ا لـــمـقـــدمـــة

مما لاشك فيه أن الإذاعة أضحت وسيلة إتصال إجتماعية من الطراز الأول في ظل ثورة الإتصال والتطور التكنولوجي.

تبنى فلسفة الإذاعة على الصوت بإعتبار أنها عملية نقل الصوت من المرسل إلى المستقبل بعد تحويله إلى موجات تنتقل عبر الأثير لتستقبل من أجهزة الإستقبال(الراديو) التي تعيد تحويل الموجات الكهرومغناطيسية إلى موجات صوتية مرة ثانية ، ويعمل المضخم في أجهزة الاستقبال على تضخيم الصوت لكي يصل مسموعاً إلى أذن المستقبل ، فالصمت والصوت يمثلان كتلة واحدة في حياة المسمع الدرامي وهنا تكمن فلسفة الحياة في الصوت مابين الأول والآخر والمفرح والمحزن وصرخة الميلاد لكل الكائنات الحية خير دليل لذلك.

وتأسيساً على ذلك فإن دقة الصوت ومدى إنتشاره يعتمدان على تقنيات الإذاعة ومدى تطورها ويعتبر العام (1906م ميلاد أول إذاعة صوتية وذلك بفضل مجهود العالم الأمريكي فيسيندون (Feesendon) من جامعة يستين بيرج الذي تمكن من نقل الصوت البشرى والموسيقى إلى مسافات بعيدة بلغت مئات الأميال أثناء احتفالات رأس السنة الميلادية)[1] .

ومنذ ذلك الوقت بدأت الإذاعةتأخذ دوراً جماهيرياً وتعاظم الإهتمام في تطوير تقنياتها لخدمة المجتمعات على إختلاف مذاهبها فأصبحت تشاركيه بعد أن كانت أحاديه وتفرعت إلى إذاعات عامه وموجهه وولائية وخاصة.

كما تطورت البرمجة بأفرعها المختلفة من نقل أخبار الحلفاء في الحرب العالمية الأولى إلى التعليق السياسي والإخباري وبرامج المنوعات والثقافة والبرامج الجماهيرية والتوثيق وكل فنون العمل الإذاعي بما فيها الدراما بأشكالها المختلفة من تمثيلية ، برنامج درامي ، سلسلة ، مسلسل ، كل هذا يصب في صالح المجتمعات الإنسانية .

المجتمع هو مجموعة من الأفراد والجماعات التي تعيش في موقع جغرافي واحد، وتربط بينهم علاقات اجتماعية وثقافية ودينية لأفراد المجتمع وشعورهم بأنهم يكونون وحدة واحدة في نطاق جغرافي يجمعهم وهو نظام يسمح لهم بالتعبير عن آرائهم وإشباع الاحتياجات الأساسية لأفراده إلى حد ما .

والدراما كأحد أشكال البرامج الإذاعية أضحت مشاركة ومتفاعلة مع هموم المستمع في حل كثير من قضاياه الاجتماعية في الحياة اليومية ، لذا دراما الإذاعة هي منتوج اجتماعي اقتصادي سياسي بيئي مستنبط من زمان ومكان الحدث ومتفاعلاً معه عبر وسيلة الإذاعة .

---

[1] - يوسف مرزوق ، المدخل الى حركة العمل الإذاعي ، مصر ، مكتبة الأنجلو المصرية ،1975 م ، ص 7 .

وتشكل الدراما جانباً مهماً في البرمجة الإذاعية بإعتبار أنها واحدة من أشكال البرامج السريعة التوصيل للمعلومة والتفاعل معها خاصة في مناطق الريف وذلك لخصوصية هذه المناطق ونسبة السماع العالية بإعتبار إن الإذاعة وسيلة تعريف وترفيه وإيصال معلومات .

وللحديث عن دراما الإذاعة لابد من مراعاة:

البيئة وخاصة السكان ثقافياً ولغوياً وصحياً يأتي الاهتمام بالحياة الاجتماعية متمثلاً في دراسة خصائص الجماعات البشرية والتفاعلات المختلفة والعلاقات بين أفراد هذه الجماعات وذلك بإعتبار أن البيئة التي ينشأون فيها لها خصائصها والتي تتمثل في مجموع الظروف والمؤثرات الخارجية والداخلية ، فالبيئة المحيطة بأي كائن من إنسان أو حيوان أو نبات تشمل الظروف السالبة والآثار الطبيعية والكيماوية ، الصحراوية ، البحرية ، الجوية والنباتية فهي بطبيعة الحال متفاعلة مع بعضها البعض ، ومكونه لإنسان أي منطقة . فهي بالتالي ضرورية في خلق برامج درامية تواكب وتتفاعل مع المستمعين يندرج هذا تحت مظلة الجغرافية السكانية لكل منطقة ، والتي تشمل التباينات الإقليمية في الغطاء السكاني للأرض ، والعوامل المؤثرة في هذا الغطاء من خلال دراسة الشخصية الجغرافية للأمكنة ، وانعكاسها على الظاهرة السكانية التي تختلف حسب الزمان والمكان ، ومن هنا تتشكل جغرافيا المسمع الدرامي .

إضافة إلى بيئة الحيوان في كل منطقة وذلك لأهمية الحيوان الذي يساهم مساهمة كبيرة في ثقافة المنطقة وإقتصادها وحركتها (من والى) وما يحدثه من أثر إيجابي أو سالب في حركته بحثا عن المرعى متمثلا في التداخل الاجتماعي بين القبائل في خلق حياة وتعايش سلمى أو حربي حسب ظروف المرعى .

كما تستوعب دراما الإذاعة الأمراض التى تسببها الحشرات وعلاقتها بالأمراض المستوطنة مثل البلهارسيا ، في دول حوض النيل والملاريا في الدول الافريقية ، وأمراض الصدر في المناطق القريبة من المحاجر، ومصانع الأسمنت والرخام ، إضافة للأمراض التي تسببها البكتريا والطفيليات والفيروسات والديدان والتي تكون متواجدة بصفة دائمة في منطقة ما أو قطر ما وهى تشمل :

الملاريا – والإشمانيا – البلهارسيا – مرض عمى الأنهار – دودة الفرنديت .

كل هذه البيئات الإنسانية والجغرافية يمكن أن تلعب فيها الدراما الإذاعية دوراً إيجابياً ، من حيث التوعية بمخاطرها ، وكيفية العلاج منها والتوعية الصحية القبلية بخطورتها ، وطرق نقلها وكيفية المكافحة ، وذلك لخلق صورة جمالية من خلال الإخراج و أخرى سماعية عند المتلقي .

من هنا نؤكد بأن الدراما الإذاعية تساهم بصورة فاعلة في رفع الوعي المجتمعي ، والنهوض به نحو الأفضل في سبل كسب العيش وترقية المجتمعات .

أهمية البحث :

تنبع أهمية هذا البحث من السمع عند المتلقي عبر الصوت الذي يخلقه العالم الجمالي السماعي ، في وقت إتسع فيه دور الدراما الإذاعية في خلق صورة سماعية ، يستفيد منها المتلقي في الإستنهاض بمجتمعه نحو الأفضل ، وحل المشكلات الخاصة به باعتبار الدراما الإذاعية ركيزة أساسية لترقية المجتمعات في عكس ثقافته و تاريخه و أثاره الحضارية ، تحريضا له للحاق بالمجتمعات المتقدمة . لذا كان لابد للمخرج الإذاعي أن يلعب دوراً أساسياً في خلق صورة جمالية سماعية من خلال المسمع الدرامي آخذاً في اعتباره جغرافيا المكان و حركة الزمان.

تعد الدراما الإذاعية من أحب الأشكال الدرامية للمستمع فهي قادرة على عرض و تشخيص قضاياه التي تهمه في حياته اليومية والمستقبلية في ظل التطورات المعرفية و التكنولوجية المتلاحقة.

مشكلة البحث :

ظلت دوماً دراما الراديو مرتبطة بالمسرح كفعل إبداعي خاصة في البدايات الأولى لهذا الفن الإذاعي ، إذ تحولت العديد من الأعمال المسرحية إلى دراما إذاعية ، دون النظر الى قيمة السمع وخصوصية المتلقي الذي يكون صوره السماعية عبر الأذن فقط ، وهي تبرز قيمة السمعانية باعتبارها مصطلح يؤسس الى دراما الإذاعة عبر الماضي والحاضر والمستقبل ، وبمرور الزمن أصبح أثر المسرح والسينما على الدراما ما نلاحظه عند المخرج صلاح الدين الفاضل والمخرج محمود يسن ، الشيء الذي أدى إلى تنوع وثبات المسمع الإذاعي عند الأول وحركته عند الثاني بحكم طبيعة كل من فن المسرح والسينما .

أهداف البحث :

إيماناً من الباحث بأهمية دراسة وتحليل دراما الإذاعة فقد هدفت هذه الدراسة إلى الآتي:

1. إلقاء الضوء على دراما الإذاعة من حيث قيمها الجمالية و الإخراجية.
2. البحث عن الأثر الإيجابي لدراما الإذاعة عند المخرج صلاح الدين الفاضل و المخرج محمود يس.
3. استقصاء مدى مشاركة المستمع في خلق صورة سماعية خاصة به من خلال تكوين المخرجين .

4. الاستفادة من عناصر الإخراج الإذاعي في خلق صورة سماعية متكاملة.
5. البحث عن دور الدراما الإذاعية في الحياة الإجتماعية وتطورها الاجتماعي .

أسئلة البحث :

1- كيف يمكن للمخرج الإذاعي خلق مسمع إذاعي مؤثر و متفاعل و مساهم في خلق صورة سماعية لدى المتلقي ؟
2- هل استفاد المخرج صلاح الدين الفاضل من مناهج المسرح في خلق مسمع إذاعي ؟
3- هل استفاد المخرج محمود يسن من مناهج السينما في خلق مسمع إذاعي ؟
4- كيف يمكن لدراما الإذاعة أن تساهم في خلق واقع اجتماعي مفترض ينحو نحو الأفضل ؟

فروض البحث :

1. الإذاعة هي لغة الصوت يمكن من خلالها تشكيل صورة سماعية ذهنيه من حيث الزمان والمكان .
2. مناهج الإخراج المسرحي والسينمائي أثرت في الرؤية الإخراجية لدى المخرج صلاح الدين الفاضل والمخرج محمود يس .
3. التطور التكنولوجي مقروناً بثورة الإتصالات واتساع دائرة البث الإذاعي عبر الموبايل والانترنت إضافة إلى الراديو التقليدي ساعدت على الإنتشار السمعي .
4. السمعانية لغة الدراما الإذاعية .

منهج البحث :

سيطبق الباحث منهجاً تاريخياً وصفياً تحليلياً متناولاً بعض الأعمال الإذاعية للمخرج صلاح الدين الفاضل والمخرج محمود يس من خلال الدراسة المقارنة بينهما .

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى :

دور الموسيقى في الدراما الإذاعية دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير إعداد الدارس كمال الدين أحمد محمد حسن – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا إشراف د. كمال يوسف على إبراهيم ، مشرف ثاني بروفيسور/ عثمان جمال الدين عثمان العام 2011م .

النتائج :

1- إخراج الدراما الإذاعية يحتاج لمزيد من الدراسات .
2- استخدام الموسيقى التصويرية يحتاج لدراسات وتخصصات في الآتي :

أ- تأليف الموسيقى التصويرية للدراما الإذاعية .
ب- الإعداد الموسيقى الغنائي والإخراج الموسيقى .
ج- اختيار الموسيقى التصويرية .
3-الاستفادة من التراث الموسيقى السوداني ومعالجته موسيقياً .
4- تكوين لجان مختصة في التقويم الموسيقى والغنائي من المختصين في التأليف الموسيقى .

التوصيات :

1- إنشاء مكتبة موسيقية بمواصفات علمية للمكتبات الموسيقية بنظام الترقيم والتصنيف الموسيقى الحديث لأنواع الموسيقى الآلية والإيقاعية .
2- الاهتمام وتشجيع تأليف الموسيقى البحتة وفتح مجال التسجيلات .
3-إتاحة الفرصة للدراسات والكورسات التدريبية في مجال الموسيقى داخلياً وخارجياً للإذاعيين والخريجين للمواكبة في هذا المجال .
4- تأسيس أوركسترا الإذاعة وفق المعايير العلمية والفنية على أن تكون الأوركسترا قومية .

الدراسة الثانية :

رسالة دكتوراه غير منشوره بعنوان دراما الراديو والتحولات الإجتماعية والسياسية في السودان بالتطبيق على إذاعة امدرمان إعداد الدارس اليسع حسن أحمد إشراف الدكتور سعد يوسف عبيد مقدمة لجامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الدراسات العليا كلية الموسيقى والدراما العام 2009م .

النتائج :

1. دراما راديو أم درمان تأثرت بالتحولات الاجتماعية في السودان وعبرت عنها، وكما أنها قد مهدت لعدد من التحولات الاجتماعية التي حدثت خلال فترة البحث .
2. شكلت الدراما الاجتماعية النسبة الأكبر في الدراما المنتجة أو تجاوزت نسبة ال84% .
3. في فترة البحث 1970 م - 1980م أصبح المسلسل هو الشكل الأساسي في البناء الدرامي وبرز كتاب من مختلف الانتماءات والتخصصات .
4. اتجهت الدراما نحو العلمية في الأفكار والتأليف بظهور كتاب مثل : عز الدين هلالي ، هاشم صديق ، صلاح حسن أحمد وآخرون .
5. ظهور بارز للمرأة في معظم الأعمال وقيادتها للتغيير وتعبيرها عن عنصر الخير .
6. بث وإنتاج الدراما طوال العام البرامجي .

7. تميزت دراما الراديو بظهور ممثل بقدرات جيدة خاصة المرأة ، الممثلة فوزية يوسف ، سكينة عربي ، الرضية ادم .
8. للاطلاع الواسع على التجارب الدرامية العالمية أثر إيجاباً في البناء الدرامي لإذاعة أم درمان .

التوصيات :

1. تشجيع الدراسات للأعمال الدرامية الإذاعية .
2. بذل المزيد من الجهد في أرشفة وتوثيق الأعمال الدرامية .
3. طباعة الأعمال الدرامية لكبار الكتاب والرواد حتى تكون في متناول يد الباحثين .
4. إنشاء مكتبة بمواصفات علمية تضم الأعمال الدرامية المسموعة والمقروءة وكذلك الدراسات .
5. تشجيع الرواد الإذاعيين على تدوين تجاربهم وأعمالهم .

الدراسة الثالثة :

أثر التقنية الرقمية في الإتصال الإذاعي دراسة تطبيقية على الإذاعة السودانية في الفترة من 2000 م- 2006م رسالة ماجستير إعداد الطالب حسن مصطفى حسن محمود إشراف دكتور بدر الدين أحمد إبراهيم محمد 2009م جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية الإعلام ، قسم الإذاعة والتلفاز .

النتائج :

- استفادت الإذاعة السودانية إلى حد كبير من الثقافة الرقمية وانعكس ذلك إيجاباً على إنتاج العديد من البرامج الإذاعية ، إضافة لإكتساب المزيد من الجمهور من خلال التفاعلية التي تقدمها التقانة الرقمية .
- زادت رقعت البث الإذاعي وذلك عن طريق موقع الإذاعة على الإنترنت وكذلك على القمر الصناعي عرب سات ونايل سات القمر الأوروبي وبذا بلغت الإذاعة السودانية مناطق لاتستطيع المرسلات الإذاعية التقليدية بلوغها .

التوصيات :

1. إقامة مكتبة اليكترونية موازية للمكتبة الثقافية تمكن العاملين من الحصول على معلومات من أمهات الكتب والمراجع .
2. إستخدام البصمة الصوتية في ملفات الصوت ونظام العلامة الرقمية المائية Digital – water mark وغيرها من الملفات النصية والصورية التي تثبت ملكية الإذاعة السودانية للمادة المعنية سيما على شبكة الإنترنت أو أي وسيط آخر خروجاً من الإشكالات القانونية .

3. توفير أجهزة حاسوب محمولة لمعظم العاملين في إنتاج البرامج إن لم يكن كلهم مجهزة ببرامج المونتاج الرقمي وذلك كسباً للوقت في تجهيز برامجهم ومن ثم إرسالها مباشرة للمركز عن طريق البرامج المساعدة عبر شبكة الإنترنت .
4. إستغلال شبكة الإنترنت في المشاركة التفاعلية لكل البرامج الإذاعية التي تحتمل مشاركة جمهور المستمعين .
5. تذليل كآفة العقبات التي تحول دون الإستفادة القصوى من التقنية الرقمية من خلال زيادة جرعات التدريب .

الدراسة الرابعة :

بعنوان الإذاعات الولائية وإمكانية إنتاج برامج مشتركه دراسة تطبيقية على إذاعتي عطبرة وود مدني بحث مقدم إلى جامعة الخرطوم لنيل درجة الدكتوراه في فلسفة الإعلام إعداد الباحث حسين عبد الله حمد النيل عبد الله إشراف الدكتور صلاح الدين الفاضل أرسد سبتمبر 2001م .

النتائج :

1. لاتوجد برامج مشتركة بين الإذاعتين ود مدني وعطبرة .
2. إنعدام الخطط في الإذاعات الولائية .
3. قصور الموازنات المالية والدعم المالي للإذاعات الولائية .
4. الضعف في إدارة الموارد البشرية داخل الإذاعات الولائية .
5. القصور الفني والتقني داخل الإذاعات الولائية .
6. غياب آليات التخطيط بين جميع الإذاعات على الرغم من وجود اتفاقية عمل مشترك .
7. يشكل الفساد الذي يمكن أن يحدث في الأجهزة الإدارية المشرفة على البرامج سبباً مباشر في القضاء عليها .

التوصيات :

1. إيجاد لوائح ماليه مجزية .
2. إعطاء صلاحية فكرية أوسع للمؤلفين والمعدين لمعالجة كافة القضايا .
3. الاهتمام بالتدريب خاصة الإخراج الإذاعي .

هيكل البحث

المقدمة

الفصل الأول

المبحث الأول : مفهوم الإتصال

المبحث الثاني : فن الإتصال الاذاعي

الفصل الثاني

المبحث الأول : دراما الراديو والتواصل مع الآخر

المبحث الثاني : دراما إذاعة (البرنامج العام)

المبحث الثالث : مثلث التلقي السماعي

الفصل الثالث

المبحث الأول : الممثل بين لغة الصوت والجسد

المبحث الثاني : مثلث الإخراج

الفصل الرابع

المبحث الأول : السمعانية لغة الإذاعة

المبحث الثاني : المقارنة السماعية بين المخرج صلاح الدين الفاضل والمخرج محمود يسن

النتائج

التوصيات

الخاتمة
المراجع
الملاحق

هيكل البحث

يتكون البحث من مقدمة يتناول الباحث فيها فلسفة الراديو والتطورات التي حدثت في مجالي الإتصالات والتطور التكنلوجي ، وأيضاً تناول خطة البحث والدراسات السابقة في هذا المجال .

اما في في الفصل الأول .. المبحث الأول تحدث عن مفهوم الإتصال في علاقاته المختلفة مابين الإنسان والحياة بصورة عامة ، أما المبحث الثاني يتنأول الباحث فيه فن الإتصال بإعتبار أنه أحد الوسائل التي تعرف الإنسان بما يحيط من حوله .

من هنا كانت أهمية الإذاعة في تعويد الإنسان على الاستماع وخلق وابتكار الصور الخيالية التي يريدها لنفسه لحظة الاستماع وبالتالي نستطيع من خلال الأذن أن ننمى ملكة الخيال عند المستمعين .

فالخيال هو الشيء الوحيد الذي يتميز به الإنسان من ضمن المخلوقات الأخرى منذ الطفولة ونضرب مثال بذلك ما تقوم به الحبوبة أو الجدة وهى تحكى لأبنائها عن الشخصيات الخيالية الطيبة منها والشريرة والساحر والأرنب والأسد والفأر وبالتالي يرسم الطفل لكل شخصية صوره من خلال السمع يقتنع بها تمام الاقتناع ويتأثر بها بما يحدث من سوء للطيب ويفرح عندما يعاقب الشرير .

كما تظهر لنا وتتأكد علامات وأثر الإذاعة على الذهن البشرى فهو يتخيل المعلومة بتخيل الصغير وليس بتخيل الكبير مما يجعلها أكثر رسوخاً وثباتاً في ذهنه من أي معلومة أخرى جاءت عبر الصورة مثلاً .

الآن ندرك خطورة الإذاعة كمصدر مهم للمعلومات والتربية والثقافة ودورها الكبير الذي يمكن أن تقوم به في المجتمعات الريفية والحضرية ومساعدتها في التنمية البشرية وهى تقوم بدور إيجابي في التنمية العمرانية .

الدراما كواحدة من فنون العمل الإذاعي فهي تستطيع من خلالها أن تسهم في رقى المجتمعات الريفية والحضرية .

أما الفصل الثاني .. المبحث الأول يتطرق الباحث إلى دراما الإذاعة والتواصل مع الآخر والذي يقصد به المستمع بإعتباره المستفيد الأول من العملية التواصلية وهو مشارك في انتاج الفعل السماعي ، كما يتطرق الباحث الي دراما الإذاعة النشأة والتطور وعلاقتها بفن المسرح باعتباره الأسبق وكيف تطورت دراما

الراديو في الشكل والمضمون وكذا علاقة فن السينما بالمسرح وما يتمخض عنه من خلق صورة سماعية ذهنيه يستطيع من خلالها المستمع أن يكّون مسمعه الخاص به حسب وضعه السماعي ، أما المبحث الثاني تناول الباحث فيه دراما راديو أمدرمان من حيث البدايات وما وصلت إليه من تطور بعد دخول خريجي الجامعات والمعاهد التخصصية كمعهد الموسيقى والمسرح ، أما المبحث الثالث يتناول فيه الباحث مثلث التلقي السماعي الذي يربط ما بين المنتج الفني والقناة الناقلة والمستمع المتابع .

في الفصل الثالث ، المبحث الأول يتطرق الباحث إلى الممثل بين لغة الصوت والجسد باعتبار أن الجسد يتفاعل مع طبيعة المنطوق من الكلام وكذا العكس فالعلاقة بين الجسد والصوت علاقة تكاملية تفضئ كل منها إلى إكمال الآخر .

أما المبحث الثاني يتناول فيه الباحث مثلث الإخراج الإذاعي وهو مثلث يعتمد على أيضاً ح العلاقات الإنتاجية بين الكاتب والممثل والمخرج .

في الفصل الرابع .. يتناول الباحث في المبحث الأول مفهوم السمعانية لغة الإذاعة وهو مصطلح حاول الباحث من خلاله أن يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل في ذهن المتلقي .

أما في المبحث الثاني يتناول الباحث المقارنة السماعية بين المخرج صلاح الدين الفاضل والمخرج محمود يس فهي مقارنة تربط بينهما ، طبيعة الفعل الدرامي ومكان الإنتاج الإ أن خصوصية كل مخرج تختلف عن الآخر في طريقة التناول والمعالجة .

وأخيراً نصل إلى النتائج والتوصيات ، الخاتمة والمراجع (والحمد لله رب العالمين) .

الـفـصل الأول

المبحث الأول

مـفـهـوم فـن الإتـصـال الإذاعي

الحق سبحانه يوم أن خلق آدم عليه السلام كان ذلك لحكمة ربانية ، ولرسالة سامية تقام على الأرض ، وهي عمارة الدنيا بعبادته سبحانه، ومن ثَمَّ سخر لنا ما في الأرض من نبات وأنهار وبحار وغيرها "أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَابٍ مُنِيرٍ "[1].

ولا يتأتى ذلك دون تلاحم الناس وتعارفهم وتلاقحهم ، أي اتصال بعضهم ببعض بما تحمله هذه الفطرة، فطرة الإتصال ولعل "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ "[2] تؤكد هذا المعنى الإتصالي .

لذا، استخدم الإنسان كل ما يسره الله تعالى ووضعه بين يديه من وسائل للاتصال؛ ليؤثر في الغير ويقنعهم بأهمية وخير ما يحمل من أفكار ومعتقدات . فغاية أي وسيلة اتصال: نقل فكرة من شخص (أو مجموعة أشخاص) إلى الآخرين بغية التأثير والمشاركة [3].

إذن الإتصال لا يتم بصورة واحدة ولكن بصور متعددة وقد قسم بعضهم الإتصال الإنساني حسب اللغة إلى[4] :

1 – الإتصال اللفظي : Verbal Communication :

وهو استخدام اللفظ المنطوق من المرسل والمستقبل بالسمع من المتلقي وهو يجمع بين الألفاظ المنطوقة والرموز الصوتية .

2 – الإتصال غير اللفظي : Nonverbal Communication :

ويدخل فيه كل أنواع الإتصال غير اللفظي وأحياناً يسمى اللغة الصامتة Silent Language. أو لغة الجسد Body Language.

---

[1]- سورة لقمان ، الآية 20 .

2- سورة الحجرات ، الآية 13 .

[3]- د. حسن عماد مكأوي وآخرون ، الاتصال ونظرياته المعاصرة، ط.الأولى ، الدار المصرية اللبنانية ، ص23.

[4]- مرجع سابق ، د. حسن عماد مكأوي وآخرون ، الاتصال ونظرياته المعاصرة ، ص 27 .

فالتواصل قد يتم بابتسامة أو بالعيون أو إيماءً قال تعالى: "قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ"[5] ، فجاء بصيغة الجمع رغم أن الإغواء والدعوة كان من امرأة العزيز إلا أن قوله (يدعونني) بالجمع وليس المفرد دل على أن النسوة كن يستخدمن أسلوب الإشارة باستخدام أجزاء الجسد المختلفة إما غمزاً بالعيون أو تحريكاً للجفون وغيرها[6].

بل إنَّ الصمت قد يكون وسيلة اتصال معبّرة كما أخبرنا القرآن بذلك مخبراً عن قصة سيدنا زكريا ، في سورة آل عمران: "قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ"[7].

ولأن الإنسان بطبعه ميال للتواصل مع الغير حتى مع غير بني جنسه فنجد التعامل مع الحيوان ترويضاً وملاطفة بل ومحاولة دراسة لغته ومعرفة الكيفية المثلى للتواصل معه ولعل سيدنا سليمان كان أول المتواصلين مع الحيوان في قوله تعالى: [وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ * حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ][8].

بهذا نستطيع ان نؤكد ان عملية الإتصال بين الإنسان والإنسان بشكل مفرد أو جماعي أو بين الإنسان والحيوان أو الحيوان بالحيوان ، انما هي عملية فطرية غرزها الله سبحانه وتعالى في عباده وتطورت مع الزمن حسب الظروف المكانية والزمانية مع تطور العقل البشري ، فالإتصال سمه خص بها الله عباده وكرم بها الإنسان عبر العقل لإعمار الارض والاستفادة منها في حياته ، الاّ فهي عملية تواصل بين الاجيال بغرض المعارف والتعارف لخير البشر .

<u>تقنية الإتصال السريع وصناعة المعلوماتية :</u>

يكشف تحليل التطورات الراهنة في تكنولوجيا الإتصال أن العالم يمر بمرحلة تكنولوجيا اتصالية جديدة تتسم بسمة أساسية هي المزج بين أكثر من تكنولوجيا اتصالية لتحقيق الهدف النهائي وهو توصيل الرسالة إلى الجمهور المستهدف؛ ويطلق البعض على هذه المرحلة اسم " تكنولوجيا الإتصال " متعددة الوسائط" Multi Media " أو تكنولوجيا الإتصال التفاعلية "Interactive " أو مرحلة التكنولوجيا المهجنة والتي تتمثل مرتكزاتها الأساسية واللازمة لنموها في تطور الحاسبات الإلكترونية في جيلها الخامس*، إضافة إلى الألياف الضوئية أو أشعة الليزر والأقمار الصناعية .

---

[5]- سورة يوسف، الآية 33.

[6]- انظر تفسير الشيخ الشعراوي (خواطر الشيخ الشعراوي) لهذه الآية من سورة يوسف، وانظر صفوة التفاسير للصابوني ج2، ص222 .

[7]- سورة آل عمران ، الآية 41.

8- سورة النمل ، الآية 18.

* الجيل الخامس هو تطور في وسائل الإتصالات اللاسلكية .

ورغم هذه التغيرات السريعة والمتلاحقة فإن ذلك الاتجاه لم تصحبه دراسات تتنأول كيفية تفاعل هذه التكنولوجيا الجديدة مع واقع اجتماعي واقتصادي يختلف عن البيئة التي أفرزت هذه التكنولوجيا الإتصالية وإبداعاتها .

وقد حدثت تطورات كبيرة في تكنولوجيا المعلومات ، فبعد أن كانت التقنيات المتاحة لتخزين وإرسال وعرض المعلومات تتمثل بالصورالفوتوغرافية والأفلام والمذياع والتلفاز والهاتف أصبحت في الوقت الحاضرتعتمد اعتماداً كبيراً على الحواسيب بأنواعها المختلفة في اختزان ومعالجةالمعلومات واستخدامها وتقديمها للمستفيدين.

فظهرت نظم معالجةالمعلومات البشرية والآلية التي تعتمد على الإنسان والآلة، وتم التوصل إلى نظم الخبرة والمعرفة للاستخدام الأرقى في حل المعضلات واتخاذ القرارات.

وقد تنامى الاعتماد على استخدام الحواسيب في مجالات التجارة والصناعة وتبادل المعلومات واستمر التقدم في تكنولوجيا الإتصالات ، مما أدى إلى ظهور ثورة في مجال الإتصالات والمعلومات .

ثورة تكنولوجيا الإتصالات والمعلومات ICT :

يقصد بها تلك التطورات التكنولوجية في مجالات الإتصالات التي حدثت خلال الربع الأخير من القرن العشرين والتي اتسمت بالسرعة والانتشار والتأثيرات الممتدة من الرسالة إلى الوسيلة إلى الجماهير داخل المجتمع الواحد أو بين المجتمعات؛ وهي تشمل ثلاثة مجالات :

أولها ثورة المعلومات : أو ذلك الإنفجار المعرفي الضخم المتمثل في الكم الهائل من المعرفة في أشكال تخصصات ولغات عديدة .

وثانيهما ثورة وسائل الإتصال : المتمثلة في تكنولوجيا الإتصال الحديثة التي بدأت بالإتصالات السلكية واللاسلكية ومروراً بالتلفون والنصوص المتلفزة وانتهت بالأقمار الصناعية والألياف البصرية .

أما ثالثهما : فهو ثورة الحاسبات الإلكترونية (التي توغلت في كافة نواحي الحياة وامتزجت بكل وسائل الإتصال . وأسست لكل هذا التحول الخطير الذي حدث في العالم ولولاها لما أصبح العالم على ما هو عليه الآن)[9].

مجتمع المعلومات Information Society :

هو البديل الجديد للمجتمع الصناعي وهو يعتمد على اقتصاد المعلومات وعلى نظام هائل ومعقد داخل الدول الصناعية وفيما بينها وهو يقوم على التسهيلات التي

---

[9] - سامية محمد جابر وآخرون ، الإتصال والإعلام تكنلوجيا المعلومات ، دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية ، مصر ،2003 م ، ص 107- 108 .

أتاحتها التكنولوجيا ؛ وتكمن طاقته في القدرة على جمع المعلومات وتصنيفها وتخزينها واسترجاعها وبثها بأكبر كميات ممكنة ولأكبر عدد من الافراد في أقل وقت ممكن مهما كانت المسافة .

وقد أمسى الاتجاه المستمر والمتدفق نحو الاستخدام الآلي في إنجاز الأنشطة المختلفة للإنسان بظهور مفهوم جديد للمجتمعات وهو المجتمع الرقمي اللاورقي Digital paperless society .

البث المباشر : هو نظام يحقق استقبال البرامج التلفزيونية والإذاعية مباشرة من القمر الصناعي إلى المنازل بواسطة لاقط صغير لا يتجاوز قطره 50سنتمتراً يملكه القاطنون في المنازل وتشاهد البرامج من خلال جهاز التلفزيون العادي وبهذا النظام للاستقبال يتم استقبال البرامج التلفزيونية مباشرة من القمر الصناعي وبذلك يمكن التغلب على العوائق الجغرافية الطبيعية .

ويلخص ساموليسون (SamWelson) العوامل والعناصر التي تحتاجها الشبكات وتؤثر على كمية ونوعية وجودة ، خواصها في سبعة عناصر تبدأ بحرف M وهي:

- (Men) الإنسان والقوى البشرية .
- (Machine) أجهزة وتقنيات الإتصال .
- (Materials) المواد الخام وأية مواد أخرى تحتاجها الشبكة .
- (Money) الأموال المخصصة والتمويل .
- (Message) الرسائل التي ستنقل عبر الشبكة .
- (Methods) الإجراءات والخبرة وأساليب التشغيل .
- (Mea Surement) أساليب الإختيار والتقييم للشبكة . [10]

وتحتاج شبكات الإتصال لكي تحقق أهدافها بفاعلية وتقوم بتوصيل الرسائل بين الأطراف المختلفة المشاركة فيها إلى أجهزة اتصال أو تقنيات اتصال مناسبة، من أمثلتها:

- أجهزة الهاتف .
- أجهزة التليكس .
- أجهزة الفاكسميلي .
- الأقمار الصناعية .

تحتاج شبكات المعلومات إلى عدد من المتطلبات الأساسية وهي :

1- توفير مصادر المعلومات بأشكالها المختلفة التقليدية ، وغير التقليدية (قواعد وبنوك المعلومات) .
2- توفير الأجهزة المناسبة للشبكة HardWare من حواسيب وغيرها .

[10] - جميل أحمد توفيق: إدارة الأعمال مدخل وظيفي، الدار الجامعية للنشر، مصر ، 2000م ، ص 76 .

3- توفير البرمجيات المناسبة Software لمعالجة المعلومات واسترجاعها ، ويمكن تطوير هذه البرمجيات أو الاستعانة بالبرمجيات الجاهزة .

4- توفير نظام مناسب للاتصالات تجعل الشبكة قادرة على تبادل المعلومات بين الجهات المشاركة في الشبكة .

5- توفير المتطلبات البشرية والخبرات اللازمة والمؤهلة من مبرمجين ومشتغلين وخبراء وإداريين...إلخ .

ثورة الإتصال :

أوضح لنا الفيلم الأمريكي " Cast Away " حاجة الإنسان للتواصل مع الآخرين- إذ تدور قصته حول مسؤول قسم الطرود "توم هانكس - Thomas Jeffrey Hanks "[11] في شركة البريد وقد تحطمت طائرة الشركة في جزيرة نائية ،ليظهر لنا بطل الفيلم وهو يفتح الطرود التي سقطت معه من الطائرة بحثاً عن شيء يأكله فيجد كرة بيضاء لتكون هي سلواه بل قل أول اتصال له في الجزيرة إذ تصبح هذه الكرة هي صديقه الوحيد فخط من دمه لها الفم ووضع لها من حبل الليف الشعرثم أعطاها اسماً ، هو ويلسون - اسم صديقه - الذي يبثه همومه بل وقصصه بمشاعر حميمية عن أحلام لم تتحقق ..عن زوجة تنتظر في الوطن ..عن ترقية في العمل وصار يحدث ويلسون ، يغضب من ويلسون ، فصار لتلك الكرة حياة ، وصارت ويلسون ليست كرة بل جمهور اتصالي بالنسبة له لأنها المستمع الوحيد في الجزيرة ويصبح البطل المتكلم الوحيد ، وحينما ضاع ويلسون في عرض البحر في النهاية تعلق المشاهد ، بهذه الكرة عاطفياً على أنها ويلسون ، وبكى مع توم هانكس الذي أخذ يبكي بحرقة على ويلسون ، ويعتذر له لفقدانه الإتصال الوحيد المباشر "رُشح الفيلم لجوائز عديدة"[12].

تطور وسائل الإتصال البشري:

يستهل الإنسانعند ولادته صارخاً مُصدِراً بذلك ذبذبات استغلها الإنسان فيما بعد تنبيهاً لخطر، أو تحذيراً من كارثة لتكون إحدى الوسائل الإتصالية تكونت على إثرها اللغة عند تطور المجتمعات وذلك بصياغة كلمات ترمز وتدل على معانٍ محددة[13] .

وفي سبيل إيجاد وسائل للتواصل مع الأبعد لجأت الجماعات إلى استخدام الدخان واصطلحوا على طريقة معينة للتعبير كالدعوة إلى وليمة أو التنبيه للخطر أو طلب النجدة ، والدخان هنا يرمز للتواصل المرئي .

---

[11]- توماس جيفري "توم" هانكسThomas Jeffrey Hanksولد في 9يوليو1956 (هو ممثل، ومخرج، وممثل صوت، وكاتب، ومنتج أمريكي حائز على جائزة الأوسكارلمرتين وجائزة إيميوأربعة جوائز القولدن كلوب .
http://en.wikipedia.org/wiki/Tom_Hanks

[12]http://en.wikipedia.org/wiki/Cast_Away

[13] - مرجع سابق ، حسن عماد مكأوي وآخرون، الاتصال ونظرياته المعاصرة ، ص26.

ثم جاءت الطبول لتمثل التواصل الصوتي كما اللغة وصنعت من جلود الحيوانات .

وظهر في أوروبا الصائح ، الشخص الذي يجري في الطرقات مستخدماً صوته للتنبيه لوصول البضائع الجديدة ، وهذه الوظيفة كانت موجودة في الحضارة الإسلامية قبل أن يعرفها الأوروبيون .

ثم جاءت الكتابة ، وبدأت بالرسم ذي الدلالة على البيئة المحيطة بالإنسان من شجر أو حيوان أو إنسان. وأصبحت هذه الرموز متعارفاً عليها على نطاق واسع ، ولعل أقدم ما وصلنا منها النحوت السومرية فيما يعرف بالبكتوغراف Pictograph[14].

ثم الحمام الزاجل في المراسلات ، ثم البريد لنقل الرسائل على ظهور البغال والخيل ، بيد أن الفتح الحقيقي المؤثر كان في عام 1452 عندما اخترع "جوتنبيرج Gutenberg " الحروف المطبعية القابلة للتحريك وذلك بعد سنتين من المحأولات مما منح أوروبا طريقة سريعة جداً – مقارنة مع النسخ اليدوي- في نسخ الكتب وتشكيل الثقافة . وانتقل العالم إلى عصر جديد من عصور الإتصال وأصبح من الممكن نقل المعرفة والتجارب من خلال شكل اتصالي قابل للحمل Portable Medium[15].

<u>بداية الثورة الإتصالية الحديثة :</u>

في عام 1867م تم اكتشاف الموجات الكهرومغناطيسية التي طورت فيما بعد على يد العالم الالماني (هيرتز) من خلال التجارب التي أجراها خلال الأعوام من 1885م الى 1888م ، وقد أثمرت هذه الجهود عن إمكانية بث الذبذبات الصوتية ، ثم واصل ماركوني الايطالي الأصل - أبحاثه وتجاربه على الموجات الكهرومغناطيسية حتى تمكن عام 1895م من إرسال أول إشارة قصيرة باللاسلكي الى مسافة كيلو مترين (أول الغيث قطرة) ، وعندما لم يجد (ماركوني) التشجيع من بلاده (ايطاليا) سافر إلى بريطانيا وسجل اختراعه بها وذلك عام 1896م ، واستمر في تجاربه لنقل الإشارات اللاسلكية الى مسافات أبعد حتى تمكن عام 1902م من نقل إشارة عبر المحيط الأطلنطي ما بين نقطة من جنوب غرب انجلترا ، وأخرى في جنوب شرق كندا عبر مسافة تبلغ حوالي (2800) كيلو متر.

ولكن أهمية اللاسلكي لم تظهر إلا بعد أن أصبح وسيلة لنقل الصوت البشري (الكلام) بدلاً عن الإشارات اللاسلكية لأن الصوت يعتبر الوسيلة الرئيسة في التواصل بين الناس وبلا شك الأسهلأيضاً .

---

[14]- مقال بعنوان (مفهوم الاتصال في القرآن) ، عوض ابراهيم عوض، مجلة الشريعة والدراسات الاسلامية (علمية محكمة) السنة السادسة ،العدد11 فبراير 2008 م ، ص 118.

[15] - بيل جيتس ، المعلوماتية بعد الانترنت طريق المستقبل، ترجمة عبدالسلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة،الكويت، ص23 .

ثم جاء العالم ارمسترونج الذي اخترع جهاز الاستقبال Receiver (الراديو) في عام 1920م ، وهو العام الذي بدأ فيه الإرسال الإذاعي المنتظم Regular Broadcasting حيث تمكنت محطة (KDKA) الأمريكية في مدينة بتسبيرج من بث أول إرسال إذاعي منظم بنقل نتائج انتخابات الرئاسة الأمريكية[16]، ولم يكد يأتي عام 1922م حتى كان هناك أكثر من 600 محطة تبث إرسالها على الهواء في الولايات المتحدة ، وبعد فترة وجيزة جداً ازداد هذا العدد إلى 1400 محطة ، وكانت غالبية هذه المحطات تقوم على أساس الدعاية التجارية إلى جانب عملها الأصلي[17] .

وبعد ذلك تعاقبت التطورات التقنية حتى جاءت سنة 1947 م حيث تمكن وليام ستوكلي WiliamStockly من اختراع الترانزيستورTransistor الذي فتح آفاقاً جديدة ومجالات لم تكن في الحسبان في مجال صناعة الإلكترونيات والإتصالات[18].

وبهذه الاختراعات أمكن استخدام طيف الترددات الكهرومغنطيسية الذي يمتد من الترددات الصوتية عبر ترددات الراديو حتى الأشعة فوق الحمراء الحرارية ، ثم الأشعة المرئية والتي تتركب من ألوان الضوء ، ثم الأشعة فوق البنفسجية ، فأشعة إكس (الأشعة السينية) ، ثم أشعة جاما ، وأخيراً الأشعة الكونية . والطيف المستخدم في مجال الإتصالات اللاسلكية يمتد من 3 كيلوهيرتز (3000 ذبذبة في الثانية) حتى 300 جيجا هرتز (300×10^9 ذبذبة في الثانية) . والموجات الكهرومغنطيسية سرعتها هي سرعة الضوء (186.000 ميل / ثانية) فلها القدرة على الانتشار والانتقال إلى مسافات بعيدة . ولإمكانية نقل المعلومات بأشكالها المختلفة مع اختلاف نطاق ترددتها عن تلك الخاصة بالموجات الكهرومغنطيسية لابد من استنباط وسيلة لتحميل هذه الموجات الكهرومغنطيسية بالمعلومات المراد نقلها وبثها في الفراغ وانتقالها إلى طرف الاستقبال ليتم استخلاص المعلومات من الموجات الكهرومغنطيسية الحاملة لها . وهذه الوسيلة تعرف بالتعديل Modulation وهو تغيير خصائص الموجة الحاملة ذات التردد العالي تبعا لتغير الإشارة المرسلة ذات التردد المنخفض ، وذلك بالنسبة للزمن عند تضمين الموجه الحاملة للإشارة المرسلة . وفي الإرسال اللاسلكي تستخدم أنواع مختلفة من التعديل ، أهمها تعديل الاتساع وتعديل التردد وتعديل الطور وفي الإرسال التلفزيوني يستخدم تعديل الاتساع للإرسال الصوري ، في حين يستخدم تعديل التردد لإرسال الصوت وللتعديل أنواع

16 - المرجع السابق ، المعلوماتية بعد الانترنت طريق المستقبل، ترجمة عبدالسلام رضوان، ص 46.
17 - عاصف حميدي، العمل الإذاعي والتلفزيوني ، ط.1 أبو ظبي 2004 ، ص 15 .
18 - رسالة ماجستير غير منشورة للطالب محمد سليمان بعنوان (التخطيط التقني للإذاعة المسموعة دراسة تطبيقية للفترة من 1992 – 2002م) عبدالباقي2007 من جامعة ام درمان الاسلامية وانظر كتاب المعلوماتية بعد الانترنت طريق المستقبل لبيل جيتس ص 52.

من الأنظمة يمكن عن طريق أحدهما تحميل الموجات الكهرومغنطيسية بالمعلومات ، وذلك بعد تحويلها إلى إشارات مناسبة وهي[19] :

1. تعديل الاتساع Amplitude Modulation (AM) وهو التعديل الذي يحدث في اتساع الموجة الحاملة (من زيادة ونقصان عن قيمتها العادية) تبعا لتغير الإشارة السمعية أو إشارة الصورة أو أية إشارة تقوم الموجه بحملها .

2. وتعديل التردد Frequency Modulation (F.M) وهو تعديل إشارة (Signal) بتردد منخفض لموجة حاملة ذات تردد عال بحيث يظل اتساع الموجة الحاملة ثابتا ، في حين يتغير ترددها ليكون مناسبا مع اتساع الإشارة المرسلة أو هو تعديل تكون فيه القيم اللحظية لتردد الموجة المعدلة مختلفة عن تردد الموجة الحاملة بمقدار متناسب مع القيم اللحظية لموجة التعديل ، مع بقاء اتساع الموجة الحاملة ثابتاً .

3. تعديل الطور Phase Modulation (PH.M) وهو تعديل تضاف فيه زاوية طورية إلى زاوية الموجة الحاملة الجيبية بحيث تتناسب قيمة الزاوية الطورية المضافة مع القيمة اللحظية لموجة التعديل (الرسالة المرسلة) .

4. والتعديل النبضي Pulse Modulation (P.M) .وهو تعديل ينتج في مضخم (Amplifer) أو مذبذب (مولد الموجات Oscillator) عن طريق تسليط نبضات (Pulses) مولدة خارجياً على دائرة الكاثود أو (المشع) في حالة استخدام الترانزيستور .

هذه هي الأنواع الأساسية للتعديل (Modulation) وينقسم كل منها إلى أنواع أخرى فرعية حسب نوع الاستعمال. وكل منها له مميزاته كما له عيوبه .

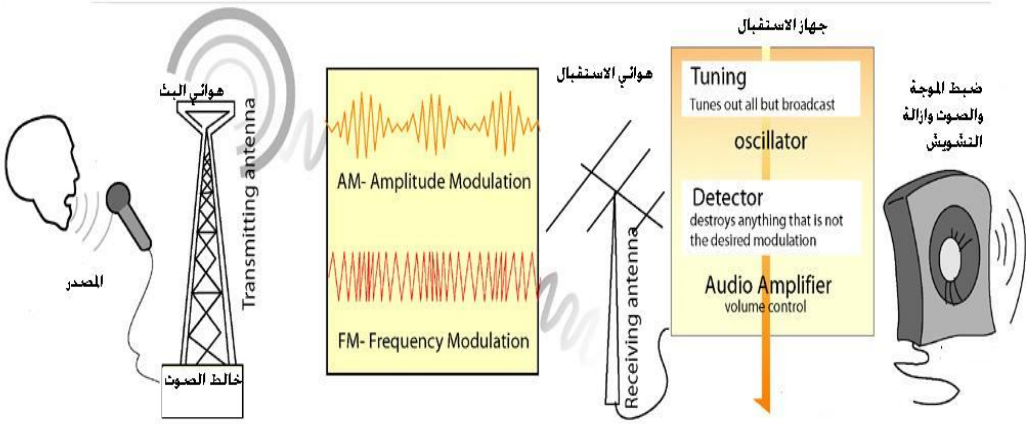
ومن جهة أخرى فان الميكرفون (Microphone) يحتوي على غشاء رقيق (Diaphragm) تهتز بالتضاغطات والتخلخلات الصوتية مما يحدث تغيراً في التيار الكهربائي ، فتنتقل هذه الاهتزازات الضعيفة إلى دائرة التضخيم (Amplifier) فيرتفع مستوى الاهتزازات وتزداد قوته ، فينتقل إلى دائرة السماعة (Loudspeaker) فيحدث تضاغطات وتخلخلات في الهواء تنتقل إلى الأذن ومنها إلى المخ فيفسرها على هيئة مصدر الصوت[20].

وإذا أردنا أن ننقل الصوت إلى مسافات بعيدة لابد من إيجاد وسائط تنقل هذا الصوت إلى المسافات المطلوبة ، ومن هذه الوسائط الموصلات المعدنية (Open Wires) والكوابل بأنواعها المختلفة وتسمى بالوسائط السلكية ، بالإضافة إلى الموجات كوسيط لاسلكي ، وهذه الموصلات تحتاج إلى ذبذبات تحمل الصوت

[19] - انور محمود عبد الواحد ، المعاجم التكنولوجية التخصصية ، ألمانيا ، مطبعة لا بيزج، ط1 ، 1983م ، ص 70 .

[20]- John AldredMbksts , Manual of Sound Recording , (Great Britain , fountain press ,p.24

عبرها بحيث يحدث الصوت تغييرات في هذه الذبذبات فتنقله إلى مسافات بعيدة .(انظر الشكل رقم 1)



شكل رقم 1

شكل يوضح عملية البث الإذاعي (من الشمال لليمين)

وراء ثورة الإعلام والإتصال عوامل تقنية واقتصادية وسياسية يمكن تلخيصها في الآتي[21]:

- **العامل التقني** : المتمثل في تكنولوجيا الكمبيوتر، عتاده (Hardware) وهي المكونات المادية من أسلاك ولوحات وبطاقات وغيرها وبرمجياته (Software) وهي البرامج التي تدير المكونات المادية من برامج تشغيل وتطبيقات مخصصة ، وتكنولوجيا الإتصالات(Communication Technology) سيما الأقمار الاصطناعية (Satellite) والألياف الضوئية (Fiber Optics) وتشمل الشبكات الأرضية بأنواعها المختلفة وكلها أضحت في متناول اليد من الناحية المالية أو سهولة التشغيل والتعامل معها .
- **العامل الاقتصادي** : المتمثل في عولمة الاقتصاد وما يتطلبه من اسراع حركة السلع ورؤوس الأموال مما يحتم الإسراع في تدفق المعلومات . والمعلومات نفسها أضحت سلعة اقتصادية يستثمرها الكثيرون وهي الأساس لكل القطاعات .
- **العامل السياسي**: المتمثل في الاستخدام المتزايد والمكثف للإعلام من القوى السياسية للترويج لمشاريعها ولبسط هيمنتها والمحافظة على استقرار موازين القوى ، خاصة إذا علمنا قدرة الإعلام على تغيير الحكومات ولعب الدور الأساسي في الحياة السياسية .

[21] - نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، مطابع السياسة،الكويت ص 344 .

ولا يستقيم الحديث عن ثورة الإتصال وتطور التقنيات الإذاعية ما لم يصاحبه الحديث عن شبكة الانترنت ،إذ لم يشهد العالم في العصر الحديث تطوراً تكنولوجياً غاص في أعماق المجتمع وحمل معه بوادر تغيير اجتماعي وتطور حضاري وغزو ثقافي مثل الإنترنت ، ولا يزال العالم يعيش مرحلة ما قبل الاستقرار بشأن هذه الظاهرة التكنولوجية الإعلامية الجديدة . على أية حال فان الانترنت مثل أي مستحدث تكنولوجي ، لها دورة حياة لن تتخطاها إذ يشهد كل يوم جديد مستخدمين جدداً لهذه الوسيلة التكنولوجية الفكرية الجديدة . وستظل هذه المرحلة ما دام هناك توسع في الإقبال على هذه الخدمة ، سواء من قبل مقدمي المعلومات أو المستفيدين منها إلى أن يتشبع المجتمع الدولي ويصل إلى مرحلة الاستقرار والنضج ولسوف تهيمن شبكة الانترنت على سوق المعلومات في عالم اليوم إلى أن يظهر بديل جديد يهدد بقاءها ، فتبدأ في الانزواء ليحل محلها عملاق جديد أكثر قدرة على إشباع احتياجات البشر ، وأيسر في الاستخدام واقل تكلفة ، ولكن إلى أن يأتى هذا اليوم ستظل الانترنت تتحدى العالم . لقد ظلت الإنترنت، كصناعة ، مدفوعة بالبحث عن ، واكتشاف ، "الشيء الجديد القادم"[22].

إلا أن ظهور الانترنت بدأ مع ظهور ملامح الإعلام الالكتروني داخل الشبكة ولعل الضجة الإعلامية التي أثيرت حول شبكة الانترنت لم تأت من فراغ ، حيث تشكل الانترنت إحدى إنجازات الثورة التكنولوجية . محورية الإعلام في حياتنا المعاصرة أدى إلى الاهتمام الشديد بثورة التكنلوجيا التي تحظى بقضايا الفكر والتنظير الثقافي المعاصر ، حتى جاز للبعض أن يطلق عليها ثقافة التكنولوجيا ، ثقافة الميديا .

الصوت الرقمي:

يتولد الصوت[23] من اهتزاز الأجسام ، الذي يحدث في الهواء تضاغطات وتخلخلات (Compression And Rarefaction) تنتشر وتنتقل في الهواء في شكل موجات صوتية إلى أن تصل إلى طبلة الآذن ، فتحدث بها اهتزازات (Vibrations) متناسبة مع الاهتزاز الأصلي عن طريق أجزاء الأذن الداخلية وتسمى بالمطرقة والسندان والركاب وهي عظيمات تتصل بالأذن الداخلية من خلال الكوة البيضية إلى قوقعة الأذن ، وبداخل هذه القوقعة يوجد سائل تسبح فيه شعيرات عصبية تهتز مع اهتزازات الصوت لترسل إشارات على شكل تيار كهربي ضعيف إلى المخ فيقوم بتفسير هذه الاهتزازات على أنها أصوات تتماثل مع مصدرها[24].

قياس الصوت :

22- e-Journal USA , March 2006 .

23 - إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ،مرجع سابق ، ص498 .

24 - انظر The American Heritage Dictionary of the English Language, Fourth Edition. Published by the Houghton Mifflin Company

يستخدم قياس الديسبل "Decibel "dB لقياس الصوت وللتفريق بين شدة الأصوات المختلفة ويعني واحد من عشرة بيل Bell وهي وحدة القياس المنسوبة الى Alexander Graham Bell وتساوي اللوغريثم العشري للنسبة بين مستوى اشارتين صوتيتين أو كهربائيتين .

وقيمة الديسبل Decibel تسبق غالباً بإشارة موجب أو سالب للإشارة تؤدي إلى ارتفاع أو انخفاض المستوى والقيمة القياسية للأذن الطبيعية هي 0 db[25] .

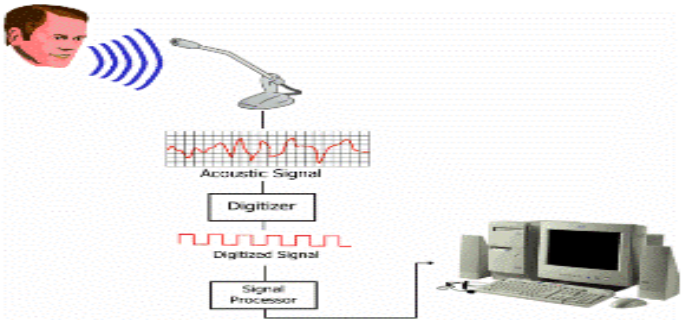
التردد :

يقاس تردد الصوتFrequency بالهرتز "Hertz""hz" وهو عدد الأدوار في كل ثانية والكيلو هيرتز يساوي 100 دورة في الثانية .

معالجة العينات sampling :

لتحويل الاشارة التماثلية الى رقمية يقاس الجهد في فترات زمنية منتظمة وتحدد قيمة رقمية تكافئ كل جهد عن طريق المحول " "Analog - To- Digital A/D وهذه العملية تعرف بمعالجة العينات sampling .

اذا حاولنا الاستماع مباشرة إلى صوت رقمي فإننا سنسمع ذبذبات فقط ولكي نسمع الصوت الأصلي يجب تحويل الإشارة الرقمية إلى تماثلية ليستطيع مكبر الصوت إعادة إنشاءالأمواج الصوتية . لذلك فإن بطاقات الصوت في الحاسب الآلي أو المسجلات المنزلية تعمل كمحول[26]. (انظر الشكل رقم 2)



الشكل رقم 2

مميزات الصوت الرقمي :

يمكن تلخيص مميزات الصوت الرقمي في المحاور التالية :

(أ) المجال الديناميكي الأوسع :

[25] - زياد غريواتي ،تعلم تقانات الصوت الرقمي ، شعاع للنشر والعلوم ، المكتبة الوقفية ، ص 191

26 - المرجع السابق ، زياد غريواتي ، تعلم تقانات الصوت الرقمي ، ص 195.

تستطيع إشارة الصوت الرقمي عند دقة أخذ عينات (16 bit) أن تنجز مجالاً ديناميكياً يسأوي حوالي 90 dB بالمقارنة مع 80 dB لأفضل الأنظمة التماثلية .

(ب) مقاومة أفضل للضجيج :

في الأنظمة التماثلية يتم التقاط التشويش الستاتيكي والطنين الناتج عن التردد الكهرومغنطيسي عند مرور الإشارة خلال الدائرات التماثلية إضافة للضجيج الحراري . أما الإشارات الرقمية فهي محصنة تماماً من تلك الأنواع من الضجيج لأن جهد الإشارة الرقمية يترأوح بين قيمتين فقط "منخفضة وعالية". وهو ما نحتاجه في عملية التسجيل .

(ج) سرعة النسخ وجودته :

يمكن نسخ ملف الصوت الرقمي من جهاز إلى آخر دون ضياع المعلومات ، أما في حالة التسجيل باستخدام أجهزة تماثلية فإن بعض المعلومات تضيع ويدخل الضجيج مع كل نسخة . وبعد نسخ متعددة تفسد جودة الصوت ، أما في حالة الصوت الرقمي بإمكانك توليد عدد غير محدود من النسخ التامة دون أن تتأثر على الإطلاق . كما أن النسخ الرقمي أسرع بكثير من النسخ التماثلي ، حيث يجب أن تسجل في النسخ التماثلي في الزمن الحقيقي فمثلاً عند نسخ شريط كاسيت مدته 60 دقيقة إلى وسيط آخر فإنك تحتاج إلى 60 دقيقة أما في حالة الصوت الرقمي يمكنك نسخ نفس المدة في أقل من 5 دقائق (تعتمد على سرعة الجهاز) .

(د) المتانة :

الوسائط الرقمية أكثر متانة من أي نوع من الوسائل التشابهية وهذه المتانة المحسنة هي واحدة من الأسباب الرئيسة التي دفعت الناس لاستبدال أشرطة الكاسيت بالاسطوانات الضوئية ، لذا أصبحت معظم أجهزة التسجيل تمتلك خاصية التسجيل على الاسطوانات أو البطاقات الرقمية .

(هـ) الضغط :

تكون بنية ملف الصوت الرقمي في معظم أشكالها غير مضغوطة وذلك يعني إمكانية الوصول للمعلومات مباشرة من خلال بطاقة الصوت ومعظم برامج تشغيل الصوت ، وليس هنالك من عائق إلا استهلاك مساحة تخزينية أكبر لذلك تميز الصوت الرقمي بإمكانية ضغطه لتوفير مساحة أكبر[27] .

ثانياً : التقانة الرقمية ومرحلة الانتاج :

عقب تسجيل المادة الصوتية لابد لها من معالجة اليكترونية تتمثل في إزالة الفراغات أو إضافة مؤثرات أو خلفيات موسيقية وهذه المرحلة تؤكد بجلاء قدرات

[27]- مرجع سابق ، زياد غريواتي ، تعلم تقانات الصوت الرقمي ، ص 20 – 201.

التقنية الرقمية إذ يتم عرض المادة المسجلة مسبقاً على شاشة الحاسب الآلي بظهور الإشارة مما يمكّن المستخدم من المونتاج بكل سهولة ويسر .

المبحث الثاني

فـن الإتـصـال الإذاعـي

الفن هو جملة الوسائل التي يستخدمها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال ، كالتصوير والموسيقي والشعر ، وبالرجوع إلي معجم المنجد في اللغة والأعلام نجد أن كلمة فن تُشرح بمعني التزيين ، (هو تطبيق الفنان معارفه على ما يتناوله من صور الطبيعة ، فيرتفع به إلى مثل أعلى تحقيقاً لفكرة أو عاطفة يُقصد بها التعبير عن الجمال الأكمل تلذيذاً للعقل والقلب) [28].

أما كلمة الإتصال ، (فأصلها وصل يصل ، إتَّصل الشئ بالشئ إلتأم به ، توصل إلي فلان تلطف في الوصول إليه)[29] .

أما كلمة الإذاعي (أصل الكلمة ذاع ذيعاً و ذيوعاً و ذيعُوعةً وذيعاناً، ذاع الخبرُ انتشر ، ويُقال ذاع في جلده الجربُ أي إنتشر، إذاعةُ الخبر نشرُه)[30] والإذاعة تُطلق اليوم إصطلاحا على الراديو فيُقال مثلاً " الإذاعة السودانية .

عليه فإنَّ الإتصال الإذاعي يُقصد به الوصول إلى المستمعين بلطف بغرض التأثير عليهم ، ويتم هذا التأثير حسب طبيعة الإذاعة ،ووفقاً للأشكال البرامجية المعروفة ، كالمقابلات والحديث المباشر و الحوارات و التوثيق والدراما ...الخ وعلى مستوي الراديولا يتحقق هذا التأثير إلا عبر وسيلة واحدة هي (الاذن) ، فالإتصال الذي يحدث مابين المرسل والمستقبل من خلال الرسالة يُحدث أثراً نفسًاجتماعيّاً عقليّاً و عاطفيّاً وهذا حسب نوعية ومضمون الرسالة المرسلة وتفاعل المستمع معها وفقاً لحالته السماعية مكوناً صورة ذهنية مرتبطة بمخزونه وخبرته السماعية السابقة ، ويمكن إدراك مفهوم الإتصال عبر الصوت عن طريق فهم طريقة انتقال الصوت .

---

[28] - المنجد في اللغة والأعلام ، طبعة المئوية الأولي ، دار الشروق بيروت 2008 ، ص (355) .
[29] - المرجع السابق ،المنجد في اللغة والأعلام ، ص 420 .
[30] - المرجع السابق ص220.

ينتقل الصوت نتيجة سريان ضغط الهواء لجزئيات الهواء التالية لها ، التي تتحرك بدورها حركة أمامية لإزاحة جزئيات أخرى وهكذا ، ومن هذه الحركة تتولد موجة من التضاغطات و التخلخلات على شكل طاقة اهتزازية تسرى في جميع الاتجاهات إلى أن تصل الأذن وهو ما عبر عنه جون ألدريد:

(Sound as heard by the ear is a disturbance of air particles caused by series of vibrations set. These vibrations setup alternate areas of compression and rarefaction of air particles called sound waves, which travel in all directions, form the source of origin of the sound)[31].

لا يسرى الصوت في الأوساط الفارغة من الجزئيات الهوائية ، وسرعته تعتمد على الكثافة وحرارة الوسط الذي يسرى فيه ، وتحت الظروف العادية تعادل سرعة الصوت في الهواء 1120 قدم في الثانية الواحدة ، وبالمقارنة مع سرعة الضوء وإشارات الراديو التي تسري موجاتها في الفراغ حيث تعادل سرعتها 186.000 ميل في الثانية الواحدة ، فنجد الفرق الكبير جداً بين السرعتين .

الأصوات والنغمات تحدث نتيجة لاهتزاز الأجسام ، فالأجسام المهتزة تتحرك بانتظام في إتجاهين متضادين حول نقطة في مسار حركتها ، بحيث تقل سرعتها عندما تبتعد عن هذه النقاط .

والحركة التي يعملها الجسم المهتز في الفترة التي تمضى بين مروره بنقطة واحدة في مسار حركته ، مرتين متتاليتين في اتجاه واحد تسمى اهتزازة كاملة (Vibration) ، والزمن الذي يستغرقه الجسم المهتز بين مروره على نقطة واحدة في مسار حركته ، مرتين متتاليتين في اتجاه واحد يسمى بالزمن الدوري ، وعدد الاهتزازات التي يعملها الجسم المهتز في الثانية الواحدة يسمى التردد (Frequency) أي عدد الاهتزازات الكاملة التي يحدثها الجسم المهتز في الثانية الواحدة 32 .

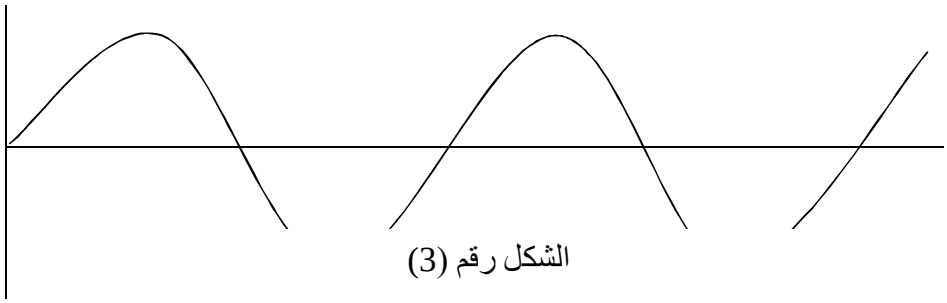
ومن اهتزازات الأجسام أو الذبذبات الناشئة عن الإنفجارات أو الآلات الموسيقية تنشأ الموجة الصوتية (Sound wave) ، والذبذبة الواحدة تعطى موجة ، والطول الموجي (Wave length) يحدث نتيجة اهتزاز جزئيات الوسط بمسافات قصيرة في نفس خط انتشار الموجة ، ويعرف طول الموجة بأنه المسافة بين قمتي موجتين موجهتين ، وذلك عندما تكون الموجة مستعرضة .

(انظر الشكل رقم 3)

---

[31] - JOHN ALDRED MBKSTS , MANUAL OF SOUND RECORDING , (GREAT BRITAIN , FOUNTAIN PRESS , 1976) P. 9-12 .

[1]- عبد الفتاح أحمد الشاذلي، الفيزيقا الصوت،القاهرة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، 1967، ص71 .



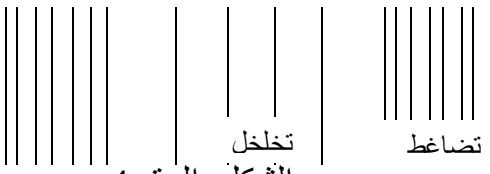
الشكل رقم (3)

نموذج لموجة مستعرضة

للموجة حركة تشبه مياه راكدة في بركة عندما يُقذف فيها بقطعة من الحجر ، يحدث إضطراب على سطح الماء ، وهذا الإضطراب يظهر على شكل حركة موجبة قوامها موجات دائرية تنتشر على سطح الماء ، مركزها محل سقوط الحجر فيه ، وهذه الموجات تشبه ما يحدث عند اهتزاز حبل أو وتر أو سلك زنبركي .

وعندما تكون الموجة طولية longitudinal wave تعرف بأنها المسافة بين نقطتين متتاليتين تتحركان بكيفية واحدة وفي اتجاه واحد .

من هذه التعريفات فالموجة تتكون من موجة مستعرضة Transverse wave وطولية longitudinal ولكن في الموجة المستعرضة تهتز جزئيات الوسط في إتجاه عمودي على إتجاه إنتشار الموجة ، بينما في الموجة الطولية تهتز أجزاء الوسط في إتجاه إنتشار الموجة نفسها .(انظر الشكل الرقم 4)



الشكل الرقم 4

والموجتان تتشابهان في جزئيات الوسط كل منهما تهتز على جانبي موضع سكونها لمسافات قصيرة دون أن تنتقل مع الموجات ، وتتكون الموجات المستعرضة من قمم وقيعان ، بينما تتكون الموجات الطولية من تضاغطات وتخلخلات .

ينتقل الصوت في الهواء على هيئة موجات طولية وفيها تهتز جزئيات الهواء مسافات قصيرة في نفس خط انتشار الموجة [33] .

وهناك علاقة وثيقة بين طول الموجة wave length وسرعة الصوت والتردد أي الذبذبة Frequency ، فبعملية حسابية بسيطة جداً يمكن الحصول على قيم كل واحدة منها ، فالذبذبة أو التردد يساوى سرعة الصوت مقسومة على طول الموجة .

---

[33]-JOHN ALDRED MBKSTS , MANUAL OF SOUND RECORDING , (GREAT BRITAIN , FOUNTAIN PRESS , 1976) . P.1

* الذبذبة أو التردد يقاس بالهيرز.

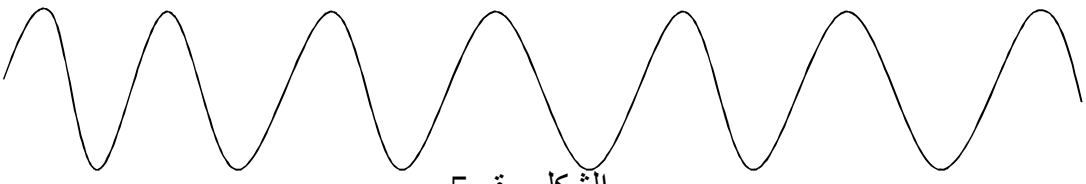
وبما أن سرعة الصوت 1120 قدماً ، وإذا كان طول الموجة قدمان فان الذبذبة أو التردد Frequency يسأوى 560 = 2 ÷ 1120 هيرز *

To determine Frequency, divide velocity by 2 ft. (0.6m) has a frequency of 1120 divide by 2 which is 560 cycles (expressed as 560 Hz).[34]

وللصوت شدة Loudness وهى خاصية تُميز بها الأذن بين الأصوات أو النغمات من حيث القوة والضعف ، وتُقدَّر شدة الصوت عند نقطة بكمية الطاقة الصوتية التي تقع عمودية على مساحة قدرها سنتمتر مربع في ثانية واحدة ، وتتوقف شدة الصوت على سعة الإهتزازة ، فتزداد الشدة بازدياد سعة الاهتزازة ، كما تقل بنقصها ، وتتوقف عوامل أخرى منها مربع بُعد السامع عن مصدر الصوت ، بينما تزداد شدة الصوت بازدياد كثافة الوسط ، وذلك لأنَّ إزدياد الكثافة يعمل على ازدياد طاقة جزئيات الجسم المهتزة ، وتتغير شدة الصوت تبعاً لتغير درجة حرارة الوسط لأنَّها تُغَيِّر من كثافة الوسط ، كما تتغيّر شدة الصوت تبعاً لحركة جزئيات الوسط .

للصوت درجة Pitch وهى خاصية تميز بها الأذن بين الأصوات أو النغمات المختلفة من حيث الحدّة أو الغلظة ، ودرجة الصوت تتوقف على تردده ، فإذا صدرت أصوات من شوكة رنانة ووتر عود وياي بثلاث نغمات متساوية في الشدة ومتفقة في الدرجة فإنه في وسع الإنسان أن يميز بعضها عن البعض الآخر .(ومثل هذه الخاصية التي تميز بها الأذن بين الأصوات أو النغمات المتفقة في الدرجة والمتساوية في الشدة تسمى نوع الصوت Quality)[35].

والنغمة التي تصدرها شوكة رنانة نغمة بسيطة ونقية ويمكن تمثيلها بمنحى جيبي (انظر الشكل رقم 5) .



الشكل رقم 5

أما النغمات الموسيقية التي تصدر عن الآلات الموسيقية على اختلافها فهي نغمات مركبة من نغمة أساسية تصاحبها عدة نغمات توافقية بين ترددتها نسبة عددية

---

[34] - JOHN ALDRED MBKSTS , MANUAL OF SOUND RECORDING , (GREAT BRITAIN , FOUNTAIN PRESS , 1976) . P.14

1- مرجع سابق، عبد الفتاح أحمد الشاذلى، الفيزيقا الصوت ، ص 81 .

بسيطة ، ومن ثم يكون المنحنى الموجي الذي يمثل النغمة المركبة منحنى معقَّد التركيب وهو منحنى دوري ولكن غير جيبي .(انظر الشكل رقم 6).

الشكل رقم 6

(يمكن تحليل النغمة المركبة إلى نغماتها البسيطة بواسطة الأذن الحساسة الخبيرة المتمرنة التي تستطيع إذا إستمعت إلى نغمة موسيقية صادرة عن آلة من الآلات أن تتعرف عليها ، بالإضافة إلى النغمة الأساسية على عدد النغمات التوافقية المصاحبة لها ، أو يتم تحليل النغمة المركبة بواسطة الرنات التي يكون لكل منها تردد معين ، على أن تكون النسبة بين تردداتها كتلك التي للنغمات التوافقية التي يحتمل أن يصحب بعضها النغمة الأساسية) [36] .

للصوت خاصية الانعكاس Reflection of Sound ، وهذه الظاهرة تحدث عند صدور صوتٍ عالٍ على بُعدٍ مناسبٍ من سطح كبير كحائط مثلاً أو جبل ، وأن الصوت يتكرر سماعه ، والصوت المسموع يُشبه الصوت الأصلي وينشأ عن ارتداده أو انعكاسه عن السطح الكبير للحائط أو الجبل ، ويبدو أنَّه صادر عن نقطة خلف هذا السطح ، وتُعرف هذه الظاهرة باسم الصدى Echo .

حدوث إنعكاس الصوت ليس قاصراً على وجود عائق صلب في طريقه ، بل يحدث الانعكاس إذا صادف الصوت وسطاً آخر يختلف في كثافته عن الوسط الذي ينتشر فيه ، فالصوت الذي ينتقل في الهواء ينعكس عن سطح الماء مثلما ينعكس عن السطوح الصلبة كسطح الحائط أو الجبل وان كان هذا لا يمنع انتقال جزء من الطاقة الصوتية إلى الوسط الثاني الحادث عنده الإنعكاس .

عند انتقال الموجات الصوتية من وسط اقل كثافة إلى وسط اكبر كثافة فإنها تنعكس ، بحيث يرتد التضاغط تضاغطا والتخلخل تخلخلا ، وعند انتقالها من وسط اكبر كثافة إلى وسط اقل كثافة فان التضاغط ينعكس على شكل تخلخل والتخلخل ينعكس على شكل تضاغط ، والصوت ينعكس بزوايا السقوط والانعكاس كما هو الحال في الضوء .

2- حسن الشامي ، وسائل الاتصال وتكنلوجيا العصر ،المكتبة الثقافية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهره 1992 م – ص 277 .

الأصوات تخرج غالبا من الأفواه ، وإنَّ فاه الإنسان تخرج منه أصوات الكلام بمخارج مختلفة ، وكل حرف يخرج من مظقة معينة محدثا صوتاً خاصاً به له شدته ونغمته تستطيع الأذن أن تميزه عن غيره وتحدد اتجاهه .

قوة التردد الذي يمكن سماع الصوت من خلاله يقع في النطاق الذي يبدأ من 16 إلى 16000 هيرز ، وان معدل تواتر الصوت الضروري لفهم أي كلام يقع في النطاق 500 إلى 4000 هيرز ، كما أن أجهزة الصوت المهنية تستطيع إنتاج توترات صوتية من حوالي 16 إلى 20.000 هيرز وهو ما يطلق عليه نطاق الصوت الكامل Audio spectrum ، وهو ضروري لالتقاط وإنتاج الصوت والموسيقى بدقة ، كما أن للصوت كثافة وهي علو الصوت Loud ness وهي تعتمد على كمية حجم الطاقة المستعملة لإنتاج تغيرات الضغط في الهواء ، فكلما استعملت طاقة اكبر ، ترتفع تغيرات الضغط وبالتالي ترتفع كثافة الصوت.

الإتصال : (تعود كلمة الإتصال أو Communication في اللغات الأوربية إلى جذور الكلمة اللاتينية Communes والتي إقتُبست وشاعت في لغات العالم الأخرى ، وهي تعنى(الشئ المشترك)[37] وهذا الاشتراك يؤكد أن هنالك مصلحة ما .

ومن هنا نستخلص أنَّ الإتصال عملية يتم بمقتضاها تفاعل بين مرسل ومستقبل ، من خلال رسالة ذات مضامين معينة ، وأثناء هذا التفاعل يتم نقل الأفكار ومعلومات ومنبهات عن قضية أو معنى مجرد أو واقع معين (فالإتصال عملية مشاركة participation بين المرسل والمستقبل وليس عملية نقل Transmission فالنقل يعنى نقل الشئ والانتهاء به عند المنبع)[38] وبهذا يعني الإتصال المشاركة والإزدواج وهذا يعنى عملية المشاركة في الأفكار وتبادل المعلومات ، وهي المصلحة التي تتحقق من خلال المشاركة في المعارف و المعاني و الأذواق كمحصلة للإتصال ومن نماذج الإتصال:

1. **<u>الإتصال الذاتي</u> :** وهو إتصال الشخص مع ذاته ومخاطبتها والتفاعل والتحدث معها .
2. **<u>الإتصال الشخصي</u>:** وهو التواصل مابين شخص وآخر سواء أن كان في شكل أفراد أو جماعات وذلك من خلال المحاضرات والخطب والندوات مثلاً .

[37] - مرجع سابق ، حسن عماد مكأوي وآخرون، الاتصال ونظرياته المعاصرة، ص22.
[38]- مرجع سابق ، حسن عماد مكأوي وآخرون، الاتصال ونظرياته المعاصرة، ص25.

3. **الإتصال الجمعي :** وهو عملية إتصال جماعية من خلال المنبر والحشود السياسية .

4. **الإتصال الجماهيري الإعلامي :** وهذا النوع بشكله العصري والتقني يتجاوز اللقاء المباشر والتفاعل الاجتماعي وجهاً لوجه ، وذلك باستخدام وسائل تعبئة كبيرة كالإذاعةمثلاً ، إذن الإتصال يتحقق عندما تتوافر مشاركة عدد من الأفراد في أمر ما ونحن عندما نتصل نحاول أن نشترك في المعلومات والأفكار ومن هنا ينتج الأثر النفسي والاجتماعي واللغوي .

أما إسهامات علم النفس في تعريف الإتصال تتمثل في العلاقة مابين المنبه والإستجابة التي تشير إلى الإتصال الهادف أو المقصود منها تعريف كارل هوفولاند :(الإتصال هو العملية التي يقوم بمقتضاها الفرد – القائم بالإتصال بإرسال مثير عادة مايكون لفظياً لكي يعدل من سلوك الآخرين ، وكذلك تقرير ديفيد برلو بان السلوك الإتصالي يهدف إلى الحصول على استجابة معينة من شخص ما وأنَّ الإتصال هو الاستجابة المميزة للفرد نحو مثير معين)[39]

وظائف الإتصال : Communication Functions

1- الإعلام Information
2- التعليم Education
3- الإقناع والإغراء persuasion
4- الترفيه Entertainment

الإعلام :

هو جمع المعلومات وتخزينها وتحليلها ومعالجتها ثم بثها في شكل أخبار وأفكار تساعد المتلقي على التفهم والتفاعل معها .

أما التعليم يتمثل في توفير العلوم والمعارف بقصد رعاية وتنمية القدرات العقلية وتكوين الشخصية والحصول على المهارات والقدرات في كل مراحل الحياة ، ويتمثل الإقناع والإغراء في الدعاية والإعلان سواء أن كان من خلال البرامج أو شكل الإعلان التجاري السلعي .

الترفيه هو وظيفة تهدف الي تغير خاطر المستقبل والتنفيس عنه وتسليته عن طريق الدراما والبرامج المختلفة وبغرض الحفاظ على التراث وتطوير الثقافة بتوسيع آفاق الفرد وإيقاظ خياله وإثارة قدراته التقويمية للإبداع وذلك عبر الفنون والموسيقى والرياضة .

جماليات وسائل الإعلام :

[39] - محمد عبد الحميد ، نظريات الاعلام واتجاهات التاثير ، عالم الكتب ،الطبعة الثالثة ، 2010 م ، ص 22.

جماليات الاعلام يقصد بها ابراز مضمون الرسالة الاعلامية داخل الشكل المناسب وهذا يعتمد على ذائقة القائم بالتنفيذ وهنا تظهر سياسته تجاه الموضوع ومدى فهمه له والتفاعل معه لاعطاء صبغة جمالية تتناسب وطبيعة الموضوع وهذا لا يتاتى الا بالهضم المعرفي لماهية المضمون وبه تظهر خصوصية كل وسيلة اعلامية عن الأخرى .

(جماليات وسائل الإعلام كمصطلح ينطوي على تحليل كيف استخدم الفنانين المبدعين القدرات الفنية لوسائل الإعلام المختلفة لتحقيق التأثيرات المطلوبة من كل عمل يقدمونه وهو معني بالإدراك الحسي للمعنى) [40].

وعليه تتفاعل جماليات وسائل الإعلام مع كيفية إعداد المؤثرات الفنية وهى تلعب دوراً مهماً في جعل نصاً ما له مغزىً لدى الجماهير عبر السمع أو البصر. ولكن كيف يمكن لنا إيجاد هذا المغزى ؟ يتأتى هذا بواقعية وسائل الإعلام وتناولها لقضايا المجتمعات وإعادة انتاجها ومن ثم بثها بصورة جمالية عبر السمع أو البصر عبر العلامة أو الإشارة .

تعتمد اللغة الإذاعية على أربعة عناصر: أساسية هي :

1. اللغة المكتوبة ذات الجرس الصوتي .
2. الموسيقي .
3. المؤثرات الصوتية .
4. الصمت .

إذن الرسالة الإذاعية تشكل من أربعة عناصر وهو ما يعرف بلغة الإذاعة ولكن للدخول في هذه اللغة لابد من الوقوف عند الرسالة نفسها ومرسلها ومستقبلها وهي تشمل عناصر الإذاعة في كل عملية اتصالية .

1-المرسل :(sender أو القائم بالإتصال Communicator وهو المقصود بالسؤال من ؟ هو الشخص الذي يبدأ بالإعلام الإذاعي بإرسال الفكرة والرأي والمعلومات من خلال الرسالة التي يقوم بإعدادها ، فان القائم بالإتصال أو المرسل في عملية الإعلام الإذاعي يكون هو نفسه المصدرأيضاً في عملية الإتصال .

2- الرسالة : message يقصد بها المعاني والأفكار التي ينقلها المرسل أو القائم بالإتصال إلى الطرف الآخر المستقبل ويتم التعبير عن هذه المعاني والأفكار من خلال الرموز اللغوية أو اللفظية verbal ومن خلال الرموز غير اللفظية non- Variable .

[40] - ارثر سابيرغ ، وسائل الاعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية ، ترجمة صالح خليل ابو اصبع ، سلسلة عالم المعرفة ، مارس 2012 م ، ص 43 .

3- المستقبل: Receiver أو المتلقي Audience وهو الذي يستقبل الرسالة ويقوم بتفسير الرموز وإدراك المعنى في إطار العمليات العقلية التي يقوم بها خلال عملية الإتصال عليه .

4- الوسيلة : channel وهى التي يتم من خلالها نقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل وهذه الوسيلة تختلف في خصائصها وإمكاناتها باختلاف الموقف الإتصالي وحجم المتلقين وانتشارهم وحدود المسافة بين المرسل والمتلقي إذاعة ، تلفزيون ، أندية استماع ، محاضرة ، خطاب جماهير ... الخ .

5- رجع الصدى : Feed back ويقصد بذلك رد الفعل Reaction أو استجابة Response ترجع مرة أخرى للمرسل في أي شكل من الأشكال ويدخل في ذلك التعبيرات اللفظية أو غير اللفظية عند المستمع أو المشاهد فيكون التعبير صوتاً أو عبر وسائل محكمه كالاستبيان أو ردود الأفعال التي تأتي عبر الهاتف من خلال البرامج المخصصة للمستمعين ، مستفيدة من الرسائل القصيرة أو موقع الانترنت .

أثر الرسالة الإتصالية : طبيعي أن يكون لكل شئ أثره لدي المتلقي أو المستفيد من هذه الرسالة فتندرج تحت ذلك ثلاثة عناصر رئيسية هي الخبرات المشتركة ، لغة الرسالة ، اثر الرسالة)[41] .

أولاً : الخبرات المشتركة :Field of Experience

بطبيعة البشر فإنَّ لكل فرد أو شخص خبرات وعادات وتقاليد ومعارف واتجاهات وسلوكيات تصاحبه في حياته وحركته اليومية ، وعندما يرسل المرسل الرسالة لشخص أو مجموعة تتوافق معهم الرسالة حسب خبراتهم السابقة ، بهذا يسهل الفهم أويخلق واقعاً حياتياً مختلفاً ، حسب البيئة المستقبلة للرسالة إذن الخبرات المشتركة جزء مساعد في فهم الرسالة الإعلامية .

ثانياً : كود الرسالة أو الترميز Coding

يقصد بذلك لغة الرسالة أو مفردات الرسالة سواء أن كانت لغوية أوصوتيّة ، فهي عملية معرفيّة عقليّة يقوم بها كلٌ من المرسل والمستقبل لضمان التعبير السليم والفهم السليم .

ثالثاً : التأثير effect

الأثر هو نتيجة الإتصال (وهو يقع على المرسل أو المتلقي على السواء وقد يكون الأثر نفسي أو اجتماعي)[42] ويتحقق أثر وسائل الإعلام من خلال تقديم الأخبار والمعلومات والترفيه والدراما فيخلق المتلقي صورته الذهنية السماعية ، عليه لم تعد وسائل الإتصال الجماهيري عبارة عن جهاز إستقبال في مكان ما أو صحيفة في يد قارئ أو دور عرض سينمائي فقط ، لكنها أصبحت ذلك البناء التنظيمي الضخم

---

[41] - مرجع سابق ، محمد عبد الحميد ، نظريات الاعلام واتجاهات التاثير ، ص 29 - 30.

[42] - مرجع سابق ،محمد عبد الحميد ، نظريات الاعلام واتجاهات التاثير ، ص 55.

بآلياته التي تبث الكلمة والصورة ، وتطبع الصحيفة لتصل رسائلها لملايين الأفراد في الداخل والخارج عبر الأقمار الصناعية Satellite التي ساهمت فى عملية البث الإذاعي والتلفزيوني والنشر في مراحلها المختلفة حتى وصولها الى المتلقي في موقعه .

وهذه الثورة العلميّة في مجال الإتصالات ، أدت إلى مزيد من التخصصات في مجال الإذاعة وذلك بفضل التطور التكنولوجي والاستفادة من الأقمار الصناعية فتبعية الإذاعات إلى إذاعات عامة وأخري ولائية أو محلية وثانية متخصصة وراديو مجتمع إضافة إلى الإذاعات عبر الانترنت بل أصبح بمقدور أي شخص في المستقبل القريب أن يمتلك إذاعته الخاصة به في منزله أو مكان عمله وأثناء حركته.

الانفوميديا :

دفع التقدم التكنولوجي في مجالات الحياة المختلفة وسائل الإعلام بما في ذلك الإذاعة إلى التكييف لاستيعاب موجات التطور المتسارعة فتغيرت بشكل جذري طريقة إنتاج الراديو لبرامجه فأضحت البرامج التفاعلية هي المتقدمة علي البرامج مستفيدة من الهاتف المحمول والثابت وال SMS ومواقع التواصل الاجتماعي عبر الانترنت مثل الفيس بوك و التويتر و غيرها في إثراء البرامج بالحوار مع المستمعين وهذا اثرَّ أيضاً في كيفية إذاعتها عبر الأثير وحده فأصبحت شبكة الانترنت حاملاً رئيسياً للمواد الصوتية التي تنتجها الإذاعات الكبيرة أو حتى إذاعات الأفراد ، مما قاد إلى تغيير كبير في الكيفية التي يستمع بها الناس إلى المواد الصوتية ، تبعاً لاختلاف وسائل التلقي والاستقبال .

بهذا تقاربت المعلومات والوسائط الإعلامية فأصبحت أجهزة الكمبيوتر جزءً من كل جهاز من أجهزة الإعلام .

وهكذا كان التقاربـمابين المعلوماتيّة والوسائط الإعلاميّة والذي أطلق عليه عصر الإنفوميديا IN FOMEDIA .

(هذا التطور ترك آثاراً اقتصاديةً واجتماعيةً وثقافيةً وسياسية ، فتم استبدال التكنولوجيا التناظريّة بأخرى رقميّة وهي لإستخدام العلاقات التماثيلية المتغيرة باستمرار و ترجمة جميع المدخلات إلى تراكيب ثنائية من الأصفار والآحاد التي يمكن تخزينها ، وتلاحظ ذلك في الإستفادة من الموبايل المحمول بتخزين عدد من المحطات الإذاعية بالكس الأحادي مثلاً 93.4)[43] .

هذا التطور المتسارع في مجال التقنية اتاح الفرصة لابراز الكثير من المهارات الفردية التي يتمتع بها جل مستخدمو التقنية فاضحى بمقدورهم عمل الاذاعات والتلفزيونات عبر اليوتيوب وطباعة الصحف والمجلات وأضحت هناك منافسة

[43] - فرانك كلبش ، ترجمة حسام الدين زكريا ، مراجعة عبد السلام رضوان ، ثورة الانفوميديا ، سلسلة عالم المعرفة ، 2000 ، ص 16.

باقامة المهرجانات والمسابقات على المستوى العالمي ، الشيء الذي أدى إلى زيادة الانتاج البرامجي بمختلف أشكاله بتقنية عالية مقروء ومسموع ومشاهد .

الفصل الثاني

المبحث الأول

دراما الإذاعة والتواصل مع الآخر

مقدمة :

مفهوم الآخر يعد احد أكثر المفاهيم حضوراً وتداولاً في عالمنا اليوم . ويجري الحديث عنه في مختلف المجتمعات والثقافات والحضارات ويتصل بالعديد من المجالات والميادين ويتلون بها ، على المستوى (السياسي ،الفلسفي ، الثقافي ، الاجتماعي ،الاقتصادي ..... الخ) .

ما يعنينا بالطبع المجال الثقافي والاجتماعي باعتبار ان الدراما تعبر عن ثقافة المجتمعات وبالتالي يصبح المجتمع هو روح لهذه الثقافة ، وعندما يقرن هذا الآخر بثورة الإتصالات والمعلومات ، وشبكات الإعلام وتقنيات الإتصال التي أسهمت بفاعلية كبيرة في إثارة هذا الموضوع وتحريكه ولفت الأنظار إليه بين مختلف المجتمعات والثقافات ، وذلك لكونه شديد الصلة بمسألة الهوية التي تفجر الحديث عنها مع انبعاث تيار العولمة وأصبح هناك تلازم في الحديث بين العولمة والهوية .

إذن الآخر يعنى الذات الفردية (الأنا) والذات الجمعية (نحن) وهذا يعنى أن الآخر مصطلحاً محايداً أياً كانت دلالته في الإنسان أو الأشياء بالنظر إلى الثقافة العربية والإسلامية أن مفهوم الآخر لايعنى الضد بل يعنى التكامل والتعارف

والحوار والتسامح وذلك من اجل إعلاء قيمة الفرد في المجتمع (ولقد كرمنا بني ادم)[44]، (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله اتقاكم إن الله عليم خبير)[45] .

إذن احترام الآخر وتقديره شئ أساسي من أجل كسبه وإيثاره فهذا هو طابع العمل الإذاعي احترام المستمع يعني إيصال الرسالة المطلوبة وتقبلها من قبل الآخر.

عليه لابد لنا من تحديد الآخر و نعني به المستمع أيا كان ذكر أم أنثي كبير في العمر أم صغيرا ولمزيد من التحديد نخص المستمع الذي يتابع الدراما كبرنامج في أشكالها المختلفة والاهتمام بالآخر ينبع من استهدافه بالرسالة الدرامية عبر وسيط هو الراديو وسيلة هذا الوسيط الحوار مع الآخر الذي بالطبع هو المستمع.

إذن الحوار الدرامي هو أداة للتواصل ما بين الوسيط و المستمعين و الحوار يقصد به لغة الصوت في مجموعها الدرامي من حوار و مؤثرات صوتية و موسيقية و عمليات سمعية وفق رؤية المخرج ،اغلب الكتاب والمنظرين في مجال الدراما أكدوا أن الدراما هي فن التواصل مع الآخر وهي محاكاة لفعل نبيل تترك أثراً عند المتلقي بشقيه التراجيدي أو الكوميدي من هنا تصبح الدراما هي واحدة من أدوات اللعب التواصلي مع الآخر وفق أشكال جاذبة تدخل الحزن و السرور علي النفس البشرية .

بالنظر إلي ممارسة اللعب نجد انه فعل تشاركي ليس هنالك انفصال بين الموضوع (اللعبة) و الذات (اللاعب) بل يكون بينهما إندماج أو تلاحم ، حتي أن الموضوع لم يعد موضوعاً والذات لم تعد ذاتاً بإعتبار أن اللعبة لا توجد إلا عندما تلعب و كذا الفعل الدرامي لا يوجد إلا عندما يمارس و يصبح واقعاً فنياً و يتكامل بحضور متابع وهو اللاعب بالطبع .

إذن التشاركية هي واحدة من أدوات اللعب وكذا الدراما تتشارك مع المتابع لها في أي وضع كان بالنسبة لدراما الإذاعة ، والمشاركة تكون باطنية خيالية حسب ما يقتضيه وضع المستمع ، وهنا تبرز خاصية التمثيل بمعني أن اللعبة تهدف إلي تمثيل أو إظهار شئ ما، وهذا يعني أنها تحتوي علي حقيقة أو معني وكذا الدراما تبرز الحقائق و المعاني من خلال الفعل الدرامي .

بالنظر إلي دراما الإذاعة نجد أنها تعتمد علي الحوار مع الأخر و طبيعة هذا الحوار لا تعتمد علي السؤال والإجابة بل تعتمد علي التلقي و التفاعل الذاتي لدي المستمعين قاصده بذلك رفع الوعي الذاتي للفرد وهو بمثابة نقض ذاتي تلقائي أو هو تطور ذاتي للموضوع الذي تابعه أو الفكرة الشاملة و الحوار يعني هنا المفردة

---

[44]- سورة الاسراء ، الاية 70 .

[45] - سورة الحجرات ، الاية 13 .

اللغوية في صياغتها المباشرة للمستمع محمولة في وعاء سمعاني يعبر عن الماضي و الحاضر و المستقبل .

معنى كلمة دراما :

(إن كلمة دراما المشتقة من الفعل اليوناني (درأو) بمعنى أفعل ، تشير إلى نوع من الفن لابد أن تتوفر له عدة مقومات وشروط ، كي تمكنه أن يطلق عليه كلمة دراما .

والدراما شكل من أشكال الفن قائم على تصوير الفنان لقصة تدور حول شخصيات ، تعبر عن أحداثها من خلال الحوار المتبادل بين هذه الشخصيات ، حيث الكلمات هي وسيلة التعبير عن أفكار ومشاعر ورغبات الأشخاص الذين تصورهم الكاتب)[46].

أما كلمة راديو(هي الأكثر تداولا للتعبير عن ذلك الجهاز الذي يستقبل الصوت القادم من مسافات بعيدة ونفس الكلمة تطلق على محطة الإرسال أي محطة الإذاعة)[47].

وقد أرجعها العديد من الباحثين إلى الأصول اللاتينية من بينهم محمد ماهر فهيم حيث يقول :(كلمة راديو يرجع أصلها إلى الكلمة اللاتينية (راديوس) (Radius) وتعنى نصف قطر وهذه التسمية تنطبق على الإرسال الإذاعي حيث تبث الموجات الصوتية عبر الأثير على هيئة دوائر لها مركز إرسال . وقد أطلق على هذه الوسيلة اسم اللاسلكي في بداية الأمر ، غير أن كلمة لاسلكي تشمل وسائل اتصال أخرى كالبرق والهاتف والتلغراف وغيرها ، على هذا الأساس وجد أن كلمة راديو هي الأكثر مناسبة وقد كانت كلمة راديو في اللغة العربية تطلق على جهاز الإرسال (محطة الإذاعة) وجهاز الاستقبال (المذياع) معا إلى أن تم تعريبها إلى الإذاعة المسموعة (محطة الإذاعة) والمذياع بالنسبة لجهاز الاستقبال) [48].

ومصطلح الإذاعة المسموعة يعنى في أغلب اللغات الإرسال أو البث المنظم للكلام والموسيقى والمعلومات عن طريق الصوت وتستقبل من قبل جمهور متعدد وفى أماكن مختلفة في نفس الوقت .

إذن فالراديو هو جهاز ناقل للأحداث أوالأفعال أياً كان نوعها وفقاً لرؤية الإذاعة أو المحطة المعنية . وبما أن الدراما قائمة أصلاً على الأفعال والأحداث فستظل أبداً واحدة من أشكال البرامج الإذاعية .

عليه يصبح لجهاز الراديو علاقة حميمة مع المتلقي في جميع الأحوال والأوضاع بمثابة الناقل والمعرف بطبيعة الفعل الدرامي سواء كان مسلسلاً أو

---

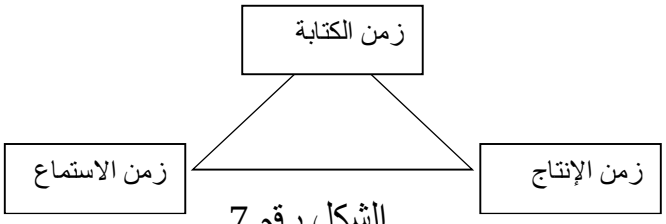
[1] - عدلي سيد محمد رضا ، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1988 م ، ص 35 .

[1] - إياد شاكر البكري ، تقنيات الاتصال بين زمنين ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2003م ، ص84.

[2] - محمد ماهر فهيم ، لمحات عن التمثيلية الإذاعية (طرابلس) ، الدار العربية للكتاب 1977م ، ص 36 .

تمثيلية أو فيلما إذاعياً أو برنامجا درامياً ، فالراديو يتيح للسامع إكمال الأحداث وتصورها عبر خياله و تصوره .

والسامع هنا يعنى الآخر بالطبع في لحظة السماع الآني أي الوقتي الذي يستمع فيه إلى العمل المعين وهنا لابد من الحديث عن الزمن باعتباره الرابط بين كتابة الفعل الدرامي وزمن إنتاجه وأيضاً زمن بثه فهذه ثلاث مستويات من الزمن وهى تشكل مثلث الفعل الدرامي الزماني . (انظر الشكل رقم 7)



الشكل رقم 7

المقصود بزمن الكتابة لحظة الكتابة وزمن الحدث داخل الفعل الدرامي صباح مساء ووقت الفعل حسب حركة الساعة التي تدور 24 ساعة فالمسافة مابين زمن الفعل الدرامي وساعته تمثل الصراع بين الشخوص عبر الجمل والمفردات وهنا يحدد طبيعة الجمل والمفردات حسب العصر الذي أنتج فيه الفعل الدرامي وهنا يتشكل المسمع وينمو متزامناً مع المسامع الأخرى لصالح النص بصورة كاملة .

أما زمن الإنتاج يقصد به ساعة ممارسة الفعل الدرامي من الممثلين والمخرج في هذه اللحظة ، تولد الشخصيات وتدب فيها الحياة بسبب التمثيل وهنا يصبح التمثيل المولود الشرعي للشخوص ونمو هذه الشخوص مربوط بحركة المؤثر الصوتي والموسيقى وأحياناً الصمت باعتباره جزء من حركة الزمن .

زمن الاستماع هو الزمن الواقع على المستمع لحظة الاستماع وهنا تصبح المسافة متساوية مابين رأس المثلث وأضلاعه الثلاث وبذا يصبح النص الدرامي السماعي يمثل صورةللحياة الاجتماعية والثقافية جمالياً وشعورياً وبذا يصبح معادلا موضوعيا للزمن ببعديه المكاني والزماني والإبداعي .

عندما نقرأ أي عمل درامي لانستطع أن نستوعب أكثر من انطباع واحد في الوقت الذي تتحرك فيه أعيننا بشكل جانبي عبر الأسطر المطبوعة ، فان أدمغتنا تتلقي كل مؤثر بشكل مستقل ، وتأتي المعلومات بدفقة واحدة مثل الماء المنبعث من ثقب ضيق أما في الأداء التمثيلي فتنفتح صنابير عديدة في وقت واحد .

فالكلمات وفترات الصمت والمؤثرات الصوتية والموسيقية كل هذه يمكن أن تروي لنا أشياء كثيرة ، وفي الوقت عينه تتكون عاطفة لدى المتلقي عبر الممثلين من خلال أصواتهم وشخصياتهم ، فقد تشعر بالعداء لأحدهم أو بالتعاطف مع الآخر وتنتقل إلينا الكلمات عبر شبكة كما لو كانت آتيه من خلال مصفاة .

إن وعينا لما تعنيه الكلمات لاينفصل عن وعينا للجرس الصوتي والنبرة والتوقيت والأجواء .

مفهوم دراما الراديو:

(مفهوم دراما الراديو يتكون من (حكاية) تصاغ في شكل لاسردي وفى كلام له خصائص معينه ويؤديها ممثلون) .[49]

إن سلمنا بان مفهوم دراما الراديو يتكون من حكاية هذا يعني انه محكوم لمثلث الفعل الدرامي الزماني ماضي وحاضر ومستقبل وهنا تنشأ الآنية أو الان الإبداعي والذي يتجدد في كل لحظة وثانيه بمفهوم أن الحياة الإبداعية للفعل الدرامي أصلاً متجددة مع حركة المجتمع والحياة . وعليه يكون مفهوم الان هو تقسيم للحياة من صنع الإنسان ماضي وحاضر ومستقبل فهو الان وهذا يعني ان التمثيل لايقوم بتصوير الحياة في الزمن الخاص وحسب بل الحياة في الماضي والحياة في المستقبلأيضاً وهنا يصبح الآن الزمني هو زمن الاستماع المحوري وهو الذي يحدد عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار كما انه يحدد طبيعة زاوية الرؤية ويشكلها من خلال السمع .

(تضم دراما الراديو التمثيلية الإذاعية والمسلسل والتي يعرفها البعض بأنها الكتلة التي تغطى حواراً بين شخصيات تمثل واقعا حياتيا).[50] وهو ما تتصف به التمثيلية كضرب أو شكل من أشكال الدراما ما يميز الأشكال الدرامية بطول وطبيعة المضمون بين شكل وآخر .

أما التمثيلية في رأى أحمد بدر كريم (عمل فني متكامل يبدأ بالحوار الذي يأتي على ألسنة الممثلين ، وهو الحوار الذي اتفق خبراء الإذاعة على أن له وظائف ثلاثة هي إعطاء المعلومات والتعبير عن العواطف وتطوير الحوادث)[51].

يرى الباحث انه يعملأيضاً على إظهار البناء الجسماني والنفسي لدى الشخصية الدرامية .

(تعتمد دراما الراديو على حاسة السمع وينطلق فيها كاتبها حراً طليقاً يتخذ من الخيال لدى المستمع وسيلة يتنقل بها كيفما شاء عبر أماكن متعددة وعصور متباعدة لاتقيده رؤية أو منظر فما عليه إلا أن يعتمد على الموسيقى التصويرية والحوار لتفهم من خلالها أن تجرى الأحداث وفى أي عصر وزمان ومع من من الشخصيات يجرى الحدث) .[52]

إضافة إلى ما سبق فان المؤثر الصوتي بشقيه الطبيعي والصناعي يتساويان في تحديد ملامح المكان والزمان بالنسبة لدراما الراديو .

---

[49] - إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة 1985م ، ص 113

[2] - طه عبد الفتاح مقلد ، الحوار في القصة والمسرحية والتلفزيون، مكتبة الشباب ، القاهرة 1975م ، ص13.

[51] - أحمد بدر كريم ، الكلمة المسموعة ، دار العمير، الرياض 1986م ، ص 15 .

[52] - مر جع سابق ، طه عبد الفتاح مقلد ، التمثيلية الإذاعية بين ما فيها وما منها ، ص 13.

ارتبطت دراما الراديو في دخولها في كثير من الإذاعات عن طريق المسرح مستخدمة في ذلك ميكرفون ينقل أصوات الممثلين وما يدور على خشبة المسرح غير أن هذا الأمر لم يستمر طويلاً وذلك يرجع إلى طبيعة دراما الراديو التي تعتمد أساساً على حاسة السمع دون غيره من بقية وسائل الإتصال الأخرى كالمسرح والتلفزيون والفيديو وأخيرا الشبكة العنكبوتية كواحدة من الوسائل الأكثر بسيطرتها على حواس المشاهدين .

يرى بركات عبد العزيز (ان الراديو أوجد مسرحا جديداً غير محدود بنقل المستمع عبر الازمنه والأماكن دون أن ينتقل المستمع من مكانه ودون أن يتكلف تذكرة الحجز وإرتداء الملابس فالتمثيلية الإذاعية التي وصلت إلى وضعها المتقدم بعد تجارب فنية عديدة – حققت عبرها حرية الفن وحررت الفن التمثيلي من القيود المفروضة عليه إلا أن هذه الحرية ليست مطلقه فكاتب الدراما الإذاعية لايستطيع أن يستخدم سوى الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقية ، أما كاتب الدراما السينمائية مثلا فانه بإمكانه استخدام هذه العناصر الثلاثة بجانب التعبير بالوجه والحركات وتجسيم الممثل للشخصية من خلال الشكل الخارجي والملابس والمناظر والمؤثرات الصوتية)[53].

يعتقد الباحث انه بإمكان الأداء الصوتي والتدريب الدقيق للممثل والإستفادة من التقنية الحديثة في خلق وتطويع الصوت حسب ظروف المكان والبيئة والحالة النفسية للشخصية ووضعها الاجتماعي وعمرها الفني من خلال النص يمكن خلق صورة سماعية متكاملة تتيح للمستمع المعايشة الحقيقية للحدث المسموع عبر دراما الراديو .

مقومات دراما الراديو:

إن مقومات إنتاج الدراما بصورة عامة لاتختلف إلا بقدر اختلاف الوسيلة التي يتم من خلالها توصيل المضمون الدرامي وبالطبع فلدراما الراديو خصوصيتها التي تعتمد فيها على حاسة السمع والتي يمكن من خلالها خلق صورة درامية يعيشها المستمع .

تتمثل هذه المقومات في الآتي :

1- الحدث .
2- الشخصيات .
3- الحوار .
4- الصراع .

[53]- بركات عبد العزيز ، اتجاهات حديثه في إنتاج البرامج الإذاعية (أصول الاحتراف ومهارات التطبيق)، دار الكتاب الحديث 2000م ، ص 213 .

5- الحبكة .
6- المؤثرات الصوتية والموسيقية .
7 - الصمت باعتبار انه يمثل جزء من حركة الفعل الدرامي .

1- الحدث :

تعتمد التمثيلية الإذاعية على مجموعة من الأحداث الجزئية وهذا ينطبق فى نظري أيضاً على المسلسل والفيلم الإذاعي وبحسب رؤيتي فان هذه الأحداث يستلهمها الكاتب من الأحداث اليومية أو من التاريخ أو من الخيال أو من روح الحياة ووحيها إضافة إلى المواريث الثقافية والاجتماعية للشعوب في مختلف بقاع الأرض .

أما أهم خصائص الفكرة الدرامية الجيدة فتتمثل في الاتى :

(يجب أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهم اكبر عدد ممكن من الناس .

أ - يجب أن تكون الفكرة صادقة ولها حقيقة موضوعية بالنسبة للناس .

ب - يجب أن تتعلق الفكرة بمشكلة أو قضية من القضايا التي تواجه الإنسان .

ج - يجب أن تسعى الفكرة إلى إثارة العواطف في الأفكار الجيدة فقط هي التي يمكنها أن تثير العواطف فتكون عملا دراميناجحاً .

د - يجب أن تكون الفكرة واضحة ومركزه بالنسبة للمستمع)[54].

2 - الشخصيات :

يرى الباحث أن أهم عنصر في دراما الراديو هو "الشخصيات" وهذا يرجع إلى أنها هي التي تحمل الحوار وتعبر عنه عبر وسيلة عمياء تعتمد على حاسة السمع فقط . من هذا الباب يرى محمد ماهر فهيم أن رسم الشخصيات في العمل الدرامي الإذاعى يعتمد على :

أ - البعد الجسماني : (وفيه يوضح الكاتب نوع الشخصيةذكراً كان أم أنثى ثم هل هي شخصية سوية خالية من العيوب أم بها عجز أو تشويه أو شذوذ وهل هذه العيوب وراثية أم أنها مكتسبة نتيجة لأحداث معينة .

ب -الاسم : من خلاله يمكن تحديد الطبقة الاجتماعية من حيث الوطن والسن و الجنس والشخصية نفسها .

ج - السن : من المهم معرفة عمر الشخصية فالسن تتوافق مع الشخصية والخبرة والسمات العامة فالشخص المسن قد يكون لديه نظرة أعمق للحياة من الشخص الأصغرسناً فالصغار أكثراندفاعاً من الكبار .

د - المظهر : ويقصد به الطول و القصر و البدانة و النحافة و الملابس التي ترتديها الشخصيةقديمةً كانت أم جديدة .

---

[54]- مرجع سابق ، بركات عبد العزيز ، اتجاهات حديثه في إنتاج البرامج الإذاعية ، ص 215 - 216.

ه -البعد الاجتماعي: ويقصد به الطبقة التي تنتمي لها الشخصية من حيث مستوى التعليم والفقر والغنى والإطار العائلي والمهنة أوالعمل الذي تقوم به الشخصية .

و -الصوت : وهو من أهم عناصر دراما الراديو فقد يكون الصوت ناعما أوخشناً أو عالياً أومنخفضاً سريعاً بطيئاً فالمهم هو تصديق الصوت حسب طبيعة الشخصية .

ز - البعد النفسي : وهذا يظهر في الدوافع والغرائز والانفعال والهدوء والانطواء والانبساط والحب والكراهية و الآمال والاهتمامات والطموحات والمخاوف والقوة والضعف)[55] .

3 – الحوار :

إن الحوار فى اعتقاد الباحث هو عصب دراما الراديو وهو الرابط الحقيقي للمستمع والمعبر عن حال الشخصيات والمواقف الدرامية والمصدر للفعل الدرامي ، لذا تجدنى متفقاً مع رؤية عبد الفتاح المريدى فى (أن الحوار الذي يناسب الراديو هو ذلك النوع من الحوار الذي ينزع إلى التجسيد القوى لما هو مرئي ويتحف المستمع بمجموعة قوية من المرئيات والأشياء الحسية ، إلى درجة الارتباط القوي بها ويمكن التعبير بالصورة المرئية الكلامية عن نظم أجزاء الحوار حتى يستشعر المستمع جملة من الحقائق البصرية التي تفيد ذهنه وتحدد معالم الأشياء بحسب سهولة الائتلاف والتناول والحوار. بالإضافة إلى المعلومات التي يتضمنها ، يجب أن يذكر المستمع من حين لآخر بالمتحدثين ومن يتحدث إلى من ؟ وإذا دخلت شخصية جديدة للحوار يجب أن يتضح ذلك حتى يتم رسم الصورة والموقف في ذهن جمهور المستمعين)[56] ينطبق ذلك على الشخصيات الدرامية بالتعرف على الشخوص التي تظهر لأول مرة عن طريق الوصف أو نطق اسم الشخصية الجديدة ، ويضيف بركات عبد العزيز أن الراديو بطبيعته يوصف بأنه وسيلة عمياء إذ يجب تجسيد المعنى بوضوح بما في ذلك الحركة والمسافة من خلال الحوار والتكتيكات المساعدة وقد يتطلب الأمر الاستعانة بالراوي Narrator لوصف وتحديد بعض المسامع ، وكانت هذه الطريقة منتشرة في بداية الدراما الإذاعية حين تتم إذاعة الأعمال الدرامية المسرحية كما يفيد استخدام الراوي للتغلب على الصعوبات من مشهد إلى آخر. وشرح الخلفيات التي يتعين توضيحها أو التي يمكن أن تكون مهمة إذا تم توضيحها من خلال الحدث)[57] . لكننى أضيف وحسب ملاحظات الباحث في دراما الراديو في فترة الثمانينات وضع الراوي في احد الشخصيات الرئيسة في كثير من الأعمال الدرامية خاصة أعمال الأستاذ عبد الناصر الطائف وأنس أحمد عبد المحمود ، فالراوي عند عبد الناصر شاهد عصر وبطل ويوازى للشخصيات الرئيسية في

---

[55] - مرجع سابق، محمد ماهر فهيم ،لمحات عن التمثيلية الإذاعية ، ص 75 .

[56] - مجلة فنون إذاعية ، الهيئةالقومية للإذاعة السودانية ، مقال بعنوان (الراديو من المحلية الى العالمية) للبروفيسور علي محمد شمو ، الطبعة 12 ، 1997 م ، ص 14.

[57] - مرجع سابق بركات عبد العزيز ، اتجاهات حديثه في إنتاج البرامج الإذاعية ، ص 103 .

المسلسل بل أحيانا يمثل الجانب الثاني في الصراع . إذن (الراوي في الدراما الإذاعية هو الأساس فهو يوضح الأحداث والمواقف ويكشف عن معالم الشخصيات وأبعادها من خلاله تتم استثارة خيال المستمع ليجسد الزمان والمكان والمعالم وبالتالي يتمكن من متابعة الفكرة)[58].

عليه يصبح الراوي هو الرابط للأحداث والمعبر عن روح العمل الدرامي .

يرى محمود شريف (أن الحوار ليس مجرد حوار يتم من خلاله توصيل معلومة من المتحدث إلى المستمع وإنما هو جزء من الحدث عليه أن يكشف عن شخصية صاحبه أو أي شخصية فرد آخر غائب وان يساعد على بلورة أفكار الشخصيات وعواطفها ويدفع الحدث إلى التطور نحو الذروة كما أن الحوار الدرامي يجب أن يتسم بالدقة والبساطة في التعبير وان يجعله الكاتب بارعاً في استغلاله أخاذا لمشاعر المستمعين ملفتاًوجاذباً لأذانهم بعيداً عن التعقد والتفلسف ، مركزاً متنوعاً حتى يستحوذ على المسامع والعقول والقلوب)[59] .

من هنا يعتقد الباحث أن الحوار في دراما الراديو يمثل صلب التعبير الفني وهو الرابط الحقيقي للقيمة الفنية لأى عمل درامي وسيلته السمع المجرد وأساسه البناء.

4 -الصراع :

- فى نظرالباحث إن مفهوم الصراع في دراما الراديو هو احد أهم العناصر في البناء الدرامي ذلك أن طبيعة الصراع وقوته هي التي تظهر جمال الحوار وأثره على المستمعين كما أن قوة الصراع تؤثرأيضاً على أداء الممثلين وانفعالهم بالدور وتساهم كثيرا في الرؤية الإخراجية بالنسبة للمخرج في التعبير عن دواخله الفنية من خلال الموسيقى والمؤثرات الصوتية إضافة إلى أداء وصوت الممثل نفسه وهنا تتكامل الصورة السماعية التي تتركأثراً جمالياً ومعرفياً لدى المتلقي والصراع انواعه عديدة كما يرى محمود فهمي[60].
- صراع ضد فرد .. الصراع بين رجل الشرطة ومجرم .
- صراع فرد ضد معنى .. صراع احد الأشخاص ضد معنى السلبية .
- صراع فرد ضد التقاليد المجتمعية .. صراع فتاة على الأفكار والتقاليد التي تقلل من شان المرأة .
- صراع فرد من مجموعه .. صراع رئيس العمل على المرؤوسين .
- صراع مجموعة ضد مجموعه .. صراع مجموعة من رجال الأعمال مع مجموعة رجال أعمال أخرى .

---

[1] - مرجع سابق ، محمد ماهر فهيم ، لمحات عن التمثيلية الإذاعية ، ص 83 .

[3] - محمود شريف ، حول نقد الدراما الإذاعية ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة 1980م، ص 14.

[60] - محمود فهمي ، الفن الإذاعي والتلفزيوني ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة 1982م ، ص 93.

- صراع فرد أو مجموعة ضد القوانين .. صراع المرأة أو المنظمات النسائية ضد قوانين الأحوال الشخصية وقوانين عمل المرأة .
- صراع مجموعة ضد عادات المجتمع .. صراع الشباب ضد العادات المجتمعية التي تغالي في المهور وإرتفاع تكاليف الزواج .
- الصراع الذاتي .. صراع الفرد مع نفسه .

وإلى ذلك يضيف الباحث الصراع الاجتماعي من أجل إعلاء قيمة اجتماعية وكذلك الصراع الثقافي بين ماهو موجود وماهو غير موجود وأخيراً الصراع في تفاصيل الحياة اليومية المتمثل في تدافعها وحركتها وصوتها المعبر عن صيرورتها .

5 - الحبكة :

للحبكة دور أساسي في ربط الفعل الدرامي وتطوره والوصول من خلالها الى نهاية العمل الدرامي وفقاً لتطور الأحداث .

(كما يراها غالبية كتاب الدراما هي بناء الأحداث التي تكون الحدث الدرامي الأساسي للعمل أى أن الحبكة هي عرض الصراع والهدف الأساسي الذي يجب أن يوضع في الاعتبار عند تعميم الحبكة هو بيان كيف أثرت حادثه في أخرى ولماذا يتصرف الأبطال على هذا النحو والهدف الأساسي في الحبكة هو إثارة عواطف المستمع إلى أقصى حد من الأعراف السائدة . والحبكة تتكون من بداية ووسط ونهاية) [61].

رؤيتي أن دراما الراديو خاضعة لهذا التعريف وذلك باستخدام العناصر الرئيسية في دراما الراديو وهى الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية .

وهنا يرى إبراهيم إمام (يفضل أن يكون بالعمل الدرامي الإذاعي عقده واحده وبحيث يكون الفعل الصاعد إلى الذروة النهائية بسيطاً واضحاً مفهوماً وكذلك النازل (الحل) للعقدة الرئيسية) [62].

يرى الباحث ان العقدة الواحدة لا تفي بمفهوم المسلسل أو السلسلة الإذاعية بل يجب ان تكون هنالك عقدة رئيسية تدور حولها الأحداث ثم تتفرع منها عقد أصغر .

ويرى بركات عبد العزيز (أن ابسط طريقة لسرد القصة هي تلك التي تقوم على أربعة عناصر أساسيه ممثلة في :

أ - شرح الموقف Explaining The Situation

ب - تقديم الصراع Introduce The Conflict

ج - تطوير الفعل Developing The Action

د – حل الصراع Resolving The Conflict) [63]

---

[61] - عادل النادي ، الفنون الدرامية ، دار المعارف ، القاهرة 1984 م ، ص 155 - 156 .

[2] - إبراهيم إمام ، الإعلام الإذاعي والتلفزيوني ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1976 م ، ص 59 .

[63] - مرجع سابق ، بركات عبد العزيز ، اتجاهات حديثه في إنتاج البرامج الإذاعية (أصول الاحتراف ومهارات التطبيق)، ص 226 .

ومن هنا تبرز العقدة الرئيسية وكذلك العقد الفرعية ويعتبر حل الصراع من خلال المعالجة الدرامية المتميزة بمثابة التعبير الواضح عن جوهر العمل الدرامي .

المبحث الثاني

دراما إذاعة (البرنامج العام)

عرف المستمع السوداني الدراما الإذاعية من خلال إذاعة أم درمان (البرنامج العام) في العام 1956م ويؤكد ذلك على شمو (كانت البرامج الدرامية في الإذاعة القديمة بجوار بيت الأمانة قليلة جداً نظراً لعدم وجود الإستديو المناسب وندرة وسائل الإنتاج الدرامي المتمثلة في الميكرفونات وإمكانات التسجيل وكان الجهد قاصراً على محاولات محدودة وقصيرة ولكن الأخ خالد العجبانى وفى إحدى زياراته للسودان عام 1956م قادماً من القاهرة قدم للإذاعة وفى شهر رمضان مسلسل (حمد الكيك) من ثلاثين حلقه وقد تابعه الجمهور بشغف وكانت تتحلق حول الراديو في موعد إذاعته ويتوقف عندها كل شيء!!) [64]

لكن في ظني أنه قبل هذا التاريخ عرف المستمع دراما الراديو في شكلها المسرحي عام 1947م وليس الإذاعي ويتمثل ذلك في مساهمات فرقة الأستاذ ميسره السراج بإعتباره شيخ المخرجين بإذاعة البرنامج العام في مجال دراما الراديو ويؤكد

64 - على شمو ، تجربتي مع الإذاعة ، جامعة العلوم الطبية والتكنلوجيا ، ص 74 .

ذلك الفني موسى إبراهيم[65] (لم نعرف في ذلك الوقت مخرجاً غيره كنت معه بإستمرار يعطيني النص والمؤثرات الصوتية قبل وقت كافٍ ويوافقه في ذلك بشده ميسره نفسه في حواره مع المخرجة سوسن دفع الله) والرأي نفسه يؤكده الإذاعي محمد طاهر .

(فرقة السودان للتمثيل والموسيقى ومقر دار الفرقة في مدينة أمدرمان ومن أبرز أعضائها محمود الصباغ ، محمد صالح فهمي ، عوض أحمد ، عوض صديق ، أحمد قباني ، فراج الطيب وقد اهتمت هذه الفرقة بالتراث العربي والتاريخ الإسلامي والاقتباس من الأعمال العالمية المترجمة وأبرز أعمالها عنترة بن شداد وشخصيات إسلامية في محراب الشعر والحاكم العادل والبرنامج الإسبوعى الذي استمر طويلاً من القصص العربي وأكثرية أعمال هذه الفرقة بالعربية الفصحى ويتولى إخراج أعمالها ميسره السراج)[66] (ويرجع تاريخ هذه الأعمال إلى العام 1947م ومنها تمثيلية وفاء التى مثلت فيها سارة محمد عبد الله وألف ألحانها عمر البنا) [67].

في إعتقاد الباحث أن جُل أعمال هذه الفرقة إتسم بالأداء المسرحي من حيث التمثيل وعدم الإهتمام بالأداء الإذاعي الذي يمثل فيه الممثل الناقل الحقيقي لروح العمل والعاكس لطبيعة المسمع من حيث الإكسسوار والديكور بلغة المسرح .

لاحظ الباحث ان هذه الأعمال خلت من الموسيقى التصويرية المعبرة والمؤثرات الصوتية التي تعمق من روح المسمع وهذا يرجع إلى تأثر الفرقة بروح الأدب لا روح الفن الإذاعي الذي له خصوصيته .

(أما الفرقة الثانية فهي فرقة المسرح السوداني الحديث ومقرها مدينة امدرمان ويلتقي أفرادها بمقهى جورج مشرقي ومن أبرز أعضائها عثمان على حسن ، إسماعيل خورشيد ، محمد عيد ، زكى طه ، عبد الرحمن عصمت والسر أحمد قدور)[68] .

وبحسب مراجعة الباحث لمكتبة الإذاعة السودانية من العام 1957م وحتى العام 1960م وقف على العديد من الأعمال المتفردة وجلها في شكل تمثيليات قصيرة تترأوح أزمانها مابين 10 ق _ 25ق .ُأورد منها على سبيل المثال:

- تمثيلية ترويضهن من إعداد وإخراج فهمي بدوى وهى مأخوذة من مسرحية ترويض الحيوانات الشرسة للكاتب وليم شكسبير وأيضاً تمثيلية (ماكبث) لوليم شكسبير وهى أيضاً من إعداد وإخراج فهمي بدوى وذلك في العام 1957م .

---

[2] - سوسن دفع الله ، الدراما الإجتماعية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة السودان ، 2005 م .

[66] - صلاح الدين الفاضل ، فن الرؤية عبر الأذن ، دراسة في الدراما الإذاعية ، تجربة إذاعة امدرمان ، منشورات مركز المسرح السوداني ، الطبعة الأولى ، 1995 م ، ص 13.

[67] - اليسع حسن أحمد، البناء الدرامي الإذاعة والتحولات الاجتماعية في السودان، دكتوراه غير منشوره جامعة السودان 2004 م

[3] - مرجع سابق ، صلاح الدين الفاضل ، فن الرؤية عبر الأذن ، ص 25.

- أما المخرج أحمد عاطف فقد قام بإعداد وإخراج عدد من هذه التمثيليات في العام 1958م نذكر منها (لله في خلقه شؤون) و (الوالد المتحرر) .
- وللمخرج محمود الصباغ عدد من التمثيليات الإذاعية في العام 1958م منها (الإسراء والمعراج) و (من شابه أباه فما ظلم) .
- أما العام 1959م فقد شهدنشاطاً مكثفاً لعدد من المخرجين منهم سليمان داؤود و عثمان على حسن ، والأخير أكثرهمنشاطاً واتسمت أعماله بالقضايا الاجتماعية وأشهرها (صور من الحياة) ، (التعليم مهم) ، (حسن الجوار) ، (زواج بالأمر) ، (إختفاء الدجال) ، (عزومة مراكبيه) ، (لي أولادك حق) ،(بنت الحلال) وله عدد كبير من هذه التمثيليات والتي بلغت في جملتها حتى العام 1977م تسعة وسبعين عملاً من تمثيلية إلى مسلسل .
- العام 1960م– 1966م شهدركوداً ملحوظاً في إنتاج الدراما إلا من قليل من الأعمال العالمية المأخوذة من المسرح العالمي ، والتي كان يعدها ويخرجها فهمي بدوى إضافة إلى القصص العربي وبعض النشاط المصاحب من الفقرات الدرامية التي كانت تبث من خلال برامج الأطفال والأسرة .

ويرى الباحث أن ذلك يعود لعدة أسباب :

أولها : عدم وجود مخطط للدراما .

وثانيها : ان اغلب الذين يعملون في هذا المجال من المتعاونين مع الإذاعة .

وثالثها : عدم وجود المؤلف صاحب النفس الطويل والإنتاج الغزير .

ورابعها : الاعتماد على الأعمال المترجمة من الانجليزية وارتبط ذلك بميول شخصي للأستاذ فهمي بدوى الذي ظلمهتماً بالأدب العالمي ومكنه من ذلك مقدرته في الترجمة كما هو واضح من ترجمانه لأعمال الكاتب العالمي وليم شكسبير .

بدأت ملامح العمل الإداري والتخطيط البرامجى للدراما تحديداً في بدايات العام 1960 وذلك بتولي محمد طاهر أعباء إدارة قسم التمثيليات والرجل معروف عنه الانضباط والدقة والصرامة في العمل وعدم المجاملة في تسيير دفة العمل وفى هذا يقول (طباعي وتربيتي كانت أشبه بالعسكرية وهذا راجع لطبيعة عمل الوالد) [69].

يؤكد محمد طاهر أن قسم التمثيليات هو أول بداية منظمه للعمل الدرامي بالإذاعة السودانية والذي تبعهأيضاً قسم الإخراج في الفترة مابين عام 1960 م – 1966 م بصحبة أحمد قباني ومتوكل كمال و سليمان داؤود وعثمان على حسن ثم أخيراً محمود يس .

طبيعة عمل القسم في تلك الفترة كانت قائمة على دراسة التمثيليات والنصوص الدرامية التي تقدم كنصوص ثم يتم الفرز بين كونها صالحة ام غير صالحة ثم تُجاز

[69] - حوار مع المخرج محمد طاهر بمنزله بتاريخ 17 يونيو 2008 م .

بعد ذلك ليتم توزيعها على المخرجين وهذا يوضح أن العمل في هذا القسم ظل قائماً على شخص واحد مع بعض المتعاونين وهو الأستاذ محمد طاهر حيث أطلقت عليه الصحف آنذاك الرجل اللجنة .

أما عن طريقة الإنتاج الدرامي وسير العمل بالنسبة للمسلسلات يقول الأستاذ محمد طاهر (دائماً كنا نجرى البروفات بالإستديوهات عندما تكون غير مشغولة بأعمال التسجيل ولكن قبل ذلك كانت تتم قراءة النص من قبل المخرج ثم يتم اختيار الممثلين كل حسب صوته وطبيعة الدور ومن ثم إخطار الممثلين من قبل الريجسير وهو فريد عبد الوهاب ثم من بعد ذلك يتم تسجيل المسلسل أو التمثيلية أولاً ثم تجرى من بعد ذلك عملية المونتاج) .

أما بالنسبة لاستخدام المؤثرات الصوتية في تلك الفترة يقول محمد طاهر أنها كانت تأتى في اسطوانات من الإذاعة البريطانية كهدية للإذاعة لتطوير العمل الدرامي الإذاعي ومن ثم تنقل في أشرطة ريل وتصنف حسب طبيعة كل مجموعه طبيعية ام صناعية وهى موضوعة في دولاب يستخدمها كل مخرج حسب حاجته ولكن ليس هنالك شخص محدد مسؤول عنها (شرائط المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية كانت تجيء هديه من هيئة الإذاعة البريطانية أي لم تكن بطلب رسمي من الإذاعة السودانية وهى تأتى في اسطوانات وكنا نقوم بطباعتها على الأشرطة وحفظها وتؤكد ذلك الممثلة إنعام النحاس)[70] . أما بخصوص الممثلين يقول محمد طاهر (العدد كبير جداً لا يكاد يحصى بسهوله وأذكر أن قمنا بإعداد قوائم بأسماء الممثلين آنذاك منها قوائم الدرجة الأولى وقوائم الدرجة الثانية ثم الدرجة الثالثة وهذا التصنيف كان حسب الخبرة والأقدمية في العمل ومسؤول عنه شخص في مقام الريجسير أتذكر أن كان ذلك الشخص هو فريد عبد الوهاب)[71] .

أما في مجال المسلسلات بعد تكوين هذا القسم يقول محمد طاهر إن مسلسل (الكلمة الحلوة) من أوائل المسلسلات التي قدمها حمدنا الله عبد القادر وهو من خمس عشرة حلقة وكان ذلك في يوم 6 يناير 1963م .

بخصوص العام 1966م يؤكد محمد طاهر بأنه تاريخ فاصل للبداية الحقيقية لدراما الراديو من خلال إذاعة امدرمان في شكل التمثيلية أو المسلسل وماقبل ذلك كان عبارة عن حوارات وفقرات قصيرة تقدم داخل البرامج والتي كان يقوم بأدائها فرقة السودان للتمثيل والموسيقى .

يلاحظ من خلال حديث الأستاذ محمد طاهر والذي أكدته الأستاذة إنعام النحاس بان دراما راديو أمدرمان ظلت تعتمد كثيراً على المؤثرات الصوتية والموسيقى التي تأتيها من إذاعة ال B.B.C الشيء الذي ظل يؤثر سلباً على جماليات

---

[70] - حوار مع الممثلة إنعام النحاس بمنزلها في نوفمبر 2008 م .

[71] - مرجع سابق ، حوار مع المخرج محمد طاهر بمنزله بتاريخ 17 يونيو 2008 م .

النص المسموع من حيث ملاءمته للبيئة وهذا يرجع إلى عدم التخصصية في هذا الفن وإدراك قيمة المؤثر الصوتي والموسيقى في تعميق الفعل الدرامي من خلال المسمع إلا أن هنالك بعض الإسهامات في خلق مؤثر وموسيقى سودانية وظهر ذلك من خلال مسلسل(الأرض الحمراء) كمثال وهو من تأليف جعفر عز الدين والذي قدم في خمس عشرة حلقة وفى هذا يقول محمد طاهر مخرج المسلسل (أحضرت الراحل النعام ادم وطلبت منه أن يقدم أغنية خاصة بمفهوم الأرض الحمراء فتمت الاستفادة أيضاً من آلة الطنبور لعمل الفواصل الموسيقية أما بخصوص المؤثرات الصوتية يقول الأستاذ محمد طاهر حملنا آلة التسجيل وذهبنا إلى الأراضي الزراعية المحيطة بالخرطوم بحري جهة شمبات ومناطق السقاى والإزيرقاب وغيرها من مناطق الريف الشمالي فكنا نسجل الأجواء العامة لتلك المناطق الزراعية ونستخدمها كخلفيات مثل أصوات الوابورات والمياه)[72] .

هذا يؤكد أن الجهد الذي بُذل لاستخدام هذه المؤثرات هو جهد فردى لاعلاقة له بإدارة القسم الذي ظل يعتمد على المؤثر والموسيقى الغربية أما عن ادوار الممثلين في هذا المسلسل يقول المخرج (طلبت من الممثلين أن يكون الحديث بينهم بصوت مرتفع وذلك حسب طبيعة الحياة في الريف في المناطق الزراعية الشاسعة ويتم التسجيل بدون صدى (ECHo) لتأكيد واقعية العمل الدرامي .

(أما بخصوص وجود إستديو خاص بالدراما يقول الأستاذ محمد طاهر (لم يكن هنالك إستديو خاص بالدراما لكن كنا ننفذ الدراما بإستديو (A) لسعته فقد كان الاكبر بين الإستديوهات ويستوعبأعداداً كبيرة من الممثلين والممثلات)[73].

يعتقد الباحث أن من اكبر إشكالات دراما الراديو بإذاعة البرنامج العام يتمثل في عدم وجود الإستديو المتخصص بالمواصفات العلمية الحديثة لإنتاج الدراما الشيء الذي يؤثر كثيراً على مستويات السمع وطبيعة المسامع وعمق الصوت وفاعليته وتفاعله مع المتلقي . هكذا ظلت صورة دراما الراديو بإذاعة البرنامج منذ العام 1966م وحتى العام 1970م بعد انتقال الأستاذ/ محمد طاهر إلى التلفزيون القومي بامدرمان من حيث الصفة الإدارية .

<u>دراما امدرمان 1970م – 1980م</u> :

شهدت الفترة من العام 1970م – 1980م نقلة نوعية في مسيرة دراما راديو امدرمان (البرنامج العام) من حيث الترتيب الإداري والعمل الفني واللذان لاينفك واحد منهما عن الآخر .

كما بدأت في بث الأعمال الدرامية الكبيرة من المسلسلات ذات الثلاثين حلقة والخمس عشرة حلقة وكذا السباعيات وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر منها :

---

[72] - مرجع سابق ، حوار مع الأستاذ محمد طاهر بتاريخ 17 يونيو 2008 م .

[73] - مرجع سابق ، حوار مع الأستاذ محمد طاهر بتاريخ 17 يونيو 2008 م .

1- مسلسل (ساري الليل) حسن عبد المجيد وأحمد قباني 1970م .
2- (خير المسار) كباشي حسونة ومحمود يس 1971م .
3- (أصابع الاتهام) أمين محمد أحمد ومحمود يس 1972م .
4- (المنضرة) حمدنا الله عبد القادر و صلاح الدين الفاضل .
5- (البحث عن الإشراق) الخاتم عبد الله و صلاح الدين الفاضل 1974م .
6- الدانقيل أحمد سهل و معتصم فضل 1975م.
7- (سلسلة حكاية من حلتنا) سعد الدين إبراهيم و معتصم فضل 1976م .
8-ماضٍ وكبرياء) عثمان جمال الدين و شاذلى عبد القادر 1974م .
9- برنامج (مسرح المجتمع) من إعداد وإخراج حسن عبد المجيد 1979م .
10- مسلسل (السيال) أحمد التجانى و شاذلى عبد القادر 1980م .

لاحظ الباحث خلال الإستماع إلى عدد من الأعمال المتعلقة بالمواضيع الاجتماعية غدت أكثر تعقيداً منها خلال الأعوام التي سبقت الفترة مابين 1970- 1980م حيث اثر التعليم والمعرفة لدى كثير من الكتاب أضحى واضحاً في مناقشة جل القضايا من ناحية فلسفية وجمالية وأصبحت لغة الإذاعة تسود في طريقة الكتابة من جمل قصيرة ومنلوجات طويلة في إيقاع صوتي مصاحب للجمل والمفردات مع تركيز في طبيعة الحوار الذي يصور المسمع .

(باستقرائي من خلال البحث لاحظت أن الأداء التمثيلي في تلك الحقبة أضحى معبراً بلغة الإذاعة من حيث العلو والإنخفاض والهمس والإنفعال بالفرح والتعبير عن الحزن، و كل ما من شأنه إرفاد طبيعة العمل والفن الإذاعي ، وظهر تماماً دور الممثل والدقة في الأداء ، بحيث إختفى تكرار الأصوات في كثير من الأعمال بالدورات الشهرية أو السنوية وصار التسجيل يتم وفق طريقة الأداء التي إنعكست فيها الحنكة والدراية والتريث لغرض توصيل مضمون الأعمال الأدبية بصورة فنية جاذبة)[74] .

كما لعب المؤثر الصوتي بشقيه الصناعي والطبيعي في هذه الفترة دوراً كبيراً في إبراز القيمة الجمالية للأعمال الدرامية من حيث التوظيف وعكس الحياة لكثير من المسامع والتعبير عنها بصورة فنية عاليه ،تعكس جُهد المخرج الذي كان في هذه الفترة يشكل عنصراً فاعلاً وقوياً في إيصال الأعمال الدرامية بأشكالها المختلفة من مسلسل إلى برنامج درامي أو فيلم إذاعي أو سلسلة .

كما تباينت في هذه الفترة طرق الإخراج الإذاعي في استخدام المؤثر الصوتي ، واستخدام الموسيقى التصويرية المؤلفة لأغلب الأعمال الدرامية مما أعطى لونية

[74] - مرجع سابق ، اليسع حسن أحمد ، البناء الدرامي الإذاعي والتحولات الاجتماعية في السودان، جامعة السودان، رسالة دكتوراه غير منشور 2009م .

خاصة وطعماً لدراما راديو أمدرمان، والتي أصبحت تشكل بداية لمدرسة إخراجية خاصة بامدرمان .

كما تلاحظ استخدام كثير من الحيل الإذاعية بالنسبة للأداء الصوتي Fade out - Fade in وأيضاً نظام cut في النقلات وأكثر من طريقة في الانتقال من مسمع لآخر .

تم استخدام المؤثر الصوتي بطريقة سليمة ، وميكانيكية فيه كثير من الدقة ، لكنه يفتقد إلى العلاقة بالذوق السوداني ، وهذا يرجع لاستجلاب كثير من المؤثرات الصوتية من خارج البلاد .

بيد أن هنالك بعض المجهودات لإنتاج مؤثر صوتي سوداني يعبر عن طبيعة الحياة السودانية بشقيه الصناعي والطبيعي .

كل ما تقدم يعود إلى طبيعة الإستديوهات في تلك الفترة ، والترتيب الإداري الذي بدأ يثمر في دولاب العمل الدرامي ، وفى هذا الصدد يقول معتصم فضل[75] كان العمل عند حضورنا إلى الإذاعةفي بداية السبعينات يسير وفقاً لضوابط إداريه خاصة بقسم الدراما والإخراج بدايةً من إجازة النصوص وتوزيعها على المخرجين كل حسب ميوله ومقدراته ، ثم إختيار الممثلين الذي يتم وفقاً للائحة والتي كان مسؤول عنها بابكر الطاهر دكين ، وهو بمثابة الريجسير أما نظام دورة الممثل كان تحت مسؤولية محمد دفع الله العركي ، والغرض من ذلك نوع من الضبط الإداري وتوزيع الفرص بين الممثلين وعن تعارض البروفات بين الممثلين والمخرجين وضبط الممثلين في الحضور والغياب ، والذي قد تصل عقوبته حد الإيقاف من العمل والتعاون مع الإذاعة . أما بخصوص عمل المخرجين يقول المخرج معتصم فضل إن المخرج يقوم برفع تصوره الإخراجي لإدارة المخرجين للإطلاع عليه وإجازته دون التدخل في الرؤية الفنية وهى من إختصاص المخرج المسؤول ، تعمل البروفات وفقاً لجدول زمني محدد ويتم التسجيل بالإستديو إما بتسجيل الصوت الخام أو بعمل المونتاج مباشرةً ومن ثم يتبع العمل الدرامي إلى دورته الإدارية بترقيم الشرائط وإرجاعها الى المكتبة ثم من بعد ذلك يتم البث .

ويتفق معه في هذا الرأي المخرج شاذلى عبد القادر الذي أضاف (إن طبيعة إستديو الدراما في فترة السبعينات وحتى الثمانينات بها شيء من مواصفات الإستديو من حوائط مصممه بالخشب والقماش لإيضاح درجات الصوت وخلق الجو المناسب لكل مسمع إضافة إلى حوض خشبي مليء بالحصى وسلم وأبواب من الحديد والخشب إضافة إلى هاتف خاص لتسجيل المسامع التي عبر التلفون إضافة إلى ميكرفون خاص للإلتقاط من عدة زوايا لبث الحميمية في المسامع العاطفية والإثارة

[75] - حوار مع المخرج معتصم فضل ، المدير العام السابق للهيئة العامة للإذاعة القومية بمكتبه بتاريخ25 / 6 / 2009 م.

في المسامع العنيفة إضافة إلى ميكرفون معلق مرن الحركة يساعد الممثلين على اتخاذ أوضاع في التسجيل تسهم في خلق الجو الملائم لكل مسمع)[76] .

أما بخصوص غرفة التسجيل يؤكد معتصم فضل وشاذلى عبد القادر انه يوجد بها عدد أربعة مسجلات وجهاز اسطوانة لتلعيب الموسيقى والمؤثرات الصوتية ثم أُضيف أخيراً جهاز كاسيت إضافة إلى خالط الصوت .

أما بخصوص قسم بالموسيقى والمؤثرات الصوتية أكد معتصم فضل بأنه تم إنشاء وحدة صغيرة لحفظ وضبط عملية استخدام المؤثرات الصوتية والموسيقى وتوزيعها على المخرجين ومن ثم إعادتها وهذه الوحدة كان يشرف عليها الموسيقى عبده الصغير والمخرج كمال عبادي وذلك في العام 1979م وهنا يؤكد كمال عبادي[77] (بأنه تم تكوين وحده خاصة بالمؤثرات الصوتية والموسيقية والتي عملت أولاً على تحويل الاسطوانات إلى شرائط ثم جمع المؤثرات التي طرف الإخوة المخرجين بغرض التصنيف ثم الإعادة مرة أخرى للمخرجين وذلك بعد عمل الماستر والديوتى والاحتياطي وفقا لطبيعة المؤثرات بشقيها الطبيعي والصناعي وذكر أن هذه الوحدة كانت تتكون من سكرتارية ضمت الأخوات متيربه ، خديجة ، ثريا محمد إدريس .

كما تم إنتاج وتصنيف عدد من المؤثرات المنتجة داخل الإستديو بغرض خلق الجو العام مثل أصوات الزغاريد والتجمعات وعمل نفس هذا الأمر في الأسواق والمواقف ومحطة السكة حديد وهى البداية الأولى لخلق مؤثر سوداني يلازم ويعمق من المسامع ، وهكذا استمر الحال إلى أن تم تسجيل اكبر عدد من المؤثرات الصوتية السودانية مثل أصوات الدجاج والكلاب والماعز وكل ماهو محيط بالحياة السودانية) .

أما بخصوص الموسيقى التصويرية فان الوحدة هي التي كانت تشرف على الموسيقى حسب رؤية المخرج ومن هذه الأعمال :

1- مسلسل (للقمر وجهان) تأليف بشرى هبانى إخراج صلاح الدين الفاضل موسيقى الفاتح الطاهر• الأداء الصوتي للفنان أبو عركى البخيت وتم التنفيذ بالات موسيقية محدده هي آلة البيانو والشيلو والكونترباص ومن قبل يتم عرض النص على المؤلف الموسيقي وهى تجربة تم تنفيذها من خلال النوتة الموسيقية وكراسة إخراج موسيقي.

أما التجربة الثانية فهي (الدهب المجمر) من تأليف عبد المطلب الفحل إخراج موسيقى كمال عبادي وهى تجربة لم يتم فيها استخدام الآلات الموسيقية بل تم الإستفادة من الصوت البشرى الفنان عبد العزيز العميرى للإنتقال مابين المسامع لتحديد الزمان والمكان وتمت الاستفادة من آلة الكلارنيت .

---

[76] - حوار مع المخرج شاذلى بمكتبه ، شركة أفنان 2009/6/15م .

[77] - حوار مع المخرج كمال عبادي ،الهيئة العامة للإذاعة القومية ، اكتوبر 2009 م.

• بروفيسور الفاتح الطاهر حاصل على دكتوراه الفلسفة في الموسيقى ودكتوراه الدولة في علم الموسيقى من الاتحاد السوفيتي .

وهنالك عدد من الأعمال الدرامية تمت لها معالجات موسيقيةأُلفتخصيصاً لها منها :

1- الحراز والمطر ـ أبو عركى البخيت .
2- الدهبايه ـ عبد القادر سالم .
3- الحياة مهنتي والتي ارتبطت فيها الموسيقى ببطل المسلسل .

ومن أبرز الأعمال التي تمت الاستفادة فيها من المؤثر الصوتي تمثيلية (التقرير الأخير) وذلك عبر الآلة الكاتبة والتي كانت بمثابة بطل التمثيلية نلاحظ مما سبق ذكره أن هذه الوحدة تركت أثراً كبيراً في مسيرة فني دراما إذاعة امدرمان وذلك من حيث الجانب الإداري والتنظيمي والمهني والفني .

بالرجوع إلى مكتبة الإذاعة نجد أن المتوفر من شرائط خاصة بالمؤثرات الصوتية (عدد 37 ش س ـ 20ش ن ، 15ش ر ـ 20ش ص)• (توزعت مابين المؤثرات الطبيعية والمصنعة والتي تبلغ في جملتها بالساعات 57 ساعة جلها مستجلب من الخارج (B.B.C)[78].

المبحث الثالث
مثلث التلقي السماعي
المخرجون ... الممثلون ... المستمعون

يتركز الحديث في هذا المبحث عن التلقي والتأثير السماعي علي المستمع ، باعتباره المستفيد والمتفاعل والمنتج الحقيقي لها ، بل هو مشارك فعال بين المنتج السماعي الذي أنتجه المخرج والمتلقي وهذا يعني أنَّ الفهم العام للسمعانية ينطلق من موقع السامع في مكانه ، أي تحت الظرف الذي يسمع فيه فهو المرسل له والمستقبل له فهو السامع المقصود بها ، الذي يعادل القاريء بالنسبة للنص المكتوب .

الاَ المستمع هو المتفاعل تلذذاً ونقداً وخالق لحوار بينه وبين مايسمعه وهذا يؤكد أن العمل الإذاعي لا تكتمل حركته الإبداعية الا عن طريق المستمع ، وإعادة إنتاجه من

• ش س اختصار مدته ساعة ، ش ن شريط مدته نصف ساعة ،
78 ـ مكتبة الإذاعة السودانية الصوتية .

جديد ، لأن المخرج ما هو الا سامع لإعمال سابقة وقارئ لنصوص سابقة وممارس لإبداع فني سابق ، وهذه تعتبر خبرات فنية تسهم في عملية الإنتاج .
أما المستمع ،هو المتلقي للمنتوج الفني بحس جمالي تفاعلي مستفيداً من مخزونه التاريخي السماعي ،متفاعلاً مع حاضره مستشرفاً لمستقبله .

يستند الباحث في هذا المبحث علي نظرية التلقي والتأثير التي ظهرت في المانيا في أواسط الستينات من هذا القرن (1966 م) في إطار مدرسة كونستانس وبرلين الشرقية علي يدي كل من فولفغانغ ايزر وهانز روبير ياوس (فالذي يقيم النص هو القاري المستوعب له وهذا يعني أنَّ القاري شريك للمؤلف في تشكيل المعنى لأن النص لم يكتب إلا من أجله)[1].

خلاصة أي منتوج فني وصوله للمتلقي اي كانت صفة هذا المتلقي قارئ ، مشاهد ، مستمع وبما أن المعني في هذا المبحث هو المستمع فإن العلاقة وطيدة ما بين المتلقي القارئ أو المستمع أوالمشاهد فعملية التلقي واحدة ولكن الخلاف فقط في طريقة التوصيل ودرجة الإستيعاب من متلقي الي آخر،فموسيقي الكلام تلعب دوراً كبيراً في إيصال المكتوب ، سوي أن كان شعراً أو نثراً . وحاسة السمع هي من أولي الحواس لالتقاط المعلومة حسب حساسيتها وتقويمها في منظومة الحواس الخمس ، فالسمع يسبق النظر كما هو معروف ،الاَّ نظرية التلقي التي استهدف بها القارئ تصلح لان يقاس بها إستيعاب المستمع في إطار مفهوم السمعانية ، نظرية الترافق ويتأتى ذلك من خلال قراءة المخرج للنص الدرامي باعتباره المتلقي الأول للنص ، والممثلون بإعتبارهم المتلقي الثاني للنص، عبر بروفة التربيزة وإستيعاب الشخوص ثم المستمع بإعتباره المتلقي الثالث للعمل الدرامي وفق وضعيته السماعية .

تفاصيل نظرية التلقي (شرح روبرت ياوس في مقال له بعنوان التغير في نموذج الثقافة الأدبية في سنة 1969 م العوامل التي ادت الى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا كانت من أهم ما جاء بها :

١/ عموم الإستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغيرا في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات علي تباينها تستجيب للتحدي .

٢/ السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها.

٣/ حالة الفوضى والاضطراب السائدة في نظريات الأدب المعاصرة .

٤/ وصول أزمة بنيوية أدبية خلال فترة المد البيئوي الي حد لا يمكن قبوله وإستمراره ، وكذا الثورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية .

٥/ ميول وتوجه عام في كتابات كثيرة نحو القاري بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير ، المبدع ، العمل ، المتلقي)[2] لابد ان تكون لهذه البنود الخمسة أعلاه

[1] - ياوس وأيزر وآخرون ، نظرية التلقي بين ياوس وايزر ، دار النهضة العربية ، 2002 م ، ص 2 .
[2] - مرجع سابق ، نظرية التلقي بين ياوس وايزر ، ص 4 .

أعلاه من مبررات ودوافع وحسب وجهة نظر الباحث وإستخلاصه إنَّ من أهم الأسباب التوجه الجديد نحو المعارف الإنسانية إذ شهدت فترة الستينات ثورة تجاه المناهج التعليمية وإنفتاحها نحو الآخر ، في مجال الأدب واللغة . وأيضاً الثورة نحو المعارف العلمية من خلال البحث العلمي الذي أثار جدلاً بين الإنسان وذاته وبينه وبين الآخر.

فكان لابد ان ينعكس ذلك الإنتاج والتلقي فالأدب والفن لا تصبح لهما خاصية إلا عندما يكون هنالك تعاقب في الأعمال ، لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة أي من خلال التفاعل ما بين المؤلف والمتلقي ، فأفق الانتظار حسب نظرة ياوس (تتشكل من ثلاثة عوامل هي تاريخ الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص في وعي القُراء ، وموضوعات الأعمال السابقة وشكلها مع معرفة الفارق بين الواقع المعاش والعالم التخيلي ، أي التعارض بين اللغة العملية واللغة الشاعرة ، كما وجد ياوس أن خيبة الإنتظار قد تحدث من خلال حصول تعارض بين المعايير السابقة للعمل الأدبي كما هو في وعي المتلقي ومعايير العمل الجديد التي قد تخرج من المألوف ، ومن هنا تتم عملية بناء المعني وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار)[1] .

الثلاثة عوامل التي تحدث عنها ياوس هي عبارة عن ثلاث عقد مترافقة تكمل كل منها الأخرى في تفسير مفهوم التلقي .

فالتاريخ هو تاريخ الأدب في شكله وخبرته الجماليّة التي تتراكم بفعل الفهم عندالمتلقي، وذلك باستخراج المعاني التأويلية عبر التاريخ ، نحصل علي السلسلة التاريخية للتلقي وعلي ضوئها يتم قياس تطور النوع الأدبي .

اما الخيبة تتمثل في مفارقة النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الإنتظار الذي يمثل الفضاء الذي يتكون من خلاله البحث عن المعني الجديد للنص ، اما كسر التوقع وخيبة الإنتظار فهو ما يأمله القارئ ولايجود به النص .

ويمكن القول أن أفق التوقع عند ياوس يُمثل المقياس الذي يستخدمه المتلقي في الحكم علي النصوص الأدبية في أي عصر من العصور.

إذاً نظرية التلقي والتأثير هي عبارة عن قياس يبني عليه تفاعل المتلقي مع المنتوج الفني ،بناءً علي تاريخه وتوافقه أو تعارضه مع المتلقي إضافة الي توقعه ، وبذلك يصبح المتلقي مشاركاً في عملية المنتوج الفني وفقاً لرؤيته الجمالية .

ولإسقاط مفهوم نظرية التلقي علي دراما الراديو بإعتبارها جنساً أدبياً أولاً من حيث كتابة النص الدرامي ، وفعل إبداعي سماعي يشارك فيه الممثلون كموصل أولاً وفق رؤية ، المخرج ثانياً ، المتلقي ثالثاً ، وهنا يصبح التسلسل ما بين مقروء مسموع ، وسامع قارئ متلقي لرسالة عبر وسيط جهاز الراديو .

---

[1]- مرجع سابق ، نظرية التلقي بين ياوس وايزر ، ص 24 .

(بالإمكان تناول كل من النص والعرض من زاويتين ، زاوية الإنتاج production وزاوية التلقي ، فبإمكاننا دراسة مصادر النص ، وسياقه الأدبي والمؤثرات التي تركت بصماتها علي المؤلف ، وتعديلات المخرج علي النص في مرحلة البروفات ، والظروف المحيطة بالعرض ، وما الى ذلك ، لقد ادت نظرية الإتصال communication theory نتيجة لتطبيقها الجامد علي الأعمال الأدبية إلي فكرة مفادها ان الفن عملية إتصال تتم في إتجاه واحد بين مرسل ومستقبل أي بين المؤلف ، الشاعر ، الكاتب الدرامي من جهة والقاريء المتفرج من جهة أخرى وبلغة الإقتصاد يمكن اختزال هذه العلاقة في نموذج المنتج والمستهلك)[1] .

ان كانت العلاقة ما بين العرض المسرحي والمتفرج هي علاقة منتج ومستهلك ، في نظر كثير من نظريات التحليل التي سبقت نظرية التلقي فكان لابد لمستهلك العرض أن يتذوق هذا المنتج ليصبح مشاركاً في بناء العرض المسرحي .

والعلاقة بين العرض المسرحي ودراما الراديو علاقة ترافقية تصادقية من حيث البناء الدرامي مع افتقاد ثبات المكان والزمان في وحدة مسامع دراما الراديو .

الاّ مستمع دراما الإذاعة يساوي مشاهد العرض المسرحي في تذوق المنتج مع الفارق ما بين كل وسيلة وأخرىفي طريقة التلقي ، فالإرسال لا يكون فعالاً دون الأخذ في الإعتبار دور المتلقي ، كما أن فعل المتلقي لا يمكن إستيعابه دون الرجوع إلي عملية الإتصال وعليه تصبح خصوصية التلقي الجماهيري أحد هموم المخرج .

ولإكمال عملية الإرسال مقابل التلقي لابد لمبدعي العمل الإذاعي أن يلتحموا بعضهم ببعض ، من كاتب نص وممثلون ومؤلف موسيقي ومخرج ، أن تذوب كياناتهم في كيان واحد مغلق لينتج عن هذا التصور علم جمال يوثرويتأثر بالمتلقي صاحب المصلحة الأولي في اعادة انتاجه ثانية وفق تشاركية مكملة لعملية الإرسال .

جماليات التلقي الإذاعي :

الإذاعة هي فن خصوصية الصوت الذي يمثل مركز الحياة والسمع هو الحياة نفسها تكمن جماليات الإذاعة في الديناميكية التشاركية في أي حدث سواء أولئك الذين يودون الحدث أو الذين يشاركون في الاستماع عبر التلقي ، سوى أن كان جماعياً أو فردياً كل منهم بطريقته بإعتبارهم جميعا مستمعون فعالون ومنتجون

(ان كل من كتبوا عن نظرية التلقي باتجاهاتهم المختلفة التي تترأوح بين السيميوطيقيا والتفكيك بكل اتجاهاته يجمعهم اهتمام واحد وهو الدور الذي يلعبه المتلقي في النسيج المعقد للفن باعتباره علامة تواصلية communicative sign وكثر الاتجاهات محافظة داخل نظرية التلقي تلك التي تري المتلقي أو القاري أو الجمهور مجرد عنصر هامشي ، ولكنه قادر علي التفكير وفقا لقواعد محددة ، وعلي

[1] - ارثر سابيرغ،وسائل الاعلام والمجتمع(وجهة نظر نقدية) ، ترجمة خالد خليل ابو اصبع ،سلسلة عالم المعرفة ،2012 م ، ص189

طرف النقيض من هذا الاتجاه نجد اتجاهاً يمنح المتلقي حقه كاملا في الاحتفاظ بذاتيته والتعبير عنها، يقرر باتريس يافس الحاجة الي نظرية للتلقي وذلك بقوله لا يوجد شك في أنه لا يمكننا فهم نص العرض وعملية الإخراج الدرامي التي تعتبر نصاً شارحاً الا في ضوء الآليات المختلفة للتلقي سواء كانت هذه الاليات ادراكيةأو عاطفية أو أيدولوجية)[1] .

يصبح التوقع دوما هو ديدن مستمع الراديو ، وهذا يرجع الي خصوصية حاسة السمع التي تتيح للمتلقي إكمال الصورة ، وفقا لتوقعاته وخيالاته ، فيعيش المستمع حالة من اللذة السماعية الجمالية متداعيا مع حركة الصوت داخل اطارالفعل الدرامي ، وهو دوما في حالة رباط بين خصوصية المنتج الدرامي وتجاذباته بين الماضي والحاضر ، عن طريق الشخوص وزمكانية المسامع وأثرالمؤثرات الصوتية والموسيقية في تعميق الفعل الدرامي وماضي وحاضر المتلقي الذي يتبلور في لحظة السماع لإستشراف المستقبل .

كما أن جماليات السمع الإذاعي تتشكل في انسيابيات موسيقي الكلام منها الجميل ومنها القبيح ، وهي قد تكون حادة أو لاذعة أو حلوة أو هادئة أو مرتفعة فكل نوع من أنواع الكلام له علاقات عصبية خاصة به شأنها في ذلك شأن الأحاسيس تثير خواطر وذكريات ، فالصوت هنا بمثابة الايقاع الموسيقي لتحقيق الامتداد اللحني

كما تشمل جماليات السمع الإذاعي الاستدعاء التاريخي .

الاستدعاء التاريخي يشمل المخرج والممثلون والمتلقي باعتبار أن التاريخ جزء من حياة أي شخص في الحياة ، ولكن بمفهوم التلقي يعني الغوص والإمتصاص والتمثل لقيمة الأحداث والأفراد والمحيط العام هضما وإستيعابا لا شعورياً في المخيلة ، وهي تشمل السياسة والفلسفة وعلم النفس والجمال والإجتماع وعلم الثقافة وهذا الإستدعاء يعتمد علي الإستكشاف الآني والتذكر فيحدث نوع من المتعة السماعية ترتبط بالماضي وتشكل الحاضر والمستقبل .

مرتكزات نظرية التلقي :

١/ ثنائية القارئ والنص وهي تعادل ثنائية المستمع والحدث الدرامي .

٢/ التأثير والتواصل ويشمل القراءة والإستماع .

٣ العمل الأدبي بين قطبين ، الفني والجمالي في الراديو يعادل المنتوج الدرامي فنياً والمستمع جمالياً .

٤/ التحقق والتاويل توازي استنهاض خيال المستمع .

٥/ القارئ الافتراضي المثالي المستمع الافتراضي المثالي .

٦/ افق الانتظار توقع المستمع .

[1] - مرجع سابق ، نظرية التلقي بين ياوس وايزر ، ص 54 .

٧/ ملء الفراغات والبحث عن النص الغائب لاستكمال الخيال بالنسبة للمستمع .
٨/ النص المفتوح المستمع المستكمل للأحداث الدرامية .
٩/ المسافة الجمالية ، جماليات السمع الإذاعي .
هذه المرتكزات تقوم عليها نظرية التلقي السماعي من القراءة وما يعادلها سعياً من حيث الاستماع والأثر الصوتي والتي اقتضاها سؤال أين موقع الصوت والسمع من التلقي ؟ .

إن كان للقراءة كجنس أدبي صوت وسمع مستتر لابد أن يكون لها صوت وسمع ظاهري لأن الباطن يعادل الظاهر والظاهر هو الذي يعبر عن الباطن وماحركة الشفاه واللسان في عملية النطق إلا فعل ميكانيكي يصدر من إرادة الإنسان التي تريد أن تعبر بما في داخلها لكي يكون هنالك توا صل من مرسل الي مستقبل عن طريق الصوت والاستماع وفقا لضوابط التواصل :
١/ المرسل وهو حامل الرسالة كاتب ممثل مخرج .
٢/ المرسل اليه قارئ مشاهد مستمع .
٣/ الرسالة نص مكتوب صوت بشري ، موسيقي ، موثر طبيعي أو صناعي .
٤/ القناة ، كتاب ، راديو ، تلفزيون ، سينما ، تلفون ..... الخ .
٥/ المرجع مسرح موسيقي فيلم برنامج مسلسل اخبار .
٦/اللغة مفهومة أم غير مفهومة .

هذه النقاط الستة أعلاه حسب معتقد الباحث تشيد مضمون وشكل الرسالة من المرسل الى المتلقي والتشييد يمثل البناء المعرفي لخصوصية المنتج الي المتلقي لاستكمال فق التوقع وفقاً لحادثة الصوت السماعي عن طريق الإذاعة .

المخرج :

يعتبر المخرج الإذاعي هو أول المتلقين للنص الدرامي باعتبار أنه القارئ الأول الذي سيقوم بتحويل المكتوب إلى مسموع ، مستندا علي إرثه ومخزونه السماعي التاريخي ، مستدعيا له في لحظة القراءة والتعرف علي النص وذلك لفك أغواره ومعارفه الإنشائية التي بناها الكاتب وفقاً لمسامع وشخوص وحركة زمكانية .

فاعلية الإخراج تكمن في المشاركة مابين المنتج السماعي الفني الذي انتجه المخرج والمتلقي ، أي أن الفهم الحقيقي للسمعانية تنطلق من موقع السامع في مكان التلقي وإعادة الإعتبار له عن طريق التفاعل والإنفعال به كمرسل لمستقبل حقيقي له تلذذ ونقد وهذا يعني أن العمل الفني الإذاعي لاتكتمل حياته الحركية الإبداعية إلا عن طريق المستمع وإعادة إنتاجه من جديد .

فاعلية القراءة والتلقي للمخرج الإذاعي: تعد القراءة من المهارات الأساسية التي تركز عليها النظم الحديثة ، فهي تمكن المتعلمين من الحصول علي المعرفة واكتساب

المهارات الأخرى ، كما تسهم في صنع الفرد وتدعم ثقته بنفسه وتساعد علي تنمية لغته .

الاً قراءة النص بالنسبة للمخرج تعد من أساسيات العملية الإخراجية اذ انها تساهم بصورة كبيرة في اكتساب مهارات ومعرفة الشخوص التي تصنع الحدث الدرامي وتكشف عن الجو العام بالنسبة للعمل والتعرف علي زمكانية العمل وهذا بالطبع يندرج تحت مظلة القراءة الأولي وهي عامة .

أما القراءة الثانية للنص بالنسبة للمخرج تركز علي استخرج معاني كلمات النص من الجمل وعلاقتها ببعضها البعض ، محاولاً استكشاف ماوراء الكلمات حتي يستقيم المعني العام للنص فقياً وراسياً مع مركزية الحبكة الأساسية فالقراءة الثانية شيء من التذوق بصورة عامة ، لكي يعيش المخرج في أجواء النص الذي يريد أن يخرجه وبهذا تصبح القراءة جزء من اللغة واللغة بطبيعة الحال هي وسيلة تواصل وبهذا يتواصل المخرج مع عمله بغرض الفهم ، واللغة كما هو متفق عليه تتكون من حروف وأرقام ورموز معروفة ومتداولة للتواصل بين الناس.

القراءة الثانية هي وسيلة لاستقبال معلومات الكاتب أو المرسل للرسالة واستشعار المعني وكل هذا يتم عن طريق الاسترجاع المسبق بالنسبة للمخرج .

القراءة الثالثة وهي تعني باستكشاف الشخصيات وعلاقتها ببعض ، وفي هذه المرة تكون القراءة جهراً لسماع وتخيل الشخصيات التي ستقوم بأداء الأدوار لاختيارهم الاختيار الصحيح كل حسب شخصيته التي تحدد من خلال خامة الصوت .

القراءة الجهرية هي تلك القراءة التي تتم بصوت عالي يسمعه الآخرون وهي من أجود الطرق بالنسبة للمخرج الإذاعي عند قراءة النصوص الدرامية اذ يتم عن طريقها استيعاب وتصور الشخصيات بصورة أعمق والتفاعل معها لحظة اختيار المؤديين من الممثلين وخلافه .

مهارات ومميزات القراءة الجهرية:

١/ القراءة الصحيحة الخالية من الأخطاء .

٢/ إخراج الحروف من مخارجها .

٣/ التعبير الصوتي عن المعاني المقروءة .

٤/ الالتزام بمواضيع الوقف الصحيحة .

الاً المتلقي الأول للنص هو المخرج في مراحلها الثلاث ويقصد منها وفق معتقد الباحث :

١/ استيعاب الكلمة المكتوبة والفهم الجيد للمعلومة المطبوعة .

٢/ تسليط الضوء علي الكلمة المكتوبة والتركيز البصري الذى يتحول بدوره إلى سمعي .

٣/ الربط بين كل أجزاء المعلومات المقروءة في وحدة داخل بنية النص .

٤/ التكامل مابين قراءة النص والمعرفة السابقة .
٥/ تخزين النص مقروءاً واستدعائه مسموعاً .
٦/ الإتصال ما بين شخوص النص والممثلين .

الاً قراءة النص بالنسبة للمخرج هي عملية فكرية عقلية يتفاعل معها فيفهم مايقرأ وينقده لصالح رؤيته الإخراجية ويستخدمه في حل ما يواجه من مشكلات اثناء تنفيذ النص الدرامي .

ثنائية التلقي عند الممثل :

لابد للممثل أن يقوم بقراءة النص باعتبار أنه سيقوم بتوصيل مضامين النص الدرامي ، من خلال وجهة نظر الكاتب والمخرج وأيضاً من خلاله هو كمؤدي للشخصية اذن هنالك ثلاث مراحل تقع علي عاتق الممثل :

القراءة الثانية للنص الدرامي في المرحلة الأولي هي من واجب الممثل بغرض الفهم العام دون التركيز على رؤية المخرج بإعتبار أنها في وضعية خاصة بالممثل لاستكشاف النص في شكله العام ، أما القراءة الثانية للممثل فهي مع مجموعة الممثلين الذين سيقومون بأداء النص ، وهي بالطبع ستكون قراءة جهرية فيها كثير من التركيز وسماع صوت الشخوص في لحظة البروفة ، وهي تعرف ببروفة التربيزة أو المائدة وهكذا تتوالى البروفات في مراحلها المختلفة وفقا لرؤية المخرج ، وهنا تصبح القراءة تاويلية حسب وجهة نظر المخرج الذي يتحكم في الشخصيات ويصبح الممثل في أدائه بين إرادة المؤلف وتاويل المخرج .

الاً تصبح شخصية الممثل مزدوجة بين نفسه والشخصية التي سيؤديها وفقاً لحاكمية النص وتفسير المخرج وهنا يصبح دورالممثل أكثر تعقيداً في توصيل خصائص الشخصية وانفعالاتها في المواقف المتباينة خلال السياق الدرامي الافتراضي ، وهنا يتحلي صوت الممثل بالوضوح في مخارج الحروف حسب موضعها من النطق والضبط اللغوي ، كما يمكن أن يكون لصوت الممثل الخاصيات التشكيلية فقد يكون صوتاً مستقيماً أومنحنياً أومتعرجاً حسب الحالة والشخصية فدرامية الصوت تفرض علي الممثل الإذاعي أن يعد صوته بأن يكون جاهزا للتلوينات المختلفة بحيث يبدو جافا متكسراً أولياناً حاداً علاوة علي التباينات اللانهاية بين الاعمار والحالات والطبائع والمواقف الإنسانية المختلفة وبهذا يكون متناسبا مع الظروف المتخيلة التي يعيشها مع كل شخصية وهي الظروف التي يمكن استخلاصها من خلال دراسة وتحليل افعال الشخصية داخل النسيج الدرامي العام .

بهذا ينصب دور الممثل في التجسيد الذي يرسمه من خلال الاداء الصوتي ، فهو ناقل صوتي لشخوص متباينة ومتفاعلة ومتصارعة في وحدة جغرافية لمسمع يمهد للذي يليه ، بمساعدة أدوات أخرى ، موثر صوتي وموسيقي ، فاستيعاب الممثل

للتلقي هو استيعاب فني وجمالي في آن واحد لحظة الآداء فيصبح مرسل لمتلقي حقيقي متفاعل لإنتاج صور جمالية سمعانيه في مخيلته .

صوت المتلقي الداخلي والصور الجمالية :

الصور الجمالية عند المستمع تعني التذوق لماهية ما سمعه وعليه تصبح هذه اللحظة لحظة تاريخية من حياته المستمرة وهي عبارة عن مخزن سماعي (يربط ما بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي شانه شان الصلة بين الفن والتاريخ والواقع الاجتماعي)[1].

وفقا لما تستند عليه نظرية التلقي في ان القاريء هو صاحب الحق الأصيل في تاويل النص الأدبي واكمال فراغاته وأن مشاهد المسرح هو من يحدد قيمة النص جمالياً وفقا لنظرية التلقي ، فالمستمع يشارك في هذه النظرية بحاسة السمع وهي كما هو معروف إحدى الحواس الرئيسة التي تتكون أولاً عند خلق الإنسان وتشارك حاسة السمع في دعم المشاهدة وكذا القراءة والاطلاع .

يعتقد الباحث أن مستمع الإذاعة يتفاعل مع هذه النظرية بالآتي :

١/ تبدأ أهمية العمل الإذاعي الدرامي في اللحظة التي يسمع فيها المستمع فتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل السمع ، وهنا يتفاعل المستمع مع النص جدليا لينسج علاقات مختلفة بينما يسمع ما هو مخزن من قبل في ذاكرته الانفعالية وهي بمثابة ذاكرة تاريخية .

٢/ ظهور عمل جديد لا يعني جدة مطلقة ، بل هو يستند إلي مجموعة من المرجعيات المضمرة والخصوصيات التي تعد مألوفة ، أي أن العمل لا يأتي من فراغ بالإضافة إلي أن الجمهور الذي يوجه إليه هذا العمل ، هو جمهور مسلح بمجموعة من المعايير إكتسبها عبر تجاربه الخاصة مع النصوص السابقة . ويستدعي العمل بشكل ضمني مجموعة من للصور السماعية واضعاً المستمع في حالة انفعالية معينة ،وراسماً منذ البداية نوعاً من الانتظار ، يحمل المستمع أثناء سماعه للعمل مجموعة من التوقعات هي بمثابة انتظاره ، ويتغير هذاالانتظار بحسب ما يقدمه النص المعطي ، فأما أن يكون النص محافظاً علي المعايير والقيم الموجودة سواء في علاقته بالجنس الذي ينتمي إليه أومغايراً لهذا السائد وهنا يتغير أفق انتظار المستمع وما كان ينتظره .

٣/ تشخيص الإجابات التي يقدمها النص الدرامي لأسئلة المستمع عبر فترات تاريخية متفاوته ، وهذا يدل علي أن كل عمل جديد يشمل في طياته رغبات المتلقي في تعديل شروط الاستجابة والتواصل .

[1] - مرجع سابق ، نظرية التلقي بين ياوس وايزر ، ص 15 .

(على ضوء نظرية ياوس انه استطاع ان يطور مجموعة من الافكار في فلسفة التاريخ ، ليؤكد في النهاية من خلالها علي ان النص الأدبي لايتطور بإرادة المؤلف)[2].

عليه يصبح الكاتب والمخرج الإذاعي ليسا وحدهما اللذان يقومان مقام بنية المنتوج الدرامي الإذاعي في عزلة واستقلالية تشكل نسقا منفردا بل إن قضية تطور الأنواع الدرامية الإذاعية تخضع لمؤثر كبير هو المتلقي الذي يطرح بإستمرار أسئلة متجددة .

بهذا يصبح التلقي السماعي ما بين النص والممثلين والمخرج ضرورة حتمية لإشباع روح المتلقي المستمع باعتباره المشارك في إنتاج جماليات الفعل الدرامي أيّاً كان نوعه أوشكله تمثيلية ، مسلسل ، سلسلة ، فيلم إذاعي برنامج درامي.

الفصل الثالث

المبحث الأول

الممثل بين لغة الجسد والصوت

العلاقة ما بين لغة جسد الممثل في فضاء خشبة المسرح وصوت الممثل في فضاء الأثير ، باعتبار أن جسد الممثل يتشكل في صور منطوقة تعبر عن حالة ولحظة جمالية لها دلالتها البصرية عند المتلقى تتحول الى صور منطوقة في الذاكرة يقابلها صوت الممثل في شكل صورة سماعيةتُعبِّر عن شخصية لها دلالتها النفسية والإجتماعية والعقلية والدينية عند المستمع خالقة صورة سماعية في الذاكرة .

من الصعوبة بمكان أن نتصور خشبة مسرح بدون ممثل بحضوره الجسدي الحي ، وما ذهاب المشاهد الى المسرح الا ليرى ممثلا بجسده على خشبة المسرح والجسد هو الذي يصارع وهو الذي يتحرك ويفعل ، وهو الذي يحيا بين نظر المشاهدين ، وبالتالي الجسد هو الذي يسمع المشاهدين ما وراء كلمات ومفردات العرض المسرحي ، وتنطبق هذه الجمل على دراما الراديو إذ من الصعب أن يتخيل مستمع دراما إذاعية دون صوت ممثل يؤثر فيه ويتأثر به ، هذه هي طبيعة الدراما الإذاعية في أي شكل كانت كائن حي يتحرك بالإنتاج ما بين المنتج والمستفيد مشاهد كان أو مستمع .

[2] - مرجع سابق ، نظرية التلقي بين ياوس وايزر ، ص 10.

اذن ما بين الجسد والصوت علاقة متشابكة ومتداخلة ، في حلقة جماليات العرض المسرحي ، والمسموع الاذاعي ،المرئي والمسموع مسرحياً ، والمسموع والمشاهد اذاعياً ، وبذا يصبح المرئي مسموع والمسموع مرئي إنها لغة الجسد .

يرى كوكلان أن الازدواج السمة المميزة لفن الممثل وأن الممثل يجب أن يكون مزدوجاً ، أي أن تتوفر له (أنا) خالقة وأخرى تحل بالنسبة له محل المادة ، فالأنا الأولى تبتكرالشخصية الفنية (بالصورة التي خلقها عليها المؤلف ، أما الثانية فتحقق الخطة الراهنة . ويرىأيضاً أن الأنا الأولى أنا الممثل ، لا تنفصل عن الأنا الثانية أنا الشخصية ، ولكن يجب أن تكون هي التي تراقب أي هي المسيرة ، إنها الروح بينما تكون الثانية هي الجسم والأولى هي العقل) ويؤكد هذا الحديث أيضاً الكاتب ديدرو تيكنيكيا بقوله (ما اضطراب الصوت ، وما الكلمات المؤجلة ، والأصوات المخنوقة أو المسحوبة ، وما تمايل الركبتين ، والاغماءات والثورات الغاضبة إلا محاكاة بحتة ودرس مسجل مسبقاً وتقليد حركي مثير للشعور)[3] .

اذن الازدواج المعني هو ازدواج أنا الممثل مع أنا الشخصية ، وهو ازدواجأيضاً ً ما بين لغة الجسد ولغة الصوت ، وبذا تصبح العلاقة بينهما علاقة تداخلية تكاملية لانتاج شخصية تتحرك في فضاء خشبة المسرح في الزمان والمكان .

اذن التمثيل ليس مجرد الوقوف على خشبة المسرح ، أو أمام مايكرفون الإذاعة للنطق بالكلمات ، والتعبير بالجسد ، ولا هو مجرد البكاء بأصوات مرتعشة وتحريك عضلات الوجه بطريقة مؤثرة ، بل هوعملية إبداعية متكاملة تعني باظهار ما يكمن وراء النص الظاهر المكتوب وذلك في سياق ممارسة تكاد تكون علاجية تهدف الى تطهير المشاهدين والمستمعين فهو فعل معرفة مستمر للدخول إلى العالم الداخلي للإنسان وتعريته أو الكشف عن خباياه الدفينة .

عليه فان دراسة فن العرض الدرامي بشقيه المسرحي والإذاعي يتضمن البحث في أمرين ثقافيين مهمين ، فهي تقودنا أولاً إلى استكشاف كيفية تحويل الخيال أو ما يفوق الخيال إلى واقع مجسد له بداية ووسط ونهاية أو العكس وبالتالي يصبح هذا الخيال واقعاً فنياً ملموساً يمكن محاكمته وفقا لقيم الفنون والشكل الذي عرض به وهذا ينطبقأيضاً على تحويل فكرة ما (شخصية خيالية الى كيان حي ملموس) وهنا يبرز دور الكاتب ، ومن ثم التمثيل باعتباره جزء من العملية الفنية أو أحد مكونات العرض الدرامي الفني ، إن كان مسرحاً لابد من الديكور والأزياء والمكياج والاكسسوارات مجتمعات ، أو جزء منها وان كان إذاعياً لابد من المؤثرات الصوتية والموسيقية بشقيها الطبيعي والصناعي والصمت مكمل لهما ، وهذا يقودأيضاً إلى إستكشاف العلاقة ما بين العرض الفني والمشاهد أو المستمع وهنا تبرز الآنية

[3]- صالح سعد ، الأنا والآخر ، سلسلة عالم المعرفة ، ص 274 .

التواصلية ما بين واقع فني ، ومتابع مستدعياً ذاكرته خالقا واقعاً وفقاً لما يراه كمتابع ، وهو ما يُعرف لدينا بمثلث الفعل الدرامي المكاني رأس المثلث للمتلقي وقاعدة المثلث لمضمون العرض ومكان العرض .

من هو الممثل :

ممثل طُملها مَثلَ مثولاً ،، أي صار مثله ، فلانا بفلان ، شبهه به ، المحدثون يقولون مثّل الرواية أي عرضها على المسرح، دوراً في الرواية لبس شخصية أحد أبطالها وتشبه به في حركاته وأحواله وأعماله (أما التمثيل فهو اسم منقول عن المصدر مماثلة مشابهه)[4].

لقد مرَّ المسرح عبر عصور ومراحل تاريخية قديمة ومتعددة ، كان الاعتماد فيها على جسد الممثل في ادائه خاصة في المسارح الشرقية (الهند ، الصين ، اليابان) بل تزايد الاهتمام بلغة الجسد من مخرجي المسرح الحديث انطلاقا من التشكيك بقدرة اللفظ في المسرح من ايصال المعاني والدلالات المسرحية من جهة والبحث عن لغة عالمية مسرحية موحدة من جهة اخرى ، فما محاولات وتجارب وتنظير كل من (ادوارد كوردين كريك ، ادولف ابيا ، ميرخولد ، انطوان ارتو ، جرو تفسكي)[5] الا لقناعتهم بأن للجسد قدراته الخلاقة وامكاناته الجمالية لا بوصفه جسداً يتحرك بل جسدا يفكر وينتج المعنى والجمال صانعاً توازناً ما بين الروح والجسد من جهة وما بين الجسد والواقع من جهة أخرى .

(انا افكر انا موجود)[6] بالنظر الى مقولة ديكارت واجتهاد المخرجين والعاملين في مجال المسرح ، نخلص إلى أن لغة الجسد مربوطة بالمعرفة الفكرية فهي التي تطوعه ليتشكل حسبما يريد العقل الإنساني خالقا صورا جمالية واتصالات صوتية ناطقة ومصاحبة لموسيقى الكلمة المقروءة ممزوجة بالإضاءة والألوان والأزياء مكونة سنوغرافيا لعرض متكامل منها ، يتشكل الجسد صوتاً يستشعره المتلقي متفاعلا معه .

اذن لغة الجسد وارتباطها بالعقل يعني تخزينها صوت مركب في الذاكرة الإنسانية ومن هنا تنبع علاقة الجسد بالصوت عند الممثل من خشبة المسرح الى مايكرفون الاستوديو ، وهما الاثنان قنوات اتصال جماهيري تشكلان مترادفات سمعانية مستدعية الماضي للحاضر ،خالقة مستقبلاً يخص المشاهد أوالسامع وفقاً لحالته الآنية وبذا يخلق الحال الجديدة في صورة مترادفات متلازمات وهذه هي سنة الإبداع في حضورها السمعاني .

---

[4]- مرجع سابق ، المنجد في اللغة والاعلام ، ص746.

[5] - مرجع سابق ، الانا والآخر ، ص 274 .

[6] - مجدي كامل ، ديكارت ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، القاهره 2012 م ، ص 150 .

بالنظر إلى عمل الممثل نلاحظ فيه كثير من الذاتية والشخصانية وهي ليست مطلقة لارتباطها مع أخرين ، وإن كان مسرح رجل واحد أو منلوج من خلال تمثيلية إذاعيةلابد من وجود الآخر سواء مشاركاً أومشاهداً أومستمعاً اذن حالة التمثيل حالة فردية من حيث تكوين الممثل كمؤدي أو من حيث الشخصية التي يؤديها وهنا يصبح الممثل حالة من الوجد الصوفي بغرض التكامل مع الآخرين داخل حلبة العرض الأدائية ، وخارج مع المشاهدين السمعانيين ، وهذا الأمر لا يتبلور الا بوجود نص الكاتب ورؤية المخرج ، ومجموعة الفنانين والفنيين الذين يعملون معه في تشكيل خطوط الشبكة الدرامية بشقيها المسرحي والاذاعي (فالفعل التمثيلي على العكس من فعل الكتابة الدرامية ، لم يكتب لشواهد البقاء الا مع بدايات القرن العشرين الذي شهد التطور الهائل لهذا الفن مترافقاً مع ظهور المنجزات العلمية التقنية التي ساهمت في تطويرادوات الفن المسرحي نفسه)[7].

من هنا نستخلص أن التمثيل كفن هو أحد فنون الآداء الحديث من حيث التنظير ، ولكن كلغة جسد وصوت له تاريخه منذ العصر الإغريقي وما قبل العصر الإغريقي .

من الملاحظ أن الأداء التمثيلي الإذاعي يقابله في لغة الجسد عند الممثل اصدار الاصوات التي تعبر عن حالة انفعالية معينة كحالة البكاء والنشيج وهما تعبيران عالميان ، تتفق عليهما كل الشعوب عند حالة الأسى والحزن والفجيعة وتمتد هذه الحالات أيضاً بالنسبة للفرح باطلاق أصوات غير مفهومة المعنى واللفظ ولكنها معبرة عن الفرح كالزغرودة في السودان وبعض البلدان العربية ، اذن الحالة السمعانية تحتمل المنطوق اللفظي والمنطوق الحسي وهي اكثر صدقاً وهي بمثابة الملخص بالنسبة للفعل الدرامي ، وبها يحتمل الكثير من التأويل لدى المستمعأيضاً نلاحظ أن للحياة الاجتماعية للشعوب أثراً في فهم المنطوق الحسي ذلك كإطلاق الأصوات التي تعبر عن الفرح والانتصار وهي في نفس الوقت دعوة للحرب والنفير والاستعداد لخوض المعارك ، والتي من خلالها يتحقق النصر أو الهزيمة عبر التعبير الصوتي ، وهي بذلك تعتبر ثقافة خاصة بكل مجموعةبعيداً أو خلافاً عن الأخرى ويتضح في حياة بعض الشعوب الافريقية والهنود الحمر وعليه لابد أن يكون الصوت المعبر به في دراما الراديو معبراً عن الثقافة الخاصة بالشخصية الدرامية .

بالطبع للصوت درجات وانفعالات يصل من خلالها الى الغايات التي يريدها ، وطبيعة الشخصية التي يؤديها الممثل لأن خصائص الكلام قابلة للقياس مثل جماله أو حجم الصوت ودرجته أو مقامه أو نغمته أو سرعته ، هي خصائص تنقل معلومات

[7] - مرجع سابق ،الانا والآخر، ص34 .

حول الحالة الانفعالية للشخصية سوى أن كانت في حالة حزن أو فرح وهو مربوط بسرعة الآداء أو بطئه وهنا يتجسد التركيب الانفعالي للشخصية المستوحاة من البناء الدرامي حسب رؤية الكاتب .

أثر المكان والزمان في أداء الممثل :

الزمان والمكان قيمة جمالية وانفعالية لحظة الكتابة عند الكاتب وهي ذات بعدين :

1. بعد واقعي لحظة كتابة النص الدرامي .
2. بعد افتراضي خاص بالحدث الدوري الذي يجسد من خلال الشخصيات وحتى تظهر القيمة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية للشخصية بكل ابعادها والتي تظهر عبر صوت الممثل .

اذن للزمان والمكان بعد جمالي في واقع الكتابة الإذاعية ، عليه لابد من مراعاة البناء الصوتي للشخصية وتتمثل في الآتي :

1. تمييز أوضاع الصوت في المكان والزمان المحددين وذلك بالاستفادة من المؤثرات الصوتية والموسيقية وذلك بغرض مساعدة الممثل في تجسيد الشخصية .
2. التجسيد الحقيقي للشخصية يجعلها قابلة للتصديق من خلال جغرافيا المسمع .
3. الاستفادة من المكان والزمان في توصيل الاحساس الخاص بكل مسمع .
4. الاستفادة من المكان والزمان في شد انتباه المستمع .
5. المكان والزمان يحددان طبيعة كل شخصية والمسافة بينهما ، اجتماعية ، اقتصادية ، سياسية ....الخ وأيضاً درجات الصوت بين كل شخصية وأخرى .

من خلال النقاط السابقة يستطيع الممثل أن يحقق رغبات المخرج ، فيما يتعلق بالجوانب التي ينبغي أن يركز عليها المستمع ، وعليه تصبح الحالة السمعانية بالنسبة للمتلقي أكثر وضوحاً لاستثاره خياله لخلق واقعة الجديد .

التمثيل والممثل :

المقصود بالتمثيل هنا التشخيص أي الشخصية التي يقوم الممثل بأدائها والممثل هو المشخصاتي الذي يقع عليه عبء أداء الشخصية وبدايات عمل الممثل بدأت منذ الإنسان الأول ، كما هو معروف باعادة حياته بعد رحلة من عناء الصيد لتوفير المأكل بالطبع هذا لا علاقة له اليوم بمفهوم الممثل وفقاً للتطور الإنساني ولكن نستنتج من ذلك ونطلق عليه فعل حركي وصوتي بغرض الترفيه والاستمتاع وهو يوازي التمثيل بمفهوم اليوم .

(الفعل التمثيلي على عكس فعل الكتابة الدرامية لم يكتب لشواهده البقاء الا مع بدايات القرن العشرين الذي شهد التطور الهائل لهذا الفن ، مترافقا مع ظهورالمنجزات العلمية التقنية التي ساهمت سواء في تطوير أدوات الفن المسرحي نفسه أو في اختراع وسائط فنية جديدة لعرض أداء الممثل) [8].

مما سبق نستطيع أن نستخلص أنَّ التمثيل كظاهرة ارتبط بحياة الإنسان منذ الأزل ، وموجود بحياة البشرية ، ولكنه كفن ارتبط بتطور الحضارات والتطور الحضاري يعني بالطبع التطور الفكري ، إذن فن التمثيل ظاهرة فكرية جمالية تعتمد على الإبداع والخيال الذهني ، الذي يقوم به الممثل لأداء الشخصية التي يجسدها سواء أن كان على خشبة المسرح أو السينما أو الإذاعة المسموعة والمرئية .

اذن التمثيل عبارة عن فعل معرفي مستمر يعمل على تطهير الإنسان وتعريته وكشف دواخله ، ودراما الراديو تقوم بهذا الدور وفقا للحالة السماعية التي يعيشها المستمع سواء أن كانت فرحاً أو حزناً أو خوفاً أو شجاعة ويعبر به الممثلون من خلال ادائهم التمثيلي الإبداعي الذي يولد ردود أفعال لدى المتلقي ، فيحدث له نوع من التطهير(تنطوي كلمة كثارسيس catharsis في الاصل اليوناني على معنى ديني وطبي ، المعنى الديني وارد عند الفيثاغورثيين ويراد به ان تكون النفس منسجمة مع ذاتها والموسيقى هي الوسيلة لتحقيق هذا الانسجام وهي واردة عند افلاطون في الجمهورية إذ يقرر أن الموسيقى أساس فضيلة العفة ولكن في السفسطاني يقول سقراط عن فنه انه تطهيري بمعنى ان التطهير هو إزالة شيء من النفس ، وهيأيضاً كاصطلاح مستخدم في التحليل النفسي يشير الى إجراء علاجي خاص يتمثل في تفريغ التوتر رد الفعل لانفعال كبت فيما قبل الشعور وأدى إلى الصراع العصابي ، ولأنَّ التطهير هو الهدف النهائي للمحاكاة وليس مجرد الايهام لذاته فقد كان الفعل المرئي والمسموع وليس المروي ، هو جسد الدراما و صورتها الناطقة بينما تبقى الحكاية هي روحها)[9] .

بالنظر والكشف لماهية الأداء الجسدي والصوتي نجد أن حقيقة التمثيل تكمن في مقدرة الممثل على التشخيص بمساعدة مكملات العرض ، في الفضاء المسرحي والفضاء الأثيري ، وبهذا تصبح لغة الجسد هي واحدة من اللغات الموصلة للفعل الدرامي وكذا لغة الصوت كل على حدا له مواصفاته ، وطرق توصيله وبالطبع هذا يعود إلى الطبيعة البشرية التي تستخدم لغتين منفصلتين تماماً ، وقد تتفق اللغتان في الرسائل التي تنقلانها ، أما في أحايين أخرى فيحدث الصراع بينها فهو صراع ترافقي مكمل كل منه للآخر من أجل إسعاد المشاهد أو المستمع في وحدة جمالية لها خصوصيتها وفضاءها .

---

[8] - **مرجع سابق** ، الانا و**اخر** ، **ص 34 – 35 .**

[9]- مرجع سابق ، الأنا والآخر ، ص 58.

يقول جلين ويلسون في كتابه سيكلوجية فنون الأداء (إحدى هاتين اللغتين هي اللغة اللفظية أواللغة المنطوقة وهي اللغة التي نكون نحن جميعاً علي إلفة بها سواء كانت هي اللغة الانجليزية أو الفرنسية أو العربية أو أي لغة أخرى ، إنها اللغة الصالحة لنقل المعلومات حول الحقائق والأشياء وللتعبير المنطقي وحل المشكلات ، كما أنها يمكن كتابتهاأيضاً لكن هناك لغة أكثر عموماً وهي تسمي لغة الجسد body langue وهي لغة تستخدم بشكل لا شعوري وتعبر عن الجوانب الأكثر حقيقية من ذواتنا من مشاعر وانفعالاتنا وحاجاتنا واتجاهاتنا وهذه اللغة الأكثر صعوبة في كتابتها ، لكنها ربما كانت الأكثر أهمية في العلاقات الشخصية المتبادلة فيما بيننا ، وهي اللغة الجديرة بالاهتمام علي نحو خاص من جانب الممثلين والراقصين والممثلين بالاشارات وغيرهم من المؤدين، يعادل هذا الحديث الصوت البشري ويشارك احياناً في لغة الجسد لاكمال الفعل الدرامي وذلك من خلال الاهات والأصوات المعبرة عن موقف محدد إذن لغة الجسد والصوت هي واحدة من اللغات المترافقة)[10] .

من المعروف أن الحضارة اليونانية القديمة تعتبر أول من عرف فن التمثيل باعتبار أنَّه أحد الادوات الموصلة لأدب المسرح ، هناك تسبيس الذي يعتبر أول ممثل عرفه التاريخ المسرحي ، ومن ثم جاء دور الكاتب المسرحي اسخيلوس الذي استخدم ممثلين اثنين علي المسرح في وقت واحد ثم سوفكليس الذي اضاف الممثل الثالث بالنظر الي هذه المجهودات نجدها لم تنفك من الادب المسرحي بل هي جزء من مضمون المسرحية استخدم فيها الممثل كأدوات للتوصيل اللغوي بالنسبة للمسرحية الإغريقية ، وظل الكتاب يدورون في هذا الفلك وبهذا اصبح الممثل اليوناني عبارة عن خطيب أو ملقي يصور شعر المؤلف فقط معبرا عن احساس ومشاعر الكاتب دون اضافة فنية تذكر (أول الضروريات اللازمة للممثل اليوناني الرجل هو صوت قوي واضح ورنان ولا يرجع ذلك الى أن المسارح الضخمة التي كان يعرض بها تتطلب مجهودًا صوتيًا زائدا فلم يكن الأمر كذلك اذ كانت إمكانية السمع لهذه المسارح مرضية غير أن التمثيل في أي مكان ومن لي نوع يتطلب صوتاً فوق المتوسط وعلى هذا قضى معظم الممثلين اليونانيين أعواماً يدربون أصواتهم ، وغالباً ما كانوا يجربونها قبل كل عرض)[11] .

ومن هنا نخلص إلى أهمية الصوت للممثل على خشبة المسرح أو أي وسيلة إتصال أُخرى بإعتبار أن الصوت جزءً أساسيً في العملية الإبداعية الإذاعية وما شابه خاصة الدراما والتي تعتبر أحد الفنون التي لها علاقة بفن المسرح .

---

[10]- جلين ويلسون ، سيكلوجية فنون الآداء ، ترجمة د شاكر عبد الحميد ، ترجمة محمد عناني ، عالم المعرفة ، يونيو 2000م ،العدد 258 ،ص 167 .

[11] - ادوين ديور ،التمثيل الأبعاد والأعماق ، ترجمة مركز اللغات والترجمة ، مراجعة د. سامي صلاح ،اكاديمية الفنون مصر ، ص78 .

بالنظر الى الممثل ووضعه في روما القديمة نلاحظ أن دوره أصبح ثانوياً بسبب الظروف السياسية التي مرت بها روما بعد إنهيار دولة اثينا (لقد حكم على المسرح في روما بالإخفاق فقد حرم الممثلون من التأييد الرسمي وبعدئذ ، وأثناء قتالهم بجنون من أجل البقاء بالتردي من إبتذال إلى آخر أخذ نبذهم يتزايد وقد حرمتهم تشريعات يوليوس قيصر والإمبراطور أغسطس من نيل التكريم المحلي وأنكرت عليهم حق اقامة دعوات جنائية وعلى وجه الخصوص حظرت على أعضاء مجلس الشيوخ أو أبنائهم الزواج من إمراة وقفت ، أو كان أبويها يقفان على المسرح ثم طرد الإمبراطور تيبرياس المسرحيين من ايطاليا لأسباب اخلاقية)[12] .

هذا المشهد الماساوي فرض على الممثلين إبتكاروسائل جديدة من أجل المكسب والعيش في ظل الظروف القاسية التي عاشوها مثل :

1. الظهور في الحفلات الخاصة وحفلات اللهو الشعبي أو في الشوارع والقرى .
2. ظهور فن المايم أو التمثيل الصامت وهذا يعني ظهور لغة الجسد .
3. الإلتجاء إلى فن الكوميديا الرخيص بغرض الإضحاك المبتذل .

بالنظر لما وصل إليه حال التمثيل في الحضارة الرومانية القبديمة من تدهور وعدم إهتمام من المؤسسة الرسمية إلا أننا نجد أن واضعي النظريات الرومانية في مجال المسرح قد طوروا في نظرية التمثيل بنقطة واحدة جديدة (اكد الرومان أهمية الصورة البصرية في التمثيل ، منظر الأشياء أو الشخصيات في اطار الحركة لإعتقادهم بان رؤية الممثل لا تقل عن قيمة سماعه ، فناقشوا بشكل مكثف أكثر من اليونانيين مسالة تعبيرات الوجه عندما لم يكن هنالك اقنعة واللإيماءات والحركة لقد ادركوا أن المشاعر يعكسها الوجه والعينين وان الإيماءات قادرة على خلق ثروة من المعاني المختلفة لنفس الكلمات وأدركو أن الممثل يجب الا يجهل فن الملاكمة أو المصارعة حيث أن بنيانه يجب أن يكون مرناً وقوياً حتى تكون حركته رشيقة ودالة)[13].

ما دعا له الرومان قديما في عام 454 ق م أضحى اليوم مطلوباً في كثير من مدارس التمثيل في القرن العشرين وبالطبع هذا يؤثر على آداء الممثل جسدًا وصوتاً كل حسب طبيعة التمارين التي يقوم بها الممثل .

من المعروف مسبقاً أن المسرح في القرون الوسطى ارتبط بالكنيسة وبالتالي أصبح قدر الممثل مربوطاً بالآداء والشرط الكنسي وذلك حسب حاجة الكنيسة لهذا الفن لتوصيل رسالتها الدينية ، عليه ظهرت أربعة أنواع رئيسية من التمثيليات في العصور الوسطى :

---

[12] - مرجع سابق ، التمثيل الابعاد والاعماق ، ص 114 .

[13]- مرجع سابق ، التمثيل الأبعاد والأعماق ، ص 125 .

1. تمثيليات الأسرار وهي إمتداد للطقوس الدينية ذات صفة مسرحية .
2. تمثيليات المعجزات والتي تعبر عن أفعال وكرامات ومعجزات القديسين .
3. المسرحيات الأخلاقية التي تعبر عن الخير والشر .
4. تمثيليات الإستراحة والتي تقدم كفواصل بين المسرحيات الكبيرة .

يستخلص الباحث من هذه الفترة أن فن التمثيل وارتباطه بالدين أصبح مشاعاً لكل المواطنين الذين ينتمون للكنيسة ، بإعتبار أن الأمر ممارسة طقسية دينية تشمل الكبار والصغار والرجال والنساء والشيب والشباب دون مراعاة لخصوصية هذا الفن وجماليته ، وبذا يكون الجمهور والممثلون شيئاً واحداً في تداخل مستمر طيلة ممارسة الطقس الديني والذي يعتمد فيه على الصوت في ممارسة التراتيل والغناء الكنسي مع الإلتزام بالأزياء التي تميز مابين رجال الكنيسة وعامة الشعب .

أما في عصر النهضة ظهرت نهضة شاملة في الفنون منها فن التمثيل وتطورت تقنيات المسرح مثل العمارة والمناظر المسرحية والإضاءة والمؤثرات الصوتية ظهر ذلك في المسرحية ودور العرض الشيء الذي أثر على الآداء التمثيلي وظهور الممثل بصورة مختلفة عن عصر القرون الوسطى تتمثل في الآتي :

1. كوميديا ديلارتيا والملهاة المرتجلة وهي تعتمد على الممثل بالدرجة الأولى .
2. ظهور الشخصيات النمطية .
3. ظهور الشخصيات البهلوانية المضحكة .

مما سبق يستخلص الباحث ان الممثل في عصر النهضة بدأت تظهر ملكاته الفنية من حيث الجسد والآداء الصوتي وفقاً لمعطيات التطور في مجال الكتابة للمسرح فاصبح الممثل هو العنصر الرئيسي في العرض المسرحي .

مع تطور العرض المسرحي الذي شهده عصر النهضة وما تلى ذلك من تطور في مفهوم العمل التمثيلي ، نجد من أبرز الشخصيات التي نظرت لماهية التمثيل والممثل نجد ستانسلافسكي ، الذي يؤمن بان على الممثل أن يحس ويشخص إحساسه مستخدماً ذاته ولذلك فهو يرشده على ضرورة حدوث الإيهام اما بريخت وارتو وجروتفسكي وآخرون هم بمثابة رواد المسرح المعاصر فلا يطلبون من الممثل ان يتجنب الإيهام على المسرح بل يجب ان يدرك كل شيء في المسرح إيهام .

(يتجه ارتو في مسرح القسوة إلى ان الممثل يحتاج لتطوير أقصى درجة ممكنة من استخدام الإيماءات والاستجابة الحسية اكثر من استخدامه الكلمات ليتواصل سيكولوجيا مع الجمهور ، اما جرت يدحض هذه النقطة مؤكدا ان جماليات ارتو قادت الى تمثيل نمطي أو كاريكوتوري)[14] .

[14] - جورج ولورث ،مسرح الإحتجاج والتناقض ، ترجمة عبد المنعم اسماعيل ،سلسلة الثقافة المسرحية ، مطبعة مدبولي ، القاهرة ، ص33 .

هذا التطاحن الفكري بين رواد التجديد والذي بدأ يظهر بعد عصر النهضة أتاح للممثل مزايا كثيره منها ابراز امكاناته الجسدية والصوتية معا مع التفريق ما بين كل وجهة نظر عن الأخرى والذى أدى بدوره لتاكيد سلطة الممثل على المشاهد والمستمعين اذ لا يمكن ان يكون هناك مسرح بدون أجساد ممثلين وكذا دراما إذاعية دون أصوات ممثلين ، عليه يصبح استخدام الجسد على خشبة المسرح يختلف عن استخدامه في الحياة العادية وكذلك استخدام وتوظيف الصوت في دراما الراديو .

فالممثل اذن بصوته وجسده يؤكد فاعليته على خشبة المسرح كما يؤكدها على مايكرفون الإذاعة بكل ما فيها من عناصر أخرى تتحول بدورها لإشارات رمزية ودلالية وفقا للتكوين الصوتي والجسدي للممثل ، وعن طريق المشاركة الوجدانية يستقبل المتلقي الشخصية الدرامية ويصبح جزء منها ومتفاعلاً معها فضلا عن أن الصوت بطبقاته وأحجامه وايقاعه هو الذي يميز كل شخص عن الآخر .

عليه عندما يؤدي الممثل على خشبة المسرح أو الراديو فانه لم يعد يتلفظ أو يتحرك ليس مصدره المؤلف أو المخرج فحسب ، ولكن يتلفظ ويتحرك وقد انتمت الشخصية برمتها اليه صوتاً وجسداً وذلك على اعتبار ان كل خطاب مشهدي أو سمعي للممثل له مرسل مزدوج أي مرسل مادي وهو انا الممثل ومرسل متخيل وهو انا الشخصية الدرامية)[15] .

اخيراً نؤكد مما سبق أن هنالك قواسم مشتركة ما بين الممثل على خشبة المسرح والإذاعة تتمثل في الآتي :

1. التناسق ما بين حركة الجسم والصوت .
2. التشارك في الإحساس والإنفعال بالشخصية صوتاوجسداً .
3. سيطرة الصوت على حركة الجسم وإنفعال الجسم بالصوت .
4. التدريب الصوتي والجسمي متلازمان لدى الممثل .
5. ردود افعال الشخصية مستكملة لدى المتلقي حسب صورته الذهنية .

[15]- مرجع سابق ، الأنا والآخر ، ص 55 .

المبحث الثاني
مثلث الإخراج

إن المؤلف الدرامي هو صاحب الأسلوب الوصفي لرسم الشخصيات ، ومكان زمان الفعل لذا فان المخرج هو منفذ العرض الدرامي، وهذا نتاج الدراما التي تتصف بالفعل الإبداعي الجمالي ، حسب أسلوب العرض ومكانه وهنا يلعب المخرج الدور الرئيسي في العملية الإبداعية عبر المثلث الإبداعي والذي يتكون من الآتي:

١/الأساس

٢/الضوابط

٣/السلوك

والمثلث في شكله يمثل المساحة التي يتحرك من خلالها المخرج في الفضاء الإبداعي حسب مكان العرض وطبيعته وأسلوبه مسرح ، اذاعة ، تلفزيون ، سينما وبهذا يمكن أن نحكم الفعل الإبداعي لجماليات العرض الدرامي وعليه يصبح الجمهور هو الحاكم أو العنصر الأساسي ، وبهذا يتبين أن الجمهور أو المجتمع أو أي شريحة منه هو الذي ينتج دراما العرض وفقا لسماعه أومشاهدته وذلك حسب الخبرات التراكمية السماعية والبصرية .

(الإخراج وظيفة ، حرفة ، اختصاص ، وفي أحسن حالاته فن ، قد يكون المخرج منظماً ، أومعلماً أوسياسياً أومستقراً سيكولوجياً أومحللاً علمانياً أوتقنياً أوكائناً مبدعاً ، نظرياً يجب ان يعرف الأدب الدراما والتمثيل وسيكولوجية الممثل والفنون البصرية والموسيقي والتاريخ وقبل كل شيء يجب أن يفهم الناس ، يجب ان يوحي بالثقة ،وهذا كله يعني انه يجب ان يكون محبا كبيراً)[16] .

بهذا التعريف الشامل لفن الإخراج يتأكد لنا بانه عملية إبداعية جامعة لشتي ضروب المعرفة الإنسانية ، خاضعة لتجارب تتشكل وفق طاقة المخرج التخزينية من معارف وتجارب وحراك في الحياة العامة ، مع خصوصية الإلمام بأدب الدراما وحرفة التمثيل ونفسية الممثل والإلمام بالموسيقي والفنون البصرية والتاريخ وفهمه لطبيعة الجمهور ، الذي سيقدم له بحب كبير .

ويعتقد الباحث أن الحب عند كليرمان يعني الإلمام بالمعارف الإنسانية وهي جزء أساسي في فن الدراما الذي يخاطب العقل والعاطفة معا .

---

[16] - هارولد كلير مان ، حول الإخراج ، ترجمة ممدوح عدوان مراجعة على كنعان، دار دمشق ١٩٨٨ ، الطبعة الأولي ص ٢٧.

من الملاحظ اليوم أن وسائط الإبداع الجماهيري أضحت متداخلة فيما بينها وذلك بحكم التطور التكنلوجي والرؤي الجمالية الكلية التي وفرتها التكنلوجيا الحديثة ، وتاريخياً يعود هذا الإندماج الجمالي الي العام ١٩٢٩م .

والمخرج الألماني إيرفينبيسكاتور الذي ابتكر المسرح الملحمي في العشرينات الذي إستخدم (إسقاط الشرائح أو مشاهد السينما وفق البروازالمسرحي تتدلي شعارات مكتوبة ، والأضواء الكشافة التي تتوجه الي الجمهور ، وأصوات السيارات على الخشبة ومكبرات الصوت تدوي والطبول تقرع والآلات تهدر والجيوش تتحرك ، والجماهير تهتف والمدافع تطلق بدوي صاخب)[17] .

تعتبر تجربة بيسكاتور هذه واحدة من التجارب الأولي التي حأولت الاستفادة من السينما والصوت كمؤثر صوتي على خشبة المسرح لخلق واقع مسرحي جديد اطلق عليه اسم المسرح السياسي كما هو معروف والذي يتداخل فيه بصورة واضحة فن الصورة والصوت .

من الملاحظأيضاً أن استخدام الفيديو والسينما أصبح شائعا في المسرح في الـ٢٥ سنة الماضية نظرا إلي انخفاض التكاليف وصغر حجم المعدات ومرونتها ، والتقدم الذي طرأ بشكل متزايد على وسائل المونتاج والعرض مما جعل استخدام الفيديو في المسرح أكثر جاذبية ، والصوت هنا يلعب دوراً أساسياً في تجسيم الفعل الدرامي على خشبة المسرح فعن طريق الصوت يصبح الفعل الدرامي أكثر عمقاً وأثراً لدي المشاهد ، وهنا تتكامل الرؤية الإخراجية عبر الصوت والصورة وحركة الممثل وبما أن الصوت أسرع من الصورة تتحقق السمعانية بفعل الصوت لخلق صورة في الحاضر تستشرف المستقبل وفق رؤية المشاهد .

الحركة:

الحركة في المجتمع المقصود بها هنا الفعل الجماعي بالنسبة للمخرج وتترجم عبر الممثل كجسد ، صوت ، إيماءة ، تعبير وجه (مادة من علوم المسرح تطورت بتطور الزمن والمدارس الفنية المختلفة حتي العصر الحديث الذي أفرز علوما تفسر معاني الحركة ودلالاتها بشكل اعمق ، مثل منهجي البنيوية والسيمولوجيا والحداثة ومابعدها لتصبح دراسة الحركة هي دراسة لصورة المسرح في حالة فعل الإبداع ، وهي تشمل لحظات التطور في مظهرها دائم التغير ، وهي متغلغلة في شتي مفردات العرض المسرحي من صورة الي صورة وهي تحمل قيمة محددة اما فيه أو مزاجية)[18] .

---

[17] - جيمس روس إيفانز ،المسرح التجريبي ، ترجمة فاروق عبد القادر، دار الفكر للنشروالتوزيع ، ص٦٤ .

[18] - محمد الشيخ ، الحركة ومجتمع الأوبرا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب العام ٢٠٠٧م ، ص ١٩.

من المسلم به أن أي صورة مشاهدة يتبعها صوت سوي أن كان ظاهرا من خلال آداء الممثل الصوتي أو مصحوبا بموسيقي أوتعبيراً من خلال لغة الجسد وعليه نخلص بان لغة الحركة في الفنون البصرية والسمعية غير محصورة بفعل الممثل الفيزيائي الحركي الذي يرسمه المخرج على خشبة المسرح بل للصوت دوراً في تجسيد الفعل الدرامي .

إن الرؤية التي يقودها المخرج الإذاعي وماتتضمنه من حركة صوتية سماعية من خلال المسمع الإذاعي ، يشارك المخرج فيها بطبيعة الحال مجموعة من العناصر ،بداية من الكاتب والمؤلف الموسيقي وفني الصوت وأخيراً الممثل الذي هو أساس تصوير الفعل الإبداعي السماعي عليه فإن الرؤية التي يعكسها المسلسل أو الفيلم الإذاعي وبرغم أن المخرج هو الذي يقود العناصر الفنية المختلفة لتحقيقها ، تظل في النهاية رؤية مركبة أي أنها ناتجة عن اتحاد بين عدة رؤي تمثل وجهات نظرعدة فنانين في موضوع ما ، ولكن هناك في كل تجربة إذاعية سماعية درامية عناصر موجه ، يقود باقي عناصر العمل الأخرى أو بمعني آخرالعنصر الذي يستخدمه المخرج ، كأداة لقيادة باقي العناصر ، حيث يعتمد عليه المخرج في صياغة رؤيته وتوجيه العناصر الأخرى لها مثال ، لذلك قد يعتمد المخرج على موثر محدد لإبراز شخصية ما أو قد يعتمد على صوت ممثل للإنتقال من فعل لآخر أو اللزمة الموسيقية أو الصمت باعتباره فعل درامي غير مسموع بل هو محسوس .

وفق رؤية الباحث يستخدم المخرج الإذاعي العنصر الفني الموجه الذي يقود به المسمع الدرامي ، وهو العنصر الذي تنبع منه الحركة الإيقاعية للعمل والتي تخلق الترافق بين الأجزاء وتساهم في تطور العمل الدرامي في لحمته السمعانية عليه قد يكون الموجه في بعض المسامع ليس لغويا كلامياً بل هي لغة حركية ناتجه من صوت الممثل أو جملة موسيقية ، ومن ثم فهي منبع الحركة الأول في مثل هذه المسامع ، وهكذا تظل اشارة الممثل والموسيقي هي منبع الحركة الأول الموجه في دراما الراديو .

ليس المقصود بالحركة بأنواعها المتعددة ذلك الدافع الذي يمليه النص الدرامي الإذاعي أو ما يراه المخرج لتحريك وتوظيف أصوات الممثلين وفق ما يريد هو ، بل لأ الدراما يحكمها في الأساس الفعل بصفته دافعا جوهرياً لإقتحام عالم آخر أو خط مساحة داخل فراغ جغرافيا المسمع الذي هو جزء من الكل السماعي لأي عمل درامي .

الحركة السماعية الخارجية :

المقصود بها حركة الممثلين وحركة المؤثرات الصوتية بشقيها الطبيعي والصناعي ، وهي حركة غالبا ما تكون وفق رؤية المخرج في بداية المسمع أو نهايته باعتبار التمهيد أو التأخير وقد تكون خلفية للمسمع لتأكيد المكان أوالزمان وايا

كان شكل الحركة أو موقعها فهي توثر في مفردات النص المرتبطة ببعضها البعض في بنائيةً تؤدي إلي صورة سماعية عند نهاية العمل ، فهي إذن متغلغلة في مفردات الفعل الدرامي منذ البداية الي النهاية عليه فهي تشمل النص المكتوب الممثلين الموسيقي المؤثرات الصوتية .

عليه تصبح الحركة ذات قيمة مؤثره في دراما الراديو وفقا لمكوناتها ومن هنا تتعدد أشكال الحركة الخارجية بتعدد عناصر المسمع الدرامي ليصبح لكل عنصر لغة خاصة تعبر في علاقاتها بلغات العناصر الأخرى عن الحركة الداخلية التي تمثل قوة التحريك الخارجية للعناصر .

الحركة السماعية الداخلية :

المقصود بالحركة السماعية الداخلية القوة الانفعالية التعبيرية الكامنة في الحركة الخارجية للعناصر ، وذلك أن لكل حركة ذات أثر جمالي هدفا ومحركا يكمن في القوة التعبيرية التي يبثها المخرج في هذا العنصر ليعبر عن رؤيته .

اذن الحركة الداخلية لها بواعثها الخاصة ، حيث يعتمد المخرج في استنتاجها على مدي فهمه للنص وترجمته على أرض الواقع السمعاني وفي طريقة تطبيقها على الممثلين صوتيا ويشمل ذلك المؤثرالموسيقي والصوتي والصمت ، بحيث يكون هذا التعبير قادرا على نقل دلالات رؤية المخرج بصدق للمستمعين فمثلا الحركة الداخلية عند الممثل تعتمد في الأساس الأول على قدرة الممثل على استخدام عقله للسيطرة على حواسه السمعية واستخدام غضاريف حنجرته في التعبير عن المشاعر الداخلية التي تعكس في صدقها مدي إيمانه برؤية المخرج وتفسيره للنص هذا ينطبق على بقية مكونات عناصر العمل الدرامي وتطويعها من قبل المخرج لصالح العمل الدرامي .

إن المخرج هو المحرك الأول لتلك القوي الداخلية للعناصر المختلفة وان كان ذلك لايلغي ما قد يضيفه أحد هذه العناصر من قوة ابداعية نسبية قد تضيف جمالا وقوة للرؤية العامة ، ولتفسير المخرج ، وهذا لايتأتى إلا بالمركب الفني المكون من جملة العناصر ، وقوة ارتباطها ببعضها البعض ، والتي يتحكم فيها عنصر الايقاع وهو العنصر الجمالي الرابط للعناصرالأخرى وهو الذي يدفع المستمع للاستمرار في السمع أو تحويل مؤشر الراديو لمحطة اخري.

التنوع والصراع في الحركة :

يقصد بذلك علاقة الحركة الخارجية بالداخلية ، ومدي فاعليتها في تطور الفعل الدرامي ، من خلال آداء الممثل الصوتي الذي يعتبر الأساس في مثلث الإخراج الإذاعي ، يعتبر التنوع والصراع في الحركة بمثابة الجمل المادية التي تحدث اثراً مهماً في الترابط والموازنة والتباين بين أنواعها .

أما الصراع فهو ناتج عن حركة الخطوط الصوتية الإيقاعية بكل اتجاهاتها المتعددة داخل الجمل النصية ، التي تعبرعن المواقف والأحداث والشخصيات ، في إطار مسامع العمل الدرامي ، ويعتبر الصراع بهذا هو العامل الجوهري ، الذي يكشف للمخرج القيم الدرامية للنص ، وبذلك يتسنى له ابداع المعادلات الموضوعية في عناصر المسمع ، وأهمها الموسيقي والمؤثرات الصوتية والصمت.

اذن التنوع في الصوت يعنى تكرار تلوين الصوت من خلال الجملة النصية وهذا يعني تكرار قيمته المعرفية الشئ الذي يعطي للمتلقي القدرة على التنقل بين الاصوات بسهولة وتجعله يحس بالترابط والتنوع مابين حركة الصوت علواً وانخفاضاً همساً أوجهراً ، ويدخل في ذلكأيضاً تدرج الصوت من بعد أو قرب . عليه هذا التنوع يثري الصراع بين مساحتين متقاربتين صوتياً ،أيضاً من بواعث حركة الممثل الصوتية الشق المعنوي وهو أحد عناصر الصوت وعلاقتها بالعناصر الأخرى من حيث حركة المؤثر الصوتي والموسيقي والتي ينتج عنها:

١ /التشكيل والتلوين في المسمع الدرامي .

٢ /التأثيرالمعنوي للإيقاع العام بالنسبة للفعل الدرامي .

٣ /الديناميكية المعنوية للصوت والتي تندرج على فيزياء الصوت وتدرجاته .

الضبط ، الايقاع ، Rhythm :

ضبط المسمع الإذاعي بصورة عامة والدرامي بصفة خاصة يتحكم فيه الآداء المنطوق من قبل الممثلين ، والذي نطلق عليه الايقاع العام والذي يتكون من المؤثرات الصوتية والموسيقية والصمت اضافة الي الآداء التمثيلي ، فضبط الايقاع هوالذي يتحكم في مدي نجاح حركة العناصر الفنية مجتمعة داخلية كانت أم خارجية ، لتحقيق الأثر الجمالي على المتلقي سواء كان أثراً تطهيرياً أم تعليمياً أم امتاعياً فالإيقاع يعطي الحياة للمسمع الدرامي والعمل ككل .

إن كان أساس الحياة الإيقاع في الليل والنهار ، وحركات دقات القلب التي تعني الحياة ، فإن الدراما الإذاعية لا تنفك عن الحياة في طبيعتها الإجتماعية والتي يتحكم فيها الإيقاع اليومي ولكل حياة خصوصيتها ولكل فعل دراميأيضاً خصوصيته المنبعثة من ثقافة البيئة ونوع المتلقي ، فالحركة الإيقاعية هي التي تحدد القيمة الجمالية للقيم الزمنية متمثلة في الصوت البشري ، والمؤثر الصوتي ، والموسيقي والزمن الخاص بالبث ، في علاقتها بالقيم المكانية النابعة من عناصر جغرافيا المسمع على اختلاف أشكالها.

إذن الإيقاع هو الرابط بين مسامع العمل الدرامي عن طريق وحدة الفكرة الإخراجية وارادة المخرج ، وهدفه الأعلى بالنسبة للفعل الدرامي ، وعليه يساهم الايقاع العام بالآتي:

١/الانتباه العام .

٢/الاهتمام والتركيز .
٣ /التأثير على المزاج العام بالنسبة للمستمع .
٤/تفريغ الطاقة .

يلاحظ الباحث أن المخرج الإذاعي يستنبط ويستكشف الايقاع العام لأي عمل من خلال حركة النص ، فيتعرف من خلاله على الحالة التاريخية والعصرية والمناخ العام له، وكذلك يتعرف على الشخصيات الأساسية والفرعية والثانوية وعلاقاتهم ببعضهم البعض ، كما يتعرف على حالتهم الاجتماعية والسيكولوجية ووظائفهم وأعمارهم ، كذلك يتعرف على الأماكن والأزمنة التي تدور فيها الأحداث وعن مدي ارتباط كل شخصية بالأخرى والصراعات القائمة بينهم والهدف من تلك الصراعات ، بل والهدف الأعلى للنص ككل .

إذن الإيقاع العام للنص سيخرج أولاً من النص نفسه وعليه يحدد الايقاع في شكله الإخراجي .

بهذا التحليل نستنج بأن الايقاع عباره عن كتله واحدة تحتاج الي تفكيك ، وهي أشبه بالمعمار في صلابته وسكونه وهذا لا يستقيم مع طبيعة الفعل الدرامي الذي يمتاز بالصعود والهبوط حسب طبيعة الموضوع .

يقول سعيد بأن شوبنهاور يرى (ان الايقاع يقوم في الزمان مقام السيمترية في المكان فهو بمثابة انقسامات إلى أجزاء متكافئة تناظر بعضها البعض)[19] .

هنا تبرز طبيعة الدراما الترافقية أو التصادقية مابين الشخصيات في أفعالها وعناصر الإخراج في جمالياته التي لاتنفصل عن بعضها البعض ، لإحداث الأثر الجمالي لدي المتلقي الذي ينتج عنه لغة سمعانية تخبر عن الحاضر، وتستذكر الماضي وتستشرف المستقبل .

أيضاً من العناصر المهمة في عملية الضبط عن طريق الايقاع ، الصمت فهو واحد من الأدوات التي يعبر بها الكاتب اثناء الكتابة ، ويقوم المخرج بترجمتها إلى إيقاع حركي عبر الآداء التمثيلي ، اذن الصمت في مثلث الإخراج الإذاعي لغة إذاعية تتحرك وفق رؤية المخرج ، والتي توازي السكتة الموسيقية في المؤلف الموسيقي ، وكلها يتحكم فيها الإيقاع الضابط لتسلسل الأحداث والأفعال .

إذن الصمت وفق رؤية الباحث علامة سماعية ذات وقفات خاصة ، وخصائص نوعية وصفات لا نملكها في الحياة الواقعية لأن ما يحدث في المسمع الدرامي يحمل صفة الطاقة الزمكانية والتي تشكل بدورها في لحظة البث سمعانية التلقي لدي المستمع ، في المرة الأولي فهي توازي سكون الحياة مع الفارق ، إن السكون في

[19] - سعيد محمد توفيق، ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهأور ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ص ٢٥٠ .

مكان ما يرافق حركة في مكان آخر وهنا تكون نهاية المسمع أو نهاية الفيلم الإذاعي أو إلى اللقاء في الحلقة القادمة .

السلوك (الزمن) :

دائما مايرتبط سلوك الشخص باللحظة التي يتصرف فيها ، وهذه اللحظة لها علاقة بترافقية زمن الفعل السلوكي للشخص ، سواء أن كان على أرض الواقع الحياتي أوالفني ، اذن السلوك قيمة أخلاقية تفصح عن حركة الشخص وعلاقته بالآخر في الزمن الذي يقع فيه الفعل .

اذن علاقة الزمن بالسلوك علاقة ترافقية أي تفرز فعل مساير أو مغاير وبالتالي الزمن في حد ذاته حركة تتشكل من الماضي في الحاضر تنظر الي المستقبل وهكذا دوران الحياة فالحياة زمن في مفهومها العام .

ما هو الزمن ؟

(الزمن جمع ازمان ، وأزمنة ، والزمان جمع أزمنة ،والزمنة العصر الوقت طويلاً كان أم قصيراً ، أزمنة السنة فصولها وهي الربيع والصيف الخريف والشتاء)[20] اما الزمن لغة فهو اسم لقليل الوقت وكثيره .

الوقت هو المسافة الزمنية الفاصلة بين الأحداث أو التعبير عن نقطة ما على خط الزمن أما وحدات قياس الزمن تشمل الثانية والدقيقة والساعة واليوم والأسبوع .

من المعروف أن ظاهرة الزمن شغلت الفكر الإنساني منذ أقدم العصور باعتبار أنها واحدة من الظواهر التي لم يتفق حولها العلماء والفلاسفة على تعريف جامع شامل فالبحث عن أصل الوجود زمن وأصل الكينونة البشرية زمن .

إذن هذا البحث المستمر من قبل الإنسان لقيمة الزمن ساهم في نمو الحضارات والتي اصلها زمن والزخم المعرفي للبشرية ماهو الاتراكم عملي لايمكن الاحاطة به وهو زمن ، لذا فالزمن يدخل في كل شيء في حياتنا ويستكمل دورته ويخرج منها وهو زمن ، فقضية الزمن حدسية يشعر بها الإنسان دون أن يجد لها تفسيراً محدداً يحكمها فالشعور بالزمن شعور عام تدركه كل مخلوقات الله تعرف به حركة الليل والنهار .

في الفنون تمايزت ظاهرة الزمن كتمايز المشاعر والأحاسيس عن بعضها البعض فوصفها ارسطو (في فن الشعر بوحدة الزمن التي تنتظم نمو الفعل وتعاقبه خلال دورة شمسية واحدة وربطها بالمكان ، ومما قدمته النظرية النسبية للعالم في هذا الصدد هي أنها دمجت ظاهرتين مختلفتين هما المكان والزمان فاصبح مفهومها الجديد الزمكان)[21] .

---

[20] - مرجع سابق ، المنجد في اللغة والاعلام ، ، ص ٣٠٦ .

[21] - شفيق المهدي ، أزمنة المسرح ، مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي ، الدورة الأولي ،٢٠١٢ م ، ص ٨ .

يلاحظ الباحث أن الزمكانية في دراما الراديو هي واحدة من ممسكات تطور الفعل الدرامي علي مستوي النص المكتوب ، والإخراج الصوتي ، لهذا الفعل بإعتبار أن الزمان والمكان في دراما الراديو دوما في حالة حركة ، حسب طبيعة المسامع وتطورها ، فهو زمن محمول من خلال لغة النص فالتعبير عنه يتم بصيغة الماضي أو الحاضر أوالمستقبل وهو دوماً في حالة وصف لجغرافيا المكان والزمان معاً ، أما في حالة الإخراج يتم التعبير عنه عن طريق المؤثرالصوتي والموسيقي ترافقياً مع لغة الحوار بغرض تعميق مفهوم الفعل الدرامي .

خلاصة فعل دراما الراديو تصب في أذن المستمع ، وعليه تتجمع الأزمنة كلها بتعددها وشمولها كالزمن الفيزيائي والزمن الفلسفي والزمن السردي المحمول من خلال النص وزمن المؤثر الموسيقي والصوتي ، جميعها يوحدها سمعانية العرض الدرامي لدي المتلقي بواسطة وسائل المخرج الفنية في التركيب والتكوين. اذن فن السماع الدرامي الإذاعي فن زمني يتلخص بأن المستمع المفترض من قبل المخرج والمكون لهيكل السمع من جهة ولهيكل أصغر وحدة إتصال فيه الصورة السماعية ذات العلاقات الداخلية الدالة على معناها السماعي المؤسس على التحول من المسموع إلي الصورة وفقاً لزمن ورؤية المستمع .

الهيكل الزمني :

المقصود بالهيكل الزمني هو الخارطة التوزيعية لحركة الزمن مابين الممثل والمؤثرات الصوتية والموسيقية والصمت التي تحكم المسمع الدرامي . فالممثل هو الذي يؤدي دوره الآن على ميكرفون الإذاعة وهو الشخصية التي تلعب الدور في الفعل الدرامي ، والمستمع بدوره يسمع الشخصية في زمن البث الخاص به بعد اكتمال العمليات الفنية من قبل المخرج ، اذن زمن آداء الممثل مقرون مع زمن الشخصية وزمن المستمع لحظة الاستماع يكونون الهيكل الزمني للعمل الدرامي المعني وبدوره الهيكل الزمني يتشكل الي عدة أجزاء:

1/ **اللغة :**

المعني باللغة هنا لغة النص المكتوب أي اللغة النصية للكاتب الدرامي فهي تتحول من نصية إلى سمعية عن طريق الممثلين ، تتحكم فيها طريقة آداء الممثل لضبط الزمن وفقاً لرؤية المخرج ، وبذا تتخذ صفة الزمكانية بمقومات خاصة وصفات لاتملكها في الحياة العامة ، عليه نطلق عليها لغة النص المسموع فهي ترتبط بالمستمع من حيث مكان وجوده فيتعرف على العقدة والصراع وحال الشخصيات واقرب مثال لذلك شخوص الروائي الطيب صالح في كل رواياته وقصصه وهو

مايطلق عليه الباحث الرواية المسموعة والتي سنفرد لها حيزاً في مكان من هذا البحث تحت مظلة السمعانية نظرية الترافق .

2/ التركيب الزمني :

التركيب الزمني هوالزمن الآني للفعل الدرامي والذي يشمل (الفعل ، المكان ، الزمان) وبالطبع هي من عناصر الإخراج وبها تتحقق وحدة الزمن للمكان والفعل ومنها ينتج التركيز والانتباه نحو العمل الدرامي عبر الشخوص الذين يمثلون كتلة الفعل الدرامي في تنوعه لجميع العناصر الدرامية الذي يعطي الاهتمام بالزمن عن طريق اللغة .

3/التنوع الايقاعي :

يظهر لنا ذلك في اختلاف وتناقض الشخصية خاصة ان كانت شخصية مركبة مثل شخصية هاملت عند شكسبير وشخصية خليل عند حمدناالله في مسرحية خطوبة سهير والتي قدمت من خلال الإذاعة ، هذاالتناقض والاختلاف يؤثر في آداء الشخصية من قبل الممثل بالتالي يختلف ايقاع المسمع من زمن إلى آخر وهذا بدوره يعطي نوع من التشويق المحبب لدي المستمع ، ويساهم في شد المستمع بغرض المتابعة ، وهنا يلعب الزمن القاسم المشترك الأعظم لجميع العناصر في التركيب الزمني ، فهو يصهر جميع المتناقضات الايقاعية في وحدة واحده من حيث الآداء التمثيلي والمؤثرات الصوتية والموسيقية والصمت الذي يشكل جزءً من الوقت العام بالنسبة للعمل الدرامي .

عليه يصبح التنوع الإيقاعي تنوع زمكاني في السياق العام لدراما الراديو ، أما بالنسبة للمستمع يصبح لكل شخص زمنه الخاص لحظة الاستماع ، وهنا تنشأ علاقة مابين وحدات التركيب الزمني والمستمع المتابع وهي علاقه تتمثل في تحويل المسموع إلى مرئي عن طريق الاستخدام الأمثل من قبل المخرج لأدوات الإخراج الإذاعي (صوت الممثل ، المؤثرات الصوتية والموسيقية والصمت) .

4/ الزمن وجغرافيا المسمع :

يلاحظ الباحث أن جغرافيا المسمع تشمل اللون والذي يعبر عنه الكاتب من خلال الشخصيات كلون الدم مثلاً ، ولون الأشجار والحدائق ووصف أزياء الشخوص ، ولون القمر ليلة اكتماله وكذا لون الصحراء والارض الزراعية ... الخ والكثير من الدلالات اللونية التي تؤكد أن اللون في المسمع الإذاعي يشكل رابطاً قوياً ومفسراً لطبيعة الشخصيات وحاكماً لزمان ومكان المسمع ، هذه الدلالات اللونية اللفظية تؤثر على الايقاع العام من حيث طريقة الآداء وتعمل على تدرج بناء المسامع ، فباللون السماعي تتشكل قيمة جمالية تتصل أساساً بالحركة الآنية للفعل الدرامي وتخلق نوعاً من الأبعاد في ذهن المستمع المتابع ، فيشعر باللذة أو متعة الإستماع مستكملاً ذلك بمخزونه السماعي .

كما يشمل الزمن في جغرافيا المسمع الملمس ويتجسد ذلك في الآداء التمثيلي ان كان الآداء ناعماً رومنسياً يتحسس المستمع ويلتمس العاطفة والرقة والعذوبة من خلال المسمع وإن كان الآداء خشنا يلتمس القوة والعنف وفي كلا الفعلين يتحكم الزمن في طبيعة سير المسمع اذن الملمس السماعي لا يتأتى الا من خلال الفعل الدرامي المحكم ، لبناء الشخصيات ، وطريقة الآداء ، وللذوق زمن في فضاء المسمع الجغرافي ، ويظهر ذلك في الآداء التمثيليأيضاً مثل أن يتذوق الممثل كوب شاي أو كوب عصير ويعبرلفظياً ، لما جميلاً أوقبيحاً وينطبق ذلك على الأكل فإحساس الممثل بجمل الكاتب تلعب دوراً عظيماً في إيصال لحظة التذوق والإنفعال به فيخلق بذلك متعة سماعية لدي المتلقي وينطبق ذلك على حاسة الشم أثناء الممارسة التشخصية للممثل ، أن يعبر شمه لرائحة عطر مميز أو رائحة جيفة ميته فتنشط مخيلة المستمع وتذكره بأشياء كان أن شمها سابقا فتثار ذاكرته الإنفعالية التي تساهم في إشباع سماعه وتفاعله مع الحدث الدرامي أثناء زمن الاستماع .

نخلص إلى ان السمع الدرامي الإذاعي عباره عن حياة سماعية يعيشها المستمع بكل تفاصيلها الحسية التي تشكل له زمن حياتي جديد باسترجاعه إلى ذاكرته الانفعالية ولايتأتى ذلك إلا بالاحكام عن طريقة مثلث الإخراج الإذاعي .

خلاصة مثلث الإخراج الإذاعي :

1- مثلث الإخراج الإذاعي يحمل في داخله ، الاساس ، الضبط والسلوك ويتضمن موضوعات بدلالات ذات معاني كما له القدرة على الإنشاء والتركيب لأن زمنه متحرك وإحساس المستمع متعلق بزمنه .
2- إن للصوت وجود وامتداد وثبات واستقرار وهو بمثابة المضمون والسمع بمثابة الشكل .
3- الصوت مركز السمع ولايمكن للإنسان أن يفكر بدونه .
4- السمع أصل الحياة وهو بمثابة اللغة وبواسطته يتحدد الفكر ويتجدد الحس والرؤية .
5- إن الشعور بالزمان والمكان يولد الانتباه الذي يولد الشعور بالحاضر والذاكرة تولد الشعور بالماضي والتوقع يولد الشعور بالمستقبل .

إن هذا المثلث والمفاهيم التابعة له يجمعها شيء مشترك وهو الصوت مركزي للحياة وتحوله إلي إتجاه السمعانية أصل الحياة .

الفصل الرابع

المبحث الأول

السمعانية لغة الدراما

بنهاية الأربعينيات من القرن الماضي 1947م وبداية السبعينيات 1970 م خطت دراما راديو أمدرمان خطوات كبيرة من حيث التأليف والإخراج والعمل الإداري التنظيمي ، لصالح العملية الإبداعيةكما شهدت تطوراً ملحوظاً في استخدام المؤثرات الصوتية والموسيقية ، ودخول الفكر الإخراجي بمدارسة آراءه الفلسفية المختلفة بين الاستفادة من المسرح والسينما وجماليات الصوت لخلق صور سماعية ساهمت في رفع الوعي الإجتماعي للمجتمع السوداني من خلال دراما الراديو باعتبارها أحد الأشكال البرامجية الجاذبة .

يعتقد الباحث أن ميسرة السراج سليمان داؤود خالد العجباني عثمان علي حسن ، أحمد عاطف ، أحمد قباني ومحمد طاهر هم الجيل المؤسس للإخراج بإذاعة البرنامج العام حيث بدأت تظهر منذ العام 1959 م وحتي العام 1970 م ملامح الإخراج الدرامي في خارطة البرمجة الإذاعية ثم بدأ الإزدهار في العام 1980 م أثر دخول كوكبة من خريجي الجامعات السودانية كموظفين ومتعاونين إضافة إلى خريجي معهد الموسيقي والمسرح الا أن المخرجين محمد طاهر وأحمد قباني هما بمثابة القنطرة التي مر عبرها كل المخرجين بإذاعة البرنامج العام وذلك منذ العام 1960 م وحتي العام 1970 م وهو تاريخ دخولهما الى العمل الاذاعي ، في هذه الفترة كانت بداية كل من المخرج محمود يسن والمخرج صلاح الدين الفاضل وهي

مرحلة التأسيس الأولي من حيث التنظيم الإداري والعمل الإخراجي الذي يحمل رؤى إخراجية تعبر عن عمل المخرج وذلك وفقاً للمعطيات التالية :

1- تطور أجهزة التسجيل .
2- إنشاء قسم التمثيليات .
3- التدريب الداخلي والخارجي للفنيين والمخرجيين .
4- ظهور جيل جديد من كتاب الدراما .
5- خريجي معهد الموسيقي والمسرح باعتبارهم متخصصين في مجال الدراما .

ساهمت هذه النقاط في إظهار إبداع المخرجين من حيث الترتيب الاداري داخل الإذاعة إضافة إلى تطور المضمون الدرامي من حيث الشكل والمضمون والذي أوضحه اليسع حسن أحمد في متن توصيات رسالته :

1- تأثر دراما أمدرمان بالتحولات الإجتماعية في السودان .
2- اتجهت الدراما نحو العلمية في الافكار وفي تيار التأليف .
3- ظهور المرأة كممثلة .
4- بث وانتاج الدراما طول العام وثبات زمن المسلسل .
5- القدرات العالية للممثلين من الجنسين .

في هذه الظروف ساهمت في ظهور المخرجان إضافة إلى الإمكانات التي يتمتع بها كل منهما الموهبة وصقلها بالعلم والمعارف وارتفاع وعي المستمع بالتجاوب والإنفعال بما يقدم ، إضافة إلى دور الصحافة الفنية والدراسات والكتابات التي كانت ترصد حركة الإبداع الدرامي ولفت الانتباه له أدى هذا كله لتجويد الآداء والاستفادة القصوى من الموسيقي والمؤثرات الصوتية والآداء المميز للممثلين بتوظيف الصوت في ترسخ الشخصية في ذهن المستمع ، مثل موسي ودالسرور في الحياة مهنتي وشخصية عباس في الدهباية والكثير من الشخصيات فكان الناتج دراما إذاعية أخذت من الصوت وسيلة توصيل كاملة الحياة والبناء فكانت السمعانية لغة الدراما الإذاعية .

يحاول الباحث في هذا المبحث ليس الربط بين الصوت وأثره علي المستمع بل يحاولأن يستكشف الحياة من خلال الصوت والسمع معاً ، متخذاً في الوصول إلى ذلك دراما الراديو، بإعتبار أن الراديو وسيلة إتصال والدراما واحدة من فنون الإتصال ذات الأثر السريع في المجتمعات الإنسانية في البوادي والحضر ، و بهذا يستطيع الباحث ، أن يؤسس لمفهوم جديد للسمع عبر مرجعيات جمالية و ادراكية لإبراز قدرة السمع ، وتمركزه في حركة الإنسان من الميلاد وإلى الممات ، أصل كلمة السمعانية (سمع سَمعاً وسِمعا وسماعًا وسماعة وسماعية ومسمعاً .. الصوت

:ادركه بحاسة الأذن فهو سامع ج سماع وسمعة وسامعون).[22] السمعانية فهي مصدر (صناعي قياسي ويطلق علي كل لفظ زيد في آخره حرفان هما يا مشددة ثم تاء تأنيث مربوطة تصير بعد الزيادة اسماً دالا علي معني مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة وهذا المعني المجرد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ فكلمة إنسان مثلاً تعني المخلوق الناطق المفكر أما المصدر الصناعي منها إنسانية فتدل علي مجموعات الصفات المختلفة التي يختص بها الإنسان ،كالرحمة والحلم والخير وهكذا بالنسبة الي الاشتراكية ، و الوحشية ، والمصدر الصناعي اسم جامد مؤول بالمشتق يصح أن يتعلق به شبه الجملة)[23].

أما بالرجوع الي المعجم الوسيط المصدر الصناعي ما يستفاد بالتعلم من أرباب الصناعات وما ليس بطبيعي يقال حرير صناعي والمصدر الصناعي ما انتهي بباء مشددة وتاء ومأخوذا من المصدر كالخصوصية والفروسية والطفولية أو من أسماء الأعيان كالصخرية والخشبية وقد يؤخذ من المشتقات كالقابلية والمسؤولية والحرية أو من أدوات الكلام كالكمية والكيفية والجاهلية [24] .

جاء في أصول اللغة الجزء الرابع (النسب بالألف والنون للتعبير عن النظرية أو النزعة أو الاتجاه ، يجيء النسب الألف والنون في بعض المصطلحات العلمية والألفاظ الشائعة قصدا إلى الدقة في أداء فيقال شخصاني لتقابل personal ism للتعبير عن المذهب الذي يؤكد علي أهمية الشخصية باعتبارها شيئاً فريداً لا يجوز انتهاك حرمتها ويقال الشكلانية لتقابل formality للتعبير عن اتجاه فني يلتزم بالشكليات أو تحتفل بها إلى غير ذالك من قولهم عقلانية rationalism وفردانية jraiaualism مما يمكن حمل الألف والنون فيه على بعض النظرية أو الاتجاه أو النزعة)[25]

نخلص مما سبق أن السمعانية إتجاه لخلق طريقة للتفكير والادراك الخارجي والداخلي خاصة الإذاعة باعتبارها وسيلة اتصال جماهيري مستفيدةً من الأشكال البرامجية حسب ما جاء في لسان العرب (صوت يصوت تصويتا فهو مصوت وذلك إذا صوت بإنسان فدعاه ويقال،صات يصوت صوتا فهو صايت ، معناه صائح ، الصوت صوت الإنسان أو غيره) [26] .

أما الصوت فيزيائياً (عباره عن ظاهرة تغير حاسة السمع ويختلف معدل السمع بين الكائنات المختلفة ، فيقع السمع عند الآدميين عندما تصل ذبذبات ذات تردد يقع

---

[22] - المنجد في اللغة والأعلام ، دار الشروق ، الطبعة 43 ، 2008 م ، ص 315 .

[23] - د .إميل بديع يعقوب ، موسوعة النحو والصرف والإعراب ، العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى 1983 م، ص 506 .

[24]- ابراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، من أول الهمزة الى اخر الضاد .

[25] - د. أحمد مختار عمر ، في اصول اللغة ، مجمع اللغة العربية ، الطبعة الأولى 2003 م ، ص 450.

[26] - مرجع سابق ، ابن منظور ، لسان العرب ، ....

بين ٢٠ : ٢٠٠٠٠ هيرتز الي الأذن الداخلية عندما تنتقل عبر الهوا ويطلق علماء الفيزياء مصطلح الصوت علي الذبذبات المماثلة التي تحدث في السوائل والمواد الصلبة ، أما الأصوات التي يزيد ترددها علي٢٠٠٠٠ هيرتز فتعرف بالموجات فوق الصوتية . [27]

رسم بياني ، هذا الجزء يمثل معدل الصوت الطبيعي الذي يمكن أن يعبر عن موقف أو حالة درامية ، تسهم في تطور الفعل الدرامي ، مكونة لصورة سماعية تخلق نوعا من الوعي المعرفي في قالب جمالي يترك أثرا لدي المستمع ، ترى سعاد موسي (ان التأثير الصوتي يترك أثراً نفسياً علي المتحدثين والمستمعين علي حد سواء خاصة في جانب التعبير الإتصالي حيث انه يشكل الجزء الأساسي في عملية الإتصال [28] .

البشري(humancommicotion إذن أي اتصال بغرض المعرفة يحمل نوعاً من المعرفة أياً كان نوعها سالبة أم موجبة ، ويتم ذالك عبر مرسل ورسالة ومستقبل ، وبما أن الصوت يمثل حقيقة الحياة ، والسمع ظل لهذه الحقيقة بمعني انه الإدراك والمعرفة يعتقد الباحث أن الرسالة المحمدية هي رسالة اتصالية إعلامية لإخراج العباد من الظلمات إلى النور بواسطة الوحي الالهى إلى الرسول سيدنا محمد (ص) ، وبها تمت المعرفة ووحدانية الله عز وجل وفي هذا الإتجاه يؤكد د. حامد نصر ابوزيد (إذا كانت الدلالة المركزية للوحي هي الإعلام فان من شرط هذا الإعلام أن يكون خفيا سريا ،ونستطيع أن نقول بعبارة أخري إن الوحي علاقة إتصال بين طرفين تتضمن إعلاما ، رسالة وإذا كان الإعلام لا يتحقق في أي عملية إتصال إلا من خلال شفرة خاصة ، فمن الضروري أن يكون مفهوم الشفرة متضمنا في مفهوم الوحي ولابد أن تكون هذه الشفرة المستخدمة في عملية الإتصال والإعلام شفرة مشتركة بين المرسل والمستقبل أى بين طرفي عملية الإتصال .[29]

يعتقد الباحث أن مفهوم السرية والخفاء مابين الوحي والرسول هي واحدة من خصائص الإعجاز القراني ، وأن لغة الرسالة ليست لعامة الناس بمعني أنها لغة تحتاج لوسيط بين المرسل والمرسل له لفك شفراتها ، وهي بذلك صالحة لكل زمان ومكان ومتطورة حسب تطور البشرية خلاف الرسالات الأخرى ، منذ الحنيفية واليهودية والمسيحية التي تنتهي بنهاية الرسول في الامم الأخرى . وبهذا يظل الإتصال المعرفي القرآني اتصالا أبديا مابين الخالق والمخلوقات وهذا مرهون بتطور العقل البشري من لدن أبونا آدم ونزوله إلى الأرض الي أن يرث الله الأرض وما عليها ، (السميع اسم من أسماء الله الحسنى وهو الذي لايخفي عن إدراكه أي

---

[27] - سعد مصلوح ، دراسة السمع والكلام ، عالم الكتب ، ط١ القاهرة ١٩٨٠ص٤٥

[28] - حوار مع د سعاد موسي عميد مدرسة علم النفس جامعة الأحفاد ، المكتب ، مايو 2014 م .

[29]- د. نصر حامد ابوزيد ، مفهوم النص ، دراسة في علوم القران، المركز العربي الثقافي ط٨ الدار البيضاء ، ص65.

مسموع وان خفي ، فانه عز وجل سميع لا يحتاج في سمعه إلى آلة سمع وإلا انتفت عنه صفة الكمال لوجود نقص في السمع ولكن الله سبحانه وتعالي كامل ومنزه عن النقص)[30] قال تعالى: (ليس كمثله شئ وهو السميع البصير)[31]

إذن خليفة الله في الأرض هو السامع الإنسان لابد له أن يحرص في سمعه بانتقائية ما يسمع من القول أحسنه وأفضله ويدرك معانيه ويفهمه ويأخذ به إذا أراد وإن لم يردأيضاً بإعتباره خليفة الله على الأرض فهو المسئول عن الإعمار وعبادة الله سبحانه وتعالىسمعاً وطاعةً ، فالتواصل بين الإنسان ومن حوله سنة إجتماعية عن طريقها يكتسب الخبرات والمعارف التي تساهم في تطويره وفقاً لمقتضيات العصر الذي يعيش فيه ، وهذا ينطبق علي الراديو كوسيلة إتصال جماهيري هدفها التعليم والتثقيف والترفيه بالطبع هذه رسالة ذات فائدة يستفيد منها المستمع وهنا في لحظة معينة يتطابق الصوت كحقيقة ماثلة مع السمع لإيصال المعاني والمعارف التي تخدم الإنسان في حياته ، وهكذا السمع عند أهل الباطن يمثل حقيقة الحياة ليهدي الإنسان إلى الطريق القويم ويبعده عن طريق الخطأ وأن المشيئة الإلهية هي التي تحرك الحياة وهي ثابتة ومن هنا تثبت أن القرآن هو الحقيقة والذكر هو الفلسفة والحكمة هي الكلمة والكلمة هي الله جلا جلاله والذكر مقصود به القرآن والصلاة والدعاء وبهذا الفهم تصبح كلمة ذكر وتتحول الي دلالات في كثير من الآيات القرآنية إلى صوت .

وجاء في معجم المنجد في اللغة والإعلام باب الذال ص ٢٣٦ ذكرا وتذكارا الله سبحه ومجده[32] واسم الله نطق به قال تعالى: (الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله إلا بذكر الله تطمئن القلوب) .[33]

إذن السمع مركز الصوت وهو الذي يولد الشعور به ، وهوأيضاً لغته سواء كان في الذاكرة ماضيا أو في الحاضر انتباها أم في التوقع مستقبلا ، لذا يصبح له تأثير علي المكان وكيفية تحول حياته مؤثرا في بنية المكان والزمان ، ونلاحظ ذلك من خلال المسمع الدرامي وآداء الشخصيات خالقة الجو العام للشخصية شارحة تفاصيلها ، من خلال الحوار المكان والزمان بل أدق التفاصيل الخاصة بالمسمع ، فيعش المستمع حاله من تداخل الصور السماعية مستدعياً الذاكرة الإنفعالية الخاصة به في تلك اللحظة ، وهذا يأتي أصلا في ظل النظريات الحديثة لعلم الإتصال بالوصول إلى معرفة جديدة لم تغب عنها الحقائق السابقة تحت مظلة عالم فيه كثير من المتغيرات اليومية والسمع جزء منه .

---

[30] - د / عقيل حسين عقيل ، موسوعة أسماء الله الحسني ج٣، دار ابن كثير، دمشق ، ص٢٥٨ .
[31] - سورة الشورى ، آية 11 .
[32] - مرجع سابق ، معجم المنجد في اللغة والإعلام ، باب الذال ص ٢٣٦ .
[33] - سورة الرعد الآية 28 .

حاسة السمع :

حاسة السمع هي إحدى الحواس التي تمثل ظل الحقيقة للصوت ، وهي إحدى الحواس الخمس والتي دائماً تسبق البصر في الآيات القرانية قال تعالي: (إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولاً)[34] ، و نجد أن الاستعمال القرآني للسمع ومشتقاته أكثر من استعمال البصر ومشتقاته فبينما نجد أن ذكر السمع ومشتقاته (٤٨٦ مرة فذكر البصر ١٥٦مرة)[35] هذا يعني أن دائرة المسموعات أوسع مجالا من البصريات ، ونلاحظ ذلك عند ولادة أي مولد يصدر صرخة أى صوتاً ، وبذلك يؤكد وجوده في الحياة لحظة ميلاده ، بالتالي عندما يسمع الإنسان أي شئ لابد أن يثير انتباهه ، وهذا يعني أن الاستماع نشاط ذهني فكري يقوم به المستمع أينما وجد مستمع وجد محدث أو قارىء أو كاتب . الاستماع ، فن من فنون اللغة الأربعة وهي الاستماع ،الحديث والقراءة والكتابة وعلماء اللغة يسمونها المهارات الأربعة .

سؤال هل استفاد الإنسان من حاسة الصوت والسمع في حياته وصحبها معه في تطوره الحياتي ؟ يعتقد الباحث أن الإغريق في حضارتهم القديمة أواخر القرن السادس وأوائل القرن الخامس ق م استفادوا من هندسة الصوت في مسرح الأكروبول القديم ، والذي كان بناءه يشبه حدوة الحصان (الأوركسترا هو المكان المخصص للرقص اهم مافي المسرح الإغريقي واقدم أقسامه وتوصف بانها دائرة الشكل وان الجوقة تودي عليها رقصاتها وأغانيها كما يقف عليها الممثلون لأداء أدوارهم)[36].

يستنتج الباحث أن الجوقة وسط المسرح وهي محاطة بمدرجات المشاهدين من كل الجوانب وسط الجبال ، وهذا يؤدي إلى ارتداد الصوت محدثا صدى (Echo) . عليه يسمع الحاضرين حوار الممثلين وهنا تتكامل عملية الصوت مع السمع وكان المعماري الروماني ماركوس بوليو الذي عاش في القرن الأول ق م قد توصل إلى بعض الملاحظات المهمة عن هذا الموضوع وبعض التخمينات الذكية حول الصدي التشويش ويمكن القول (إن أول محاولة إنسانية علمية لوصف الصوت تمت في القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي علي يد علما اللغة المسلمين ، فقد وصف الصوتيون المسلمون جهاز النطق عند الإنسان واسموه آلة النطق وبحثوا في العمليات الفسيولوجية والميكانيكية التي تتم عند النطق)[37].

---

[34] - سورة الإسراء آيه 36 .

[35] - د . عثمان محمد الأغبش ، السمع في القران الحكيم ، الطبعة الأولى ، مؤسسة اروقة ، 2004 م ، ص 25 .

[36] - جميل نصيف التكريتي ، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ١٩٨٥م،ص ٣٣٨-٣٣٩ .

[37] - بدر الدين قاسم االرفاعي ، مجلة التراث ، اتحاد الكتاب العرب،دمشق ١٩٨٤م، العدد١٥.

و من ناحية العمليات الفسيولوجية والميكانيكية ، فقد تحدثوا عن خروج الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة والفم والأنف ووصفوا حركة اللسان والفك والشفتين فقال بن جني (اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتي يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته ،فيسمي المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها)[38] .

وفي القرن الرابع الهجري أول تعريف علمي للصوت يقول اخوان الصفاء في رسائلهم (أن كل جسمين تصادما برفق ولين لا تسمع لهما صوت ،لان الهواء ينسل من بينهما قليلا قليلا فلا يحدث صوتا ، يحدث الصوت من تصادم الأجسام ، متي كانت صدمتهما بشدة وسرعة لان الهواء عند ذلك يندفع فجأة ويتزاوج بحركته إلى الجهات الست بسرعة فيحدث عند ضرب الأجسام بعضها بعضا وهذا ما أسموه بالقرع أو عند انتزاع جسم من جسم آخر ، وهذا ما أسموه بالقلع وفي كلتا الحالتين يحدث الصوت عن اهتزاز الهواء ، ففي حالة القرع ينضغط الهواء فيطرد في كل الاتجاهات ، وفي حالة القلع يحدث فراغ في مكان الجسم المنتزع فيأتي الهواء بسرعة ليحل محله .

يقسم إخوان الصفاء الأصوات إلى أنواع شتي بحسب الدلالة والكيفية ، فأما ماهو بحسب الدلالة فيقسم إلى قسمين ، مفهومة وغير مفهومة ، فالمفهومة هي الأصوات الحيوانية وغير المفهومة أصوات سائر الأجسام مثل الأحجار وسائر المعدنيات ، والحيوانات أيضاً تقسم الي ضربين ، منطقية وغير منطقية فغير المنطقية هي أصوات الحيوانات غير الناطقة ، وهي نغمات تسمي أصواتا ولاتسمي منطقا لان النطق لا يكون إلا في صوت يخرج من مخرج يمكن تقطيعه بالحروف التي إذا خرجت عن صفة الحروف ، أمكن اللسان الصحيح نظمها وترتيبها ووزنها فتخرج مفهومة باللغة المتعارف بين أهلها ، فيكون بذلك النطق الأمر والنهي والأخذ والإعطاء والبيع والشراء والتوكيل وما شاكل ذلك من الأمور المخصوصة بالإنسان دون الحيوان ، فهذا فرق مابين الصوت والنطق ، وفي موضوع آخر ذكروأيضاً الأصوات نوعان ، طبيعية وآلية ، الطبيعية كصوت الحجر والحديد والخشب والرعد والريح وسائر الأجسام التي لا روح فيها من الجمادات ، والآلية كصوت الطبل والبوق والأوتار ومشاكلها)[39].

وضحفيما تقدم ذكره أن الصوت في حد ذاته يمثل عين الحقيقة فيحدث أثراً علي السامع فيصبح ظلاً مؤثراً تاركاً ومصوراً لدلالته المعرفية بالنسبة للمستمع ، ويحدد طبيعته ومكانه وزمانه بل الحالة النفسية التي يقع فيها الفعل ، ويمكن أن

---

[38] - محمد بوعمامه ، الصوت والدلالة ، دراسة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث ، مجلة التراث العربي ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٤م ، العدد ١٥.

[39] - مرجع سابق ، مجلة التراث العربي ، العدد 15.

نلاحظ ذالك في الأعمال الدرامية الكبيرة مثل الأوبرا الأفلام السينمائية والمسلسلات الإذاعية والأفلام فالمؤثر في حد ذاته يشكل حالة جمالية تودي إلى رد فعل أياً كان سالباً أم موجباً .

الصوت في المجتمعات القديمة :

يعتقد الباحث أن الصوت والسمع في المجتمعات القديمة كانت له خاصية مختلفه لغة حقيقية للتواصل والتعارف بين الأفراد والجماعات السكانية في ذلك الزمان بل استطاع الإنسان القديم أن يبني ويؤسس به حضاراته وهذا مايؤكده كريم زكي حسام الدين بقوله (إن المجتمعات القديمة كان لها دلاله مختلفة لإستخدام الصوت مثل الطبول والأبواق وذلك لإصدار أصوات تحمل دلالات مختلفة إلى جانب الصفير بالفم والتصفيق باليد بإيقاعاته محدوده تمثل نظاما من أنظمة التواصل عبر المسافات القريبة والبعيدة في حالة الحرب والسلم).[40]

إن كانت هذه هي البدايات في شكلها التقليدي تعمل على خدمة مجموعة محدودة ذات أثر كبير في إيصال المعلومة كصوت إلا أنها بمرور الزمن تحولت من منطوق الى مكتوب .

ويري كمال محمد بشر (منذ العام١٩٨٠م هنالك محاولات جادة تهدف إلى الوصول الي إمكانية تحويل الكلام المنطوق إلىكلام مكتوب آلياً وكذلك تحويل اللغة المكتوبة إلى كلام منطوق تلقائيا كما أن هنالك محاولات في أن يكون فيها الإنسان قادراً علي أن يتكلم من خلال مكبر صوت microphone بلغة معينة ويحصل في الحال علي ترجمة لهذا الكلام الي لغة أخرى في صورة مكتوبة أو منطوقة علي حد سواء)[41] .

لاحظ الباحث من خلال تتبعه لتقنية الصوت وتطوره أن تحويل النصوص المكتوبة إلى مسموعة أو العكس هي واحدة من الهموم التى شغلت بال الكثيرين من العاملين في مجال تكنولوجيا المعلومات وقد نجحت المحأولات في تحقيق ذالك من خلال تقنية(tts)[42] بل أصبحت متاحة من ضمن باقة برنامج التشغيل ويندوز ،ولكنها اقتصرت علي اللغة الانجليزية لسهولتها بينما في العربية التي تمتاز بصعوبة الخطوات في تحقيق ذلك بطيئة إلا من خلال بعض الشركات المجتهده كشركة صخر(شركة متخصصة في محرك النطق الآلي) التي تأتجت محركاً يساعد في ذلك فمحرك صخر للنطق الآلي للنصوص(tts) يقوم بتحويل أي نص عربي أو انجليزي الي نص منطوق بصوت بشري ، لقد ركزت صخر في السنوات السابقة علي تطوير محرك لنطق النصوص العربية يمكنه مطابقة الصوت البشري من حيث مستوي

---

[40] - كريم زكي حسام الدين ،الدلالات الصوتية، دراسة لغوية لدلالات الصوت ودوره في التواصل م،الأنجلو المصرية ،القاهرة ١٩٩٢ص، ٤٥ .

[41] - كمال محمد بشر ،علم اللغة العام والأصوات ، دار المعارف ط ٧، مصر ١٩٨٠ ، ص ٢١ .

[42] - مصطلح عالمي يعني بتحويل المكتوب الي منطوق .

الجودة ، ويمكن من خلاله إصدار من ال (tts) تحويل أي نص عادي إلى صوت مسموع ، وقد تحقق ذلك عبر أجهزة الموبايل المحمول وهذا يؤكد أن الصوت حقيقة حياتية والسمع ظل لها وتطور مفهوم الصوت والسمع كوسيلة إتصال ذات دلاله أو إشارة لاستخدام الموسيقي والمؤثرات الصوتية من أجل التنبيه أو الإستعداد وتقدير الموقف الذي يحدد طبيعة ومكان الحدث المعني سواء أن كان حزنا أو فرحا أو تنبيها ، وهذا ماكان يحدث في المجتمعات القديمة ويحدث الآن في المجتمعات الحديثة والأحدث ، حسب التطور التكنولوجي كصافرات الإنذار في الإسعاف والنجدة والحريق والاستفادة والتنبيه ، وكذلك أجراس الكنائس والمدارس حتي نصل الي صوت الهاتف النقال الذي ينقل المعلومات عبر الأصوات لإيصالها لأماكن بعيدة ومختلفة لغة ومعني وكذلك انتقال الأصوات بأشكالها المختلفة من سماعة الأذن إلى السماعات الكبيرة والتي أضحت تجسم الصوت كما أنها وصلت إلى رقمية الصوت digital وظهر ذالك في الراديو وأستديوهات الإذاعة والصالات المختلفة الخاصة بالاجتماعات والمحاضرات وهذا يؤكد صلة الإنسان منذ الخلق بالصوت والسمع واستمراريتها في الحياة.

كيف يقاس الصوت ؟ يقاس الصوت بمقياس يعرف باسم الديسبل وقد سميت هذه الوحدة باسم العالم ألكسندر جراهم بل وهو المقياس اللوغريثمي الذي يقاس به مستوي ضغط الصوت ، مستوي كثافة الصوت ،مستوي قدرة الصوت وهذا المقياس عباره عن نسبه أو مقارنة لهذه المستويات)[43].

الصوت والسمع التطبيقات العلمية :

إن أول تطبيق علمي لظاهرة الصوت كان في المباني أو مايعرف حديثاً بعلم الصوت المعماري ألا وهو العلم الذي يتعامل مع إنشاء مناطق مغلقة من اجل تحسين الاستماع إلى الحديث أو الموسيقي ، يدين بأصوله إلي العلماء المسلمين وقد استخدم التقنيون المسلمون خاصية تركيز الصوت في أغراض البناء والعمارة ، وخاصة المساجد الجامعة الكبيرة لنقل وتقوية صوت الخطيب والإمام أيام الجمع والأعياد (يعد مسجد أصفهان القديم ومسجد التعادلية في حلب ، وبعض مساجد بغداد القديمة ، نموذج لتلك التقنية فالمساجد مصممة سقوفها وجدرانها علي شكل سطوح مفرغة موزعة في زوايا المسجد بطريقة دقيقة تضمن توزيع الصوت بانتظام علي جميع الإرجاء ، كما راعت تقنية القباب في المساجد أيضاً تصميماتها في العصور الإسلامية االمتاخرة ، ولكن أول من عالج الجوانب العلمية لهذا الموضوع معالجة

[43] - سعود صادق حسن ، مبادئ علوم البيئة العمرانية ج٢ ، الاضاءة والصوتيات ، م الشريف السودان ، ٢٠٠٠ ، ص١١٧ .

شاملة ودقيقة عالم الفيزياء الأمريكي جوزيف هنري عام ١٨٥٦بينما طور هذه الجوانب عالم الفيزياء الأمريكي سابين عام ١٩٠٠م)[44].

الدلالة الصوتية :

هل للصوت دلالة ؟ يقول د زكي كريم (أن الإنسان يعيش في هذا الكون ويدرك محأوله ويتواصل مع غيره من أفراد المجتمع بحواسه الخمس ًالسمع، البصر، اللمس ، الشم ، التذوق وتعتبر حاسة السمع أهم الحواس وليس أدل علي ذلك من أنها تسبقها في التكوين ،فقد اثبتت الدراسات الطبية أن الجنين يسمع دقات قلب الأم وإيقاع تنفسها وأنه ينزعج إذا تغير إيقاع النبض أو التنفس لديها كما أنها تعد الحاسة الوحيدة التي لا تتوقف عن العمل حتي إذا نام الإنسان) .[45]

اثبت المشتغلون بالدراسات النفسية الجسمية عن طريقة أجهزة رسم المخ أن مراكز السمع به تصدر ذبذبات وإشارات تعبر عن نشاط وعمل حاسة السمع به أثناء النوم ، يقول عثمان محمد الاغبش في كتابه السمع في القرآن الحكيم في فضل السمع ودلالته - المبحث الخامس - (يعرض القرآن الكريم قصة أهل الكهف ونومهم في سبات عميق ثلاثمائة وتسع سنين انعزلوا عن دنيا الناس وتغيرت الأحوال من حولهم وهم لا يدركون ولا يحسون هذا الغياب التام حيث عبر عنهم القران بالضرب علي الأذان[46] ، قال تعالي: (فضربنا علىآذانهم في الكهف سنين عدداً)[47] .

يعتقد الباحث أن أهل الكهف انقطعت صلتهم بالعالم بفقدانهم حاسة السمع وفقدهم وبالتالي الإحساس بالزمن وهذه قدرة الله عز وجل ، من هنا ندرك ونستخلص أن السمع من أهم وسائل الإتصال مابين الإنسان والإنسان والحيوان والحيوان ، وهذا يؤكد أن الصوت والسمع يشكلان الحياة بكاملها من حيث الحركة والإتصال مع الآخر ، وهذه واحدة من دلالة الصوت وحيويته (السمع يتقدم البصر في كلام الله ومركز السمع يتقدم داخل المخ البشري كما يتقدمه في التكوين والوظيفة وذلك ما توصل اليه علم الجينات مؤخراً حيث اكتشفوا أن الأذن تتكون في الجنين قبل العين وأن الطفل حين يخرج يسمع قبل أن يرى) .[48]

بهذا نؤكد أن السمع ماوقر في الأذن من صوت شئ تسمعه فهو لا يقتصر على الكلام وحده بل كلما يسمع كالصيحة والتأوهات والموسيقي وأصوات الطبيعة من ريح ومطر ورعد وأصوات حيوانات والأصوات الصناعية كالطائرات والقطارات والسيارات وكل ما هو متحرك حول الإنسانفيترك أثراً اتصالياً لدى المستمع وهذا الأثر ربما يكون سالبا أوإيجاباً .

---

[44]- مرجع سابق ، د سعود صادق ، مبادئ علوم البيئة العمرانية ، ج2 ، ص 135 .

[45] - مرجع سابق ، الصوت والدلالة ، دراسة في ضوء التراث و علم اللغة ،مجلة التراث العربي ، العدد 15 .

[46] - مرجع سابق ، د . عثمان محمد الاغبش ،السمع في القران الكريم ، مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم ، ط١ ، ص١٥

[47] - سورة الكهف ، آية 11 .

[48] المرجع السابق ، د . عثمان محمد الاغبش ، السمع في القران الحكيم ، ص ١٥ .

معني الكلام ، أصل الكلمة كلم ، تكليما ، وكلاما، بمعني حدث ، الكلمة جمعا كلم ، وكلمات وهو ماينطق به الإنسان مفردا كان أومركبا،،الكلام هو القول .[49]

أي القول المنطوق الذي يعبر عن الجملة إلا أن هنالك القول عن طريق الإشارة وهي تعادل الفعل الدرامي الصامت ... اذن الصمت يقصد به الحركة عبر أعضاء الجسم فهي تخلق نوع من القول المعبر عن حالة ما .

(ليس كل صوت صالحا لان يجأور أي صوت في السلسلة الكلامية ،فمخرج الصوت وصفاته هما اللذان يحددان ورود صوت بعينه في موقع بعينه أو عدم وروده ، ذلك أن أعضاء النطق لا تنطق في الكلام العادي كل صوت مستقلا بمفرده وإنما يتأثر نطق الصوت الواحد بالأصوات السابقة عليه واللاحقة له ،تتكون كل لغة من وحدات صوتية صغيرة مكونة من حركات وصوامع تنتظم في ما بينها لتولف وحدات كبري ، والأصوات البسيطة المفردة هي الوحدة الدنيا في نقل اللغة والوحدة العليا الأصوات البسيطة هي المقطع وهي من أهم الوحدات اللغوية) .[50]

يوجد في أي كلمة منطوقة أو جملة صوت واحد يبرز في السمع بشكل أكثر وضوحا من الأصوات الأخري ، وهو مايعرف في الإذاعة بالتركيز علي جمل محدده لأظهارها في الفضاء الصوتي بصورة ملفته للسامعين (فقد وجد العلماء أن الكلمة أو الجملة تحتوي علي عدد من التموجات الصوتية في الوضوح السمعي يكون من السهل إدراكه من قبل السامع ، ويمكن أن يتخيل التموج كخط متعرج منه قمم peaksتشير الي الحد الأعلي من الوضوح وقيعان valleys تشير الي الحد الأدني من الوضوح ،ويكون من السهل جداً معرفة عدد قمم الوضوح في الكلمة أو الجملة وكل صوت يمثل قمة وضوح يسمي صوتا مقطعيا والكلمة أو الجملة علي هذا تحوي عددا من المقاطع بقدر ما هنالك من قمم ووضوح .

من خلال الممارسة العملية للباحث لاحظ ذلك عبر أجهزة المونتاج التي أضحت من التطور بمكان يمكن مشاهدة الصوت وحركته وقوته من خلال أداء الممثلين)

طالما أن هنالك كلمة لابد من وجود لغة ومعروف أن اللغة نشأت من خلال الإيماءات المباشرة والتصرفات الطبيعية والتقليد وبما أن الإيماءات بدأت اقل كفأة كإشارات اتصالية فان العنصر الصوتي طغي واصبح سائدا في اللغة الإنسانية ويؤكد الكاتب) r. H roynz أن الأشكال الإتصالية الأولي مثل الرقص والموسيقي وقرع الطبول والإشارات التجارية والرسوم والأشكال الأخري للرموز المنقوشة والصور

[49] - مرجع سابق ، المنجد في اللغة والإعلام ، باب الكاف ، ص695.

[50] - مرجع سابق ، ابن جني ، الخصائص في فلسفة اللغة ، ص ٤٠ .

التي تمثل أفكارا والتي جاءت في أعقابها الرموز الكتابية تتسم بأهمية خاصة لانها ربطت عرض شئ ما بفكرة مجردة.[51]

إذن من الإشارة إلى الصوت والرموز والنقوش والكلمات والتدوين ثم الطباعة في شكلها ، المكتوب والمسموع والمرئي هي رحلة من الإتصال جعلت الإنسان كائناً تنوعت طرقه وأساليبه الإتصالية عبر الزمان ويقول نسيم خوري كل شئ في الإنسان وكل شئ يصدر عنه يحول العالم الي إشارات يتم تركيبها والتأليف بينها وفق أنظمة خاصة صوتا ونحوا ودلالة أنها أنطولوجيا الإنسان تخلق صورتنا عن العالم ،وتحدد إدراكنا له.

يأتي هذا الحديث في إطار العولمة ومخرجاتها وأثرها علي الشعوب الضعيفة التي لا تسطيع أن توصل رسالتها الثقافية بصورة قوية وواضحه تسطيع أن تؤثر في الآخرين ، بل هي تتأثر بالآخرين دون وعي ، ونستطيع أن نقول إن اللغة في مكوناتها تمثل روح الإنسان وبهذا يمكن للغة أن توحد الإنسان ويمكن لهاأيضاً أن تلغيه ، كما أنهاأيضاً تمثل نهاية حياته وعند كمال كلامه يصبح تاما وبالتالي يصير متصلا ومتفاعلا مع الآخرين إذن اللغة بالنسبة للإنسان تعني انطلاقة الحياة فبالحديث يصبح الإنسان ذا سلطة تنقله من الوحدة إلى التعددية وبالتالي إلى التشاركية الإتصالية .

إذن اللغة طاقة إبداعية ونظام من العلامات المعبرة عن الأفكار في البحث عن تداخل اللغة والفكر أثناء الإتصال ، لهذا كان لابد للإعلاميين خاصة الذين يعملون في مجال الصوت أن يكون لهم اهتمام واسع لأبسط الإشارات الصوتية والحركة المرتبطة ببنية الجسد ، كنقطة الأصابع والرقبة والإشارات الدالة علي فعل ما ، سوى أن كان سالباً أو إيجابياً والتي طورها الإنسان فأصبحت مجموعة كاملة من الرسائل غير اللفظية لنقل الرسائل وتبادلها في جملة مفيدة ومنها خرج علم الإشارات.

وهذا يؤكد أن مصطلح اللغة متداخل مع مصطلحات أخري مثل الكلام والصوت واللسان واللفظ والقول واللهجة ، عليه يري أنيس مريحة (أن اللغة ظاهرة إنسانية نشأت بنشوءه ونمت بنموه الحضاري وبها حقق الإنسان إنسانيته في أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية) .[52]

إذن اللغة وعاء حامل لحركة المجتمع الإنساني متفاعلة معه في حله وترحاله ، وعن طريق اللغة تبني الشخصيات الدرامية معبرة عن روحها كل حسب طبيعتها

---

[51] - ر ه روبنز ، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب ترجمة أحمد عوض ، عالم المعرفة ، الكويت ، عدد ٢٢٧ ، ص ٢٤٧ .

[52]- مرجع سابق ، مجلة التراث العربي ، العدد 15 . .

وموقعها في الحياة الفنية للعمل الدرامي عن طريق الصوت وابن جني يؤكد (أنَّ اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم) .[53]

يعتقد الباحث أن للصوت دلالات ومعاني ربما تكون هذه الأصوات ظاهرة لُغوية ومستوطنة من حيث الدلالات ، ومثال لذلك صوت العصفور الكناري توحي دلالاته بالحب، وصوت الغراب يوحي بالشؤم، ولكنهما خادما للفعل الواقع علي إذن المستمع، ويظهر ذلك في المسامع الدرامية والتي تتكون من مؤثرات صوتية وموسيقية ولغة مفهومة المعني ،وبذا يصبح المَسمع مكوَّناً من لغة واحدة ، هي لغة الصوت الإذاعي في مكوناته السمعانية والجمالية ،ونستخلص أنَّ الخطاب السمعي يتشكل في الغالب من مسامع متقابلة ، وهى عبارة عن ازدواج ذاتي موضوعي نسبي ومطلق شكلاً ومضموناً ،حضوراً ،غياباً ،حركةً واستقرار وبذا يتكوَّن ويتولَّد المسمع الإذاعي عبر أدواته التعبيرية من صوت ممثل وجغرافيا مَسمَع .

هناك مرحلة ثانية وهي وقوع هذا الفعل فيأُذن المستمع والذي بدوره يقوم بتفكيك هذا الازدواج الي خصائص متفردة ومنعزلة ، والمقارنة بينها تقود الي إبراز الخصائص المشتركة أو المتشابهات عندما يعاد تركيبها ثانية ، فينشغل المستمع بالأجزاء التي تشغل مركز الانتباه فيُكوِّن صورته السماعية الذهنية .

إن أي عنصر من عناصر الصوت لا يتخذ معناه بالوضع الذي يليه داخل مجموعة المسامع فيبقي الصوت ثابتا رغم ما يلحق بعناصره الأخرى فالذى تعنيه هو توجه الإهتمام علي دراسة العلاقات التي تنظم عناصر الصوت واجزاءه كما تهتم بكشف الارتباطات القائمة بين العناصر المختلفة من خلال الزمكانية ، إذن المستمع الإذاعي حاضر ثابت في زمان متحرك من خلال مكوناته الأربعة المادة ، المؤدي ، والمؤثر الصوتي والموسيقي ، فالسمعانية تعني بالكيفية التي تنتظم بها مجموع عناصر السمع المتماسكة فيما بينها، حيث يتوقف كل عنصر عن باقي العناصر الأخري ، ويتجدد هذا العنصر بعلاقته مع تلك العناصر حيث تصبح أسبقية الكل علي أجزائه السمعانية لغة الإذاعة هي اتجاه معرفي إدراكي مؤسس ومركب في السمع لمجموعة من العلاقات السمعية واقعة في نظام معين بين عناصر الشكل والمضمون من خلال معطيات الإدراك المتشابهة بالتركيز عليها كوحدة واحدة لعناصر متصلة ، متدفقة ، ينتمي بعضها لبعض في وحدات متسعة في حدود زمكانية توجد في الآن السمعي المكون من تراكم لحظات متلاحقة ذات بعدين مختلفين ، بعد أن يتجه إلي الملضي في عودة قصيرة تُدعي التذكُّر والاسترجاع أو الذاكرة الإنفعالية وبعد أن يتجه الي آلات المستقبل (التوقع) دون أن يصبح من المستقبلية الحياتية

[53] - مرجع سابق ، الصوت والدلالة ، ،مجلة التراث العربي ، العدد 15 .

وهذان البعدان التذكُّر والتوقُّع يؤلفان وحدة الحاضر والآن الحي الجاري لتحقيق الصورة الذهنية لدي المستمع .

السمعانية Heurism هي إتجاه نحو معرفة المستمع للصوت والحياة، ظل للمعرفة والسمع ، ترجمان لصوت الحياة ، والمعرفة تُفسِّر، أن تسمع يعني انك تعرف وتتأهب لما تسمعه من اجل الإلمام به والسيطرة عليه ذهنيا من أجل ذلك ينبغي لك أن تعرف أولاً ولا تستطيع أن تعرف وتفهم الشئ إلا بالتحرر ولو للحظة واحدة من هاجس السيطرة الذهنية لحظة الاستماع ، وعدم الانشغال بكل ماهو يؤثر علي الذهن أو يشوش تتبع الحالة السماعية ، والتي تعني الحاضر والمستقبل الذي يعتمد علي الخبرة السماعية وهذا يظهر جليا من خلال المسمع الدرامي المكتمل البناء وبذا يمكنك أن كُوِّن صورة ذهنية من خلال السمع .

كانت المعرفة جوهر الحياة هكذا جعلها الله غاية العقول المدركة ، فمفهوم المعرفة يرتبط بوجود الإنسان ارتباطا وثيقا لفهم الأمور والأشياء التي من حوله

المعرفة في اللغة ،(عرف الشي أدركه وعلمه)[54] رغم الاختلاف بين المعرفة والعلم إنما استخدمت في التعريف كمحاولة تفسيرية لماهيّة المعرفة ، وهي غاية في ذاتها ذلك لانَّ الله إنما خلق الإنس والجن لمعرفته وجاءت الأديان كلها بإطار منهجى واحد هو معرفة الله التي تتجلي في التوحيد الذي هو ثمرة المعرفة يقول الله عز وجل(وما خلقت الجنَّ والإنس إلا ليعبدون) .[55]

الدراما بصورة عامة والإذاعية بصفة خاصة دائماً تبحث في أغوار النفس البشرية من إجل خلق صراع يسود فيه الأحسن لصالح البشرية جمعاء ولايتم ذلك إلا بمعرفة النفس البشرية وسبر أغوارها .

السمعانية لغة الإذاعة :

يعتقد الباحث أنَّه علي الرغم من كثرة المعلومات البصرية التي تدخل إلي عقل الإنسان مقارنة بالمعلومات السمعية إلا أنَّ العلم اثبت رسوخ الذاكرة السماعية عن الذاكرة البصرية وهذا يعود إلي أنَّ الرموز الصوتية تُعطي مدلولات ومفاهيم أكثر من الرموز الصوتية .

كما أثبت العلم أيضاً أن مركز حركة الإنسان راجع الي الأذن إذ وُجد أنَّ الأذن الداخلية تحتوي علي جهاز التوازن وعن طريقه يستطيع الإنسان أن يحافظ علي توازن جسمه وعند حدوث اى اختلال في هذا الجهاز يصاب الإنسان بالدوار، ونسبة لأهمية التوازن في حياة الإنسان كان نمو حاسة السمع واكتمالها عند الإنسان جينيا عند الشهر الخامس وذلك لارتباط السمع بالإدراك والإدراك يعني العقل ، والعقل

---

[54] - مرجع سابق ، منجد اللغة والاعلام ، باب العين ، ص 500 .

55 - سورة الذاريات الآية ٥٦ .

مقصود به التميز ، فالإنسان هو المخلوق الوحيد الذي تنمو فيه حاسة أولا وتكتمل جينيا دون المخلوقات الأخري.

إذن معرفة الخالق والإيمان به مربوطة بسماع آي الذكر، والذين لا يسمعون وصفهم الله بالصمِّ وعدم العقل أي عدم المعرفة للذات الإلهية والإيمان به والله اعلم .

إذن السمع في القران مقرون بالعقل وتقديم السمع عن البصر هذا يعني تفضيل السمع فبه ينال الإنسان غاية السعادة من سماع كلام الله وسماع قول الرسول (صلَّ الله عليه وسلم) وبه يتحصَّل الإنسان علي العلوم النافعة وبه يدرك الحاضر والماضي والمحسوس والمعقول .

إذن قيمة السمع العموم والشمول ، كما أنه وسيلة لاستكمال العقل بالمعارف التي تصدر من أصحابها وفي مقدمتها علوم الوحي ، فهو وسيلة بلوغ دعوة الأنبياء والرسل الي إفهام الامم وأثر السمع في القلب أوقع من البصر ، تخيَّل لو كان الناس جميعهم صم ثم بُعثت الرسل فمن يدخل عليهم الإيمان والعلم ؟ وكيف يدركون آداب العبودية وأحكام الشرائع ؟

يقول الشيخ الشعراوي. في احدى محاضراته (إن السمع أول عضو يؤدي وظيفته في الدنيا، فالطفل ساعة ولادته يسمع عكس العين فإنها لا تؤدي وظيفتها لحظة مجيء الطفل إلى الدنيا)[56] .

الأُ ذن لا تنام فالإنسان عندما ينام يسكن فيه كل شئ إلا سمعه والشي الذي لاينام أرقي في الخلق من الشي الذي ينام فالأذن لاتنام أبدا منذ ساعة الخلق .

الأذن هي الصلة بين الإنسان والدنيا ، فالله سبحانه وتعالي حين أراد أن يجعل أهل الكهف ينامون سنين عددا قال (فضربنا علي آذانهم في الكهف سنين عددا)[57] ومن هنا عندما تعطل السمع استطاعوا النوم مئات السنين .

(الأذن تؤدي مهمتها في الليل والنهار في الضوء والظلام عكس العين)[58] كما أثبت العلم الحديثأنَّ آلة السمع وهي الأذن تتكون قبل آلة البصر وهي العين .

الأذن تبدأ في العمل قبل العين ، فقد (ثبت علمياً أن الأذن الداخلية للجنين تتحسس الأصوات في الشهر الخامس ويسمع الجنين أصوات حركات أمعاء وقلبأُ مه)[59].

اكتمال حاسة السمع قبل حاسة البصر بعد خروج الجنين حيث يمكن للجنين أن يسمع الأصوات بالطريقة الطبيعية بعد بضعة أيام من ولادته ، فقد أثبت العلم أن

56 - موقع الشعرأوي الالكتروني https//audio.islamweb.net/audio.
57 - سورة الكهف – الايه 11
58 - جامعة الإيمان ، جامعة اليكترونية ، عضو اتحاد الجامعات العربية والإسلامية .
59- مرجع سابق ، جامعة الايمان الالكترونية .

المناطق السمعية تتطور وتتكامل وظائفها قبل البصرية ولهذه الأسباب يتعلم الطفل المعلومات الصوتية في بداية حياته قبل تعلمه المعلومات البصرية .

مما سبق يستنتج الباحث أن تقدم السمع علي البصر هو تقدم زماني خلاصته مايلي :

1 - جهاز السمع يتطور جينيا قبل جهاز البصر ، ويتكامل وينضج حتي يصل حجمه في الشهر الخامس .

2 - يبدأ الجنين بسماع الأصوات في رحمِ أُمِّه وهو في الشهر الخامس من حياته الجنينية .

3 - تتطور وتنضج كل المناطق والطرق السمعية قبل تطور ونضوج مثيلاتها البصرية .

4 - كشف العلم الحديث عن حقيقة تتناسب مع تقدم السمع علي البصر فى الآيات القرانية وهي أن مركز السمع يتقدم مركز الأبصار فى مخ الإنسان تشريحيا .

5 - من المعروف في حالة التخدير (البنج) أن المرء يفقد حاسة البصر قبل حاسة السمع وكذلك عند النوم أو عند الاحتضار قبل الموت .

6 - يتمكن الإنسان من سماع الأصوات التى تصل إلى أذنيه من كل الاتجاهات .

7 - الذاكرة السماعية أرسخ من الذاكرة البصرية ،(فالرموز الصوتية تعطي تعطي مدلولات ومفاهيم أكثر من الرموز الضوئية) مقال من أعداد عادل الصعدي مراجعة علي عمر بلعجم ،جامعة الإيمان جامعة إلكترونية .

كل ما تقدم يؤكد أن للسمع خاصية في حياة الإنسان منذ الميلاد وحتي الممات ، وبالنظر إلي دراما الراديو والتي تعتمد أصلا علي السمع فهي تلبي حاجات ورغبات وميول المستمع ، وذلك من خلال الأفكار التي يطرحها الكاتب الدرامي وبالطبع فان الميول السمعي يختلف من شخص لآخر وهذا يرتبط بنوعية المخزون السمعي لدي الشخص، ونلاحظ أن هذا المخزون ينموا ويتطور مع الإنسان منذ الصغر فتتكون لديه الذاكرة السماعية وهي جزء من الذهنية العقلية .

(العقل أصل الكلمة عقل ، عقل البعير أي ثني ذراعه فشدها معا بحبل هو العقال، العقل مصدر جمع عقول نور روحاني به تدرك النفس مالا تدركه بالحواس ، وقد سمي العقل عقلا لانه يعقل صاحبه عن التورط في المهالك أي يحبسه)[60].

إذن العقل هو الذي يتحكم في حركة الإنسان في كل شئ والسمع جزء منها وهنا يتأكد خيار المستمع في الاستماع ، وتظهر رغبة المستمع في استرجاع الذاكرة السماعية للمعايشة والاستمتاع بما يسمع ، وهنا تتحقق الرغبة والميول وتلبي الحاجات ، وبالتالي تتلاحق الأفكار لصالح المستمع ، وبهذا تصبح السمعانية هي مخزون الأمس مع أفكار اليوم التي تنظر الي المستقبل عبر السمع .

[60] - مرجع سابق ، المنجد فى اللغة والاعلام – ص 250 .

هنالك صلة وثيقة بين العقل والدماغ ، العقل كلمة شاملة بينما الدماغ هو الذي يحوي المراكز التي تتحكم في العمليات الذهنية والانفعالية والحسية في الإنسان .

الوظائف الرئيسية لمخ الإنسان :

- إدراك جميع الأحاسيس ومعرفتها .
- تنسيق جميع الحركات العضلية الإرادية التي يقوم بها الإنسان.
- يقوم المخ بجميع الوظائف العقلية المميزة للإنسان من إدراك وتفكير وفهم ومعرفة للأشياء وإيجاد الحلول للمشاكل ، والتذكر والإبداع ونحو ذلك .
- يعد المخ مركز حدوث الانفعالات .
- يتولي المخ الشعور بالوقت والمكان .

مميزات عمل المخ :

1 - يقوم نصف المخ الأيمن بإدراك الإحساس العام وتنظيم الحركات الإرادية لجهة الجسم اليسري ، في حين يقوم النصف الأيسر بالوظائف ذاتها لجهة الجسم اليمني .

2 - يحتوي المخ علي مراكز محددة ومخصصة لإدراك كل ناحية من نواحي النشاط الإنساني وتنظيمها مركز للسمع بمركز للبصر ، وحدد العلماء مايقارب الأربعين مركزا .

تنقسم قشرة المخ الي أربعة فصوص وهي ،الفص الجبهي ، الفص الجداري ، الفص المؤخري وهو المسؤول عن الأبصار ، الفص الصدغي وهو المسؤول عن السمع .

أما عن وظائف الفص الصدغي temporal lobe تقول د سعاد موسي (تتمثل وظائفه في الآتي:

1 - الاحساسات السمعية والادراكات السمعية والبصرية .

2 - تخزين ذاكرة طويلة المدي للمدخلات الحسية .

3 - وظيفة النغمة الوجدانية للمدخلات الحسية .

4 - فهم اللغة وتخزين الذكريات الجديدة والعواطف واستيعاب المعاني)[61]

بما أن الذاكرة السماعية هي جزء من الذهنية العقلية وهي التي تحوي مكونات الذواكر من قصيرة المدي الي طويلة المدي عليه فإن التصوير السمعي تعتمد عليه الذاكرة قصيرة المدي في الاحتفاظ بالمعلومات، وهنا يؤكد بروفيسور عبد الباقي دفع الله (عند دخول المعلومات الي الذاكرة قصيرة المدي علي شكل صور بصرية أو لمسية أو سمعية فإنها تترجم أو تحول الي صور سمعية إذا كانت قابلة أو سهلة

[61]- موسوعة العقل البشري والدماغ ، صحيفة الكترونية .

التحول الي صور سمعية ولعل السبب يكمن في أن الخبرات تتحول بطريقة تلقائية الي كلام ، والكلام سر بقاء الخبرة محفوظة الي الأبد)[62] .

إن كانت هذه هي حالة الدماغ فى تحويل المكتوب الي مسموع للحفاظ عليه واسترجاعه وقت الحاجة في اللحظة المعينة إذن هذه الحالة تعني الفرد حتي وان كان وسط مجموعة ، ومن هنا تتأكد أن حالة السمع تعني بالخصوصية وبالتالي هي حالة فردآنية .

الـفـرد انـيـة :

الفرد هو الخامة الأولي للوجود الإنساني أي لحظة الميلاد وصرخة الحياة الأولي ، التي توكد قدوم فرد جديد الي المجتمع حتي وان كانا توأم لا بد وانتفرّ ق بينهما ثوان لتأكيد فردية كل عن الآخر، فالفرد هنا يعني الكائن المتوحد الذي يمتلك قوي وإمكانات كامنة فيه (وتعني الفردية الصفات الخاصة التي تميز فردا عن غيره ، ولا يمكن أن تتكرر لدي الآخرين ، أما التفرد فيعني تحقيق الفرد لتلك الإمكانات الكامنة فيه وتعني الأنا إدراك الفرد لذاته وتمييزه لها عن غيرها عن طريق الوعي وقد ارتبطت الأنا بالفلسفة المثالية والتي بدأت مع ديكارت أنا افكر إذن أنا موجود)[63] .

تمشيا بما جاء به ديكارت وتأكيده بان وجود الفرد رهين بفكره والفكر مرتبط بالكلام وقلنا سابقا أن الكلام يتحول في الذهن الي سمع والسمع مرتبط بالصراخ لحظة الميلاد أي الوجود للفرد وهذا تأكيد بانه حي (إذن أنا اسمع أنا حي)

ارتبط مفهوم الذات بمفهوم الأنا والمقصود هنا تحقيق الأنا من خلال الذات وسط الكل المحيط حول الشخص ، سواء كان عن طريق الحديث الكلام أو الصمت أو الإيماءات أو إصدار كلمات وافتعال حركات تلفت الانتباه ، كل هذا يتحول الي مسموعات في الذهن تُسترجع متي اقتضت الضرورة ذلك ، وهذا يؤكد (أن الذاتية تؤكد أولوية الذات الإنسانية علي سائر الموضوعات ، ولذا فان الذاتية نقيض النزعة الموضوعية ، والذاتية تمنح الذات الإنسانية حق الخلق والإبداع في الفن والعلم ..... الخ)[64] .

من هذا نخرج بحقيقة أن المكونات المعرفية للإنسان هي مكونات سماعية ذاتية وفق ترتيبها في الذهن البشري ، وبتتبع سيرة الرسل خاصة سيرة سيدنا إبراهيم عليه السلام فلو أذعن لرأي الجمهور أي قومه في مسألة عبادة الكواكب لما أدرك الحقيقة ، وهوأيضاً لو إلتزم بالقواعد العامة ورأي العامة لما اقدم علي ذبح إبنه حسبما رأي في المنام ، بل ظل يبحث بمفرده وذاته الي أن وصل الي الإله الواحد الأحد الذي

---

[62] - بروفسور عبد الباقي دفع الله ، علم النفس أسسه ، مبادئه ، نظرياته ،جامعة الخرطوم ،الطبعة الثانية 2011 م ، ص 258 .

[63]- د. حسن الكحلاني ، الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر ، مكتبة مدبولي 2004 م ، ص 21 .

[64] - المرجع السابق ، الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ص 45 .

خلق كل شئ في هذا الوجود ، وهذا يعني الوثوب والتفرد والخروج عن الإجماع فكانت النتيجة هي الحقيقة والعلوم ، فهو نبي اعتمد علي ذاته وعقله للوصول الي حقيقة الذات الإلهية عليه وعلي نبينا السلام فهو أب الأمة الموحدة الأمة المحمدية (ص) ، راجع الايات (س الأنعام من الآية ٧٤""""٨٣)(س الصافات من الآية ١٠٠""""١٠٧)

الثقافة والأثر السماعي :

لاشك أن للثقافة أثر كبير علي تكون الرؤى الثقافية للشعوب ، وبالتالي علي الأفراد من حيث السمع ، بإعتبار أن السمع هو المخزون الاستراتيجي للإنسان والمقصود بالثقافة هنا سلوك الفرد وأثره علي المجموعة والعكس ، وثقافة الاستماع هي واحدة من الثقافات المشاعة سواء أن كان علي مستوي الفرد أو المجموعة ، لذا تصبح عملية التأثير والتأثر كبيرة خاصة في التطور التكنولوجي وثورة الإنترنت والتي تحقق من خلالها أن العالم أضحي قرية صغيرة .

بالنظر الي طبيعة الإنسان نجد أن كل مايصدر عنه ويستجيب له يتصل بشكل مباشر بالعقل ، والقران الكريم أكد وقطع بأن الإنسان يخرج الي الحياة لايعلم شيئا ، ثم يبدأ بعد ذلك في رحلة المعرفة والتعلم عن طريق الحواس ، يقول الله تعالي (والله أخرجكم من بُطونِ أمهاتكم لا تعلمون شيئا وجعل لكم السمع والأبصار والافئدة لعلكم تشكرون)65 وعلي لسان فرانسيس جالتون يؤكد د. كمال يوسف عن كيفية التكوين المعرفي للإنسان (أن المعلومات الوحيدة التي ترد إلينا عن الوقائع الخارجية ، إنما تمر عبر مسارات أعضاء الحس ، وكلما زادت استجابة هذه الأعضاء للفروق كلما اتسع المجال الذي يمكن أن ينشط فيه حكم الإنسان ذكائه)66.

وعليه نقول إن لثقافة أصلاً مكتسبة لدي الإنسان حسب البيئة الجغرافية التي ينشأ فيها مضافاً إليها التقارب الجغرافي العالمي عبر الوسائط الإعلامية المختلفة .

بالرجوع الي مفهوم الجغرافيا الثقافية عند الكاتب مايك كرانغ ومؤلفه الجغرافيا الثقافية وهو كتاب يعني بأهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية (الجغرافيا الثقافية تنظر الي أشكال اختلاف الجماعات وثقافتهم المادية وكذا الأفكار التي تجمع بينهم وتجعلهم متماسكين كما تعني بتنوع وتعدد الحياة بكل غناها المرقش بطريقة الناس في تأويل واستعمال العالم والافضية والأماكن ثم بالكيفية التي تساعد بها تلك الأماكن الناس علي تخليد تلك الثقافة)67.

بهذا نستطيع أن نثبت أن الثقافة لايمكن أن تكون مقفلة داخل منطقة أو شعب معين في ظل التواصل الفضائي عليه تصبح الثقافة المحلية والثقافات الأخري من داخل

---

65 - سورة النحل – الآية 78

66 - فؤاد ابو حطب ، القدرات العقلية ، م الانجلو المصرية ، ط 3 ، 1980 ، ص 91 .

67 - مايك كرانغ ، الجغرافيا الثقافية ، ترجمة سعيد متناق ، عالم المعرفة ، يوليو 2005 م ، ص 15.

الوطن الواحد أو المنطقة الجغرافية الواحدة أو تلك التي تأتي من مناطق جغرافية أخري في العالم هي جزء من حياتنا اليومية ، بل في الواقع هي التي تعطي معني لها وتؤثر تأثيرا مباشرا في حركة الشعوب من مأكل ومشرب وملبس وبذا أصبحت الثقافة تتحكم في الاقتصاد ونمط الاستهلاك اليومي وبيئة السكن بداية من شكل المعمار والألوان والحدائق ونوع الأشجار واستخدام أواني الأكل والشراب وطريقة عرضها ودخول بعض أنواع المأكولات والمشروبات من مناطق وشعوب أخري وبهذا أصبحت الثقافية أيضاً تتدخل فى حركة الحكومات سياسيا عبر الاقتصاد وحركته العالمية .

إذن وبنظرة شاملة وواسعة نجد أن الإعلام بأشكاله المختلفة ظل يلعب دورا حقيقيا في تشكيل الروي والمعارف الثقافية بين الشعوب بل اصبح هو الرابط الحقيقي بين هذه الشعوب والأجناس المختلفة عليه اصبح دور الإذاعة المسموعة نتيجة للتطور التكنولوجي والذي بمقتضاه ظهر الراديو المرئي ومن قبل استطاع الإذاعيون أن يحولوا المسموع إلي مرئي عن طريق المؤثرات الصوتية والموسيقية هو دور مؤثر في حركة الشعوب ثقافياً اقتصادياً اجتماعياً سياسياً .

نخلص إلي أن الصورة السماعية الذهنية هي تراكم ومجموع لمعارف إنسانية تكونها وتحتفظ بها الشعوب، في ذاكرتها الجماعية السماعية عبر الحياة الدينية والاجتماعية ، ومن هنا تتشكل الحياة الاقتصادية والسياسية وهي التي تقود الشعوب الي الرفاهية أو العكس .

إذن الصورة السماعية الذهنية هي حاضنة للتراث والفلكلور وبالتالي هي مطوره لحاسة السمع من خلال هذا الإرث .

المبحث الثاني

المقارنة السماعية بين أسلوبي صلاح الدين الفاضل ومحمود يسن

المخرج صلاح الدين الفاضل :

يعتبر المخرج صلاح الدين الفاضل نقطة فارقة في تاريخ الدراما الإذاعية السودانية راديو امدرمان من حيث الكم والكيف ، اذ بلغت جملة ساعات إنتاجه الدرامي من مسلسل الي سلاسل إذاعية وأفلام إذاعية حوالي الالف ساعة تقريبا وهذا

الاحصاء مقارنة مع خدمته وتواجده الكثيف داخل استديوهات الإذاعة يؤكد انه مخرج صاحب رؤية ودربة في الانتاج الدرامي بل والتخطيط البرامجي خاصة وانه صقل موهبته الفنية بالبحث الاكاديمي الذي أوصله الي درجة علمية رفيعة وهي بروفيسور وأستاذ مادة الإعلام بعدد من الجامعات السودانية ، و بالرجوع الي مقدراته الفنية والإدارية نجد أن المخرج صلاح الدين الفاضل شغل رئيس لجنة المسلسلات الإذاعية لمدة عشر سنوات الشيء الذي اتاح له فرصة الإطلاع علي كثير من الأعمال الدرامية لعدد من الكتاب بمختلف ثقافاتهم ورؤاهم الفكرية والمعرفية ، الشيء الذي ثأّر بدوره في اختياره الأعمال التي تناسب إمكاناته الفنية وقُدّر طاقته الإبداعية ، وفي هذا الصدد يقول المخرج صلاح الدين الفاضل(إنه يتعامل مع النص الدرامي وفقا لرؤيته السماعية التي يستنتجها من طبيعة النص وثقافة الكاتب كما يهتم بالشخصيات المكتملة من حيث البناء الدرامي ويطرب الي صياغة المسمع الذي يكتب بدقة الشيء الذي يدخله الي الايقاع العام والتفصيلي للعمل ، هذا الي جانب إهتمامه بالموسيقي والمؤثر الصوتي وطريقة الإستخدام الأمثل لصالح المسمع هذا من حيث النص كفعل إبداعي ، اما تحويل المكتوب الي مسموع فهو يهتم بعمل البروفات وهي بمثابة إستكشاف للنص والممثلينأيضاً ، فمن خلال سير البروفة يحدد طبيعة آداء كل شخصية وعلاقتها بالأخري وعلاقة الشخوص بالزمان والمكان والتعامل مع الميكرفون كل حسب حساسية صوته وطريقة آدائه والإستفادة من فترات الصمت للتشويق والانتقال الي جزئية أخري من العمل)[68]

بالنظر الي تجربة المخرج صلاح الدين الفاضل الإخراجية التي تمتد منذ العام 1968 الي العام 2013 فإنها مرت بعدد من المراحل :

الاستكشاف – التركيز – النضج :

وهذه المراحل الثلاث لاتنفصل اساسا في عملية الإبداع والإخراج ، باعتبار أن كل تجربة ابداعية لابد لها من ان تمر بهذه المراحل الثلاث كقيمة جمالية تجاه المنتج الدرامي ، ذلك أن الدراما الإذاعية منتج ابداعي في فضاء كبير غير محكوم بالزمكانية بل الحكم يتمثل في وحدة الموضوع ، وبالنظر الي ثقافة صلاح الدين الفاضل الجمالية نجد انها ترتكز علي المسرح بحكم تخرجه من مؤسسة تخرج طلابا اكاديمين في هذا المجال ، فالإبداع المسرحي يحكم مبدعيه بوحدة الزمان والمكان فيحد من جنوح الخيال ، الا انه هو المرتكز الأول في فضاء الإبداع الدرامي ومن ثم دراما الراديو التي تتيح الفضاء الواسع ، من المسرح نهل صلاح الدين الفاضل وذلك من خلال احتكاكه وعمله مع مجموعة من الممثلين الذين تخصصوا

[68] - مرجع سابق ، حوار مع صلاح الدين الفاضل بمنزله يوم الاحد 6نوفمبر الثامنة مساء 2015 م

في مجال المسرح وظلوا يتعاونون مع الإذاعة ، فكانت تجربته لها طعم خاص جمعت مابين محدودية الزمان والمكان وانطلاق الزمكانية في فضاء الاثير الإذاعي ، عليه تصبح ثلاثية الاستكشاف والتركيز والنضج مثلث متساوي الاضلاع في المنتوج الإبداعي والتطور الحتمي في مسيرة صلاح الدين الفاضل.

فكر المخرج صلاح الدين الفاضل :

حين نتحدث عن فكر المخرج صلاح الدين الفاضل نتحدث عن الوحدة الفنية والأسلوبية للمنتوج السماعي الذي حققه في مسيرته الفنية خاصة في دراما الراديو فهي وحدة تقوم علي علي أساس التعاون الفكري وانسجام المفهوم الجمالي بين جميع عناصر المثلث الإخراجي لدراما الراديو :

أولاً : المؤلف .

ثانياً : الممثلون .

ثالثاً : ثلاثية الموسيقي المؤثرات الصوتية والصمت .

من خلال هذه الثلاثية نستطيع ان نستكشف الفكر الجمالي للمخرج صلاح الدين الفاضل (لقد اعتبر المسرح دائما فنا سحريا ساذجا وفي الوقت نفسه فنا فلسفيا يساعد علي ادراك الحياة كما اطلق عليه اسم الفن الفظ والمرهف) [69]. تميزت دراما راديو امدرمان منذ العام 1953 تقريبا وحتي الان بانها دراما ذات صبغة اجتماعية تنظر الي المجتمع السودني نظرة المستكشف لحياة الناس في قوالب كوميدية احيانا وتراجيديا تارة اخري بغرض التنبه الي الخلل ومعالجته فنجد قضايا مثل الزواج ، السحر والشعوذة ، خروج المراءة الي التعليم والعمل الختان ، ومن ثم مناقشة قضايا الامة العربية والافريقية في ظل المستعمر ، قضايا الثقافة السودانية وتشابكاتها بين العربية والافريقية ، قضايا الحضارة والتراث ، الهجرة الداخلية والخارجية ، علاقة المثقف بالسلطة من خلال الرمز واستدعاء الاسطورة ، كل هذه المواضيع طرقتها دراما راديوأُ مدرمان وهي ناتجة عن أثر المسرح علي الفعل الإبداعي الاذاعي.

من هذه المواضيع إستطاع المخرج صلاح الدين الفاضل ان يؤسس لمشروعه الجمالي السماعي عبر عدد من الأعمال نذكر منها (وادى ام سدر) محمد خوجلي مصطفي، (أسمار شهرزاد) الخاتم عبدالله ، (العالم سنة ألفين) محمود فاروق ،

[69] - الكسي بوبوف ، التكامل الفني في العرض المسرحي ، ترجمة شريف شاكر ، دمشق ، مطبعة وزارة الثقافة 1979 ص 19.

(البشكوته) بدرالدين هاشم ، (تحية واحتراما) _ تاج السر عطية ، حكاية تحت الشمس السخنة صلاح حسن أحمد منسي الطيب صالح) [70].

هذا التنوع في الكتاب بالطبع تنوع في المواضيع والأسلوب وطريقة الكتابة ، وهنا يظهر أثر المسرح في إختيار صلاح الدين الفاضل لأعماله الدرامية الإذاعية ذلك أن المسرح في فلسفته الكلية ينحو الي التشكيل في اختيار المواضيع والتشكيل في صياغة العرض المسرحي ، فعن طريق التشكيل المسرحي تأثر صلاح الدين الفاضل سماعيا في إختيار نصوصه ، ويظهر ذلك في طريقة إدارة المسلسل الإذاعي باعتباره الأكثر طولاً في الزمن والأكثر حركة داخل الاستديو في الأداء التمثيلي، وذلك بحكم عدد الممثلين والتنقل الزماني والمكاني الذي يفرض عدداً من الشخوص.

أما من ناحية إختيار الممثلين في فكر المخرج صلاح الدين الفاضل فهو أشبه بالفرقة المسرحية ،اذ لم تخلُ معظم أعماله من أسماء معينة أمثال مكي سنادة ، تحية زروق ، فوزية يوسف ، عثمان محمد صالح ، عوض صديق ، فهؤلاء أشبه بفرقة مسرحية تقوم بأدوار البطولة ، فبذا يصبح الخط السماعي لأعماله واحد مع تنوع الشخصيات وهي سمة لها ايجابياتها التي تتمثل في الحيوية والإلتقاء الفكري والانسجام والتواصل الإبداعي واللغة المشتركة التي تساهم في النمو الفني للشخصيات و خلق روح التجريب والتنافس بين المجموعة ، الشئ الذي يكسب المجموعة حرية التعبير أثناء البروفات والأداء بالأستديو ، ولأخيراً روح الجماعة التي هي أساس العمل الدرامي الإبداعي .

اما سلبيات مثل هذه المجموعات تتمثل في :

1- التكرار في الاصوات خاصة وأن أداة التوصيل واحدة وهي الصوت .
2- تطبُّع خامة الصوت بشخصيات معينة .
3- تأثر الكتاب بهذه الأصوات بالدوران في فلكها .
4- الإنطباع الأحادي لدي المستمع .
5- الإصابة بالملل خاصة في حالة الإنتاج الغزير .
6- عدم التميز بالنسبة للمستمع المتابع لدراما الراديو .
7- عدم اكتشاف مواهب جديدة .
8- تأقلم الممثل علي أداء ادوار محددة .
9- الإستسهال بالنسبة للمخرج في توزيع الأدوار .
10- غياب روح التجديد والابتكار بالنسبة للممثل .

بحكم الخصائص المميزة لنشاط المخرج صلاح الدين الفاضل في غزارة الانتاج بين مسلسل وسلسلة وأفلام وبرامج في مجال المنوعات والثقافة اضافة الي العمل

[70] - مكتبة الإذاعة السودانية .

الاداري نلحظ روح الفنان المبدع المنفعل بقضايا مجتمعه المعبر عن روحه من خلال انتاجه الدرامي ينحو نحو خط اعلي متصل بقضايا تشكيل فكر الفنان المخرج نحو تحقيق هدفه متلازما مع فكر الكاتب ومجموعة المنتجين.

جل الأعمال التي قدمها المخرج صلاح الدين الفاضل تحمل في طياتها جو الحياة السودانية بماضيها وحاضرها مستشرفة المستقبل عبر شخوص تتسم بسرعة الإيقاع والتقلب وسط أحداث متصارعة ومتداخلة بين المدينة والريف ، وصراع المثقف مع مجتمعه وروحه الوثابة نحو الأفضل .

الخط السماعي الذي عالج به المخرج صلاح الدين الفاضل أعماله ، خط أفقي يمتاز بالتتابع الصوتي وهذا يعود إلى مجموعة العمل الواحدة حتي في العمليات الفنية.

الجو السماعي العام في عدد من أعمال المخرج صلاح الدين الفاضل يتولّد من الشخصية الرئيسة أو البطولة دون تأثير للشخصيات الثانوية وهي سمة مسرحية خاصة المسرح الكلاسيكي مثل :

شخصية خليل في خطوبة سهير .

شخصية عصام في الحراز والمطر .

شخصية د. أحمد في ترحيل النبض .

شخصية موسي ود السرور في الحياة مهنتي .

شخصية الحرم في الحيطة المايلة .

شخصية خليل في التقرير الأخير .

الإيقاع السماعي يمتاز بالثبات والتدرج من بداية الحلقات وحتي نهاية المسلسل. مثلاً الشئ الذي يقود المستمع بوتيرة واحدة وتتابع منتظم دون التأثر بالسماع المنتظم أو دونه .

الصورة السماعية في جغرافيا المكان ،دائماً ماتكون ثابتة عند المخرج صلاح الدين الفاضل دون وجود حواشي صوتية أخرى تدعم من الموقف الجمالي للمسمع فهي صورة مسرحية سماعية .

من المعلوم دائما أن الميزان الصادق والمعبر يتكلم أو يهدف نحو الفكرة الرئيسة للعمل الإبداعي ، فتحشد له كل الجماليات السماعية بغرض الوصول إلى الذروة الفنية ، وهذا ما نلحظه عند المخرج صلاح الدين الفاضل في استخدام مؤثر الآلة الكاتبة في تمثيلية (التقرير الأخير) ، فهي بمثابة البطل الذي يخدم ويتكلم بحال الشخصيات التي تفضح عن مكنونها الداخلي ، عن طريق الكتابة ، وفي موضع آخر موسيقي (الحياة مهنتي) فهي تلعب دور القائد أو المرشد نحو كمال الفعل الدرامي وخلق توازن عام للمسامع بالانتقال من مسمع الي آخر ، وفي هذا يؤكد المخرج كمال عبادي (إن مسلسل الحياة مهنتي من الأعمال الأولي التي وظفت له موسيقي

تصويرية ميزته بين الأعمال الأخرى).[71] فهذه الميزة هي التي أدت إلى إظهار الميزان الحقيقي لمسلسل الحياة مهنتي ولعبة دور البطولة برسوخ الجملة الموسيقية عند المستمع) .

نخلص إلى أن الفكر الجمالي الإبداعي للمخرج صلاح الدين الفاضل فكر مسرحي ، حاول من خلاله إظهار الدراما الإذاعية بخاصية سماعية مسرحية من حيث الشكل الفني ، وفقا لمضمون العمل نفسه باعتبار أن الحياة الاجتماعية هي لب دراما راديو أمدرمان ، وهي التي توحي باللون الموسيقي والمؤثر الصوتي والايقاع العام في تنوع الأشكال الفنية ، وهذا يؤكد أن فكر المخرج ونشاطه الذي يغوص في الحياة الاجتماعية ، هما اللذان يولدان الجوهر الانفعالي للمنتوج السماعي الدرامي وهذا ماأتصف به المخرج صلاح الدين الفاضل ومدي استفادته من المسرح وتحويله إلى صورة سمعانية تستند علي الماضي معبر عن الحاضر مستشرفة للمستقبل بروح جمالية.

ترحيل النبض* للكاتب والناقد المسرحي الدكتور عزالدين هلالي :

هو أحد المسلسلات التي أخرجها المخرج صلاح الدين الفاضل في العام 1983م

تبرز أهمية هذا المسلسل كأحد خيارات المخرج المختلفة من حيث الصراع الدرامي ، الذي يشكل نقطة تحول في مفهوم المثقف الأستاذ الجامعي لماهية الحياة الزوجية واشباع الرغبة العاطفية من طرف آخر تحت ظل تعقيدات اجتماعية ، يفرضها المجتمع ويعيها المثقف ثورة من العواطف في مواجهة حياة زوجية أصابها الملل يلخص د. اليسع حسن أحمد مضمون المسلسل (يقع المسلسل في 29 حلقة الاسم يشير الي مضمون المسلسل ، فالمسلسل يناقش فكرة انسانية برزت في مجالات الإبداع كافة ، وخاصة عندما عرف بالتيار المتمرد الذي ظهر في الغرب مابعد الحرب الكونية أمثال صنويل بيكت وحون ازبورن واسترنبيرج وهارولد بينتر واخرون .

والفكرة تغني بتقاطعات العالم الروائي مع العالم الواقعي وتأثير كل منهما علي الآخر وأزمة المثقف والمتعلم بين قناعاته المكتسبة وايمانه المتوارث ويدور الصراع بين تلك العوالم خاصة ، وان كان بطل المسلسل أحمد استاذاً جامعياً يتلقي منه الطلاب العلم وأحيانا الأفكار والبطل نفسه يعاني انفصاما حاداً في شخصيته ووعيه ولا وعيه ومن بين مايقرأ ومايمارس وبين عالم الرواية وعالم الاسرة والمنزل)[72].

---

[71] كمال عبادي، رسالة ماجستير(غير منشورة) بعنوان دور الموسيقي في الدراما الإذاعية السودانية جامعة السودان كلية الدراسات العليا العام 2011 اشراف د كمال يوسف مشرف معأون بروفيسور/ عثمان جمال الدين.

* - مسلسل إذاعي للكاتب عز الدين هلالي والمخرج صلاح الدين الفاضل تم انتاجه في 20 /12 1983 م ، المكتبة الإلكترونية للإذاعة السودانية .

[72] - اليسع حسن أحمد ، رسالة دكتوراه ، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الدراسات العليا كلية الدراما ، اشراف بروفيسور سعد يوسف العام 2009 ص 109.

هذا المضمون يعادله موضوعياً المخرج صلاح الدين الفاضل بعدد من المؤثرات الصوتية ، وتنوع في الفواصل الموسيقية ذات الطابع الغربي في محاولة منه لإبراز قيمة المسلسل السماعية بحكم أن الصراع ثقافي مكتسب بالنسبة للبطل مابين الذاتي والموضوعي والجنوح الي الثقافة المكتسبة .

الشعار عباره عن موسيقي ايقاعية وحوار بين أبطال المسلسل د أحمد وايناس وفي هذا ابراز لطبيعة الصراع داخل المسلسل منذ اللحظة الأولي .

أما مجموع المؤثرات تراوح مابين أجواء طلابية وكافتريا الجامعة ، وحركة أبواب وصفقة وعربة إلا أن في رأي أن اقوي المؤثرات تهشم زجاج المرايا داخل غرفة نادية زوجة د. أحمد فهو بمثابة معادل موضوعي للحياة الزوجية التي انتهت بالفشل وهو فشل لم يحدد في سير المسلسل ، انما ترك مفتوحا بغرض التشويق والاستنتاح بالنسبة للمستمع ، عليه يصبح تأويل المستمع هو الحد الفاصل في اكمال الحالة السمعانية.

من الملاحظ أن مجموع المؤثرات الصوتية التي استخدمها المخرج تمتاز بالثبات الحركي والجمود الفضائي ، الذي يوحي بجماليات المسمع المسرحي السماعي الذي تميزت به جل أعمال المخرج .

يخلص الباحث في هذه الجزئية إلى أن الفكر الإبداعي الذي أدار به المخرج مجموع إبداعه السماعي فكر مسرحي ، حأول أن يوازي فيه بين ماهو ثابت مسرحيا ومتحرك سماعيا ، لذا نلحظ أثر المسرح في عبقرية المخرج صلاح الدين الفاضل .

المخرج محمود يسن :

عمل المخرج محمود يسن بالإذاعة السودانية البرنامج العام نهاية الستينات من هذا القرن وهو يحمل درجة البكلاريوس في علم الاجتماع ثم ابتعث الي جمهورية مصر العربية لدراسة السينما بمعهد السينما العالي في بداية الثمانينات من هذا القرن ، وهو من أب دنقلاوي وأم مصرية من ريف مصر عمل محمود كمخرج بالإذاعة إلى أن تقلد رئيس قسم الاخراج ومن ثم عاد إلى القاهرة في العام 1995م .

قدم المخرج محمود يسن العديد من البرامج في مجال المنوعات والسهرات والبرامج الثقافية ، إلا ان أسمه ارتبط بالدراما لإذاعية جملة ماقدمه من أعمال درامية ، بأشكالها المختلفة وحسب حصر مكتبة الإذاعة السودانية اربعون مسلسل مابين ثلاثين حلقة وخمس عشرة حلقة وسباعية وست واربعون تمثيلية .

غلب علي أعمال محمود يسن ارتباطها بالحياة السودانية الريفية مثل الدهباية حظ أمزين ، ملكة التم تم ، قطار الهم ، بامسيكا ، منو القتل صديق، الهمباته القرش ، دموع القرية ، الكلام دخل الحوش وهكذا (انظر الملاحق) .

من أكثر الكتاب الذين تعامل معهم ابوالعباس محمد طاهر وأمين محمد أحمد وكلاهما موغل في حياة الريف السوداني ويمتازان بقصر الجمل الحوارية والبناء الجيد

للشخصيات وقوة المواضيع كما انهما يكتبان برؤية الكاتب وليس المخرج الشئ الذي يتيح للمخرج إعمال خياله .

مايميز محمود يسن أيضاً الاختيار المحكم للممثلين بتوظيف الممثل المناسب للشخصية المناسبة وعمل البروفات والإلتزام بمفردات النص إلا اذا دعت الضرورة لتغيير بعض الكلمات مع الحفاظ على الجو العام للمسمع .

لاحظ الباحث الذي عمل مع محمود يسن انه كان كثير الاستماع للموسيقي بشقيها العالمي والمحلي واختيار الجمل اللحنية التي تعبر عن المسمع الدرامي اضافة الي مزجه لكثير من الأعمال لخلق تنوع موسيقي غير مخل بطبيعة الإيقاع يتماشي مع روح العمل الدرامي .

كما لاحظ الباحثأيضاً ميله إلى سماع المؤثرات الصوتية التي كانت تجلب من هيئة الإذاعة البريطانية وإختيار منها ماهو أقرب للحياة السودانية أو رفضها بإعتبار انها لاتعبر عن الروح والمذاق السوداني بحكم ميوله في إنتاج الأعمال ذات الطابع الريفي .

فكر المخرج محمود يسن :

يتميز بصفتان الصفة الاجتماعية والسينمائية .

دراسات محمود يسن لعلم الاجتماع بجامعة القاهرة الأم افاده كثيراً في اختيار مواضيع أعماله الدرامية التي اتسمت جلها بالدراما الإجتماعية ذات الطابع الريفي بحكم تربيته في ريف مصر فكان الناتج جمال صوتي سماعي فيه كثير من التنوع والفضاء القروي .

من المعروف أن علم الإجتماع هو العلم الذي يدرس المجتمع علميا من خلال التباين لأي مجتمع والمجتمع هو حصيلة مجموع أنماط العلاقات الإجتماعية التي تربط بين الأفراد يعزز وجودها قوة العادات التقاليد والقانون الذي يحكم المجموعة.

بهذا الفهم استفاد محمود يسن من علم الاجتماع في عمله كفنان حاول الغوص في مجتمعه لإستخراج رؤاه الجمالية ، مستفيدا من الصوت كوسيلة للتعبير عن فنه ، فجاء دخوله إلى عالم الدراما الإذاعية بهذه الحصيلة المعرفية والتي ساهمت كثيرا في فهمه للمجتمع ثقافياً باعتبار (ان الثقافة تعني جميع انواع السلوك المتعلم والمتوقع في مجتمع فيشمل المعني العمران والادوات ووسائل انتاجها كما يتضمن النظم والمعتقدات وأنواع المعرفة والفنون والآداب والقيم والمعايير والتقاليد والعادات والأعراف اي كل ماانتجه الإنسان أوتبناه ضمن حياته الاجتماعية)[73] بهذا المعني يرى الباحث أن محمود يسن تمكن من إختيار مضامين موضوعاته الدرامية بدقه افادته في فهم الواقع الفني للاعمال التي تعامل معها فتحولت الي صور

[73] - ابراهيم عثمان مقدمه في علم الاجتماع دار الشروق الاردن ط أولي 1999 ص156 .

سماعية لها ابعادها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية مستفيدا من جغرافيا المسمع عبر المؤثر الصوتي والموسيقي.

لاحظ الباحث ابان عمله مع المخرج محمود كثيراً مايهتم بالنطق السليم للغة سوى أن كانت عربية فصيحة أو عامية وهذا الاهتمام ناتج لفهمه لأهمية اللغة باعتبارها أحد مكونات المجتمع الثقافي وهي الوسيلة التي من خلالها نتعرف علي طبيعة المجتمع فهي تدل علي الأشياء والأشخاص والكائنات والمعاني وتشكل في مجموعها نظام تعبير وإتصال كما أنها في لغة الإذاعة تحدد الزمان والمكان .

ويندرج هذا الإهتمامأيضاً في القيم عند تنفيذ أعمال محمود يسن ، وهي واحدة من مكونات الفعل الثقافي ، ونلحظ ذلك في مسلسلي (الدهباية) و(ودالبلد) ففي هذه الأعمال تظهر قيم الريف الإجتماعية من كرم وعزة بالنفس وشجاعة ودفاع عن القبيلة والعرض ، وهذه القيم ترتبط عادة بالوجدان الإنساني فتجد إختيار الموسيقي يعبر عن هذا الوجدان ،فهي مشحونة عاطفياً من خلال أداء الممثلين وحركة الشخصيات الحاملة لهذه القيم حسب إعتقاد المجتمع بأهميتها ، من حيث استمراريتها وانتشارها ودرجة الإجماع حولها ، والحرص علي التمسك بها ، والتي تشكل في مجموعها المنظومة الهرمية لقيم المجتمع كما في مسامع رقصة النقارة في مسلسل الدهباية .

اما معايير الإختيار عند المخرج محمود يسن لاتنفك من قيم المجتمع ففي تمثيلية (سراب) التي تناقش أحد القيم المجتمعية تعليم المرأة لتحقيق ذاتها من خلال المعارف وصراع المجتمع بخروج المرأة هذه واحدة من المعايير التي ترتبط بقيم المحتمع قديماً في السودان ، فهي قضية ناقشها محمود بإعتبارها سلوكاً موجهاً في ذاك الزمان ، وأن كاتبها فعلاً معلم الأستاذ عوض حسن أحمد وقد تتحول المعايير في بعض النشاطات في المجتمعات إلى أعراف لولا تدخل سلاح العقل وبسطه لأهمية التعليم ودور دراما الراديو في رفع الوعي بأهمية التعليم لما وصل المجتمع إلى الرقي والتطور الآني نخلص بأن المخرج محمود يسن استفادكثيراً من علم الاجتماع في :

1- طريقة اختيار النصوص.
2- تحويل المجتمعات الدرامية إلى قوة سماعية .
3- استنطاق المجتمع كل حسب حاجته وموقعه .
4- توظيف طاقة الممثلين لغويا فصحي عامية .
5- الاغراق في جماليات المجتمعالسوداني سماعياً .

أما الفكر السينمائي عند محمود يسن يظهر كمعادل صوري في جل أعماله ، بشقيها العامي والفصيح ، فالسينما فن معقد في عملية الانتاج إذ يعتمد علي الجزئيات المتفرقة المجتمعة في آن واحد فهي (فن حصر الكلي في حزئياته وهو الذي يصح

إطلاق اسم الكلي علي كل واحد من جزئياته فالقصة سينمائية وإن كانت خارج هذا الكلي هي أدب والتصوير سينمائي وإن كان خارج هذا الكلي للفوتوغرافيا كما للفن التشكيلي ذلك أن التقسيم ضم مختص الي مشترك وحقيقته أن ينضم إلى مفهوم كلي قيود مخصصة مجامعة أما متقابلة أو غير متقابلة بحيث يحصل عن كل واحد منها قسم)[74] هذا التعقيد في صناعة السينما حأول محمود يسن نقله والاستفادة منه في دراما الراديو وذلك بالآتي :

أولاً : التركيز علي اختيار الأعمال ذات المسامع القصيرة التي تخلو من المنلوج مثل أعمال المؤلف أمين محمد أحمد (البركان) (اصابع الاتهام) (القرش) ابوالعباس محمد طاهر (الهمباته) امين محمد أحمد (ملكة التم تم) علي البدوي المبارك وغيرها من الاعمال التي ترتكز علي سرعة الايقاع الذي يوازي حركة اللقطة سينمائيا .

ثانياً : عمل توليفة سماعية لكل مسمع ووضع سمة اعتبارية تحقق خصوصية كل مسمع عن الآخر ، في وحدة ترابطية خادمة للكل السماعي الشئ الذي يوازي الكادر السينمائي وهكذا تتوالي المسامع الدرامية في شكل رسوم متحركة .

ثالثاً : اكتشاف وتوظيف خامة صوت الممثل ، حسب طبيعة المسمع وعلاقته بالذي يليه ويوازيه مع المسامع الاخرى ، في وحدة سماعية صورية تكمل بعضها البعض مع بقية الممثلين الذين يؤدون الأدوار المختلفة .

رابعاً : ضبط الأبعاد الصوتية وفقاً للمسافات التي تحكم حركة الممثل داخل حركة المسمع وهي تعادل في السينما زأوية لقطة الكاميرا بأبعادها الجمالية والنفسية والفلسفية .

خامساً :الاستفادة من المؤثر الصوتي في حركته قرباً وبعداً ، وتوظيفه التوظيف الأمثل معبراً عن الحالة الوجدانية للفعل الدرامي ، صوت القطار في مسلسل قطر الهم وعلاقته بأداء الممثل محمد خيري أحمد بصوت غليظ وصافرة القطار التي تبدأ بايقاع عال ثم تتدرج رويدا رويدا حتي نهاية الصافرة فهي حالة سماعية صورية يتداخل فيها الفعل الدرامي نصاً واداءً ادباً وفناً شكلاً ومضموناً كانما الجزء يكمل الكل والعكس صحيح.

بهذه الملاحظات الخمسة نستطيع أن نؤكد أن المخرج محمود يسن استطاع أن يستفيد من دراسته لفن السينما وتوظيفها لصالح دراما الراديو .

تميزت فكرة الإخراج الإذاعي عند محمود يسن بالإبهار كعنصر أساسي في جميع أعماله خاصة برنامجه من المسرح العالمي الذي تناوب علي اعداده عدد من المهتمين بالمسرح العالمي ، وفضاءاته الطقسية كما في المسرح اليوناني والمسرح الإنحليزي جرب فيه الابهار عن كريق الموسيقي العالمية والاستفادة من Eko في

[74] - مدكور ثابت ،النظرية والإبداع في سيناريو وإخراج الفيلم السينمائي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007م ، ص 37 -38 .

خلق جو يعبر عن الفخامة والوقار في دراما العصر الاليزبيسي ، وظهر ذلك في مسرحية (هاملت) ودور الشبح الذي جسده الممثل عوض صديق الذي حول صوته إلى فحيح أفعي مع خلفية موسيقية تعبر عن زمان سحيق فيه كثير من الرهبة والإبهار وهو عنصر مهم في نسق العملية الفنية خاصة السينما .

المفاجأة الدرامية هيأيضاً واحدة من أفكار المخرج محمود يسن فهو دائما ما ياخذ ذهن المستمع وانفعالاته وتوقعاته في اتجاه مسار معين ثم فجأة يلقي إليه المعلومة أو الحدث ، الذي يصدم كل توقعاته ومسار انفعالاته وأفكاره السابقة غالباً ما يحدث ذلك بترتيب المسامع وفقا لرؤيته في مسار العمل ، وقد لاحظ ذلك الباحث ابان عمله معه كمساعد مخرج خاصة في الدراما العالمية أو كمعادل موضوعي سماعي كما في تمثيلية (الموريس مينر) بكاء الطفل يوازي شجار الأم والأب وضحك الطفل يوازي حالة الاستقرار الأسري أو في نهاية الحلقات لكل حلقة من المسلسل ويظهر ذلك في مسلسل الدهباية خاصة مسامع عباس في لحظة سجنه وظهوره في حلقة الرقص وتتبعه لحركة الدهباية في البندر عند ما رحلت إلى الخرطوم مع زوجها خالد ، وحديث عباس في نهاية الحلقة الثانية والعشرين انه سوف يذهب إلى منزل الدهباية بالثورة الحارة الرابعة الشئ الذي أثار رعب المستمعين آنذاك.

نخلص إلى أن الفكر الإخراجي الذي أدار به المخرج محمود يسن أعماله الدرامية الإذاعية مازج بين علم الإجتماع والسينما الشئ الذي جعل الصورة السماعية تتصف بالآتي:

1- إشباع المسامع بالروح المجتمعية وفقا لخصوصية المجتمع الريفي والحضري .
2- الملازمة بين ماهو صوري وسماعي .
3- اختيار المواضيع الثقافية ذات الصبغة الاجتماعية .
4- تنوع الكادر البشري وتفجير طاقة الممثل وفقا لحاجة الدور .
5- الاهتمام بالمؤلف الموسيقي والمؤثر الصوتي بغرض تكثيف المسمع .
6- استخدام اسلوب faid in - faidout دون التركيز علي نظام cut وهي خاصية أشبه بالسينما.
7- التدرج الصوتي في المسامع حسب طبيعة حركة الشخوص .

وبذا نستطيع أن نقول إن المخرج محمود يسن يمثل نقطة تحول في مفهوم الإخراج الاذاعي في حالته السماعية بخلق صور درامية تحمل أبعاد ثلاثية صورية أشبه بالصورة الفلمية في حالة سمعانية .

يعتقد الباحث أن التقارب السماعي الذي يربط بينهما يتمثل في طبيعة موضوع البحث .

أولاً : دراما الراديو .

ثانياً : قناة التوصيل ، الإذاعة المسموعة راديو امدرمان .
ثالثاً : الإخراج الإذاعي وأدواته .
رابعاً : جمهور المستمعين بمختلف أعمارهم وفيئاتهم وثقافاتهم وهو المستمع السوداني .
خامساً : طبيعة المواضيع الاجتماعية التي يتميز بها راديو امدرمان .
سادساً : الخلفية الفنية للمخرجين مسرحية سينمائية .

وفقاً لهذا التقارب سيتم النظر السماعي لطبيعة أعمالهما جاء في معجم المعاني الجامع عربي عربي أن كلمة تقارب أصلها قرب(وهي اسم قرب المعني جعله مفهوما بالقرب منه بجانبه)[75]بهذا المعني يصبح التقارب بين المخرجين تقارباً جمالياً سماعياً ، حاول كل منهما أن يكون من الصوت مادة لها ماضي وحاضر ومستقبل عبر دراما الراديو، من خلال وجهات نظر مختلفة من حيث القيمة الدرامية كمضمون وشكل ، عليه تصبح كلمة التقارب هي واحدة من الكلمات ذات الحميمية العالية التي تتسق مع مفهوم الفعل الدرامي خاصة دراما الراديو لما لها من اثر على المستمع المتابع ، في خلق الصورة الدرامية الذهنية التي يريدها ويتخيلها وفقا لوضعه السماعي .

عليه يصبح التقارب بين المخرجين يتصف بالإيجابية في المقام الأول يصب في صالح العملية السماعية لدي المتلقي مع الاحتفاظ بخصوصية كل مخرج وتعاطيه مع فن الصوت .

أولا: الاعمال القصيرة لدي محمود يسن وصلاح الدين الفاضل:

المقصود بالأعمال القصيرة هي الأعمال القصيرة في زمنها كالسباعية الخماسية التمثيلية أو الفيلم الإذاعي فهي يحكمها الزمن الطولي .

بين تقرير صلاح الدين الفاضل وسراب محمود يسن:

يلعب المؤثر الصوتي في تمثيلية (التقرير الأخير)* دور البطل والمعادل الموضوعي لمضمون التمثيلية ، فصوت الآلة الكاتبة هو مراقب وشاهد على حياة خليل جار النبي وكذا مؤثر الباب هو الحارس لإحداث هذه التمثيلية اما الموسيقي فهي لفرقة timtaition والتي استخدمها المخرج كشعار دون الاستفادة منها كموسيقي فواصل وهذا يؤكد وعي المخرج بدور مؤثر الآلة الكاتبة في تسجيل الأحداث وعد ارباك المستمع وتركيزه على قيمة النص المكتوب الذي ألفه صلاح حسن أحمد فالموسيقي هنا تلعب دور المنبه والمشوق للأحداث فهي أحداث يرى الباحث أنها تمثل الصراع الحضاري بين الشرق والغرب ممثلاً في بطلة التمثيلية

[75] - مرجع سابق ،المنجد في اللغة والأعلام ، ص681 .
* تمثيلية التقرير الأخير من تاليف الأستاذ صلاح حسن أحمد ، مكتبة الإذاعة الالكترونية .

ناتشتا التي أحبها خليل جار النبي الذي يوحي للمستمع بالحس الصوفي الذي يندا ح بين البحث عن الحقيقة والواقع المعيش .

اللغة المستخدمة في هذه التمثيلة لغة شاعره بالمفهوم الأرسطي إلا أنها تتكثف فيها روح المتصوفة الزاهدين العاشقين الباحثين عن الحق ، هذا هو حال خليل جار النبي الذي استطاع أن يجسده الممثل مكى سنادة مظهرا من خلال الأداء التمثيلي الصوتي ، تناقض الشخصية وقلقها وبحثها الدؤوب للبحث عن الحقيقية. اعتمد الكاتب صلاح حسن أحمد على اسلوب الflash pak في تصوير الأحداث التي تدور بين رومانيا وموطن بطله الذي لم يحدد كمكان ، انما كقيمة اخلاقية اجتماعية تحمل أفكاراً باحثة عن حقائق سابحة في ملكوتها الخاص تحمل كثيرا من تناقضات التربية الإجتماعية ، موغلة في التدين الفطري الشيء الذي أدي إلى علو الصوت الداخلي للشخصية فبرزت شخصية بشخصيتين ، أولاً كراوى ،وثانياً كشخصية منفتحة على ثقافة الغرب لا تأبه بشئ ، باحثة عن أي شيء في حياته شاردة دوما مع ناتشتا لم تستطع أن تحقق أحلامها ولاتعيش واقعها نتيجة لهذا الخلل كانت الحرب بالنسبة له افتراضاً ليس واقعاً والتلذذ بالموتي محض تجنب لحياة مليئة بالتناقض مكتوبة كتقرير حضاري يحمل تقارب وتبادل الثقافات وحركتها دون قيد مؤثر ، الكحة التي تصدر من والدة خليل أثناء مرضها ومن ثم موتها وهو يقف بارد غير منفعل هي حالة موت حضارة ، وسيطرة أخرى فكانت ناتشتا تقف وتسيطر على عقل خليل فيعلو صوتها بعبارات الحب المتبادل دون الوصول الي التقاء بل هي تمنيات خليل الشاعر المريض المنفصم حسب تقرير الطبيب النفسي الذي لاتقبل شهادته في المحكمة فكانت المادة خمسين من قانون الجنايات مصير خليل وهنا يؤكد الكاتب موت حضارة وحياة حضارة أخرى ، ويعمق هذا المفهوم المخرج صلاح الدين الفاضل بقفل ونهاية التقرير بمؤثر صوت الآلة الكاتبة .

التقرير الأخير عبارة عن ملحمة سماعية حكت عن ماضي تجسد لواقع سماعي ينظر الي مستقبل فيه كثير من الحراك و التناقض بين الحضارة الغربية والشرقية.

(سراب)* هي إحدى أعمال محمود يسن وهي تمثيلية إذاعية تأليف الاستاذ عوض أحمد بالنظر إلى معني كلمة سراب في قاموس معاني الأسماء نعلم أنها اسم علم مؤنث معناه مايراه المرء في الصحراء عن بعد وسط النهار من أثر حرارة الشمس فيتوهم أنه ماء كما أنها تعني الكذب والخداع بهذا المعني والمدخل استطاع الكاتب ان يعكس وجهة نظره من خلال الكتابة . بطلة التمثيلية حاولت أن تحقق ذاتها بالتعليم والوصول إلى درجات عليا من المعارف وذلك بدخولها الجامعة تحت ضغط أب لايعترف بتعليم المرأة اصلا ، فكان زواج ابنته من صديقه الذي يكبرها بثمانية

* السراب تمثيلية من تاليف عوض أحمد واخراج محمود يسن تم انتاجها في العام 1972 ، مكتبة الإذاعة الإلكترونية .

وعشرين عاماً ، وهي بنت ستة عشر ربيعاً ، فكان الزواج ، إلا أن الزوج استجاب إلي رغبة زوجته التي أنجبت له طفلة ، عاشت الزوجة في صراع تربية البنت ودخول الجامعة وعالم القراءة والمنتديات وتأجج العاطفة والإنفتاح على عالم الطلاب ولكي تعيش هذا الجو قررت ان تتخلي عن مظاهرها الزوجية فتخلت عن الدبلة التي تؤكد انها متزوجة ، هذا قاد الي لفت نظر أحد الشباب لها وتعلق بها وصارحها بحبه بخطاب إلا انها قررت ان توضح له الحقيقة فكان مكان اللقاء المقرن ونتيجته مشاهدة زوجها لها وهي خارجة من المقرن وهو الذي اعتاد دوما ان يعود بها الى الجامعة كتم السر وزوج بنته التي كبرت في عمر اربعة عشر عاما وحرمانها من الجامعة متحديا والدتها وارسال خطاب لزوجته بالطلاق مذكرا اياها بحادثة المقرن ، وبهذا ضاع أمل الأم والبنت في التعليم واضحت سرابٌ ، دراما اجتماعية عبرت عن مجتمع السبعينات التي كتبت فيه من كاتب أصلا معلماً صور عبرها الصراع المعرفي مابين الأسرة المحافظة والأبناء المتطلعين خاصة المرأة وخروجها ودخولها عالم الجامعة واحتكاكها بالجنس الآخر. فانتهت حياتها بالكذب والخداع البرئ التي حاولت من خلاله تبرير موقفها تجاه عاطفتها وزوجها طول التمثيلية (59) دقيقة استخدم فيها المخرج محمود يسن 47 فاصلة بين مؤثر صوتي بشقيه الطبيعي والصناعي وموسيقى ذات طابع شعبي وأخرى حديثه ذات موضوع سوداني مواكب لطبيعة الأحداث والتي ذهبت كلها في تدعيم والمشاركة في تطوير أحداث التمثيلية فهي بمثابة البطل الثالث الذي يقود الأحداث إلى نهايات ذات صبغة جمالية تدعم مضمون الصراع لدى الكاتب .

ثانياً : الأعمال الطويلة وهي المسلسلات الثلاثين حلقة أو خمس عشرة حلقة ومن هذه الاعمال للمخرجان نختار (الدهباية)* لمحمود يسن و(الحراز والمطر)• لصلاح الدين الفاصل لما لهما من وقع لدي المستمع ،واظهاراً لامكانات المخرجين الجمالية والخبرة في اختيار النصوص والممثلين وإدارة الممثلين والتوظيف الموسيقي من حيث الجمل الموسيقية تأليفاً وحركة درامية رغم الفارق مابين الثبات والحركة عند المخرجين .

التقارب السماعي بين الدهباية والحراز والمطر للاسمان وقع ايجابي وسلبي في حياة المستمع السوداني ، كما لهما قيمة اجتماعية واقتصادية وكذا نفسية ، شجرة الحراز معروف خصومتها للمطر وهي خصومة طبيعية الغرض منها استمرارية الحياة لهذه الشجرة ، وفقا لقانون الطبيعة أما في الحياة الشعبية فهي خصومة لارجعة فيها أما خصومة الدهب فهي في الحصول عليه وصعوبة استخراجه فهو شئ نادر

* الدهباية مسلسل إذاعي من تاليف على البدوي المبارك وإخراج محمود يسن ، مكتبة الإذاعة الإلكترونية .

• الحراز والمطر مسلسل إذاعي تاليف واشعار هاشم صديق إخراج صلاح الدين الفاضل تم انتاجه في 12 مارس 1987م ، مكتبة الإذاعة الإلكترونية .

ونفيس وثمين من حيث المضمون والشكل وهنا يتقارب الاسمان من حيث الخصومة والطبيعة .

أما الواقع النفسي لشجرة الحراز تكون مختلفة عن بقية الاشجار في موسم الخريف وهذا شئ يدعو للغرابة والاندهاش كما اندهاش الإنسان عندما يحصل على الدهب كلاهما ذا اثر نفسي متابين ، ولكنه متقارب من حيث لحظة وقوع الأثر النفسي . معروف ومثبت أن خام الذهب موجود في كثير من أرجاء السودان كذا الحال بالنسبة لشجرة الحراز مع ملاحظة الفارق الكمي والحجمي لكل منهما.

بالعودة للمسلسلين نجد ان هنال قاسم مشترك في طبيعة الخصومة بين ابطال المسلسلين فالخصومة في مسلسل الحراز عاطفية تشوبها غيرة المثقف الواعي وهي ذاتية مابين سلمى بطلة المسلسل ونفسها التي فجعت في أول علاقة عاطفية لها في حياتها مع مصطفي ، الذي غشها ووصل الي جسدها في ليلة ماطرة عن طريق الاستدراج فكانت صدمه بالنسبة لها كطالبة وثقت فيه وهي اصلا لم تعرف مثل هذا السلوك بطبيعة التربية التي نشأت عليها في كنف اسرة محافظة عليه اضحت تتحفظ على اي علاقة عاطفية لها تنشأ مع اي شخص اخر فهي كالحراز والمطر كمعادل موضوعي فالعاطفة تشابه المطر الذي يأتي بالاخضرار والنماء والمتعة للطبيعة والإنسان كذا الحب بالنسبة للمرأة فهي اضحت في حرب مع المطر العاطفي كالحراز وحربه للمطر ، أما الخصومة في الدهباية فهي خصومة غيرة وتحدي وصلت الي نتائج عمياء مابين خالد وعباس كان ضحيتها الدهباية بنت القرية البسيطة التي احبت بصدق الافندي الذي خافت عليه من الموت فكتمت السر خوفا وخجلا فأدي الي نهاية غير متوقعة لها فهو الطلاق من خالد ، طبيعة الخصومة هنا ظاهرة كظهور الدهب في لمعانه وجماله وحسنه فهو صراع ذو شقيين ظاهر وخفي بنار الغيرة والاستحواذ الذي يتملك عباس رغم الفارق التعليمي بين خالد وعباس والجغرافي مابين المدينة والقرية من حيث النشأة بالنسبة الي الدهباية من جهة وعباس وخالد من جهة اخرى ، فهي حكاية شعبية متداولة في ثوب عصري ظهر ذلك في صراع المسلسل والزواج من بنت الخال أو العم وأيهما الاحق القرابة أما العاطفة قدم المسلسلان من اذاعة البرنامج العام امدرمان وهما من المسلسلات الطويلة ثلاثون حلقة لكل مسلسل .

جغرافيا المكان :

جغرافيا المكان بيئة المسمع والمقصود بذلك البعد الزماني والمكاني لحظة وقوع الفعل الدرامي ، وهذه خاصية نحاول من خلالها أن ننظر لدراما الراديو بمنظور اكثر دقة ذلك ان الصوت براحه أوسع وفيه كثير من الخيال لدي المنتج والمستهلك ، وهو المستمع بطبيعة الحال ، اذن الحالة السماعية الدرامية هي حالة مادية ملموسة بجغرافيا المكان تضج بالحياة حسب طبيعة المسمع ، وهي التي من خلالها يتحدد

الزمان أيضاً في اطار ما يعرف بالزمكانية وهي حالة استدعاء الماضي لحاضر النص المسموع الآني مستشرفا المستقبل الذي يرسمه المستمع فهي حالة سمعانية .
أولاً : تتسم الزمكانية عند المخرج محمود يسن بحركة الفضاء السماعي راسمة صور سماعية لها بعدها المرئي المتحرك المرتبط بطبيعة المسمع ، بعيدا عن الزيادة أو النقصان فهي حالة سماعية ذات حجم ووزن وبداية ونهاية مربوطة ببعضها البعض ، دون خلل وبهذا يصبح المسمع الدرامي عند محمود يسن صورة ثابته ومتحركة في آن واحد وهذا في تقدير الباحث يعود إلى علاقة المخرج محمود يسن بدراسته للسينما فهي رؤية سمعانية سينمائية اختص بها المخرج محمود يسن .

أما جغرافيا المكان لدي المخرج صلاح الدين الفاضل والتي تتجسد من خلال المسمع الإذاعي ، فهي مقاربة من حيث الحجم والوزن والبداية والنهاية لمحمود يسن ، ولكن الخلاف حسبما يعتقد الباحث يكمن في طريقة التصور الإبداعي فهو خلاف جمالي لخلق حالة زمكانية ذات بعد ثابت غير متحرك في فضاء المسمع ولكن الحركة تظهر في كلية المنتوج الإبداعي ، كلاهما استفاد من الموسيقي والمؤثرات الصوتية في دعم المسمع الا ان المخرج صلاح الدين الفاضل تميز بثبات الصورة السماعية في زمكانية الفعل الدرامي الشيء الذي اتاح له استدراج المستمع الي المشاهدة السمعانية والتفاعل الآني مع المنتج وهي خاصية مسرحية بحته تتميز بالبداية والوسط والنهاية دون التقيد بوحدة الزمان وهذا يؤكد ان حركة المسمع عند المخرج صلاح الدين الفاضل حركة ذات ابعاد ثلاثية ، فضاء مكتوب ثابت فضاء موسيقي ثابت وفضاء مؤثر صوتي ثابت فهي خصوصية سماعية مسرحية وهنا يظهر اثر الدراسة فالاستفادة من المفاهيم المسرحية وعكسها على دراما الراديو هو ماتميز به المخرج صلاح الدين الفاضل .

عليه نلاحظ أن اختيار النص عند المخرج صلاح الدين الفاضل لكتاب أمثال يكتبون للمسرح حمدناالله عبدالقادر، هاشم صديق ، د عزالدين هلالي ، محمد خوجلي مصطفي ، حسن عبدالمجيد ، د خالد المبارك وصلاح حسن أحمد ، عليه يعتقد الباحث إن الرؤية الدرامية عند المخرج صلاح الدين الفاضل هي رؤية سمعانية مسرحية فيصبح المكان أحد أهم الأعمدة الرئيسة في السمعانية لغة الدراما باعتبار انه يمثل المشهد السماعي للمسمع الاذاعي بأبعاده الثلاث الطبيعة الإنسان الوقت وهي حركة متداخلة تصور الجو العام للفعل الدرامي ، وفق خصوصية المسمع وعلاقته ببقية المسامع الأخرى التي تربط تسلسل الحلقات كمسلسل أوسلسلة ، وأيضاً ان كان الشكل فيلماً أوتمثيليةً إذاعيةفهو ربط شكلي جمالي وفقاً لحالة المنتجأيضاً عن طريق جغرافيا المكان ، يصبح الفعل الدرامي حياة متحركة داخل المسمع ويصبح المستمع جزء من هذا الفعل وعليه يصبح الأثر الدرامي ذا صبغة حميمية تقاربية بين المؤدي والمستقبل لهذا الفعل. بالعودة الي مسلسل الدهباية

لمحمود يسن والحراز والمطر لصلاح الدين الفاضل نلاحظ ان المكان في الدهباية متحرك ومتداخل في وحدة زمانية لاتنفصل عن بعضها البعض تشكل فضاءاً متحركاً يعكس تفاصيل المكان الدقيقة بتناقضاتها الحياتية كأنما الحياة اختصرت في مسمع لايتجاوز الدقيقة فيصبح المسموع مرئياً متحركاً ونجد ذلك في كل المسامع من الحلقة الأولي وحتي الثلاثين قهوة حاج سليمان والعامل ترفس حلقة الرقص النقعة والبطلة الدهباية حركة العربات مابين نيالا ورهيد البردي المستشفى البيطري منزل خالد في الخرطوم مع أسرته حركة الدخول والخروج فتح الأبواب ظهور عباس في الحلقات مابعد الخامسة عشر وخروجه من السجن كلها توحي بالحركة نهاية الحلقات ومسامع الشجار مابين الدهباية وعباس وخالد وشقيقه تهجم عباس لمنزل دهباية كلها مسامع مفعمة بالحركة .

يعتقد الباحث أن مسلسل الحراز والمطر يعتمد على جمل محورية تتمثل في دور صفيه وهي الحب والحياة اقوى من الموت وجملة سلمى انا والحب بقينا زي الحراز والمطر هذا من حيث المضمون النصي اما ما يعادل الشكل الإخراجي مؤثر التلفون وسقوط الأمطار وهو بمثابة الصراع بين الذات والموضوعي فهي ثيمات اعتمد الكاتب عليها في صياغة النص ، والمخرج في الرؤى الإخراجية ، فالتقاطع بين شاعرية هاشم صديق والمسرحية السمعانية لصلاح الدين الفاضل اكسبت النص نوعاً من الشفافية السماعية ذات بعد ثابت يعبر عن ثبات المكان في وحدة سماعية ذات بعد احادي متجدد حسب كثافة وطبيعة المسامع فيصبح السمع مشاهد من زأوية واحدة فيها كثير من التركيز الذي يصل المستمع بالعمل ككل لا ينفصل تتشكل عبره صور ذهنية سماعية تأخذ في التدرج من بداية المسلسل حتى نهايته .

أما المؤثرات الصوتية والموسيقية تعمل عمل الشاهد على الأحداث الذي لا ينفعل بل يؤكد ، فصوت التلفون بمختلف أوضاعه رنة استقبال وضع سماعة محادثة عبر الخط وكذا نزول الأمطار وصوت العربة والأبواب بمختلف استخداماتها دخول خروج صفع حركة المشي الآدمي ، استخدام معدات الشاي الجلوس في الحديقه ، أو حوش المنزل كل هذه المؤثرات تعمل عمل المراقب الذي يرصد الأحداث التي يعبر عنها المسلسل .

إستخدم المخرج شكلين من الموسيقى واحده مؤلف للموسيقار ابوعركي البخيت واخرى موسيقى عالمية كليهما عبر عن البعد الدرامي ، مع تفوق ابوعركي البخيت الذي لعب دور الممثل الرابع ، والمؤكد للأحداث عبر أدائه التمثيلي في التأكيد على الجمل الشعرية وكذا الموسيقية فاكسب المسلسل بعدا دراميا موسيقيا أشبه بالأوبرا .
كل الدلائل السمعية في مسلسل الحراز والمطر من موسيقى ومؤثر صوتي طبيعي أو صناعي وفترات صمت في الآداء التمثيلي وبين الممثلين تنحو إلى الثبات وتؤكد إن

جغرافيا المسمع عند المخرج صلاح الدين الفاضل ذات بعد احادي تتطور وفقا لطبيعة المسامع وتطور الحدث الدرامي .

نـتـائـج الـبـحث

1. جماليات المسمع الإذاعي لها أثر نفسي عند المتلقي .
2. الإستفادة من المؤثر الصوتي يساهم في تعميق المسمع .
3. التشاركية بين المستمع والإذاعة سمة البرمجة الحديثة وفقاً للتطور التكنلوجي .
4. المستمع يمثل المكمل الحقيقي لدراما الإذاعة .

5. السمعانية كمصطلح تساهم في خصوصية دراما الراديو .

6. ثبات المسمع الدرامي عند صلاح الدين الفاضل وحركته عند محمود يسن.

7. السمعانية لغة الإذاعة قيمه كونية باعتبار الصوت أصل الحياة والسمع ظل لهذا الصوت .

8. مساهمة دراما الإذاعة السودانية في الحياة الاجتماعية من حيث رفع الوعي المجتمعي.

9. استخدام المؤثر الصوتي والموسيقي عند صلاح الدين الفاضل آحادي المرأى السماعي ، أما عند محمود يسن فهو ثلاثي المرأى السماعي .

10. الأثر الواضح للمسرح في أعمال صلاح الدين الفاضل ، بينما أثرت السينما كثيراً في أعمال محمود يسن .

11. أثر الممثلون الذين يعملون في المسرح على المسمع الإذاعي لدى صلاح الدين الفاضل .

12. الشخصية الدرامية في الإذاعة تأخذ ابعادها الجسمانية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية من طبيعة صوت الممثل .

13. المؤثر الصوتي عند صلاح الدين الفاضل بمثابة البطل المراقب بينما عند محمود يس بمثابة البطل الداعم والمشارك في الأحداث .

التوصيات

أولاً الجامعية :

1. تدريس مادة الصوت بابعادها الفيزيائية واللغوية والفلسفية لدارسي دراما الراديو.
2. المخرجان صلاح الدين الفاضل ومحمود يسن مدرستان متقاربتان من حيث الرؤي الجمالية في دراما الراديو عليه يجب تدريس أعمالهما الدرامية في الكليات المتخصصة .
3. الإهتمام بالتدريب العملي في مجال الصوت .
4. الإستفادة من التطور التكنلوجي في مجال الصوت .
5. الإستفادة من مكتبة الإذاعة في عمل البحوث العلمية .

ثانياً : الإذاعة السودانية :

6. إنشاء قناة خاصة بدراما الراديو .
7. الإستفادة من التكنلوجيا في تقنية الصوت واستحداث المؤثرات الصوتية والموسيقية .
8. تصنيف الأعمال الفنية الدرامية بصورة عامة والمخرجان صلاح الدين الفاضل ومحمود يسن بصفة خاصة .
9. عمل مكتبة خاصة بالمؤثرات الصوتية والموسيقية وعمل التصنيف اللازم .
10. تدريب الكادر الفني والمخرجين على الصوت كقيمة جمالية وفلسفية.

الـخـاتـمـة

إن الاستجابة السمعانِية عند الإنسان تتسع بحكم إنتشار حركة الصوت في الفراغ الذيأُ طلق فيه وهي إستجابة أكثر رسوخا من جهة إستيعاب عقل الإنسان للملفات الصوتية واستدعائها عند الحاجة ، عليه يصبح فن الاخراج الاذاعي من الفنون ذات البعد الواسع الذي لاتحده حدود لحظة البث و لحظة الانتاج بحكم عدم التقيد بوحدتي الزمان والمكان ، وحاملات الإنتشار من مرسلات ووسائط بتقنية عالية وفقا للتطور التكنلوجي والخيارات المتعددة التي اتاحتها الشبكة العنكبوتية في إطار تداخل الوسائط في مابينها فكان الناتج ثورة الانفوميديا في مجال الكتابة والصورة والصوت وهو مايعنينا في هذا المجال ، وبما أن الدراما أحد الأشكال البرامجية المحمولة علي هذه الوسائط عليه تصبح ذات تأثير فاعل ومؤثر لدي المستمع بل اكثر حميمية لما تمتاز به الدراما من خصائص في مخاطبة العقل والوجدان ومعالجة قضايا المجتمعات بجواذب سماعية تعمل علي تعميق المسموع في ذهن السامع .

أثر واقع السمعانية كمصطلح هو أثر فكري وإجتماعي يلازم الإنسان منذ لحظة الميلاد والي الممات فهو الذي يؤكد ديمومة الحياة كما أنه الحافظ لإرشيف الأمة والموثق لحركتها وعليه تصبح الحياة مدركة بأبعاد الماضي والحاضر والمستقبل.

عن طريق السمعانية نستطيع أن نقيس مدي تفاعل الإنسان بما حوله فهو السامع اولاً والخازن للصور في شكلها الصوتي والمستدعي لها لحظة الحاجة فهي دوماً في تطور مستمر بغرض البقاء حتي في لحظات السكون الأبدي فحاسة السمع اخر الحواس التي تخمد وأول الحواس التي تنهض في يوم الموقف الأعظم ، إذن هي الحاسة الشاهدة علي كل شئ وللسمع خاصية فيزيائية تتمدد وتنكمش وفقا لطبيعة الموقف ، ومساحة الفضاء الذي تدور فيه الأحداث ، بهذا يصبح فعلها دوما إيجابي يؤكد علي استمرارية الحياة وترافقية الإنسان مع أخيه الإنسان ويتمتع بهذه النعمة أيضاً الحيوان والطيور في حركتها ورواحها فهي الدالة علي حالة الخوف والترقب والحذر من الأعداء ، كما هي الدالة علي حالة الإخصاب والنماء عند الكائنات بصورة عامة ، فسماع الصوت أيلاً كان له وقعه عند السامع يحرك فيه الإحساس بالإطمئنان والحذر في آن واحد وذلك حسب طبيعة المسموع عليه تصبح السمعانية كمصطلح أحد المفردات التي تعمل علي تعميق مفهوم السمع وتحويله الي صورة لها ابعادها الثلاثية كماضي وحاضر ومستقبل ، فهي صنو للفعل الدرامي ملازمة له في دراما راديو كحالة مستقلة تعمل علي ايصال صيغ جمالية صوتية تعمل علي اثارة خيال المستمع المتابع لهذا الفعل الدراماتيكي ، له بداية ووسط ونهاية حسب رؤية المخرج ، فكانت الرؤية الإخراجية للمخرج صلاح الدين الفاضل رؤية سماعية لها صفة الثبات المسرحي من حيث جغرافيا المسمع ولها صفة الحركة السينمائية من حيث جغرافيا المسمع ، لدي المخرج محمود يسن السمعانية لغة الدراما الاذاعية التي تؤكد فردانيتها وخصوصيتها وقيمتها الجمالية ودلالاتها السماعية ومجال عملها المتسع بإتساع مفردات الصوت وديمومتها وتطورها المستمر ، فهي مصطلح كوني تتحول معه دلالات السمع الى صور مدهشة تستثير الخيال وتعمق الفهم وتحرك الجامد من الأفعال فهي بهذا الشكل لغة الدراما الإذاعية الأمثل .

المراجع

أولاً : المراجع العربية :

القران الكريم

1. إبراهيم إمام ، **الإعلام الإذاعي والتلفزيوني** ، دار الفكر العربي 1976 م ، القاهرة .

2. إبراهيم حمادة ، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية** ، دار المعارف ، 1985م ، القاهرة .

3. إبراهيم مصطفى ـ أحمد الزيات ـ حامد عبد القادر ـ محمد النجار، **المعجم الوسيط** .

4. أحمد بدر كريم ، **الكلمة المسموعة** ، دار العمير ،1986م ، الرياض .

5. أحمد عبد الرازق و فيصل عبد الحكيم ، **ما نسمع وما لا نسمع** ، م الكتب للطباعة والنشر ، 1998 م ، جامعة الموصل .

6. د. أحمد مختار عمر ، **في أصول اللغة** ، مجمع اللغة العربية ، الطبعة الأولى 2003م.

7. انور محمود عبد الواحد ، **المعاجم التكنولوجية التخصصية** ، مطبعة لا يبزج، ط1 ، 1983م ، ألمانيا .

8. إياد شاكر البكري ، **تقنيات الإتصال بين زمنين** ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2003م .

9. بركات عبد العزيز ، **اتجاهات حديثه في إنتاج البرامج الإذاعية** (أصول الاحتراف ومهارات التطبيق) دار الكتاب الحديث 2000م .

10. البروفيسور على شمو ، **تجربتي مع الإذاعة** ، جامعة العلوم الطبية والتكنلوجيا .

11. جميل أحمد توفيق: **إدارة الأعمال مدخل وظيفي**، الدار الجامعية للنشر،2000 مصر .

12. جميل نصيف التكريتي ، **قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي** ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٥م ، العراق .

13. حسن الشامي ، **وسائل الإتصال وتكنلوجيا العصر** ، المكتبة الثقافية ، الهيئة العامة للكتاب ،1992 م ، القاهره .

14. حسن الكحلاني ، **الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر** ، مكتبة مدبولي 2004 م ، القاهرة .

15. د . سعود صادق حسن ، **مبادئ علوم البيئة العمرانية ج٢ ، الإضاءة والصوتيات** ، م الشريف ، ٢٠٠٠ م ، السودان .

16. د . شفيق المهدي ، **أزمنة المسرح** ، مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي ، الدورة الأولي ،٢٠١٢ م .

17. د . عثمان محمد الأغبش ، **السمع في القران الحكيم** ، الطبعة الأولى ، مؤسسة اروقة ، 2004 م .

18. د . عقيل حسين عقيل ، موسوعة أسماء الله الحسني ج٣، دار ابن كثير، دمشق .

19. د. حسن عماد مكأوي ود.ليلى حسين السيد، **الإتصال ونظرياته المعاصرة**، ، الدار المصرية اللبنانية الطبعة الأولى .

20. د. عبد الناصر حسن محمد ، **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر** ، منتدى سور الازبكية 2002 م .

21. زياد غريواتي ، **تعلم تقانات الصوت الرقمي** ، شعاع للنشر والعلوم ، المكتبة الوقفية .

22. سامية محمد جابر ، نعمات أحمد عثمان ، **الإتصال والإعلام تكنلوجيا المعلومات** ، دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية ،2003 م ، مصر.

23. سعد مصلوح ، **دراسة السمع والكلام** ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠، القاهرة.

24. سعيد محمد توفيق، **ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهأور** ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت .

25. صلاح الدين الفاضل ، **فن الرؤية عبر الأذن** ، دراسة في الدراما الإذاعية ، تجربة إذاعة امدرمان ، منشورات مركز المسرح السوداني ، الطبعة الأولى ، 1995م ، السودان .

26. طه عبد الفتاح مقلد ، **الحوار في القصة والمسرحية والتلفزيون**، مكتبة الشباب ، 1975م ، القاهرة .

27. عادل النادي ، **الفنون الدرامية** ، دار المعارف ، 1984 م ، القاهرة.

28. عاصف حميدي ، **العمل الإذاعي والتلفزيوني** ، الطبعة الأولى، 2004 م ، أبوظبي .

29. عبد الباقي دفع الله ، **علم النفس أسسه ، مبادئه و نظرياته**– جامعة الخرطوم – الطبعة الثانية 2011 م .

30. عبد الفتاح أحمد الشاذلي، **الفيزيقا الصوت** ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، 1967 م ، القاهرة .

31. عدلي سيد محمد رضا ، **البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون** ، دار الفكر العربي ، 1988 م ، القاهرة .

32. فؤاد ابو حطب ، **القدرات العقلية** ، م الانجلو المصرية ، ط 3 ، 1980.

33. كريم زكي حسام الدين ، **الدلالات الصوتية**، دراسة لغوية لدلالات الصوت ودوره في التواصل مطبعة الأنجلو المصرية ،1992 م ، القاهرة .

34. كمال محمد بشر ، **علم اللغة العام والأصوات** ، دار المعارف الطبعة السابعة ، ١٩٨٠ م ، مصر.

35. مجدي كامل ، **ديكارت** ، دار الكتاب العربي ، 2012م ، دمشق .

36. محمد الشيخ ، **الحركة ومجتمع الأوبرا** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب العام ٢٠٠٧م .

37. محمد عبد الحميد ، **نظريات الاعلام واتجاهات التاثير** ، عالم الكتب ،الطبعة الثالثة ، 2010 م.

38. محمد على الصابونى ، **صفوة التفاسير** ، دار الصابوني ، الجزء الثاني ، الطبعه العاشرة .

39. محمد ماهر فهيم ، **لمحات عن التمثيلية الإذاعية (طرابلس)** ، الدار العربية للكتاب 1977م .

40. محمود شريف ، **حول نقد الدراما الإذاعية** ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1980م ، القاهرة .

41. محمود فهمي ، **الفن الإذاعي والتلفزيوني** ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1982م ، القاهرة .

42. مدكور ثابت ، **النظرية والإبداع في سيناريو وإخراج الفيلم السينمائي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2007 م .

43. **المنجد في اللغة والأعلام** ، طبعة المئوية الأولي ، دار الشروق بيروت 2008 م .

44. نبيل علي ، **الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي**، مطابع السياسة ، الكويت .

45. نصر حامد ابوزيد ، **مفهوم النص** ، دراسة في علوم القران، المركز العربي الثقافي الطبعة الثامنة ، الدار البيضاء .

المراجع المترجمة :

46. ادوين ديور ، **التمثيل الأبعاد والأعماق** ، ترجمة مركز اللغات والترجمة ، مراجعة د. سامي صلاح ،اكاديمية الفنون مصر .

47. ارثر سابيرغ ، **وسائل الاعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية** ، ترجمة صالح خليل ابو اصبع ، سلسلة عالم المعرفة ، مارس 2012 م .

48. بيل جيتس ، **المعلوماتية بعد الانترنت طريق المستقبل**، ترجمة عبدالسلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت .

49. جيمس روس إيفانز ، **المسرح التجريبي** ، ترجمة فاروق عبد القادر، دار الفكر للنشروالتوزيع .

50. مايك كرانغ ، **الجغرافيا الثقافية** ، ترجمة سعيد متناق ، عالم المعرفة ، يوليو 2005 م .

51. هارولد كلير مان ، **حول الإخراج** ، ترجمة ممدوح عدوان مراجعة على كنعان، دار دمشق الطبعة الأولي ١٩٨٨م .

المجلات والدوريات العلمية :

52. علي محمد شمو ، **الراديو من المحلية الى العالمية** ، مجلة فنون إذاعية ، الهيئةالقومية للإذاعة السودانية ، 1997 م ، ص 14.

53. عوض ابراهيم عوض ، **مفهوم الإتصال في القرآن** ، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ، السنة السادسة ، العدد11 فبراير 2008 ، ص 118.

54. كمال يوسف ، **تعزيز دور العلوم الإجتماعية والإنسانية** ، مجلة دراسات الشرق الأوسط وافريقيا .

55. ر ه روينز ، **موجز تاريخ علم اللغة في الغرب** ، ترجمة أحمد عوض ، عالم المعرفة الكويت ، العدد ٢٢٧ ، ص ٢٤٧ .

56. محمد بوعمامه ، **الصوت والدلالة ، دراسة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث** ، مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٤م ، العدد ١٥.

الدراسات والبحوث :

57. حسن مصطفى حسن محمود ، رسالة ماجستير(غير منشوره) ، **أثر التقنية الرقمية في الإتصال الإذاعي دراسة تطبيقية على الإذاعة السودانية** في الفترة من 2000- 2006م جامعة أم درمان الإسلامية – كلية الإعلام – قسم الإذاعة والتلفاز 2009م.

58. حسين عبد الله حمد النيل عبد الله ، رسالة دكتوراه (غير منشوره) ، **الإذاعات الولائية** ، دراسة تطبيقية على إذاعتي عطبرة وود مدني ، جامعة الخرطوم ، سبتمبر 2001م .

59. سوسن دفع الله ، **الدراما الإجتماعية** ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة السودان ، 2005 م .

60. كمال الدين أحمد محمد ، رسالة ماجستير(غير منشورة) ، **دور الموسيقى في الدراما الإذاعية** ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2011م.

61. محمد سليمان ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، (التخطيط التقني للإذاعة المسموعة دراسة تطبيقية للفترة من 1992 – 2002م) .

62. اليسع حسن أحمد، **البناء الدرامي الإذاعة والتحولات الاجتماعية في السودان** ، دكتوراه غير منشوره جامعة السودان 2004 م .

ثانياً : المراجع الاجنبية :

63. JOHN ALDRED MBKSTS , MANUAL OF SOUND RECORDING , (GREAT BRITAIN , FOUNTAIN PRESS , 1976.
64. The American Heritage Dictionary of the English Language, Fourth Edition. Published by the Houghton Mifflin Company.

رابعاً : شبكة الإنترنت :

65. ابن جني ، **الخصائص في فلسفة اللغة** .WWW.alkottob.com
66. د . إميل بديع يعقوب ، **موسوعة النحو والصرف والإعراب** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى 1983 م . shiabook.net
67. جامعة الإيمان ، جامعة اليكترونية ، عضو اتحاد الجامعات العربية والإسلامية .
68. لسان العرب لابن منظور WWW.Leasanalarab.com
69. موسوعة العقل البشري والدماغ ، صحيفة الكترونية .
70. موقع الشيخ الشعرأوي على الإنترنت https//audio.islamweb.net/audi
71. ويكيبديا الموسوعة الحرة http://en.wikipedia.org

خامساً : المقابلات :

72. حوار مع الممثلة إنعام النحاس بمنزلها في نوفمبر 2008 م .
73. حوار مع الدكتورة سعاد موسي عميد مدرسة علم النفس جامعة الأحفاد ، المكتب ، مايو 2014 م .
74. حوار مع المخرج شاذلي بمكتبه شركة أفنان 2009/6/15م .
75. حوار مع المخرج كمال عبادي ، الهيئة العامة للإذاعة القومية ، أكتوبر 2009 م.
76. حوار مع المخرج محمد طاهر بمنزله بتاريخ 17 يونيو 2008 م .
77. حوار مع المخرج معتصم فضل ، المدير العام السابق للهيئة العامة للإذاعة القومية بمكتبه بتاريخ 25 / 6 / 2009 م.

الـجداول :

جدول رقم (1) يوضح التقارب السماعي بين الدهباية والحراز والمطر

الرقم	الدهباية	الحراز والمطر
1	استديو التسجيل اذاعة امدرمان	استديو التسجيل اذاعة امدرمان
2	الاسم يوحي بالأصالة والتفرد	الاسم يتصف بالتفرد والتحدي
3	جغرافيا المسمع متحرك	جغرافيا المسمع ثابت
4	الشعار غنائي	الشعار غنائي

5	الفواصل الموسيقية مؤلفة	الفواصل الموسيقية مؤلفة
6	الآلات الموسيقية خليط بين الحديث والشعبي	الآلات الموسيقية حديثة
7	المسامع طويلة	المسامع طويلة
8	اللغة عامية	اللغة شاعرية
9	اللهجة هجين المحلية والعامية	اللهجة عامية وسطية
10	طبيعة المسامع صورة ذهنية متحركة مترابطة	طبيعة المسامع صور ذهنية ثابتة
11	استخدام المؤثرات الموسيقية كثيف ومتحرك	استخدام المؤثرات الصوتية والموسيقية محدود وثابت
12	طريقة المونتاج FADE OUT	طريقة المونتاج CUT
13	الصورة الذهنية ذات طابع شعبي وحضري	الصورة الذهنية رفيعة (استنارة وثقافة)
14	الشخوص قروية وحضرية	الشخوص حضرية
15	مضمون الإخراج انشاء تركيب حركه	مضمون الإخراج انشاء تركيب ثبات

16	الجمل السماعية امتداد ، ثبات ، استقرار ، حركه ، مد وجذر	الجمل السماعية ثبات استقرار
17	التفكير السماعي عالي	التفكير السماعي عالي
18	لغة السمع محددة الفكرة متجددة الحس وال	لغة السمع محددة الفكرة متجدده الحس والرؤية
19	الزمكانية تولد الشعور بالانتباه للمحاضر واستدعاء الماضي وتوقع المستقبل (السمعانيه)	الزمكانية تولد الانتباه للحاضر باستدعاء الماضي وتوقع المستقبل السمعانية

جدول رقم (2) أعمال المخرج محمود يس

اسم العمل	المؤلف	التاريخ	عدد الأشرطة والحلقات	مشاركون
ود البلد	ابو العباس محمد طاهر		31 شريط	مكى سنادة ، ابو العباس محمد طاهر ، محمد رضا ، بلقيس عوض، سميه عبد اللطيف ، هدى ابراهيم خليل ، أحمد عبدالكريم ،عوض صديق ، أنور محمد عثمان ، جمال حسن سعيد ، عثمان علي الفكى ، أحمد اسماعيل ، عبدالعزيز عبداللطيف
الدهباية	على البدوي المبارك		35 شريط	تحية زروق ، مكي سناده ، ابراهيم حجازي ، بلقيس عوض ، الهادي الصديق ، محمد رضا حسين ،

				عبدالوهاب الجعفري ، فتحيه محمد أحمد ، حسب الرسول محمد ، نفيسه محمد محمود ، نعمات عبدالله ، سميه عبداللطيف
البركان	أمين محمد أحمد	1978	46 شريط	تحية زروق ، مكي سنادة ، ابراهيم حجازي ، بلقيس عوض ، الهادى الصديق ،، محمد رضا حسين ، عبدالوهاب الجعفري ، فتحية محمد أحمد ، حسب الرسول محمد ، نفيسه محمد محمود ، نعمات عبدالله ، سمية عبداللطيف ، فاروق عبيد ، يس عبدالقادر ، فاطمة عمر فرح ، هاشم محمد فرح ، عبدالله جكنون
اصابع الإتهام	أمين محمد أحمد	1973/6/22 م	11 شريط	ابوالعباس محمد طاهر ، هديه أحمد حسين ، حسن أحمد حسن ، عزالدين هلالي ، حياة أحمد .، اسماعيل خورشيد ، عبدالرحمن قريب الله ، آمنه عوض حسن عبدالمجيد ، عبدالله ابوزيد ، فاروق عبدالحميد ، دفع الله أحمد البشير
حظ أم زين	قِريب محمد راجع	1973م	28 شريط	حاكم سلمان ، يس عبدالقادر ، عثمان حميده ، سهام المغربي ، حمزه سعيد ، آمنه الحاج ، آمنه عبدالله ، نفيسه محمد محمود ، ابوالعباس محمد طاهر ، سميه عبداللطيف ، قريب محمد راجع ، محجوب علي محجوب ، عمر خلف الله ، عبداللطيف ابراهيم
بامبكا	أمين محمد أحمد	1973م	5 أشرطة	ابراهيم حجازي ، أنور محمد عثمان ، عثمان محمد صالح ، فاروق عبدالحميد ، عبد الرحمن قريب الله ، يس عبدالقادر

ملكة التم تم	علي البدوى المبارك	1988م	5 أشرطة	تحية زروق ، حاكم سلمان ، على مهدى ، محمد رضا حسين ، فائزة عمسيب ، عوض صديق ، سميه عبداللطيف ، أحمد اسماعيل ، فتحية محمد أحمد ، ابتسام يوسف ، حليمة ساكن ، عادل عبدالعزيز ، محمد ابو اكرام
القِرش	ابوالعباس محمد طاهر	1974م	7 أشرطة	نادية جابر ، ابراهيم حجازى ، أمينة عبدالرحيم ، شادية أحمد ؟ ، حاكم سلمان ، نادية أحمد ؟ ، سميه عبداللطيف ، الطيب عمر الطيب ، محمد شريف علي ، ناديه صالح ، السر حسن يوسف ، عيسى تيراب ، عبدالوهاب الجعفري ، محجوب على محجوب ، عواطف الطيب
ابوبكر الصديق	محمد رضا حسين	1973م	-	لايوجد
فتاة غسان	ابراهيم عمر الشوش	1973م	30 شريط	عوض صديق ، بلقيس عوض ، سهام المغربي ، عايده الطيب ، عثمان محمد صالح ، فاروق عبدالحميد ، محمد خيري أحمد ، محمود سعيد ، عبدالله جكنون
السر المزيف	اسماعيل طه	-	30 شريط	عوض صديق ، أنور محمد عثمان ، بلقيس عوض ، محمد رضا حسين ، فائزة موسى ، حاكم سلمان ، عبدالرحمن قريب الله ، سميه عبداللطيف ، عبدالله جكنون ، ابوالعباس محمد طاهر ، نعمات السيد
حكاية قبل النوم	الخاتم عبدالله	1978م	18 شريط كل حلقه منفصلة	لايوجد
ابوقبورة محامي دولي	-	1973/3/29 م	7 أشرطة	-

قطار الهم	هاشم صديق	1973/3/27 م	24 شريط حلقات غير مكتملة	أنور محمد عثمان ، حسن عبدالمجيد ، تحية زروق ، هدى ابراهيم خليل ، حاكم سلمان ، الريح عبدالقادر ، هند أحمد ، الطيب الطيب المهدى ، الطيب محمد المهدى ، عوض صديق ، عبدالله جكنون ، محمد شريف على ، صفوان عثمان ، محمد الخضر ، عبدالفتاح محمد عبدالفتاح ، حسب الرسول محمد ، نهى عبداللطيف ، زكيه محمد عبدالله ، موسيقى والحان ابوعركي البخيت
مأساة إنسان	عمر يراق	1974	7 أشرطة غير مكتمل	أنور محمد عثمان ، عوض صديق ، محمد رضا حسين ، يحي الحاج ، السر حسن يوسف ، دفع الله البشير ، الهادى الصديق ، حاكم سلمان ، عبدالرحمن قريب الله ، عبدالله جكنون ، أحمد عبدالكريم ، عبداللطيف السر ، فاطمة حسين ، هدى آدم ، الاطفال سيف الدوله ابراهيم ، حسن خوجلى ، بابكر ابراهيم ، شاذلي عبدالقادر
البيت المقدس	اسماعيل طه	1973/1/3م	الاشرطة 4،5،6،7،8، 9،10 غير مكتملة الحلقات	لايوجد
رجل في المدينة	د. يوسف نور الدين	1973م	7 حلقات 8 أشرطة	لايوجد
سباعية بهيجة	محمد أحمد طمبل	1970م	الاشرطة 1،2مفقودة	لايوجد
سباعية انغام شاردة	محمد أحمد طمبل	1971م	3 أشرطة 5 حلقات 3 – 5	لايوجد

الحضارة الإسلامية	د. عبده بدرى	1972م	5 أشرطة	لايوجد
خماسية خير السماء	كباشي حسونه	1970/4/30 م	شريطين الحلقة الأخيرة فقط	لا يوجد
برنامج عجائب	الفاضل سعيد	-	4 أشرطة	-
فاطمة	عباس الخضر	1972م	3 أشرطة 5 حلقات 2،7،8،10،11	لايوجد

التمثيليات : غزوة بدر	فراج الطيب	-	-	لايوجد
بيت للإيجار	الطاهر حسن السنى	1973/8/4	-	حسب الرسول محمد، الطيب المهدى ، عثمان على الفكى ، محجوب صديق ، محمود أحمد صالح ، علي مهدى
طريق المجد	محمود أحمد ادريس	1970/11/3م	-	ليلى المغربي ، زينب ابراهيم عثمان ، محمد خيرى أحمد ، عبدالرحمن قريب الله ، سليمان طه ، عوض محمد عوض ، فريد عبدالوهاب ، عبدالعزيز عبداللطيف ، السر حسن يوسف ، دفع الله أحمد
البحث عن السعادة	محمد رضا حسين	1988/8/19م	-	موسى الأمير ، خالد عبداللطيف ، هاشم عثمان ، عبدالوهاب محمد ، ابتسام يوسف

السعادة المفقودة	عبدالوهاب محمد	1973/1/21م	-	محمد رضا حسين ، علويه الأمين ، هدى ابراهيم خليل
عشرون عام على الشجاعة	صديق المبارك اعداد اذاعي علي عبدالقيوم	1970/10/16 م	-	محمد رضا حسين ، فريد عبدالوهاب ، عبدالعزيز عبداللطيف ، سليمان طه ، الهادي الصديق ، سليمان حسين
حامد وقمر	أحمد البشير جبارة	1973/7/15م	-	أنور محمد عثمان ، هدى ابراهيم خليل ، عثمان محمد صالح ، يس عبدالقادر ، محمد خلف الله ، ابو العباس محمد طاهر ، ابراهيم محمد الحسن ، محمد شريف على ، فاروق عبدالله ، مكى محمد عثمان ، محجوب على محجوب
خمسة شهور على ايقاف التنفيذ	محمد رضا حسين	-	-	تحية زروق ، محمد رضا حسين ، ابراهيم حجازي ، نعمات محمد
برنامج تجربة	حسن عباس صبحى	1972/3/13م	14 حلقة	لايوجد
مسلسل المدرس	محمد رضا حسين	1974/11/1م	10 اشرطة غير مكتملة	ناديه أحمد بابكر ، محمد السنى دفع الله ، محاسن عبدالله ، محجوب علي محجوب ، ابتسام عثمان ، نعمات ، ليلى ، مكى
مسلسل السوس	فتح الرحمن عبدالعزيز	1977/8/13م	12 شريط من الحلقه 1 الى 26	لايوجد
الحضارة	عبده بدوى	-	15 شريط من	لايوجد

الإسلامية			الحلقه 12 الى 28	
الهمباته	أمين محمد أحمد	-	15 شريط	لايوجد
عشا البايتات	قريب محمد راجع + أمين محمد أحمد	19970/8/5	10 أشرطه توجد عدد من الحلقات مفقود	محمد خيري أحمد ، فوزية يوسف ، اسماعيل طه ، يحي الحاج ، الريح عبدالقادر ، دفع الله البشير ، فاروق عبدالحميد ، معتصم فضل ، هدى ابراهيم خليل ، بلقيس عوض ، علوية الأمين ، عوض صديق حاكم سلمان ، محمود رضا حسين
فرح الغلابة	الفاتح برعي السيد	1982/8/2م	8 اشرطه	ابرؤاهيم حجازي ، محمد رضا ، عثمان محمد صالح ، عوض صديق ، عبدالرحمن الشبلي ، امين محمد أحمد
السلطان كيوبيه	فاروق عيد	-	4 أشرطه	لايوجد
الصحاح	محمد رضا حسين	-	4 أشرطه	لايوجد
عباقرة عظماء	عثمان جمال الدين		شريطين	لايوجد
ابوبكر الصديق	محمد رضا حسين	1988/9/26م	10 اشرطة مكتملة	حاكم سلمان ، بلقيس عوض ، زكيه محمد عبدالله ، محمد خيري أحمد ، أحمد عبدالكريم ، عبدالله جكنون ، السر عبدالقادر، حسبو محمد عبدالله ، عبدالرحمن قريب الله ، عوض

				صديق ، موسى الأمير ، محمد ابوكلام ، حسن عبدالمطلب ، أحمد اسماعيل ، كمال حسن بشير
المورس ماينز	قصه عبدالمنعم مصطفي اعداد أمين محمد أحمد	1974/11/1م	10 اشرطه مكتملة الحلقات	ناديه أحمد بابكر ، السنى دفع الله ، محاسن عبدالله ، محجوب علي محجوب ، ابتسام عثمان ، نعمات الطيب ، ليلى عوض ، مكى محمد عثمان ، آمنه عبدالله ، حسن أحمد حسن ، عبداللطيف ابراهيم ، احسان عبدالله ، السر حسن يوسف ، الاطفال نادر السر ، سيف الدوله ابراهيم ، نجاة عبدالعزيز
عبدالوهاب	عباس خضر	1973/5/17	15 أشرطه توجد حلقات مفقودة	لايوجد
سداسية ما تبقى لكم	صلاح توله	1971م	3 أشرطة الحلقات مكتملة	لايوجد
الوجه الثاني	عبدالواحد عبدالله	1972م	3 أشرطة 15حلقة مكتملة	لايوجد
الاميرة ذات الهمسة	عباس خضر	1972م	3 أشرطة 15 حلقة مكتملة	لا يوجد
سباعية منو الكتل صديق	عبدالمطلب الفحل	1977م	شريطين 7 حلقات مكتملة	الريح عبدالقادر ، يس عبدالقادر ، عوض صديق ، سليمان حسين ، عبدالوهاب الجعفري ، فتحي بركيه ،

				عبدالرحمن قريب الله ، محمد خلف الله ، عزيزه أحمد سالم ، عبدالمطلب الفحل ، مكى محمد عثمان ، السر محجوب ، محمد فتحى العجب ، عثمان سيد أحمد ، محمد مصطفى
مسلسل بهيجه	عبدالملك نوري	1970م	شريط واحد حلقتان	لايوجد
سباعية دموع القريه	فضيلي جماع	1974م	3 اشرطة 7 حلقات مكتملة	عوض صديق ، ناديه أحمد بابكر ، عبدالوهاب الجعفري ، نفيسه محمد محمود ، عبدالعزيز عبداللطيف ، نعمات السيد ، اسماعيل خورشيد ، فاطمه عمر ، الطيب محمد الطيب ، محاسن عبدالله ، بابكر محمد الحسن ، نفيسه عبدالمنعم ، محجوب على محجوب ، احسان عبدالله
الكلام دخل الحوش	أمين محمد أحمد	1982م	5 حلقات	عبد الوهاب الجعفري ، يس ابراهيم ، عوض صديق ، حاكم سلمان ، سمية عبد اللطيف ، فتحيه محمد أحمد ، عبد الواحد عبد الله ، منير عبد الوهاب ، محمد أحمد عبد المطلب ، عثمان محمد صالح

البيت المقدس	إسماعيل طه	1972م	شريط واحد 1، 2، 3	
سباعية الاخطبوط	علي البدوي المبارك	-	شريطين – مفقوده مكتمله	عوض صديق ، انور محمد عثمان ، أحمد عبد الكريم ، عبد الرحمن قريب الله ، ابو العباس محمد طاهر ، صفوان عثمان ، عبد الله جكنون ، أحمد اسماعيل ، على البدوي ، يسرية محمد الحسن ، حاكم سلمان
خماسية السقاله	الهادي الصديق	1977/6/18م	5 حلقات مكتمله	-

جدول رقم (3) تمثيليات المخرج محمود يسن

السراب	عوض أحمد	1972م		تحية زروق ، انعام حمزه ، عوض صديق ، سهام المغربي ، هند حمد

				، محمد رضا حسين ، انور محمد عثمان ، عوض أحمد
متى يصل القطار	فاروق عيد	1977م		بلقيس عوض ،انور محمد عثمان ، فاروق عيد ، عوض صديق ، عبد الرحمن قريب الله ، عثمان جمال الدين ، محمد رضا حسين
اشواك	عبد الواحد عبد الله	1973/5/18م		عبدالواحد عبدالله ، هاشم هاشم صديق ، عفاف محمد ، محمد خلف الله ، ناديه أحمد ، محمد شهوان ، عبدالمنعم محمد ، عبدالفتاح محمد عبدالفتاح ، أحمد اسماعيل ، امنه الخير ، محمد عبدالرحمن الشلالي
القرية الجديدة	عبد اللطيف ابراهيم	1973/1/26	-	لايوجد
الجدار	عبد الوهاب عدلان	1977/7/20م	-	شاديه أحمد مصطفي ، فاروق عبدالحميد ، بلقيس عوض ، عثمان جمال الدين ، ناديه أحمد بابكر ، عبدالواحد عبدالله ، الشاذلى عبدالقادر ، نعمات السيد ، عبدالوهاب عدلان
الرسالة	ابوالعباس محمد طاهر	1973/8/10م	الشريط مقطوع	-

رباعية ليل الفرح	محمد زين العابدين	1971/3/26م	-	الهادي صديق ، منير عبدالوهاب ، سليمان حسنين ، معتصم فضل ، حياة أحمد
نحن الاحياء	د خالد المبارك	1975/11/3م	-	لايوجد
البلوم	عبدالرحمن الشبلي	1978/10/22م	-	لايوجد
الدنيا ابتسامه	محمد رضا حسين	1973/2/16م	-	ناديه جابر ، فاروق عبدالحميد ، تحيه زروق ، سهام المغربي ، هند حمد ، نايله أحمد ، محمد خيري أحمد ، محمد رضا حسين
الصح صاح	عباس خضر	-	-	محمد خيري أحمد، فوزية يوسف ، اسماعيل طه ، نعمات حسين ، يحي الحاج ، الريح عبدالقادر ، دفع الله البشير ، فاروق عبدالحميد ، هدى ابراهيم خليل ، بلقيس عوض ، علويه الأمين
مسلسل الفار والأسد	مرتضي عبدالرحمن	1973/12/28م	شريط واحد 10 حلقات	لايوجد
مسلسل خبر السماء	كباشي حسونه	1977/7/23م	شريطين	لايوجد
مسلسل البركان	أمين محمد أحمد	1977/7/2م	شريط واحد 4 حلقات 22-25	لايوجد
ترهاقا	سليمان طه	1971/5/10م	شريط واحد	لايوجد
تمثيلية عندما يزرع الشك	عثمان حميده	-	-	-
تمثيلية فكاهية	عثمان حميدة	-	-	-

صعاليك البندر				
تمثيلية السهرة بذور الشك	التجاني الأمين صديق	81973/6م	-	أنور محمد عثمان ، بلقيس عوض ، فاروق عبدالمجيد ، الريح عبدالقادر ، شاديه أحمد المصطفي ، ابتسام ، مكى محمد عثمان ، عبداللطيف ابراهيم ، محمد الحسن شلالي ، الطيب الباقر
تمثيلية تألق وتمثيلية الأمل	محمد رضا حسين	1972/7/6م	-	لايوجد
تمثيلية المحضر الضائع	السر حسن يوسف	1976/12/15م	-	ابراهيم حجازي ، عيسى ، يعقوب سليمان حسن ، ع الأمين ، ناديه أحمد بابكر، السر حسن يوسف ، حسبو محمد عبدالله ، هعبدالوهاب الجعفري ،
تمثيلية حب الحرام	فراج الطيب	1977/2/4م	-	فراج الطيب ، حاكم سلمان ، بلقيس عوض ، محمد رضا حسين ، عوض صديق ، محمد عبده ، حنان فضل ، عثمان محمد صالح
سهرة مع سلسلة كبارتا	امين محمد أحمد	1975/11/18م	شريطين	لايوجد
برنامج مفترق الطريق	امين محمد أحمد	-	-	-
برنامج التجربه الحلقة (محمد سرور)	عباس صبحي	-	شريطين	فاروق عبدالمجيد ، محمود نصار ، عبدالرحمن قريب الله ،

				اسماعيل خورشيد ، بدرالدين حسن ، محمد أحمد سرور ، محمد رضا حسين ، نادر السر
تمثيلية الصدى	الهادي الصديق	1976/10/22م	-	عبدالواحد عبدالله ، فاطمه عمر ، صفوان عثمان ، فائزة موسى ، حياة حسين ، منى عبداللطيف ، الهادى الصديق ، ناهد محمود ، السنى دفع الله ، اسماعيل خورشيد
تمثيلية الشمس تشرق احياناً	عثمان محمد صالح	1972/7/3م	-	حاكم سلمان ، سميه عبداللطيف ، عثمان محمد صالح ، ناديه جابر ، سهام المغربي ، فتحيه محمد أحمد ، نعمات السيد ، محمد رضا حسين
تمثيلية حب تحت	الهادي الصديق			أمينه عبدالكريم ، محمد رضا حسين ، عوض صديق ، هدى ابراهيم خليل ، الهادي الصديق ، عبدالوهاب الجعفري ، ليلى عوض ، محمود نصار ، عثمان سيد أحمد
تمثيلية الثمن	ابوالعباس محمد طاهر	1973/5/11م	-	اسيا عبدالماجد ، ناديه جابر ، أنور محمد عثمان ، ابوالعباس محمد طاهر ، ابراهيم حجازي ، فروق عبدالمجيد ،
لا لست لك	محمد رضا	1977/7/13م	-	ناديه جابر ، حاكم سلمان

	حسين			، بلقيس عوض ، سميه عبداللطيف ، امنه عوض ، محمد رضا حسين
تمثيلية قسوة زمن	عبدالواحد عبدالله	1973/3/24م		عوض صديق ، ناديه جابر ، ابراهيم حجازي ، سميرة عربي ، هاشم صديق ، فائزة موسى ، فاروق عبدالمجيد ، هدى أحمد ، عبدالرحمن قريب الله ، محمد رضا حسين الطفل مرتضى أحمد
تمثيلية العوده	ابو العباس محمد طاهر	-	-	-
الغرباء لا يشربون القهوه	محمود دياب	-	-	عثمان محمد صالح ، محمد رضا حسين ، عوض صديق ، أحمد عبدالكريم ، حاكم سلمان ، الهادى الصديق ، عبدالرحمن قريب الله ، أحمد اسماعيل ، محمد عبده ، فاروق عيد ، سمية عبداللطيف
تمثيلية زوج مثالي	أمين محمد أحمد	1975/7/7م		محمد خيري أحمد ، يس عبدالقادر ، فائزه عمسيب ، سميه عبداللطيف ،

جدول رقم (4) أعمال المخرج صلاح الدين الفاضل

اسم العمل	المؤلف	التاريخ	عدد الأشرطة والحلقات	مشاركون
للقمر وجهان	د.بشرى هباني	1983/6/5م	29 حلقة مكتملة	مكى سنادة ، تحية زروق ، امينه عبدالرحيم ،عوض صديق ، موسيقى الفاتح الطاهر
بندر شاه عن قصة الطيب صالح	اعداد حسن أحمد		13 شريط مكتملة	محمد خيري أحمد ، مكي سناده ،حسبو محمد عبدالله
انتصار الحياة عن كتاب " حياتنا " البروف عمر بليل	اعداد عبدالواحد لبيني		4 – 5 حلقات غير مكتمل	لايوجد
المنضرة	حمدنا الله عبدالقادر	1975/1/20م	64 حلقة	موسيقى تصويرية محمد ادم المنصوري ، تحية زروق ، نادية جابر ، مكي سنادة ،

				إبراهيم حجازي
حكاية ناديه	قحمدنا الله عبدالقادر	5/197317/ 1989	غير مكتمل	إبراهيم حجازي ، ناديه جابر ، مكي سنادة ، أمينه عبدالرحيم
خطوبة سهير	حمدنا الله عبد بالقادر	يونيو 1972اعيد نقله يونيو 1979م	غير مكتمل	امينة عبد الرحيم – تحية زروق – مكي سناده – عوض صديق – موسيقى عبد الفتاح الله جابو
حكاية تحت الشمس	صلاح حسن أحمد	1979/1/29م	15 حلقة الحلقه 12 غير موجود غير مكتمل	ابراهيم حجازي – مكي سناده – على مهدي – محمد رضا حسين – عثمان محمد صالح – امينة عبد الرحيم – عوض صديق – عبد العزيز عبد اللطيف
17 رمضان عن رواية الكاتب جورج نعمات	إعداد أمين محمد أحمد	1972/10/26م	توجد فيها حلقة متفرقة غير مكتمله	لايوجد
الريله	محمد خوجلي مصطفى	1976/6/30م	29 حلقه – توجد حلقات زياده	تحية زروق – فايزه موسى – مكي سنادة إبراهيم حجازي – حاكم سلمان محمد خلف الله – يس عبد القادر – عثمان أحمد حمد – نفيسة محمد عبد المحمود – على مهدي – عبد الواحد عبد الله
عرضحال	محمد خوجلي مصطفى	لايوجد	5 حلقات فقط	لايوجد
وادي ام سدر	محمد خوجلي	لايوجد	لايوجد	عبد العزيز العميري –

	مصطفى			عثمان محمد صالح – هدى ابراهيم – حاكم سلمان – رابحه محمد محمود – عبد العزيز عبد اللطيف – موسيقى تصويرية محمد عجاج
سباعية في سباق مع الزمن	الخاتم عبد الله	لايوجد	7 حلقات	تحيسة زروق – محمد رضا حسين – عبد الواحد عبد الله – امينة عبد الرحيم – محمد خيري أحمد – هدى ابراهيم خليل – محاسن أحمد عبد الله – حسبو محمد عبد الله – عثمان علي الفكي
في شرفة الوهم الجميل	الخاتم عبد الله	مايو 1988م	30 حلقة ناقصه حلقه واحده من 30	مكي سناده – ليلى المغربي – محمد خيري أحمد – موسيقى وغناء الجديلاني الواثق
البحث عن الاشراق عن كتاب على هامش السيره لطه حسين	اعداد الخاتم عبد الله	1977/5/30م	لايوجد	محمد خيري أحمد – عثمان محمد صالح – ليلى المغربي – بلقيس عوض – مكي سناده – فوزيه يوسف – محمد رضا حسين – يس عبد القادر – عبد الفتاح محمد عبد الفتاح
الزمن الضائع	الخاتم عبد الله	لايوجد	10 حلقات مكتمله	مكي سناده – الهادي الصديق – فوزيه يوسف – محاسن أحمد عبد الله – هدى ابراهيم خليل – دفع الله أحمد البشير –

				سمية عبد اللطيف – نفيسه محمد محمود – سنية المغربي .
البحث عن مثال	الخاتم عبد الله	لايوجد	غير مكتمل	عثمان محمد صالح – ليلى المغربي – عوض صديق – الهادي الصديق – رابحه محمد محمود – مكي سناده – بلقيس عوض.
مغتربون غرباء	تاج السر عطيه	لايوجد	غير مكتمله ناقصة (الحلقات 5 – 19)	مريم محمد الطيب – الهادي الصديق – مكي سناده – نادية أحمد بابكر – بلقيس عوض – عثمان محمد صالح – حاكم سلمان – سلمى الشيخ – فائزة عمسيب أشعار عماد الدين إبراهيم موسيقى الفاتح حسين غناء على السقيد
مأساة يرول	الخاتم عبد الله	لايوجد	الحلقات غير مكتمله	لايوجد
قلوب من خشب	تاج السر عطية	1988/3/19م	توجد ثلاثة أشرطة فقط	لايوجد
الأشواك والبرعم	تاج السر عطية	لايوجد	30 حلقة مكتمله	شادية أحمد المصطفى – ليلى عوض – بلقيس عوض – سهام المغربي – أمينة عبد الرحيم – نادية جابر – تحية زروق – سمية عبد اللطيف – محمد خيري أحمد – أنور محمد عثمان – أحمد إسماعيل

				– الهادي الصديق – مكي محمد عثمان – محمد خلف الله – أحمد الريح – عبد الحفيظ محمد أحمد – مكي الحاج – إبراهيم حجازي .
تحية واحتراما "رسائل من الحياة"	تاج السر عطية	1977/7/10م	بدون تسلسل 14 ان . ار	امينة عبد الرحيم – محمد رضا حسين – ابراهيم حجازي- عوض صديق – الهادي الصديق – محاسن أحمد عبد الله – عبد العزيز عبد اللطيف – هدى ابراهيم خليل – مكي سناده – بلقيس عوض – على سيد أحمد – سوسن دفع الله – فوزيه يوسف
أطياف وأصداء	تاج السر عطيه	1977م	8 شرائط غير متسلسل	مكي سنادة – تحية زروق
ألوان من السعادة	تاج السر عطية	لايوجد	ثلاثة شرائط فقط	محمد خيري أحمد – سكينة عربي – عوض صديق – هدي إبراهيم خليل – عثمان صالح – حسبو محمد عبد الله – مها الشيخ – عماد الدين إبراهيم
الصمت	صلاح الدين الفاضل	1974م	غير مكتمل ناقص الحلقات 22- 23- 24- حتى 30	أمينه عبد الرحيم – فوزية يوسف – شادية أحمد المصطفى – محمد خلف الله – مكي سنادة – ليلى المغربي – الريح

				عبد القادر موسيقى بدر الدين عجاج غناء هادية طلسم
من القصص العالمي	صلاح الدين الفاضل	1978م	5 شرائط	مكي سناده – حسبو محمد عبد الله – رابحه محمد محمود – ليلى المغربي – عوض صديق – الهادي الصديق
العيب والحرام	قصة صلاح الدين الفاضل حوار محمد رضا حسين ومحمد خوجلي مصطفى	لايوجد	30 حلقه غير مكتملة الحلقات 14- 15 مفقوده الشرائط ناشفه	ابراهيم حجازي – هاشم صديق – تحيه زروق – عوض صديق – فائزه موسى – محمد شريف علي – موسيقى صلاح عثمان
الشنطه	صلاح الدين الفاضل	1987/5/18م	15 حلقه مكتمله	عثمان جمال الدين – هيام المغربي – أنور محمد عثمان – عبد الواحد عبد الله – تحية زروق – جلال البلال – حسبو محمد عبد الله – فائزة عمسيب – طارق البحر
ما وراء الضباب	عثمان محمد صالح	1981/6/7م	5 شرائط 2 ر 3 ن	عثمان جمال الدين – عثمان محمد صالح – صلاح الحسن – محاسن أحمد عبد الله – أحمد اسماعيل – والطفل يوسف عبد القادر
لا يا أبي	عثمان محمد صالح	يناير 1998م	15 حلقة	محمد خيري أحمد – مكي سناده – عثمان محمد صالح – حسبو

				محمد عبد الله – نبيل متوكل – خالد خيري
يوميات حنظله	عثمان محمد صالح	1982/5/27م	30 حلقه كل حلقة موضوع منفصل	تحية زروق – عثمان جمال الدين – عثمان محمد صالح – صلاح الحسن – عبد الواحد عبد الله – عوض صديق – آمال طلسم – محمد خيري أحمد
الراكوبه والخريف	الهادي الصديق عند قصة عبد المنعم محمد الخليل	1983م	7 حلقات سباعية الحلقات 1- 2 ن- 3 -7 س	الهادي الصديق – عثمان جمال الدين – أمينة عبد الرحيم – محاسن أحمد عبد الله – عبد الواحد عبد الله – وفاء مكتوب عليه لاتذاع
الصوت الاخر	الهادي الصديق	1981/1/15م	8 شرائط فقط	عثمان جمال الدين – عوض صديق – محمد رضا حسين – عثمان محمد صالح – كمال الشريف .
صوره ملونه	السر قدور	1977/7/4م	3 شرائط	محمد شريف علي
حزن الحقائب والرصيف	هاشم صديق	ديسمبر 1999م	30 حلقة مكتمله	مكي سناده – عثمان جمال الدين – محمد خيري أحمد – حياة طلسم – فوزيه يوسف – الرشيد أحمد عيسى – ناهد حسن – أمير عبد الله.
رؤية شكسبيرالاجتماعية	محمد عبد الماجد إعداد محمد شريف على	1971/4/20م	5 حلقات غير مكتمله الحلق 4 مفقودة	ليلى المغربي – محمد خيري أحمد فراج الطيب – فوزية يوسف

الحاجز	هاشم صديق	1974/6/1م	28 حلقة غير مكتملة الحلقات 19- 20 مفقوده	مكي سناده – محمد السني دفع الله – عثمان جمال الدين – حياة طلسم – امينة عبد الرحيم – سميه عبد اللطيف – عبد الوهاب الجعفري
الخروج من النهر	هاشم صديق	مارس 1993م	30 حلقة (مسامع) من 15- 30	مكي سناده – سلوى درويش – فوزيه يوسف – انعام عبد الله – محخمد خيري أحمد – زكية محمد عبد الله – محمد السني دفع الله – سهير قوليب – صلاح التوم – طارق البحر – فائزة سليمان – لحن وغناء ابو عركي البخيت .
الحراز والمطر	تاليف واشعار هاشم صديق	12 مارس 1987م	30 حلقه مكتمله توجد حلقات نسخه ثانية في شريط ر - ون	مكي سناده – تحيه زروق – فوزيه يوسقف – هاشم صديق – عثمان جمال الدين – عبد الواحد عبد الله – محاسن أحمد عبد الله – بلقيس عوض – أحمد اسماعيل – مها الشيخ – رجاء ميرغني – كمال السعيد – عبد الفتاح محمد عبد الفتاح لحن وغناء ابو عركي البخيت
ترحيل النبض	عز الدين هلالي	1983/12/20م	29 حلقه	محمد خيري أحمد –

			مكتمله	هيام المغربي – مكي سناده – ناديه أحمد بابكر – محمد رضا حسين – زكية محمد عبد الله – الطيب ابراهيم بانقا – سهير عبد الغفار – نعمات يوسف – الطاهر محمد الطاهر – منال عبد الوهاب – محمد خلف الله – سامية عمر – سهير الخواض – عبد الحكيم الطاهر – علي السعيد – تماضر شيخ الدين – سهام المغربي – حاكم سلمان – حسبو محمد عبد الله – ليلى العمرابي – يعقوب أحمد عبد الرحمن -
سباعية وكان اللقاء	عز الدين هلالي		يوجد شريط 1- الحلقه 4	نادية أحمد بابكر – مكي سناده – محاسن أحمد عبد الله
في حضرة المصطفى	عبد المطلب الفحل	فبراير 1993م	غير مكتمل وهو على دورتين رمضانيتين	سهام المغربي – مكي سناده – عثمان محمد صالح – محمد خيري أحمد – حاكم سلمان – بلقيس عوض – هيام المغربي – دفع الله أحمد البشير – عبد الواحد عبد الله – زكيه محمد عبد الله – نعمات أحمد – حسبو محمد

				عبد الله – حسب الرسول كمال الدين – عمر عبد الكريم – دفع الله السيد – طاهره محمد أحمد .
الذهب المجمر	عبد المطلب الفحل	يونيو 1982م	30 حلقة مكتمله	عبد العزيز العميري – هدى ابراهيم خليل – سميه عبد اللطيف – أحمد عبد الكريم – محمد خيري أحمد – صلاح الحسن حماد – زكية محمد عبد الله – عثمان محمد صالح – سكينة عربي – عوض صديق – منيره عبد الماجد- يس عبد القادر – عبد العزيز عبد اللطيف – انعام النحاس -
حاج الحرمين	عبد المطلب الفحل	1994/4/8م	سباعية غير مكتمله ناقصه الحلقه 5	عبد الرحمن الشبلي – عوض صديق – حسبو محمد عبد الله – محمد خيري أحمد – خالد خيري – عبد الواحد عبد الله – الريح عبد القادر – ناصر يوسف – عبد الرافع حسن بخيت – عبد العظيم أحمد عبد القادر – اديب أحمد – محمد أحمد عبد المطلب .
الاختيار	ادم اسماعيل	1981م	30 حلقة	محاسن أحمد عبد الله –

الصعب فائزة بجائزة طلاب الجامعات والمعاهد العليا	النور		مكتمله	عثمان محمد صالح – سميه عبد اللطيف – مكي سناده – بلقيس عوض – محمد رضا حسين – عثمان جمال الدين – سكينة عربي – الهادي الصديق – عبد الواحد عبد الله – مها الشيخ – رابحه محمد محمود – صلاح السني – دفع الله أحمد- حاكم سلمان – موسيقى محمد عجاج
حصاد السنين	امين محمد أحمد	1988م	30 حلقه مكتمل توجد حلقات مسامع	محمد خيري أحمد – عبد الواحد عبد الله – تحية زروق – بلقيس عوض – حسن عبد المجيد – الهادي الصديق
خماسية كبارنا	امين محمد أحمد	1973/1/15م	الموجود 1 و 5 غير موجود 4-3-2	الفاضل سعيد – الفاتح رزق الله – تحية زروق – حسن عبد المجيد – سهام محمد علي – امينة عبد الرحيم – ابراهيم حجازي – محمد رضا حسين .
نبع الحب (اشتراك مصري في التمثيل)	محمد رشاد فكرة عمر رشاد	1984/5/3م	30 حلقه مكتمله توجد حلقة بدون رقم	تحية زروق – محمد خيري أحمد – عثمان محمد صالح – عثمان جمال الدين – السر قدور – في التمثيل من مصر أحمد زكي –

				ايمان محمود – حسين محي الدين واخرون من السودان سعد يوسف – حاج ابا ادم – اشعار السر قدور غناء حياة طلسم
العوامل بين مصر والسودان (شارك في التمثيل فنانين مصريين)	كمال اسماعيل	1985/2/9م	توجد 14 حلقة	عفاف شعيب – رشوان توفيق – السر أحمد قدور – موسيقى تصويرية علاء الدين مصطفى
الحب الحديث	عبد الحي الكردودي	1971/7/24م	7 حلقات مكتمله 3 – 1×4	مكي سناده – تحية زروق – عوض صديق – محمد رضا حسين – انور محمد عثمان – عوض محمد عوض الهادي الصديق – فراج الطيب – ليلي المغربي – بلقيس عوض – عثمان محمد صالح – دفع الله أحمد البشير -
زينوبه المسلسل من انتاج وزارة التعأون	قريب محمد راجع	1976م	توجد 29 حلقه	محمد خيري أحمد – عثمان محمد صالح – الهادي الصديق امينة عبد الرحيم – تحية زروق – عبد الواحد عبد الله – يس عبد القادر – نفيسه محمد محمود – موسيقى تصويريه محمد ادم المنصوري . -

البلد البعيد	أحمد قباني	1957/8/24م	15 حلقه مكتمله مكرر في س	مكي سناده – تحيه زروق – بلقيس عوض – فوزيه يوسف – نادية جابر – محمد رضا حسين – شادية أحمد المصطفى – امينه عبد الرحيم – ليلى المغربي – سكينة عربي – عوالي عطا – ابراهيم حجازي – عوض صديق – صفوت عثمان – يس عبد القادر – عبد العزيز عبد اللطيف – دفع الله أحمد البشير – عيسى يعقوب – عثمان جمال الدين – موسيقى تصويرية محمد ادم المنصوري
انا امك ياسند	قصة قريب محمد راجع – اعداد وحوار محمد خوجلي مصطفى	1973/6/29م	15 حلقه مكتمله نقل	الهادي الصديق – محمد خيري أحمد
الحياة مهنتي	صلاح حسن أحمد	1974م	30 حبقه مكتمله توجد شرائط بدون ارقام هي 24 شريط (ر)	محمد خيري أحمد - ناديه جابر- انور محمد عثمان – ابراهيم حجازي – دفع الله أحمد البشير – عثمان محمد صالح – الطيب المهدي – يحي الحاج – محمد شريف علي – سميه عبد اللطيف – منى عبد

				الحفيظ – عبد الرحمن قريب الله – عبد الحفيظ محمد أحمد – أحمد إسماعيل – حاكم سلمان – محمد خلف الله – عز الدين هلالي – شرف الدين محمد سعيد – أمينة عبد الرحيم – موسيقى تصويرية محمد ادم المنصوري – محمد عجاج – أحمد داؤود
أيام خالدة (موضوع كل حلقه منفصل)	بدر الدين أحمد	1977م	يوجد 12 شريط	محمد خيري أحمد – فوزية يوسف – محمد رضا حسين
اللواء الأبيض د. اشرف علي النص يوسف فضل حسن	محجوب برير محمد نور إعداد إذاعي رحمي محمد سليمان وعثمان محمد صالح	1985م	56 حلقه مكتمل	عبد الواحد عبد الله – حسبو محمد عبد الله – محمد شريف على – عبد الفتاح محمد عبد الفتاح – حسن سليمان – محمد خيري أحمد – عوض صديق – تحية زروق – امينة عبد الرحيم – منى طاهر – عبد العزيز محمد الطاهر – اسماعيل خورشيد – يس عبد القادر – محمد رضا حسين – أحمد اسماعيل محمد السني دفع الله – محجوب على محجوب – عبد الرحمن قريب

				الله – الطاهر محمد – عبد الحكيم الطاهر – فائزة عمسيب – الطيب بانقا – مكي سناده – عبد الرحيم سعيد
السبلوقه	قصة حسن ابو المكارم سودنت محمد البصيري – محمد رضا حسين	1971/6/16م	6 حلقات موجود المفقود 7 حلقات	لايوجد
دموع في العيد	ذوالنون بشرى	1987/8/15م	سباعية مكتملة	اسرار مصطفي ، محمد رضا حسين ، ليلى المغربي ، مريم أحمد الطيب
الدميرة	محمد الحسن دكتور	-	7 حلقات سباعية مكتملة	ابراهيم حجازي ، امينه عبدالرحيم ، نادية جابر ، عبدالواحد عبدالله ، انور محمد عثمان ، عمر الخضر ، شاديه أحمد مصطفى ، هدى ابراهيم ، الفاتح عمر ، عبدالعزيز عبداللطيف ، أحمد اسماعيل الحان محمد وردي
حصان البياحه	يوسف عايدابي	1973/7/9م	غير مكتمل ح1 × ص ح2 × س	عوض صديق ، يحي الحاج ، محمد شريف على ، الطيب المهدى ، عبدالحفيظ محمد أحمد
البشكوته	بدرالدين هاشم	1981/7/13	سباعية مكتملة	السر أحمد قدور ، ليلي المغربي ، أمينة عبدالرحيم ، الهادي الصديق ، عمر الخضر

				، ابراهيم حجازي ، ليلى عبدالوهاب ، ابراهيم الحسن ، ابراهيم محمد ابراهيم
رسالة الى عزيزتي " كل حلقة منفصلة "	مهدى مصطفي طه	1981/7/13م	10 شرائط متسلسله	أمينه عبد الرحيم ، ابراهيم حجازي ، الريح عبد القادر - عبد الرحمن قريب الله – محاسن عبد العزيز
وادي الموت	حسن عبد المجيد	مايو 1972م	7 × سباعية شرائط ص	ابراهيم حجازي – تحية زروق – حسن عبد المجيد – انعام حمزه – اسماعيل خورشيد – هند حمد – يحي الحاج – حسب الرسول محمد عبد الله – عبد الواحد عبد الله – عز الدين هلالي – الهادي الصديق – منى محمد عبد الرحيم – محمد خيري أحمد – عوض صديق–محمد خلف الله
أفلام الزمن الضائع	الخاتم عبد الله	لايوجد	في شريطين	لايوجد
فيلم حكاية نادية	حمدنا الله عبد القادر	لايوجد	في شريطين	لايوجد
فيلم كلام رجال	د. خالد المبارك	لايوجد	الشريط الثاني	نادية جابر – مها السر – سميه عبد اللطيف – نفيسة محمد محمود – حاكم سلمان – عثمان محمد صالح – عبد الواحد عبد الله .

جدول رقم (5) أعمال المخرج صلاح الدين الفاضل
(برامج ن)

اسم العمل	المؤلف	التاريخ	عدد الأشرطة والحلقات	مشاركون
برنامج من الفكر العالمي	د.عبد القادر محمود صورها د. طه حسين	1972/9/7م	6 شرايط ث 6 شرايط ن	كل حلقة موضوع منفصل
مع الأبناء	يس عبد القادر	1986/8م	شريطين ن	
مجلة السينما	نصره أحمد الخليفه		في شريط ن واحد	العدد الثالث

حكايه	سامي سالم	1972/8/29 م	شريطين ن	فوزيه يوسف – عثمان محمد صالح
عالم المسرح	فتح الرحمن محجوب	1972/5/2م	2 شريط	علي صديق عبد الوهاب
سيكو دراما	بشرى هباني		1	
دقائق ضاحكه	محجوب سراج		2	
برنامج دراما	د.خالد المبارك		2	
برنامج فنون (عن خطوبة سهير)	يوسف عايداب			
التقرير الاخير	صلاح حسن أحمد			عبد الحميد عبد الفتاح – مكي سناده – ابراهيم حجازي – فوزيه يوسف – عبد العزيز عبد اللطيف – محمد رضا حسين – هدى ابراهيم خليل
تمثيلية مظله تحت المطر (نجيب محفوظ)	د. عبدالقادر محمود	1975/1/8م	-	سميرة أحمد ، عثمان محمد صالح
مع نجيب محفوظ (نصف ساعه) طريق المخاطر	صلاح حسن أحمد	1974/2/7م	-	-
واحد فاهم غلط	عثمان محمد صالح	1974/2/23 م	-	عوض صديق ، الهام بابكر ، فتحية محمد أحمد ، عثمان محمد صالح ، عبدالله جكنون ، حسبو محمد عبدالله ، طارق البحر ، محمد رضا حسين

اسمار شهرزاد	الخاتم عبدالله	-	4 شرائط	يسرية محمد الحسن ، عثمان محمد صالح
هكذا سادتي	قصه الطيب صالح	1980/5/1م	-	فراج الطيب ، سهام المغربي ، فوزية يوسف ، ليلى المغربي ، فاروق عبدالمحيد ، الهادي الصديق ، عبدالواحد عبدالله
قصة الفداء	عبدالله أحمد الأمين	-	-	-
قبايل العيد	محمد شريف علي	-	-	نادية ، رجاء ، حسبو محمد عبدالله ، سكينه عربي ، عوض صديق
هذا الإنسان	محمد شريف علي	1979م	3 شرائط	كل حلقة موضوع مختلف
عالم الدراما	صلاح الدين الفاضل	-	-	تقديم صلاح الدين الفاضل
الصدى والظلال	عادل ابراهيم محمد خير	-	4 شرائط	سميه عبداللطيف ، ناديه أحمد بابكر ، عبدالواحد عبدالله ، حسبو محمد عبدالله ، عبدالفتاح محم عبدالفتاح ، الطاهر محمد الطاهر
أطياف وأصداء	تاج السر عطيه	-	-	تحية زروق ، محمد عزالدين النجومي