخرج الإذاعي القديم (كامل يوسف)، الذي بدأ بتقديم المسلسل على ثلاثين حلقة على مدار الشهر، ليربط المستمع بالراديو، وقد أخذ ذلك عن الإذاعة البريطانية، وكان أن قدم أول مسلسل له في إذاعة الإسكندرية المحلية، وبعد نجاح التجربة قدم أول مسمسل درامي في إذاعة البرنامج العام، وكان بعنوان (ذنب وا عدام) في أغسطس سنة 1945م وكان من تأليف (محمد كامل حسن)، ومن إخراج (كامل يوسف). في شهر سبتمبر من نفس العام قدمت إذاعة البرنامج العام مسلسلها الثاني بعنوان (العقد اللولي) من تأليف زكريا الحجاوي، وا خراج كامل يوسف. وفي أكتوبر سنة 1954 قدمت مسلسل (ثار بايت) من تأليف إبراهيم حسن العقاد وا خراج السيد بدير[2].

نشأة دراما التلفزيون:

لقد ظهرت الدراما التلفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي واكبت ظهور التلفزيون لتحكي رواية أو قصة ما، عبر تشخيصها على الشاشة، فالكتابة للتلفزيون هي "قبل كل شيء عمل أدبي وشكلها الأمثل هو السيناريو. ويعتبر السيناريو هو التعبير الكامل والشامل إلى الحد الذي كون ذلك ممكناً عن فكرة المؤلف"[3].

أما في العالم العربي فقد انتشر التلفزيون منذ بداية الستينات وفي السبعينات كانت معظم الدول العربية قد استكملت بناء محطاتها التلفزيونية، وكانت الدراما التلفزيونية أحد البرامج التي شرعت المحطات التلفزيونية العربية ببثها، إلا أنه في الألفية الثالثة أكتسب المشهد السمعي البصري غني غير مسبوق وأصبحت الفضائيات إلى جانب الانترنت تشكل ثورة بكل ما تحمل الكلمة من معنى، وينقسم المنتوج التلفزيوني إلى ثلاثة أنواع: المنوعات والأخبار والدراما، ولكن الإنجاز الأهم

---

[1] عدلي رضا، البناء الدرامي، مرجع سابق، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص112.

[3] نداف، الدراما التلفزيونية، ص27.

تلفزيونياً في الألفية الثالثة هو التأثير العميق والواسع للدراما التلفزيونية خاصة في شهر رمضان المبارك ذروة المشاهدة السنوية عربياً [1].

كما كانت بعض الدول العربية ذات الحركة الفنية النشيطة أسرع من غيرها في إنتاج الدراما التلفزيونية مثل مصر وسوريا ولبنان وعرفت هذه الدراما نجاحات موسمية أو دورية، ففي فترة سادت الدراما المصرية، وفي فترة أخرى سادت الدراما اللبنانية، ثم انتشرت الدراما الأردنية عربياً عبر سلسلة من الأعمال التي تدور في أجواء البادية وهكذا دواليك.

في يوليو 1930م لأول مرة في الملكة المتحدة تم بث دراما تلفزيونية بعنوان (الرجل الذي يحمل الزهور في فمه) The man with the flower in his mouth، من اعمال لويجي بيراند يلو وتم بثها من بي بي بي (elen Richrd Gtv te chnolig2 thelersion the Air sceenonline accessed 2007 02- 7الساعه 10 صباحاً .

وفي مصر في الدراما التلفزيونية أول تمثيلية قدمها التفزيون العربي كانت في مصر عند بدء إرساله 1960م بعنوان (جهاز المعلم شحاتة) وهي تمثيلية إجتماعية معاصرة أستغرق عرضها ست عشرة دقيقة.

في الستينات بث التلفزيون المصري مسلسل (عادات وتقاليد) وتأسيساً علي ذلك و يمكن القول أن التلفزيون المصري لجأ الي المسرح في البداية من حيث النص والإخراج نظراً لعدم وجود المؤلف والمخرج التفزيوني المتخصص حيث كان وجودهما نادراً وقد قام التلفزيون بعرض بعض المسرحيات مثل (مجنون ليلي) (الصفقة) (الدلوعة) .

وقد أنشأ التلفزيون ست فرق مسرحية منها (النهضة) و (الحرية)، (السلام) وأختير لهذه الفرق نخبة من خريجي معهد التمثيل اتاح الهم التلفزيون فرصة الظهور كمواهب جديدة وقدمت هذه الفرق مسرحيات لكبار والكتاب والمؤلفين منها (شئ في صدري) و (أرض النفاق) و(العش الهادي) و(الأرض)، ثم قدم التلفزيون بعد ذلك عدداً من المسرحيات منها (المفتش العام)،

---

[1] مجدلاوي، مسارات الدراما التلفزيونية العربية، اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية، الأردن، ص2002م، ص45.

(السكرتير الفني)، (شجرة الظلم) (اللص والكلاب) و(الشوارع الخلفية) و غيرها من المسرحيات التي قدمها التلفزيون المصري[1].

وبدأت الدراما التلفزيونية في سوريا مع إنطلاقة رسالة التلفزيون السوري والذي بدأ بثة في يوم 23 يوليو 1960وجاء تأسيسه متزامناً مع التلفزيون المصري، وكانت برامجه عبارة عن فصول تمثيلية وسهرات مسرحية مباشرة . واول عمل حمل أسم تمثيلية (الغريب) 1960 وهي اول تمثيلية عرضها التلفزيون علي الهواء مباشرة ، وتناولت أحداث الثورة الجزائرية وبطولاتها وامجادها. وكانت من أخراج (سليم القضايا) وبطولة شراء (بس) و (ياسر أبو لجين) و (بسام لطفي).

وأعتمدت الدراما في بدايتها علي عناصر فنية من الإذاعة السورية بعد أرسالها في دروات تدريبية قصيرة.[2]

[1] سامية أحمد علي و . عبد العزيز شرف الدراما في الإذاعة والتلفزيون. (نادية رضوان، دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي المراة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م ص 54).

2موقع هيئة الإذاعة والتلفزيون السورية يوم 2013/3/5م الساعة التاسعة والخمسين دقيقة صباحاً التلفزيون السورى ويبكبيديا الموسوعة الحرة .

المبحث الرابع

نشأة دراما الراديو و التلفزيون في السودان

بدأت الدراما في الإذاعة السودانية علي جهد فرقتين في الإنتاج الدرامي وجهد مشترك حتى 1955م وكأفراد بعد ذلك في الفرقة الأولي وهي فرقة (السودان للتمثيل والموسيقي) التي أسسها ميسرة السراج ومقرها إدارة الفرقة في مدينة أم درمان .

ومن أبرز الأعضاء في هذه الفرقه (محمود الصباغ) (محمد صالح فهمي) (عوض صديق) (أحمد قباني) .

وقد اهتمت هذه الفرقة بالتراث العربي والتاريخ الإسلامي والاقتباس من الأعمال العالمية المترجمة، وأشهر أعمالها (عنترة بن شداد) وشخصيات إسلامية في محراب الشعر (الحاكم العادل) والبر نامج الأسبوعي الذي استمر طويلاً من القصص العربية، أكثر أعمالها ميسرةالسراج[1]. ثم دخلت مرحلة التسجيل علي الأسطوانات قبل إدخال الشريط، وكانت أغلبية أعمال هذه الفرقة للرجال، ثم اشتركت أصوات نسائية في بعض الأعمال لا تذكر أسمؤ هن ويكتفي بالقول وبالاشتراك مع بعض الآنسات والفرقة الثانيةهي (فرقة المسرح السوداني الحديث ومقرها مدينةأم درمان ويلتقي أفرادها بمقهى(جورج مشرقي) كل مساء ومن أبرزأعضاء الفرقة (عثمان علي حسن)(إسماعيل خور رشيد) (محمد عيدز كي)(طه عبد الرحمن)(عصمت يوسف) (السر احمد قدور) عرفت الإذاعة في ذلك الوقت الا ركان المنخصصه ركن المرأة ركن الأطفال، ركن المزارع- ركن الجيش – الخ).

استخدمت هذه الأركان الحوار الدرامي في فقراتها وقدم حسن عبد المجيد فكرة لعثمان علي حسن في ثلاثين حلقة وأذيعت في شهررمضان بعنوان(ود العمدة) وعرف بقولةبطله المشهور (أنا حمد... .و اناالكيك) وخالد العجباني درس في مصر وتأثر بالدراما المصرية أول مسلسل فكاهي (شعبان الأكول) تأليف السر قدور، وظهرت شخصيات نمطية مثل بنت قضيم والعجب امو والتي كان يمثلها (الفاضل سعيد) وتور الجر و (عثمان أحمد حمد) ودحامد العرباوي (حسن أحمد

[1]صلاح الدين الفاضل، فن الرؤية عبر الأذن، ص1.

حسن) وقدم خلف الله أحمد برنامجاُ أسبوعياً بعنوان (أنسي همومك) في الفترة من 56 -1957موقد تغير أسمه إلى (فرصة سعيدة)و هو شبيه بالبرنامج المصري (ساعة لقلبك) وكان يتيح للمستمعين عن طريق الدعوات المجانية فرصاً لحضور التسجيل داخل الأستوديو وهي مواجهة حية بين الممثل والجمهور .وخرج هذا البرنامج شخصيات كوميدية كانت جاهزة للظهور علي خشبة المسرح مع بدايةعام1970[1].

وبرع خالد عبد الرحمن(أبو الروس) في فن المنولوج وزملاؤه أحمد سليم (ضربة) وعزمي سمارة (مصري الأصل) وتطور بعد ذلك علي يد عبد الكريم بلبل وكانت الدراما الاجتماعيه مع بدايةعهد النجوم حيث خرجت الإذاعة عام (1960من مرحلة الفرق إلى مرحلة الإنتاج بعد قيام قسم التمثيليات وعمل نظام مع الممثلين يصنفهم إلى درجات[2].

كتب حسن عبد المجيد (مسرح) ومسلسل (ساري الليل) بحبكة بوليسية أخرجه أحمد قباني، ومن ضمن كتاب الإذاعة طه عبد الرحمن، محمد عثمان أسحق ، والطاهر حسن السني في مجموعة من الثمانينيات كان يميل او يحبذ الطاهر السني الكوميديا التكرار لدرجةإ ثارة الضحك وقد تأثرت الدراماالاجتماعية بالميلودراما في السينما المصرية.

وفي الأوبريت ظهر إسماعيل خورشيد عام1956م في أوبريت الاستقلال الذي لحنه العاقب محمد الحسن وكان الأداء بالاشتراك مع التاج مصطفي و عائشة الفلاتية كما قدم السر قدور أوبريت الحصادو أوبريت النفير عام 1957م.

أول من كتب تمثيلية مترجمة كان الكاتب الإذاعي حسن عبد المجيد (العدالة) الجالورتي ثم أشتهر باعمال اجاثا كرسيتي حتى أستقر الأمر في برنامج تمثيلي أسبوعي (من المسرح العالمي) وكتب فيه بعد ذلك الطيب زروق، أبوبكر خالد وتاج السر عطية وغيرهم[3].

---

[1]عثمان عوض الكريم، الدراما الاجتماعية في الإذاعة السودانية.

[2]سوسن دفع الله عثمان، الدراما الاجتماعية في الإذاعة السودانية، ص63.

[3]صلاح الدين الفاضل، مرجع سابق، ص17.

وهكذا شهدت الفترة من (1947 – 1957م) محاولات جادة في التأليف الدرامي والاقتباس والترجمة ،وتناولت الأعمال التراثية الدينية والوطنية والمترجمة والأوبريتات الكوميديةو الدراما التعليميةو الدراما التربوية والسلوكية وفن المنلوج.

أن الجيل الذي تبني الدراما في الراديو من خلال الفترتين صاحب الفضل بلاشك في تأسيس دراما إذاعية خلال تلك الحقبة وحين نعرف أن كلا الأسماءالتي ألفت ومثلت وأخرجت لاتزيد عن عشرين شخصاً ندرك الجهد الذي بذل علي مدار العشرين عاماً [1] كانجهداً مقدراً .

في مجال الإخراج كان مسيرة السراج يخرج للفرقة الأولي وعثمان علي حسن للفرقةالثانية- عرفت الإذاعة مخرجين متعاونين من الخارج منهم أحمد عاطف واحمد قباني ولم يعرف للاخراج قواعد خاصة أكثر من حرفية المهنة (إخراج تنفيذي) أهتم أحمد عاطف بإجراء بروفات عديدة للتمثيليات التي يكتبها ويخرجها[2].

بدأ قسم الإخراج قوياً في الاداء منذ البداية ممحمدطاهر وقباني واحمد عاطف وكان الغرض من إنشائه أن يشرف علي الإخراج ومواد الدراما الإذاعية ،وكان القسم صغيراً في بداياته بحكم العدد القليل من المخرجين بالإذاعة آنذاك، ومن ثم ما لبث أن أنضم إليه عدد من المخرجين الذين تركوا بصمات واضحة في خارطة العمل الإذاعي منهم صلاح الدين الفاضل و محمود يس، الشاذلي عبد القادر، معتصم فضل، بابكرطاهر (دكين) أبو القاسم هاشم[3].

كما ظهرت طائفه من كتاب الدراما في الفتره(1967 – 1990م) هو حمدنا الله عبد القادر ثم تاج السر عطية، وإذا كان الفضل في لفت النظر للمسلسل ينسب لخالد العجباني فإنانتشار المسلسل وجماهيريته بالقطع تعود لحمدنا لله الذي بدأ التأليف في مجال الدراما عام 1963م حيث كتب (الكلمة الحلوة) إخراج محمد طاهر.

---

[1] المرجع نفسه.

[2] سوسن دفع الله عثمان، مرجع سابق، ص64..

[3] عوض إبراهيم عوض، إذاعة نصف قرن، الطبعة الأولى، ص138.

لكن حقق الجماهيرية للمسلسل مع أعماله الكبيرة (اللسان المقطوع) (المقاصيف)(حكاية نادية) (كشك ناصية) و (حكايةصديق)وتاج السر عطيةعاصر حمدنا الله عبد القادر و أشتهر ببرنامجه الأسبوعي الاجتماعي (رسائ لمن الحياة) الذي استمر أكثر من خمسةعشر عاما متصلاً .وبعد هذا جاءجيل جديد من أمثال هاش مصديق. ومن(أعماله الحراز والمطر)و(قطر الهم) و (الديناصور) وغيرها ،وصلاح حسن أحمد ومن أعماله (الحياة مهنتي) والخاتم عبد الله ومن أعماله (مأساة يرول)،(سباق مع الزمن)،(الزمن الضائع) و (العيونو الرماد) جاءعزالدين هلالي بمسلسل (ترحيل النبض) وبشري هباني (للقمروجهان) وخالد المبارك وجعفر عز الدين و أحمد التجاني وأمين محمد أحمد و علي البدويو الطيب زروق وفؤاد الحميدي[1]... . (الخ).

يقول طارق البحر عن نشأة الدراما في إذاعة أم درمان، الإذاعة لها الفضل في قيام العروض المسرحية التي بدأت عام 1964 في عهد الفكي عبد الرحمن والكتاب الذين كتبوا للاذاعة هم الذين كتبوا للمسرح والممثلون الذين مثلوا في المسرحهم هم الذين مثلوا في الإذاعة وكذلك المخرجون والإذاعة لها مسرح خاص بها وهو مسرح البراميل وهذا يؤكد أن بداية المسرح والعروض كانت في الإذاعة ،وكان لها الأثر كبير ذو مفعول في مسيرة دراما المسرح.

والدراما الإذاعية من حيث المضمون مرت بمراحل تطور منذ 1958 م مرحلة التسجيل .كانت حول مفاهيم و مضامين اجتماعية محصورة في الأسرة وكانت تقدم من خلال برامج الأسرة (ركن الأسرة حبوبه فاطمة)) وحتي دراماالأسرة كانت في محيط ضيق تناولت موضوعات حول الاسره كل الأعمال في دائرةالز اوج وبعد1964م وبعدها تناولت القضايا السياسية التي أثر تفيه حركة المجتمع واتجاهاته المختلفة ومنها الثقافية ظهرت مجموعة (أبا دماك والغابة والصحراء وجماعة ابوروف والهاشماب) .

أغلب الأعمال قضايا اجتماعية وحتى الآن لم تتناول الإذاعة أم درمان الدراما سياسية والاقتصادية والثقافية ،وهذه لان الإذاعة جها زحكومة والعاملين في الإذاعة يؤدون عملهم الوظيفي لا يؤدون أعمالهم الإبداعية (أداء وظيفي) وهذا فرض علي الدراما في اذاعة أم درمان الدراما

[1] صلاح الدين الفاضل، مرجع سابق، ص14-15.

الاجتماعية ولم تطرق دراململسكوت عنه والدراما تحمل الواقع، وشهدت الدراماوتطور ات في ألاشكال والكتابة والأداءالتمثيلي بعد مشاركه خريجي معهد الموسيقي والمسرح وحصلت نقلة في الكتابة والإخراج والتمثيل وأستخدام المؤثرات الصوتية والموسيقي[1]:

تري الباحثة أن الدراما في الإذاعة السودانية موجودة بصورة منتظمة في خارطة البرامج اليومية سواء كانت مسلسلات وتمثيليات وفقرات في داخل البرامج وفي قوالب مختلفة (أسألوا أهل الذكر، الحاج مذكر، حلم × حلم، ناس وأحداث

) ، وتوجد إعلانات درامية. والدراما الإذاعية في أم درمان لها جمهورها ومستمعوها علي نطاق واسع .

ثانياً :نشأة الدراما في تلفزيون السودان:

بدا الإرسال التلفزيوني في السودان في حوالي عام1963م حيث كانت هنالك فترات بث للبرنامج و منها تمثيليات تلفزيونية . وكانت هذه البدايات قد جاءت مواكبه لفترة إرهاصات نهضة في الإنتاج المسرحي في أعقاب إكمال وتشييد المسرح القومي 1959م حيث كانت بداية المواسم المسرحية المنتظمة، كما إن دراما التلفزيون قد جاءت بداياتها مع مرحله تبين دراما تلفزيونيه و دراما راديو أم درمان ولكنها من جانب آخر لم تجد أمامه ا إنتاجاً سينمائياً يمكن الاعتماد عليه فلم تستفد من الإنتاج السينمائي إلا في تصوير الإخبار.

1. نجد أن الدكتور [سعد يوسف عبيد] في كتابه (العناصر المسرحية في الدراما التلفزيونية السودانية) تناولدراما التلفزيون والأسباب التي تعوق تطوالدراما التلفزيونية معتمداً علي تاريخ الدراما التلفزيونية ،حيث قسمها الي مراحل

[1]مقابلة مع المخرج طارق البحر، مدير إذاعة البيت السوداني في مكتبه في إذاعة أم درمان الساعة التاسعة صباحاً، 2012/4/18م.

المرحلة الأولى:

وهي مرحلة قصيرة امتدت من بدايات الإرسال التلفزيوني حتى ظهور جهاز (الفيديو تيب) تسجيل الأعمال التلفزيونية في1968م كانت التمثيليات والمسلسلات ثبت في هذه المرحلة حية علي الهواء وكانت أشبه في تركيبها ا وأساليب إنتاجها بالمسرح.

المرحلة الثانية:

مرحلة التسجيل، وهي المرحلة الممتدة من1968م وحتى1995م وفيها كانت الدراما التلفزيونية تسجل بكاملها في الأستوديو إلا في بعض المشاهد الخارجية القصيرة التي كانت تصور بكاميرا السينما ثم الفيديو المحمولة.

المرحلة الثالثة:

وهي مرحلة إنتاج الشركة العاملة في مجال الإعلان والإنتاج، والفرق وهي المرحلة التي خرجت فيها بالكامل إلى خارج الأستوديو.

المرحلة الرابعة:

وهي من عام2007م و حتى كتابة هذه الورقة أصبح الإنتاج محدوداً بحيث لايذكر دراما تلفزيونية في السودان.

تري الباحثة أن المر ء يحتاج أن يقيم الفترة الأولي و الثانية علي أساس الاعتماد علي التمثيل داخل ديكورات داخل الأستوديو، الاعتماد على التمثيلية وهي عمل يمكن أن يكون محدود الحلقات 2، 7 حلقات، السيناريو يكون محدوداً من حيث المكان والزمان وعدد الشخصيات والمعدات المستخدمة، الديكور، الكاميرات الإضاءة، الصوت، الماكياج تعتمد على الأستوديو و معرفه أن العمل مقيد بامكانيات التلفزيون آنذاك، حيث الفضاء المحدود الذي تدور داخله الأحداث وعدد الشخصيات المحدوة و المرحلة الرابعة از داد عدد المثلين بشكل عام كبير تم تغير العمل في خارج الأستوديو يتطلب وجود مدنية إنتاج للتصوير والاختيار الدقيق لمكان التصوير وتقنياته وكتابه السيناريو بعدد اكبر من المؤلفين .

كتاب السيناريو، المخرجون، الممثلون، فنيو الصوت، التصوير المونتاج، الإضاءة يعتمدون علي فترات التدريب القصير ة وهي عموماً موصولة بالعمل داخل الأستوديو أو التغطيات سواء في القسم السياسي، الرياضي أو غيرها من الأقسام .و العمل الدرامي التلفزيوني يحتاج إلى الدراسة الطويلة (المتخصصة) في مجالات الإخراج، التصوير، الإضاءة... الخ قامت و فلسفه التدريب في التلفزيون علي أساس الاعتماد على الكورسات المحدودة الفترة علي حساب العلاقات الخارجية مع التلفزيونات العربية باعتبار أن الدراسةالتخصصية تحتاج إلى الأموال الضخمة.

الدورات كانت عبارة عن كورسات في البرامج او دورات داخل أقسام مختلفة. وأغلب المتخصصين الذين درسوا في مجال من مجالات الدراما يكون ذلك علي حسابهم الخاص واغلب الأجهزة التقنية سواء في الإضاءة، التصوير، تجلب للتنفيذ العمل داخل الأستوديو وهو يحتاج إلى مدينة الإنتاج الدرامي التلفزيوني أو الاختيار الدقيق لمكان التصوير الواقعي والطبيعيسو اء كان ذلك داخلياً أو خارجياً، ليلا و نهاراً، بحيث يلائم الأحداث المراد تصويرها والفترات الزمنية التي يدور فيها الحدث.

وقيام معهد الموسيقي والمسرح الذي كان هو الدعم الحقيقي للنهضة المسرحية و الموسيقية و الذي أفاد كثيرا في دعم الدراما التلفزيونية وكان له فضل تخريج كادر بشري مؤهل في مجالات وفنون الدراما كان نقطة تغيير وتحول كبري في كل وسائل الاتصالالجماهيري التي تعني للفن الدراما الاختيار لطالب المعهد في تلك الفترة التي أتاحت الفرصة للذين يعملون في مجلات لإنتاج الدرامي في الإذاعية والمسرح والتلفزيون للاستفادة من الدراسة في المعهد لصقل مواهبهم. وقد جاءت لجنة من الخبراء من جمهورية مصر العربية بقيادة الأستاذة (نبيل الألفي) والأستاذة (نادية السبع) ومن السودان الماحي إسماعيل الذي اختير ليكون أول عميد لمعهد والموسيقي والمسرح ومعه الأستاذ(الفكي عبد الرحمن) كان أول مدير للمسرح القومي بأم درمان والذي كان منتدبا من وزارة التربية والتعليم معهد التربية بخت الرضا.

وعقدت اللجنة أول اجتماع لها بعد الإعلان في مبني إدارة الفنون الحالي دار المرشدات سابقاَ وكان منذ فترة قد وزع نص للفر يد فرج علي جناح التبريزي ليقرأه الطلاب لمعرفة المهارات.

ومخارج الحروف لدي كل طالب. وقد تقدم عدد لا بأس به وقد اختير منهم أكثر من عشرين دارسا كبداية فعلية وكان الاختيار موفقاَ فقد كانت الدفعة الأولي أكثر الطلاب موهبةو هم الاكثر عطاءاً في مجالات الدراما من ناحية التمثيل و الإخراج والتدريب و التأليف والنقد، وكان بها عدد من المعلمين الذين لهم اهتمام بالمسرح و الفنون بوزارة التربية التعليم. وهكذا توالت الدفعات معهد الموسيقي والمسرح كان ذلك كله دعماَ لدراما التلفزيون كبداية للانتاج الدرامي حيث ((بدا الإنتاج الدرامي (عام 1965م) وكان البث علي الهواء مباشرة حتى (عام 1968م)....

بعد وصول الفيديو الذي أحدث انقلابا كبيرا في برامج التلفزيون بصفة عامة وفي الدراما بصفة خاصة قال الريح عبد القادر المخرج والممثل.

في عام 1967م في مساحة المنبسطة التي تقع شمال إدارة المسرح، كان الأستاذ الفكي عبد الرحمن يشرف علي الإخراج والتدريب في مسرحية(إبليس) للعبادي (وخراب سوبا) لخالد أبو الروس وكنا أيضا نشاهد البروفات في سطح التلفزيون للأعمال الدرامية التلفزيونية التي كان يقوم بإخراجها الأستاذ (إبراهيم عبيد)عام 1968م وفي تمثيله الدخان تأليف ميخائيل رومان التي برع التمثيل فيها الأستاذ مكي سناده وبروفات(أبناء الأفاعي) تأليف عبد القادر محمود سبع حلقات علي الهواء مباشرة إشراف الأستاذ فهمي بدوي وهو رئيس قسم الدراما في تلك الفترةو من ممثليها، إسماعيل طه وعلوية الأمين دفع الله أحمد البشير، وبروفات (البلورة السحرية) للمخرج الجيلي السنهوري وكان يمثل فيها محمد خيري أحمد، مسمار جحا ومسلسل (الوطاويط) للكاتب طارق أمير وسيناريو حسن عبد المجيد (1969م) وبعد أعمال الكوميدية التي كان يقدمها عثمان حميدة (تور الجر) ومحمود سراج (أبو قبوره)، عثمان أحمد محمد (أبو دليبه) حسن أحمد حسن ود حامد الغرباوي ومسلسل (المرابي) من تأليف حسن عبد المجيد وا ٍخراج فاروق سليمان تمثيل حسن عبد المجيد تأليف هاشم صديق وا ٍخراج إبراهيم عبيد وقد تم إعدادها في ثلاث حلقات قام بالتمثيل أنس العاقب وهادية طلسم.

من أشهر ممثلي تلك الفترة نعمات حسين التي مثلت دور رابعة العدويه من إخراج الأستاذ محمد حسين ونعمات حماد، فتحية محمد احمد وأمينة عبد الرحيم وحياة حسين ونادية جابر

والهادي الصديق وعوض صديق، أمنة الحاج، السر قدور، احمد إسماعيل وصفوان عثمان وآخرون و هذا ليس للحصر، ومن المسلسلات أيضا مسلسل (في انتظار القطار) كوميديا تأليف عثمان حميدة وهي تسع حلقات من إخراج صلاح السيد في 1975م وتمثيل فرقة تور الجر ومسلسل(أمينة)(1977م) تأليف طارق أمير وهي عبارة عن خمس حلقات من إخراج إبراهيم الجزولي، تمثيل تحية زورق، الريح عبد القادر والحقيقة أن هذه المسلسلات السودانية في بدايات التلفزيون كان لها الأثر في دعم الدراما التلفزيونية، وهي كنواة يمكن الاستفادة منهلوا إعادة صياغتها وا إعدادها إعداداً جيداً وتسجيلها مرة ثانية و كان بها الكثير الذي يمكن أن يصلح لمعالجة بعض القضايا الاجتماعية السودانية، وفي موسم 1968م ظهر المسرح الجامعي بقيادة عثمان النصيري وقد شارك في الموسم المسرحي 1969 – 1970بمسرحية(الحلاج) ومسرحية (مجلس تأديب) وكان من أشهر ممثلي تلك الفترة في المسرح الجامعي عبد الباسط سبدرات ، شوقي عزالدين ، وبدر الدين حسن علي و كان يحرر صفحة المسرح بمجلة الإذاعة والتلفزيون، وبها مساحة للنقد الأدبي والفني كان له الأثر العظيم في إظهار فنون تلك الفترة من النهضة المسرحية وعدد كبير من طلاب الجامعة[1].

ثم أتي عوض محمد عوض، صلاح قولا ،وأيضا شارك في النهضة والمسرح السوداني بأعمال مثل مسرحيه عودة (شايلوخ) إعداد بابكر حسن ثم عبد الله الشبلي الذي ألف مسرحية (أحلام جبرة) من إخراج عثمان قمر الأنبياء تمثيل يحي الحاج إبراهيم. كما انه كان للمسرح الجامعي بجامعة القاهرة فرع الخرطوم جامعة النيلين حاليا.

حين كان محمد ميسو وبلقيس عوض يتوليان النشاط المسرحي، وقد شارك في ذلك الموسم بمسرحية (القضية) من تأليف لطفي الخولي ، ومن المسرح الجامعي بجامعة الخرطوم أيضا علي عبد القيوم و مسرحية (حفل سمر لأجل حزيران) تأليف المسرحي المشهور سعد الله ونوسي تمثيل محمد شريف محمد علي، كما شارك محجوب عباس بمسرحية. (السود)تأليف نبيل بدران. وكان مشرفو الديكور في تلك الفترة مهدي حسن مهدي، صلاح تركاب، صالح الأمين، حيدر إدريس وهم

[1]عبد العظيم عباس، مرجع سابق، ص28.

من خريجي كلية الفنون الجميلة بالمعهد الفني سابقاً جامعة السودان الآن ثم مسرح أبو العباس محمد طاهر وكان موسم 1970/69بداية النهضة المسرحية السودانية التي واكبت العالم العربي في نهضة الفنون المسرحية عامة وكان للتدخل الأمني في تلك الفترة الأثر الكبير في أحجام الفنانين وتراجع الإنتاج المسرحي، بل بدا موسم الهجرة إلى الخارج للعقول والشخصيات المبدعة لمواقفهم السياسة والفكرية لمن عاش منهم داخل السودان (1) وكانت نهائية تاريخ المسرح السوداني والدراما التي حرمت من التطور والخبرة التراكمية كان ذلك بكل مافيه من عناء يعد جهدا مقدرا وضع لبنة أولي للدراما والمسرح السوداني وساعد كثيرافي قيام دراما تليزيونية ما تزال تحتاج لمزيد من الجهد لتكون أعمالا درامية تلفزيونية تعبر عن إنسان السودان وثقافته وتراثه.

الذي لو قدر أن يظهر للوجود في هذه الظروف التي يعيشها المجتمع العالمي لكان مرشداً يحتذي به في السلوك الإنساني السوي الذي يفتقده التطور والمد الانساني الحديث الذي يحتاج إلى تغيير الكثير فيه ليصبح أكثر إنسانية نحفظ فيه الحقوق ويزرع فيه التسامح والتعايش لإنساني الكريم الذي يتيح الفرصة أمام كل الأعراق و الثقافات في التعايش و الاحترام.

تري الباحثة أن دراما تلفزيون في السودان كانت أفضل من الناحية التمثيلية التأليف و الإخراج والإنتاج والكمية وادي أم سدر لمحمد خوجليمصطفي وا ٍخراج الشفيع إبراهيم الضو والبيت الكبير وأخر القطارتأليف وا ٍخراج للفاتح البدوي وسكة الخطر لامين محمد أحمدوا ٍخراج فاروق سليمان والدهباية لعلي البدوي المبارك والسيناريوعبد الرازق جلال وا ٍخراج فاروق سليمان.

(والحريق وأشياء أخرى) لمصطفي علي الحسن سيناريو لسيد احمدوا ٍخراج عبد الرحمن محمد عبد الرحمن ، المرابي لحسن عبد المجيدوا ٍخراج إبراهيم عبيد والشوكو الفريق ليوسف بدر الدين حتى الأفلام أشرقت الشمس قبل أن أموت ومحمد محمد لا يورث النعيمود حمدين.

ولكن في الفترة الأخيرة كانت الدراما موسمية في رمضان مسلسل او فقرات داخل برامج ولكن في السنوات الأخيرة لا توجد دراما في التلفزيون لا سلسل ولا حتى فقرة داخل البرامج ، ولذلك بعد الإداريين في حقل الإعلام انما وظائف أدارية وترقيات سياسية.

الفصل الخامس

المبحث الأول

مجتمع الدراسة

هذا المبحث يختص بالتعريف بمجتمع الدراسة، حيث اختارت الباحث خمس مدن سودانية لتطبق الدراسة الميدانية عليها ،وهي مدن (عطبرة، مدني، كسلا، الأبيض، كوستي). ويقسم هذا المبحث لتوضيح مجتمع الدراسة أولاً: ذكر مكان مجتمع الدراسة من حيث التركيبة السكانية والجغرافية والقبلية لكل مدينة. ومن ثم بيان نشأة الإذاعة والتلفزيون في كل مدينة.

أولاً: التركيبة السكانية والقبلية لمدن الدراسة:

1/ مدينة عطبرة[1]:

التركيبة الجغرافية والسكانية لولاية نهر النيل (عطبرة):

المجال الجغرافي والاجتماعي لمجتمع ولاية نهر النيل يقع مجتمع دراسة البحث في مدينة عطبرة وهي كبرى مدن ولاية نهر النيل ومن أهمها، وهي ليست عاصمة الولاية ولكنها أكثر نشاطاً في جميع المجالات الاقتصادية والتجارية من حيث التوسع الكبير الذي عهدته المدينة خلال العقدين الماضيين من المساحة والسكان والعمران.

التكون القبلي للمدينة:

أما من ناحية التكون القبلي للسكان فإن مدينة عطبرة موطن لجميع أجناس وسمات السودان المختلفة الأبيض والأسود والأسمر و لجميع قبائل السودان المختلفة وذلك لما تتسم به من إستقرار وهدوء وحركة تجارية وموقع جغرافي متميز حيث تقع في صرة ولاية نهر النيل على ملتقى العطبراوي الثنائي بالنيل الأعظم، وتربطها عدة طرق بجميع ولايات السودان المجاورة لنهر النيل، طريق التحدي الذي يربطها بالعاصمة القومية وجميع مدن ولايات السودان الوسطى والغربية والجنوبية والذي بدوره يربطها بولاية البحر الأحمر بهيا وبورتسودان، وهنالك طرق محاذية لنهر النيل شرقاً وغرباً تربطها بولايتي القضارف وكسلا وهنالك طريق للولاية الشمالية وآخر لوادي حلفا والآخر لجمهورية مصر العربية.

---

[1] صديق الحاج علي سليمان- الوظيفة التنموية للتلفزيون المحلي على تلفزيون عطبرة الريفي – ماجستير 2007م

وبها عديد من مصانع أسمنت عطبرة وحركة التجارة الزراعية وكثير من الأنشطة المختلفة وتشمل الولاية محليات الدامر – عطبرة – شندي – المتمة – بربر – أبو حمد.

نشأة إذاعة عطبرة:

يقول سراج الدين عبد الرحيم مدير البرامج في إذاعة عطبرة إن نشأة إذاعة عطبرة من ضمن خمس محطات أتت إلى السودان من المنحة اليابانية منها مدني، الأبيض، كسلا، دنقلا.

الغرض الأساسي من أنشاء هذه المحطات إيصال البث بالبرنامج العام من أم درمان، وتم الإفتتاح في عام 1986/1/30م على يد وزير الإعلام آنذاك أعقب الافتتاح بث تجريبي .الفكرة الأساسية تغطية إيصال البث المحلي لولاية نهر النيل ومن ثم الرسالة المحلية لكن أعضاء التجمع الثقافي بولاية نهر النيل طالبوا أن يكون البث المحلي والافتتاح مع بعض الفريق الذين أتوا من أم درمان واستمر حتى ياتي جديد .أول فريق للبث المحلي يتكون من دكتور عبد المطلب الفحل والدكتور شيخ الدين إدريس (المهندس المحلي) وكانا في افتتاح البث المحلي في وقت واحد. وكانت الإذاعة في مكاتب الثقافة والإعلام (البجرواية) حيث يوجد استديو واحد وبعض الأجهزة المستعملة من المركز ومكتب محطة الإرسال كان في المقرن جنوب وعطبرة كان الإرسال يغطي حوالي 60 كيلو متر.

أول فريق رسمي جاء من إذاعة أم درمان بقيادة عمر عثمان كمدير بالإضافة لعدد من العاملين في مجالات مختلفة من إذاعة أم درمان.

مدة البث كانت ثلاث ساعات في اليوم ساعة في الصباح وساعتين في المساء كمرحلة أولى ، وهنالك تطور في الأجهزة وزيادة في عدد العاملين وزيادة ساعات البث وفي بداية عام 1990م إنتقلت الإذاعة من شرق أبو طليح إلى ود الفكي مدني بها ثلاثة استديوهات من المدرين الذين تعاقبوا على إذاعة عطبرة عمر عثمان، كمال عبادي وعبد المنعم شيبون، ماجدة الدابي، مزمل سليمان حمد، طارق الفكي.

أول مهندس مبارك تبارك ومرتضى شيخ إدريس . تقلصت ساعات البث من أحدى عشرة إلى خمس ساعات بسبب التضييق المالي.

تقول ماجدة الدابي عن نشأة إذاعة عطبرة:

تزامنت نشأة الإذاعة مع إذاعات مدني وكسلا والأبيض ودنقلا ضمن المنحة اليابانية. وكان الغرض من هذه المحطات تقوية البرنامج العام، ولكن أهل عطبرة أصروا على ان يكون صوت عطبرة مسموعا في العهد الانتقالي واوقف الوزير في ذلك الوقت.

كان يوجد استديو واحد تعتمد عليه رسائل المديريات ثم أنشأت الهيئة القوميه للاذاعه استديو آخر. واستمر هذا الحال حتى انتقلت الإذاعة لأبو طليح شرق عطبرة في عام 1992م من مكاتب الثقافة والإعلام وفي عهد الوالي عبد الرحمن سر الختم قام بنقل التور وتأهيل الإذاعة ودعم الإذاعة بالعربات و استديو جديد ومد الإذاعة بمولد كهرباء.

وفي عام 1998م كان السودان محظوراً عالمياً عن استيراد قطع الغيار، وكانت محطة عطبرة تحتاج تغيير قطع غيار المحطة.

وفي عام 1999م انشئت محطة جديدة والتأهيل كان ولائياً وشعبياً والذين ساهموا في نشأة إذاعة عطبرة وتأهيلها غلام الدين عثمان وزير الأعلام، الزبير محمد الحسن وزير المالية، د. قطبي المهدي، وعلي الراوي وكذلك العاملون بالإذاعة.

ويعتبر صلاح الدين الفاضل اول ما اسس لقواعد التبادل الاذاعي في السودان بين الإذاعات الإقليمية في برامج التراث والثقافة والدراما وفي مختلف البرامج وتم التبادل بين إذاعات مدني، كسلا، الأبيض[1].

نشاة الدراما في إذاعة عطبرة:

تحدثت ماجدة الدابي عن نشأة الدراما في إذاعة عطبرة بدءاً

ب (أهلي الطيبين) وهي حكاية درامية، التاليف و الاداء فاطمة حسن وحمد وشمس الدين حسن أحمد، (أقيف يا زول) لعلي أبن عوف وهي معالجة للمشاكل الاجتماعية ،وتطورت الدراما في نهر النيل بانتاج تمثيلية أسبوعية لها مساحة ثابتة في خارطة البرامج اليومية وتبادل فيها عدد

[1] ماجدة الدابي، مدير البرامج العامة بإذاعة أم درمان بمكتبها بإذاعة أم درمان الموافق 2012/4/16م الساعة الواحدة ظهراً

من المؤلفين كذلك توجد دراما ببرامج مختلفة منها (الأسرة) يوجد في عطبرة أحسن الكتاب منهم ذو الفقار حسن عدلان، وعلي أبن عوف، عبد الواحد لبيني وغيرهم.

تحدث سراج الدين عبد الرحيم عن نشأة الدراما مع بدايات الإذاعة في برنامج الأطفال ومن تاليف المرحوم مأمون إبراهيم ،و برامج تنمية المجتمع والأسرة وبرنامج (الزراعة) وتمثيليات إذاعية ومسلسلات ومنها سلسل (أقيف يازول) تأليف علي أبن عوف وا ٍخراج كما عبادي. وفي عام 2003م مسلسل (الحرق والمطر) محمد الطاهر، يحيى عادل يحيى، وفي عام 2006م مسلسل (قيود من حرير) لعبد الواحد لبيني إخراج السر محجوب. توقف نشاط الدراما في الاذاعه بسبب التسيير المالي عدا في برنامج الأسرة والأطفال وتمثيلية الأسبوع . من الممثلين بابا مأمون، ذو الفقار حسن عدلان، فاطمة حسن حمد، علي أبن عوف، جعفر عز الدين، سيد ناوي، بشير محمد الحسن، وحمزة خضر، جعفر سعيد الريح، جعفر أحمد، عوض موسى، ياسين رفاعي، عوض رحمة ومن المخرجين عادل يحيى، سراج الدين عبد الرحيم، ياسر محجوب، ذو الفقار. أول الفنيين عبد الحفيظ السر ووداعة حسين، مجدي صالح. أول المذيعين في إذاعة عطبرة عوض إبراهيم عوض و عمر عثمان، هاشم ميرغني، طارق الفكي، حسين باري عثمان، فاطمة حسن حمد، ماجدة الدابي، معاوية الماحي، وصال فتح الرحمن، نوبية عبد العزيز، إقبال مساعد، فائزة علي، عبد المنعم قدوره، سعد الدين أحمد الطيب، عبد الحكيم طه، اعتدال، سلوى محمد، محمد طاهر، إشراقه الهدي[1].

يقول ذو الفقار حسن عدلان عن نشأة الدراما في إذاعة عطبرة ان المسرح سبق في الوجود حركة الدراما في الإذاعة والتلفزيون ثم إنتقل الممثلون من المسر ح إلى الإذاعة والتلفزيون كذلك هو الحال في نهر النيل.

الدراما الإذاعية لها مستمعون كثيرون ويرجع ذلك لإنتاج الدراما في ولاية نهر النيل بابداعات للأستاذ كمال الدين عبادي.

يضيف ان الدراما بدات في إذاعة عطبرة في شكل إسكتشات ،وكان أول إسكتش في عام 1987م إ(ضر اب عن اللحمة)تأليف وا ٍخراج ذو الفقار حسن عدلان. وفي عام 1987م كان أول

[1] لقاء مع الكاتب المخرج سراج الدين عبد الرحيم بمكتبه بإذاعة عطبرة، 2012/4/8م

مسلسل (أم زين والجلابة) تأليف علي أبن عوف وا إخراج كمال الدين عبادي وهو سباعية ، وفي عام 2002م سلسلة (مواقف) كانت تقدمها فرقة تيراب وأشهر سلسلة درامية في الإذاعة هي سلسلة (أقيف يا زول) وكانت في عام 1989م، تأليف علي أبن عوف دراما إجتماعية عن الحياة اليومية.

وقدمت فرقة تيراب . وفي عام 2010م كانت السلسلة الاجتماعيه (محطات) وفي عام 1990م كان مسلسل (العيش والجراف) في خمس عشرة حلقة تأليف وا إخراج ذو الفقار حسن عدلان وفي عام 1992م مسلسل (عيون في الضباب) تأليف حياة وهو سباعي ،وفي عام 1989م مسلسل (امراه من حليب البلابل) قصة الكاتب مبارك الصادق وتحولت إلى مسلسل إذاعي (امرأة من وهج النار) الإعداد الإذاعي لذو الفقار حسن عدلان عشر حلقات، ثم التمثيليات وفي عام 1997م كانت أول تمثيلية (الخوف والجدران) لذو الفقار حسن عدلان إخراج صلاح محمد إبراهيم بمنايبه العيد العاشر للإذاعة ،ثم سلسلة (شلاقة) شخصية نمطية من تأليف عوض بطران وا إخراج سراج الدين عبد الرحيم

وا إنتاج الدراما في الإذاعة كان بصورة منتظمة ولكن توقف إنتاج الدراما لعدم وجود التمويل[1].

تحدث كمال عبادي عن نشأة اذاعة عطبرة فقال كان أول فريق ذهب إلي عطبرة بقيادة عبد المطلب الفحل وعوض إبراهيم عوض كمذيع ،عبد الحفيظ السر كفني وكان هذا في 1986/1/1م والفريق الثاني بقيادة عمر عثمان في عام 1987/8/25م

ثم توليت إدارة الإذاعة (كمدير) في 1987/8/27م حتي 1997م

الأنتاج الدرامي :إذاعة عطبرة

أول مادة درامية في أذاعة عطبرة هي فقرات درامية داخل البرامج في الأسرة ،الاطفال ثم سكتشات كانت تتناول قضايا مختلفة ثم سلسلة (أقيف يازول) تاليف علي ابن عوف أيضا تناولت قضايا اجتماعية بعد ذلك دراما الاطفال مع العم مامون وأخراج سراج الدين عبدالرحيم.

[1] لقاء مع الكاتب ذو الفقار حسن عدلان بمكتبه بهيئة سكك حديد – عطبرة، 2012/4/10م

ثم اساسنا قسما صغيرة للدراما مسئول عنه سراج الدين عبد الرحيم.وجاء في عام 1987م مسلسل(ام زين والجلابة) تاليف علي ابن عوف أخراج كمال عبادي ،قام بتمثيل علي ابنعوف ،فاطمة حمد ،ذوالفقار حسن عدلان وفي عام 1988م (كلب الصيد) تاليف علي ابنعوف وأخراج كمال عبادي وهي سباعية وأنتاج مشترك مابين إذاعة عطبرة و أم درمان وفي عام 1988م مسلسل (الحريق والنار) تاليف ذو الفقار حسن عدلان وهي ست عشرة حلقة وأخراج كمال عبادي ثم مسلسل (غدار يا زمن) تاليف علي ابنعوف أخراج كمال عبادي[1].

نشأة تلفزيون عطبرة:

النشأة والتطور:

بدأت فكرة تلفزيون عطبرة في العام 1974م حيث كانت إدارته تتبع للبرامج التعليمية بالتلفزيون وهي التي أنشأت تلفزيون الجزيرة في العام 1972م ثم تلفزيون عطبرة ،وكان الإرسال في البداية في العام 1976م من أستديو (ب) أم درمان والذي كان موقعه في الفندق وهو أستديو التلفزيون القومي الأول قبل إنشاء أستديو على شمو أول مدير لتلفزيون عطبرة من أم درمان هو مولانا محمد عثمان أحمد إسماعيل الآن هو مدير جامعة أفريقيا العالمية. وكان يعمل معه من إدارة البرامج التعليمية الأستاذ/ عثمان عوض الكريم مدير البرامج، وكان الفاتح إبراهيم يعمل (مخرجاً) ومن العاملين المنتدبين من التلفزيون كبير المصورين أحمد أحمير وزوجته سلمى الطيب الصافي أول مخرجه لتلفزيون عطبرة ومن المذيعات سهام عثمان قوليب وليلى المك ومن ثم تعيين موظفين بالتعاون ،منهم أبو زيد عبد الباقي وعبد الرحمن أحمد ومصطفى عباس وصلاح السافلاوي ومن أشهر البرامج برنامج (مجلة النيل) الذي كان يعده ويقدمه الإذاعي ابن عطبرة صلاح طه وبرنامج (صحتك) أبو عبيدة مجذوب وبرنامج (ثقافة عمالية) كان يقدمه عبد العزيز صغيرون مؤلف كتاب موسم الهجرة إلى الله ومحمد سلام وا ٍبراهيم محجوب ميرغني[2]. وكان هنالك برامج أخرى مثل (التعاون) الذي كان تقدمه إدارة التعاون والحديث الديني وبرنامج الزراعة يقدمه الإرشاد الزراعي... الخ وكان تلفزيون عطبرة، يتبع للقناة الثانية والتي إنفصلت بعد أن تم نقل الاستيديوهات إلى مدينة عطبرة وكان من المفترض أن يتم تركيب استديو هات الملك فهد بعطبرة إلا أنه صدر توجيه من

[1] لقاء مع المخرج كمال عبادي ،إذاعة امدرمان قسم الدراما الموافق 2014/2/9م.

[2] إدارة العلاقات العامة بتلفزيون عطبرة ص 1

الرئيس نميري بنقلها إلى تلفزيون الجزيرة بعدها تم إعتراض من مدير تلفزيون عطبرة على هذا المسلك وهو مولانا محمد عثمان أحمد إسماعيل والذي وجه العاملين على الذهاب إلى عطبرة أو الذهاب لامدرمان. وتم تعيين نائبه الأستاذ محمد أحمد إسماعيل كأول مدير لتلفزيون عطبرة وكان نائبه الأستاذ هاشم على مالك وبعد ذلك تم تعيين العاملين، وأول العاملين الذين نالوا تدريباً ماجدة الدابي مذيعة وسراج الدين محمد الحسن فني فيديو وعوض الكريم المرضي مذيعاً ثم تم ملء الهيكل الوظيفي بكوادر من عطبرة هم الذين يشكلون الآن أغلب الإدارة الموجودة. تلفزيون عطبرة كانت فكرته كقناة صناعية لارتباط التلفزيون بمدينة السكة حديد عطبرة وهي لها دور بارز في حركة التحرر الوطني ضد المستعمر، وقد كانت رسالة التلفزيون منذ البداية الإهتمام المتعاظم بشريحة العاملين في السكة حديد كأكبر مرفق بالسودان حينها بعد مشروع الجزيرة ، وقد لعبت السكة حديد دوراً مميزاً في بناء الأستديوهات كخارطة لتلفزيون ألماني يضم عدد 3 استيديوهات وغرفاً مصاحبة للأجهزة ومباني إدارية ومنازل . مماحدا بتوجيه العديد من برامج التلفزيون أن تهدف للارتقاء بالمرفق وتطويره ومن ثم البرامج الزراعية أن هذه الولاية لان هي ولاية الزراعة وموطن القمح بعد أن قدم التلفزيون العديد من البرامج المتنوعة التي ساهمت في زيادة الإنتاج والثقافة العمالية والإرشاد الزراعي بجانب الإهتمام بإنسان الريف والإهتمام بالزراعة والرعي بإعتبارها نشاطاً اقتصادياً مميزاً بمعظم مناطق البث وتم زيادة الجرعة لتقديم الإرشاد الزراعي وتطبيق الحزم التقنية وا ٍدخال المبيدات والأسمدة مما جعل التلفزيون يساهم في تطوير مهنتي الري والزراعة كذلك برامج التوعية الصحية والبرامج التعليمية وكان الإهتمام بالقضايا التربوية والتعليمية متعاظماً بجانب قضايا المعلم والطالب والتلميذ وخصصت حصص مدرسية على الهواء لطلاب الشهادة الثانوية ،ولعبت هذه الحصص دوراً هاماً انعكس في آلاف الرسائل من الآباء والمعلمين والمسئولين . هذا بجانب برامج المرأة والطفل والبرامج الفئوية وبرامج المنوعاتالدينية والبرامج السياسية وبرامج التراث والتي تهتم بالموروث الثقافي والإبداعي مع وجود فترة إخبارية يومية[1].

التطور الهندسي:

[1] مرجع سابق ذكره ص 2

(1) في مجال الكاميرات أولها كاميرا GB بلاك ثم BOSH ملونه + VHS + كاميرات + BETACAM+ DVCAM الكاميرات الرقمية.

(2) في مجال أجهزة الصوت: أجهزة عادية + مسجلات + أجهزة رقمية:

في العام 2004م وبجهود الوزير الشيخ / على الروي تمدد المشروع بإقامة إذاعة وتلفزيون بمواصفات عالمية وأجهزة رقمية وقد بدأ بعمل البرج 100م باالمدرسة الصناعية ثم استجلاب جهاز إرسال حديث مع مولدات أوتوماتيك و أجهزة تلعيب وتصوير مونتاج متطورة وقد نجح في إنجاز المشروع بهمه عالية ودعم غير مسبوق وقد وجد تجاوباً ودعماً مقدراً من الوالي عبد الله مسار الذي أولى المشروع كل رعايته وعنايته والأخ قطبي المهدي مستشار رئيس الجمهورية للشئون السياسية ونائب دائرة الدامر بالمجلس الوطني، وكذلك الأستاذ عبد المحمود عثمان منصور أمين أمانة المؤتمر الوطني ورعايته اللامحدودة وتوجيهاتة الكريمة كان لهاالأثر العظيم حتى بلغ مبلغه وكذلك نثمن جهود الوالي غلام الدين عثمان الذي كان يقدم الدعم السياسي والاقتصادي لهذا المشروع حتى رأى النور ومن ثم أنطلق الإرسال بأجهزة حديثه بجانب استجلاب عدد 7 محطات محطات تقوية وزعت في شندي وحجر العسل وأم علي والشريك وشري وأرتولي والقرب (وسيدون).

التلفزيون في تلك الفترة أصبح تلفزيون ذا رسالة إعلامية شاملة وقناة خاصة تشتمل علي نظام متكامل لكل الأنشطة الثقافية والترفيهية من منوعات ومسلسلات الي جانب رسالته المحلية وذلك لمواكبة السيل الهادر من القنوات المتعددة ونحسب أنه قد نجح برغم تأثر ميزانيته التي تم تخفيضها من قبل الوالي السابق أحمد المجذوب من سبعين ملايين إلى خمسة مليون مما أضر بالعمل وأودى بهذه الهيئة من بداية السنة 2012م وقد قمت بإستجلاب دعم بعلاقتي الشخصية من شركة زادنا وقناة النيل الأزرق تم شراء جهاز سيلفر وأشرطة وا إصلاح المسرح بجانب تسجيلات الفنانين وتم دعم الهيئة بمبلغ 12.500 جنيه[1].

الآن بزغ فجر الفضائيات باسم أرض الحضارات وقد عقدت خمسة اجتماعات بعطبرة والخرطوم برئاسة وزير الزراعة ومجموعة من مديري القنوات الفضائية ودكاترة إعلام وبعض الناشطين إعلامياً وثقافياً ومديري الأجهزة الإعلامية.

[1]، 2 مرجع سابق ذكره ص 3

(3) الفيديو أجهزة أشرطة ريل ثم مكنات AMPEX + يوماتيك + بيتكام + ديفكام بجانب أجهزة الـ VHS +آخيراً أجهزة رقمية وأجهزة سيلفر.

الإضاءة إضاءة عادية ثم إضاءة متطورة ثم أخيراً إضاءة فيديو كليب لم تستخدم بعد[1].

إليه العالم في تلك الفترة في أجهزة الاتصالات مع توفير محطة إرسال جديدة بجهازين قوة كل منهما (10) كيلو وات فقد تضافرت جهود مضنية في سبيل ترقية العمل بجهازي الإذاعة والتلفزيون حيث تم شراء موقع البنك القومي بعطبرة ومن ثم تشييد مبنى الإذاعة الجديد وإدارة الهيئة عليه وهنا لا يفوتني أن أشير الي جهود الراحل المقيم الشيخ علي الروي طيب الله ثراه، وقد تم تحديث وتأهيل متكامل تمخضت عنه أجهزة رقمية ثلاثة استديوهات للإذاعة، استديو للبث واستديو للإنتاج واستديو للمونتاج وشبكة رقمية وأجهزة تغطية خارجية، بالاضافة إلى مبان جديدة وتهيئة طيبة لبيئة العمل، ودخل التلفزيون مرحلة بأجهزة استديوهات متكاملة وأربعة كاميرات DVcam بالإضافة لتحديث للأستديوهات من ديكور وإضاءة وأثاث وإكسسوارات متفقة مع عملية التحديث الكبرى التي طرأت على التلفزيون، كان هذا في مجال الاستديوهات للجهازين أما الإرسال –كما ذكرت سابقاً فأن الإذاعة حظيت بجهاز 10 كيلو وات أما التلفزيون وكان له تغطيه كاملة بمشروع يتمثل في جهاز إرسال 2 كيلو وات بمحطة البث الرئيسية مع ثماني محطات إعادة بث في كل الولاية ولكن هذا لمشروع تعثر كثيراً بسبب توقف التدفق المالي، مما عطل الاستفادة من جهاز التلفزيون والاستمتاع بالخدمة التي يقدمها وحصرها في دائرة البث القديمة والتي لا تتعدى الأربعين كيلو متر مع هذا التحديث الذي شمل كل شيء أجهزة ومعدات ومباني وأيضاً استيعاب جديد للعاملين بعد أن تمت الخصخصة من الهيئة السودانية وإنشاء هيئة الإذاعة والتلفزيون بالولاية، وكان لابد أن يتبع ذلك تأهيل وتدريب العاملين وفعلاً قامت الهيئة بكورسات مكثفة في النظام الرقمي على نظام الكورسات الجماعية والخبير الزائر وتم تدريب للفنيين في الهيئة السودانية وفي هيئة إذاعة وتلفزيون ولاية الخرطوم وفعلاً الآن يعمل على هذه الأجهزة فنيون ومهندسون محليين وبكفاءة عالية بل قمنا بتدريب الفنيين للهيئات الولائية التي تبعتها بعد ذلك النظام.

تزامن قيام الهيئة مع بداية عمل الأجهزة الرقمية وقد فرضت علينا هذه الأجهزة تحد كبير ليتوأم البرنامج مع هذا التطور[1].

نشأة الدراما في تلفزيون عطبرة:

يقول معاويةمحمد أحمد: تلفزيون عطبرة من أقدم التلفزيونات الإقليمية في السودان وفي عام 1975م بدأ البرنامج والبداية الفعلية.

نشأة الدراما في تلفزيون عطبرة بدأت عام 1980م في برنامج الأطفال ثم برامج درامية يقدمها جعفر عز الدين (مشكلة وثلاثة خلك) وبرنامج مجلة الدراما تناول موضوعات اجتماعية وثقافية لم تقدمها فرقة تيراب المسرحية.

والمجلة التربوية يقدمها محمد أحمد شلالي سلسلة من الحلقات وصلت ستين حلقة شارك فيها جلال بلال.

وفيلم (الدخول في الممنوع) تأليف ذو الفقار حسن عدلان، انتاج محلي وفيلم (العجلة) لحسن أحمد الشيخ وإخراج محمود عبد العزيز، ومحاولة إنتاج فيلم (المحطة الآخيرة) لكن فشلت نسبة لعدم وجود التمويل، والدراما موجودة الآن في برامج رمضان تقدمها فرقة تيراب تقدم موضوعات دينية متعلقة برمضان وكذلك فرقة نجوم النيل بقيادة ياسر حسين والنجوم: إبراهيم عبد الهادي، وائل شاويش[2].

يقول ذو الفقار حسن عدلان عن نشأة الدراما في التلفزيون برنامج (من الشارع) فرقة تيراب كان البدايه واستمر لفترة طويلة ثم كان أول فيلم روائي في الولايات (الدخول في الممنوع) تأليف وإخراج ذو الفقار حسن عدلان وسلسلة درامية (حكايات في رمضان).

وكانت هنالك بعض الفرق المسرحية تقدم دراما خفيفة أشهرها سلسلة (أمثال في دراما) تأليف ذو الفقار حسن عدلان.

[1] إدارة العلاقات العامة بتلفزيون عطبرة ص 4

[2] لقاء مع المخرج معاوية محمد أحمد بمكتبه بتلفزيون عطبرة بتاريخ 2012/4/11م

وكانت محاولات إنتاج فيلم (المحطة الأخيرة) لجعفر سيد الريح ولكن لم تنجح و (ظل السيف) و (بخيت في وادي عطشان) لذو الفقار حسن عدلان وكل هذه المحاولات فشلت بسبب التمويل.

2/ مدينة ود مدني[1]:

التركيبة السكانية والجغرافية لولاية الجزيرة:

أرض الجزيرة الواقعة بين النيلين الأبيض والأزرق يمكنها أن تلعب دوراً هاماً في حياة أهل السودان، إذا ما إتجهنا الى تنمية القطاع الزراعي بالمنطقة خاصة وأن بها أكبر مشروع إنتاجي في السودان ألا هو مشروع الجزيرة.

لقد أحدثت التنمية الزراعية بولاية الجزيرة طفرة إنمائية وحضارية انعكست على حياة الأسرة والأفراد ويعول الكثير على التنمية الزراعية في منطقة الجزيرة والسودان.

تقع ولاية الجزيرة وسط السودان، تحد شمالاً بولاية الخرطوم وجنوباً ولاية سنار وشرقاً ولاية القضارف وغرباً ولاية النيل الأبيض، مدينة ود مدني هي عاصمة الولاية، وهي مقسمة إلى ست محافظات وواحدي وخمسين محلية[2].

عدد سكان الجزيرة حسب تقديرات الإحصاء:

فيما يختص بالخصائص الاجتماعية يتكون سكان ولاية الجزيرة من العديد من القبائل منها: قبائل الشكرية، الخوالدة، العركية، الكواهلة. وهناك بعض القبائل جذبتهم الأنشطة الاقتصادية بالولاية ومعظم هذه القبائل من غرب وشمال السودان.

وتتميز ولاية الجزيرة بالاستقرار والأمن والتجانس بين مختلف الأعراق التي صهرتها المعايشة الطويلة.

---

[1] آمنة الطيب عبد الرحمن –دور تلفزيون الجزيرة في التنمية الزراعية تطبيقاً على برنامج الجزيرة الخضراء في الفترة من عام 1996م – 1998م – ماجستير 2001م، ص 27

وهي ولاية صناعية جديدة وزراعية وتجارية.

نشأة إذاعة مدني:

يقول صلاح طه نشأت في السبعينات، في عهد الرئيس السابق والراحل جعفر محمد نميري كان لا يصل البرنامج العام الي المدن البعيدة وفأنشئت محطة ربيا لتشغيل تلك المحطات ولكن لم تكن هناك كهرباء كافية لتشغيل تلك المحطات. وفي هذه الأثناء جاء العون الياباني بخمس محطات منها: كسلا، مدني، الأبيض، دنقلا، عطبرة. في عام 1986م ذهبت الفريق لتشغيل تلك المحطات وجود تلك الفريق في هذه المناطق أضعف الكادر أم درمان وكانت الميزانيات لهذه المحطات والإذاعات على نفقة أم درمان جاءت خمس محطات أخرى من الحكومة الأمريكية وهي بورتسودان، نيالا، الفاشر، حلفا الجيدة، الدمازين.

قاد الفريق الذي ذهب إلى ود مدني هو الخاتم عبد الله والجمهور المستهدف في إذاعة ود مدني هم المزارعين ونجحت في المجال قامت قامت إذاعة الجهد الشعبي في ثلاثة عشر محافظة الأيام المفتوحة قامت إذاعة ود مدني بالجهد الوطني والرأسمالي في الجزيرة كلها[1].

تحدث حسن محمد علي عن إذاعة ود مدني عن الأوائل من المهندسين: صلاح طه إسماعيل، ساتي محمد نور، صلاح عثمان، الطيب علي سليمان.

من أوائل البرامجين: عباس ساتي فضل، الطيب قسم السيد، هاشم ميرغني، حسن حامد.

من أوائل الفنيين بالإذاعة: حسن محمد علي، محمد عثمان، منصور محمد، المهدي حامد، سهام الديما طه، هدى محمد عبد الله، عبد الباقي الجيلي، صلاح بسمة، هيثم الأزهري، عمر محمد نور، عبد الحفيظ السر، محمد بشير، معطي محمد صديق، عبد المنعم الجاز، حيدر إبراهيم، وداعة سليمان، محمد أحمد الأمين، علي حسن يونس، محمد حامد كشك، ياسر محمد عبد الرحمن، يونس الفاتح، أم سلمة محمد الطيب، واجدة سعد، راقية صالح عيسى، فاطمة فريجون، نجوى الأمين، أباذر عمر، فوزي عبد السلام، معتز حسن عبد القاضي.

[1]، 2 لقاء مع صلاح طه هنا أم درمان بمكتبه بتاريخ 17-4-2012م

المذيعون الذين تعاقبوا على إذاعة ود مدني هم: عاصم محجوب، عباس ساتي، مالك عبد الله، محمد الحاج علي، عبد الماجد عبد الرحمن، نادية مرحوم، سامية دفع الله، عواطف سر الختم، أحمد سالم، وهيبة بلال، لقمان حسن همام، إحسان عبد الماجد، غازي الفاتح، نجم الدين يوسف السعيد، عوض سعد ريحان، فاطمة عبد المولى، طارق كبلو، صلاح أبو القاسم، عبد الرحيم أحمد، عماد الدين بدري همام، ضياء الدين يوسف، عبد المنعم الكرنكي، هاشم ميرغني، الصادق ساتي، عبد الماجد زين العابدين، أبو عبيدة أبو عرب، هويدا الأمين، ابتهاج قوى، حاتم محمد عثمان، حنان بابكر، عمر محي الدين، مبارك خاطر.

وأوائل المديرين: الخاتم عبد الله، صلاح طه إسماعيل، عبود سيف الدين، عباس أحمد التوم، محمد عثمان شعبان، حسن الطاهر، عبد العظيم زمراوي، عبد السيد أحمد، محجوب فضل بدري، عبد العاطي سيد أحمد، سعاد محمد الأمين، علوية حسن فضل المولى، طه حسين،صلاح قاسم.

يقول عبود سيف الدين نشأت اذاعة ود مدني لتخدم الإقليم الأوسط، سنار، والنيل الأزرق، والنيل الأبيض، لا يوجد بها خدمة إعلامية وكانت تعتمد على مكاتب الثقافة التي كانت في مدني لنشر ومعرفة الأخبار محافظة النيل الأزرق ثم الإقليم الأوسط ومكتبة كان المكتب رائد في الأقاليم وكان في ذلك الوقت رسالة المحافظة أو المحافظات أستطاعوا أن ينشئوا استديو الريفي وهكذا كان الانطلاق لاذاعة ود مدني، في عهد فترة حكومة مايو جاءت المنحة اليابانية التي تساهم في تقوية البرنامج العام وتم تركيب محطة مدني، أجمع القائمون على أمر الإقليم الأوسط وقتها حاكم الاقليم المرحوم عبد الرحيم محمود، عبد الله الحسن، محمد أحمد حاج صالح، لماذا لا يستفيدون من المحطة التي ركبت في ود المجذوب لخدمة الإذاعة و الإقليم وقد استجاب المركز تم إرسال فريق إذاعي من مركز يتم بين عشرين على خمسة عشر تخص أم درمان كان رئيس الفريق هو الخاتم عبد الله والمهندس صلاح طه وعبود سيف الدين[1].

تحدث عبيد ميرغني عن إذاعة ود مدني فقال هي أعرق الإذاعات الإقليمية في السودان بدأت عام 1986م على موجة MW بدأت ساعتين مساء وساعتين صباحاً وتطورت ساعات البث إلى ثماني

[1] لقاء مع عبود سيف الدين في الإذاعة الرياضية

ساعات وثم ثماني عشره ساعة ومرت بتطورات تقنية وتطورات برامجيةوا إدارية في الأقسام الإدارية داخل الإذاعة، إدارة البرامجوا إدارة التنفيذ، قسم التجارب، القسم الرياضي والمنوعات والمذيعين...الخ.

وهناك تطور تقني من الريل إلى رقمي، لا يوجد تدريب لا داخلي ولاخارجي[1].

نشأة الدراما في إذاعة مدني:

أقرب الوسائل لتوصيل المعلومة هي الدراما والموسيقى سواء كانت للمزارعين أو الرعاة وغيرهما من فئات المجتمع.

إذاعة ود مدني أسست قسم الدراما منذ البداية في شكل سكشيات صغيرة كل يوم خمس دقائق دراما في خارطة البرامج اليومية، وتمثيلية واحدة في الأسبوع نصف ساعة. ترتفع نسبة الدراما في رمضان من مسلسلات وفقرات داخل البرامج، ولكن أشهر برنامج درامي هو (نادي الكوميديا) وتوجد لجنة نصوص تتكون من ذو نون بشرى، الخاتم عبد الله وكذلك خريجو المعاهد لهم الفضل في تطوير الدراما في إذاعة مدني[2].

بدأية الدراما في اذاعة ود مدني لم تكن بصورة منتظمة إنما كانت تبث المسلسلات تأتي من أم درمان.

بدأت الدراما في الإذاعة مع فرقة (ود حبوبة) في برامج الأطفال والأسرة وفقرات كوميدية ووجدت الكوميدياقبولاً نتيج عنه البرنامج الدرامي(نادي الكوميديا) وله قاعدة جماهيرية ونسبة إستماع عالية، ثم سلسلة درامية في برنامج (صورة) تأليفوا إخراج عبود سيف يتناول الظواهر الاجتماعية، وبرنامج (سندباد سوداني)، وفي عام 1989م مسلسل (معاش إجباري) تأليف صلاح الدين الفاضل إخراج عبود سيف الدين، تمثيل نصر الدين عبد الله، محمد الشيخ الماحي، صفية آدم، كبوشي محمد، خيري وصيام والهادي صديق.

و في عام 1992م مسلسل ديني (رجال حول الرسول) تأليف محمد مصطفى، محمد مهدي حامد ومسلسل (حاجة مهلة في كل رمضان).

[1] لقاء مع مدير إذاعة ود مدني الأستاذ عبيد ميرغني بمكاتبه 2012/5/7م.

[2] لقاء مع صلاح طه هنا أم درمان بمكتبه بتاريخ 2012/4/17م.

حتى جاء عدد من مخرجي المعهد العالي للموسيقى والدراما، أبناء الجزيرة إنضموا للإذاعة منهم: شفعة عبد القادر، آمنة النور، الطيب بانقا...الخ هؤلاء الأخوة أسسوا وساهموا في تطوير الدراما في إذاعة ود مدني وكان هناك تبادل إذاعي درامي مع الأبيض، كسلا، عطبرة.

وأحياناً هناك مؤسسات ترعي الدراما وكان الفضل في دراما إذاعة ود مدني لعدد من الفرق المسرحية منها: ود حبوبة، النيل الأزرق وغيرها[1].

تقول الشفاء عبد القادر عن تاريخ الدراما في إذاعة ود مدني بدأت الدراما في عام 1986م مع بدايات الإستديو الريفي ،أول مسلسل من خمس عشرة حلقة (نقطة ضوء) من إخراج عبود سيف الدين إنتاج مشترك بين مدني والخرطوم، وفي عام 1989م مسلسل (معاش إجباري) تأليف صلاح الدين الفاضل إخراج عبود سيف الدين، ثم جاءت فرقة ود حبوبة وساهمت بعدد كبير في الدراما الإذاعية تتكون الفرقة من نصر الدين عبد الله، محمد الشيخ الماحي، محمد عبد المنعم، أميرة إبراهيم، إسماعيل الدليل، حسن عبد الرحمن والبرنامج الشهير هو (نادي الكوميديا) في 1987م بين 30، 45 دقيقة على الهواء مباشرة.

وفي التسعينات مسلسل (الطريق إلى الشام) تأليف محمد المهدي حامد تمثيل حنان بابكر، حسن عبد الماجد، الشفاء عبد القادر.

وفي عام 1989م إلى 1990م سلسلة (لوحات) مصطفى محمد، أسامة سالم، دراما شعرية، المرحوم مصطفى سيد أحمد ونادي الكوميديا ونجد أن الدراما كثير من البرامج صحة برامج (أسرار ولكن) وغيرها من البرامج وفي عام 1991م إلى عام 1995م أول مسلسل للأطفال (ميمون في الفضاء) تأليف محمد الشيخ إخراج الشفاء عبد القادر، وفي عام 1995م يوميات (طيفور) تأليف مصطفى ساتي إخراج الشفاء عبد القادر، مسلسل (ضربة جزاء) تأليف عبد الناصر الطائفوا إخراج الشفا عبد القادر ومسلسل (الحله بله) تأليف محمد أحمد الشاعروا إخراج الشفاء عبد القادر ومسلسل (الواق الواق) تأليف محمد أحمد الشاعروا إخراج الشفاء عبد القادر ومسلسل (سقط لقط) تأليف محمد أحمد الشاعر إخراج الشفاء عبد القادر ومسلسل (مهر الريلة) تأليف عبد الرحمن عبد الرازق إخراج الشفاء عبد القادر، ومسلسل (أصحاب النور) تأليفوا إخراج عبد الرحمن عبد الرازق.

[1] لقاء مع عبود سيف الدين بالإذاعة الرياضية

وفى برمجة الاذاعة نجد فرقة المسرح المتجول (قصاصات وفقرات) وبرامج (عز الدين كوجاك) ومحمد عبد الجليل من الأعمال المميزة ومسلسل (الحاجة مهلة) تأليف محمد الماحي ود الشيخ إخراج الشفاء عبد القادر وفي عام 2009م مسلسل (موجز وخبارات) تأليف دكتور محمد عبد المنعم إخراج الشفاء عبد القادر ونجد سلسلة (حكاية العم حمزة في حل الإشتباك بين الألف والهمزة) تأليف عمر السنوسي إخراج الشفاء عبد القادر تمثيل فرقة ود حبوبة. وفي عام 2010م مسلسل (كلتشي) تأليف دكتور محمد عبد المنعم إخراج الشفا عبد القادر علماً بأن أول الإذاعات الإقليمية في السودان وضعت تعريفه دراما هي إذاعة ود مدني 50% تابعة لاذاعة أم درمان ويرجع الفضل الى صلاح الدين الفاضل،

وهنالك تبادل درامي مع إذاعة دنقلا، كسلا، القضارف، كوستي، ولكن الآن توقفت الدراما بل تعسر أمرها بسبب التمويل المالي[1].

تحدث الطيب بانقا عن تاريخ الدراما في إذاعة ود مدني فقال كانت الدراما منذ استديو البث في وزارة الثقافة والإعلام و استقطاب المسرحين من الفرق المسرحية عز الدين كوجاك ومجموعة سكتشات، أول مسلسل إنتاج بالكوادر المحلية تم تدريب الممثلين على الماكيرفون منهم: نصر الدين عبد الله، الكبوش، عواطف عباد وحتى الفني كان من إذاعة ود مدني هو حسن محمد علي هو مسلسل (حواشة الشول) تأليف عبد الرحيم زيادة خمس عشرة حلقة، ومسلسل (سب النزول) الاعداد الإذاعي والإخراج الطيب بانقا ومسلسل (رجال حول الرسول) تأليف خالد محمد خالد الإعداد الإذاعي عباس ساتي إخراج مصطفى محمد صديق، (التربية الدينية) إبراهيم إعادة دينية الثقافة وصحيح اللغة العربية عبد الرازق صالح الزين ومسلسل (حجر الدقش) تأليف محمد محي الدين إخراج الطيب بانقا وبرنامج نادي الكوميديا لعبود سيف ويتناول قضايا إجتماعية وهنالك بعض المذيعين شارك في تمثيل بعض الأعمال الدرامية منهم حنان بابكر، حاتم محمد عثمان، عباس ساتي، عبد الرازق صالح الزين[2].

نشأة تلفزيون مدني:

[1] لقاء مع المخرجة الشفاء عبد القادر بحوش إذاعة ود مدني 2012/5/7م الساعة 11صباحاً

2لقاء مع الطيب بانقا مخرج مكتبة بقسم الدراما بالإذاعة السودانية أم درمان 2012/4/12م.

يقول المهندس سعد محمد سعد إختيار الجزيرة لمشروع الجزيرة واختيار عطبرة بلد الحديد والنار لعاملين سكه حديد أول فريق جاء إلى تلفزيون الجزيرة يتكون من ثلاثة عشر شخصاً أرسلوا لأم درمان وتم الإفتتاح عام 1973م وأول مدير لتلفزيون الجزيرة حسين أحمد عبد الرحمن،ثم مكي عوض ومعدات التلفزيون جاءت منحة من ألمانيا أبيض وأسود ثم جاء الملون.

وهناك نفر كريم لهم الفضل في نشأة التلفزيون منهم فاروق سليمان، أبوبكر حمد، محمد البصري، محمد إبراهيم العاقب، ربيع جابر، عبد السلام عبد المتعال، طارق أنامي، إسماعيل أحمد من المهندسين في تلك الفترة يسمى تلفزيون الجزيرة الريفي. تم الإفتتاح في عهد وزير الثقافة عمر الحاج موسى في خطاب شهير (مايو زرع ومايو ضرع ... الخ)

عدد ساعات البث ثلاث ساعات إلى خمس ساعات (القرآن، برامج الأطفال) إعداد وتقديم (ماما آسيا فرح). 1

عن نشأة وتطور تلفزيون الجزيرة تحدث صلاح أبو القاسم فقال جاءت منحة اليابان في عهد الرئيس جعفر نميري في مطلع السبعينات، والهدف من تلفزيون الجزيرة توصيل رسالة إرشادية للمجتمع الريفي والمزارعين عبر الأندية والأحياء وبيوت العمد والمشايخ ومراكز الشباب هناك لجان طواف للتعرف على مدى الإستفادة من التلفزيون وهل ساعات البث كافية؟

لم تكن الرسالة قاصرة على المواد الإرشادية والتوعوية وهناك برامج أخرى منها الدينية والثقافية وغيرها.

إدارة التلفزيون كانت تابعة لتلفزيون أم درمان وتدرج البث من ساعة إلى ساعة ونصف إلى ساعتين وبلغ اليوم سبع ساعات.

دخل السودان مجال الإرسال التلفزيوني عام 1962م وكانت البرامج آنذاك تعني بقضايا العاصمة القومية وضواحيها ،وبما أن السودان قطر قاري تميز بإتساع مساحته وتباين مجتمعاته كان لابد من توسيع دائرة الإرسال التلفزيوني، مع وضع اعتبار كبير لمسألة اختلاف التركيبات السكانية حتى

يستطيع التلفزيون مقابلة كافة احتياجات القطاعات السكانية حسب تصنيفها الإجتماعي ودورها الاقتصادي والسياسي[1].

ونظراً لفخامة هذه الاحتياجات وبعد المحطة كان الأهم عند تجمعات السكان بأكثر من 80% من سكان السودان ممن يقطنون الريف، كان لابد من العمل على قيام محطات إقليمية ريفية تكون أقرب إلى قضايا احتياجات السكان، بغرض التفاعل معها وتحريكهم في إتجاه حل ومعالجة هذه القضايا.

هذا في مجال إعداد وا ٍخراج البرامج الريفية، كما اشتملت الفترة أيضاً على إختيار القرى المناسبة لإنشاء أندية مشاهدة بها وفقاً لمعايير وضوابط محدودة من ضمنها حجم القرية وحجم الخدمات الأساسية بها، وتم اختيار خمس قرى بالقسم الأوسط وهو القسم الأقرب لمدينة ود مدني مع استديو إنتاج البرامج حتى تسهل عملية التقويم الفعلي للتجربة قبل تعميمها على بقية الأقسام. كما أمكن اختيار رواد أندية المشاهدة الجماعية لتدريبهم على تشغيل الأجهزة: مولد كهرباء و جهاز الإستقبال 24بوصة ، والحفاظ عليها وتنظيم المشاهدة وا ٍدارة النقاش ورفع تقارير دورية وملء الإستمارات الخاصة بأداء المشاهدين حول البرامج . وكان اليوم الذي أفتتح فيه المشروع هو اليوم الذي تم فيه افتتاح أول نادى للمشاهدة بقرية عبد الحفيظ في 26 مايو 1976م[2].

ولقد استقطب مشروع التلفزيون الريفي عدداً من الحكومات والمنظمات حتى أصبح بحق مشروعاً دولياً، فلقد أسهمت حكومتا المانيا الاتحادية والمملكة المتحدة ومنظمة الغذاء والزراعة الدولية في مجالات التمويل والخبرات والتدريب والمعدات، كما أسهمت وزارات ومؤسسات محلية فبالإضافة الى وزارة الزراعة والإعلام (قبل الهيئة القومية للإذاعة والتلفزيون) أسهمت إدارة مشروع الجزيرة بالمال والخبرات في مجال الإرشاد الزراعي والخدمات الاجتماعية وا ٍنشاء مكتب الاتصال والمتابعة المسئول عن اختيار القرى وتدريب الرواد وتوزيع الأجهزة وصيانتها وتقويم البرامج.

---

[1] آمنة الطيب عبد الرحمن –دور تلفزيون الجزيرة في التنمية الزراعية تطبيقاً على برنامج الجزيرة الخضراء في الفترة من عام 1996م – 1998م – ماجستير 2001م، ص 39

[2]،2 مرجع سابق ذكره ص 42

ولقد اعتمد نظام المشاهدة الجماعية لصعوبة حيازة أسر المزارعين على أجهزة استقبال، هذا بالإضافة إلى أن المشاهدة الجماعية المنظمة تتيح قدراً أكبر من الفائدة من خلال الآراء والأفكار حول المادة المقدمة.

ولقد أمكن تأسيس 180 نادياً في الفترة من منتصف 1976م حتى نهاية 1978م وذلك على مستوى جميع أقسام مشروع الجزيرة والمناقل.

وفي عام 1982م توقف العون الألماني مما أدى إلى توقف الأندية عن ممارسة نشاطها وتعطل المولدات الكهربائية.

وأصبح هنالك قصور في البرامج وتدهور فى الأجهزة والمعدات بنسبة 50% مما أثر على مستوى البرامج المحلية ،وأدى إلى تخفيض ساعات البث من ثلاث ساعات فى المتوسط 1981م الى ساعة في المتوسط 1982م وفي عام 1989م تعطل جهاز الإرسال وضاقت دائرة البث، وفي عام 1996م تم استجلاب جهاز إرسال قوة 2 كيلو واط وهو الجهاز الذي يعمل حالياً [1].

نشأة الدراما في تلفزيون مدني:

الدراما في تلفزيون الجزيرة بدأت بفرقة النيل الأزرق بقيادة عوض البشير وكانت تقدم سلسلة سباعية وبرنامج (استديو الكوميديا) أنتج بعض الدراما الإجتماعية لمعالجة بعض القضايا.

وهنالك فقرات داخل البرنامج أحياناً .توقفت الدراما تماماً في تلفزيون الجزيرة وذلك لعدم التمويل وعدد الشركات الراعية للدراما [2].

بدات الدراما في تلفزيون الجزيرة باستديو الكوميديا تاليف محمد الشيخ إخراج محمد الحسن السيد تمثيل فرقة ود حبوبة وتناول استديو الكوميديا القضايا الإجتماعية والسياسية والاقتصادية.

ثم توقفت 1994حتي عام 2005م ثم جاءت سلسلة (آخر زمن) تاليف وسيناريو إخراج عبد الرحمن عبد الرازق، وفي عام 2006م (سلسلة نقدف) تاليف وسيناريو إخراج عبدالرحمن عبدالرازق تناولت (إصحاح البيئة ،المياه،....الخ) وفيلم (واحد شاي) في عام 1990م تاليف وسيناريو محمد

[1] مرجع سابق ذكره ص 43

[2] لقاء مع مدير تلفزيون الجزيرة صلاح أبو القاسم 2012/5/8م الساعة 12ظهراً .

الشيخ إخراج يعقوب الجزولي، وفي عام 2006م سلسلة (عجائب) تاليف وسيناريووا إخراج عبد الرحمن عبد الرازق تناولت قضايا إجتماعية. وفي عام 2007م سلسلة (الحشري) تاليف وسيناريو وا إخراج عبد الرحمن عبدالرازق. وفي عام 2007م عاد(استديو الكوميديا)تاليف وسيناريو محمد الشيخ إخراج الشفاء، وفي عام 2008م سلسلة(حمد وحمدان) تاليف وسيناريو محمد الشيخ، إخراج ايمن صديق والشفاء عبد القادر، وسلسلة (زيدوعبيد) تاليف وسيناريو محمد الشيخ إخراج عبدالرحمن عبدالرازق، وسلسلة (سعد وسعيد) تاليف محمد الشيخ .

إنتقل إستديو الكوميديا إلي التلفزيون القومي وكان من إخراج الملثم ،وفي تلفزيون ولاية الخرطوم إخراج سر فضل، انتقلت سلسلة (زيد و عبيد) للتلفزيون القومي كانت من إخراج الفاضل سليمان[1].

3/ مدينة كسلا:

التركيبة السكانية لكسلا:

تبلغ مساحة الولاية 42282 كليو متر مربع تمثل 1.8 من أجمالي مساحة السودان.

تقع ولاية كسلا بين خطى عرض 15،17 شمالاً و 45،14 جنوباً وخطي طول 40،34 غرباً و37درجة شرقاً .

عدد السكان على حسب التعداد:

المناخ: تسود الرياح الشمالية الشرقية شتاءاً والرياح الجنوبية خلال فصل الأمطار، وتتراوح درجات الحرارة بين 33-47 درجة فهرنهايت ويبلغ متوسط الأمطار ما بين 35-40 مليمتر وتتأثر الأنحاء الجنوبية بالولاية بمناخ وتمتاز الولاية بمناخ شبه مداري معتدل صيفاً دافئ شتاءاً .

المجموعة العرضية بولاية كسلا:

ولاية كسلا ذات تركيبة قبلية معقدة تضم إلى جانب قبائل البجة (الهدندوة – البني عامر - الحلنقة) تضم قبائل النوبيين والشكرية والرشايدة واللحوين والهوسا بجانب القبائل السودانية

[1] الكاتب والممثل محمد الشيخ الماحي لقاء بمنزله بمدني بتاريخ 2012/5/7م.

الأخرى القادمة من الشمال ووسط و غرب وجنوب السودان. كما أنها تكتظ بعدد كبير من القبائل الحدودية الوافدة من دول الجوار؛ إضافة إلى بعض الجاليات الأخرى القادمة من الدول العربية والآسيوية مثل اليمن والهند، كانت أكبر الهجرات العربية على بلاد البجة تلك التي حدثت عقب تأسيس الدولة الطولونية 245هـ وكانت بقيادة المغامر العربي المشهور عبد الرحمن بن عبد الرحمن العمري أعدت هذه الحملة إعداداً كبيراً من قبيلتى ربيعة وجهينة وكانوا يرغبون في الإستقرار في أرض المعادن.

والبجة تاريخياً هم فرع من فروع الشعوب الحامية الشرقية التي استوطنت منذ أكثر من 4000 باسم البليمون في العهد الروماني، كما شملهم أسم إثيوبيا في بعض العهود، لغة البجة التي يسميها أهلها (تبداوي) أصلاً من فصيلة اللغات الحامية القوقازية التي عبرت البحر الأحمر.

عرف بوكهارت فى كتابه- رحلات بوكهارت إقليم التاكا بمنطقتين أو بحاضرتين الحلنقة العليا وحاضرتها كسلا أوتولوس والحلنقة المسغلي وخاطرتها ابريد (جنوب أروما حالياً) ويقول كروفورد في كتابه Fvnj king dome of sinner أن الدلتا كانت تسمى فى عهد بوكهارت عام 1824م القاش أويلاد والدلتا هو أقدم الأسماء للمنطقة، ويقول أيضاً كان يطلق عليها قديماً مملكة (ود حبوب) قد انتثرت تحت طمي القاش. ويقال أيضاً أن لفظ تاكا جاء من كلمة (تكازي) أي أرض نهر عطبرة في لغة حبشية وهي أيضاً تعني أسم الشعب حسب مدلول كلمة (تاكا وصول) الكلمة البجاوية تعني ذا البشرة السوداء. وكما عرفنا أقليم أو كلما التاكا لابد أن نعرف كسلا وهو الإسم التوأم للتاكا ويقول وبرت في كتابه Afri can wnuderina أن كسلا كانت تسمى (فكي ندا) أوتولوس، فكيندا أسم لبطن من بطون الحلنقة كان مشهوراً بالفقه والقرآن والعلوم الإسلامية ويجمع بين الرئاسة والمكانة الدينية، ويقال أول من أطلق عليها اسم كسلا هم الحلنقة وهي إسم على مسمى مشتق من كلمة (كاسا الول) وهو اسم لأميرة أمراء جثة قتل على يد الحلنقة وكان يسمى دبار كاسا في واد شمال مدينة كسلا الحالية وبين جبل الوس وجبل عكرام وهنالك رواية تقول أن دقلا يثوس بن باسليوس الأكبر وهو ملك من ملوك أكسوم بالحبشة أتخذ هذه المنطقة مقراً له قديماً لتجريد الحملات على وثيقة السلطان الناصر محمدين قلاوون في كتابه النهاية الأدب النويري (الجزء الثالث) وذكر فيها لفظ كلمة (هلانكة) أي حلنقة، وتقع كسلا على بعد خمسة وثلاثين كيلو متر تقريباً من الحدود الارترية وأسسها الحلنقة في المائة بعد الألف الميلادي.

تنقسم قبائل البجة إلى عشر قبائل تضم: البشاريين – الأمرأر – الأرتيقة – الأشراف الكميلاب –الهد ندو ة– الملهيشكنات – الحلنقة – بنو عامر – الحباب[1].

نشأة إذاعة ولاية كسلا:

أنشئت في العام 1985م بمنحة من دولة اليابان بقوة خمسة كيلو وات لتغطي الولاية الشرقية آنذاك ، بهدف تقوية ارسال البرنامج العام من أم درمان لإيصال صوت السودان لهذه المنطقة بدأ الإرسال في يوم 17 ديسمبر 1987م وتطورت الخدمة على فترتين صباحية ومسائية.

لعبت الإذاعة دوراً مهماً في عدة فترات، وأسهمت بشكل كبير في عودة أبناء الوطن من صفوف التمرد بفضل السياسات البرامجية الموجهة.عملت الإذاعة على نشر ثقافة السلام وا ٍشاعة روح التسامح ورتق النسيج الاجتماعي عبر برامج متنوعة تخاطب كافة المكونات بالولاية بلهجات تعمل على إيصال الرسائل للمجتمعات المحلية.

مراحل تطور الإذاعة:

شهدت الإذاعة مراحل مختلفة للتطور البرامجي والتقني ،حيث انتدب في العام 1989م مجموعة من الكوادر لتلقي التدريب في الإذاعة القومية لمزيد من التجويد، وفي يونيو من العام 1999م تم إفتتاح الموقع الحالي للاذاعة رسمياً على يد النائب الأول لرئيس الجمهورية الأستاذ/ على عثمان محمد طه ثم تلا ذلك تأهيل الإستديوهات بأجهزة رقمية وا ٍستبدال جهاز الإرسال بجهاز قوته 20 كيلو وات، في العام 2009م ،مما أنعكس على زمن البث ليصبح تسع ساعات في اليوم.

المدريون الذين تعاقبوا على الإذاعة عبد الله العبيد محمد 1987م، إبراهيم البزعي 1990م، حسن محمد القاضي 1993م، حسين أبو العائلة 1994م، أحمد سليمان ضوء البيت 1994م، عبد الله العبيد محمد 1995م، عاصم محجوب 1996م، قرشي الطاهر 1997م، الوسيلة قسم الله شقاق 2003م، طه الشيخ الحسن 2003م[(2)].

---

[1] دور عفاف الريح محمد أحمد، ماجستير وسائل الإتصال في التنمية البشرية 2006م ص 41-42.

[(2)] مرجع إدارة العلاقات العامة بإذاعة كسلا

الإنتاج الدرامي في إذاعة كسلا:

تحدثت أماني النور حمودة عن لدراما الإذاعية في إذاعة كسلا قالت تأسس قسم الدراما عام 1980م مع نشأة الإذاعة، وكانت الدراما تستهدف رفع الوعي والإرشاد لإنسان كسلا وكانت عبارة عن يوميات.

وقاد الحركة المسرحية والدرامية في كسلا الأستاذ حسن صالح أبو كرنك ومجموعة طيبة من الدراميين منهم عوض الصادق، سيف الدولة عثمان، خديجة المغيرة، نور المدينة مصطفى، هارون ميرغني، إدريس حسن وكانت حركة درامية متطورة نشطة تعالج كل القضايا اليومية وهنالك منظمات الأمن والمجتمع ترعى الدراما في إذاعة كسلا.

قامت الدراما من أجل إنسان الولاية وكانت تكتب باللغة الدارجية لتقترب من فهم المواطن البسيط، ومن الأعمال التي كانت تقدم في إذاعة كسلا يوميات (شولات) ويوميات (ود الجنة) ويوميات (أبو قوى) (فريد وفريدة) وأعمال قصيرة أخرى ، هذه تجربة الجيل الأول من الدراميين الإذاعيين في إذاعة كسلا، ثم جاء الجيل الثاني وتجربة جديدة وهي المسلسلات الإذاعية على رأس هؤلاء الأستاذ نور الدين أحمد عبد الرحمن وهو من خريجي معهد الموسيقى والمسرح عمل على تنمية وتثقيف الولاية يتعاون مع منظمة بلاد السودان العالمية وهو منتج الرعاية .....نجد مسلسل (لنفيرس) تأليف وا إخراج نور الدين أحمد عبد الرحمن الجز ء الأول 30 حلقة والجزء الثاني من 30 حلقة ومسلسل (الهم والسراب) تأليف بشرى ميرغني وا إخراج نجم الدين التهامي، أما اليوم توجد دراما في راديو المجتمع باللهجات المحلية لرفع الوعي المجتمعي وهذا النوع من الدراما وجد نجاحاً كبيراً في توصيل الرسالة لمجتمع الولاية. مسلسل (الأمل والضياع) تأليف أماني النور حمودة إخراج أمير جبير هذا المسلسل وجد قبولاً كبيراً من المستمعين وجاء عبد الرحيم أحمد عمر كتب(أحاجي الريف) الإعداد الدرامي أماني النور حمودة إخراج حيدر عثمان محمد، ومسلسل (الخضار) تأليف أماني النور إخراج نجم الدين التهامي، ومسلسل (على رصيف الانتظار) تأليف أماني النور إخراج أمير حسن جبير، مسلسل (الكابوس) تأليف أماني النور ومسلسل (الدخان) تأليف أماني النور إخراج نجم الدين التهامي ومسلسل (قدر الهنيس) تأليف عبد الرحيم أحمد عمر ومسلسل (ويبقى الأمل) تأليف أماني النور إخراج نجم الدين التهامي وهنالك دراما دينية رحيق (رحيق الأصفياء) تأليف أماني النور إخراج نجم الدين التهامي وهنالك مسلسلات تاريخية (صرخة في البدوني) و (أصفياء

القلوب) و (عقود الدر) من تأليف أماني النور. ومسلسل (بيت أبو عائشة) تأليف مبارك إسماعيل إخراج عاصم هنداع ومسلسل (خيوط العنكبوت) تأليف زبير صبري إخراج محمد سراج الدين ومسلسل (أزمة ضمير) تأليف هارون ميرغني، ساعد في الإخراج أماني النور إخراج طارق البحر وهنالك تمثيلية لنور الدين أحمد عمر وسلسلة أسبوعية (صور من الواقع) معالجات لقضايا مختلفة وكل حلقة تحمل موضوعاً معيناً تأليف أماني النور إخراج نجم الدين التهامي.[1]

تحدث سيف الدولة عثمان عن نشأة الدراما في إذاعة كسلا وقال بدأت الدراما مع البث الإذاعي والفرق التي كانت تشارك في العمل الدرامي هي: فرقة الكدوس، البذور، النسيم ،نجوم الشرق، النهضة، المرافئ.

مسلسل (عائلة مزعجة جداً) تأليف سيف الدولة عثمان ومسلسل (عائلة ود الشنوق) سباعية تأليف وإخراج سيف الدولة عثمان و (قصص ومقاصي) تأليف وإخراج سيف الدولة عثمان (فكرة خلاط) إسماعيل عبد الفضيل، (اليوميات في رمضان) إخراج خالد عبده جودة و (يوميات حسن شولات) تأليف وإخراج نور المدينه مصطفى و (يوميات أبو قوى) تأليف وإخراج سيف الدولة عثمان ومن ‘كتاب الإذاعة حسن صالح الكرنكي، خديجة المغيرة، محمد سند، عوض الصادق، ناصر عبد الرحمن، آمال أبو بكر، الفاتح محمد أحمد، بشرى نميري، حسن بدري، أماني النور، إبراهيم عمر، سامي وهج، معاذ العشا، حامد إدريس راوية نصر الدين، مواهب إدريس[(2)].

نشأة التلفزيون المحلي بكسلا:

كانت بداية البث التلفزيوني لتلفزيون ولاية كسلا في العام 1986م عبر رسالة أسبوعية تبث من مكتب المواصلات السلكية واللاسلكية، وكانت الولاية في ذلك الوقت تعرف بالولاية الشرقية وكان المدير حينها الأستاذ الشهيد كرار محمد أرى الذي أسس لفكرة التلفزيون وكانت الرسالة عبارة عن مواد اختيارية لنشاط الولاية بجانب بعض البرامج القصيرة. وفي العام 1992م استشهد مدير التلفزيون وهو متجه إلى مناطق العمليات بالجنوب في حادث بص السفينة الشهير ،وتولى إدارة التلفزيون الأستاذ محمد الحبر حتى العام 1993م حيث تم تكليف الأستاذ طه الشيخ الحسن ويعمل

[1] لقاء مع أماني النور حمودة بمنزلها بكسلا يوم 2013/12/28م الساعة التاسعة.

[(2)] لقاء مع سيف الدولة عثمان الطاهر، بمكتبه لوزارة الثقافة والإعلام بولاية كسلا، 2013/4/17م.

مدير الهيئة للآن. كانت مكاتب التلفزيون بالضفة الشرقية عبارة عن مكتب إداري واستديو وكان الطموح بناء تلفزيون بمواصفات تحقق الحلم في العام 2001م حيث اكتملت مباني التلفزيون الموجودة الآن .وفي العام 2003م جاء قانون الهيئات وتم دمج الإذاعة بالتلفزيون وصار الاسم الجديد هيئة إذاعة وتلفزيون ولاية كسلا وتم تعيين الأستاذ طه الشيخ الحسن مديراً عاماً للهيئة حيث كون قطاعات للإذاعة والتلفزيون وتم تكليف حافظ فتحي أحمد رئيساً لقطاع التلفزيون لمدة عامين ،ثم تكليف عبد اللطيف أحمد يعقوب برئاسة القطاع لمدة 3 أعوام ثم تم تكليف شبيكة محمد خليفة برئاسة القطاع حتى تاريخ إنشاء فضائية كسلا.

ويعتبر تلفزيون كسلا من أكثر التلفزيونات تطوراً حيث تطور العمل البرامجي حتى وصل إلى خمس ساعات يومياً من السلعة الرابعة إلى الساعة التاسعة مساءاً ،مع ملاحظة المتابعة الدقيقة من المشاهدين والتفاعل من خلال البرامج المباشرة المختلفة. وتواصل الطموح حتى تم الانتقال للبث الفضائي الذي سبقته عدة إجراءات من تأهيل للاستوديوهاتـوا إجراء جرعات تدريبية للعاملين، حيث تم تدريب 53 من الكوادر عبر التعاقد مع شركة Lm.mars at بالخرطوم وكان الناتج انطلاقة مبشرة للفضائية ،حيث تمكنت في اليومين الأول والثاني لانطلاقة بثها التجريبي من الانتقال عبر الأقمار الاصطناعية في بث حي ومباشر من المحليات بواقع انتقال في كل يوم.

الإنتاج الدرامي – تلفزيون كسلا:

كانت البدايات منذ نشأة التلفزيون في أواخر الثمانينات عبر الراحل حسن كرنكي وهو من الرواد الأوائل حيث كانت عبارة عن دراما اجتماعية موجهة للتوعية والإرشاد ودراما خدمية موجهة للمؤسسات من أجل النصح وا إصلاح الخلل والعيوب.

ثم جاءت محاولات من جيل الشباب عبر المسرحي سيف الدولة عثمان طاهر حيث تم إنتاج سلسلة من الحلقات الدرامية باسم يوميات شنقت وكانت خاصة بالصحة والتعامل مع البيئة ثم أنتج أيضاً بعض الحلقات الخاصه بالمنظمات الطوعية ودورها في التوعية بمخاطر الإيدز.

بجانب ذلك تم إنتاج مجموعة الدراما الاجتماعية في الزواج والتجارة والتقاليد بجانب إنتاج مسلسل من 15 حلقة بإسم ضيوف حاج عثمان ثم بثه خلال رمضان في العام 1999م – 2000م.

وتواصل العمل الدرامي بالتلفزيون حيث تم إنتاج حلقات باسم مقالب من تأليف أماني النور حموده ، وحلقات درامية بإسم نحن كده من تأليف وإخراج متوكل عبده ومعاذ أحمد عبد الحليم بجانب المعالجات الدرامية من خلال بعض البرامج خاصة البرامج الدينية.

أيضاً في العام 1998م تم إنتاج فيلم زمنه ساعة ونصف من تأليف أماني النور حمودة وإخراج سبيكه خليفة حتى قبل نهاية العام 2012م تم إنتاج حلقات درامية بإسم مهند ونور من تأليف معاذ أحمد عبد الحليم وإخراج متوكل عبده كآخر ألاعمال مع العلم بوجود نصوص جاهزة للمعالجةيتنظر تنفيذها عبر فضائية كسلا بإذن الله.

المؤلفون وكتاب السيناريو:

1- الراحل حسن كرنكي من الرعيل الأول.
2- سيف الدولة عثمان الطاهر من المخضرمين.
3- معاذ أحمد عبد الحليم من جيل الشباب.
4- متوكل عبده مصطفى من جيل الشباب.
5- أماني النور حمودة (مدير برامج التلفزيون من جيل الشباب)[1].

4/ الأبيض:

التركيبة السكانية لولاية شمال كردفان:

تقع ولاية شمال كردفان بين خطي عرض 28 – 16 شمالاً و14 – 12 جنوباً وخطي طول 15 – 32 شرقاً و10 – 27 غرباً وتحدها من الشمال الولاية الشمالية ومن الشمال الغربي ولاية شمال دارفور ومن الجنوب الغربي ولاية غرب كردفان وجنوباً ولاية جنوب كردفان، والجنوب الشرقي ولاية النيل الأبيض والشمال الشرقي ولاية الخرطوم، تبلغ مساحتها حوالي 1984كيلو متر مربع ويبلغ عدد سكانها على حسب التعداد السكاني وجملة السكان الذين يمارسون التعدين وعدد (12336) يعملون في قطاع الخدمات وعدد (25087) نسمة في البناء والتشييد.

[1] شبيكة محمد خليفة مدير تلفزيون كسلا 2013/4/17م.

ويبلغ عدد تجار الجملة والقطاعي (25919) نسمة وفي المواصلات والاتصال عدد (19099) نسمة ويصل عدد رجال الأعمال والممولين إلى (1949) نسمة و من حيث التوزيع الجغرافي وحجم السكان تقسم ولاية شمال كردفان جغرافياً وا إدارياً إلى عدة قطاعات:

1- محلية شيكان وتضم:

أ/ بلدية الأبيض.

ب/ محلية ريفي أبو حراز.

ج/ محلية ريفي شيكان.

2- محلية أم روابة وتضم:

أ/ إدارية ريفي أم روابة وريفها.

ب/ إدارية ريفي وسط أم روابة.

ج/ إدارية ريفي شمال أم روابة.

د/ إدارية ريفي ود عشانا.

هـ/ إدارية مدينة الرهد وريفها.

3- محلية بارا وتضم:

أ/ إدارية مدينة بارا وريفها.

ب/ إدارية ريفي شرق بارا.

ج/ إدارية ريفي غرب بارا.

4- محلية سودري وتضم:

أ/ محلية سودري .

ب/ إدارية ريفي أم بادر.

ج/ محلية ريفي حمرة الشيخ

5- محلية جبره الشيخ وتضم:

أ/ محلية جبرة الشيخ وريفها.

ب/ إدارية ريفي حمرة الوز.

أما الناحية الجغرافية فيسود المناخ شبه الصحراوي في المناطق شمال الولاية كامتداد للصحراء حيث تستقبل الولاية معدل الأمطار الحقيقية التي لا تزيد عن 200 ملم في الشمال وتتدرج إلى ما يقارب 300 ملم في الجنوب هذا ما دعا إلى اعتماد السكان على الممارسة الزراعية.

الكبابيش:

تسكن في أكبر مساحة من الشق الشمالي مراكزها: أم سنطة، أم بادر، الفرجة، أم مندرابة.

دار حامد:

هي قبيلة رئيسية في بارا وتتبع لها القبائل الصغيرة منها: بزعة، الجلابة، الصوارة، الجوابرة، الدواليب، وبني جرار، الهواوير، البديرية. الداجو والتمام والحسينات، الغديات بني فضل الصلحابي الجوامعة.

الشنابلة:

و فروعها: الشويحات، الجوامعة[1].

[1] سالم محمد علي دور وسائل الأعلام المحلية في فض النزاعات والصراعات في السودان (دراسة تطبيقية على وسائل الإعلام بولاية شمال كردفان)، ماجستير غير منشور.

نشأة إذاعة الأبيض:

عن نشأة إذاعة الأبيض تحدثت نجوى آدم يوسف، وقالت نشأت إذاعة الأبيض 1983م الهدف تغطية العيد المئوي لموقعة شيكان.

ومحطة البث كانت عبارة عن عربة أخذت من سلاح الإشارة ببحري عبر المهندس عبد الرحمن رضوان والمهندس آدم يوسف بريمة من سلاح الإشارة بالإبيض.

تبدأ بثها من الساعة الثالثة ظهراً وحتى السادسة مساءاً تغطي مساحة محدودة وأول الفنيين مكي ميرغني، محمد جبارة، فيصل حسن نايل، أحمد خليل عبد الله، جمال عبد السلام، مريم علي. من المذيعين حامد عثمان أحمد، الفاتح محمد خير، محمد عابدين، صديق جوهر وله برنامج شهير (همسات مستمعين)، له جماهيرية عالية وتفاعل مع المستمعين ،ومحمد عابدين له برنامج (ليالي القرية)، عبد الله إسماعيل له برنامج (أنا كردفان)، سهام أبو كندي، نجوى آدم عوض. ويرجع الفضل في تأسيس إذاعة الأبيض للإستاذ عوض محمداني. ثم جاء فريق عمل من أم درمان بقيادة المهندس محمد عبد الرحيم وكانت تعمل على الموجه المتوسطة وتم تركيب التور لتعمل على تقوية إذاعة أم درمان ليصل البرنامج العام لشمال كردفان.

وأوائل المديرين: عوض محمداني، إبراهيم بزعي، هاشم ميرغني، أبو كواي عبد القادر عوض عثمان، ناجي المريود، محمد التوم بدري، محمود التوم من المهندسين، يوسف آدم بريمة، محمد عبد الرحيم، محمود عبد القادر، مبارك تبارك وهكذا بدأ تطور إذاعة الأبيض بكل أقسامها الإدارية[1].

الإنتاج الدرامي في إذاعة الأبيض:

تحدثت نجوى آدم يوسف عن دراما إذاعة الأبيض وتفاعل قسم الدراما منذ الثمانينات بفرقة بشيش وغيرها من الفرق.

أنتج مسلسل (الضمير الوسواس) إخراج الفاضل سليمان في عام 2002م مسلسل سباعية، (معاً لتعليم البنت)تأليف نجوى أدم يوسف وا ٍخراج مكي ميرغني سباعية، وفي عام

[1] لقاء مع نجوى آدم يوسف، قسم الدراما، إذاعة الأبيض 2012/5/13م

2005م مسلسل (معاً لمحاربة الإيدز) بالتعاون مع منظمة اليونسيف إخراج مكي ميرغني، وثلاثين حلقة درامية عن التأمين الصحي تأليف نجوى آدم يوسف إخراج مكي ميرغني، وفي عام 2007م مسلسل سباعية (ختان الإناث)تأليف وا ٍخراج نجوى آدم يوسف، وفبي عام 2006م مسلسل (كنوز تربوية)إخراج نجوى آدم يوسف، ودراما في إذاعة الأبيض في فقرات البرامج المختلفة منها الأسرة، والغابات... ألخ.

توجد دراما لا بأس بها في رمضان نجد (يوميات صائم)، توجد إعلانات درامية[1].

تحدث موسى ود الربع عن الدراما منذ رسالة كردفان 1973م كانت الدراما عبارة عن رسائل توجيهية في قضايا المرأة والإنتاج،والتعليم والمشير جعفر نميري كان يهتم بالشباب والأطفال وكانت يقيم المعسكرات ويهتم بتدريب الموهوبين وحركة المسرح كانت واضحه في المجتمع ،والذين كانوا يأتون إلى الأبيض لتدريب الموهوبين نذكر منهم: الفاضل سعيد، أبو قبورة، محمد رضا حسين، عبد الرحمن الفكي، إسماعيل خورشيد.

وفي عام 1984م مسلسل (الدرب الصعب) الهادي الصديق وميرغني كاريكو. وفي عام 1985 مسلسل (حكاية وصال) إسماعيل العمرابي. وفي عام 1985م مسلسل (أبناء الحرمان) تأليف إسماعيل العمرابي وا ٍخراج ميرغني مكي. وفي عام 1986م مسلسل (الحمل الكاذب) تأليف عبد الله حسن جلوي وا ٍخراج محمد علي جبارة. وفي عام 1984م مسلسل (الضمير الوسواس) تأليف نجيب محفوظ، الأعداد والحوار الإذاعي الفاضل سليمان. وفي عام 1985م مسلسل (الامتحان) تأليف عبد الله صالح، إخراج محمد أبو مية. وحلقات درامية في القضايا الاجتماعية اليومية منها (الحفير والنفير) وفي عام 2004م (كيس النايلو وفعايلو) وفي عام 2010م برنامج (حاج ذردية) تأليف شيخ موسى ود الربع، وبرنامج (درب السلامة)، (وشرطة المجتمع).

والممثلين في الأبيض: موسى ود الربع، إجلال محمد نصر الدين، ميرغني محريكو، محمد المجتبى موسى، آمنة كدرو، آمنة جبارة، إقبال، حسين فرج، عامر فرج الله، جعفر عبد الهادي،

[1]لقاء مع نجوى آدم يوسف، قسم الدراما، إذاعة الأبيض 2012/5/13م.

خالد بشير، عبد الله صالح، عمر موسى، جعفر حسين، ندى حسين، حسين كباشي، إقبال النظيف، سهام عمر أبو كندي، الفاضل سليمان، عبد الله صالح الجلاج، فيصل أحمد سعد[1].

نشأة وتطور تلفزيون الأبيض:

تحدث عن نشأة وتطور تلفزيون الأبيض مجاهد عبد القادر أبو حراز فقال نشأ عام 1991م ببث تقليدي عبر ميكرفون الإتصالات السلكية واللاسلكية وعلى نظام BHS.

أول المديرين أمام محمود عبد الرازق، وعبد الله محمد علي، شاذلي يوسف، آمنة عبد الرحمن، عادل عبيد. ومن الفنيون الأوائل أحمد خليل عبد الله، الصادق سالم، الصادق محمد أحمد سيد محجوب. ومن أوائل المهندسين أمام محمود عبد الرازق، عادل عبيد الله. وأوائل المذيعين حامد عثمان، شاذلي يوسف، الطاهر المرضي، سارة فضل الله، إخلاص نوري، طارق عبد الله سهام، عمر كندي، سعاد علي عبد الرازق، عايدة علي. من البرامجيين، رشيدة أحمد، إسحق محمد أحمد كشك، النور أحمد النور، إسحق محمد أحمد، إشراقة إبراهيم محجوب. والدورات التدريبية غير منتظمة لا خارج ولا داخل السودان، أما عن الدراما في تلفزيون الأبيض فهي قليلة جداً[2].

يبلغ عدد المحطات الولائية في السودان 98 محطة منها ما يستطيع أن ينتج البرامج ويبثها ويمتلك استوديوهات بدأ فيها العمل كاملاً بالإضافة إلى أجهزة إرسال البث في نطاق الولاية وكذلك تعمل في نفس الوقت كموصل للبرامج القومية عن طريق التنسيق. والنوع الثاني هو الذي يتم عن طريق الاستقبال التلفزيوني فقط عن طريق استقبال من الأقمار الصناعية. وصل الإرسال التلفزيوني لمدينة الأبيض لأول مرة في مارس 1977م ووصل أيضاً إلى مدينة كادوقلي وكان الإرسال يعتمد على شبكة المايكروفون والفترة الأولى كان بمكاتب الأعلام يرسل أخبار الإقليم لتبث عبر التلفزيون القومي بالإضافة للإعتماد على البعثات التلفزيونية التي تزور الإقليم.

وظل إرسال التلفزيون القومي يصل المدينة غير أنه في أواخر العام 1986م تعطل الإرسال التلفزيوني بسبب عطل في برج مايكروفون أم روابة وا ستمر لمدة أربعة أشهر وا نقطع الإتصال بالإرسال القومي وسبب فراغاً إعلامياً بجانب أن إذاعة أم درمان أصبحت غير مسموعة

---

[1] لقاء مع المؤلف والممثل موسى بلال ود الربع، استديو وتلفزيون الأبيض، 2012/5/14م

[2] لقاء مع مدير العلاقات العمة بتلفزيون الأبيض 2012/5/14م

في مناطق كثيرة من الإقليم ، مما دفع مكتب الثقافة والإعلام بالتعاون مع إدارة الموارد السلكية واللاسلكية لسد هذا الفراغ التلفزيوني وذلك عن طريق إقامة محطة إرسال بمدينة الأبيض ،وقد نجحت هذه الفكرة وتم البث الذي يبدأ من السادسة مساءاً حتى العاشرة ويحتوي على نشرة الأخبار وبعض البرامج المسجلة من التلفزيون القومي.

عن المندوب الذي خصص لهذا الأمر والذي يقوم بإرسال البرامج عن الطائرة واستمر هذا العمل حتى تم إصلاح هذا العطل وعودة الإرسال القومي في فبراير 1987م بدأت الدعوة لإنشاء تلفزيون كردفان الأبيض أسوة بتلفزيون الجزيرة وعطبرة ومن ثم نجحت المحاولات في قيام محطة تلفزيون الأبيض التي تعمل على موجة 469 متر وقوتها 5 كيلو واط وتعمل على ثلاث فترات الأولى من السادسة حتى الثالثة والنصف بعد الظهر لتقوية الإرسال القومي ، والثانية تبث البرنامج المحلي والولائي، والثالثة تبدأ من السابعة وحتى نهاية الإرسال بغرض تقوية الرسالة القومية الي حدود شمال كردفان وتغطي مساحات من مناطق محافظة شيكان وجزء من بارا وبعض المناطق التي لا يصلها الإرسال عن طريق أندية المشاهدة الجماعية.

ففي منتصف شهر يوليو 1995م تم افتتاح المحطة الأرضية الحالية على يد الرئيس عمر حسن أحمد البشير وهذه تعتبر البداية الفعليه ثم ظور شكلاً ومضموناً إلى 2003م و تعاقب على الإدارة عدد من المديرين .

نشأة الدراما في تلفزيون الأبيض:

تحدث عن الدراما في تلفزيون الأبيض الممثل موسى ود الربع: تأسس عام 1992م تلفزيون الأبيض، وفي عام 1994م نجد من الأعمال الدرامية (صور ومشاهد)تأليف موسى ود الر بع حسن الحسن من الناحية الدينية، وفي عام 1993م نجد (الدراما والحياة)، وفي عام 1994م نجد (فن الدراما) كوميديا تحولت من الإذاعة إلى التلفزيون، وهنالك توثيق معركة شيكان وقدير تأليف ود الربع وحلقات درامية توعوية عن الهشاب والصمغ العربي (الدراما والمجتمع) تناولت مشاكل المجتمع في كردفان ولكن توقفت الدراما في الإذاعة وتلفزيون الأبيض تماماً [1].

5/ كوستي:

[1] المصدر نفسه.

التركيبة السكانية لولاية النيل الأبيض:

تقع ولاية النيل الأبيض بين خطي عرض 11:50 ، 10:2 وخطي طول 23:10 ، 31:10 تحدها ست ولايات هي: من جهة الشمال ولاية الخرطوم ومن الغرب ولايتا شمال وجنوب كردفان ومن الشرق النيل الأزرق وسنار والجزيرة وفي الجنوب دولة جنوب السودان.

المساحة: تبلغ مساحة الولاية 39700 كلم مربع.

السكان: يبلغ عدد سكان الولاية (1917710) نسمة.

المناخ: تتميز الولاية بفصلين رئيسيين هما الشتاء البارد الجاف والصيف الممطر الرطب.

التقسيم الإداري: بالولاية تسع محليات هي: كوستي وهي أكبر وأقدم مدينة، والدويم والقطينة وتندلتي وربك والجبلين وأم رمته ومحلية السلام وقلي. وكوستي بها اكبر ميناء نهري وهو ميناء كوستي.

الصناعات: تعتبر ولاية النيل الأبيض من الولايات الهامة في الصناعة في السودان حيث بها أكبر مصانع في السودان وأفريقيا والوطن العربي والمصانع هي: كنانة، عسلاية، نسيج الدويم، أسمنت ربك، محلج أقطان ربك، نسيج كوستي، صناعة الزيوت والصابون، سكر النيل الأبيض، والنسيج والأثانول وغيرها من الصناعات الأخرى.

التكوين القبلي لسكان الولاية:

يوجود بالولاية جميع قبائل السودان المختلفة: الدغيم، الشايقية، الدناقلة، والمحس، الجعليين، الشانخاب، والأحامدة وسليم، دريقات والتعايشة وهبانية وبني هلبة والهوسا و أولاد حسن، وأولاد شن، وأهلنا الجنوبيين (الشلك والنوير والهوسا الزاندي) وهؤلاء وغيرهم من القبائل جاءوا أما موظفين اوعمال النقل النهري أو السكة حديد وغيرها من الوظائف الأخرى والتجارة...ألخ وهنالك تعايش وتداخل وا إنسجام وألفه غير طبيعية بين هذه القبائل.

نشأة إذاعة كوستي:

تحدث الهادي آدم عبدالله عن نشأة وتطور اذاعة كوستي فقال بدأ البث في2003/5/19م

وفي 2002 كان تبث عبر أذاعة مدني ولم يكن البث بصورة منتظمة.

وهي تعمل على الموجة 98،وتغطي الولاية وجزء من دولة الجنوب أي أصبحت إذاعة حدودية بين دولة جنوب السودان .بدأت البث 4ساعة ثم6 ساعة الان 14ساعة في اليوم ولها موقع خاص في الانترنت.

أدارات الاذاعة وهي:

1/ إدارة الاخبار والشؤون السياسية: وهو عماد العمل الإذاعي وهي تعمل على اعداد نشرات الأخباروتحريرها.

2/أدارة البرامج :وهي من الادارات المهمة وتقوم على وضع الخارطة الإذاعية .

3/قسم المذيعين :يقوم بتقديم البرامج والنشرات الأخبارية والحوارات.

4/إدارة التنفيذ :ومن مهامها تهيئة الجو الملائم للعاملين بالإذاعة.

ومن الفنيون الاوائل ،شرف عوض ، الطيب عبد الحليم ،مدثر البدوي

والمذيعون الاوئل ،مهدي عبدالمؤمن ،محفوظ عوض،نجاة حسن أسماعيل ،صفاء فاروق ،رابعة الطيب حسن.

ومن البرامجيين ،قريب اللة محمد فر ح، ماجدة سليمان ،فتحية رحمة،نور الدين عبداللة ،موسي الحارن ،فاطمة الطيب .

من المديرين الاوئل ،الحاج أحمد المصطفي، الهادي آدم عبدالله

بدأ البث بإذاعة النيل الأبيض تجريبياً في 2003/5/19م لمدة ثلاثة أشهر ،حيث بدأ البث الرسمي في يوم 2003/8/2م، وكان زمن البث للفترة الصباحية من السادسة صباحاً وحتى الثامنة والنصف صباحاً أي لمدة ساعتين نصف الساعه للفترة الصباحية، أما الفترة المسائية فتبدأ عند الرابعة والنصف عصراً وحتى الثامنة مساءاً لثلاث ساعات ونصف الساعه وبذا يكون الزمن الكلي للبث في ذلك الزمان ست ساعات.

وكانت الإذاعة تعمل بواسطة أشرطة الريل وأشرطة الكاسيت وتعمل الإذاعة بالنظام التماثلي.

تم إفتتاح الإذاعة رسمياً في عهد الوالي مجذوب يوسف بابكر، وتم وضع حجر الأساس لمحطة الإرسال الإذاعي في عهد الأستاذ محمد آدم سعيد وزير الشئون الإجتماعية حينها، يجدر بالذكر أن الإذاعة استعانت في بداية بثها بكوادر إذاعية من خارج الولاية خاصة سنجة وود مدني بالإضافة للكوادر من أبناء الولاية.

وتبدأ الإذاعة بثها يومياً عند السادسة صباحاً على الموجتين المتوسطة موجة FM 98 حتى الثامنة مساءً عدا الجمعة ، والسبت حيث يبدأ البث عند الثامنة صباحاً وحتى الواحدة والنصف ظهراً ليوم الجمعة وحتى الثالثة عصراً ليوم السبت، ولابد من الإشارة إلى أن الموجه المتوسطة تفصل في الفترة الصباحية عند العاشرة ليعود إنضمام الموجتين عند الرابعة عصراً .

استفادت الإذاعة من التقنية الحديثة فتحول العمل من النظام القديم إلى النظام الرقمي "الحاسوب"، كما تمت إضافة محطات "FM" وهي عبارة عن خمس محطات على التردد " FM 98" موزعة على محليات الولاية.

بالإضافة لذلك ومواكبة للتطور أصبحت الإذاعة تبث عبر الإنترنت من خلال الموقع www.whitenileradio.info

تبث الإذاعة برامجها الآن على الموجتين من السادسة صباحاً وحتى الثامنة مساءً إضافة للبث عبر الإنترنت بواقع أربع عشره ساعة على الموجتين وبإضافة عمل الإذاعة على الإنترنت يكون إجمالي البث أربع وعشرون ساعة.

تغطي الإذاعة كافة الفعاليات و الأنشطة والمناسبات العامة والخاصة على المستوى المحلي والقومي مع مراعاة خصوصية الولاية ثقافياً وجغرافياً .

تقدم الإذاعة برامج تستهدف بها كل فئات المجتمع (ثقافياً – اجتماعياً – سياسياً - رياضياً) وبقوالب تفي بحاجة الجميع مع مراعاة الوقت المناسب لكل برنامج.

استطاعت الإذاعة تفريغ عدد مقدر من الكوادر الشبابية في المجالات الإذاعية المختلفة في ظل زيادة الزمن الكلي للإذاعة، كما عملت الإذاعة على تحقيق شعار التميز والانتشار من خلال زيادة مدى البث والزمن العام للخارطة البرامجية اليومية مع جودة المنتوج الإذاعي.

نشأة الدراما في إذاعة كوستي:

بدات الدراما في السنوات الاخيرة بانتاج عدد من المسلسلات منها (انتصر الامل) لقاسم أحمد يونس و(الزمن والضيع) تاليف قاسم أحمد يونس و (النوار والعفريت) تاليف الطيب الامين وبعض الفقرات داخل البرامج .

وهناك دراما موجهة مثل .التحصين ،المواصفات والمقاييس ، أصحاح البيئة ...الخ لكن عدم التمويل أعاق أنتاج الدراما بالإذاعة[1].

تحدث أبو القاسم أحمد يونس عن نشأة الدراما في إذاعة كوستي، وأول مسلسل (وأنتصر الأمل) تأليف أبو القاسم أحمد يونس، إخراج مصطفى عبيد الله 2005م، ومسلسل (الزمن والضيع) تأليف قاسم أحمد يونس، إخراج صلاح إسكندر ومسلسل (رمح القدر) تأليف قاسم أحمد، ومسلسل (النور والعفريت) تأليف الطيب الأمين، سلسلة درامية عن الزكاة تثقيفية تأليف الطيب الأمين، سلسلة حكايات (وسط الفريق) تأليف الطيب الأمين إخراج صلاح إسكندر، سلسلة حكايات (أولاد عكاشة) تأليف الطيب الأمين إخراج محمد حسن، يوميات (علوية وعلوان) دراما دينية في رمضان ودراما تثقيفية عن المواصفات والمقاييس تأليف عبد السلام إخراج محمد الحسن، ومسلسل ديني (رجال حول الرسول) تأليف خالد محمد خالد الإعداد الإذاعي هشام محمد علي إخراج منصور علي عبيد[2].

نشأة تلفزيون النيل الأبيض - كوستي

[1] لقاء مع الهادي آدم عبدالله مدير الإذاعة النيل الابيض كوستي ،2014/2/19م.

[2] لقاء مع الكاتب والممثل أبو القاسم أحمد يونس بإذاعة النيل الأبيض بتاريخ 2013/3/17م

تعتبر ولاية النيل الأبيض أحدى منارات العلم والمعرفة (بخت الرضا) والأصالة والتاريخ (الجزيرة أبا)فهي تمتد على الشريط النيلي شرقاً وغرباً من ود دكونة وجوده جنوباً وحتى الشيخ الصديق شمالاً .

كانت دائرة البث التلفزيوني علىالمايكرفون بمدى قصير لا يسع جزءاً كبيراً من الولاية وذلك في العام 1992م وكان العمل يسير بصورة مرضية للجميع رغم الصعوبات التي تواجه الفريق العامل في العمليات الفنية ، بالإضافة للتباين الموجود في المناطق حيث كانت تتم عملية المونتاج بالفيديوهات.

في عام 1995م جاء فريق عمل متكامل من التلفزيون القوم للولاية، وبدأ العمل بتجهيز وتركيب الأجهزة والمعدات في كل من غرفة الترانستمر ووحدة الكنترول والإستديو.وحُظيت بعد ذلك الولاية بإفتتاح التلفزيون في 1995/11/25م وكان حلماً قد تحقق على يد الرئيس عمر البشير، فبدأ العمل برسالة محافظة كوستي التي تبث أسبوعياً بالتناوب مع رسالة محافظة الجبلين بعد قطع الإرسال العام لمدة ساعة.

تقلد منصب الإدارة الأستاذ/ عوض الكريم المساعد وكان العمل في عدة أقسام (سياسية – صحية – رياضية – دينية – أطفال - منوعات)ولم يكن هناك نقص في الأجهزة و المعدات والكادر البشري والعمل يسير بصورة جيدة، بعد ذلك تولى الإدارة الباشمهندس إسماعيل محمد إسماعيل الذي كان يعمل بالتلفزيون القومي وأعقبه الأستاذ/ عبد الله إبراهيم كما تقلد المنصب بعده الأستاذ/ الحاج أحمد المصطفى الذي كان يعمل بالإذاعة القومية ثم بعد ذلك الأستاذ/ الهادي آدم الذي يعمل مديراً لسونا وجاء الدكتور/ محمد شيخ الدين وأعقبه الأستاذ/ حيدر عبد الرحيم الذي كان يعمل نائباً لمدير التلفزيون ومن ثم الأستاذ/آدم يحيى المدير الحالي مدير سونا سابقاً [1].

تحدث حيدر عبد الرحيم عن نشأة تلفزيون كوستي حيث قال: بدأ الاهتمام بالتلفزيونات الولائية في بداية السبعينات عند ظهور الحكم الإتحادي وا ٍنتقال السلطة للولايات وأصبحت الحكومات الولائية في إتفصال مباشر مع جماهيرها، وقد برزت عند ذلك نزعة كبيرة عند المواطنين نحو إمتلاك محطات تلفزيونية خاصة بها فعملت الهيئة القومية للتلفزيون على إنشاء المحطات

[1] لقاء مع عالية نوري محمد، مخرج بتلفزيون النيل الأبيض بمكتبها بتاريخ 2013/3/7م

التلفزيونية الأرضية على مستوى الولايات والمحافظات وتجاوزت الهدف المخطط له في ذلك الوقت وفق الإستراتيجية القومية الشاملة ويرجع ذلك لتغيير نظام التقنية في نظام المايكروفون إلى نظام تقنية الأقمار الصناعية.

رسالة كوستي - نظرة لتلفزيون الولاية:

برزت فكرة إنشاء رسالة كوستي أبان إنعقاد مؤتمر تنمية وتطور كوستي وخلال إحتفالات البلاد بأعياد ذكرى شهداء أم دبيكرات عام 1991م حيث تم إنشاء إستديو صغير داخل رئاسة محافظة كوستي ليمكن الإعلاميين من الإذاعة القومية وا ذاعة ود مدني وخريجي التلفزيون من إر سال رسائلهم التعبوية. وقد بثت خلال هذه الفترة أول رسالة تلفزيونية محلية تجريبية في سبتمبر 1991م وعقب انتهاء الاحتفالات تم استغلال الإستديو في بث رسالة تلفزيونية منتظمة بإسم رسالة كوستي يتم إعدادها وتسجيلها عن طريق أجهزة (VHS) وتبث عبر بعد قطع الإرسال القومي وقد بث أول رسالة تلفزيونية محلية وتشمل الإعداد والإخراج في 13/نوفمبر/1991م وقد قوبلت التجربة بحماس كبير من قبل جماهير المدينة وأريافها وحفز ذلك الخيرين منهم من للاستجابة والتبرع لشراء كاميرا وعدد (2) فيديو وجهاز ملون للعرض والتحقت هذه الأجهزة بإدارة الثقافة والإعلام لكي تقوم بالاإشراف على إعداد البرامج والرسائل التلفزيونية وكانت الرسائل تبث ثلاث مرات في الأسبوع في دائرة نصف قطرها 50 كيلو تغطي مدينة كوستي وربك وبعض أريافها.

وفي عام 1994م عقب إعلان ولاية النيل الأبيض تم تحويل مبنى إدارة الثقافة والإعلام بالمحافظة إلى إدارة التلفزيون بالولاية وفي هذه الفترة تم تصميم استديو تلفزيوني بمجهود محلي ملحق بغرفة تحكم ومكاتب أخرى للمحررين والفنيين.

وفي عام 1995م انتقل التلفزيون إلى مبنى جديد (مباني بنك الوحدة سابقاً) تم تصميمه من قبل مهندس الهيئة القومية للتلفزيون بحيث يتناسب مع حجم الأجهزة الحديثة التي جلبت له المتمثلة في المحطة الأرضية للأقمار الصناعية ووحدات أجهزة البتكام.

وفي العام 1995م أصبح تلفزيون النيل الأبيض أول تلفزيون إقليمي يعمل بأجهزة البتكام الحديثة وأصبح يبث برامجه على الهواء لمدة ساعة يومياً .

وفي يناير 1997م بدأ التلفزيون ببث فترة صباحية تبدأ الساعة الخامسة والنصف صباحاً تبث فيها مختارات من القنوات الفضائية.

ويمكن أن نشير إلى أن رسالة الجبلين كانت قد أنطلقت باعداد برامج خاصة بمحافظة الجبلين.

ويمكن أن نقول أن رسالتي كوستي والجبلين كانتا النواة الأولى لتلفزيون الولاية.

مما يجدر ذكره أن تلفزيون ولاية النيل الأبيض تم افتتاحه على يد الرئيس عمر حسن أحمد البشير رئيس الجمهورية في نوفمبر 1995م أبان احتفالات الولاية بعيد الشهيد القومي.

من المديرين الأوائل لتلفزيون النيل الأبيض: حسن دفع الله، محمد الشنيدي، زبيدة البساطي، عبد الماجد أحمد الحسن ، الدرديري محمد أحمد، عبد الله إبراهيم، يوسف جاد الله، إسماعيل محمد إسماعيل، الهادي آدم، الحاج أحمد المصطفى، محمد شيخ الدين، حيدر عبد الرحيم، آدم يحيى.

المصورين الأوائل: حيدر عبد الرحيم، عادل صبري.

من المونتاج: ماركو ماريس، مأمون شريف.

المذيعين الأوائل: إعتدال محمد العوض، نفيسة دبلوك، آمال عبد الله، سلوى الرشيد، نجاة الوسيلة، عمر أب سن، عبد الماجد أحمد الحسن، محمد الشنيدي، راقية عبد الله .

من المخرجين: زبيدة البساطي، حيدر عبد الرحيم، أحمد مضوي، يوسف جاد الله .

من الفنيين: زكريا علي أبكر، إسماعيل سدوكة، محمد أحمد آدم، هاني علي محمود، والي الدين البشير.

من البرامجيين: إبتسام عبد الجابر، فاطمة الطيب، سوسن محمد عثمان، إعتدال عبد الوهاب، هشام آنقي، عبد الحليم عبد السلام، ياسر علي الحسين.[1]

1لقاء مع حيدر عبد الرحيم محمد مخرج بتلفزيون النيل الأبيض بمكتبه بتاريخ 2013/3/3م

الدراما بالنيل الأبيض:

الدراما بالنيل الأبيض لا يمكن تحديد تاريخ معين لبداياتها ،ولكن ما هو معروف بأن أول نص درامي مكتوب بدأ بالنيل الأبيض في بدايات القرن العشرين وبالتحديد في 1908م بمسرحية التكتوت التي كتبها عبد القادر مختار مأمور القطينة.

الدراما التلفزيونية – تلفزيون النيل الأبيض 1995م – 2014م

بدأ تلفزيون النيل الأبيض بثه مع بدايات العام 1995م وشهد هذا العام حركة درامية مستمرة ،وكان هنالك عدد من الفرق المسرحية النشطة لذا كانت الدراما محتشده بالتلفزيون منذ تأسيسه. ولقد قدمت الفرق الكثير من الأعمال الدرامية التي وجدت القبول من مشاهدي التلفزيون وأول فرقة قدمت دراما بالتلفزيون هي فرقة سلامات االمسرحية ،بل لقد ساهمت الفرقة بدعم التلفزيون حتى يقف على رجليه ولقد كانت الأستاذة الممثلة المرحومة نفيسة بشير الحسن عضو فرقة سلامات المسرحية ترأس جميعة أصدقاء التلفزيون التي كانت تجمع التبرعات من أبناء مدينة كوستي من أجل تسيير التلفزيون .ومن بعد ذلك أتت فرقة الجيل المسرحية بقيادة الأخوين حمزة ومصطفى عبيد الله ،قدمت سلسلة من الحلقات الدرامية ومن بعدها فرقة الإبداع المسرحية وفرقة الأضواء المسرحية وإن جاز لي ذكر أسماء من أوائل الكتاب والممثلين الذين قدموا أعمالاً بتلفزيون النيل الأبيض هم: هاورن محمد مصطفى – صلاح اسكندر – نفيسة بشير – يحيى عبد السلام – عبد السلام حسين – أحمد دفع الله – مصطفى عبد الله – حمزة عبيد الله – حاتم طلب – مستعين بشير – عمرضوء – الطيب الأمين – محمد برشم – معتز – هاجر، وآخر ما قدم من دراما تلفزيونية بتلفزيون النيل الأبيض هي سلسلة حكايات التي يكتبها وأخرجها هارون محمد مصطفى وذلك في رمضان 2013م ومثل فيها سيد سنوسي – صلاح اسكندر – عبد السلام حسن – هالة محمود – حياة محمود - نصر لدين مصطفى – الطيب الأمين – محمد المكي – والممثل الصغير محمد هارون محمد[1].

[1] لقاء مع الكاتب والممثل هارون محمد مصطفى بمنزله حي 29 بتاريخ 2013/12/15م

المبحث الثاني

نماذج درامية إقليمية

نظراً لتعدد نماذج الدراما التي قدمت في الإذاعة والتلفزيون الإقليميان في مدن الدراسة، فإن الباحثة تبرز نموذجين فقط أحدهما للإذاعة والثاني للتلفزيون، وسيتم إلحاق بعض النماذج الأخرى في ملاحق البحث.

أولاً: نموذج لنص درامي إذاعي:

أسم المسلسل: قلوب من دهب.

التأليف: أماني النور حمودة.

الإخراج: نجم الدين التهامي.

الممثلين: خديجة المغيرة، الفاتح محمد آدم، نشوى مرحوم .

تناول هذا المسلسل قضية مهمة أرقت المجتمع الدولي ،القومي ،المحلي هي قضية الايدز وكيفية تعايش مجتمع مع شخص مصاب .

أستخدم المخرج الموسيقي والمؤثرات الصوتية بطريقة فنية عالية ومتزامنة مع الاحداث من شعار الى نهاية المسلسل

برعت المؤلفة في وضع حوار بسيط ومفهوم لمختلف فئات المتجمع وموصل للقضية ووضع المخرج الموسقي والمؤثرات في أماكن مناسبه .

الحلقة الأولى:

مسمع (1) (يطرق على الباب) (هبوب عاصفة + نباح كلاب)

مأمون: عواطف افتحي الباب دا – ولا أكسروا

عواطف: لا يا مأمون ما بفتح أنتا بس تعاين بالخرم

مأمون: أنا يا عواطف مأمون منصور أعاين بخرم الباب ... طيب لسع الدنيا جميلة ... وأنا عندي مساحة أفتح عشرات الأبواب ... طالما في يدي ورق ملون أقدر أشتري الدنيا

عواطف: كذاب يا مأمون ... خلاص وكت أنتا قادر تعمل كدي مالك بتسعل فيني سعال منكر ونكير ... أنت مأمون ما قلنا حاجة شن داير من عواطف.

مأمون: أنت عارفه

عواطف: أنا عارفه أي حاجه يا مأمون

(موسيقى)

مسمع (2) رنة جرس تلفون (أصوات غريبة هلوسة)

عباس: الله ... الله خلايا رأسي دايره تنفجر دواء ملعون ... ولا مافي دواء ملعون .... بس تأثيره السلبي يخليني أحس بأنو خلايا عقلي قاعدة تتضخم عشان كدي قاعد أشوف صور غريبة ... عماد أنا دائر الدواء دا لا قاعد يخليني عظيم وأحس بقوة عجيبه آه ... أنا مجنون ... مجنون ممكن يكون للجنون نظام ألو ... ألو ... ألو ... شيء غريب الظاهر كدي عهود تكون باعت القضية ... شيء غريب بيحصل أنا في حياتو ... أنا خائفة .. إيقاع الأيام أسرع من كل شيء ... إذا الشهر هلة ما قاعد أشوف هلالو طلع متين لأن الأيام أسرع. إذا العام جاء إلقي نفسي مع نهايته وفي مكتبي أجنده جديدة وأنا قاعد مع أحبابي .. فجاءه الساعة تعلن في نصف الليل ميلاد عام جديد ليه كدي ..أنا لازم أرجع سنوات كثيرة أتسربت من يدي وا إنا ما شعرت بيها ... يا الله أنا اكتشفت فجاءه وأنا مع عواطف فجاءه ألقى أنو الحياة سرقت مني سنوات وسنوات وأنا ما عارف كيف أتسربت من بين أصابعي في زحمة الحياة فجاءة واكتشفت أني أنا مرقت من الأربعين وقربت من الخمسين .. بالطريقة دي قاعد تتساقط أوراق العمر ورقة بعد ورقة ... وأنا قاعد على رصيف الأيام أشوف في أكوامها الصفراء وهي تتزاحم حولنا ولا نملك شيئاً غير نعاين ليها ونتعجب ... يا عماد .. عماد.

عماد: مالك يا عباس.

عباس: زهجان يا عماد وخائف.

عماد: خائف من شنو يا عباس وأنتا مالك الدنيا كلها في يدك.

عباس: ما عارف أنا تعبت خلاص من الرحلة دي يا عماد وحاسي بحجارة قاعدة تقع على رأسي ورأسك ويسيل مننا الدم

عماد: الدم. الدم في الزمن دا يا عباس بقى أخطر حاجة في الدنيا دي قطرة واحدة تحميل تدفع الثمن غالي من أجل كلمة حب في حتة ما فيها .. والأصدقاء ولا زحام ما في الموضوع يا عباس هي لحظات صافية ذي العسل يعيشها الإنسان مع نفسه ويعيد اكتشافها ويتأكد أنو مازال ماشي في طريق دي البداية بس النهاية وين يا عباس

عباس: عماد سوالك دا قاس أيوي ... أخليني أذكر محل الوجوه الغابت مننا ... وأحياناً أتذكر محل الجراحات الما قدرت الأيام تداويها ولما نراجع ما بينا تقول يا ريت ما عملنا كدا ولا كدا

عماد: عموم ... أنا ما قاعد أندم على شيء عماتو ولا طريق مشيت فيه حتى لو كان غلطة

عباس: ما كل شيء في حياتنا ليه ذكرى حتى لو كانت مؤلمة.

عماد: بس بروض الزكره دي فيها دروس مفروض نستفيد منها حتى لو تركت لنا بعض الجراح

عباس: المهم يا عباس مفروض تشعر أنك مشيت في طريق اخترته أنت عن قناعة وما نسيت فيه ضميرك ولا مسؤوليتك تجاه الآخرين

عماك عباس أنسى وعيش اللحظة ...

عباس: مع منو ... عواطف ... ولا عهود الما دايرة ترفع جرس التلفون.

عماد: عباس طالما ما أنت بتحبها مفروض تحث ليها الاعتذار

عباس: ما بينفع يا عماد

(موسيقى)

زينب والدة عهود قاعدة تدق في فندك فجاءة تنادي

زينب: يا عهود يا بنت

عهود: (قايمة من النوم ...) نعم يمه جايه ... الله معقول عباس ضرب تلفون. حاجة غريبة تلفونو دا أنا حارساهو من زمن طويل أخير ضرب والسلام هو فاضي

زينب: يا عهود أجي يا أخواني يا بنت

عهود: نعم يمه

ز ينب: شنو الحكاية أنتي أصلك الليل والنهار يا نايمة يا قاعدة قدام التلفزيون

عهود: أعمل شنو يمة .. في الحقيقة أنا قاعدة أستفيد من التلفزيون كتير ومالي على فراغي يمه

زينب: خلاص أسمعي أنا ماشة على حاجة فاطمة أشرب معاها القهوة أوعك تمرقي من البيت دا

عهود: أمرق أمشي وين أنا متابعة برنامج مهم في التلفزيون بيتكلم عن الحقائق والمعلومات الأساسية عن الأيدز

زينب: يالرسول والعشرة الحيور

عهود: الظاهر الليلة القهوة دي فيها شمارات مولعة

زينب: أوعك تفتحي الباب دا لزول الدنيا دي بغت تخوف

عهود: حاضر يمه

(موسيقى)

زينب: حاج رحمة يا حاج رحمة أجي يا خوني الراجل دا مالو طرش ولا شنو ... يا رحمة مخير الله

رحمه: هوي يا زينب حبابك

زينيك: كوريك دي كلها ما سامعة أنت باقي لي أضانك تقلت

رحمه: حاجة زينب يشهد الله ما سمعتك أنا مع الراديو دايرة شنو

زينب: دايرة لي رطل بن حبشي وخمسة أرطال سكر

رحمة: ولبان عدني الله دي قهوة فيها شمارات السرور

زينب: الله يجازي محنك يا رحمة ... الحلة فيها شنو

رحمه: غير حكاية مرض عواطف مافي جديد

زينب: كدي يا كافي البله البتكبسي بتيس والبسرق نفسو بعرفوه الناس

رحمة: أنت ولدك عباس دا مالو معلق بالبنيه ما داير يعرس ولا شنو

زينب: والله يا رحمه الله يساعدو إلا أولاد الزمن دا ما بيجو على الخاطر كل واحد يسوي الفي راسواها حسابك كم

رحمه: سبعة جنيه ونصف

زينب: وب علي يا يمه الأسعار دي مالها كل يوم طائرة السماء ال .. يا رحمة.

رحمه: ويرفع البله

(موسيقى)

أطرق على الباب واحد (2) (3)

عهود: أبوي جاية دقيقي يا الفي الباب جايه

دا منو كمان الجاني دا بس تقول سمع أمي قال لي ما تفتح الباب دا للجن الأحمر مها منصور

مها: مبالغة يا عهود يا بنت أنت دكانيك شنو ما عندك زوق زي ما قاعدين في حلة واحدة

عهود: أول حاجة أتفضلي واحدة ... واحدة على شنو داخل على كد شمال طوالي ... أديني فرصة أدافع عن نفسي

مها: مافي أي فرصة. انتا عملتها بالواضح كدي ما ممكن أصلو

عهود: يا مها أول حاجة أتفضلي قلت ليك من الباب وخلي اللوم الحياة دي ظروف

مها:طبعاً اعتزارك البيت أمي مافي، أخبار عباس شنو

عهود: أكذب عليك ولو قلت ليك أنا عرافة عنها حاجة ... ليهو فترة قاعد برة البيت تتخيلي أمبارح ضرب تليفون وأنا كنت نايمة

مها: الله فرصة وضاعت منك . بالمناسبة أنتي حاتقعدي كده لمتين على رصيف الانتظار السنين ماشة جاية بيا عهود بطلي المثاليات دي .. واتحرري من قيود عباس

مها: اعمل شنو يا مها ... كدي دقيقة تشرب شنو

مها: ولا حاجة .. أنا بس جاية أتكلم معاك في موضوع عباس أنا عديتو ما عارف حاجة أبد من وين بس العقود في البيت بالطريقة دي حاجة مؤلمة

عهود: ما فاهمة حاجة يا مها.

ثانياً : نموذج لعمل درامي تلفزيوني:

إسم البرنامج: (من الشارع) .

نوع البرنامج: دراما تلفزيونية .

التأليف: ذو الفقار حسن عدلان، **الأداء**: جماعة التيراب المسرحية / عطبرة.

المصور: بدر الدين محمد فرح.

الإخراج: ذو الفقار حسن عدلان

قدم هذا البرنامج الدرامي في الفترة (94 - 96) حلقات نصف شهرية –تتضمن الحلقة موضوعاً واحداً في زمن حوالي ما بين (20 – 30 ق) دراما – استمر هذا البرنامج لدورتين وتوقف.

إسم الحلقة: (زراعة .. ولكن!!)

المشاهد	الحـــوار
م/1/ن خ/ لافتة (مشروع الضراع الأخضر لرفع مستوى معيشة).... قطع	
م/2/ن د جرة المكاتب من الداخل يخرج بخيت من أحدى المكاتب وبيده ورقة ويواصل سيره بجرة المكاتب حتى الخروج .. أمام بوابة مكاتب المشروع يقابله صديقه أبو النور الذي يبادر بالسؤال ..	أبو النور: أها وقع ليك ياتو مشروع؟ بخيت: والله مكتوب هنا (انتاج اللاحم إف ون دي) ... يعني شنو الكلامدا؟! أبو النور: بختك من السما ومبروك .. دا مشروع هدية وقروشو كدا (يؤشر بالأيد دلالة الكثرة). بخيت: لا يعني شنوا نتاج اللاحم؟ أبو النور: جداد .. بخيت: جداد؟!! أبو النور: أيوه جداد .. أنت يا بخيت حتربي جداد للأكل وبس ودا طبعاً أسلوب علمي حديث بخيت: كيف يعني؟ أبو النور: يا سلام يا بخيت قلتي لي كدا أسلوب علمي تقني جديد بي برمجة الـ Dof بخيت: هي لكن أنا الجداد دا شن عرفني بي. أبو النور: الجداد دايرلو عرفة يا بخيت؟! مالك ما قريت زمان في المدرسة دجاجي يلقط الحبة ويجري وهو فرحان .. بخيت: أيوه قريت زمان .. لكن والله حكاية اللاحم دي ما عارف فيها الحبة وبالذات الـ D.. أبو النور: الـ Dfo أستايل.. بخيت: يا أبو النور أنا المشروع دا ما دايرو وحأمشي أقابل اللجنة أغير ولي أي مشروع تاني..... أبو النور: يبقى بتحكم على نفسك بالإعدام والفقر المستدام.. يا بخيت يا ما ناس بالجداد طارو وأنت الجداد يجي لي عندك تقولو كر...قطع.

م/2 ن د/ -اخل أحدى مكاتب المشروع بخيت مع مراقب المشروعات المراقب ينظر طويلاً في حيرة لبخيت ويجذب نفساً طويلاً	المراقب: يا بخيت أنا مستغرب ترفض مشروع زي دا، مشروع الجداد اللاحم دا هنا عندنا منصف في الدرجة (A) بخيت: يأستاذ أنا ما عندي أي خبرة في المجال دا.. المراقب: يا بخيت أنت قايل هو في زول عندو خبرة في حاجة الحاكاية دي ... يا بخيت ما تخلينا نطلق الدراب، وأوعك ترفس نعمتك بي رقبتك زي العنز اللواحة يا بخيت ... ثم يا أخي جدادة في الأيد ولا نعامة طايرة بخيت: لا دا مثل بعيد .. وهي النعامة ذاتها ما بتطير.. المراقب: بالجداد دا بتطير وبالريش الدقاق .. يا ما ناس طارو يا بخيت.. بخيت: يا سيد .. يا أستاذ بس لو داير تخدمني غير لي المشروع دا وبس. المراقب: طيب على كيفك .. نغير المشروع .. قطع ....
م/3 ل د/ منزل أبو النور بالصالون وبخيت جالس معه وهو ممسك ورقة أورنيك المنح المبدل يقرأ ..	أبو النور: حواشة 3 فدان بالأمن الغذائي .. بخيت: أها رأيك شنو؟ أبو النور:كعب وبطال جداً بخيت: ليه يا ابو النور؟!! أبو النور: الزراعة! .. الزراعة دي حتعذبك يا بخيت وحتوريك نجوم عز الضهر .. لكن الجداد دا كان المشروع البرنجي. بخيت: يا أبو النوور الجداد ما خلاص جد رحيله وذهب، نحن هسع

وجه بخيت في حيرة ... قطع	في الزراعة .. لزراعة الساس الزراعة الرأس والأمان الاجتماعي للأستقرار المعيشي الوطني الأول... ابو النور: آآآآآه .. الكلام دا أنا سمعتوا وين يا ربي ... شوف يا بخيت أمشي أسال ود النوش الكان أكبر مزراع في الحتة دي أسأله عشان يويريك.
م/4 ن د/ داخل مكاتب المشروع أمام شباك الدعم جمهرة من الناس يناجي عليهم موظف بالدور... يتقدم يستلم شيك من الشباك وينصرف يتقدم يستلم شيك من الشباك وينصر ف يتقدم يستلم شيك من الشباك وينصرف	الموظف: السهيلي محمد أحمد الموظف: رحم الله إبراهيم جابر الموظف: الرفاعي النذير نورين الموظف: بخيت الضو عثمان بخيت .. بخيت الضو عثمان أحدهم: بخيت دا قالوا غير من مشروع الجداد لي زراعة ؟! الراجل دا نرفع فيهو لي فوق وهو يخرت واطة ... على كل حال لله في خلقه شئون وما بسعد شقي حتى لو كان بخيت .... قطع.
م/5 ن خ/ أمام منزل ود النوش العربية الفارهة البيضاء واقفة أمام الباب تلاتة ضل يفتح ود النوش الباب ويخرج في دوران لباب العربة وهو يرتدي جلباب فخم يدخل عليه بخيت الذي يقف لجواره أما العربة...	بخيت: ود النوش كيف حالك ود النوش: أهلاً حباب بخيت ... خبرك بخيت: والله بس شورة ود النوش: أتفضل يا بخيت ندخل على البيت... بخيت: لا لا بس قبلنا .. الحقيقة يا ود النوش أنا داير أسالك .. ود النوش: أتفضل يا بخيت أسأل بخيت: يا ود النوش أنا وقع لي مشروع زراعي حواشة صغيرة كدي وأنت طبعاً خبرة وتجربة مزارع قديم .. أها داير منك نصيحة الزراعة دي كيف؟ ود النوش: الزراعة؟ .. الزراعة دي يا بخيت زي الملوص ما تعرف تمسكها من وين، ولا تحرسها كيف المواسم الصيف الشتاء التمويل التيراب التلتلة والشواليت وعيك هم هم وراقد فوق القلب. بخيت: يا ود النوش دا كلام شنو ودا يا شيخنا بشر بشر ولا تنفر...

	ود النوش: أنا يا بخيت في الزراعة دي يا ما صبيت عرق ودمي أتحرق النجمة الهجمة الرجمة والتعب البلا عوض ... بخيت: يا راجل قول الحمد لله جاحد النعمة كافر .. ود النوش: أنا يا بخيت في الزراعة لوني قلب وبقيت أسود زي الفحمة ... ما إرتحتا ورقتا ودمي درا وحالي ورا إلا بعد ما خليت الزراعة وبقيت سمسار .. بخيت: يعني شنو يا ود النوش أنا ما أزرع.. ود النوش: لا لا أوعك تشيلني زنبك عرق الخدار رداد .. والزمام صداد .. أزرع .. وأقرع وأقرع وبتعرف براك..
يدور العربة وينطلق تاركاً بخيت يعمل وحيداً أمام المنزل يستدير بخيت بإتجاه العربة التي تغيب عن انعطافه.	بخيت: أنت يا ود النوش السمسرة دي لقيت قروشا وين لو ما الزراعة .. والله ناس الزمن دا .. جنس حسادة .. أنا حأزرع يعني حأزرع .. وباكر تشوف يا ود النوش ..... قطع
م/6 ن خ/ حواشة بخيت بخيت يعمل بالطورية في وسط الحواشة وقد بدأ الزرع في الظهر...	بخيت: يا سلام العيش قام وباكر بهبهب يطول العيش الحمري الداخرك لي عمري العرق عرق البزرعو من الطين للعجين والسماسرة اليكتروا الحجة ويلغوا السوق والفرق معروف ..
تدخل العربة اللاندرورفر إلى جانب الحواشة يترجل منها الموظف2 ويتقدم داخل الحواشة لموقع بخيت يسلمه ورقة	الموظف2: بخيت الضوء عشمان بخيت: هي والله الموظف2: أستلم وأمضي لينا هنا با لأستلام بخيت: دا شنو؟ الموظف2: دي شروط علاقات الأنتاج من ادار المشروع بالورقة دي يكون الحساب بعدين. بخيت: بطال مافي نحنا زرعنا وبعدين الحساب ولد أها مضينا .. (يمضي على الورقة) .. تاني في حاجة الموظف2: دا سلامتك بس ضراعك أخدر وا نشاء الله مسرتك

	تغلب الحشاش .. ودعتك الله.
الموظف2 يستلم منه الورقة يستدير خارجاً من الحواشة يركب العربة التي تنطلق لحواشة أخرى بخيت وهو ممسكاً طوريته وسط حواشته يراقب العربة م/7ن د/ داخل برندة دكان أبو النور الترزي بالسوق وهو يعمل في خياطة الملابس وجواره صديقه عثمان	بخيت: سلام. دا داير ينجهنا من هسع ولا شنو؟! ... قطع. عثمان: أنت يا أبو النور صاحبك بخيت زمن ما جانا بي جاي الحاصل شمو؟ أبو النور: صاحبي بخيت ما خلاص مشى المشروع عثمان: يا زول!! خلاص دخل عالم الجداد بخته بعد شوية حيكون ملك الطيور.. أبو النور: الطيور ياتا؟!! يا عثمان الطيور الحزين؟! عثمان: ليه مش مشورع الجداد زي ما قلتوا أبو النور: بخيت ما غير من الجداد لي الزراعة.. عثمان: ياسلام الودا شنو لي البوقة وملاوات التراب أبو النور: والله تقول شنو القسمة.. والله القسمة ما معروفة عثمان: أيوا والله الزول بعد ما عندو الطير البلد القروش يمشي للطير البعدم الحبة؟! والله صاحبك دا بس الله يقفلوا الجبارة. أبو النور: من خشمك للباب السما يا عثمان ... قطع.
م/8 ن خ/ علي حواشة بخيت وعيشة قد أستوى عي غذير وجيد بخيت يتجول وسط المحصول يتفقد الزرع يدخل عليه المزارع جاره في الحقل	المزارع: ما شاء الله كان والله يا بخيت عيشك دا نجح وفات الكبار والقدرو ومبروك والله تستاهل يا بخيت بخيت: الله يبارك فيك عاد أنت ما جاري القريب وبراك شفت الشقا وشفت التعب.. المزارع: والله عاد المزارعين كلهن البي جاي تعبو حد التعب ما يقيف والله يكفيهن شر الآفة الجاية.. بخيت: آفة جاية شني دي... المزارع: كيف الناس ما قالوا جاي علي بلا جديد بخيت: بلا جديد؟! زي شنو يعني المزارع: الناس قالواالنوبة دي العيش جاي علي (الجرشا منج)... بخيت: الجرشا منج؟! دا كمان الله يكفينا الشر المزارع: دا جراد جديد قالوا جاي كاسح من يوغندا تخصص عيش وبس وجرشا منج دي قالوا اختصار لي جراد شايلوا منجل

	بخيت: جراد شايلوا منجل؟! دا كلام إشاعات سامت المزارع: بخيت هوي الكلام البطلقوا سمبهار دا قاعد يحصل ويكون جد خلى بالك... بخيت: قتلي كدي مجرد إشاعات ليس إلا الليلة جراد شايلوا منجل بكرة جراد جاريلو دقاقة .. أنسى الوهم.. وشوف شغلك وبس .. قطع.
م/ 9 ن خ على الباب الخارجي لمنزل بخيت من الخارج يقترب ابو النور بالموتر أمام الباب يترجل يطرق الباب يفتح له بخيت أبو النور يستدير بموتره مبتعداً .. قطع	بخيت: أبو النور مش معقول أبو النور: طولت الغيبة قلنا نجيك نحنا، يا راجل الغيبة دي شنو؟ بخيت: والله ما ناسيكن أبداً ، لكن دي حكاية الغاب وجاب أبو النور لا أكيد طبعاً الزراعة ضربت معاك تمام بخيت: تمام وفوق زرعنا وحصدنا 34 شوال عيش دبر نمرة واحدة حبة على عزل أيو النور: لا والله مبروك وعجبنا ليك يا بخيت أها لقيت كم من الموسم الفوق دا بخيت: الليلة .. الليلة الحساب بينا وبين إدارة المشروع وبوريك الحسبة ومع الحلاوة كدي ما تدخل الكلام شغلنا أتفضل جوه.. أبو النور: ولا والله مستعجل بس قلنا نأخذ خبرك أخليك تمشي ل يناس المشروع والحساب الولد وبعدين نجي للحلاوة (يدورالموتر) بخيت: جداً وحلاوة ملبن...
م10 ن خ/ على الحقل مجموعة من الصبية داخل حقل بخيت .. وبخيت وسط كومة الجولات التي تمت تعبئتها في وسط الحقل بجودة .. يدخل على بخيت رجل1 على كارلو حمار يخاطب	رجل1: يا بخيت سلام بخيت: أهلاً حبابك اتفضل رجل1: أبداً مستعجل أها اللجنة قالت ليك حق الطلب شوالين يا بخيت بخيت: أبشر حباب حق الطلب أرفعوا يا أولاد لي عمكن شوالين.

بخيت وهو فوق الكارلو الصبية يرفعون جوالين على الكارلو الذي ينطلق مغادراً .. بمجرد مغادرته تتدخل من الاتجاه الآخر العربة البوكس التي يترجل منها الموظف3 ويتجه مباشرة نحو بخيت الصبية يرفعون 3 جولات علي العربة البكوس التي تنطلق ..	الموظف3: بخيت الضوء.. بخيت: أهلاً حبابك أتفضل.. الموظف3: يا بخيت حق المجاهدين.. بخيت: بالحيل حق المجاهدين وللأوطان ف يدم كل حر كم يا شيخنا .. الموظف3: حق المجاهدين 3 جوالات بس يا بخيت.. بخيت: مبروك بخيته عليكن يا أولاد أرفعوا المجاهدين..
تدخل عربة الزكاة ينزل متحصل الجباية .. الصبية يرفعون 6 جوالات على العربة البوكس التي تنطلق ... تتدخل العربة الدبل كاب المكتوب عليها (مشروع الضراع الأخضر لرفع مستوى معيشة) ينزل منه المفتش حاملاً السجلات ويدخل باتجاه بخيت يستدير المفتش خارجاً من الحواشة يمتطى العربة التي تنطلق لا تلو على شيء ... قطع	المتحصل: أها يا بخيت الزكاة.. بخيت: أهلاً .. أها الزكاة كم المتحصل: أنت (يبحث في كشف يحمله) بخيت بخيت أيوه بخيت الضوء عثمان الساقية .. 16 .. 2 فدان على الشيوع الحصدة 34 جوال .. أيوة أنت 6 جوال يا عم بخيت .. بخيت: ستة جوال دي ما كتيرة .. يا أخوانا.. المتحصل: كتيرة؟! .. كتيرة كيف على الزكاة .. يا عم بخيت الفقراء والمساكين والغارمين وفي الرقاب والعاملين القاصرين والعاملين عليها.. وغير العاملين ومن يجيبن الدرب دا قوم قوم يا عم بخيت بخيت: خلاص شيل ومبروك على القوم يا أولاد أرفعوا الزكاة.. المفتش: أها بخيت الضوء عثمان على طريق السلم سلم يا بخيت تسلم بخيت: أسلم كم؟ المفتش: أيوا الحساب ولد .. المفتش: بخيت الضوء عثمان صيغة السلم نسب الأستراد من الكل 41% حق التيراب المحسن وعلى الضمان، 15% حق السماد

	المحسن يوريا جرعتين، 6% مقابل المشروع الأممى لمكافحة الآفات – الحسبةة دي كلها يا عم بخيت 21 جوال دبر بخيت: 21 جوال؟! المفتش: ما تنقص كيلة حساب يعني حساب وسلم يعني سلم. بخيت: وأنا معترض وما حأديكن بتابا.. المفتش: يبقى حتعرض نفسك لمصادرة الحواشة والحرمان مكن الزراعة ولو حتى ورد الحمير من نقاع الزير أها .. بخيت: أنا أمشي الرئاسة.. المفتش: أمشي الرئاسة ونحن في، وتاني بنجيك ... الله معاك
م/11 ن خ/ على الشارع العام حركة العربات والمواصلات العامة البص يتوقف بمحطة يترجل منه بخيت يتجاوز الكادر ... قطع م/12 ن خ/ أمام مكاتب المشروع بأن على ألافته الخارجية (مشروع الضراع الأخضر لرفع مستوى معيشة) تنزل الكامير وبخيت ديتقدم داخل جرة المشروع يتوقف يسأل أحد العابرين يؤشر له إلى أعلى عبر السلم ينظر للسلم ويعتلى السلم ليصل لهول يقف أمام أحد المكاتب وعليه لافتة خارجية (كبير مفتشي حسابات المشروع) يطرق الباب يسمع صوت من	الصوت: أدخل

الداخل... بخيت يفتح الباب ويدخل... قطع.	
م/13 ن د/ داخل برندة دكان أبو النور يعمل على ماكين الخياط يتوقف ويطرق ببصره ويهتف بداخل نفسه... يطرق ببصره بعيداً... قطع	أبو النور: يا ربي الليلة صاحبي بخيت يقبض المحصول 34 جوال × 175ج دي 5950 جنيه على كدا الحلاوة حتكون تمام
م/14 ن خ/ على سلم المكتب يالمشروع بخيت في يأس ينزل درجات السلم ببطء ويتردد بداخله حديث كبير للمفتشين أقترب من وجه بخيت السارح في الفضاء متجمداً على درجة السلم الأخيرة بالأسفل .. تجميد للوجه أقصى ... يسار ... الكادر ... Stil شارع البرنامج ختام	صوت كبير المفتشين: شوف يا بخيت الضو لازم تعرف أنو الزراعة ضريبة وتكاليف والمزارع لازم يدي ويتحمل يشارك ويساهم في شيل الشيلة... الله نحنا هنا بنديكن عشان تدونا تدو البلد .. تدونا تدو البلد .. تدونا تدو البلد ..

الناحية الإخراجية:

في كل الأعمال الدرامية التلفزيونية التي شاهدتها سواء كانت سلسلة ا

أو برامج أو غيرها من القوالب الدرامية يختار المخرج الكادر بعناية (حسب الكوادر المتوفرة في الولاية) و هناك لقطات متنوعة ومناسبة لتوضيح الجو العام من شوارع، منازل، أحياء شعبية أو راقية ،وفي كثير من الأحيان يكون التصوير داخل الاستديو وزوايا الكاميرا مألوفة، المونتاج عادي، وتقطيع تقليدي في تركيب اللقطات والشخصيات مناسبة والديكور والمكياج والأزياء بالإمكانيات المتاحة علماً أن الولايات لم تنتج أعمالاً درامية طويلة لذلك خبرتها في الأزياء والديكور والمكياج ضعيفة والأداء التمثيلي مقبول لحد ما.

أما الأعمال الدرامية الإذاعية التي استمعت لها فالأداء التمثيلي جيد وتعامل مع المايكروفون بحرفية عالية وفقرات الصمت مناسبة وفي كثير من الأحيان نجد المذيعين في الإذاعة يقومون بأدوار مما أكسب الممثلين في الإذاعة خبرة عالية مع الميكرفون وكذلك الأداء التمثيلي واستخدام المؤثرات الصوتية والموسيقى متزامن مع الأحداث ومتوافق مع المضمون. وقد يكون هناك قصور في جوانب فنية من ناحية إخراجية ،وهذا يعزى إلى ضعف إمكانيات الإنتاج في تلك الولايات للأعمال الدرامية سواء كانت إذاعية أو تلفزيونية.

تجتهد الكوادر المحلية بمختلف مسمياتها في توصيل القضية في عمل درامي، والاهتمام بنوعية الرسالة المبثوثة أو المشاهدة، حتى ولو لم تكن الإمكانيات كافية لإنتاج العمل الدرامي. ويلاحظ أن كل الكادر يتم توظيفه حسب الإمكانيات المتاحة.

وفي الجدول التالي تبين الباحث نوعية الموضوعات التي تم تناولها في اشكال درامية سواء كانت إذاعية أو تلفزيونية في الولايات المختلفة، ويلاحظ أن الدراما غطت جميع القضايا والمشاكل التي تسهم في حل مشكلات المجتمعات الإقليمية وحققت الأهداف التي من أجلها نشأت الإذاعات والتلفزيونات المحلية من ناحية إرشاد وتوعية وتثقيف وتعليم ذلك لأنها مادة محببة سهلة لجميع فئات المجتمع المحلي.

أسم العمل الدرامي	الوسيلة	القضية
اللهب الحي	إذاعة	ختان الإناث
على رصيف الانتظار	إذاعة	تعليم البنات

الأمل الضائع	إذاعة	قضية زواج الأقارب
كلتش	إذاعة	قضايا المعاشيين
حاجة مهلة	إذاعة	العلاقات الأسرية، وعلاقات الجيران
كلب الصيد	إذاعة	الجريمة
الحريق والنار	إذاعة	التاريخ الإقليمي
أم زين وجلابة	إذاعة	عاطفة المرأة وتراث المنطقة
الحقيقة والقدر	إذاعة	الحرب والسلام
زيد وعبيد	تلفزيون	قضايا اجتماعية مختلفة
صور ومشاهد	تلفزيون	قضايا اجتماعية وسياسية ودينية
من الشارع	تلفزيون	قضايا اجتماعية مختلفة
سنابل ومناجل	إذاعة	إرشاد زراعي

المبحث الثالث

إجراءات الدراسة

أولاً : عينة الدراسة:

لقد تم إجراء هذا البحث على عينة من المستمعين والمشاهدين للإذاعات الإقليمية في المدن المختارة لتطبيق الدراسة، وهي مدن (عطبرة، ود مدني، كسلا، الأبيض وكوستي). حيث تم توزيع 400 استبانه بواقع 80 استبانه لكل مدينة. وقد استخدمت طريقة العينة العشوائية الطبقية كما يوضح الجدول التالي:

المدينة	عدد الاستمارة خاصة بالتلفزيون		عدد الاستمارة خاصة بالراديو	
	ذكور	إناث	ذكور	إناث
عطبرة	20	20	20	20
ود مدني	20	20	20	20
كسلا	20	20	20	20
الأبيض	20	20	20	20
كوستي	20	20	20	20
المجموع	100	100	100	100

هذا التقسيم أتاح للباحثة حصر العينة في طبقتين أساسيتين هما النوع والوسيلة الإعلامية (راديو وتلفزيون). بحيث أصبحت كل طبقة صغيرة منها مكونة من 20 مستبين يختصون من مدينة محددة من نوع محدد من وسيلة إعلامية محددة.

وبالتالي شملت الاستمارة الخاصة بدراسة إنتاج الدراما في التلفزيون 200 مستبين منهم 100 ذكور و100 أناث ومثلها استمارة إنتاج الدراما في الإذاعة.

ثانياً : أدوات جمع البيانات:

تعتبر مرحلة جمع البيانات خطوة مهمة من خطوات البحث أو الدراسة، حيث أنها تمكن الباحثين من الإلمام ببحوثهم، والوصول إلى نتائج علمية ذات قيمة. وأدوات جمع البيانات هي جملة من الوسائل التي تمكن الباحث من الحصول على أكبر قدر من المعلومات التي تخدم بحثه

، والأدوات المستخدمة في هذا البحث لا توضع بطريقة عشوائية وا ٍنما تخضع لطبيعة الموضوع في حد ذاته، فهي تشكل نقطة الاتصال بين الباحث والمبحوث، وتمكنه من جمع المعلومات من المبحوثين. ومما لا شك فيه أن القيمة العلمية لأي بحث تقاس بالنتائج التي يتم التوصل إليها، وترتبط هذه النتائج ارتباطاً وثيقاً بالمنهج المستخدم في الدراسة، وبالأدوات المستعان بها في عملية جمع البيانات من الميدان، وقد تتعدد مصادر جمع البيانات حسب طبيعة البحث وأهدافه، وفي دراستنا الحالية تم استخدام الأدوات الآتية:

1/ المقابلة:

تحتل أداة المقابلة مركزاً هاماً في البحوث الإنسانية، وتعتبر من الأدوات الأساسية الأكثر استعمالاً، وانتشاراً فيها، وذلك لما توفره من بيانات هامة حول الموضوع المراد دراسته. وقد استخدمت الباحثة أسلوب المقابلة غير المقننة وذلك للحصول على المعلومات الآتية:

1. نشأة وتطور الإذاعة والتلفزيون في المدينة.
2. واقع الإنتاج الدرامي في الإذاعة والتلفزيون.
3. مشاكل ومعوقات الإنتاج الدرامي.

2/ الاستمارة (الاستبيان):

تعد الاستمارة أداة أساسية من أدوات جمع البيانات التي يتطلبها البحث الميداني، وهي الوسيلة العملية التي تساعد الباحث على جمع الحقائق والمعلومات من المبحوثين، وتفرض عليهم التقيد بموضوع البحث، وعدم الخروج من أطره العريضه، ومضامينه، ومساراته.

وتعتبر الاستمارة وسيلة يدخل الباحث عن طريقها في اتصال مع المبحوثين، سائلاً إياهم واحداً بعد واحد، من أجل الحصول على أجوبة تتضمن توجيهات في سلوكات أفراد مجتمع الدراسة.

قام الباحث باعتماد استمارة البحث التي طبقت على المبحوثين بعد الإلمام بموضوع البحث إلماماً كافياً، حيث أنه قام بتحديد أسئلة الاستمارة تبعاً للفرضيات حتى تتماشى وأهداف الدراسة، وتتلاءم مع طبيعة الموضوع، ومع المبحوثين من حيث خصائصهم ومكان وجودهم.

ولإعداد أسئلة الاستمارة، وصياغتها صياغه نهائية قام الباحث بإتباع الخطوات التالية:

1/ الصياغة الأولى للاستمارة عرضت على عدد من المحكمين المختصين وهم (بروفيسور حاج أبا أدم، بروفيسور شمس الدين يونس نجم الدين، دكتور اليسع حسن أحمد) والذين لهم خبرة طويلة في هذا المجال، وذلك لإبداء رأيهم حول مضمونها ومدى مطابقة أسئلتها للفرضيات التي صاغها الباحث، والأهداف التي ترجو الدراسة تحقيقها، وبعد الإجابة عليها من طرف هؤلاء قامت الباحثة بإجراء التعديلات اللازمة عليها.

ب/ بعد ذلك قام الباحث بتطبيق أولي للاستمارة (استمارة تجريبية) على عدد محدود من المبحوثين.

ج/ بعد الإجابة عليها من طرف هؤلاء، وجدت الباحثة أن الاستمارة مناسبة من حيث الصياغة والموضوع.

ثالثاً : الأساليب الإحصائية المستخدمة:

تناولت الدراسة الأساليب الإحصائية التالية:

1. التكرار والنسبة المئوية، لبيانات التحليل الوصفي لأداة الاستبانه.
2. اختبار كاي: لمعرفة الفروق بين مدن الدراسة في أسئلة الدراسة.

المبحث الرابع

عرض ومناقشة النتائج

الإذاعة:

جدول رقم (1)

يوضح توزيع أفراد العينة حسب العمر

العمر / المدينة	التحليل الوصفي	30-20 سنة	40-31 سنة	50-41 سنة	51 سنة فأكثر	المجموع
مدني	التكرار	11	14	8	7	40
	النسبة المئوية	%27	%35	%20	%17.5	%100
عطبرة	التكرار	10	11	16	3	40
	النسبة المئوية	%25	%27.5	%40	%7.5	%100
كسلا	التكرار	13	13	10	4	40
	النسبة المئوية	%32.5	%32.5	%25	%10	%100
الأبيض	التكرار	17	16	5	2	40
	النسبة المئوية	%42.5	%40	%12.5	%5	%100
كوستي	التكرار	13	17	7	3	40
	النسبة المئوية	%32.5	%42.5	%17.5	%7.5	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**64**	**71**	**46**	**19**	**200**
	النسبة المئوية	**%32**	**%35.5**	**%23**	**%9.5**	**%100**

جدول رقم (2)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	15.446[a]	12	.218
Likelihood Ratio	14.586	12	.265
Linear-by-Linear Association	4.770	1	.029
N of Valid Cases	200		

a. 5 cells (25.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 3.80.

الجدول رقم (1) يبين أن 35.5% من أفراد عينة الدراسة تتراوح أعمارهم ما بين 31-40 سنة ويمثلون أكبر نسبة بين أفراد العينة. تليها الفئة العمرية 20-30 سنة بنسبة 32%. وأقل نسبة بين أفراد العينة هي الفئة العمرية 51 سنة فأكثر والتي بلغت نسبتها 9.5%.

هذه النسبة تبين أن العينة شملت كافة الفئات العمرية في كافة المدن التي أجريت فيها الدراسة، بحيث يساعد هذا التنوع في الفئة العمرية في شمولية العينة واستنطاق كافة الآراء وفقاً للفئات العمرية، كما يتضح كذلك أن أكثر الفئات العمرية وجوداً بالعينة هي فئة الشباب (20-40 سنة) وتبلغ نسبتهم 67.5%.

والجدول رقم (2) يوضح أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين المدن الخمس من حيث العمر حيث بلغت قيمة كاي تربيع (0.218) وهي أكبر من (0.05). وهذا يبين أن العينة متسقة إلى درجة كبيرة من حيث العمر في كافة مدن الدراسة.

جدول رقم (3)

يوضح توزيع أفراد العينة حسب التعليم

التعليم / المدينة	التحليل الوصفي	أمي	ابتدائي	ثانوي	جامعي	فوق الجامعي	المجموع
مدني	التكرار	4	0	12	19	5	40
	النسبة المئوية	%10	%0	%30	%47.5	%12.5	%100
عطبرة	التكرار	2	0	5	27	6	40
	النسبة المئوية	%5	%0	%12.5	%67.5	%15	%100
كسلا	التكرار	2	0	6	27	5	40
	النسبة المئوية	%5	%0	%15	%67.5	%12.5	%100
الأبيض	التكرار	0	1	7	29	3	40
	النسبة المئوية	%0	%2.5	%17.5	%72.5	%7.5	%100
كوستي	التكرار	0	0	15	20	5	40
	النسبة المئوية	%0	%0	%37.5	%50	%12.5	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**8**	**1**	**45**	**122**	**24**	**200**
	النسبة المئوية	**%4**	**%0.5**	**%22.5**	**%61**	**%12.5**	**%100**

جدول رقم (4)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	23.632[a]	16	.098
Likelihood Ratio	24.877	16	.072
Linear-by-Linear Association	1.073	1	.300
N of Valid Cases	200		

a. 15 cells (60.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is .20.

نتائج الجدول رقم (3) توضح أن معظم أفراد العينة جامعيون بنسبة 61% يليهم الذين تلقوا تعليماً ثانوياً بنسبة 22.5% وأدنى نسبة بين أفراد العينة هم الذين تلقوا تعليماً أساسياً بنسبة 0.5%. ومن ذلك يتضح أن أكثر من 90%من أفراد عينة الدراسة تلقوا تعليماً ثانوياً كحد أدنى كما أن نسبة 73.5%تلقوا تعليماً جامعياً على الأقل، وهذا يوضح ارتفاع المستوى التعليمي لأفراد عينة الدراسة، مما يساعد على تفهم الدراسة وتحقيق فرضياتها وخدمة أهدافها.

أما الجدول رقم (4) فيبين أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في المستوى التعليمي لأفراد عينة الدرلسة وفقاً للمدينة، أي أن كافة المدن تتسق من حيث التوزيع التكراري للمستوى التعليمي وهذا ما تؤكده درجة كاي تربيع التي بلغت (0.098) وهي أكبر من الدرجة المعنوية (0.05).

جدول رقم (5)

يوضح توفر البث الإذاعي في ولايات السودان

توفر البث / المدينة	التحليل الوصفي	نعم	لا	المجموع
مدني	**التكرار**	**38**	**2**	**40**
	النسبة المئوية	**%95**	**%5**	**%100**
عطبرة	**التكرار**	39	1	40
	النسبة المئوية	%97.5	%2.5	%100
كسلا	**التكرار**	39	1	40
	النسبة المئوية	%97.5	%2.5	%100
الأبيض	**التكرار**	38	2	40
	النسبة المئوية	%95	%5	%100
كوستي	**التكرار**	40	0	40
	النسبة المئوية	%100	%0	%100
المجموع كل العينة	**التكرار**	**194**	**6**	**200**
	النسبة المئوية	**%97**	**%3**	**%100**

جدول رقم (6)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	2.405[a]	4	.662
Likelihood Ratio	3.429	4	.489
Linear-by-Linear Association	.769	1	.380
N of Valid Cases	200		

a. 5 cells (50.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 1.20.

يؤكد لنا الجدول رقم (5) أن كافة المدن المختارة بها بث إذاعي ولائي يغطي كافة أنحاء الولاية حيث أكد 97% من أفراد عينة الدراسة ان هنالك بثاً إذاعياً محلياً، مقابل 3% فقط يرون عدم وجود البث الإذاعي وهذه النسبة الكبيرة يؤكدها الجدول رقم (6) الذي بلغت فيه قيمة مربع كاي (0.662). أي تبين التطابق الكبير بين مدن الدراسة من حيث انتشار البث الإذاعي المحلي.

جدول رقم (7)

يوضح مستوى الاستماع إلى الإذاعة المحلية

مستوى الاستماع / المدينة	التحليل الوصفي	نعم	أحياناً	لا	المجموع
مدني	**التكرار**	20	16	4	40
	النسبة المئوية	%50	%40	%10	%100
عطبرة	**التكرار**	9	11	20	40
	النسبة المئوية	%22.5	%27.5	%50	%100
كسلا	**التكرار**	11	26	3	40
	النسبة المئوية	%27.5	%65	%7.5	%100
الأبيض	**التكرار**	12	20	8	40
	النسبة المئوية	%30	%50	%20	%100
كوستي	**التكرار**	15	20	5	40
	النسبة المئوية	%37.5	%50	%12.5	%100
المجموع كل العينة	**التكرار**	**67**	**93**	**40**	**200**
	النسبة المئوية	**%33.5**	**%45.5**	**%20**	**%100**

جدول رقم (8)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	36.336[a]	8	.000
Likelihood Ratio	32.618	8	.000
Linear-by-Linear Association	.043	1	.835
N of Valid Cases	200		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 8.00.

من جدول رقم (7) نجد أن 45.5% من أفراد عينة الدراسة ويمثلون أكبر نسبة بينهم يستمعون إلى الإذاعة المحلية بصورة متقطعة، يليهم الذين يستمعون إليها بصورة دائمة حيث بلغت نسبتهم 33.5%، أما الذين لا يستمعون إلى الإذاعة المحلية بتاتاً فقد بلغت نسبتهم 20%. وهذا يدلل على أن نسبة الاستماع إلى الإذاعة المحلية نسبة جيدة تفوق الوسط، أي أنها تحظى بشعبية وسط سكان الولاية. أما الجدول رقم (8) فيوضح أن هنالك فروقاً في مستوى الاستماع للإذاعة المحلية بين مدن الدراسة حيث بلغت قيمة مربع كاي (0.000). أي يمكن ترتيب مستوى الاستماع إلى الإذاعة المحلية في مدن الدراسة تنازلياً (مستوى أعلى – مستوى أدنى) كالتالي: (مدني، كوستي، كسلا، الأبيض وأخيراً عطبرة).

جدول رقم (9)

يوضح أفضلية البرامج المختلفة المقدمة من قبل الإذاعة المحلية

أفضلية البرامج / المدينة	التحليل الوصفي	ثقافية	إخبارية	دراما	منوعات	كل ما سبق	المجموع
مدني	التكرار	8	6	4	15	7	40
	النسبة المئوية	%20	%15	%10	%37.5	%17.5	%100
عطبرة	التكرار	1	10	6	14	9	40
	النسبة المئوية	%2.5	%25	%15	%35	%22.5	%100
كسلا	التكرار	11	12	3	10	4	40
	النسبة المئوية	%27.5	%30	%7.5	%25	%10	%100
الأبيض	التكرار	9	11	3	13	4	40
	النسبة المئوية	%22.5	%27.5	%7.5	%32.5	%10	%100
كوستي	التكرار	12	4	3	14	7	40
	النسبة المئوية	%30	%10	%7.5	%35	%17.5	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**41**	**43**	**19**	**66**	**31**	**200**
	النسبة المئوية	**%20.5**	**%21.5**	**%9.5**	**%33**	**%15.5**	**%100**

جدول رقم (10)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	20.553[a]	16	.196
Likelihood Ratio	24.568	16	.078
Linear-by-Linear Association	2.211	1	.137
N of Valid Cases	200		

a. 5 cells (20.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 3.80.

نتائج الجدول رقم (9)تبين أفضلية البرامج لدى المستمعين في مدن الدراسة، حيث يرى 33% من أفراد عينة الدراسة أنهم يفضلون البرامج المنوعة ويمثلون أكبر نسبة بين افراد الدراسة، يليهم بنسبة 20.5% الذين يفضلون البرامج الثقافية. وأدنى نسبة بين أفراد عينة الدراسة هي التي تفضل الاستماع للدراما حيث بلغت 9.5%، وهذا يعزى إلى ضعف بث الدراما في الإذاعة المحلية وبالتالي ضعف إنتاجها عموماً في كافة مدن الدراسة . وهذا ما يؤكده الجدول رقم (10) والذي يوضح عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في أفضلية البرامج المقدمة من قبل الإذاعة المحلية.

جدول رقم (11)

يوضح وجود الدراما السودانية (محلية أو قومية) في الإذاعة المحلية

وجود الدراما / المدينة	التحليل الوصفي	نعم	لا	المجموع
مدني	التكرار	30	10	40
	النسبة المئوية	%75	%25	%100
عطبرة	التكرار	33	7	40
	النسبة المئوية	%82.5	%17.5	%100
كسلا	التكرار	34	6	40
	النسبة المئوية	%85	%15	%100
الأبيض	التكرار	31	9	40
	النسبة المئوية	%77.5	%22.5	%100
كوستي	التكرار	32	8	40
	النسبة المئوية	%80	%20	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**160**	**40**	**200**
	النسبة المئوية	**%80**	**%20**	**%100**

جدول رقم (12)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	1.562[a]	4	.816
Likelihood Ratio	1.574	4	.813
Linear-by-Linear Association	.062	1	.803
N of Valid Cases	200		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 8.00.

أكد 80% من أفراد عينة الدراسة كما يوضح الجدول رقم (11) أن الدراما السودانية بصورة عامة موجودة في الخارطة البرامجية للإذاعة المحلية، مقابل 20% يرون عدم وجودها إطلاقاً، وهذه النتيجة تؤكد وجود مساحة للدراما السودانية في الخارطة البرامجية للإذاعات المحلية في كافة مدن الدراسة وهذا ما يؤكده الجدول رقم (12) حيث يبين أنه لا توجد فروق بين مدن الدراسة من حيث وجود الدراما السودانية، أي أن كافة الإذاعات محل الدراسة توجد بها دراما سودانية.

جدول رقم (13)

يوضح الاستماع إلى الدراما المنتجة محلياً في الإذاعة المحلية

الاستماع إلى الدراما / المدينة	التحليل الوصفي	نعم	لا	لا توجد دراما سودانية في الأصل	المجموع
مدني	التكرار	10	20	10	40
	النسبة المئوية	%25	%50	%25	%100
عطبرة	التكرار	11	22	7	40
	النسبة المئوية	%27.5	%55	%17.5	%100
كسلا	التكرار	10	24	6	40
	النسبة المئوية	%25	%60	%15	%100
الأبيض	التكرار	11	20	9	40
	النسبة المئوية	%27.5	%50	%22.5	%100
كوستي	التكرار	11	21	8	40
	النسبة المئوية	%27.5	%52.5	%20	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**53**	**107**	**40**	**200**
	النسبة المئوية	**%26.5**	**%53.5**	**%20**	**%100**

جدول رقم (14)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	1.887[a]	8	.984
Likelihood Ratio	1.891	8	.984
Linear-by-Linear Association	.086	1	.769
N of Valid Cases	200		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 8.00.

الجدول رقم (13) يبين لنا مستوى إنتاج الدراما المحلية في الإذاعات المحلية في كافة مدن الدراسة، حيث أكد 53.5%من أفراد عينة الدراسة أنهم لم يستمعوا إلى دراما منتجة محلياً من قبل تم بثها بواسطة الإذاعة المحلية، ويرى 20% منهم أنه لا توجد بالإذاعة المحلية دراما سودانية بصورة عامة، والبقية ونسبتهم 26.5% هم من استمعوا من قبل إلى دراما منتجة محلية. وهذه النسبة الضعيفة توجد بجميع مدن الدراسة، حيث يؤكد الجدول رقم (24) أنه لا توجد فروق بين مدن الولاية من حيث ضعف إنتاج الدراما المحلية.

جدول رقم (15)

يوضح تاريخ الاستماع إلى الدراما المنتجة محلياً في الإذاعة المحلية

تاريخ الاستماع / المدينة	التحليل الوصفي	في هذا الشهر	1-6 شهور	6 شهور – سنة	أكثر من سنة	لم أسمع لدراما محلية منتجة من قبل	المجموع
مدني	التكرار	5	1	1	3	30	40
	النسبة المئوية	%12.5	%2.5	%2.5	%7.5	%75	%100
عطبرة	التكرار	3	3	2	3	29	40
	النسبة المئوية	%7.5	%7.5	%5	%7.5	%72.5	%100
كسلا	التكرار	4	2	2	2	30	40
	النسبة المئوية	%10	%5	%5	%5	%75	%100
الأبيض	التكرار	2	6	1	2	29	40
	النسبة المئوية	%5	%15	%2.5	%5	%72.5	%100
كوستي	التكرار	3	4	1	3	29	40
	النسبة المئوية	%7.5	%10	%2.5	%7.5	%72.5	%100
المجموع كل العينة	**التكرار**	**17**	**16**	**7**	**13**	**147**	**200**
	النسبة المئوية	**%8.5**	**%8**	**%3.5**	**%6.5**	**%73.5**	**%100**

جدول رقم (16)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	7.514[a]	16	.962
Likelihood Ratio	7.619	16	.959
Linear-by-Linear Association	.022	1	.881
N of Valid Cases	200		

a. 20 cells (80.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 1.40.

النتائج التي تم الوصول إليها في الجدول رقم (15) تبين أن 73.5% من أفراد عينة الدراسة لم يستمعوا على الإطلاق إلى دراما منتجة محلياً في الإذاعة المحلية، وبقية أفراد العينة والذين تبلغ نسبتهم 26.5% هم من استمعوا إلى الدراما المنتجة محلياً، فمنهم من استمع إليها في هذا الشهر بنسبة 8.5% ومنهم من استمع إليها في الشهور الستة السابقة بنسبة 8.5% أما الذين أكدوا أنهم استمعوا إلى دراما محلية في خلال 6-12 شهراً سابقة فقد بلغت نسبتهم 3.5%، وهنالك 6.5% يرون أنهم استمعوا إلى دراما منتجة محلياً منذ أكثر من سنة. وهذه النتيجة تبين لنا أنه ورغم ضعف إنتاج الدراما المحلية في الإذاعات الولائية، فهي مع ذلك تتسم بالموسمية والتقطع، وضعف الاستماع إليها من قبل مستمعي الولاية، فكل النتائج السابقة في الجدول (15) والجدول (13) تؤكد أنه لم يسبق أن أنتجت الإذاعة المحلية عملاً درامياً بلغت نسبة استماعه بين سكان المدينة وأريافها نسبة 10%. وهذه النتيجة متناسقة في جميع مدن الدراسة كما يؤكد الجدول رقم (16).

جدول رقم (17)

يوضح رأي المستمعين إلى الدراما المنتجة محلياً

رأي المستمعين / المدينة	التحليل الوصفي	ممتازة	جيدة	لا تتناسب	لا رأي لي لعدم الاستماع من قبل دراما منتجة محلياً	المجموع
مدني	التكرار	6	2	2	30	40
	النسبة المئوية	%15	%5	%5	%75	%100
عطبرة	التكرار	4	4	3	29	40
	النسبة المئوية	%10	%10	%7.5	%72.5	%100
كسلا	التكرار	4	1	5	30	40
	النسبة المئوية	%10	%2.5	%12.5	%75	%100
الأبيض	التكرار	6	2	3	29	40
	النسبة المئوية	%15	%5	%3	%72.5	%100
كوستي	التكرار	4	2	5	29	40
	النسبة المئوية	%10	%5	%12.5	%72.5	%100
المجموع كل العينة	**التكرار**	**24**	**11**	**18**	**147**	**200**
	النسبة المئوية	**%12.5**	**%5.5**	**%9**	**%73.5**	**%100**

جدول رقم (18)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	4.752[a]	12	.966
Likelihood Ratio	4.615	12	.970
Linear-by-Linear Association	.083	1	.773
N of Valid Cases	200		

a. 15 cells (75.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 2.20.

رغم محدوديه الدراما المنتجة محلياً، فهنالك تباين في الرأي من حيث جودتها وتناولها للمشكلات والمواضيع التي تهم المجتمع المحلي فـ 12.5% من أفراد عينة الدراسة يرون أنها ممتازة من حيث تناولها للموضوعات والمشكلات، بينما يرى 9% أنها لا تتناسب مع الواقع المحلي و5.5% يرون أنها جيدة أما البقية ونسبتهم 73.5%، فهم الذين لم يستمعوا إلى دراما منتجة محلياً من قبل فبالتالي لا رأي لهم وليس لديهم تقييم لمستوي جودة الدراما المنتجة محلياً في الإذاعة المحلية. وهذه النتيجة متسقة في كافة مدن الدراسة كما يبين الجدول رقم (18).

الأسئلة المفتوحة:

1/ لماذا تهدف الدراما في اذاعتك المحلية ؟

أهم المتطلبات المطلوب توافرها في الدراما المنتجة محلياً حسب رؤية المستمعين:

1أن تتناول الدراما القضايا المعاصرة وخصوصاً المجتمعية منها، وا يجاد الحلول لتلك القضايا في قالب درامي مقبول. فعلى سبيل المثال ألمح بعض المستبينين لكثرة قضايا الطلاق في الآونة الأخيرة، ولذلك يرون أن على الدراما المحلية أن تركز في معالجة هذه القضية.

2. زيادة التنوع من الدراما المقدمة، حيث أن الدراما المنتجة محلياً تتسم بالموسمية وتتناول قضايا محددة كل فترة مثل قضايا التعليم، الختان، التحصين.
3. أن تتسم بالواقعية.
4. أن تكون هادفة.
5. التثقيف عن طريق رؤية فكرية عميقة عن الواقع السوداني المباشر والخروج بنتائج وأفكار ومقترحات تساهم في العملية التنموية.
6. معالجة القضايا الاجتماعية.
7. أن تقوم بعكس ثقافة مواطن المحليات والنهوض بثقافة أهلها وتقديمها إلى المجتمع.
8. أن تعالج قضايا وهموم المجتمعات المحلية.
9. أن تساعد الدراما في إنقاذ الأجيال الناشئة من الغزو الفكري الغربي في قوالب درامية ترجعهم إلى موروثهم .
10. أن تساهم في قضايا التنمية وحل المشكلات الاجتماعية والنفسية.
11. الاهتمام بقضايا المرأة.

نخلص من ذلك، أن المستمعين للإذاعات المحلية يرون أن الدراما المنتجة بها، هي دراما ضعيفة الإنتاج في المقام الأول، حيث تتسم بالموسمية والتقطع، كما أن الإنتاج الدرامي بالإذاعات المحلية يتم تمويله في الغالب من قبل المنظمات وجهات العمل، ويندر أن تتكفل الإذاعة المحلية بإنتاج الدراما، لذلك فإن مواضيع الدراما المسموعة في غالبها تعبر عن رأي وأهداف تلك المنظمات

ومؤسسات الأعمال وتخدم أغراضهم، وبالتالي تفتقر إلى الموضوعية في عكس الواقع المحلي الاجتماعي وقضايا المجتمع.

2/ هل أثرت الإذاعات الأخرى وبصفة خاصة الـ (FM) على إذاعتك المحلية؟

تباين إفراد العينة في الإجابة على هذا السؤال فنجد أن نصف العينة تقريباً ترى أنه لم تؤثر الإذاعات الأخرى على الإذاعة المحلية، حيث أن المستمعين الجيدين يستمعون إلى الإذاعة المحلية كما يستمعون إلى الإذاعات الأخرى، بينما يرى بعضهم أنها أثرت في استماعهم الى الإذاعة المحلية خصوصاً فئة الشباب منهم حيث أن إذاعات FM وبما تحمله من تخصصية في الفن والرياضة وغير ذلك جذبت فئات مقدرة من مواطني الولاية وأبعدتهم عن الاستماع إلى إذاعتهم المحلية. أما ميزة الإذاعة المحلية فرغم بساطة كل شيء فيها إلا إنها ثرية ببرامجها الهادفة والحلوة والشيقة وتتناول العديد من الجوانب. ويظهر تأثير إذاعات FM في معدلات الاستماع الخاصة بالإذاعة المحلية لما تتميز به من مادة جيدة وبرامج متنوعة تشبع رغبات المستمعين. كما أن مواد الدراما الموجودة في الإذاعات الأخرى أجود وتعالج كافة القضايا. كما يرى بعض من المستمعين أن تأثير إذاعات الـ FM محدود.

نخلص من النتيجة السابقة، أن إذاعات الـ FMهي الأكثر استماعاً مقارنةٍ بالإذاعات المحلية، حيث تتميز إذاعات الـ FM بخاصية التخصص، فهنالك إذاعات خاصة بالرياضة وأخرى بالفنون وغيرها. وبالتالي تكسب ميول فئات مقدرة من المجتمع المحلي وفقاً لميولهم المختلفة.

3/ هل في اعتقادك أن الدراما في الإذاعة المحلية (إذا كانت موجودة) جيدة من حيث الموضوعات المطروحة؟

يرى معظم أفراد العينة أنه لا توجد دراما منتجة محلياً في الأصل، أما الذين يرون وجود الدراما فيرون انها تتسم بالجودة من حيث الموضوعات المطروحة، حيث يرون أنها تتناول الموضوعات الاجتماعية في قالب جذاب . وهذه النتيجة تؤكد ضعف إنتاج الدراما في الإذاعات المحلية، وعند إنتاجها كما بينا سابقاً يتم تمويلها من قبل المنظمات ومؤسسات الأعمال. فهي تناقش بعض الموضوعات الحيوية الكبرى مثل ختان الإناث، وتعليم الرحل، وعلى الرغم من قلة الموضوعات

المتناولة في الدراما بالإذاعة المسموعة إلا أنها موضوعات جذابة للمستمع، وتتوافق واتجاهاته واهتماماته.

/4 هل هنالك مشكلات تواجه الدراما المحلية وما هي؟

معظم أفراد العينة يرون أن الدراما المحلية تواجه بمشكلات وحصروها في الآتي:

1. ضعف تمويل إنتاج الدراما وتوفر إمكانيات الإنتاج.
2. افتقارها للجوانب الكوميدية، وفي بعض الأحيان تكون مملة.
3. موسمية الإنتاج.
4. الدراما المنتجة في الإذاعة المحلية يتم التعامل معها من كافة الأطراف على أنها هواية، وتفتقر إلى الصنعة من كافة الجوانب.
5. ضعف الكوادر المختلفة العاملة في الدراما.
6. عدم وجود الدعم الكافي.
7. عدم مواكبة القضايا المطروحة في العرض الدرامي.
8. ضعف طريقة إخراج الدراما.

تخلص الباحثة إلى أن العينة ترى أن الدراما المنتجة محلياً في الإذاعات المسموعة المحلية تفتقر إلى جل عناصر إنتاج الدراما، فلا يوجد التمويل الكافي، فضلاً عن ضعف الكوادر المختلفة من مخرجين وممثلين.

/5 في وجهة نظرك ماذا تتوقع لمستقبل الدراما في الإذاعة المحلية؟

ترى فئات مقدرة من المبحوثين أنه وبمرور الوقت سوف تختفي ظاهرة الإذاعات المحلية، لعدم قدرتها على التنافس مع الإذاعات المتخصصة وإن كتب لها الاستمرار فهي تحتاج إلى دعم كبير يمكنها من الصرف المناسب على كافة البرامج المقدمة، وخصوصاً البرامج الدرامية لما تتسم به من حاجة كبيرة للموارد المادية لإنتاجها.

التلفزيون:

جدول رقم (19)

يوضح توزيع أفراد العينة حسب العمر

العمر / المدينة	التحليل الوصفي	30-20 سنة	40-31 سنة	50-41 سنة	51 سنة فأكثر	المجموع
مدني	التكرار	20	8	7	5	40
	النسبة المئوية	%50	%20	%17.5	%12.5	%100
عطبرة	التكرار	15	13	9	3	40
	النسبة المئوية	%37.5	%32.5	%22.5	%7.5	%100
كسلا	التكرار	19	17	2	2	40
	النسبة المئوية	%47.5	%42.5	%5	%5	%100
الأبيض	التكرار	24	9	5	2	40
	النسبة المئوية	%60	%22.5	%12.5	%5	%100
كوستي	التكرار	10	15	11	4	40
	النسبة المئوية	%25	%37.5	%27.5	%10	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**88**	**62**	**34**	**16**	**200**
	النسبة المئوية	**%44**	**%31**	**%17**	**%8**	**%100**

جدول رقم (20)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	20.507[a]	12	.058
Likelihood Ratio	21.857	12	.039
Linear-by-Linear Association	.220	1	.639
N of Valid Cases	200		

a. 5 cells (25.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 3.20.

الجدول رقم (19) يبين لنا أن 44%من أفراد عينة الدراسة تتراوح أعمارهم ما بين 20-30 سنة ويمثلون أكبر نسبة بين أفراد العينة. تليها الفئة العمرية 31-40 سنة بنسبة 31%. وأقل نسبة بين أفراد العينة هي الفئة العمرية 51 سنة فأكثر والتي بلغت نسبتها 8%.

هذه النسبة تبين أن العينة شملت كافة الفئات العمرية في كافة المدن التي أجريت فيها الدراسة، بحيث يساعد هذا التنوع في الفئة العمرية في شمولية العينة واستنطاق كافة الآراء وفقاً للفئات العمرية، كما يتضح كذلك أن أكثر الفئات العمرية وجوداً بالعينة هي فئة الشباب (20-40 سنة) وتبلغ نسبتهم 71%.

والجدول رقم (20) يوضح أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين المدن الخمس من حيث العمر حيث بلغت قيمة كاي تربيع (0.058) وهي أكبر من (0.05). وهذا يبين أن العينة متسقة إلى درجة كبيرة من حيث العمر في كافة مدن الدراسة.

جدول رقم (21)

يوضح توزيع أفراد العينة حسب التعليم

التعليم / المدينة	التحليل الوصفي	أمي	ابتدائي	ثانوي	جامعي	فوق الجامعي	المجموع
مدني	التكرار	0	0	11	25	4	40
	النسبة المئوية	%0	%0	%27.5	%62.5	%10	%100
عطبرة	التكرار	0	0	5	32	3	40
	النسبة المئوية	%0	%0	%12.5	%80	%7.5	%100
كسلا	التكرار	0	0	10	28	2	40
	النسبة المئوية	%0	%0	%25	%70	%5	%100
الأبيض	التكرار	0	1	9	22	8	40
	النسبة المئوية	%0	%2.5	%22.5	%55	%20	%100
كوستي	التكرار	0	2	13	21	4	40
	النسبة المئوية	%0	%5	%32.5	%52.5	%10	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**0**	**3**	**48**	**128**	**21**	**200**
	النسبة المئوية	**%0**	**%1.5**	**%24**	**%64**	**%10.5**	**%100**

جدول رقم (22)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	17.124[a]	12	.145
Likelihood Ratio	17.516	12	.131
Linear-by-Linear Association	1.113	1	.291
N of Valid Cases	200		

a. 10 cells (50.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is .60.

نتائج الجدول رقم (21) توضح أن معظم أفراد العينة جامعيون بنسبة 64% يليهم الذين تلقوا تعليماً ثانوياً بنسبة 24% وأدنى نسبة بين أفراد العينة هم الذين تلقوا تعليماً أساسياً بنسبة 1.5%، ولا يوجد بين أفراد العينة أميين. ومن ذلك يتضح أن 98.5% تلقوا تعليماً ثانوياً على الأقل منهم 74.5% تلقوا تعليماً جامعياً، وهذا يوضح ارتفاع المستوى التعليمي لأفراد عينة الدراسة، مما يساعد على تفهم الدراسة وتحقيقها فرضياتها وخدمة أهدافها.

أما الجدول رقم (4) فيبين أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في المستوى التعليمي لأفراد عينة الدراسة وفقاً للمدينة، أي أن كافة المدن تتسق من حيث التوزيع التكراري للمستوى التكراري وهذا ما تؤكده درجة كاي تربيع التي بلغت (0.145) وهي أكبر من الدرجة المعنوية (0.05).

جدول رقم (23)

يوضح توفر البث التلفازي المحلي في مدن الدراسة

توفر البث / المدينة	التحليل الوصفي	نعم	لا	المجموع
مدني	التكرار	40	0	40
	النسبة المئوية	%100	%0	%100
عطبرة	التكرار	38	2	40
	النسبة المئوية	%95	%5	%100
كسلا	التكرار	40	0	40
	النسبة المئوية	%100	%0	%100
الأبيض	التكرار	40	0	40
	النسبة المئوية	%100	%0	%100
كوستي	التكرار	39	1	40
	النسبة المئوية	%97.5	%2.5	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**197**	**3**	**200**
	النسبة المئوية	**%98.5**	**%1.5**	**%100**

جدول رقم (24)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	5.415[a]	4	.247
Likelihood Ratio	5.919	4	.205
Linear-by-Linear Association	.000	1	1.000
N of Valid Cases	200		

a. 5 cells (50.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is .60.

يؤكد لنا الجدول رقم (23) أن كافة المدن المختارة بها بث مرئي محلي يغطي كافة أنحاء المنطقة حيث أكد 98.5% من أفراد عينةالدراسة ان هنالك بثاً تلفازياً محلياً، مقابل 1.5% فقط يرون عدم وجوده وهذه النسبة الكبيرة يؤكدها الجدول رقم (6) الذي بلغت فيه قيمة مربع كاي (0.247). أي تبين التطابق الكبيرة بين مدن الدراسة من حيث انتشار البث المرئي المحلي.

جدول رقم (25)

يوضح مستوى مشاهدة التلفاز المحلي

مستوى المشاهدة / المدينة	التحليل الوصفي	نعم	أحياناً	لا	المجموع
مدني	التكرار	11	23	6	40
	النسبة المئوية	%.27	%57.5	%15	%100
عطبرة	التكرار	20	15	5	40
	النسبة المئوية	%50	%37.5	%12.5	%100
كسلا	التكرار	21	17	2	40
	النسبة المئوية	%52.5	%42.5	%5	%100
الأبيض	التكرار	20	18	2	40
	النسبة المئوية	%50	%45	%5	%100
كوستي	التكرار	14	23	3	40
	النسبة المئوية	%35	%57.5	%7.5	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**86**	**96**	**18**	**200**
	النسبة المئوية	**%43**	**%48**	**%9**	**%100**

جدول رقم (26)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	10.998[a]	8	.202
Likelihood Ratio	11.217	8	.190
Linear-by-Linear Association	1.384	1	.239
N of Valid Cases	200		

a. 5 cells (33.3%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 3.60.

من جدول رقم (25) نجد أن 48% من أفراد عينة الدراسة ويمثلون أكبر نسبة بينهم يشاهدون التلفزيون المحلي بصورة متقطعة، يليهم الذين يشاهدونه بصورة دائمة حيث بلغت نسبتهم 43%، أما الذين لا يشاهدون التلفزيون المحلي بتاتاً فقد بلغت نسبتهم 18%. وهذا يدلل على أن نسبة مشاهدة البث المرئي المحلي نسبة جيدة تفوق الوسط، أي أنها تحظى بشعبية وسط سكان المناطق الولائية المختلفة. أما الجدول رقم (26) فيوضح أنه لا توجد فروق في مدن الدراسة الخمس في مستوى مشاهدة التلفزيون المحلي حيث بلغت قيمة كاي تربيع (0.202).

جدول رقم (27)

يوضح أفضلية البرامج المختلفة المقدمة من قبل التلفزيون المحلي

أفضلية البرامج / المدينة	التحليل الوصفي	ثقافية	إخبارية	دراما	منوعات	كل ما سبق	المجموع
مدني	التكرار	10	7	7	12	4	40
	النسبة المئوية	%25	%17.5	%17.5	%30	%10	%100
عطبرة	التكرار	5	10	7	13	5	40
	النسبة المئوية	%12.5	%25	%17.5	%32.5	%12.5	%100
كسلا	التكرار	13	5	8	9	5	40
	النسبة المئوية	%32.5	%12.5	%20	%22.5	%12.5	%100
الأبيض	التكرار	10	12	2	6	10	40
	النسبة المئوية	%25	%30	%5	%15	%25	%100
كوستي	التكرار	7	6	2	17	8	40
	النسبة المئوية	%17.5	%15	%5	%42.5	%20	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**45**	**40**	**26**	**57**	**32**	**200**
	النسبة المئوية	**%22.5**	**%20**	**%13**	**%28.5**	**%16**	**%100**

جدول رقم (28)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	25.172[a]	16	.067
Likelihood Ratio	26.197	16	.051
Linear-by-Linear Association	1.182	1	.277
N of Valid Cases	200		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 5.20.

نتائج الجدول رقم (27) تبين أفضلية البرامج لدى المشاهدين للتلفزيونات المحلية في مدن الدراسة، حيث يرى 28.5% من أفراد عينة الدراسة أنهم يفضلون البرامج المنوعة ويمثلون أكبر نسبة بين افراد الدراسة، يليهم بنسبة 22.5% الذين يفضلون البرامج الثقافية. وأدنى نسبة بين أفراد عينة الدراسة هم مشاهدو الدراما حيث بلغت 13%، وهذا يعزى إلى ضعف بث الدراما في التلفاز المحلي وبالتالي ضعف إنتاجها عموماً في كافة مدن الدراسة وهذا ما يؤكده الجدول رقم (28) والذي يوضح عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في أفضلية البرامج المقدمة من قبل التلفزيون المحلي.

جدول رقم (29)

يوضح وجود الدراما السودانية (محلية أو قومية) في التلفاز المحلي

وجود الدراما / المدينة	التحليل الوصفي	نعم	لا	المجموع
مدني	**التكرار**	29	11	40
	النسبة المئوية	%72.5	%27.5	%100
عطبرة	**التكرار**	35	5	40
	النسبة المئوية	%87.5	%12.5	%100
كسلا	**التكرار**	33	7	40
	النسبة المئوية	%82.5	%17.5	%100
الأبيض	**التكرار**	33	7	40
	النسبة المئوية	%82.5	%17.5	%100
كوستي	**التكرار**	32	8	40
	النسبة المئوية	%80	%20	%100
المجموع كل العينة	**التكرار**	**162**	**38**	**200**
	النسبة المئوية	**%81**	**%19**	**%100**

جدول رقم (30)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	3.119[a]	4	.538
Likelihood Ratio	3.066	4	.547
Linear-by-Linear Association	.259	1	.611
N of Valid Cases	200		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 7.60.

أكد 81% من أفراد عينة الدراسة كما يوضح الجدول رقم (29) أن الدراما السودانية بصورة عامة موجودة في الخارطة البرامجية للتلفزيونات المحلية (الولائية)، مقابل 19% يرون عدم وجودها إطلاقاً، وهذه النتيجة تؤكد وجود مساحة للدراما السودانية في الخارطة البرامجية للتلفزيون المحلي في كافة مدن الدراسة وهذا ما يؤكده الجدول رقم (30) حيث يبين أنه لا توجد فروق بين مدن الدراسة من حيث وجود الدراما السودانية، أي أن كافة الأجهزة التلفزيونية المحلية محل الدراسة توجد به دراما سودانية.

جدول رقم (31)

يوضح المشاهده إلى الدراما المنتجة محلياً في التلفزيون المحلي

المشاهدة إلى الدراما / المدينة	التحليل الوصفي	نعم	لا	لا توجد دراما سودانية في الأصل	المجموع
مدني	التكرار	10	19	11	40
	النسبة المئوية	%25	%47.5	%27.5	%100
عطبرة	التكرار	13	22	5	40
	النسبة المئوية	%32.5	%55	%12.5	%100
كسلا	التكرار	11	22	7	40
	النسبة المئوية	%27.5	%55	%17.5	%100
الأبيض	التكرار	11	22	7	40
	النسبة المئوية	%27.5	%55	%17.5	%100
كوستي	التكرار	11	21	8	40
	النسبة المئوية	%27.5	%52.5	%20	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**56**	**106**	**38**	**200**
	النسبة المئوية	**%28**	**%53**	**%19**	**%100**

جدول رقم (32)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	3.276[a]	8	.916
Likelihood Ratio	3.212	8	.920
Linear-by-Linear Association	.086	1	.769
N of Valid Cases	200		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 7.60.

الجدول رقم (31) يبين لنا مستوى إنتاج الدراما المحلية في التلفزيونات المحلية في كافة مدن الدراسة، حيث أكد 53 %من أفراد عينة الدراسة أنهم لم يشاهدوا دراما منتجة محلياً من قبل تم بثها بواسطة التلفزيون المحلي، ويرى 19% منهم أنه لا يوجد بالتلفزيون المحلي دراما سودانية بصورة عامة، والبقية ونسبتهم 28% هم من شاهدوا من قبل دراما منتجة محلياً . وهذه النسبة الضعيفة توجد بجميع مدن الدراسة، حيث يؤكد الجدول رقم (32) أنه لا توجد فروق بين مدن الولاية من حيث ضعف إنتاج الدراما المحلية التي يتم بثها بواسطة التلفزيون المحلي.

جدول رقم (33)

يوضح تاريخ المشاهدة إلى الدراما المنتجة محلياً في التلفاز المحلي

تاريخ المشاهدة / المدينة	التحليل الوصفي	في هذا الشهر	1-6 شهور	6 شهور – سنة	أكثر من سنة	لم أشاهدا دراما محلية منتجة من قبل	المجموع
مدني	التكرار	5	4	1	0	30	40
	النسبة المئوية	%12.5	%10	%2.5	%0	%75	%100
عطبرة	التكرار	1	3	5	4	27	40
	النسبة المئوية	%2.5	%7.5	%12.5	%10	%67.5	%100
كسلا	التكرار	3	6	1	1	29	40
	النسبة المئوية	%7.5	%15	%2.5	%2.5	%72.5	%100
الأبيض	التكرار	2	4	3	2	29	40
	النسبة المئوية	%5	%10	%7.5	%5	%72.5	%100
كوستي	التكرار	2	4	3	2	29	40
	النسبة المئوية	%5	%10	%7.5	%5	%72.5	%100
المجموع كل العينة	**التكرار**	**13**	**21**	**13**	**9**	**144**	**200**
	النسبة المئوية	**%6.5**	**%10.5**	**%6.5**	**%4.5**	**%72**	**%100**

جدول رقم (34)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	14.045[a]	16	.595
Likelihood Ratio	15.136	16	.515
Linear-by-Linear Association	.174	1	.676
N of Valid Cases	200		

a. 20 cells (80.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 1.80.

النتائج التي تم الوصول إليها في الجدول رقم (33) تبين أن 72% من أفراد عينة الدراسة لم يشاهدوا على الإطلاق إى دراما منتجة محلياً في التلفاز المحلي، وبقية أفراد العينة والذين تبلغ نسبتهم 28% هم من شاهدوا دراما منتجة محلياً، فمنهم من شاهدها في هذا الشهر بنسبة 6.5% ومنهم من شاهدها في الشهور الستة السابقة بنسبة 10.5% أما الذين أكدوا أنهم شاهدوا دراما منتجة محلياً في خلال 6-12 شهراً سابقة فقد بلغت نسبتهم 6.5%، وهنالك 4.5% هم من شاهدوا دراما منتجة محلياً منذ أكثر من سنة. وهذه النتيجة تبين لنا أنه ورغم ضعف إنتاج الدراما المحلية في التلفزيونات الولائية، فهي مع ذلك تتسم بالموسمية والتقطع، وضعف مشاهدتها من قبل السكان المحليين، فكل النتائج السابقة في الجدول (33) والجدول (31) تؤكد أنه لم يسبق أن أنتج التلفاز المحلي عملاً درامياً بلغت نسبة مشاهدته بين سكان المدينة وأريافها نسبة 11%. وهذه النتيجة متناسقة في جميع مدن الدراسة كما يؤكد الجدول رقم (34).

جدول رقم (35)

يوضح رأي المشاهدين في الدراما المنتجة محلياً

رأي المشاهدين / المدينة	التحليل الوصفي	ممتازة	جيدة	لا تتناسب	لا رأي لي لعدم مشاهدتي من قبل دراما منتجة محلياً	المجموع
مدني	التكرار	2	2	6	30	40
	النسبة المئوية	%5	%5	%15	%75	%100
عطبرة	التكرار	6	3	4	27	40
	النسبة المئوية	%15	%7.5	%10	%67.5	%100
كسلا	التكرار	8	1	2	29	40
	النسبة المئوية	%20	%2.5	%5	%72.5	%100
الأبيض	التكرار	4	4	3	29	40
	النسبة المئوية	%10	%10	%7.5	%72.5	%100
كوستي	التكرار	4	3	4	29	40
	النسبة المئوية	%10	%7.5	%10	%72.5	%100
المجموع كل العينة	التكرار	**24**	**13**	**19**	**144**	**200**
	النسبة المئوية	**%12**	**%6.5**	**%8.5**	**%72**	**%100**

جدول رقم (36)

Chi-Square Tests

	Value	Df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	8.958[a]	12	.707
Likelihood Ratio	9.138	12	.691
Linear-by-Linear Association	.146	1	.703
N of Valid Cases	200		

a. 15 cells (75.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 2.60.

رغم ضعف الدراما المنتجة محلياً، فهنالك تباين في الرأي من حيث جودتها وتناولها للمشكلات والمواضيع التي تهم المجتمع المحلي فـ 12 % من أفراد عينة الدراسة يرون أنها ممتازة من حيث تناولها للموضوعات والمشكلات، بينما يرى 9% أنها لا تتناسب مع الواقع المحلي و6.5% يرون أنها جيدة أما البقية ونسبتهم 72%، فهم الذين لم يشاهدوا دراما منتجة محلية من قبل فبالتالي لا رأي لهم وليس لديهم تقييم مستوى جودة الدراما المنتجة محلياً في التلفاز المحلي. وهذه النتيجة متسقة في كافة مدن الدراسة كما يبين الجدول رقم (36).

الأسئلة المفتوحة:

1/ لماذا تهدف الدراما في التلفزيون المحلي ان وجدت ؟

أهم المتطلبات التي اتفق المبحوثون عي توفرها في الدراما المحلية المبثوثة عبر التلفاز المحلي:

1. أن تتناول بصورة مكثفة الموضوعات ذات الصلة بقضايا الشباب وتساعد على حل مشاكلهم بطريقة جذابة.
2. أن تهتم بمعالجة المشكلات التي تواجه المجتمع.
3. أن تهتم بتطوير مجتمع ولاية ، وعكس الواقع المحلي بالولاية.
4. ان تتسم بالإمتاع والموضوعية.
5. أن تسعى إلى معالجة القضايا السائدة في المجتمع بفعالية أكبر واحتواء القضايا الأكثر شيوعاً .
6. أن تعكس الواقع المعاش وتهتم بالمجتمع وتؤثر فيه وتكثر من الاهتمام بقضايا الناس وتجسد الحياة اليومية والمعاناة التي يلاقيها الناس.
7. أن تتقدم إلى الإمام بصورة طردية في كل العوامل المؤدية إلى تطورها.
8. أن تتناول القضايا المحلية بمشاكلها وحلولها والظواهر السالبة في المجتمع وكيفية معالجتها.
9. مواكبة الأحداث اليومية.

2/ هل أثرت الفضائيات على مشاهدة التلفزيون المحلي؟

توصلت من إجابات أفراد العينة الي أن معظمهم يرون أنها أثرت كثيراً، رغم أن المواد المقدمة فيها لا تتناسب مع القيم والمعتقدات، وتساعد على انحلال الأجيال، ولكنها رغم كل هذه السلبيات تحظى بأكبر نسب المشاهدة لما يميزها عن القناة المحلية من جودة الصورة وكثافة الإنتاجية وتفوق التقنية. كما أن القنوات الفضائية تتسم بربط المشاهد بمشاهدات طويلة ومستمرة لا تحتمل الانقطاع، مثل المسلسلات المدبلجة. وهذا الواقع انعكس على التلفزيون الولائي الذي بذل الجهد لمواكبة طفرة الفضائيات ، مما حدا بالتلفزيون المحلي أن يقدم في الفضائيات (بما يسمى قناة كسلا).

3/ هل في اعتقادك أن الدراما التلفزيونية المحلية (إذا كانت موجودة) جيدة من حيث الموضوعات المطروحة؟

يرى معظم المبحوثين أنه لا توجد دراما محلية، وإن وجدت فهي ليست كافية بالصورة المطلوبة ولا تتناول القضايا والموضوعات التي ترتبط بإنسان الولاية ولا توجد مواد تعريفية في قالب درامي تفيد المشاهد. حيث أن الموضوعات المطروحة في كثير من الأحيان لا تتناسب والشرائح المستهدفة لأنها في أغلب الأحيان لا تناقش قضايا المواطن وهمومه.

وقليل من أفراد العينة يرى أن الدراما المطروحة في التلفزيون المحلي جيدة وتناقش أهم القضايا الواقعية، كما أنها تتناول موضوعات مهمة تمس حياة المواطن وتساهم في تثقيفه وتنمية اتجاهاته الإيجابية. كذلك، تعالج بعض المشاكل الاجتماعية وتحارب العادات الضارة في المجتمع، ولكنها تفتقر إلى دراما الأطفال.

4/ هل هنالك مشكلات تواجه الدراما المحلية وما هي؟

معظم أفراد العينة يرون أن الدراما المحلية تواجه بمشكلات وحصروها في الآتي:

1. قلة الممثل وانعدامه في السنوات الاخيرة .
2. ضعف وقلة الكادر المؤهل لقيادة الفرق الدرامية.
3. ضعف مفهوم الإخراج التلفزيوني للدراما والاعتماد على الإخراج المسرحي فقط مما يفقد العرض كثيراً من مقوماته.
4. عدم وجود منهجية للدراما من قبل كافة اقسام إدارة تلفزيون القناة الولائية.
5. عدم الاهتمام بالتدريب وحفظ الحقوق في أجهزة الإذاعة والتلفاز.
6. ضعف جودة الأداء.
7. وأخيراً وأهم العناصر تتمثل في ضعف التمويل للدراما بصفة عامة.

5/ في وجهة نظرك ماذا تتوقع لمستقبل الدراما في التلفزيون المحلي؟

يتوقع أفراد العينة أن تتطور الدراما في التلفزيون المحلي ويكتب لها النجاح إذا توفرت الإمكانيات اللازمة لعمل الدراما.وا ٍذا كانت السياسات هي نفس ما عليه الآن فلن يحدث لها تطور البتة. فوجود الدراما الحقيقية هو انعكاس لتوفر الاهتمام الحقيقي بها والدعم الكافي لها.

المبحث الخامس

مناقشة نتائج البحث

بما أن مرحلة عرض النتائج تمثل الركن الأساسي في عملية البحث، ولا يكفي مجرد عرض الوقائع والنتائج، وا ٍنما لابد من مناقشتها والتعقيب عليها، فإني أود الإشارة في البداية والتذكير بأن موضوع البحث حديث – فيما أعلم – اذ ليس لدي فروض أو نتائج بحث أخرى نناقشها ونقارنها بنتائج بحثي هذا، ولكن ودون إجحاف لا ننكر الاستفادة من بعض البحوث هنا وهنالك، وبالتالي فإننا سنعرض نتائج البحث للفرضيات حسب إشكالية البحث وما توصلنا إليه من نتائج.

النتائج المتعلقة بالفرضية الأولى:

يدور محتوى هذه الفرضية حول: "الدرما الإذاعية الإقليميةيمكن أن تلعب دوراً مهماً في رفع الوعي ومعالجة المشكلات الاجتماعية"

لقد أوضحت بيانات الدراسة صدق هذه الفرضية، ويمكن إيضاح ذلك فيما يلي:

- من خلال الأسئلة المفتوحة الخاصة باستمارة استبانة الإذاعة، وفي السؤال الأول الخاص بما يطلبه أفراد المجتمع من الدراما في الإذاعة المحلية نجد أن أهم متطلبات المجتمع المحلي تمثل في رغبتهم أن تتناول الدراما القضايا المعاصرة وخصوصاً المجتمعية منها وا ٍيجاد الحلول لتلك القضايا في قالب درامي مقبول بل أن بعضاً يعطي مثالاً في كيفية لعب الدراما الإذاعية الإقليمية دوراً في رفع الوعي ومعالجة المشكلات الاجتماعية، وقد برر البعض زيادة حالات الطلاق في الآونة الأخيرة، يخلو المجتمع المحلي من التوجيه في قضايا الزواج والأسرة، ويرون أن الدراما لو تناولت مثل هذه القضايا لساعدت على تجنب العديد من حالات الطلاق التي حدثت.

- وكذلك الأسئلة المفتوحة الخاصة باستمارة الاستبانة، ومن خلال السؤال الخاص بما يطلبه أفراد المجتمع من الدراما في التلفزيون المحلي، كان أهم المتطلبات تتمثل في (أن تتناول الدراما بصورة مكثفة الموضوعات ذات الصلة بقضايا الشباب والمساعدة على حل مشاكلهم بطريقة جذابة، وكذلك رغبتهم في أن تهتم بمعالجة المشكلات التي تواجه المجتمع)، وهذا يبين مدى أهمية العمل الدرامي عموماً في مساعدة المجتمعات المحلية على رفع الوعي ومعالجة المشكلات الاجتماعية.

حيث ترى الباحثة أن المجتمعات المحلية تكاد تخلو من الدراما بصورة ملحوظة بكافة أنواعها، بل يمكن أن يقل ضعف العمل الفني عموماً، حيث أصبحت مساهمة العمل الدرامي والفني ضعيفة في رفع الوعي للمجتمع، فقد فقدت تلك المجتمعات السينما الهادفة والمسرح الوطني والدراما في كل من التلفزيون والإذاعة المحلية، وأصبحت تعتمد على الدراما المستوردة المقدمة من خلال الفضائيات خصوصاً، وهي دراما لا تعكس واقع المجتمعات المحلية.

النتائج المتعلقة بالفرضية الثانية:

محتوى هذه الفرضية هو: "للإذاعات الولائية (المسموعة والمرئية) القدرة على إنتاج دراما إذاعية وتلفزيونية تناقش المشكلات الخاصة بها إذا توفرت الإماكانات المادية والبشرية والهندسية"

لقد أيدت نتائج الدراسة صدق هذه الفرضية وأتضح لنا جلياً أن الإذاعة والتلفزيون الإقليميين قدما دراما محلية اتسمت بقدراتها على حل المشكلات الخاصة بالمجتمعات المحلية، ولكن مشكلة توفر الإمكانات المادية والبشرية والهندسية هو ما يعوق استمرار إنتاجها، بل أدى ذلك في السنوات الأخيرة إلى شبه انعدامها ما عدا بعض المواسم والحالات الخاصة، أي عند توفر التمويل خصوصاً من المنظمات والمؤسسات الخاصة.

- أكد معظم أفراد عينة الدراسة أن الدراما المحلية التي قدمت في الإذاعة الإقليمية من قبل كانت دراما ممتازة وساعدت على مناقشة مشكلات المجتمع الإقليمي وهذا ما يلاحظ من نتائج الجدول (17).

- كما أكد معظم أفراد العينة من خلال إجابتهم على السؤال الثالث (المفتوح) في الاستمارة الخاصة بالإذاعة رغم قلة إنتاج الدراما الإقليمية فإنها تتسم بالجودة من حيث الموضوعات المطروحة، حيث يرون أنها تتناول الموضوعات الاجتماعية قالب جذاب ويساهم في حل المشكلات الموجودة بالمجتمع. وكذلك يتضح لنا صحة الفرضية من خلال الإجابة على السؤال الرابع (المفتوح) في ذات الاستمارة ،حيث حدد أفراد العينة المشكلات التي تواجه الدراما المنتجة محلياً في عدة عناصر أبرزها: (ضعف تمويل إنتاج الدراما عدم توفر إمكانيات الإنتاج، وضعف الكوادر المختلفة العاملة في الدراما، عدم وجود الدعم الكافي).

-كما أكد أفراد عينة التلفزيون على أن الدراما المنتجه محلياً في التلفزيون من قبل اتسمت بالجودة وقدرتها على تثقيف ومساعدة المجتمع المحلي في تفهم مشاكله وهذا ما يلاحظ من نتائج الجدول (35). وهذا ما أكده السؤالان المفتوحان في الاستمارة الخاصة بالتلفزيون رقم (3 و4) عن الدراما حيث يرى نسبة قليلة من أفراد العينة أن الدراما المطروحة في التلفزيون جيدة وتناقش أهم القضايا الواقعية، كما أنها تتناول موضوعات مهمة تمس حياة المواطن، بينما يرى معظم المبحوثين أن الدراما المنتجة محلياً المقدمة في التلفزيون ليست كافية بالصورة المطلوبة ولا تتناول القضايا والموضوعات التي ترتبط بالولاية.

وتعزو الباحثة عدم رضا أفراد المجتمع المحلي عن الدراما المنتجة محلياً المقدمة من قبل التلفاز المحلي، إلى الضعف الشديد من الناحية المادية في تمويل الدراما التلفزيونية حيث أن الدراما التلفزيونية هي دراما مكلفة بصورة كبيرة إذا قورنت بالدراما الإذاعية، وبالتالي هذه النتائج تعكس رضا أفراد العينة عن الدراما الإذاعية وعدم رضائهم عن الدراما التلفزيونية، وهذا يعزى إلى عدم توفر التمويل اللازم، وهو ما أكده أفراد العنية في السؤال (4) حيث يرون أن أهم المشاكل التي تواجه دراما التلفزيون المنتجة محلياً تتمثل في ضعف وقلة الكادر المؤهل لقيادة الدراما التلفزيونية، وعدم الاهتمام بالتدريب للكوادر، وضعف جودة الأداء وغيرها.

وبالتالي نتوصل أن ضعف التمويل والكادر والتقنيات المناسبة قعدت بالدراما التلفزيونية الإقليمية عن أداء دورها في مناقشة المشكلات الخاصة بالمجتمعات المحلية وهذا يؤكد صحة الفرضية الثانية.

النتائج المتعلقة بالفرضية الثالثة:

محتوى هذه الفرضية هو: "هنالك معوقات تعوق إنتاج الدراما في الإذاعات والتلفزيونات الولائية".

هذا ما تم تأكيده في العديد من النتائج التي اعتمدت على أداتي الاستبيان والمقابلة والملاحظة الشخصية للباحثة.

- نتائج الاستبيان تؤكد أن أهم المعوقات التي تعوق عمل الدراما المنتجة محلياً تتمثل في الآتي:

1. ضعف تمويل إنتاج الدراما وضعف إمكانيات الإنتاج.

2. افتقارها للجوانب الكوميدية، وفي بعض الأحيان تكون مملة.
3. موسمية الإنتاج.
4. الدراما المنتجة في الإذاعة المحلية يتم التعامل معها من جميع الأطراف على أنها هواية، وتفتقر إلى الصنعة من كافة الجوانب.
5. ضعف الكوادر المختلفة العاملة في الدراما.
6. عدم وجود الدعم الكافي.
7. عدم مواكبة القضايا المطروحة في العرض الدرامي.
8. ضعف طريقة إخراج الدراما.
9. قلة التمثيل الإقليمي والخارجي وانعدامه في الكثير من السنوات.
10. ضعف وقلة الكادر المؤهل لقيادة الفرق الدرامية.
11. ضعف مفهوم الإخراج التلفزيوني للدراما والاعتماد على الإخراج المسرحي فقط مما يفقد العرض كثيراً من مقوماته.
12. عدم وجود منهجية للدراما من كافة إدارة تلفزيون القناة الولائية.
13. عدم الاهتمام بالتدريب وحفظ الحقوق في أجهزة الإذاعة والتلفاز.
14. ضعف جودة الأداء.
15. وأخيراً وأهم العناصر تتمثل في ضعف التمويل للدراما بصفة عامة.

ومن خلال أداتي المقابلة والملاحظة تم تحديد المعوقات في الآتي:

1- ضعف الإداريين القائمين على تلك الإدارات (إذاعة وتلفزيون).
2- في أغلب الأحيان رئيس قطاع أو مدير الإدارة لا علاقة له بالإعلام (يتم التعيين لترضيات سياسية أو ولاء سياسي).
3- النظام الإسلامي عادة يهمل الفنون.
4- عدم إيمان القائمين على أمر الإذاعات والتلفزيونات الإقليمية بأن الدراما مادة محببة يمكن أن تساهم في القضايا الاجتماعية والسياسية ... الخ.

أما المعوقات من النواحي الفنية والتقنية والأجهزة فتتمثل في الآتي:

1- قلة الكاميرات، غالباً ما تكون كاميرا التغطية الإخبارية أو البرامج الأخرى وحدها في التصوير .

2- لا يوجد في تلفزيونات الولاية مصورون متخصصون في الدراما.

3- هناك نقص في عدد المصورين.

4- نقص في الممثلين.

5- ندرة في الكتاب ومعظمهم هاجروا من الأقاليم إلى العاصمة بسبب الأجور الضعيفة.

6- لا توجد نفقات إبتداءاً من (الأجور، الترحيل، الأكل... الخ) .

7-أغلب الإذاعات والتلفزيونات الإقليمية لا يوجد بها أقسام للدراما وا ٍن وجدت تكون مهملة من كل النواحي.

8- ضعف الأجور للدراميين من (كتاب، وممثلين، ومخرجين... الخ).

9- قلة الاستديوهات.

10- قلة الماكيرفونات بأنواعها المختلفة وكذلك من ناحية تقنية فهي غير جيدة ولا تساعد على إنتاج الدراما، ولا يوجد حامل مايك.

11- لا توجد التخصصات في الأزياء والديكور والممثلين و الإضاءة و الصوت.

12- لا توجد لجنة قانون تقصي متخصصة.

13- لا يوجد قانون لسنة تعرفة الدراما في الإذاعات الإقليمية.

14- لا يوجد تأليف موسيقى للدراما وكذلك الموسيقى التصويرية.

من ذلك يتضح حجم كثافة المعوقات التي تواجه الدراما المنتجة محلياً، مما أدى إلى قلة إنتاجها في الإذاعة والتلفزيون الإقليميين، وبالتالي فإن وجود الدراما المحلية موسمي يعتمد على الطلبات الخاصة من المنظمات والشركات الخاصة، وهذا الواقع سيؤدي إلى انعدامها كما حدث في السنوات الاخيرة.

برغم هذه المعوقات إلا أن هناك حركة درامية ضعيفة ويتم الإنتاج تحت الظروف التالية:

1- قلة الاستديوهات ويكون التسجيل نهاية اليوم أو أيام العطلات .

2- قلة الكاميرات ويتم تسلف الكاميرات من أحدى الوزارات وغالباً التسجيل يكون في أيام العطلات (حسب العلاقات).

3- النفقات تكون على الحساب الخاص من (ترحيل، أكل،...).

4- التصوير في أماكن قريبة (قلة تكلفة).

5- لا توجد حامل مايك STANDER غالباً ما يحمل الممثل المايك في يده (إذاعة).

6- الأضاءة ،أغلب المشاهد نهارية وأن كانت ليلية تستأجر الكشافات من أماكن المناسبات (لا توجد غير الأضاءة العادية) وفني الإضاءة هو أحد الممثلين.

7- فني الصوت هو أحد الممثلين.

8- نقص الممثلين في الإذاعة يحتم استيعاب المذيعين لسد فجوة الممثلين أما الممثلون في التلفزيون فهم غير متدربين ولا متخصصين وأحياناً يكون الاختيار وليد صدفة.

9- الأزياء والميكاج من الممثلين .

10- أماكن التصوير غالباً بيوت الممثلين أو المؤلف، أو المخرج.

11- الفني في الإذاعة هو المخرج للدراما.

12- وكاتب السيناريو مخرج في التلفزيون.

- أصبحت المنظمات هي الراعية للدراما في الإذاعة والتلفزيون من أجل نجاح برنامج معين لها (ختان إناث، تعليم رحل، تحصين) وغيرها من المناسبات.

الخاتمة:

مشاكل ومعوقات إنتاج الدراما في التلفزيونات والإذاعات المحلية أصبحت هاجساً يؤرق المجتمع الدرامي ليس على مستوى الإقليم بل على المستوى القومي وأصبحت الحركة الدرامية ضعيفة جداً وخاصة في السنوات الأخيرة.

إنتاج الدراما في الإذاعات المسموعة والمرئية في الولايات يواجه بمعوقات كثيرة منها عدم اهتمام الدولة بأمر الدراما، ضعف أجور العاملين في مجال الدراما، عدم تدريب الكادر البشري، وعدم الطوير التقني الذي يساعد في مجال إنتاج الدراما.

ولما كان الأمر كذلك كان لابد من دراسة عملية متخصصة، لذلك قامت الباحثة بدراسة ميدانية لبعض الإذاعات والتلفزيونات الإقليمية في السودان وهي: كسلا، كوستي، الأبيض، مدني، عطبرة.

وتسعى الباحثة لوضع أفضل للدراما في الأقاليم، وتجد العناية من قبل من بيدهم الأمر. والمؤمل أن تساهم هذه الدراسة في إزالة معوقات الإنتاج في الإذاعات الإقليمية في السودان.

كما وقفت الدراسة على واقع الإذاعات والتلفزيونات الولائية من إمكانيات بشرية ومادية وتقنية وأوضحت العديد من المعوقات التي تعوق إنتاج الدراما بل وتعوق العمل الإعلامي ككل،وتوصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

1. أول إذاعة اقليمية كونت لجنة نصوص هي إذاعة ود مدني برئاسة الخاتم عبد الله وذو النون بشرى.
2. أول إذاعة إقليمية في السودان سنت التعرفة الدرامية هي إذاعة ود مدني.
3. واضع قواعد التبادل الإذاعي بنين الإذاعات الإقليمية في السودان هو صلاح الدين الفاضل خاصة في مجال الدراما.
4. الفرق والجماعات المسرحية هي من قادت العمل الدرامي في الإذاعة والتلفزيون الإقليميين.
5. أثرت موجات الـ FM على الإذاعة الإقليمية.
6. أثرت الفضائيات على التلفزيون المحلي أو الإقليمي.

7. هاجرت معظم الكوادر الدرامية ممثلين وكتاب ومخرجين من الأقاليم إلى العاصمة بسبب قلة العائد المادي في الولايات.

تخلص الباحثة إلى التوصيات الآتية:

1. توصي الباحثة بتحفيز وتشجيع الدراميين في الإذاعات المسموعة والمرئية.
2. أن يتولى أمر الدراما في الإذاعات والتلفزيونات الشركات المنظمة، وأصحاب الأموال وا إدارة التلفزيون والإذاعة.
3. اهتمام الدولة بأمر الإنتاج الدرامي في الإذاعات الإقليمية.
4. توفير الإمكانيات المادية والبشرية للإنتاج الدرامي في الإذاعات الإقليمية.
5. الاهتمام بتأهيل الكادر الدرامي في الإذاعات الإقليمية.
6. التبادل الدرامي الإذاعي بين الولايات .
7. العمل المشترك في مجال الإنتاج الدرامي بين الإذاعات الإقليمية.
8. على الإذاعة الإقليمية تجويد برامجها وأن تنصب في خدمة إنسان الولاية.
9. أن تتضافر الجهود الحكومية المركزية والولائية لحل مشكلة التلفزيون الولائي الذي أصبح لا وجود له مع الفضائيات.
10. أن تكون التعيينات في الإذاعات والتلفزيونات الإقليمية بعيداً عن الترضيات السياسية والقبلية.

أسماء المراجع:

الكتب

1. إبراهيم عبدالله المسلمي،الراديو والتلفزيون الاقليمي،العربي لنشر والتوزيع القاهرة 1996م.
2. أركان عبدالكريم وأخرون،مقدمة وسائل الاتصال ،مكتبة دار زهران ،جدة.
3. أرن. ك. أجي، فليب هـ، نالدرين إيمري، وسائل الإعلام، صحافة، إذاعة، تلفزيونن ترجمة ميشيل تكل، مكتبة الوعي العربي، القاهرة 1984م.
4. الشيخ محمد ابوبكر الرازي ،مختار الصحاح ،مكتبة لبنان ،بيروت 1985م.
5. السعيد أبو معيزة،الإذاعات المحلية،من المعارضة إلى المشاركة الديمقراطية،مجلة أتحاد الإذاعات العربية،تونس،ع 2009،2م.
6. جيهان أحمد رشتي،الاسس لنظريات الإعلام،دار الفكر العربي ،القاهرة،1997م.
7. حسين حلمي المهندي ،دراما الشاشة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1989م
8. دسوقي عبده إبراهيم ،التلفزيون والتنمية،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الاسكندرية.
9. د. سامية أحمد علي و د.عبدالعزيز شرف،الدراما في الإذاعة والتلفزيون،الفجر للنشر والتوزيع.
10. د .صلاح الدين الفاضل،فن الرؤية عبر الأذن، أكاديمية.
11. صلاح الدين الفاضل ،التخطيط البرامج الإذاعية، دار البلد للطباعة والنشر.
12. طة مقلد عبد الفتاح التمثيلية الإذاعية،القاهرة،العدد 60، 1973م.
13. طلعت همام، موسوعة الإعلام والصحافة،مائة سؤال عن الإعلام،موسسة الرسالة،بيروت 1982م.
14. عاطف عدلي العبد ،الاتصال والرأي العام،الاسس النظرية الاسهامات العربية،دار الهاني للطباعة 1989م.
15. عبد الماجد أحمد الحسن،التلفزيون والافكار المستحدثة، سوريا،دمشق،المطبعة

الهاشمية، 2006م.
16.عبد الرحمن عيسوي،الاثار النفسية والاجتماعية للتلفزيون العربي،دار النهضة العربية،بيروت،1984م.
17.عبد العزيز شرف ،وسائل إلاعلام ولغة الحضارة،موسسة مختار لنشر و التوزيع،ط2،ب،ت.
18.عبد الله الطائر، تجربة التلفزيون السعودي،الرياض،دار الطائر للنشر والتوزيع،ط1، 1992م.
19.عادل النادي،مدخل إلي فن كتابة الدراما،الهيئة المصرية العامة لكتب 1993م.
20.عثمان عوض الكريم محمدين، الدراما التلفزيونية السودانية،شركة مطابع السودان للعملة المحدودة،2002م.
21.عثمان الحمامصي،نظرية ستكلا سلافسكي والنظريات المعارضة ،الهيئة المصرية لكتاب ،القاهرة ،1994م.
22.عدلي رضاء،البناء الدرامي في الردايو والتلفزيون،دار الفكر العربي،القاهرة،ب،ت.
23.عبد العزيز حمودة ،البناء الدرامي ،الهئية المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1998م.
24. عبد الله الميري، دراما في تلفزيون السودان، إصدارات المسرح القومي البقعة رقم(1)، مطبعة جي تاون، 2000م.
25.علي محمد شمو،أساسيات، مهارات الاتصال،منشورات السودان المفتوحة،الطبعة.
26.علي محمد شمو،تكنلولوجيا الفضاء ودور الأقمار الاتصالات ،دار القومية العربية للثقافة والنشر.
27.عوض إبراهيم عوض،الإذاعة في نصف قرن،الطبعة لاولي.
28. فاروق حيدر،التميثلية الإذاعية المسموعة،إتحاد إذاعات الدول العربية 1984م.
29.فضيل دليو،مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ج أ ، 1989م.
30.فضيل دليو ،تاريخ وسائل الاتصال ،دار أقطاب الفكرة ،قسطنطينة ،ط3، 2007م.
31.كرم سلبي،فن الكتابة للراديو والتلفزيون،مكتبة التراثي الاسلامي.

32.ماجدة مراد.
33مجد لاوي ،مسارات الدراما التلفزيونية العربية، اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية ،الاردن 2002م.
34.مجذوب بخيت ،المدخل الى علم الإذاعة ،جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا،مركز التعليم عن بعد 2010،1431م.
35.مختار الاصم ،اللامركزية في السودان ،الخرطوم مطبعة وزارة الأعلام ،1979م.
36.محمد أمين،التمثلية التلفزيونية،الشكل المضمون في الفن الإذاعي،الهيئة العامة للكتاب.
37.محمد أمين توفيق،الدراما التلفزيونية في مصر،القاهرة الهيئة العامة لكتاب ،1995م.
38.محمد شطاح،د،تغمان بوقر ،التحليل الادبي والعلمي ،الطبعة الاولي .مكتبة القاهرة.
39.محمد عروس،الاسس الفنية للاذاعتين المسموعة والمرئية ،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والأعلام،طرابلس،1986م.
40.محمد علي الفرجاني ،الخيالة التسجيلية في نصف قرن،الدار العربية للكتاب لبيبا،تونس 1978/1398م.
41.مزمل سليمان حمد،علي الاثير ،سوريا مطبعة النجار 2006م.
42.ملفين ،ل ،ديفيز ،ساندر ابول ،روكيتث، نظريات وسائل الأعلام ،ترجمة كمال عبدالرووف،الدار الدولية للاستثمار الثقافة ،ط 5 ،2004م.
43نادية رضوان،دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي المراة ،الهيئة العامة للكتاب 1997م.
44.نوال محمد عمر ،الإذاعات الأقليمية ،دار الفكر العربي الادارة ،عباس العقاد مدنية نهر القاهرة.
45.هاني رضاء ورامز عمار ،الرأي والإعلام والدعاية ،الموسسة الجامعية الدراسات والنشر،بيروت.
46.وألتر ،كينجتو واخرون ،الإذاعة بالرا ديو ،التلفزيون ،ترجمة نبيب بدر ،مراجعة،

أسعد أديب ،الدار المصرية لتأليف والترجمة ،القاهرة 1983م

47.يوسف مرزوق، فن الكتابة للاذاعة والتلفزيون، دار المعرفة الجامعية 1988م.

48. وليز شرام ،أجهزة الإعلام والتنمية الوطنية :دور الإعلام في البلدان النامية،ترجمة محمد فتحي ،المطبعة الثقافية ،القاهرة 1970م.

المعاجم :

المعجم الوسيط ،إبراهيم انيس واَخرين ،دار الدعوة ،ط.ح ،1989م.

1. المعجم الا نجليزي ،1993م.
2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط3، ج1، دار الفكر القاهرة، 1985م.

المقابلات:

1/الاستاذ.صلاح طه أسماعيل ، بمكتبة هنا امدرمان ،2012/4/16م

2/الاستاذ.عبود سيف الدين ،الإذاعة الرياضية ،2012/4/15 م

3/الاستاذة. ماجدة الدابي ،أذاعة ام درمان، 4/16 /2012م

4/ الاستاذ. سراج الدين عبدالرحيم ،اذاعةعطبرة ،2012/4/8م

5/الاستاذ .معاوية محمد أحمد،تلفزيون عطبرة ،2012/4/8م

6/الاستاذ ذو الفقار حسن عدلان ،بهيئة سكة حديد عطبرة ،2012/4/10م

7/الاستاذة شفاء عبدالقادر ،اذاعة مدني ،2012/5/7م

8/ الاستاذ الضو محمد نور ومرتض يوسف،أذاعة الدمازين ،2014/1/30م

10/ الاستاذ عبدالله أسحق ،أذاعة كادوقلي ،2014/2/11م

11/ الاستاذ صلاح ابوقاسم ،تلفزيون الجزيرة ،5/8 /2012م

12/ الاستاذة نجوي آدم يوسف ،أذاعة الابيض ،2012/5/13م

13/ الاستاذ موسى بلال ود الربع ،تلفزيون الابيض ،2012/5/14م

14 الاستاذ معاوية أبو حراز ،تلفزيون الابيض ،14م2012/5م

15/الاستاذ شبكة محمد خليفة ،تلفزيون كسلا،2013/5/7م

16/الاستاذة .أماني النور حمودة،بمنزلها بكسلا 2013/5/8م

17/الاستاذ سيف الدولة عثمان الطاهر، وزارة الثقافة والإعلام 2013/5/8م

18/ الاستاذ . الهادي آدم عبدالله ،أذاعة كوستي ،2014/2/19م

19/الاستاذ .حيدر عبد الرحيم محمد ،تلفزيون النيل الابيض ،2013/3/3م

20/الاستاذة .عالية نوري كُبر ،تلفزيون النيل الابيض،2013/3/7م

21/الاستاذ . كمال الدين عبادي ،أذاعة امدرمان قسم الدراما ،2014/2/9م

22/ الاستاذ .أحمد سيدنا، المسرح القومي امدرمان ،2014/1/28م

23/ الا ستاذ .عبدالماجد ،اذاعة القضارف ، 2014/11/12م

24/الاستاذ. بشير عتيق ،كلية الموسيقي والدراما ،2013/9/15م

25/الاستاذ . عبيد ميرغني ،أذاعة مدني ،2012/5/7م

26/الاستاذ . حسن محمدعلي،أذاعة مدني 2012/5/7م

27/ الاستاذ .سعد محمد سعد،أذاعة مدني ،2012/5/8م

28/الاستاذ . طارق البحر ،أذاعة امدرمان ،2012/4/18م

29/ الاستاذ .محمد الشيخ الماحي ،بمنزله مدني ،2012/5/7م

30/ الاستاذ. هارون شلتوت ،أذاعة كوستي

31/ الاستاذ .قاسم أحمد يونس ،أذاعة كوستي ،2013/12/20م

32/الطيب إبراهيم بانقا أذاعة ام درمان قسم الدراما، 2012/4/12م

رسائل الدكتوراه والماجستير:

1/طارق خليل بحر،المؤثرات الصوتية والموسيقية ودورها في تعميق الفعل الدرامي،ماجستير ،2009م

2/ عبد العظيم كباشي ،معوقات تطور الدراما في تلفزيون السودان،ماجستير 2007م

3/سوسن دفع الله عثمان ،الدراما الاجتماعية في الإذاعة السودانية،ماجستير ،2005

4/أيب أحمد محمدالحسن،الاخراج الدراما الاذاعية بين النظرية و التطبيق ،ماجستير ،2007م

5/سهام مصطفي الشيخ ، الإنتاج الدرامي التلفزيوني في الفضائيات العربية ،دكتوراة ،2010م

6/اليسع حسن أحمد ، البناء الدرامي و التحولات الاجتماعية في السودان ، دكتوراة ، 2009م

7/نفيسة مصطفي الشرقاوي، الإعلام الإقليمي، بحث لنيل الدبلوم العالي (غير منشور) جامعة الخرطوم كلية الدراسات العليا.

8/محمد بخاري أحمد ، دور الإذاعات الإقليمية في نشر التراث الشعبي ،ماجستير ،2004م

9/سالم محمد علي ،دور وسائل الإعلام المحلية في فض النزاعات والصراعات في السودان ،ماجستير ،2006م

10/امنة الطيب عبدالرحمن ،دور تلفزيون الجزيرة في التنمية الزراعية ،ماجستير ،2001م

11/عز الدين عطية المصري ،الدراما التلفزيونبة مقدماتها وضوابطها الفنية ،ماجستير ،الجامعة الاسلامية غزة ،2010م

الأوراق العلمية:

1. عبدالله الحسن محمد ،ورقة عمل حول العلاقة بين الإذاعات الولائية والاعلام

الولائي، مؤتمر الإذاعات الولائية السادس ،12_14 ديسمبر 1995م ود مدني.
2. التقرير الأستراتيجي السوداني لسنة 1996م الخرطوم،مركز الدراسات الاستراتيجية.
3. سعد يوسف، الدراما السودانية و الواقع وآفاق المستقبل، المنتدى رقم 54، الخرطوم 2010م.

المجلات والدوريات:

1- مجلة فنون إذاعية العدد رقم (1) تصدر عن الهيئة القومية للإذاعة السودانية عام 1997م.
2- مجلة العلوم والتقانة – جامعة السودان للعلوم والتكلنوجيا ع 5 2009م، سعد يوسف عبيد، الإنتاج الدرامي في السوداني، دراسة من أجل رؤية استراتيجية للإنتاج الدرامي في المسرح والراديو والسينما والتلفزيون.
3- مجلة وزراة الثقافة والإعلام والمعلومات الأساسية، تصدر عن هيئة وزارة الثقافة والإعلام الأمانة العامة لوزارة الثقافة والإعلام، إدارة المعلومات والتوثيق التخطيط، 1995م.

الملاحق

حركة الدراما في بعض الإذاعات والتلفزيونات الإقليمية

نشأة الدراما في الإذاعة والتلفزيون – الدمازين:

نشأت الإذاعة الدمازين 1995م وبدا النشاط الدرامي في الإذاعة بفرقة (النهضة المسرحية) التي أنتجت للاذاعة مجموعة من الاعمال الدرامية .منها سلسة (أبو النطر) من 1996 _1999م تاليف عادل ابو الريش أخراج مصطفي محمد صديق ،وسلسلة (يوميات عباس)1999/1996م تاليف الضو محمد نور وعبد المنعم محمد نور أخراج حماد آدم بشير وفي مجال الأطفال (يوميات شلاقة)1999/1997م تاليف الضو محمد نور أخراج عاطف وعادة في 2002م تاليف عاطف محمد ومرتضي يوسف وأخراج قاسم أحمد ،طارق كوكو . ومسلسل (التركتر)في 1997م تاليف الضو محمد نور أخراج مصطفي محمد صديق 15حلقة ومسلسل(سعد وسعدية)في 2006م تاليف الضو محمد نور مسلسل(فرح الغلابة)تأليف محمد مقليد أخراج محمد بخيت عبدالله 14حلقة ومسلسل (الحقيقة والقدر) في عام 2005تاليف الفاتح يحي ،أبتهاج قوي ،مشاعر محمد أحمد أخراج مصطفي محمد صديق ومسلسل (علي هامش الزمن)في 2005م تاليف عبد الغفور محمد نور أخراج مصطفي محمد صديق 30حلقة شارك في تمثيل هذا المسلسل فرقة نجوم المسرح القومي وهم ناهد فتحي ،منير عبدالوهاب وحسن عبد الوهاب محمد أحمد . ومسلسل(وسط الضباب)في2010م تاليف نهلة البدر وأخراج محمد بخيت سلسلة (يوميات الكندي)تاليف مرتضي يوسف أخراج قاسم أحمد وسلسلة (حقو تعرف حقك)تاليف مرتضي يو سف وأخراج قاسم أحمد هذا سلسلة برعاية الوكالة الاسلامية عبر العالم . وبرنامج (الكوميديا)تاليف عبد المنعم محمد نور أخراج عثمان العمرابي.وهناك دراما مواجهة غالباً ترعاها المنظمات و تعالج قضايا أجتماعية (الرعاة،المزراعين ،التعليم ،التحصين). ومديرون تعاقبوا علي اذاعة الدمازين أحمد سلميان ضوء البيت ،بخيت سعد ،الفاتح يحي فضل ، مصطفي محمد صديق ،خضر جاك البشير ،عوض أرباب ،اَمال عبدالله يعقوب.

تأ سس تلفزيون الدمازين في عام 1995/11/15م بدات الدراما في برامج المنوعات (مشاوير ضاحة)1999/1997م تاليف لضو محمد نور أخراج حسن سعد ،سلسلة رمضانية(يوميات أهل الميز)1998م تاليف الضو محمد نور أخراج جراهام أحمد بريمة

في2007م ومسلسل (واقعنا) تاليف ياسر كوكو أخراج عاطف محمد زمر 17حلقة ، وهناك دراما داخل برنامج (الاسرة) تاليف مرتضي يوسف والضو محمد نور أخراج عاطف زمر ،حسن سعد وهناك دراما تاتي حسب الاحداث السياسية و الاقتصادية والاجتماعية (التعداد السكاني ،العادات الضارة، التحصين).

مديرون تعاقبوا علي تلفزيون الدمازين صلاح طه ،شيخ الدين محمد بلة ،عبدالرحمن الامين، سيف الاسلام حاج حمد،الفاتح يحي فضل.

أسماء بعض المؤلفين والممثلين :

مرتضي يوسف الحسن،الضو محمدنور،عاطف آدم عجيب ،عبد المنعم محمد نور ،أحمد ابراهيم أبوسويط،عباس عبدالجليل ،حسين الامين محمد،جراهام أحمد بريمة، وليد أحمد عوض،عزالدين النور البرير ،النيل حسن النيل ،شمس الدين حسن ،عائشة الطاهر أبو بكر،مشاعر محمد أحمد ،فيصل الشاذلي ، محمد بابكر ،آمنة عثمان،ياسر عكاشة محمد،خالد عمر البدر، سنهوري إمام ،علي عمر عبد الله، علي جمعة،صلاح أحمد(صفارة)، مصعب فضل حسونة[1].

نشأة الدراما في الإذاعة والتلفزيون – الفاشر:

نشأت اذاعة الفاشر 1992 م بدات الدراما في اذاعة الفاشر بسكتشات خفيفة لكن تطرقت لموضوعات واقعية من الحياة اليومية .

من المسلسلات مسلسل (حواء وآدم)تاليف أبراهيم أبكر أخراج يوسف سليمان ،مسلسل (حبوبة عصرية)تاليف وأخراج صالح بابكر ، مسلسل(حكاية من الحياة)تاليف وأخراج صالح بابكر ،مسلسل (دخان في مكركا) تاليف آدم النور أخراج صالح بابكر ومكرما أسم حي من أحياء الفاشر ومسلسل (البشائر) الذي تناول الحرب والسلام وهو من تاليف من أخراج صالح بابكر ومسلسل (البئر) تاليف عبدالعزير دهب والمعالجة الدرامية الفاضل عبدالله وأحمد سيدنا وأخراج أحمد سيدنا ،مسلسل (عزيزوعزيزة) تاليف وأخراج صالح بابكر ،مسلسل (الغول) تاليف حاتم سرالختم أخراج صالح بابكر ،وسلسلة (جراب الكلام) تاليف وأخراج أحمد سيدنا وهنا دراما مواجهة أو متخصصة

1لقاء مع الضو محمد نور ومرتضي يوسف من الكتاب و المخرجين باذاعة وتلفزيون الدمازين،الخميس الموافق2014/1/30م.

تتناول(التحصين ،السلام ...الخ)تاليف صلاح النور مديرون في اذاعة الفاشر،أحمد عمر الامام،عزالدين حميدة،أحمد محمدعلي حسين ،أحمد سيدنا،محمد صالح عبدالله،محمد أحمد بريمة. تأسس تلفزيون الفاشر في عام 1990م بدات الدراما في تلفزيون الفاشر سلاسل منها سلسلة (يوم عسل يوم بصل) تاليف وأخراج صالح بابكر وسلسلة (الشرك) تاليف وأخراج صالح بابكر وفلم(وادي الموت)أخراج صالح بابكر .تناول الصراع بين الخير والشر والإيثار والطمع وفي النهاية ينتصر الخير.

مديرون في إذاعة وتلفزيون الفاشر: عثمان محمد عثمان ،محمد صالح عبدالله.

أسماء بعض الكتاب و الممثلين والمخرجين في أذاعة وتلفزيون الفاشر، صالح بابكر، موسي سليمان ،آدم النور،حاتم سرالختم[1].

نشأة الدراما في الإذاعة والتلفزيون – سنار:

بدأت الإذاعة قبل التلفزيون في عام 1993م وكانت تبث برامجها عبر البث التجريبي من ربيا والجزيرة ،ثم تم افتتاح التلفزيون رسمياً عام 1995م بإرسال رسالة لا تتجاوز الساعة الواحدة فقط. تعاقبت إدارات كثيرة على الهيئة إلا أن تم ضمها رسمياً للهيئات الولائية 2004م وارتفعت ساعات البث إلى ثلاث ساعات من الساعة السادسة إلى الساعة التاسعة ،وفي تلك الفترة كانت البرامج الدرامية تبث معلبة وهي مسلسلات عربية وأجنبية.

نهضة الدراما الحقيقية:

بدأت في عام 2004م حين أنشئ قسم للدراما وما زال يتكون من شخص واحد هو الأستاذ عتيق بشير الهمان أحد خريجي كليات الدراما. حاول ضم كادر مؤهل من الخريجين ليكونوا نواة للقسم ولكنه فشل ،ولكن على الرغم من ذلك فقد تك إنجاز الكثير من البرامج رغم شح الإمكانيات والكوادر.

إدارة الدراما والإنجازات:

قامت إدارة الدراما بإذاعة وتلفزيون سنار بمهمة تدريب بعض الكوادر من داخل وخارج

[1] لقاء مع المخرج باذاعة الفاشر أحمد بالمسرح القومي أمدرمان الاربعاء الموافق 2014/1/28م.

الهيئة وخاصة طلاب كلية الإعلام جامعة سنار .وقد تم تدريب بعض المذيعين على الإلقاء الصوتي وتمارين التنفس وفن الكتابة الدرامية... الخ.

قدمت الإدارة الأعمال الآتية:

الأعمال التي شاركت بها الولاية في الدورة المدرسية القومية بالقضارف (2005م) وهي مسرحيات مدرسية للطلبة والطالبات:

1- مسرحية القائل نعم والقائل لا (لبرتولت برشت)تم إعدادها وا ٍخراجها من قبل إدارة الدراما مع طلاب السوكي الثانوية – وأحرزت المركز الخامس وتم بثها مرة واحدة لضعف التصوير رغم الأداء الجيد على المسرح، ومعها مسرحية (الشجرة) وهي مسرحية بنية رائعة لم تجد حظها من التوثيق لضعف الأداء.
2- مسلسل نماذج تم انتاجة عام 2006م وهو مسلسل من تأليف (عبد الغفور محمد نور) وا ٍخراج (عتيق بشير الهمال) وشارك في التصوير (أور بخاري – الصادق كولميس) وفي التمثيل بعض النجوم المستوردة من المركز أمثال:

أ/ منير عبد الوهاب .

ب/ عبد الوهاب محمد أحمد .

ج/ بدر الدين باني .

د/ رجاء دفع الله العركي .

قامت هذه المجموعة بإنتاج مسلسل إذاعي وهو أول مسلسل إذاعي في هيئة إذاعة وتلفزيون السودان وأسمه (مواكب نورانية) من تأليف عبداللطيف الرشيد وا ٍخراج منير عبد الوهاب، وشارك في التمثيل كل هذه المجموعة علاوة علي شخصي الضعيف وبعض المذيعين والمذيعات أمثال: حسن الأطرش، نزار البغدادي، (الآن سجل بالشروق) ومها الكناني، ويوسف العركي، وبعض الكومبارس من المتعاونين.

وفي زيارة الأخ رئيس الجمهورية إلى ولاية سنار أعددنا أوبريت (قل يا عمر) وهو من تأليف وأشعار وا ٍنتاج وا ٍخراج عتيق بشير الهمال ، وتم تسجيله للإذاعة واستعنا ببعض الكوادر من المركز أمثال:

1- محمد المجتبى موسى ممثل ونجم وعمل مخرجاً مساعداً .

2- خالد الضو النوير فني ديكور.

3- أماني على عبده خريجة نقد.

وقد قامت اذاعة الرابعة ببث هذا العمل لدقائق معدودة وقد لاقى الكثير من الاستحسان وتم تنفيذه بواسطة عدد من ألطلاب الموهبين من مدارس الأساس.

علاوة على الفانين المحليين أمثال:

1- سارة جلال (محلية).

2- سيف عثمان العوض.

3- النسيم صابرين (نجوم الغد).

4- وبعض منسوبي سلاح الموسيقى بالفرقة السابعة عشرة مشاة.

قمنا بإنتاج الكاميرا الخفية (17 حلقة) للتلفزيون بالتعاون مع التجاني محمد عثمان من الخرطوم وفاروق علي محمود أحد كوادر الولاية الخريجين وكانت من أنجح البرامج التي لم تزل تبثها المحطة الأرضية لتلفزيون سنار.

طوال هذه الفترة كنا نستغل أي سانحة بوصول ضيف أو نجم درامي وتستضيفه في استديوهات الإذاعة والتلفزيون وعلى سبيل المثال لا الحصر:

1- عوض صالح من مسرح الجزيرة وقدم بعض المنلوجات.

2- موسى الأمير.

3- بدر الدين بساطي وفرقته.

4- ذاكر سعيد وفر قته.

كما قدمت بعض الفرق المحلية الكثير من الأعمال أمثال (آكتو) و (همبريب) و (أحضان النيل) علاوة على برامج الأطفال التي لم تستقر بعد وتقدمها الأستاذة أماني عبده على فترات متقطعة لا تركز على الجانب الدرامي وا ٍنما بعض الأغاني والفقرات التي تكون غالباً خالية من الدراما.

أهم المعوقات المهنيه التي تواجه إدارة الدراما :

1- المقر: لا يوجد مقر ولا كراسي ولا مكتب لإدارة الدراما، كان هنالك مكتب فقاموا بتحويله لمدير التلفزيون.
2- الكادر (ح صوتنا ونحن نطالب بتعيين كوادر من الخريجين لقطاع الدراما).
3- لا توجد استديوهات صالحة للتصوير الداخلي ،حيث أن الاستديوهات صغيرة.
4- لا توجد الكوادر البسيطة التي تتعامل مع الدراما بفنياتها وتقنياتها العالمية.
5-هنالك إشكالية إدارية في تضارب التخصصات بأن كل مشارك ينصب نفسه مخرجاً وا ٍذا لم يكتب أسمه في الكادر يقوم بتعويق العمل.
6- لا يوجد مسرح جماهيري متخصص في ولاية سنار ليقوم برعاية وتطوير المواهب وتغذية التلفزيون والإذاعة بالكوادر.
7- إتضح لنا بما لا يدع مجالاً للشك أن القيادات السياسية، في الولاية نضع الدراما في ذيل اهتماماتها، وكان وزير الثقافة السابق وأسمه الفاضل آدم إسماعيل هاجم قطاع الدراما وقال أن الدراما صفر، ورفعنا له مذكرة مشهورة بعنوان الدراما العنصرية طالبناه فيهاا بتوفير السيولة وتنفيذ البرامج وقد كان ونجحنا ونجح هؤلاء وثم نامت الدراما بعد ذلك[1].

نشأة الدراما في الإذاعة والتلفزيون – القضارف:

النشاط الدرامي في إذاعة القضارف عبارة عن معالجة للقضايا الاجتماعية والاقتصادية والهدف منها توعية وأرشاد المزارعين والرعاة... الخ.

البرنامج الدرامي زراعي ويسمى (سنابل ومناجل) تأليف عبد المجيد محمد السيد، مصطفى عباس، إدريس الناير. وهو عبارة عن تحويل المادة العلمية الي دراما حتى يسهل فهمها ومن إخراج عبد العزيز إبراهيم الطاهر، وبرنامج (السعية) عن الثروة الحيوانية تأليف عبد العظيم زروق إخراج عاطف حسن حبان، وفي عام 1990م أول مسلسل (عرس حمدان) تأليف محمود عبد المجيد وا ٍخراج خويلد عبد العظيم، وبرنامج (صور اجتماعية) تأليف عوض الكريم مختار، إدريس الناير، مصطفى عباس إخراج محمد جاد الله وخويلد عبد العظيم.

[1] لقاء مع بشير عتيق، مدير الدراما بإذاعة سنار، في كلية الموسيقى والدراما 10-9-2013م

وهنالك دراما داخل برامج (الأسرة والأطفال) ومسلسل (راكوبة الصعيد) تأليف محمود عبد المجيد إخراج عاطف حسن حبان، محمد أحمد جاد الله، ومسلسل (دومة ود حامد) تأليف الطيب صالح الإعداد الإذاعي أمجد حامد إخراج سامي أزهر صديق، ومسلسل (نساء نصرن الرسول) الإعداد الإذاعي أمجد حامد وبرنامج (مسرح الأربعاء) الإعداد والتقديم عثمان بدوي الإخراج خويلد عبد العظيم، وتأسس قسم الدراما بإذاعة وتلفزيون القضارف في عام 2000م، الممثلون في إذاعة وتلفزيون القضارف هم: محمد علي آدم، خالد قاسم الجاك، محمد حسين، على ناصر، يوسف البواخ، حنان عوض، رابعة إبراهيم النضيف، إقبال محمد إبراهيم، إدريس الناير.

مديرو الإذاعة: الطيب قسم السيد، الهادي أحمد عوض، عبد الماجد محمد السيد.

نشأة تلفزيون القضارف 1987/11/21م:

قدم تلفزيون القضارف برنامجاً درامياً في رمضان (صور والمجتمع) تأليف

ومن إنتاج التلفزيون (كلمة) تأليف الشيخ محمد علي هبك من ثلاثين حلقة إخراج محمد علي آدم.

مديرو التلفزيون:عبد الآله أبو سن، عبد الله شرفي[1].

نشأة الدراما في الإذاعة والتلفزيون – كادوقلي:

بدأت الدراما في عهد طار ق البحر الذي كون فرقة للتمثيل في إلاذاعة تكونت الفرقة من (عبد الله اسحق، الطيب السر عمر، أبو بكر محمد الزاكي).

في عام 1995م – 1996م بدأت سلسلة (ورق اللوبيا) تأليف عبد الحميد حسين عثمان، إخراج طارق البحر، تناولت قضايا مختلفة (التحصين وتطعيم الحامل) ثم مسلسل (طاحونة الزمن) تأليف عبد الحميد حسين عثمان، إخراج طارق البحر. وفي عام 1995م مسلسل (كركاتير) تأليف عبد الله اسحق، التسجيل و المونتاج نزار أحمد بخيت تناولت قضايا اجتماعية (الأسرة، التربية، الأبناء، ... الخ)، وفي عام 1998م سلسلة (كبسولات درامية) تأليف ابو بكر محمد الزاكي، إخراج الطيب السر، ومسلسل (الفكي على المراوي) تاليف عثمان حسن بخيت، إخراج عبد الله اسحق،

[1]لقاء مع عبد الماجد محمد السيد بتاريخ 2004/12/18م عبر الهاتف.

الطيب السر، ومسلسل (أبو رفاي) تأليف عثمان حسن بخيت، إخراج عبد الله أسحق، الطيب السر، ومسلسل (البكاء رصيف الفرح) تأليف أمل شداد، التسجيل والمونتاج محمد شيخ الدين، إخراج الطيب السر، مسلسل (الحلم المشروع) تأليف هدى فضل عجبنا، إخراج أبو بكر على سنقادي، ومسلسل (النقراع) تأليف هدى فضل الله عجبنا، ومسلسل (ناجراء) تأليف أمل أحمد شداد، مسلسل (نائب الدائرة) تأليف هدى فضل الله عجبنا، ومسلسل (وجع الامهات)تأليف صالح بابكر واخراج يوسف ومسلسل (الخطوط والنار) لهدي فضل الله عجبنا مديرون فيصل الصادق، طارق البحر، حيدر الفاضل، الوسيلة قسم الله شقاق، إيهاب إبراهيم .

الممثلون في إذاعة وتلفزيون كادوقلي: راوية خل مان كباشي، منال دفع الله كمبال، فائزة الرشيد، رحاب صالح محمود، نهى مصطفى، تيسير أحمد زايد، سعدية كركون، انتصار آدم، فتح العليم موسى ناصر، أبو بكر على جمعة، محمود محجوب خير السيد، معاوية مصطفى، محمد آدم خير، بانقا حسن بخيت، إبراهيم كنجي، موسى زكريا، إيهاب إبراهيم آدم .

نشأة تلفزيون كادوقلي:

بدأت الاذاعة عام 1999م والتلفزيون عام 2002م، ثم بدأت الدراما في تلفزيون كادوقلي بفرقة الأصدقاء المسرحية المرحان، الشموس، تقدم برنامج (مشاهدة من الواقع) أسبوعية كل يوم ثلاثاء، التأليف مصطفى عبد الله حسن، شرف الدين عبد الله، عبد الله اسحق، والإخراج يعقوب محمد آدم، عبد الله اسحق كل فرقة تقدم حلقة وتناول برنامج (مشاهدة من الواقع) كل القضايا المتعلقة بجنوب كادوقلي.[1]

نشأة الدراما في إذاعة وتلفزيون بورتسودان:

1لقاء مع عبد الله اسحق عبر الهاتف من منزله بكادوقلي 2014/12/11م الساعة 8مساءاً .

القائد ورائد الحركة الدرامية في بورتسودان هو عبد الحليم محمد إبراهيم ، وهو من مؤسسي المسرح ببورتسودان و أول من عرض مسرحية إقليمية في السودان على خشبة المسرح القومي وكانت (تراب أهلنا) في 1978م.

بدأت الدراما في الإذاعة منذ البث التجريبي وهي سلسلة (أراي كرين)تأليف وا ٍخراج عبد الحليم محمد إبراهيم، تناولت هذه السلسلة عدة قضايا (العمل، التفاؤل،...).

وكذلك سلسلة (من مسرح المجتمع) تأليف عبد العزيز سعودي وا ٍخراج إبراهيم حمامة (ساكبة).

وفي عام 2000م و 2001م كانت سلسلة (يوميات عطية) في رمضان تأليف عبد العزيز سعودي وا ٍخراج إبراهيم حمامة ، وفي عام 2001م وحتى 2002م الدراما الموجهة وأشهرها سلسلة كانت عام 2005م (حصة وقصة) عن مكافحة الايدز وهيمن تأليف أمين سنادة وا ٍخراج فيصل حسن وممن أهتموا بدراما الإذاعة عبد القادر نصر عثمان ومسلسل (المتغرب)تأليف احمد عبد بري ،اخراج محمد عثمان .

المديرون في إذاعة بورتسودان: علم الدين حامد، عبد القادر عثمان، عبد المنعم بشير.

بدأ إرسال التلفزيون برسالة تلفزيونية وكان ذلك في عام 1987م حتى إنشأء تلفزيون بورتسودان في عام 1991م وقدم حلقات درامية بعنوان (ما عندها ذنب) تناولت قضية ختان الإناث تأليف وا ٍخراج عبد الحليم محمد إبراهيم. وجاءت فرقة الموانيء المسرحية ببورتسودان وقدمت سلسلة (من الشارع). وفي عهد فرقة الموانئ المسرحية خرجت الكاميرا خارج الإستديو كان قبلها يتم انتاج الدراما داخل الاستديو وقدمت فيلم (آخر يوم في حياة مشرد)تأليف عثمان الباقر وا ٍخراج جمال الدين شبكة والزين عبد القادر.

وحين جاءت الفضائية عام 2013م قدمت تمثيلية (انتباه) تأليف عبد الناصر أحمد وا ٍخراج الوليد عبد الرحمن، (كل من البديل)تأليف عبد الناصر أحمد وا ٍخراج حذيفة إبراهيم، و (أحلام يقظة) تأليف محمد عثمان محمد، إخراج الوليد عبد الرحمن.

المديرون في تلفزيون بورتسودان: علة مختار، محجوب أحمد.

أسماء الكتاب والممثلين الذين قادوا الحركة الدرامية ببورتسودان: عبد الحليم محمد إبراهيم، السر موسى، سيف الفحل، عبد الغفار عبد الحافظ، حسن النعيم، جمال الديم شبيكة، عوض الجمسي، عبد العزيز السعودي، أحمد مصطفى، فاتاب الطاهر عبد الله، عثمان شريف، عطاء شمس الدين، أمين سنادة، فيصل حسن، أمين محجوب شبو، ناجي حواية الله، محمد عثمان محمد أحمد كرم الله أبو القاسم، سمية محي الدين، اشتياق الأمين.

استمارة استبانة

(إنتاج الدراما في الإذاعات الإقليمية المسموعة والمرئية)

عزيزي الأخ:.....

عزيزتي الأخت:.....

المعلومات الأساسية:

النوع: ذكر ( ) أُنثى ( )

العمر: 20 – 30 ( ) 31 – 40 ( ) 41 – 50 ( ) 51 فأكثر ( )

التعليم: أمي ( ) إبتدائي ( ) ثانوي ( ) جامعي ( ) فوق الجامعي ( )

أسئلة الاستبيانة:

1. هل هناك بث إذاعي ولائي في منطقتكم: نعم ( ) لا ( )
2. هل تستمع الإذاعة المحلية: نعم ( ) أحياناً ( ) لا ( )
3. إذا كانت الإجابة بنعم أو أحياناً أي البرامج تفضل:

تقافية ( ) أخبارية ( ) دراما ( ) منوعات ( )

4. هل توجد دراما سودانية في الإذاعة المحلية؟ نعم ( ) لا ( )
5. هل توجد دراما منتجة محلياً في الإذاعة المحلية؟ نعم ( ) لا ( )
6. هل تستمتع إلى الدراما المنتجة محلياً؟ نعم ( ) لا ( )
7. متى استمعت آخر مرة لدراما منتجة محلياً؟

في هذا الشهر ( ) 1-6 شهور ( ) 6 شهور إلى سنة ( ) أكثر من سنة ( )

8. ما رأيك في الدراما المنتجة محلياً؟ ممتازة ( ) جيدة ( ) لا تتناسب ( )

الأسئلة المفتوحة:

1. ماذا تريد من الدراما في إذاعتك المحلية؟

.....
.....

2. هل أثرت الإذاعات الأخرى وبصفة خاصة الـ (F.M) على إذاعتك المحلية؟

.....
.....

3. في إعتقادك هل الدراما في الإذاعة المحلية (إذا كانت موجودة) جيدة من حيث الموضوعات المطروحة؟

.....
.....

4. هل هناك عدة مشاكل تواجه الدراما المحلية؟ وما هي؟

.....
.....

5. في وجهة نظرك ماذا تتوقع لمستقبل االدراما في الإذعة المحلية؟

.....
.....

استمارة استبانة

(إنتاج الدراما في الإذاعات الإقليمية المسموعة والمرئية)

عزيزي الأخ:.....

عزيزتي الأخت:.....

المعلومات الأساسية:

النوع: ذكر ( ) انثى ( )

العمر: 20 – 30 ( ) 31 – 40 ( ) 41 – 50 ( ) 51 فأكثر ( )

التعليم: أمي ( ) إبتدائي ( ) ثانوي ( ) جامعي ( ) فوق الجامعي ( )

أسئلة الاستبيانة:

1. هل هناك بث تلفزيوني ولائي في منطقتكم: نعم ( ) لا ( )
2. هل تشاهد التلفزيون المحلي: نعم ( ) أحياناً ( ) لا ( )
3. إذا كانت الإجابة بنعم أو أحياناً أي البرامج تفضل:

تقافية ( ) أخبارية ( ) دراما ( ) منوعات ( )

4. هل توجد دراما سودانية في التلفزيون المحلي؟ نعم ( ) لا ( )
5. هل توجد دراما منتجة محلياً في التلفزيون المحلي؟ نعم ( ) لا ( )
6. هل هناك دراما تنتج محلياً؟ نعم ( ) لا ( )
7. متى شاهدت آخر مرة دراما منتجة محلياً؟

في هذا الشهر ( ) 1-6 شهور ( ) 6 شهور إلى سنة ( ) أكثر من سنة ( )

8. ما رأيك في الدراما المنتجة محلياً؟ ممتازة ( ) جيدة ( ) لا تتناسب ( )

الأسئلة المفتوحة:

1- ماذا تريد من الدراما في التلفزيون المحلي؟

.....
.....

2- هل أثرت الفضائيات على الاقبال علي التلفزيون المحلي؟

.....
.....

3- في إعتقادك هل الدراما المقدمة عبر التلفزيون المحلي جيدة من حيث الموضوعات المطروحة ؟

.....
.....

4- هل هناك عدة مشاكل تواجه الدراما المحلية؟ وما هي؟

.....
.....

5- في وجهة نظرك ماذا تتوقع لمستقبل الدراما في التلفزيون المحلي؟

.....
.....