مقدمة:

يعتبر التاريخ عند مختلف الشعوب مصدراً ثراً يستلهم منه الفنان مادته ويكسبه المنتج الفني أصالته وهويته وتميزه.

نجد أن معظم الأعمال الخالدة هي التي إستغت مادتها من حياة الشعوب والتراث وأن جميع الأنشطة الإنسانية محكومة بالمتغيرات التاريخية التي تحيط به وتحيا من ذلك النشاط الغني.

فقد تميزت المجتمعات الإنسانية على مر الزمان وفي مختلف مستوياتها وحضارتها ممارسة أنماط فنية.

تعددت في أشكالها وقيمتها للتعبير عن مكنون النفس البشرية ونقلاً للخبرات والتجارب الفكرية الوجدانية والروحية التي تشكل في مجملها تواصلاً بين الفرد وذاته. وبين جماعات تحقيقاً لوجوده وكونها طريقة لمعرفة الفن عموماً ومحاولة لإيجاد علاقة مع الطبيعة بإعطائها منظر ومظهر رمزي يؤدي إلى التعبير عن محتوى معين له دلالاته ومضامينه ومعانيه.

ينقل الإنسان أفكار إلى الآخرين عن طريق الكلام فإنه كذلك ينقل أفكاره وعواطفه عن طريق الفن.

تعتبر الدراما مرآة الشعوب ولسان حالها المعبر عن قضاياها وأمانيها وتوجهاتها وتسعى دائماً لمعالجة أوجه القصور في أي مجتمع من المجتمعات في ظل التطور المستمر وإنفتاح سوق الدراما الإذاعية، كان لا بد التنبيه للدور المهم الذي أصبحت تلعبه الدراما الإذاعية ولأنها تحتاج إلى

وسيلة جزب لا بد لنا أن نهتم بدور الموسيقى والمؤثرات الصوتية إهتماماً بالغاً لأنها تمكن من إنجاح العمل ويمكن أن تسقط العمل ولأن الإذاعة وسيلة غير مرئية لا بد أن نملك القدرة على جذب المتلقي وإعطاء الصورة الذهنية المتكاملة.

فالموسيقى دورها في الدراما الإذاعية تعتبر بمثابة الموقد الذي يشع الدفء في إرجاء النص وعدم توظيف الموسيقى في الدراما يشعرط بغياب يقلل من مقدرة النص على إرسال رسالته بطريقة مقنعة.

والإذاعة من وسائل الإتصال الأكثر إهتماماً والأقرب من خلالها تناولت الدراما موضوعات في التاريخ تمكنه إقبالاً جماهيرياً.

مشكلة البحث:

من خلال متابعة وإستماع الدارس للدراما الإذاعية السودانية لاحظ أنه لا يوجد توظيف سليم للموسيقى التصويرية في أغلب الأعمال الدرامية مما يحدث نوع من التشويش لدى المتلقي بدل من أن تكون الموسيقى ذات أثر فاعل في تعميق مضمون النص الدرامي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في لفت الإنتباه إلى توظيف الموسيقى من خلال الأعمال الدرامية السودانية بصورة مناسبة والإرتقاء بها لأنها من أهم عناصر الإخراج الدرامي.

أهداف البحث:

1- معرفة بداية إستخدام الموسيقى التصويرية في الدراما الإذاعية في السودان.

2- معرفة الطرق التي يتم على أساسها إختيار الموسيقى للدراما الإذاعية السودانية.

3- معرفة أهمية وأثر الموسيقى في الدراما الإذاعية.

4- التعرض بصورة نقدية وتحليلية للتجربة السودانية في التعامل مع الموسيقى في الدراما الإذاعية.

أسئلة البحث:

1- متى بدأ إستخدام الموسيقى التصويرية في السودان في الدراما الإذاعية؟

2- ماهي الطرق التي يتم على أساسها إختيار الموسيقى والمؤثرات الصوتية في الدراما الإذاعية السودانية؟

3- ماهي أهمية وأثر الموسيقى والمؤثر الصوتي في الدراما الإذاعية؟

فروض البحث:

هناك مشكلات في توظيف الموسيقى التصويرية في الدراما الإذاعية السودانية يوجد إهمال من المخرجين في مجال الدراما الإذاعية في السودان فيما يختص إختيار الموسيقى والمؤثر الصوتي.

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي.

عينة البحث:

عينة عشوائية

حدود البحث:

الحد الزماني: 1995-2015م

الحد المكاني:

ولاية الخرطوم " الإذاعية القومية"

الحد الموضوعي:

الموسيقى والمؤثرات الصوتية المصاحبة للأعمال الدرامية الإذاعية السودانية.

الفصل الأول:

المبحث الأول:

تاريخ الإذاعة السودانية

هنالك عوامل أدت لإنشاء الإذاعة السودانية أن أول العوامل التي أدت إلى ذلك فكرة إنشاء محطات إذاعية، بدأت آنذاك تغزو العالم بداية الإذاعات الأمريكية منذ عام 1921م مرور بالإذاعات البريطانية والفرنسية والمانية وغيرها من هنا جاءت فكرة إنشاء إذاعة سودانية وأيضاً قيام أقسام ناطقة باللغات المختلفة منها اللغة العربية داخل تلك الإذاعات. تم قيام وإنشاء إذاعات في البلدان العربية إبتداء من ثلاثنيات القرن العشرين والعامل الثاني. أن الإذاعة بدأت تلعب دور مهم في المجتمعات لا سيما في فترة الحرب العالمية الثانية حيث بدأت الدول المشاركة في الحرب على إستخدامها إستخدام داعياً ساهمت من خلاله إلى كسب الدعم أياً كان مادياً أو معنوياً ولما كان السودان مستعمرة بريطانية شأنه شأن العديد من الدول فقد سعى المستعمر في خلق صوت إعلامي يلعب أدواراً متعددة لذا قامت الإذاعة السودانية وإكتملت ملامحها في 2/مايو/1940م.[1]

1- أديب أحمد محمد الحسن إخراج الدراما الإذاعية بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير غير منشورة،2009، ص 20-25

بدأت الإذاعة السودانية في غرفة صغيرة يمين البوستة " أم درمان" مكتب البريد والبرق وقد كان ذلك يتوافق مع طبيعة عملها آنذاك المتملثة في نشرات الأخبار وبعض مواد الترفيه والجذب كالموسيقى والغناء، ثم حدث تطور مرحلي في مسيرة إذاعة السودان التي إنتقلت إلى منزل مؤجر بالملازمين بأم درمان وقد عمل الرعيل الأول على جهود تمييز الإذاعة السودانية وسمات ذلك من خلال إنتاج برامج ذو صبغة سودانية الملامح.كانت الإذاعة تابعة لمكتب الإتصال العام "المخابرات وكانت رئاسته دوسون وعهد بمهمة مراقب الأستاذ حسين طه زكي بدأت الإذاعة تبث لنصف ساعة في الفترة المسائية. (1)

حين توقفت الحرب وافق الحلفاء على ميزانية الدعاية لكن البث الإذاعي لم يتوقف لأن الإنجليزي إيفانس تدخل في الأمر وجعل للإذاعة ميزاني حكومية وتعاون مع الإذاعة عبيد عبدالنور وبعض المتطوعين. ثم بدأت الحكومة توزع الراديوهات في بعض الأماكن العامة وبعدها أقتني بعض القادرين أجهزة الراديو الشئ الذي لفت إنتباه الجمهور للإذاعة وفي عام 1942م إنتقلت الإذاعة إلى منزل بالإيجار " جوار مدارس القابلات بأم درمان" مكان مدرسة بيت الأمانة الوسطى (534) متر بقوة كيلو واط ثم بعد ذلك حصلت الإذاعة على هذه الموجة، ثم تبعتها بعد ذلك الموجة (60) والموجة (31) أقيمت محطة الإرسال الاولى في العرضة والثانية بالفتيحاب مع تشكيل أول حكومة وطنية نتيجة الإتفاقية 13/فبراير/1953م التي نال

1- صلاح الدين الفاضل، تخطيط وإنتاج البرامج الإذاعية، ص 66-67

السودان إستقلاله بعدها من داخل البرلما في 19/ديسمبر/1955م ورفع العلم في يناير 1956م وتغيرت رسالة الإذاعة مع الحكومة الوطنية لما بدأت تطرح أفكارها الوطنية ولعل أهم تغيير تبنته الإذاعة هي فكرة مال يصدق للموظفين الإنجليز مكافاة نهاية الخدمة.

لم تعرف الإذاعة التسجيل على الأشرطة والأسطوانات في عهدها الأول ولكن عام 1949م أدخل نظام التسجيل بالحفر على الأسطوانة في عهدها الأول ولا تزال هذه الأجهزة موجودة داخل الإذاعة وحتى أوائل الذين تولوا هذه المهمة المهندس/ علي عبدالقادر والفني- موسى- إبراهيم وتولى الإدارة (مراقب الإذاعة) متولي عيد ثم محمود الفكي ثم محمد عبدالرحمن ثم خاطر أبوبكر.

بعدها إنتقلت الإذاعة إلى مبناها الحالي في 17/نوفمبر/1957م وتسلم المبنى الباش كاتب عبدالله عبدالرحمن وأسندت إدارتها للصاغ التاج حمد " من القوات المسلحة " وتم إستخدام الشريط المغنطيسي لأول مرة. [1]

ولما كان السودان كمستعمرة سابقة وثيقة الصلة ببريطانيا فقد بعثت الإذاعة بعض العاملين فيها إلى لندن للتدريب، وعند عودتهم عرفت الإذاعة الأركان المتخصصة والبرامج الإذاعية ولعل أبرز نجاح حققته الإذاعة هو نقل جلسة الأمم المتحدة في 13/فبراير/1956م التي تم فيها قبول عضوية السودان في المنظومة.

1- صلاح الدين الفاضل، تخطيط وإنتاج البرامج الإذاعية، ص 67.

المبحث الثاني:

دراما الراديو:

شكل من أشكال الفن القائم على تصوير الفنان بصفة تدور حول شخصيات تعبر عن أحداثها من خلال الحوار المتبادل بين هذه الشخصيات حيث الكلمات وهي وسيلة التعبير عن أفكار ومشاعر ورغبات الأشخاص الذين تصورهم الكتاب.

إذدهرت دراما الراديو وأصبحت موضع إهتمام المتلقين إبان فترة الحرب العالمية الثانية لأنها كانت البديل الحقيقي للمسرح والأفلاح السينمائية اللذان توقفا في فترة الحرب، والواقع أن دراما الراديو بدأت تلقى إهتماماً في فترات قبل الحرب العالمية الثانية.

وكلمة راديو هي الأكثر شيوعاً وتداولاً للتعبير عن الجهاز الذي يستقبل الصوت القادم من مسافات بعيدة ونفس الكلمة تطلق على محطة إذاعية.

وقد أرجعها العديد من الباحثين إلى الإصول اللاتينية من بينهم محمد طاهر فهيم فيقول " كلمة راديو يرجع أصلها إلى الكلمة اللاتينية " راديوس" Radius وتعني نصف قطر الدائرة وهذه التسمية تنطبق على الإرسال الإذاعي حيث تبث الموجات الصوتية عبر الأثير على هيئة دوائر لها مراكز إرسال.

وقد أطلق لى هذه الوسيلة اسم اللاسلكي في بداية الأمر غير أن الكلمة اللاسلكي تشمل وسائل إتصال أخرى كالهاتف والتلغراف وغيرها، على هذا الأساس وجد أن كلمة راديو هي الاكثر شيوعاً [1].

مفهوم دراما الراديو:

تتكون من حكاية تصاغ في شكل السرد وفيه كلام له خصائص معينة ويؤديها ممثلون وتضم دراما الراديو التمثيلية الإذاعية والمسلسل التي يعرفها البعض بأنها الكتلة التي تعطي حوار بين شخصيات تمثل واقع حياتنا.

تعتمد دراما الراديو على حاسة السمع وينطلق فيها كيفما يشاء عبر أماكن متعددة وعصور متباعدة لا تضيره رؤية أو منظر فيما عليه إلا أن يعتمد على الموسيقى التصويرية والحوار لتفهم من خلالها أن تجري الأحداث وفي أي عصر وزمان ومع من من الشخصيات يجرى الحدث والمؤثر الصوتي

1- طارق حسن خليل البحر، المؤثرات الصوتية ودورها في تعميق الفعل الدرامي، رسالة ماجستير غير منشورة، 2009،ص 45-55.

بشقيه الطبيعي والصناعي يتساويان في تحديد ملامح المكان والزمان بالنسبة لدراما الراديو.

إرتبطت دراما الراديو في دخولها في كثير من الإذاعات عن طريق المسرح مستخدمة في ذلك المايكروفون لنقل أصوات الممثلين وما يدور على خشبة المسرح غير أن الأمر أستمر طويلاً وذلك يرجع طبيعة دراما الراديو التي تعتمد أساساً على حاسة السمع دون غيره من وسائل الإتصال الأخرى كالمسرح والتلفزيون، ويرى بركات عبدالعزيز " أن الراديو أوجد مسرحاً جديد غير محدود ينقل المستمع من مكانه دون أن يتكلف تذكرة الحجز أو إرتداء الملابس."

فالدراما الإذاعية وصلت إلى وضعها المتقدم بعد تجارب فنية عديدة حققت عليها حرية الفن وحررت الفن التمثيلي من القيود المفروضة عليه إلا أن هذه الحرية ليست مطلقة فكانت الدراما الإذاعية لا تستطيع أن تستخدم سوى الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقية.

أما كاتب الدراما السينمائية مثلاً فإنه يمكن إستخدام هذه العناصر بجانب التعبيير بالوجه والحركات [1]

الفصل الثاني:

المبحث الأول

دراما الراديو في الإذاعة السودانية

1- طارق حسن خليل البحر، المؤثرات الصوتية ودورها في تعميق الفعل الدرامي، مرجع سابق، ص 30-35.

بدأت الدراما في الإذاعة السودانية على جهد فرقتين في إنتاج الدراما وجهد مشترك حتى 1955م وكأفراد بعد ذلك.

الفرقة الأولى: هي فرقة السودان للتمثيل والموسيقى والتي أسسها ميسرة السراج ومقرها في مدينة أم درمان ومن أبرز الأعضاء " محمود الصباغ – محمد صالح فهمي – عوض أحمد – عوض صديق – أحمد قباني – فراج الطيب" (1).

وقد إهتمت هذه الفرقة بالتراث العربي والتاريخ الإسلامي والإقتباس من الأعمال العالمية والمترجمة وأشهرها أعمال " عنترة بن شداد " وشخصيات إسلامية في محراب الشعر – الحاكم العادل وأكثر أعمال هذه الفرقة بالعربية الفصحى ويتولى إخراج أعمالها ميسرة السراج.

ثم دخلت مرحلة التسجيل على أسطوانات قبل إدخال الشريط وكان أغلبية أعمال الفرقة للرجال وأن إشتركت أصوات نسائية في بعض الأعمال لا يذكر إسمائهن ويكتفى بالقول والإشتراك مع بعض الأنسات.

الفرقة الثانية: هي فرقة المسرح السوداني الحديث التي مقرها مدينة أم درمان ويلتقي أفرادها بمقهى " جورج مشرقي" كل مساء ومن أبرز أعضاء الفرقة " عثمان علي الحسن – إسماعيل خورشيد – محمد زكي، وعرفت الإذاعة من ذلك الوقت نشأة الإرسال المتخصص ركن المرأة وركن الأطفال وركن المزارع وإستخدمت هذه الأركان الحوار الدرامي في فقراتها وقدم حسن عبدالمجيد فكرة لعثمان علي الحسن عام 1956 لأنتاج دراما توعوية

1- زبيدة حسن علي محمد طه، الواقعية في دراما حمدنا الله عبدالقادر، رسلة ماجستير غير منشورة، ص 45-46

للمواطنين عن حملة تعداد السكان كأول مسلسل درامي كتبه خالد الهجاني وأخرجه عثمان علي الحسن.

وكانت من ثلاثين حلقة وإذيع في شهر رمصان بعنوان " ود العمدة" وعرف بمقولة بطله المشهور " أنا حمد أنا الكيك" وخالج الهجاني درس في مصر وتأثر بالدراما المصرية وكان المجهود الكبير للعتباني في ظهور أول مسلسل وكان تبلغ عدد حلقاته ثلاثون حلقة.

وقد كان الدراما مرتبطة من زمن طويل بشهر رمضان وحققت هذه الدراما الإذاعية شهرة واسعة وأول مسلسل فكاهي " شعبان الأكول" تأليف السر قدور بعد ذلك ظهرت شخصيات نمطية مثل بت قضيم العجب أمو مثلها الفاضل سعيد وتور الجر عثمان حميدة أبو قبورة محمود السراج أبو دليبة وعثمان أحمد حمد.

وقدم خلف الله برنامج إسبوعي بعنوان " أنسى همك" من الفترة 56-1957م وقد تغير إسمه إلى " فرصة سعيدة " حيث كان يتيح للمستمعين عن طريق الدعوات المجانية وخرج هذا البرنامج شخصيات كوميدية وكانت جاهزة للظهور على خشبة المسرح مع بداية عام 1967م وبرع خالد أبو الروس في فن المنلوج وزملائه أحمد سليم وعزمي سمارة وتطور بعد ذلك على يد عبدالكريم بليل وكانت الدراما الإجتماعية بداية عهد النجوم.

حيث خرجت الإذاعة 1960م من مرحلة الفرقة إلى مرحلة الإنتاج بعد ذلك قيام قسم التمثيليات وعمل نظام مع الممثلين يصنفهم إلى درجات.

كتب حسن عبدالمجيد " مسرع المجتمع - ومسلسل ساري الليل بحبكة بوليسية إخراج أحمد قباني ومن ضمن كتاب الإذاعة عبدالرحمن ومحمد عثمان إسحاق.

وأول من كتب تمثيلية مترجمة كان الكاتب حسن عبدالمجيد هي " العدالة" ثم إشتهر بأعمال اجاثا كرستي حتى أستقر الأمر في برنامج تمثيلي إسبوعي " من المسرح العالمي". (1) وكتب فيه بعد ذلك الطيب زروق وأبوبكر خالد وتاج السر عطية وفي الفترة من 1947-1967م كان هناك محاولات جادة من التأليف الدرامي والإقتباس والترجمة وتناولت الاعامل الدينية والوطنية المترجمة والكوميديا والأعمال التراثية والدينية والوطنية والدراما التربوية والسلوكية.

إن الجيل الذي تبنى الدراما في الراديو من خلال الفرقتين صاحب الفضل بلا شك في تأسيس دراما الإذاعة خلال تلك الحقبة.

1- الشيخ حسن أحمد الطيب، البناء الدرامي والإاعي والتحولات الإجتماعية في السودان، رسالة ماجستير غير منشورة.

المبحث الثاني

الموسيقى والمؤثرات الصوتية

إذا كانت المنظومة طابعها الخاص في الراديو والتي حددنا في الصوتية والقدرة على خلق صورة ذهنية فهنالك الموسيقى والأغنية والمؤثرات الصوتية الإلكترونية والحركة الصوتية والمستويات الصوتية والمؤثرات الصوتية هي جميعاً أبجديات العمل الإذاعي، لكن من خلال طابع خاص لكل منها هذا الطابع لم يكن واضحاً عند بداية ظهور الإذاعة.

فبالنسبة للموسيقى كان الشكل أو الوسيلة الأسهل والأيسر- هو نقل الحفلات الموسيقية عند طريق الراديو أو إذاعة الإسطوانات ثم الأشرطة المسجلة عليها الموسيقى.

قد يتم إستدعاء فرقة موسيقية كاملة إلى إستديو الإذاعة للعزف وبث ما يعزف على الهواء مباشرة أو إستدعاء عازف واحد يعزف عزف منفرد على إحدى الألات هكذا كانت الموسيقى في الدراما الإذاعية ولم تكن تحددت أيضاً وظيفة هامة من وظائف الموسيقى التي تعتبر لغة من اللغات ووسيلة تفاهم ووسيلة تفسير سواء كانت موسيقى لذاتها أي إعتبارها مجرد قطع موسيقية تعبر عن الحب - الحزن - الغضب - الصراع الحركة السريعة أو

البطيئـة وغيرـه مـن المشـاعر والعواطـف وتعميـق الوجدانيـة كـل هـذا يتـم بإستخدام الموسيقى المناسبة لعمل لافتات موسيقية وتشمل عناوين البرامـج والتمثيليات الألحان المتميزة لها، كما تستخدم كمؤثر صوتي يحدد المكان والزمان كما تستخدم كفقرة موسيقية للإنتقال من فقرة إذاعية إلى أخرى أو من مسمع إلى مسمع إذاعي أخر أو لمجرد الراحة النفسية والذهنية أو تستخدم كستار موسيقي عند نهاية التمثيلية الإذاعية [1].

ونحن لا نستطيع أن نغفل عن دور الموسيقى كعامل من عوامل التنبيه الذي يشد إنتباه المستمع ويجذبه لسماع الراديو، إذ نقول أن مستمع الراديو هش الإستماع والإنتباه ولا يركز كامل التركيز وهو يستمع إلى الراديو ولا يتابع جيد ما يتم إذاعته مالم ينتبه إلى ذلك عن طريق الموسيقى.

مع بدايات الراديو أيضاً لم يكن تأثير المؤثرات الصوتية على مستمعي الإذاعة قد وضح بعد وما أن وضحت أهمية هذا العامل الهام حتى أصبح للمؤثرات الصوتية دورها الأساسي الحيوي في إتاحة مجالات الفن الإذاعي، فالمؤثر الصوتي له طبيعة تنبيهية كما أنه هو الذي يصنع الصورة فالصورة دائما تعبير عن وجود شئ أو حدوث شئ والمؤثر الصوتي يحدد المكان وقد يحدد المكان والزمان معاً " مثل صوت الضفادع الذي يحدد الزمان " ليلا" ويحدد المكان مصدر المياه.

ويصور المؤثر الصوتي عاطفة الحب أصوات زقزقة العصافير في الخلفية ويصور القلق وصوت بندول الساعة أو تساقط قطرات ماء يهبط ويصور

1- عبدالمجيد شكري، الدارما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، القاهرة، دار الفكر العربي، ط 2، 15-16

الرغبة الجنسية (صوت صهيل حصان أثناء حوار بين رجل وإمرأة) هكذا نجد الصوت قادر على تصوير العديد من العواطف والعديد من المواقف والأزمنة والأمكنة كما يمكن إستخدام الموسيقى رقصة أو ديسكو قد تحدد المكان بصالة من صالات الرقص وقد يحدد المكان عن طريق الموسيقى أيضاً.

الموسيقى والمؤثر الصوتي يشكلان عنصر ربط وحلقة وصل ما بين المسامع وهذا يظهر كثيراً في الأعمال الدرامية التي تبث من خلال دراما راديو " أم درمان " عند عدد كبيرمن المخرجين منهم أحمد عاطف محمد طاهر – أحمد قباني من خلال أعماله الدرامية والمؤثر الصوتي[1].

هي أصوات مصطنعة تضافر لتعزيز المحتوى الفني سوى كان في الأفلام أو المسلسلات أو البرامج الدرامية أو السينما والسبب وراء الإعتماد على المؤثر الصوتي في الأعمال الفنية هو عدم إمكانية إستخدام الأصوات الطبيعية التي تحدث من خلفية المسمع أو المشهد وأهمية المشهد الصوتي وتوظيفه مما جد توظيفها أن المؤثرات تسهم في إثراء العمل الدرامي وتعمل على خلق صورة ذهنية لدى السامع لها وأيضاً إستخدامات أخرى مجالات فنية إبداعية يمكن إستخدامها بحيث تكون ذات قيمة عالية للإنتاج الإذاعي فهي تمكن المنتج أو المخرج من خلق حالة وهمية سماعية لدى المتلقي والذي يعيش الحدث الدرامي من خلال المسمع كي يمكنه من إستعادة التاريخ عبر الموسيقى والمؤثر الصوتي والعيش في الماضي بالمقارنة بالحاضر.

1- عبدالمجيد شكري، الدارما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، مرجع سابق، ص 17-18.

مفهوم الصوت:

1- هو كل ما يمكن سماعه وهو عبارة عن مجموعة من مت التفاعلات والتدخلات التي تحدث في المحيط بنا وتتاثر بها الأذن الحساسة.

2- هو دفق الموجات الهوائية أو الغازات أو السوائل أو الجمادات في ذبذبات مسموعة وهي في العادة بين 20-18000ذبذبة في الثانية والصوت من أي مادة صوتية لا بد أن يكون له طرق لتوصيله[1].

الفصل الثالث:

المبحث الأول

إستخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية

إستخدام الموسيقى في الدراما الإذاعية يجب أن يتم إستخدامها بدقة متناهية حتى تؤدي الغرض المطلوب خاصة أن المتلقي لدراما الراديو هو الذي يرسم الصورة عن طريق السمع فقط ولكي تؤدي الموسيقى هذا الدور لا بد للمخرج أن يكون مدركاً لطبيعة الموسيقى وملماً بها واعياً بما يقدمه وإذا يوفق في الإختيار فعليه أن يستعين بمن يقوم بذلك ويفضل أن يكون

1- عبدالمجيد شكري، الدارما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، مرجع سابق، ص 20-22.

مختص في عالم الموسيقى وعلم الألات حتى تؤدي الموسيقى الغرض الموكل إليها أداءاً طيباً يخدم البعض ويعاونه على أداء رسالته فعلى أقل تقدير يجب أن يكون المخرج الإذاعي متذوقاً للموسيقى بدرجة عالية فإن سماع الموسيقى Healing أو الإستماع Listening إليها أمران مختلفان فالإنسان الهاوي العادي يستطيع أن يرى الأشياء من نافذة سيارة بينما إنتباه في شئ أخر غير ما يراه أما إستماع المخرج فيتطلب إهتماماً مركزاً للموسيقى كما تتطلب المسرحية إنتباهاً مستمراً بالكلمات والحركة، كما يقول شارلز هلتون Charles Hilton " ليس هنالك ما يستيطع أن يخدم أقوى من الموسيقى إذ إختيرت أختياراً مناسباً وملائماً أو أنتقت خصيصاً وأديت اداءاً مكملاً.

الدراما الإذاعية شكل من أشكال البرامج التي توصلت إليها الإذاعة بعد تجارب من خلال الممارسة والتطبيق وأصحبت لها أهدافها وأشكالها المتميزة فإذا كان الفن المسرحي قد عرف التراجيديا والكوميديا فالدراما الإذاعية لها تناولها الخاص للماساة والكوميديا والموضوعات التاريخية والإجتماعية التي تم توظيفها خلال البرمجة الإذاعية لخدمة أهدافها أساسية وثقافية وتعليمية وياتي كل ذلك في إطار الخضوع لخصائص الراديو ومقوماته وبث هذه الأعمال الدرامية على الهواء منذ ميلادها فكرة في ذهن المؤلف التي كتبها كنص درامي إذاعي حتى تصل إلى المتلقي والبرامج الإذاعية مهما إختلف أشكالها ومضامينها لا تخرج عن كونها صوتاً يحمله الأثير بعد خروجه من المايكرفون ليصل إلى أذن المتلقي فالوسيلة الوحيدة التي

إستخدمها الراديو هي الصوت والموسيقى Sound and Music والراديو دون إستخدام الموسيقى بشقيها الألي والصوتي يصبح شيئاً مستحيلاً ولذلك تأتي أهمية إستخدام الموسيقى في البرمجة الإذاعية ودورها الفاعل في توصيل الرسالة المقصودة هذا بالإضافة إلى أن الموسيقى تلعب دوراً أساسياً في تحديد شخصية الخدمة الإذاعية بدءاً من الإشارة الموسيقية التي تستخدمها وتصبح بصمة صوتية التي تتميز بها بين المحطات الإذاعية الأخرى التي تعددت أنواعها وملأت كل الفضاءات الأثيرية وخاصة في عالم اليوم الذي يشهد الثورة التكنولوجية المطردة.

تلعب الموسيقى في الدراما الإذاعية دوراً هاماً وفاعلاً في تعميق وربط دوائر الأحداث وتصاعدها من خلال توظيفها وضبطها لتتوافق مع نسيج البناء الدرامي والموسيقى قادرة على خلق الجو العام للأحداث الدرامية ورسم الصورة في خيال المتلقي.

قامت الدراما الإذاعية على عملية تأملية إسترجاعية إستنطاقية ذات طبيعة تواصلية ونتاج إبداعي إقناعي وجمالي قادر على تمكن الهدم والبناء تلعب فيه الموسيقى دورا فاعلاً مؤثر بإعتبارها النبض الداخلي وروح البناء الدرامي، وهي التي تقود الأحداث منذ بدايتها الأولى وصولاً إلى ذروتها.

تعتبر الموسيقى من الوسائل الأساسية لإنتاج البرامج الإذاعية حيث لا يخلو برنامج منها خاصة في تصميم شعارات البرامج ما يعرف بموسيقى التتر لتهيئة الجو العام للبرنامج المحدد تستخدم الموسيقى كفاصلة بين فقرات البرامج المختلفة وتستخدم لربط أجزاء البرنامج بشرط ألا تكون

مخلة على أن تضيف للبرنامج وتجعله أكثر قبولاً لدى المستمع خاصة عندما توضع كخلفية لصوت المذيع في الفقرات الشعرية تقود المستمع إلى أجواء شاعرية [1]

أحتلت الدراما في إذاعة أم درمان وبالتحديد المسلسلات الإذاعية مكاناً متقدماً بين البرامج الأخرى عند المستمعين بالريف والحضر بما أثبتته التغذية الراجعة Feedback من أغلب المستمعين من برامج الإذاعة والمستمع الأمر الذي أكد أن الدراما الإذاعية تحتل المركز الأول بين البرامج الأخرى سواء في الأيام العادية أو في شهر رمضان المعظم.

ولا تختلف مكانة المسلسلات الإذاعية عند كل قطاعات المجتمع السوداني مع إختلاف مستوياتهم التعليمية في الريف أو الحضر على مدى أثير إذاعة أم درمان في كل ولايات السودان وذلك لإستخدام الإذاعة اللغة الوسيطة التي تخاطب بها كل أهل السودان، هذا بالإضافة إلى رسوخ تجربة هذه الإذاعة وتراكم الخبرات فيها.

بالإضافة إلى أن الدراما الإذاعية السودانية تمتاز بمستوى رفيع في الحرفية والكفاءة والتخصص البرامجي من ناحية التأليف وتقديم ودراسة النصوص والنواحي الشكلية والفنية من تناول الموضوعات سواء كانت إجتماعية أو تاريخية أو ثقافية أو تعليمية وتنتج هذه الدراما في القوالب المختلفة بدءً من الفقرة الدرامية والتمثيلية الإذاعية والسلاسل والمسلسلات والبرامج الدرامية المختلفة إلى حرفية الأخراج وأستخدام الموسيقى والغناء

1- كمال الدين أحمد محمد حسن، دور الموسيقى في الدراما الإذاعية السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة، 40-42

والمؤثرات الصوتية ومدى تأثيرها في توصيل مضمون الرسالة الدرامية الإذاعية والموسيقى التصويرية وكل أشكال التأليف الموسيقي بشقيه الألي والغنائي فيلعبان دوراً أساسياً في إنتاج الدراما الإذاعية وخاصة الأعمال الدرامية التي إرتبط إنتاجها بالغناء كمسلسل " قطر الهم – ومسلسل الدهباية – مسلسل الحراز والمطر مما جعلها محفورة في ذاكرة المجتمع السوداني وأصبحت الدراما الإذاعية من أحب المواد الإذاعية لدى أغلب المستمعين مما جعلها تحتل نسباً مقدرة في خارطة برمجة الإذاعة السودانية عند إنشائها وحتى اليوم بدأت بنسبة 5% ثم 8% إلى أن وصلت نسبة الدراما إلى 10% من البرمجة اليومية بإذاعة البرنامج العام بالإضافة إلى نسب الخدمات الإذاعية الأخرى التابعة للهيئة العامة للإذاعة القومية والإذاعات الولائية (1).

الموسيقى التصويرية

إرتبطت الموسيقى بحضارة الإنسان في حله وترحاله لأن الإنسان هو التاريخ عبر أجيال متعاقبة، فالموسيقى تطورت مع تطور الحضارات الإنسانية وظلت تشكل مع ملامح كل عصر من العصور تحمل فكره وإحساسه وفقاً لملامح كل بيئة وإعتبر إفلاطون الفن الموسيقي أحد المحركات الرئيسية السامية للبشروهي الصدق والحقيقة التي من خلالها عرف العالم النظام وحقق التوازن بين أحاسيس البشرية ومختلف عناصر الحياة في المجتمع الواحد وبين المجتمعات المختلفة وتمكنني من التعبير عن الفرد وعن الجماعة في تصنيف ووحدة، فض الحضارات القديمة كانت

1- كمال الدين أحمد محمد حسن، دور الموسيقى في الدراما الإذاعية السودانية، مرجع سابق، ص 42-43.

وسيلية كانت وسيلة للعبادة ونشر التعليم والقوانين والفضيلة والتربية كما استخدمت في الحروب كوسيلة لتوحيد المشاعر وتحسن الاحاسيس ودفع الحركة البشرية وتنظيمها كانت وسيلة الي جانب ذلك عنصراً من عناصر الطقوس الدينية والتقاليد الاجتماعية والموسيقي هي الفن الذي يمثل عنصر التحول الوجداني في تطور الانسان عبر العصور والقارات ولذلك نجدها ومنذ الالف السنين ارتبطت بالمسرح وقد تكورت في المسرح سائر الفنون وتطورت وإتخذت مسارات مستغلة في المجالات الدينية والدنيوية ثم مجالات الدراما المستقلة عن الموسيقي والغناء والموسيقي والغناء المستقلين عن الدراما المسرحية ثم اجتمعت فنون الدارما مع الموسيقي والغناء في الاوبرا التي تطورت في اواخر القرن التاسع عشر الي الدراما المتقلة حيث تروج فن الشعر والدراما مع الموسيقي والغناء والديكور والاكسسوار وانعكس كل منهما علي الاخر من اجل الدراما الموسيقية فمنها ما هو مسرح درامي مستقل يستخدم الموسيقي التصويرية لتعميد الحدث الدرامي بالعناصر السمعية والموسيقية ومنها ما مسرح درامي بحت ولكنه استخدم الصوت البشري في اعمال جماعية مع الموسيقي في فقرات محددة بهدف التنويع والاثارة والاثراء [1].

1- كمال الدين أحمد محمد حسن، دور الموسيقى في الدراما الإذاعية السودانية،مرجع سابق، ص 44-45.

المبحث الثاني

الموسيقى في السودان

حركة الحياة في السودان حركة جماعية يحكم النشاط الاقتصادي القائم علي الزراعة والرعي فالرعاة لهم إيقاعاتهم والحانهم المرتبطة بحركتهم ومجتمعات الزراعة ايضاً لها ايقاعاتها والحانها المرتبطة بمواسم الزارعة والحصاد واصبحت جميعها المكون الاساسي للثقافة السودانية التي قامت علي الايقاعات والالحان الجماعية من كا انشطة الحياة اغاني الحصاد جماعية اغاني المسير في مسارات الرعي الجماعي السير في الافراح جماعية حلقات الذكر جماعية حتي الاتراح لها ايقاعاتها ورقص جماعي فمن الطبيعي ان يقوم المسرح السوداني علي الغناء والموسيقي والايقاعات والا عزو ايضاً ان تأثير الدراما الاذاعية السوداني بالمسرح وتؤثر فيه بحكم ان يراد المسرح السوداني من المؤلفين وممثلين ومخرجين هم انفسهم الذين يقومون بالاشتراك في انتاج الدراما الاذاعية.

ذات المدلول الضاحك الذي تلعب فيه الموسيقي والمؤثرات الصوتة دوراً اساسياً في ترجمة المواقف الدرامية في التعبير والانفعالات المطلوبة والمواقف الجزئية او حالات التأمل او التوقع لحدوث شئ. ما, الموسيقي التصويرية اي موسيقي الفلم هي الموسيقي التي تساهم في صنع الفلم ولذلك يقول هوجو فريد هوفر Hugo fread hofer من الافضل ان يجتمع مؤلف الموسيقي مع المخرج والسينارست قبل بدء التصوير لمناقشة الافكار الموسيقية وذلك لاختيار الالات الموسيقية والايقاع العام الشخصيات الدرامية من خلال حركتها وايقاعاتها وتعريفاتها وايقاعاتها الداخلية والخرجية الخاصة [1].

وهي نفسها مقدمة للمؤلف الموسيقي بتوعية الآلات الناجمة اي المرفقة لان الفلم نتاج عمل فريق من الفنين. والحرفين. ولذلك يجب ان يكون الفريق متجانس مع بعضه البعض ولابد ان يكون المخرج ملماً بادوات الموسيقي وان يكون الموسيقي ملماً بالدراما.

يذكر هاني شنودة عن أهمية المسويقي التصويرية انه اذا حاول المرء ان يستمع الي مسلسل اذاعي او يشاهد مسلسل تلفزيونياً بدون موسيقي مكتفياً فقط بحوارات مختلفة فيكتشف انه يستمع الي حوار بلا مشاعر عي العكس هنالك اعمال درامية ارتبطت بالموسيقي حتي اصبحت الموسيقي احد اهم ابطالها فعندما تسمع للموسيقي التصويرية تتذكر تفاصيل العمل الدرامي التي شخصتها مخيلتنا وهذا يعني. انك تستطيع ات تستغني عن

1- كمال الدين أحمد محمد حسن، دور الموسيقى في الدراما الإذاعية السودانية، مرجع سابق، 46-47

مسامع ومشاهدة درامية حوارية مستخدماً بديلاً منها موسيقي فقط او يمكن ان تصور الحالة الدرامية الخاصة للاعمال التي ارتبطت مقدمتها اي شعاراتها بالاغنية في الاغنية تطيل من عمر الدراما[1].

المبحث الثالث

دراسة تطبيقية تحليلية

مسلسل خراب سوبا

في هذا الجانب سوف أتناول أطول أعمال المخرج وهي مسلسل خراب سوبا والتي كتبها المسرحي خالد أبو الروس وأعدها وأخرجها للأذاعة أحمد عاطف وهي بمثابة أوائل الأعمال الفولكلورية ععلى خشبة المسرح التي قدمت للإذاعة.

1- كمال الدين أحمد محمد حسن، دور الموسيقى في الدراما الإذاعية السودانية، مرجع سابق، ص،47.

كتب المؤرخ نعوم شقير في كتابه " جغرافية وتاريخ السودان" أن حلة سوبا حلة صغيرة على بعد 51 ميلاً من الخرطوم وفي داخلها أطلال سوبا القديمة عاصمة مملكة علوة وقد كان فيها قصور شامخة وكنائس فخيمة وبساتين زاهرة وهم يزعمون أنهم من أبناء سيدنا نوح."

أيضاً في جزء أخر يقول نعوم شقير " وقد اخذ العرب المسلمون بعد فتح مصر لها حروث إلى السودان من مصر- وبلاد العرب أما فراراً من الحكام طلباً عن الرزق فزاد عدد المهاجرين إلى بلاد النوبة العليا حتى ملؤها وكان أكثرهم من جهينة وبن العباس وتغلب العنصر العربي على النوبي مع ذلك بقوا خاضعين لحكم الفونج في جزيرة سنار وأتحدوا مع الغرب وهاجموا العنج وقتلوا شر- قتلة وخربوا سوبا خرابا تاماً حتى اروا يضربوا المثل بخرابها ويقولون فلان خرب خراب سوبا ".

" قامت الرؤية الشعبية على أن المرأة ليست ذات قدرة على تحمل تبعات الحكم فتصدت عجوبة متحدية مجتمعها في كونها قادرة بالعقل أن تحكم فقال أحد الشيخ متهكماً " البت الما بتقدرة تكسر فص التمرة كيف تقدر تهزم الملوك) ولكن بعض أفراد المجتمع وافقوا أن يملكوا عجوبة الفرصة لتثبت أنها جديرة بأن تجلس على عرش والدها ثم بدأت عجوبة المشوار مستقلة جمالها للوصول إلى غاياتها فلم تلتزم بمبادئ وأخلاق المجتمع رغم ذلك أوجد المجتمع مبررات لأفعالها إنتظار لبلوغها الغاية وهو الهدف الذي أدى تخريب مملكة سوبا القوية فنشتر الفتن- بين- رجالها وملوكها مستخدمة جمالها وفي نهاية الحكاية الشعبية تنجح في إضعاف المملكة فرجعت إلى

بلادها وجمعت جيش وهزمت ما تبقى من مملكة التي هوت أصولها ومكان شعبها إلا أن قال الترى بت ملكنا ملكة لينا التسوية بعقلها تحت ما بنقدر تسويه بسيوفنا

إلتقط خالد أبو الروس هذه الحكاية ونسج حولها مسرحيته خراب سوبا التي تكونت في شخصيتها وجوهرها من الملك نايل ووزرائه والملك سيف ووزرائه ورجال ثم سوبا التي تحركت بين قطبين نايل وسيف يحركها دافع قوي وهو الثأر والأنتقال من كل من أشترك في قتل زوج سوبا وفي نهاية المسرحية وبعد أن تحقق دافعها ويقتلان على يد الوزير عدلان الذي خرج لتوه من السجن.

بالرجوع إلى المسلسل الذي أعده وأخرجه أحمد عاطف لأذاعة البرنامج عام 1973م والذي تتراوح أزمانه بين 15-9 ق من عدد 15 حلقة.

يعتقد الدارس أن المعد المخرج الذي قام نبقل المسرحية إلى الميكروفون بنفس تفاصيل الأحداث والشخصيات التي إبتكرها خالد أبو الروس من مسرحيته دون مراعاة لوحدة الزمان والمكان أضافة إلى طول المسامع وليس هنالك نقلات من مسامع الحلقة إذ أن الحلقة تحتوي على مسمع واحد فقط وهنا أنتقصت عنصر التشويش والتسلسل بالنسبة للفعل الدرامي الشئ الذي يدعوا إلى الرتابة والملل.

* عليه يرى الدارس أن المعد المخرج لم يوفق في إعداد العمل وتحويله إلى لغة الصوت التي تخدم الفعل الدرامي الإذاعي وتوصله بصورة سليمة

يستطيع المستمع أن يتفاعل معها بالمتابعة كما إحتفظ المعد المخرج بنفس لغة المؤلف المسرحي في الدوبيت.

* حاول المعد والمخرج الإذاعي إدخال شخصية الراوي لشرح الأحداث الشئ الذي أضعف المسلسل.

* إخراجياً حاول المخرج توظيف المؤثرات الصوتية التي بلغ عددها بالمسلسل خمسون مؤثراً صوتياً وكلها مؤثرات طبيعية حوافر الخيول- صيحات نصر- صهيل الخيول - طرق باب ناس وهي كلها مصنوعة بالإستديو ويظهر ذلك من خلال المونتاج المباشر في التسجيل الذي كان يعتمد عليه المخرج كثيراً لأنها أفتقدت الدقة في التنفيذ.

* إستفاد المخرج من فن الدوبيت في بعض النقلات البسيطة أضافة إلى أن الاداء التمثيلي أداء مسرحيا يميل كثيراً إلى الخطابة كما حاول المخرج الإستفادة من مادتين ود الشريف في محاولة منه لإظهار مسامع الحرب.

* أخيراً أعتقد أن إجتهاد المخرج أحمد عاطف في إستخدام المؤثرات الصوتية الموسيقية يحسب له بإعتباره من أوائل المخرجين الذين حاولوا الإستفادة منها رغم الهنات الكثيرة التي تحسب على إنتاجه الدرامي.

النتائج:

1/ أهمية إستخدام المؤثرات الصوتية والموسيقية في تعميق الفعل الدرامي.

2/ وجود قليل من الدراما الإذاعية مستخدمة المؤثرات الصوتية بشقيها الطبيعي والصناعي.

3/ ضعف صناعة المؤثر الصوتي والموسيقي من حيث جودة الصوت محلياً.

التوصيات:

1/ إنشاء مكتبة صوتية خاصة بالموسيقى والمؤثرات الصوتية في كلية الموسيقى والدراما.

2/ جمع وتسجيل عدد من المؤثرات في بيئات السودان المختلفة حسب الطبيعة والمناخ.

3/ تأسيس إستديو خاص بالدراما الإذاعية وفقاً للمواصفات الفنية المعروفة.

4/ تسجيل جميع الإيقاعات الموسيقية السودانية حسب الألات.

الخاتمة:

هدف هذا البحث إلى دراسة حول إستخدامات الموسيقى المؤثرات الصوتية في الدراما الإذاعية وكيفية إستخداماتها ومدى أهميتها وكيفية معالجة

الدراما الإذاعية من ناحية سمعية وأيضاً شرح بعض الأعمال الدرامية الإذاعية وكيفية الموسيقى والمؤثرات الصوتية فيها.

المصادر والمراجع:

1/الشيخ حسن أحمد الطيب، البناء الدرامي والإاعي والتحولات الإجتماعية في السودان، رسالة ماجستير غير منشورة.

2/ أديب أحمد محمد الحسن إخراج الدراما الإذاعية بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير غير منشورة،2009

3/ زبيدة حسن علي محمد طه، الواقعية في دراما حمدنا الله عبدالقادر، رسلة ماجستير غير منشورة،

4/ صلاح الدين الفاضل، تخطيط وإنتاج البرامج الإذاعية، ص 66-67
5/ طارق حسن خليل البحر، المؤثرات الصوتية ودورها في تعميق الفعل الدرامي، رسالة ماجستير غير منشورة، 2009
6/ عبدالمجيد شكري، الدارما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، مرجع سابق، ص 20-22.
7/ كمال الدين أحمد محمد حسن، دور الموسيقى في الدراما الإذاعية السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة