مقدمة :

تعتبر الدراما التلفزيونية ذات تأثير كبير على المجتمع، خاصة مع زيادة عدد القنوات العالمية والمحلية الخاصة، فما تقدمه من مادة درامية يكون له أثره الثقافي والإجتماعي والسياسي بل حتى على المستوي الديني. فكثيرا ما نسمع عن الاستلاب الثقافي. ونجد العديد من المنابر ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمكتوبة تثير من وقت إلى آخر مشكلة الاستلاب هذا، والآن بعد أن صارت الأقمار الصناعية تتيح الخدمة لكل شخص أو مجموعة بأن تمتلك محطة تلفزيون خاصة، لتبث فكرها وسياستها عبر الفضاء. فتابع السودانيون شتي أنواع الأعمال الدرامية، ذات المضامين والافكار، أو الأعمال التى تهدف سوي الترفيه والتسلية. ومن تلك الأعمال الهندية والتركية، والمصرية والغربية والأعمال المكسيكية. كل ذلك والإنسان السوداني يتلقي فى ذلك الكم الهائل الذى غيير فى بعض عادت السودانين وفى سلوكياتهم. ولمدي طويل ظلت الدراما السودانية قليلة الانتاج ضعيفة التمويل، ولا ترتقي لمنافسة الانتاج العالمي، وطرق جذبه للمشاهدين، وعلى مدي سنين كانت الدراما السودانية لا تقدم إلا من خلال القناة القومية السودانية، ومتقطعة، حتى تخلت الفضائية السودانية عن الانتاج وصار الانتاج يعود للفنان، ولا يجد تشجيع من القطاع الخاص وأصحاب الأموال فى السودان، لذا إتجه الفنان السوداني فى إنتاج حلقات قصيرة، ضعيفة الإنتاج والكتابة والإخراج.

وقد ظهرت فى السنين الأخيرة قناة الشروق وهى قناة سودانية خاصة، غير مملوكة للدولة، وقد وجدت مساحة كبيرة من المتابعة والمشاهدة، وقد دخلت دائرة إنتاج حلقات درامية قصيرة ثم من بعدها أنتجت سلسلة من الحلقات سميت بحكايات سودانية. وجدت هذه الحلقات متابعة جيدة، ونالت رضاء غالبية متابعي

القناة. هذه المتابعة هى موضوع الدراسة هذه، الذى يحاول من خلالها الباحث أن يتعرف على مدي التغيير الذى أحدثته فى المجتمع السوداني.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث فى معرفة مدي التغيير الإجتماعي لقناة الشروق بشكل عام والدراما التلفزيونية بشكل خاص التى قدمت عبرها، ومعرفة الاستراتيجية التى قامت عليها فى انتاج تلك الحلقات.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من أنها محاولة لمعرفة أثر الأعمال الدرامية التلفزيونية فى التغيير الإجتماعي.

اهداف البحث:

يهدف البحث للتعرف على:

- دور الدراما التلفزيونية بقناة الشروق فى التغيير الإجتماعي.
- التعرف على الاستراتيجية التى تقوم عليها الدراما بقناة الشروق.

منهج البحث :

يستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي

فرضية البحث:

يفترض الباحث ان:

- الدراما التلفزيونية بقناة الشروق تلعب دورا فعالا فى عملية التغيير الإجتماعي.

- هناك ضعف فى الاستراتيجية لتقديم اعمال ذات جودة عالية وتغيير ايجابي فى المجتمع السوداني.

- لا تغطي الدراما المقدمة من قبل القناة فى محاربة الاستلاب الثقافى من القنوات العالمية والعربية والمقدم عبر الدراما.

اسئلة البحث:

- هل تلعب الدراما التلفزيونية لقناة الشروق دورا مؤثرا فى التغيير الإجتماعي؟

- ماهى العوائق التى تحول دون سير الدراما التلفزيونية بقناة الشروق؟

- ماهو التغيير الذى احدثته الدراما بقناة الشروق فى المجتمع السوداني؟

حدود البحث:

- الحدود الزمانية 2006 – 2011م.

- الحدود المكانية السودان.

- الحد الموضوعي الدراما التلفزيونية بقناة الشروق.

ادوات البحث:

يعتمد الباحث، المصادر والمراجع والمقالات المكتوبة كما يستخدم الباحث نظام الاستبيان والمقابلات.

مصطلحات البحث:

التلفزيون Television : لم يجد الدارس فى معاجم اللغة العربية كلمة أو تترجم المصطلح من اللغات الغربية. فكلمة تلفزيون هى كلمة اعجمية تم تعريبها واستخدامها فى اللغة العربية، وهى إحدي أثار الحداثة على اللغة، فى أن اللغة لها قابلية تعريب لا حدود لها، فكما تم تعريب كلمة Drama من قبل فى الحقل الفنى، وشاع إستخدامها بشكل كبير. وقد ورد فى المعجم الوسيط بأنه لفظ أجنبي دخل اللغة العربية دون تغيير، وفسر على أنه جهاز نقل الصورة والصوت بواسطة الأمواج الكهربائية. ويعرفه سعد يوسف عبيد:" بأنه وسيلة من وسائل الإتصال تستخدم الأمواج الكهربائية فى نقل واستقبال الصورة والصوت عبر أجهزة الإرسال والإستقبال"[1]

الدراما التلفزيونية: كلمة دراما إستخدمت لتمييز نوع معين من أنواع الفنون، وهى الفنون التمثيلية، وقد إرتبطت بالوسيط، كما نقول، دراما إذاعية، دراما تلفزيونية، وهى تعني ما يقدم عبر هذه الوسائط من اعمال قصيرة كانت أم طويلة، ولها أشكال تصنف بها (تمثيلية ، فلم ، مسلسل ، سلسلة).

يقول سعد يوسف:" إن كان التلفزيون إحدي وسائل نقل البرامج، فإن المواد الدرامية كانت إحدي أهم البرامج التى واكبت البدايات الأولي للتلفزيون فى العالم، فإن كام 30 سبتمبر 1929م هو تاريخ بدايات الإرسال التلفزيوني فى هئية الإذاعة البريطانية، فإنه وفى 14 يوليو 1930م إذيعت أول تمثيلية تلفزيونية من إستديوهات بيرد وكانت مقتبسة عن قصة إسمها (الرجل والوردة فى فمه)"[2]

[1]. سعد يوسف عبيد ، العناصر المسرحية فى الدراما التلفزيونية ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجية ، كلية الموسيقي والدراما ، 2002م.
[2]. نفس المرجع ، ص34.

التغيير الإجتماعي: ويقصد به التغير الإجتماعي كما يري بارسونز لا يحدث من فراغ، وانما يتم فى إطار نسق إجتماعي يصيب شكل العلاقات الإجتماعية السائدة لما يؤثر فى البناء الإجتماعي ووظائفه[3].

مفهوم التغيير الإجتماعي: يعرف **جيرث وميلز** التغير الإجتماعي بانه:" التحول الذي يطرأ على الأدوار الإجتماعية التى يقوم بها الأفراد، وكل ما يطرأ من النظم الإجتماعية وقواعد الضبط الإجتماعي فى مدة زمنية معينة. أما **روس** يري أن التغير الإجتماعي هو:" التعديلات التى تحدث فى المجتمع أو بعض أنساقه الفرعية". ويعرفه **ديفز** على:" أنه مجموعة الاختلافات التى تحدث داخل التنظيم الإجتماعي والتى تظهر على كل البناءات والنظم الإجتماعية"[4]

ويقصد بالتغيير الإجتماعي جميع التغيرات البنائية فى جميع أنواع العلاقات الإجتماعية وأطرافها، والتغيرات الثقافية بكل ما يشمله معني الثقافة. إذن مفهوم التغيير الإجتماعي يتضمن جميع المستويات الإجتماعية والثقافية[5].

أنماط التغيير الإجتماعي: يقصد بأنماط التغيير الإجتماعي جميع أوجه الحياة المعاشة، حيث يمكن أن يلاحظ الإنسان تغيرات فى الأدوات ووسائل النقل والإتصال، وتغيرات تكنولوجية، ويلاحظ فى تغيرات العلاقات الإجتماعية وفى الأدوار والمكونات، وتغيرات فى المعايير والقيم وفى الأذواق والفنون[6]

---

[3]. نادية رضوان ، دور الدراما التلفزيونية فى تشكيل وعي المرأة ، الهئية المصرية العامة للكتاب ، 1997م ،ص210.

[4]. سعود راشد العنزي ، التغير الإجتماعي ونظرياته ، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب ، كلية التربية الاساسية ، قسم الدراسات الإجتماعية ، ص4

[5]. منتديات صقر الجنوب ، التغير الإجتماعي: مفهومه، أشكله، عوامله، تحديث2015م

[6]. نفس المرجع

الدراسات الراسات السابقة

الدراسة الأولي قدمها سعد يوسف عبيد ، بعنوان العناصر المسرحية فى الدراما التلفزيونية السودانية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2002م. رسالة دكتوراة . تناولت هذه الرسالة الآثار الإيجابية والسلبية للعناصر المسرحية على الدراما التلفزيونية المقدمة من التلفزيون السوداني خلال الفترة من 1963 حتى نهاية 1999م. يحاول الباحث نفي أو إثبات الفرضية التالية: الدراما التلفزيونية فى السودان تحتوي على بعض العناصر والأساليب المسرحية، وهذه العناصر والأساليب آثار سلبية وأخري إيجابية على إنتاج الدرامي التلفزيوني فى السودان. وقد كانت أهم النتائج، إن الدراما السودانية تحتوي الكثير من العناصر والأساليب المسرحية، وأن لهذه العناصر والأساليب آثارسلبية وأخري إيجابية على مجمل الإنتاج الدرامي التلفزيني فى السودان. وأهم توصيات الدراسة : أن يجتهد منتجو الدراما التلفزيونية فى السودان فى تخليص إنتاجهم الدرامي من الآثار السلبية للعناصر المسرحية مع الإستفادة من الإيجابي منها، أن ينخرط المخرجون ومديرو الإنتاج فى دراسات تخصصية جاتدة فى مجالي الإخراج والإنتاج الدرامي التلفزيوني.

تتفق الدراسة هذه مع هذه الرسالة فى إنهما يتناولان الدراما التلفزيونية موضوعا للبحث، وتختلف من حيث المدخل، إذ تسعي هذه الدراسة لمحاولة معرفة أثر الدراما على المجتمع.

الدراسة الثانية قدمها أديب أحمد محمد الحسن، بعنوان تطوير إخراج الدراما التلفزيونية دراسة تطبيقية على تلفزيون السودان 1990 – 2010م ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، 2013م. تناول فيها الدارس دراما التلفزيون وتطوراتها وكيف أنها تواكب الدراما الحديثة فى المسرح والسينما وماهية الدراما الحديثة وكيف أنها إستفادت من الأرث الدرامي القديم، لكنها عملت على وضع أسس جديدة تتماشي وطبيعة العصر. كما تناولت الأسس العلمية التى يقوم عليها العمل التلفزيوني وكيف يمكن أن تتطور هذه الأسس بحيث تمهد

للتجديد والتطوير المستمرين مع الإبقاء على ما يتماشي مع حركة التطور. تتمثل مشكلة الدراسة هذه فى عدم وجود مناهج لإخراج للتلفزيون أسوة بمناهج الإخراج فى المسرح مثلا أو مدارس الإخراج فى السينما وهذا أدي إلى إنخراد العاملين فى مجال التفزيون إلى إستخدام أساليب خاصة لغياب المنهج النظري المكتوب لسد الحاجة فى الشق النظري الذى يوفر أنساقا مدروسة تقني عن التجريب العشوائي فى عملية الإخراج التلفزيوني كمجال قائم بذاته. ومن أهم نتائج الدراسة:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسات السابقة فى أنها تأخذ الدراما التلفزيونية موضوع للدراسة، إلا أنها تختلف عليها من حيث أنها تبحث فى أثر التغيير الذى تحدثه الدراما فى المجتمع.

هناك رسالة ماجستير قريبة إلى موضوع هذا البحث، قدمتها سوسن دفع الله عثمان عام 2005م بعنوان الدراما الإجتماعية فى الإذاعة السودانية وأثرها على الأسرة. تتفق هذه الرسالة مع موضوع البحث هذا فى دراسة الأثر على المجتمع، وتختلف فقط من حيث أن دراما الراديو لها خصائص مختلفة عن دراما التلفزيون، وذلك لإختلاف الوسيط.

ومن أمثلة الرسائل الجامعية المقدمة لنيل درجة الماجستير التى إطلع عليها الدارس:

- الإيقاع فى الدراما التلفزيونية فى سلسل (الغول – أمير الشرق) قدمها صلاح الدين دفع الله عثمان 2008م جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقي والدراما.
- المعايير الفكرية والمهنية لهوية تلفزيون السودان دراسة تطبيقية حول دراما تلفزيون السودان، قدمها عادل ضيف الله 2008م جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقي والدراما.

- المنطق الدرامي فى سيناريو الدراما التلفزيونية بالسودان فى الفترة 1995 – 2003 قدمتها مروة محمد بشير علي 2007م، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقي والدراما.

- التمثيل فى الدراما التلفزيونية تطبيق على المسلسلات فى الفترة 1997 – 2003، قدمها سيد أحمد أحمد سيد أحمد، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقي والدراما.

هذه نماذج لما إطلع عليه الدارس من ما قدم حول الدراما التلفزيونية. فهذه الرسائل تتطرق للتقنية فى التمثيل والإخراج. وتختلف هذه الدراسة عنها من حيث أنها تدرس أثر ما أنتج وما قدم على المجتمع السوداني.

هيكلة البحث:

المقدمة وخطة البحث

الفصل الأول: الدراما التلفزيونية

- نشأة وتطور التلفزيون

- نشأة وتطور الدراما.

الفصل الثاني: الدراما التلفزيونية والتغيير الإجتماعي

التغيير الإجتماعي

دور الدراما التلفزيونية فى التغيير الإجتماعي.

الفصل الثالث: دور قناة الشروق فى التغيير الإجتماعي

- نشأة قناة الشروق.
- الدراما بقناة الشروق فى الاستراتيجية.
- تطبيق على حكايات سودانية

المبحث الأول نشأة التلفزيون فى السودان:

التلفزيون هو أحد مظاهر التطور التقني فى العالم، ويرجع الباحثين والدارسين الفضل فى إختراع التلفزيون إلى العالم البريطاني جون بيرد الذى تمكن من إخراج فكرة التلفزيون إلى حيز الوجود عام 1924م[7]. وعرف السودان التلفزيون بعد الإستقلال، وذلك فى عام 1962، وفى ذلك يقول سعد يوسف:" تتفق كافة المصادر فى ان السودان قد بدأ الإرسال التجريبي للتلفزيون عام 1962، واستقرت برامجه فى عام 1963"[8]. بالرغم من أن التلفزيون عرف فى العالم، خاصة البريطاني منذ عام 1924، إلا أن الحكومة البريطانية لم تفكر فى إنشاء محطة بث تلفزيوني كما أنشأت الإذاعة السودانية. وبعد الإستقلال لم تفكر الحكومة السودانية فى إنشاء محطة تلفزيونية، لكي تعكس الوجه السوداني صورة وصوتا، حتى أن الحكومة العسكرية الاولي التى ظهر التلفزيون فى ظلها، لم يأتي عبر إستراتيجية مسبقة، وانما جاء نتيجة لمبادرة من شركة تومسون البريطانية، وهى شركة خاصة، وفى ذلك يحكى البروفيسور علي شمو قصة إنشاء التلفزيون السوداني، فى كتابه تجربتي مع الإذاعة. إذ أنه يقول:" قد ولد فجأة وبدون سابق إنذار، وذلك حينما زار السودان ضابط بريطاني متقاعد، كان قد عمل فى قوة دفاع السودان، قائدا للقيادة الشرقية فى الأربعينات، وهو السير قاي كامبل Sir Guy Campbil، وقد كان فى ذلك الوقت وزير الإستعلامات والعمل اللواء محمد طلعت فريد، الذي كان قد عمل تحت إمرة الضيف بالقيادة الشرقية. وفى أول لقاء له مع اللواء طلعت فريد إتضح إنه جاء فى مهمة تتعلق بعرض التعاون بين حكومة السودان، وشركة تومسون البريطانية فى مجال التلفزيون.

[7]. نادية روان ، دور الدراما التلفزيونية فى تشكيل وعي المرأة ، الهئية المصرية العامة للكتاب 1997م ، ص291.
[8]. سعد يوسف عبيد ، مرجع سابق ، ص33.

تلخص عرض الشركة فى أن تقوم بإنشاء خدمة تلفزيونية فى محيط العاصمة الخرطوم ومدينتي أم درمان والخرطوم بحري، تقدم فيها برامج مسجلة ومستوردة من بريطانية لمدة 3 ساعات مساء كل يوم، على أن تكون هذه الفترة تجريبية، يعقبها تقويم كامل يتقرر على أثره صلاحية التجربة وجدواها أو عدمها.

وبعد التوصل إلى الإتفاق مع شركة تومسون، لم تجد الوزارة جهة توكل لها الأمر غير الإذاعة. وقد تكونت لجنة للتلفزيون برئاسة علي شمو وعضوية كل من عبد العزيز الريح وحلمي ابراهيم وأخرون، وقد أسند أليها أمر تنفيذ الإتفاق بين الوزارة وشركة تومسون. لقد حددت اللجنة بعد أن استعرضت التجربة الكينية – فقد سبق للشركة أن قامت بإنشاء تجربة فى كينيا – أن البرمجة غير مقبولة فى السودان، وأن الجمهور السوداني لن يرحب به .. ولو إحتمله فإنه سيمله بعد قليل، ويطالب بأن يري مجتمعه وقضاياه وفنونه وابداعاته فى التلفزيون، وقد قررت أن يتم الإتصال بالشركة لنقل وجهة نظر اللجنة، وأصرت اللجنة على تقديم برامج محلية فى شكل أخبار وموسيقي وغناء ومقابلات وحوار حول قضايا سودانية تمس كل جوانب الحياة إقتصادية وثقافية واجتماعية ورياضية وسياسية.

ووفقا لذلك لابد أن تحضر الشركة كاميرات ونظام إضاءة ونظام صوت كامل وفنيين لتشغيل الكاميرات الالكتروانية، ومخرجين وغير ذلك من الكوادر المصاحبة التى تستطيع القيام بتقديم برامج حية Live، والتزم الجانب السوداني، المتمثل فى اللجنة، بإعداد المزيعين والفنانين والمحاورين ومديري البرامج. وقد وافقت الشركة، وبدأت الإجرات العملية للانطلاق الخدمة، وقد حدد لها اليوم السابع عشر من نوفمبر 1962م، وهو ما يوافق عيد ثورة 17 نوفمبر 1958م.

لم يكن هناك مبني محدد لقيام التلفزيون عليه، فلم تجد الوزارة غير فندق المسرح القومي، فقد إنشئ فندق المسرح القومي ليكون مضيفة للفنانين والمسرحين الذين يزورون السودان بين الفينة والأخري لتقديم

عروضهم الغنائية والمسرحية والاستعراضية على المسرح القومي، وقد إختير السطح ليكون بمثابة استديو مفتوح للتلفزيون، وقد تم أخلاؤه واخلاء جميع الغرف بالفندق. **ليصبح الفندق تلفزيون السودان.**

لقد فشلت تجربة الإرسال فى اليوم المحدد له وهو 17 نوفمبر 1962م الذى كان محددا لإفتتاح التلفزيون، وقد بدأ الإرسال فى 23 ديسمبر 1962م[9].

تطور التلفزيون السوداني:

لقد بدأ التلفزيون فى تقديم برامجه، وفقا للمعدات التى وفرتها شركة تومسون، وهى عبارة عن كامرات بالاستديو، وجهاز تليسينما، وقد كانت البرامج فى الفترة الأولي تقدم على الهواء مباشرة، والتى تأتي من الخارج، تكون عبارة عن أشرطة سينما. فقد كان الاستديو يحتوي على ثلاثة كاميرات مستعملة، وماكينتي عرض تليسينما الأولي 16مم والثاني 35مم، ولا توجد أجهزة تسجيل[10].

وأول خطوات تطور التلفزيون فى السودان بدأت فى 1963/11/17م حينما وصلت عربة تلفزة وبعض الأجهزة كمنحة من حكومة ألمانيا الإتحادية، وهى الفترة التى عاد فيها الإرسال التلفزيوني مرة أخري إلى فندق المسرح القومي، واستمر حتى تم تشيد المحطة الرئيسية واكتمال المعدات[11]. وبعد أن إستقر الإرسال التلفزيوني أخذ فى التطور، ففى عام 1968، إستخدم التلفزيون جهاز الفيديو لأول مرة، وتبع هذا التطور تطورات أخري مثل تشييد وتأسيس الاستديو الكبير والتلفزيونات الريفية فى مدني ثم عطبرة، وغيرها من مدن السودان الرئيسية، وواصل التلفزيون فى إستجلاب المعدات الفنية الحديثة كعربة التلفزة، والكاميرات المحمولة وتحول من الأبيض والأسود إلى الإرسال الملون. فقد بدات التجارب الأولي للإرسال الملون فى

[9]. علي شمو ، تجربتي مع الإذاعة ، بدون تاريخ ، ص135 – 138.
[10]. سعد يوسف ، مرجع سابق ، 2002 ، ص36
[11]. نفس المرجع ، ص33-34.

عام 1975م واستقر عام 1976 بعد تأهيل الفنيين، ثم تواصل تطور التلفزيون برمجيا وهندسيا حتى غطي الإرسال عبر الأقمار الصناعية الكثير من بقاع العالم[12].

القناة الفضائية السودانية:

لقد تطور العالم فى مجال البث الإذاعي والتلفزيوني، خاصة بعد ثورة الإتصالات فى نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الواحد وعشرون، فقد تطورت وسائل الإتصال بسرعة لم يشهد لها مثيل من قبل ففى سنين معدودات، بين نهاية الثمنينات وبداية التسعينات، شهد العالم البث عبر الأقمار الصناعية فى مجال الإعلام والقنوات، فبدلا من البث الأرضي الذي يقوم على محطة أرضية تبث على نطاق محدود، فقد أستخدمت الأقمار الصناعية، فى البث، وكذلك أجهزة إستقبال، ليتم إستقبال الرسالة من القمر الصناعي ويتم عرضها عبر أجهزة التلفزيون. وتقول نادية رضوان:" يعد القمر الصناعي Satellite أحدث المخترعات التكنولوجية فى مجال الإتصال والذى جاء تدعيما لوسائل الإتصال المعروفة"[13]

وقد وأكب السودان هذا التطور، فقد ذكرت هبة شاهين:" افتتح السودان فى عامي 1995 ، 1996م محطة الأقمار الصناعية (أم درمان – 1) و(أم درمان – 2) وذلك بهدف التعامل مع أقمار INTEL SAT سات لسد الإحتياجات المحلية، بالإضافة إلى إتاحة نقل الإرسال التلفزيوني السوداني إلى الخارج عبر الأقمار الصناعية"[14]

ولتحقيق لتلك ذلك تقول هبة شاهين:" استخدم السودان فى عام 1995م قناتين فضائيتين إحدهما على قمر INTEL SAT موجهة لإقريقيا وأجزاء من أوربا، والأخري على قمر ARAB SAT 1-D لبث

[12]. سعد يوسف ، المرجع السابق ، ص34

[13]. نادية رضوان ، مرجع سابق ، ص190.

[14]. هبة شاهين ، التلفزيون الفضائي العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الاولي ، 2008، ص205.

القناة الفضائية السودانية التى بدأت إرسالها بشكل منتظم فى 30 يونيو 1995م، وبعد أنتهاء العمر الافتراضي للقمر الصناعي البديل مع نهاية عام 1996 تعاقد السودان مع المؤسسة العربية للإتصالات الفضائية على القمر الصناعي ARAB SAT 2-A الذى أطلق عام 1996م، وفى عام 1998م تم توسيع نطاق البث عالميا عبر الأقمار الأوربية لتغطية أوربا وشمال أفريقيا"[15].

الأهداف:

تذكر هبة شاهين أن القناة الفضائية السودانية تهدف:" إلى إيصال صوت السودان إلى الأمة العربية والتعبير عن السودان تاريخا، حضارة، شعبا وثقافة، مما يعمق صلة السودان ببقية دول العالم، وحتى يصبح للسودان صوت مسموع فى المجال الدولي"[16].

وبالنسبة للخدمة البرمجية تقول هبة شاهين:" القناة الفضائية هى نفسها البرنامج العام لتلفزيون السودان. تلتزم الخدمة البرمجية المقدمة فى القناة بالقيم الاسلامية، وتقدم القناة الفضائية السودانية البرامج الدينية، والسياسية، الإقتصادية، العلمية والترفيهية، بالإضافة الى المسلسلات والأفلام العربية والأجنبية وبرامج الأطفال"[17].

لقد أتاحت الأقمار الصناعية، المجال لأصحاب الأموال الإستثمار فى مجال الإتصال، بإنشاء محطات فضائية خاصة، وحررت الإعلام من سيطرة الدول والحكومات. تقول هبة شاهين:" تعد القنوات الفضائية العربية الخاصة التى تمتلكها وتديرها رؤوس الأموال العربية إحدي المعالم الحديثة للإعلام العربي. برزت القنوات الفضائية العربية الخاصة إلى ساحة الإعلام الفضائي كنتيجة لثورة الإتصالات بعد عقود

[15]. هبة شاهين ، المرجع السابق ، ص206.
[16]. نفس المرجع ، ص206.
[17]. المرجع نفسه ، ص206.

طويلة من إحتكار الحكومات العربية للإعلام المرئي والمسموع. شهدت السنوات القليلة الماضية تدفقا هائلا لراس المال العربي الخاص فى مجال إطلاق القنوات الفضائية العربية سواء من خارج المنطقة العربية أو من داخلها بالنسبة للدول التى تسمح قوانينها ببث قنوات فضائية خاصة"[18]. تعددت القنوات الفضائية العربية الخاصة فى فترة وجيزة، وقد حققت العديد من القنوات جذب المشاهدين.

وكان للسودان مكانة فى عالم رؤوس الأموال العربية صاحبة القنوات الخاصة، فقد دخل السودان بأول قناة فضائية خاصة، بقناة النيل الأزرق، تقول هبة شاهين:" تعد قناة النيل الأزرق أول قناة فضائية سودانية خاصة، أنشئت بالشراكة بين هئية الإذاعة والتلفزيون السودانية ووزارة الأوقاف السودانية، وشبكة راديو وتلفزيون العرب ART. وتهدف قناة النيل الأزرق إلى إبراز الإنسان السوداني البسيط وتختلف فى برامجها عن القناة الفضائية السودانية التى تعكس سياسة الدولة"[19].

وعن ملامح البرامج التى تقدمها النيل الأزرق، ذكرت هبة شاهين:" تقدم النيل الأزرق البرامج الترفيهية والدرامية والثقافية المختلفة، بالإضافة إلى البرامج التى تهتم بتراث القارة الإفريقية وحضارتها"[20].

بعدها تعددت القنوات، منها على سبيل المثال قناة زول 2007م، وقناة قطوف 2006م، وقناة هارموني وقناة ساهور، التى ترفع شعار " تعظيم النبي (ص) من خلال الأناشيد والمدائح.

[18]. هبة شاهين ، المرجع السابق ، ص225؟
[19]. نفس المرجع ، ص329.
[20]. المرجع نفسه ، ص329.

المبحث الثاني نشأة وتطور الدراما:

الدراما التلفزيونية هى إمتداد طبيعي لدراما المسرح والإذاعة والسينما، فالنسق الفني الذى أخذ مصطلح دراما قد ظهر عند اليونان، Drama، وأول من نظر لها هو أرسطو، وقد قسمها إلى تراجيديا Tragedy، وكوميديا Comedy، ويتفق جميع الدارسين والنقاد إن الكلمة مشتقة من الفعل اليوناني القديم، (دراؤ) بمعني (أعمل) وقد إنتقلت الكلمة إلى العربية، واستعرب اللفظ، وذلك لأنه لا توجد كلمة فى اللغة العربية يمكن أن يترجم اللفظ الإغريقي.

المسرح قديم، وله جزور فى الطقوس الدينية القديمة، ولكن من الصعب معرفة البداية الحقيقية لتلك الطقوس، لذا تصعب معرفة البداية الحقيقية للمسرح. ويرجع شيلدون تشيني بداية المسرحية إلى الرقص ويقول :" الرقص هو أقدم الوسائل التى كان الناس ينفسون بها عن إنفعالاتهم ، ومن ثمة كان الخطوة الأولي نحو الفنون "[21]. وكذلك يقول:" والرقص هو الطريقة البدائية البالغة منتهي الأهمية فى إظهار الشعوب الهمجية لمشاعر المحبة والتقديس نحو الأرواح حتى لنلاحظ أن مكان الرقص فى كل مكان تقريبا من الأمكنة التى توجد فيها هذه الشعوب متقدم على الهيكل وسابق له من حيث النشأته. والشخص الرئيسي الذى يمثل الألهة فى هذا المكان سواء كان طبيبا أو كاهنا أو من يداوون بالسحر، هو الذى يبتكر الرقصات للأغراض المختلفة التى تسكن سورة الروح التى حبست المطر أو حجبت الشمس، أو الرقصة التى تطرد الروح الشريرة من جسم شخص مريض من أفراد القبيلة أو الرقصة التى تضمن للخمر الجديدة الحظ وحسن الطالع "[22]

[21] . شيلدون ، شيلدون تشيني ، المسرح فى ثلاثة الف سنة ، ترجمة دريني خشبة ، الجزء الاول ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، بدو تاريخ ص205.، ص11.

[22] . نفس المرجع ، ص15.

المسرح فى اليونان القديمة:

وترجع الدراسات النقدية نشأة الدراما، إلى تلك الإحتفالات الطقوسية التي كانت تقام سنويا للإله ديونيسيوس . واذا كان الفن والأدب ينبعان عند الشعوب القديمة بصفة عامة من الشعور الديني الوجداني فإن الدراما الإغريقية لا تمثل استثناء من هذه القاعدة بل تؤكدها. فمن المعروف أنها نشأة من عبادة الإله ديونيسوس إله الخمر"[23] وكذلك يقول شيلدون :" نشأة المسرحية من خلال طقوس واحتفالات الإله ديونيسوس فقد كان فى ديونيزوس سجية من السجايا التى تجعله أبا للمأساة والملهاة اللتين أوشكتا على النضج. كما تجعله أبا كذلك للتمثيلية الساتيرية التى كانت تستعمل فى مناسبات خاصة فيما تستعمل فيه المأساة والملهاة "[24]. وكانت الأغاني التى تغني فى إحتفالات ديونيزوس نوع من الديثرامب، وهو عبارة عن أغنية جماعية تؤديها الجوقة وهي تقوم ببعض الحركات التعبيرية والرقصات التي تشرح وتؤكد معاني الكلمات، وكانت القصة الديثرامبية تسمى (تيراباسيا Tyrbasia)، أما الموضوع الرئيسي لكلمات الأغنية فهو أسطورة ديونيزسيوس يعرضون لبعضها عن طريق المحاكاة بالكلمة والحركة، وهم متنكرون على هيئة **الساتير**، فيجعلون الأحداث أقرب إلى التصديق والحيوية ... وعلى هذه الصورة من الهيئة والمبلس كان أفراد الجوقة يرقصون في دائرة حول مذبح ديونيزيوس الذي ينبعث منه دخان القرابين متغنين بمغامرات هذه الإلة ... وقد كان الديثرامب في أول مرة ساذجا مضطرب التلحين[(25)] غير منظم في عناصره ولا في ما يصحبه من رقص ذلك أن القائمين بالغناء والرقص فيه كانوا من الفلاحين الذين يقومون بما يقومون به تطوعا وبصورة تلقائية في إحتفالاتهم فكان مجرد أغنية فلكلورية تقليدية أكثر منه ضربا من ضروب الأدب الرسمي ولكن دخله نوع

---

[23]. أحمد عتمان ، الشعر الإغريقي تراثا انسانيا ، سلسلة عالم المعرفة رقم 77 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، مايو 1984، ص172.

[24] . شولدون تشيني ، مرجع سابق، ص48.

[25] . نفس المرجع ، ص 145.

من التطوير والتهذيب .. على أيدي شعراء مهرة مغنين وراقصين موهبيم، مما نحا نحو الشعر الرسمي ذو القيمة الأدبية العالية[26] وانما أصبح نوع من الشرح والتفسير والتعليق على كما يقول القاص، وبذلك كانت هذه الحفلات الأمهات المباشرة للدراما وكل ما اتخذ حيالها لا يعدو بعض التعديلات التي أدخلت عليها تحت تأثير بعض العوامل الإجتماعية والتطورات الأدبية[27].

هذا ما وصفه أرسطو أيضا عندما تحدث عن الديثرامب قائلا: "كانت (الحفلات) نوعا خاصا من الشعر يغنيه أهل الطرب في أعياد ديونيزيوس يرددون فيها قصة هذا الإلة أو يمجدونه فيها على الأقل، وقد حدثت تطورات مشوشة فأتسعت الديثرامب نفسها فينا بعد وتبلورت حتى أصبحت نوعا حقيقا من المسرحية، وينظم خصيصا للمنشدين وقائد الإنشاد ... وكان هذا النوع الذي أطلقوا عليه (الأغنية العنزية) ولذلك كان هذا النوع هو الذي أعطي المأساة (Tragedy) هذا الإسم، إذ يبدو أن كلمة (Tragedy) هذه آتية من كلمة (Tragos) أي عنز (Goat) ومن كلمة (Odeny) أي أغنية (Song) ..."[28]. أصبح موضوعة بطل من أبطال اليونان الأولين الذين ورد ذكرهم في قصائد هوميروس أو في أساطير اليونان بعد ان كان موضوعها الإله ديونيزيوس.

واستمر تطور المسرحية داخل إحتفالات اليونان بأعياد الإله ديونيسيوس وخلال المباريات التى تقام سنويا وقد جاء إسخليوس الذى يعد واحدا من عباقرة العالم فى كتابة المآسي، ليس ذلك فحسب بل أضاف ممثلا ثانيا ، وبذلك وضع أساس الحوار كما نفهمه اليوم[29]. فقد وضع أول مسريحة شعرية وهي الضارعات حوالي 490 ق.م وكان فيها ممثلان رئيسيان بجانب الفرقة ثم توالى إنتاجه المسرحي إلى أن ظهر سوفكليس

---

[26] . أحمد عتمان ، مرجع سابق، ص 180.

[27] . شلدون تشيني ، مرجع سابق، ص 146.

[28] . نفس المرجع ، ص50.

[29] . لويس عوض، المسرح العالمي من اسخيلوس إلى أثر ميلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون تاريخ، ص 3.

الشاعر اليوناني (495–469 وأضاف ممثلا ثالثا إلى الممثلين اللذين أدخلمها اسخليوس وقوى جانب التمثيل على جانب الغناء وقد أدي هذا إلى تقدم سريع في الحوار المسرحي بدل ترانيم الجوقة وأتاح فرصا أكبر للتباين بين الأشخاص وسمح بألوان متنوعة من الحوادث وفوق كل شيئ فقد حمال الذين يكتبون للمسرح على مزيد من العناية بالفن المسرحي[30]. " لقد كان المسرح اليوناني بسيطا غاية ما تكون البساطة، لكنه كان مع ذلك مسرحا يسر الخاطر غاية ما يكون السرور. وقد تطور من ساحة الرقص الدائرية المدكوكة دكا جيدا"[31].

ومن ناحية المضمون والمادة المقدمة نجد :" إن المادة التى تعالجها المأساة اليونانية مادة حددتها بصورة نهائية تلك النظرة التى كان اليونانيون ينظرون بها إلى المسرح بوصفه منشأة دينية ... فلم يكن يخطر ببال الشعراء المسرحيين قط أن ينشدوا موضوعات مسرحياتهم أو (عقدها) فى غير نطاق الآلهة أو الأبطال الخرافيين، فكانت الأفعال المثيرة، والجرائم، والعلل الوراثية والكفارات – أعني ما يكفربه المذنبون عن خطاياهم – هى المادة الموضوعية التى تتناولها هذه المسرحيات مصحوبة عادة بصراع الإرادات ينشب بين الآلهة وبين بطل المسرحية، أو بين الآلهة الصغرى والآلهة العظمى "[32]. أما التراجيديا/الدراما كنص أدبي ارتكز في بناءه وعناصره على الملاحم والأساطير الإغريقية خاصة ملاحم "هوميروس" كما أشار إلى ذلك إسخيلوس قائلا: "ما تراجيدياتي سوى فتات مائدة هوميروس الفخمة"[33].

---

[30] . عمر الدسوقي، المسرحية وتاريخها وأصولها، دا الفكر العربي للطباعة، القاهرة، بدون تاريخ، ص 6.

[31] . شيلدون تشيني ، مرجع سابق ، ص55.

[32] . نفس المرجع ، ص72 – 73.

[33] . أحمد عتمان ، نزع قناع البريختية ؛القاهرة ، إيجبتوس ، 1977 ، ص171 .

المسرح فى العصور الوسطي:

واستمر المسرح معبرا عن فكر اليونان واعتقاداتهم ، إلى أن سقطت الحضارة اليونانية على أيدي الرومانيين ، ولم يقدموا للمسرح كثيرا غير أنهم راحو يقلدون الأغاريق فى كتابة المسرحيات ، إلى أن تبنت الحضارة الرومانية الدين المسيحي كدين رسمي للدولة .. راحت الكنيسة تحرم كل ما يمت بصلة للعالم القديم ، بإعتباره أشياء وثنية تؤدي إلى الكفر، وقد حرمت التمثيل، ولكن لا يعني ذلك إفول المسرح نهائيا من الوجود ، يقول شيلدون تشيني :" أما بعد ذلك فيمكننا أن نتصور الممثلين الجوالين وهم يخرجون قطعا من تمثيلياتهم القديمة فى بلاطات الملوك أوفى الإحتفالات الخاصة، بل فى ملتقي الطرق بين الفينة والفينة أو فى أحد الشوارع خلسه "[34]. ويعتقد كذلك أن :" تاريخ الممثل الجوال الحقيقي تاريخ مفقود ولا أثر له فى المده بين القرنين السادس والثاني عشر "[35].

ولكن كما ولد المسرح من رحم الطقوس والإحتفالات الإغريقية ومن صلب إحتفالات الإله ديونيسيوس، كانت البداية ليملاد المسرح مرة ثانية للوجود من داخل الكنيسة فقد خطرت ببال القساوسة فى إحدي الكنائس الكاثوليكية، فى القرن العاشر وربما فى القرن التاسع فكرة إدخال إحدي الأناشيد فى القداس، على أن يعهد بإلقاء الأغنية إلى مغنيين أو منشديين. ولما كان الهدف السليم الذى لا شبهة فيه لهولاء القساوسة هو تثبيت عقيدة الشعب الأمي وتقويتها. فقد فكروا فى تصوير إحدى الحوادث لجماهيرهم بتلك الوسيلة البراقة ، وسيلة تشخيصها بواسطة شخصين ، وذلك بدلا من أن يدعوا منشدا واحدا واقفا فى مكان واحد لا يريم يقص للجمهور تلك الحادثة بكلام لاتيني لا يكاد يفهمه واحد من ألف من المؤمنين "[36].

---

[34] . شيلدون تشيني ، مرجع سابق ، ص201.
[35] . المرجع نفسه ، ص201.
[36] . نفس المرجع ، ص 205 – 206.

وانتشرت هذه العادة التى لم تستخدم وسيلة مثلها من وسائل الفهم فى الكنيسة قبل ذلك جيلا بعد جيل ، وسرعان ما إنقسم القداس – وهو نفسه تصوير رمزي مسرحي للعشاء الأخير ، فى أوسع الآراء – إلى أجزاء التى تقرأ ، والأجزاء التى تنشد أول تغني ، والأجزاء التى تمثل ، ثم أخذو يدخلون فى بعض المناسبات حادثة ممثلة برمتها "[37].

لقد إستمر المسرح فى التطور حتى اليوم، وقد أخذت الدراما فى بداية ظهور السينما، تأخذ منحا أخر، فقد عرف الدراما السنيمائية، ثم مع الإذاعة، إذ حدث أن نقلت مسرحيات عبر أثير الإذاعة، ثم تم تحول فى شكل الكتابة الإذاعية، واطلقت كلمة دراما كذلك على الأعمال الإذاعية. ومع ظهور التلفزيون كذلك دخلت الدراما ضمن برامجه المقدمة للجمهور. ويظهر ذلك منذ أول بث تلفزيوني قدمته BBC وكذلك فى التلفزيون الامريكي.

تاريخ المسرح السوداني:

للدكتور خالد المبارك رايا فى أن :" السودان لم يعرف المسرح فى تاريخه القديم وان كان قد عرف الرقصات التعبيرية والأناشيد الجماعية والعبادة الوثنية ذات المظاهر التمثيلية، وغير ذلك مما يرجح أنه كان نقاط البداية لميلاد المسرح عند غيرنا من الشعوب "[38] . ويقول أيضا:" لم يكن هناك أساس للمسرح من داخل التكوين السوداني وكان لابد ان نستورد هذا الفن ... "[39]

وقد أورد الشيخ بابكر بدري إشارة لقيام عرض مسرحي بمدرسة رفاعة الأولية عام 1913م فيقول:" فى هذه السنة عملنا احتفالا بالمدرسة لمرور عشر سنوات على فتحها، احتفلا حضره كثير من أعيان القبائل

[37] . شيلدون تشيني ، المرجع السابق ، ص206.
[38] . خالد المبارك ، حرف ونقطة ، بدون دار نشر ، بدون تاريخ ، ص9.
[39] . نفس المرجع ، ص9

وممن حضره سعادة المستر [ونتر] الذى كان قاضيا مدنيا حين ذاك ، وكانت الرواية رواية [المقصد] . ويستنتج الباحث سعد يوسف من ذلك أن العروض كانت أمرا معتادا فى هذه المدرسة ، ويورد لنا قول محمد أبو سنينة [أحد تلاميذ المدرسة فى الفترة (1919 – 1923م) وكان واحد من المشاركين فى عروضها المسرحية] إنهم كانوا يقدمون مسرحيات باللغة العربية الفصحة مكتوبة شعرا ومواضيعها تعود إلى التراث العربي على وجه التحديد ، وان بابكر بدري حبب الناس فى المدرسة بهذه العروض"[40].

وعن مسرحية المرشد السوداني يقول خالد المبارك :" إن أول عرض مسرحي فى تاريخ السودان كان فى قرية القطينة عام 1908م اي بعد عشر سنوات فقط من إحتلال السودان. كانت المسرحية (نكتوت) التى ألفها المامور المصري عبد القادر مختار، وكان الغرض منها هو إقناع الأهالي بإرسال ابنائهم للمدارس، ومن الشخصيات الريئسية فيها فتى يرعي الغنام وآخر يدخل المدرسة، وخصص دخل تلك المسرحية لبناء الجامع بالقطينة "[41].

فى الفترة ما بين عامي (1905 – 1915) عرف السودان نشاط مسرحي عرف بإسم مسرح الجاليات، وهو نشاط يؤديه ممثلون من بين أفراد تلك الجاليا بلغتهم ولجمهورهم، ولم يشاهده الا القليل، لذلك يري سعد يوسف عبيد أن تأثير تلك العروض على حركة المسرح فى السودان كان طفيفا[42].

وقد إنتقل المسرح من نشاط الجاليات إلى داخل كلية غردون فقد كان له تأثير على بعض الطلاب السودانين الذين أعجبوا بهذا الفن، وقد طالبوا إدارة الكلية بإنشاء فرقة مسرحية، فأنشأتها وتولي الإشراف عليها أحد الشوام، إلى أن عاد عبيد عبد النور من الدراسة بالجامعة الأمريكية ببيروت فخلف ذلك الشامي

---

[40] . سعد يوسف عبيد ، الصورة المسرحية عند الفاضل سعيد ومكي سنادة ، ماجستير ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، كلية الدراسات العليا 1996م ، ص36.

[41] . خالد المبارك ، مرجع سابق ، ص

[42] . سعد يوسف عبيد ، المرجع السابق ، ص36 .

فى الإشراف على الفرقةالتى قدمت فى عهده مسرحيات من التراث العربي والغربي، إلى أن إصطدمت عروضها بالإدارة الإنجليزية ورجال الدين، فتوقفت ، وانتقل نشاطها إلى نادي الخريجين بأمدرمان. ومن أشهر عروض نادي الخريجين مسرحية (صلاح الدين الأيوبي) التى قدمت فى عامي 1921 و 1923م[43].

وفى الثلاثينات شهدت ظهور الكتاب المسرحين السودانين أمثال خالد أبو الروس وأبراهيم العبادي، وفى الأربعينات والخمسينات اشرف د. احمد الطيب على حركة مسرحية من معهد بخت الرضاء، وانداحت لتشمل المناطق المجاورة، وفيها الدقة فى اختيار عناصر الصورة المسرحية، هذه الحركة أثرت فى المسرح السوداني فيما بعد عن طريق المعلمين المنتشرين كل مناطق السودان[44].

وفى ذات الفترة بدأت الفرق المسرحية فى الظهور وأهمها فرقة السودان للتمثيل والموسيقي، واستمر النشاط متقطعا حتى منتصف الخمسينات، ثم ظهرت الشخصيات النمطية مثل (تور الجر – بت قضيم وابو قبورة) وهى كانت تقدم اسكتشات كوميدية قصيرة. ثم تأسس المعهد العالي للموسيقي والمسرح فى عام 1969م وكان لخرجيه أثر على إثراء الحركة المسرحية. وقد أسس الفكي عبد الرحمن حينما كان مديرا للمسرح القومي المواسم المسرحية وقد إستمرت المواسم المسرحية منذ 1967 وحتى 1989م.

لقد ظل المسرح ولفترة طويلة هو المعبر عن القضايا الإجتماعية والثقافية والفكري التى تهم المجتمعات، وكان هو الوسيلة الاكثر فعالية فى ترسيخ القيم التى تتبناها المجتمعات أو الجمعيات او الجماعات الدينية وغيرها، وقد قدم المسرح عبر تاريخه شتي انواع القضايا، وكان يحظي بشعبية كبيرة، ولكن

[43] . سعد يوسف عبيد ، المرجع السابق ، ص37.
[44] . نفس المرجع ، ص38.

بعد تطور البشرية التقني فى إكتشافات أدت إلى استخدام وسائل يمكن من خلالها مخاطبة جماهير أكثر بكثير من تلك التى يخاطبها المسرح، وهى الاذاعة والسينما والتلفزيون، لذا توجهت الدراما كنوع فني للتغيير فى أساليبها وطرقها لتواكب التطور الذي حدث، فدخلت الإذاعة مرورا بالسينما ثم التلفزيون. والآن بعد التطور التقني فى إستخدام الانترنت، تسعي الدراما لحجز حيز لها فى ذلك الواقع الافتر اضي، فنجد العديد من القنوات الفضائية تعرض أنتاجها بعد بثه عبر الأقمار الصناعية على مواقعها فى الإنترنت، كما توجد قنوات يمكنها البث المباشر كذلك. وقد صار بامكان أي شخص يمتلك جهاز كمبيوتر من إنشاء قناة خاصة به، يستطيع من خلالها تقديم أعاله أو إعادة أعمال درامية، كما تخصصت مواقع فى إنشاء قنوات لتقديم الأعمال الدرامية الأجنبية وترجمتها.

الدراما التلفزيونية:

لقد واكبت الأفلام السينمائية والتمثيليات التلفزيونية بداية الإرسال هناك، كما أن كثيرا من برامج الدراما كانت أفلاما قديمة تقل فى مستواها عن الافلام التى أخرجتها هوليود، وكان بعضها تمثيليات تلفزيونية حية، تذاع من داخل الاستديو وليس لها إمكانيات الافلام السينمائية[45].

يقول عثمان عوض الكريم:" إن الدراما بالتلفزيون لم تنشأ من فراغ ... بل كانت امتدادا طبيعيا للدراما الإذاعية والمسرحية، وتأثرت بهاتين الوسيلتين تأثيرا واضحا، يحسه المشاهد فى أداء الممثلين وتعاملهم مع الكاميرا وعدم اهتمامهم الكبير بالديكور والإكسسوار والمكياج، وتوظيفهم لهذه الدوات الفنية بالطريقة التى تؤدي إلى زيادة الجذب والتشويق فى العمل الدرامي"[46].

---

[45]. سعد يوسف ، المرجع سابق ، ص35.

[46]. عثمان عوض الكريم ، الدراما التلفزيونية بين الشكل والمضمون، 2002م ، بدون دار نشر ، ص39.

أما عن بداية الدراما التلفزيونية فى السودان يقول سعد يوسف:" لعله من الممكن ربط بدايات الدراما التلفزيونية فى السودان ببدايات الإرسال التلفزيوني، فالمخرج فاروق سليمان يقول:" فى بدايات الإرسال التلفزيوني فى السودان كانت تقدم أعمال درامية قصيرة متفرقة ولكن الدراما المنتظمة قد بدأت فى عام 1965م" وهذه الشهادة تؤكدها شهادات أخري لمن حضروا تلك البدايات ومن بينهم الممثل عثمان احمد حمد الذى ذكر فى تسجيل صوتي بكلية الموسيقي والدراما أنه قد شارك فى التمثيل التلفزيوني منذ مرحلة الإرسال من أحد استوديوهات الإذاعة"[47].

ويدعم سعد يوسف ذلك بما خطته إدارة البحوث بالتلفزيون، ففى إطار حصرها للبرامج التى واكبت بدايات الإرسال، فإنها تحسب من بين تلك البرامج (تمثيليات إجتماعية وتوجيهية وأخري ترفيهية) إن كانت تلك هى بدايات الدراما التلفزيونية[48].

وفى ذلك يقسم سعد يوسف الدراما التلفزيونية إلى ثلاثة مراحل، المرحلة الأولي: يعتبرها سعد يوسف من بداية الإرسال وحتى عام 1968 وهو العام الذى استخدم فيه التلفزيون السوداني جهاز الفيديو لأول مرة، فقد تميزت المرحلة الأولي بتقديم البرامج على الهواء مباشرة، بما فيها الأعمال الدرامية. فقد كانت دراما تلك المرحلة تقدم بكاملها داخل الاستديو، وتبث على الهواء.

أما المرحلة الثانية: فهى تبدأ بدخول جهاز الفيديو عام 1968 والمنتهية فى النصف الثاني من سبعينات القرن الماضي، حيث خرج الإنتاج الدرامي من الإستديو. ومن خصائص هذه المرحلة تسجيل الدراما على أشرطة الفيديو وما تبع ذلك من عمليات فنية كانت غائبة فى المرحلة الأولي كالمنتاج والمكساج

[47]. سعد يوسف ، العناصر المسرحية فى الدراما التلفزيونية ، مرجع سابق ، ص35.
[48]. نفس المرجع ، ص35.

وغيرها، كما تميزت هذه المرحلة بالتصوير الخارجي لبعض المشاهد إلا أن الغالب الأعم للمشاهد كان يصور داخل الاستديو، وأن كانت بعض الأعمال سجلت خارجيا باستخدام عربة التلفزة مثل مسلسل (الارض الحمراء) ومسلسل (طائر الشفق الغريب) وفى بداية هذه المرحلة استخدم المخرجون كاميرا السينما فى تصوير المشاهد الخارجية ثم استبدلوها بكاميرا الفيديو عند دخول الكاميرا المحمولة فى النصف الثاني من السبعينات، وقد شهدت هذه المرحلة ظهور الأعمال الكبيرة كالمسلسلات وتسجيل مسرحيات المسرح القومي.

أما المرحلة الثالثة: يعتبرها سعد يوسف هى المرحلة التى خرجت فيها الدراما بالكامل من الاستديو، وأصبح الانتاج بالكامل يقوم على التصوير الخارجي، ويصور بكاميرا واحدة، وقد بدأت منذ النصف الثاني من تسعينات القرن العشرين. وقد كانت غالبية الأعمال ذات طابع كوميدي، مثل برامج (متاعب) و(اما حكاية) بالإضافة إلى الفقرات الفكاهية والتعليمية ضمن بعض البرامج والسهرات[49].

النشأة:

بدأ الإنتاج الدرامي عام 1965 وكان البث على الهواء مباشرة باستديوهات التلفزيون القديمة والتي كانت عبارة عن لوكاندة أو استراحة للمسرح القومي ... وظلت إدارة الدراما تقدم إنتاجها على الهواء مباشرة حتى عام 1968، أي بعد وصول جهاز الفيديوتيب الذي أحدث انقلابا كبيرا فى برامج التلفزيون بصفة عامة وفى الدراما بصفة خاصة[50].

بدأ العمل الدرامي بالتركيز على الجانب الفكاهي وقد برز فى هذا المجال الأساتذة الفاضل سعيد وعثمان حميدة (تور الجر) ومحمود سراج (ودا أبو قبورة) وعثمان أحمد حمد بشخصية (ود أب دليبة)

[49]. سعد يوسف ، المرجع السابق ، ص36-38.
[50]. عثمان عوض الكريم ، مرجع سابق ، ص46.

وحسن لوفه (ود حاد الغرباوي) كما ظهرت بعض الفرق التمثيلية مثل فرقة أضواء المسرح التى أنتجت الكثير من الأعمال الدرامية، وفرقة الاصدقاء بالاضافة إلى الفرق الأخري[51]

[51]. عثمان عوض الكريم ، مرجع سابق ، ص49.

المبحث الأول التغيير الإجتماعي:

التغير والتغيير الإجتماعي، مصطلحين يستخدمان كثيرا فى العلوم الإجتماعية، ومرتبطين ببعضهما ارتباط وثيق، والإختلاف بينهما هو إختلاف فى الدرجة، والألية وليس إختلاف فى الجذر اللغوي، ويسعي هذا المبحث لمعرفة التغير والتغيير كمصطلحين علميين يدخلان فى صميم هذه الدراسة، مع التركيز على مصطلح التغيير، ولا يفهم هذا المصطلح إلا بمعرفة التغير الإجتماعي لدي علماء الإجتماع.

التغير لغة:

فى اللغة يقال (تغير) الشئ (عن حاله):أي تحول وغيره : جعله غير ما كان، أي : حركه وبدله، التغير :- التحويل والتبديل[52].

التغيير إصطلاحا:

وفى وصف المصطلحين يقول عزت السيد:" نحن أمام فكرتين أو إصطلاحين وهما التغير والتغيير. وفرق كبير بينهما، وان كانا مرتهنين لأصل لغوي واحد، ولكن هذا الإختلاف إختلاف فى الجهة والتعلق والآلية وليس فى المادة لأن المادة واحدة وهى الأصل اللغوي الواحد. واذا كان التغير آلية مجتمعية تلقائية والتغيير فاعلية بشرية إرادية، واذا كان علم التغير حديثا فإن علم التغيير مازال غضا ربما لك تكتمل ولادته بعد، ومجالات تطبيقه خصبة، والآفاق أمامه مفتوحة والإمكانيات المتاحة أماه هائلة، ومجتمعنا العربي

[52]. سيد محمد مرتضي الحسني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، مطبعة الكويت ، 1965م الجزء3 ، ص286.

بحاجة ماسة إلى حرق مراحل كثيرة لتجاوز أزماته وواقعه المتردي بالمقارنة مع المجتمعات المتقدمة .. فلماذا لا نستفيد من هذا العلم فى كثير من مشكلاتنا وخلق مجتمع خلاق حيوي؟ "[53].

ظهور مصطلح التغير الإجتماعي:

يذهب علماء الاجتماع أن اصطلاح التغير الإجتماعي قد أستخدم أول مرة بصورة عريضة فى كتابات (ادم سميث) خاصة فى كتابه المشهور (ثروة الامم) الذى نشر فى القرن الثامن عشر، إلا أنه لم ينتشر ويصبح واسع التداول إلا بعد نشر كتاب عالم الإجتماع الأمريكي (اوجبرن) يحمل هذا العنوان فى عام 1922[54].

مفهوم التغير الإجتماعي:

التغير يعني الإختلاف بين الحالة الجديدة والحالة القديمة، أو إختلاف الشئ عما كان عليه خلال مدة محددة من الزمن، بينما التغير حينما تضاف له كلمة إجتماعي يصبح المصطلح (التغير الإجتماعي) ومعناه، كل ما يتعلق بالمجتمع فيصبح هو التغير الذى يحدث داخل المجتمع أو التحول أو التبدل الذي يطرأ على جوانب المجتمع أو التحول الذي يطرأ على البناء الإجتماعي خلال مدة من الزمن[55].

وبمعني أخر هو التبدل والتحول الذي يصيب البناء الإجتماعي، فيؤثر فيه جزئيا أو كليا خلال فترة من الزمن، فيحدث تغيرا فى الوظائف والادوار والقيم والأعراف السائدة[56]. ويقول عزت السيد فى دراسته القيم

---

[53]. عزت السيد أحمد، القيم بين التغير والتغيير المفاهيم والخصائص والآليات ، مجلة جامعة دمشق – المجلد 27 – العدد الاول + الثاني 2011م ، ص601.

[54]. World Leaders in WebMapping Sservices

[55]. يوسف عناد زامل ، سوسيولوجيا التغير قراءة مفاهيمية – فى ماهية التغير واتجاهاته الفكرية ، كلية الآداب جامعة واسط ، ص

[56]. World Leaders in WebMapping Sservices .

بين التغير والتغير، دراسة فى المفاهيم والخصائص والآليات:" التغير ظاهرة طبيعية تخضع لها ظواهر الكون وشؤون الحياة بالاجمال. وهو من كثر مظاهر الحياة الإجتماعية وضوحا. والتغيير ممارسة قام بها الإنسان فى مختلف الميادين من القديم فى الطبيعة والأخلاق والسياسة والإقتصاد وغير ذلك"[57].

يعد التغير الإجتماعي ظاهرة عامة وسمة مميزة للمجتماعات الإنسانية،ولما كان التغير الإجتماعي هو أي تعديلات كمية وكيفية على المجتمع ومؤسساته وقيمه ومعاييره وعاداته وتقاليده وأنماط السلوك فيه. ويميز الباحثين والدارسين وعلماء الاجتماع، بين التغيرات التى تحدث للمجتمع والتغيرات غير الإجتماعية، بحيث لا يمكن أن يطلق كلمة تغيرات اجتماعية على كل التغيرات التى تحدث فى المجتمع، وقد ميز ذلك جي روشي Gug Rocher فى كتابه التغير الإجتماعي إذ ميزه عن التغيرات غير الإجتماعية من حيث العمومية والتأثر فى البناء الإجتماعي والزمن المحدود والديمومة، أما جينزبيرج Ginsburg فقد عد التغير الإجتماعي على أنه ما يطرأ على البناء الإجتماعي فى الكل والجزء والنمط الإجتماعي أما عاطف غيث فيري أن التغيرات الإجتماعية تكون فى القيم الإجتماعية وفى النظام الإجتماعي ومراكز الأشخاص، وعليه فإن ماهية التغير الإجتماعي هو كل ما يطرأ على البناء الإجتماعي فى الوظائف والقيم والأدوار الإجتماعية خلال مدة محددة من الزمن، ويكون إيجابيا أو سلبيا[58].

ويقصد بالتغير الإجتماعي كل تحول يحدث فى النظم والأنساق والأجهزة الإجتماعية، سواء البنائية أم الوظيفية خلال مدة زمنية محددة[59]. كما أنه يشير إلى أنواع التطور التى تحدث تأثيرا فى النظام

---

[57]. عزت السيد أحمد ، المرجع السابق ، ص601.

[58]. عبد القادر قيصر ، الاسرة المتغيرة فى مجتمع المدينة العربية ، دار النهضة العربية للطباعة ، 1999 ، ص79.

[59]. مصطفي الخشاب ، دراسة المجتمع ، الانجلو المصرية ، الاسكندرية 1977 ، ص128.

الإجتماعي، أي التى تؤثر فى بناء المجتمع ووظائفه[60]. وهو أي إختلاف أو تبدل فى الحالة الشكلية أو الجوهرية من شكل إلى أخر أو مكان أخر وبشكل متعاقب[61].

عوامل التغير:

ولكي ما يحدث تغير أو تغيير فى أي مجتمع لا بد من عوامل، وقد صنف علماء ودارسي التغير الإجتماعي تلك العومل فى:

العامل البئي: يقصد بالعامل البيئي تأثير مكونات البيئة الطبيعية من مناخ وموقع جغرافي وموارد طبيعية، حيث يؤثر العامل البيئي على توزيع السكان وعلى تحديد أنماط الإنتاج وعلى التنظيم الإجتماعي[62]

ويذهب محسن عبد الحميد إلى أن هذا العامل له الأثر فى الظواهر الإجتماعية والسلوك الإجتماعي داخل المجتمع، وهذا ما جاء به ابن خلدون فى القرن الرابع عشر وفى مقدمته البيئية الجغرافية وأثرها فى اختلاف طبائع وصفات البشر الجسمية والعقلية والإجتماعية والنفسية والخلقية، ويمكن إجمال العوامل البيئية التى تؤثر فى التغير الإجتماعي بما يأتي:

1. المناخ مثل (الرطوبة والرياح والحرارة والأمطار).
2. الموقع الجغرافي مثل (القري أو المدن من البحر أو الصحراء أو خط الاستواء).
3. وجود مصادر الطبيعة مثل (البترول والمعادن والغازات والمياه).

---

[60]. ابراهيم مدكور ، مجمع العلوم الإجتماعية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975 ، ص165.

[61]. محسن عبد الحميد ، منهج التغير الإجتماعي فى الاسلام ، مطبعة النعمان ، بغداد ، 1986 ، ص7.

[62]. World Leaders in WebMapping Sservices.

4. الكوارث ومايصاحبها من أمراض والكوارث الطبيعية[63].

العامل البيولوجي: أي جميع الاستعدادات التى تعين المرء على الحياة ويعمل تحت تأثير الظروف البيئة والإجتماعية والثقافية سواء أكانت عادات أم معتقدات ولغة وأساليب العمل، وهذا ما أشار إليه العالم الفرنسي جوبيتو، على عدم تكافؤ الا جناس وهذا ما يفسر أختلاف فى خصائص الأجيال المتتالية هل نحن مثل أجدادنا من الناحية البيلوجية[64].

العامل الديمغرافي (السكاني): يقصد بالعامل السكاني كل ما يتعلق بالسكان من حيث الكثافة والتركيبة العمرية ومعدل النمو والهجرة[65].

ولدي عبد علي سليمان: يقصد به الإرتباط بين عدد السكان ومستوي المعيشة مما يولد إنعكاسات على النواحي الإجتماعية والإقتصادية والسياسية، والإرتباط بين حجم السكان والعمالة والبطالة ومستوي الأجور والمعيشة واستعمال الآلات بما يؤثر فى الأفراد وفى التركيبة الإجتماعية للمجتمعات البشرية[66].

وذلك لأن التغير لا يحدث إلا بواسطة الإنسان نفسه، فلا تغير فى شئ دون وجود السكان، فزيادة حجمهم ونموهم الطبيعي وتأثر هذا النمو نتيجة الحروب والكوارث من شأنه أن يؤثر على التغير الإجتماعي، وتغير المجتمعات من البسيط إلى المركب[67].

---

[63]. محسن عبد الحميد ، المرجع السابق ، مطبعة النعمان ، بغداد ، 1986 ، ص7.

[64]. صبحي محمد قنوص ، علم دراسة المجتمع ، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، مصراته ، ط2 ، 1993 ، ص143-145.

[65]. World Leaders in WebMapping Sservices

[66]. عبد علي سليمان ، الانثروبولوجيا الإجتماعية ، مطابع جامعة الموصل ، 1985 ، ص123.

[67]. World Leaders in WebMapping Sservices .

العامل التكنولوجي: تعني التقنية استخدام العلم والمعرفة وكل ما أبتكره الإنسان من وسائل مادية وتنظيمية، واشباع حاجاته المتعددة. فقد أسهمت عملية التطور التقني بشكل فاعل فى نمو المدن[68].

تذهب د. أمينة علي كاظم إلى: أن الاختراعات والابتكارات والاكتشافات العلمية والتقدم فى وسائل الإتصال والنقل كلها ذات أثر فى التغير الإجتماعي، إذ تنعكس على الأساليب الفكرية للناس وعلاقاتهم الإجتماعية، وتغير السلوك البشري"[69].

العامل الأيديولوجي (الفكري): أن تعدد المذاهب الفكرية فى المجتمع يؤثر فى أساليب حياة أفراده وفى عملية التغير الإجتماعي فيه، فالافكار الدينية والرأسمالية والاشتراكية تؤثر فى نشاط الأفراد والجماعات وتشكل نمطا معينا من التفاعلات والعلاقات، وتمارس السلطة فى كل مجتمع أنساني فرض أيديولوجيا من خلال وسائل الإعلام المسخرة من أجل أحداث التغيرات فى البيئة الإجتماعية وفى علاقاتها الإجتماعية[70].

العامل الإقتصادي: هو جميع النواحي المادية التى تحيط بالمجتمع والبناء الإقتصادي مسؤول عن التطورات والأحداث التاريخية وعن توجيه عمليات التغير الإجتماعي فى المجتمع[71].

العامل الثقافي: إن أساس أي تطور إجتماعي يعود إلى العامل الثقافي وهذا مايراه أنصار هذا العامل فكلما حدث تغير ثقافي فى داخل المجتمع سواء هذا التغير ماديا أم معنويا أدي إلى إحداث تغيرات إجتماعية، فى العادات والتقاليد والأعراف أو تتعدل أو تختفي هذه المفاهيم كليا، وأن التغيرات التى تحدث فى الجانب المادي هى أسرع من الجانب المعنوي وخلال ذلك يحصل التخلف الثقافي كما أطلق عليه (وليم

---

[68]. World Leaders in WebMapping Sservices .

[69]. امينة علي كاظم ، التغير الإجتماعي والثقافي فى المجتمع القطري ، هجر للطباعة والنشر ، مصر ، 1993 ، ص86.

[70]. محسن عبد الحميد ، مرجع سابق ، ص15.

[71]. محمد سعيد فرح ، ما علم الاجتماع ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1987 ، ص264.

أوكبرن)، وليس بالضرورة أن يكون التغير الثقافي نتيجة لعوامل داخلية وانما يحدث نتيجة لاستعارة سمة ثقافية أو مركب ثقافي من مجتمع آخر عن طريق الإتصال أو الهجرة أو وسائل الإتصال الأخري مما يؤدي إلى حدوث تغير إجتماعي[72].

العامل الديني: هذا العامل يشدد عليه المؤرخ الفرنسي (فوستيل دي كولانج) فى كتابه (المدينة الحقيقية) على التغير الإجتماعي، ويؤكد (بنيامين كيد) الفيلسوف الإنجليزي ما أشار إليه (كولانج) من أن الدين هو القوة الوحيدة المؤثرة فى التقدم، فالدين هو الذي يوحد بين الأجيال ويحقق التكامل بين المجتمعات وينقذ الحضارة من الأفكار، والدين هو الذي يسمح بوجود تقدم اجتماعي، وتغير مستمرين بحسب مايري (كيد)[73].

ولدي محمد عودة الايديولوجيات والأديان تؤدي دورا بارزا فى إحداث أو مقاومة عملية التغير الإجتماعي. فالايديولوجيات والأديان بما تشتمل عليه من آداب ومعتقدات، وطرق تفكير ومعايير للسلوك تؤثر فى تنظيم الحياة الإجتماعية، فقد أثرت الأديان فى مسيرتها التاريخية فى إحداث تغيرات جذرية إجتماعية وسياسية وفكرية فى حياة الشعوب[74].

الفرق بين التغير والتغيير:

يذهب عزت السيد إلى أن :" حتى أواخر القرن العشرين كانت النسبة العظمة من التغيرات القيمية تتم على نحو تلقائي نتيجة الظروف والمعطيات والتغيرات الأخري المرافقة على مختلف الأصعدة والمستويات

---

[72]. محمد سعيد فرح ، مرجع اسابق ، ص265.

[73]. محمد عودة ، أساليب الإتصال والتغير الإجتماعي ، ذات السلاسل للطباعة والنشر ، ط2 ، 1989 ، ص146-147.

[74]. World Leaders in WebMapping Sservices .

المعرفية والعلمية وحتى الطبيعية. ولكن مع الربع الخير من سنوات القرن العشرين بدأت كواليس صنع القرار فى العالم تنتبه إلى هذا التغير وحشرت أصابعها فى إحداث هذه التغيرات القيمية من خلال الدراسات والبحوث المختصة والمخصصة والبرامج الكبري التى ترصد لمثل هذا الغرض، وترصد لها المبالغ الطائلة الهائلة من الأموال التى لا يعلن عن حقيقتها أبدا، وانما يعلن منها النذر اليسير بل اليسير جدا. وتتراوح هذه المبالغ المخصصة تبعا للظروف والحالة، وتقبل الموازنات العامة للدولة"[75].

ويقول أيضا:" لا شك فى أن ثمة غايات محددة وراء وضع أي برنامج للتغيير القيمي، أي لإحداث التغير القيمي. ربما تكون هناك بعض الأغراض النبيلة فى بعض المخططات والمشاريع ... لكن أغلب الظن أن أغلب هذه المشاريع والمخططات ترنو إلى أغراض مصلحية لا تخلو من الأنانية الشخصية أو المجتمعية أو الشعوبية"[76].

ومع التطور فى العلوم الإجتماعية والتطور الفكري ظهرت القدرة على إمكان إحداث هذه التغيرات القيمية بأدوات معرفية وتقانية وبرامج وخطط، فتم استغلال ذلك ممن يستطيعون استغلاله لإحداث التغيرات القيمية التى تحقق الغرض أو الأغراض المرادة للجهة التى تقود عملية التغيير[77].

والإختلاف بين المصطلحين والعلاقة بينهما يقول عزت السيد:" الفرق والعلاقة بين التغير والتغيير بوصفهما فاعلية بشرية إرادية للثانية ولا إرادية للأولي. ثم الاستفادة من الفرق بينهما والآلية التى يتم كل

---

[75]. عزت السيد أحمد، مرجع سابق ، ص603

[76]. المرجع نفسه ، ص603.

[77]. نفس المرجع ، ص604.

منهما بها، إما استفادة الفعل أو استفادة الفهم للتعامل مع ما يمكن أن تقوم به الأمم الأخرى تأسيسا على هاتين الآليتين تجاه أمتنا"[78].

وعن خصوصية مصطلحي التغير والتغيير، اللذين لا يستخدمان إلا فيما هو إجتماعي، فلكل علم إذا يقول عزت السيد: جرت العادة على خص إصطلاح التغير بمضاف واحد محدد هو المجتمع، فكان الاصطلاح المركب الناشئ التغير الإجتماعي هو الأكثر ذيوعا واستخداما على حساب أنماط التغير الأخرى فى مختلف المجالات والميادين القيمية والطبعية"

والتغير فى عالم الإنسان الذى يذهب عزت السيد إلى أنه :" تجوز تسميته بالتغير القيمي. ونعني بالتغير القيمي التغير الذى يطال القيم الإقتصادية والسياسية والإجتماعية والتربوية والخلاقية والنفسية والجمالية والدينية .. وهى كلها على صلة وثيقة مع بعضها بعضا، بل وثيقة جدا إلى الحد الذى يجعل التغير فى أي منها مرتهنا ارتهانا مباشرا بالتغير فى ميادين القيمة الخري كلها بحيث يكون نتيجة أو مقدمة للتغيرات فى الميادين الأخرى"[79]

أنواع التغير الإجتماعي:

هناك نوعان من التغير الإجتماعي:

1. التغير المفاجئ (الثورة أو الطفرة): ويحدث هذا التغير فجائيا ودون مقدمات ظاهرة. أو دون أن يفصح عن هويته.

[78]. عزت السيد أحمد ، المرجع السابق ، ص605.

[79]. نفس المرجع ، ص607.

2. التغير التدريجي التطوري : وهذا النوع يتماشي مع اسلوب الحياة. فطبيعة الاشياء وهى طريقة النمو التدريجي، ونجد مثلا له فى التربية[80].

يري الباحث أن هذا التصنيف كان قبل أن يظهر مصطلح التغيير، فكل تغيير يحدث بطريقة مفاجئة، والذى يحدث بطريقة الثورة، فمصطلح الطفرة لا يتناسب مع التغير أو التغيير، فهو مصطلح ظهر مع نظرية دارون، ليفسر به التطور الطبيعي فى الكائنات الحية، وقد وجدت نظرية دارون نقدا كثيرا ليس هنا مجالا للتطرق له. إلا أن التغير عبر الثورات هو فى حقيقية الأمر تغيير، بفعل فاعل، إذا كان مخطا له أم لا. أما التغير التدرجي فهو النوع الطبيعي وهو أساس المصطلح فى علم الإجتماع.

من خلال ما تقدم يستطيع الباحث أن يؤكد على أن أنواع التغير هما:

الأول : تغير بفعل فاعل، وهو التغيير.

والثاني : التغير الطبعي التدريجي.

وهذا البحث يقع ضمن النوع الأول إذ يسعي الباحث لمعرفة دور الدراما التلفزيونية السودانية فى إحداث تغيير فى المجتمع السوداني، وذلك من خلال التطبيق على حكايات سودانية التى قدمت من خلال قناة الشروق.

[80]. World Leaders in WebMapping Sservices .

المبحث الثاني دور الدراما التلفزيونية فى التغيير الإجتماعي:

مما لا شك فيه لدي كثير من الدارسين والباحثين، أن للدراما دور فى عملية التغيير الإجتماعي، فقد عملت الدراما ومنذ لحظة ميلادها عند اليونان على ترسيخ القيم الدينية للمجتمع اليوناني، والتى وصفها أرسطو بأنها تعمل على إحداث التطهير للمشاهدين، وبتطور وسائل الإتصال وتكنولوجيا الإتصال، دخلت الدراما فى مجال البرامج التلفزيونية، كواحدة من آليات التغير والتغيير، والعمل الدرامي بشكل أو آخر يعمل على إحداث تغير طبيعي فى المجتمع على المستوي النفسي والإجتماعي والإقتصادي والسياسي والديني، وذلك عبر عملية تغيير بوعي أو بغير وعي من منتج العمل الدرامي، إذا كان شركة إنتاج أم قناة تلفزيونية تنتج أعمالها من ميزانيتها الخاصة. فى هذا المبحث سوف يتطرق الباحث لدور الدراما التلفزيونية فى التغيير الإجتماعي.

والدراما بوصفها أداة من أدوات التواصل الإجتماعي، نجدها دخلت ضمن برامج التلفزيون كوسيلة إتصال جماهيري، وهو جزء من عملية الإعلام. وبذلك ينطبق عليها ما ينطبق على الإعلام. فقد أكد ماكركون على أن وسائل الإعلام تساهم فى تزويد الأفراد بالمعلومات الخاصة بالمجتمعات الخارجية والمحلية. كما تقوم بتشكيل الإطار الذى يفسر لهم العمليات الإجتماعية والإقتصادية من حولهم[81].

والدراما كوسيلة من وسائل نقل الخبرة والتجارب البشرية عبر التجسيد التمثيلي، تعمل على ايصال الانفعالات والاتجاهات والقيم، فهى جزء من الفنون، ويشير بليز وهويجز، :" إلى أن جميع الفنون تشكل إلى حد ما وسائل لإيصال الإنفعالات والإتجاهات والقيم، وتعتمد على المهارة التى يوصل بها الفنان فنه، وعلى

[81]. ماكركون، نقلا عن نادية رضوان ، دور الدراما التلفزيونية فى تشكيل وعى المرأة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997م ، ص191.

مدي إستخدامه للرموز التى يستخدمها الآخرون ويفهمونها. وحيث أن الفن يشكل فى الغالب أداة للاتصال، فإنه يستخدم أيضا للحفاظ على المعتقدات والأعراف والإتجاهات والقيم وتدعيمها، ولكل الفنون تقريبا هذه الوظيفة، كما أن الفنون تستخدم فى بعض الحالات تعليمية أو دعائية"[82].

وبما أننا لا نتحدث عن الدراما المسرحية أو السينما، وذلك لخصوصية المكان المقدم فيه العرض وعدد المتلقين للعرض، اذ يقتصر الباحث على وسائل الإتصال الفضائية التى يمكن ان تدخل كل البيوت دون استإذان، لذلك يشير ليبزن وبندكس إلى أن وسائل الإعلام الجماهيرية كالراديو والتلفزيون، تلعب دورا كبيرا فى نشر وبلورة القيم والممارسات الإيجابية بين الأفراد والجماهير، عن طريق برامجها الثقافية الموجهة، ومن خلال عرض التمثيليات والمسرحيات، بل وايضا من خلال البرامج الاخبارية والترفيهية والترويجية"[83].

ففى القرن الواحد والعشرين ومع إزدياد إنتشار التلفزيون والبث التلفزيوني عبر الأقمار الصناعية أصبحت الدراما التلفزيونية تمثل ظاهرة خطيرة، وحالة من حالات الغزو الثقافي، لأنها أتاحت الفرصة لمشاهدة مختلف الثقافات والأفكار من قيم تتوافق أحيانا وتختلف أحيانا أخري، وبحكم أن التلفزيون أصبح رفيقا للأسرة بكاملها، فإن الدراما تفرض نفسها علينا لنكون أسري مضامينها وأفكارها، سواء أتفقنا معها أم لم نتفق. وقد إرتفعت العديد من الأصوات محذرة من مخاطر ما تطرحه هذه العمال، كما طالبت برقابة موضوعية على الكثير منها حتى لا تتعارض مع القيم والأخلاق الإجتماعية، كذلك نجد أن الأعمال التى تشاهد لها آثار سلبية على ترابط الأسرة.

---

[82]. نادية رضوان ، دور الدراما التلفزيونية فى تشكيل وعى المرأة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997م ، ص271.

[83]. نقلا عن نادية رضوان ، نفس المرجع ، ص271.

فالدراما التلفزيونية كشكل من أشكال الفنون التى تخاطب المجتمع وتعمل على التأثير عليه، فقد أشار بليز وهويجر، إلى أن جميع الفنون تشكل إلى حد ما وسائل لإيصال الإنفعالات والإتجاهات والقيم، وتعتمد على المهارة التى يوصل بها الفنان فنه، وعلى مدى إستخدامه للرموز التى يستخدمها الآخرون ويفهمونها. وحيث أن الفن يشكل فى الغالب أداة للإتصال، فإنه يستخدم أيضا للحفاظ على المعتقدات والأعراف والاتجاهات والقيم وتدعيمهما، ولكل الفنون تقريبا هذه الوظيفة[84].

وكذلك يشير ليبزت وبندكس إلى أن وسائل الإعلام الجماهيرية كالراديو والتلفزيون، تلعب دورا كبيرا فى نشر وبلورة القيم والممارسات الايجابية بين الأفراد والجماهير، عن طريق برامجها الثقافية الموجهة، ومن خلال عرض التمثيليات والمسرحيات، بل وايضا من خلال البرامج الاخبارية والترفيهية والترويجية[85].

الدراما التلفزيونية بما تقدمه من مادة موجهة للمجتمع تعمل على تغيير القيم والاتجاهات والافكار، وبما تناقشه من قضايا لها أثارها الإيجابية والسلبية لدي المتلقي، لذا نجد أن علماء الإجتماع يذهبون إلى :" أن الناس جميعا لا يستخلصون نفس المعلومات مما يرون، حتى ولو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء، وذلك لأن المعني فى أية لغة، سواء أكانت لغة البصريات، أو لغة الكلام، ليس فى الكلمات أو الأحرف أو الخطوط أو الألوان أو الفراغات، بل فى الحقيقة الكامنة فينا نحن، حيث تعتمد طريقة تفسيرنا لما نشاهده على مدي تطابق ذلك الذى نشاهده مع مفاهيمنا وخبراتنا"

هذا يدل على أن الدراما لا تعمل على التغيير وفقا لما تحمله من مقومات، بل تعتمد على التغيير بما لدي المشاهد من مفاهيم وخبرات، لذا الدراما التى تعمل على التغيير فى القيم والمفاهيم تكون ذات إرتباط

---

[84]. رالف بيلز وهاري هويجر ، مقدمة فى الانثروبولوجيا العامة ، ترجمة محمد الجوهري وأخرون ، الجزء الثاني ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1977 ، ص710-711.

[85]. احمد بدر ، الإتصال بالجماهير بين الاعلام والدعاية والتنمية ، وكالة المطبوعات ، الطبعة الاولي ، الكويت ، سنة 1982 ، ص111.

وثيق بما لدي المجتمع من قيم ومعتقدات، وبمعني أخر تعكس نسق ثقافي قيمي أخلاقي. إلا أن هذا الراي يغفل الحسي، ففى الآونة الأخيرة نجد المتابعة للدراما الهندية والتركية ذات بكثافة مع زيادة عدد القنوات، بل هناك قنوات تخصصت فى بث الدراما الهندية، حتى أن أبنائنا صاروا يحفظون الأغاني الهندية على الرغم من أنهم لا يعرفون اللغة الهندية، لكنهم يحسون معانيها من خلال المشاهد التى ترافق الأغنية، بل أن المتلقي السوداني صار يتابع نجوم الدراما الهندية عبر البرامج الحوارية وغيرها مما يقدم فى الفضائيات. ومن آثار ذلك نجد أن هناك بعض التقاليد الهندية فى الزواج وجدت طريقها إلى عاداتنا وقيمنا، مما يشكل خطرا على الهوية للأمة السودانية، خاصة وأن ذلك الإنتاج وما يرافقه من وسائل جذب وابهار وكثافة فى الأعمال قادر على إحداث آثار سلبية مع قلة الإنتاج لدينا وفقر فى وسائل الجذب والإبهار.

لذا لإحداث الأثر المطلوب على الأقل فى المحافظة على شكل الهوية، لا بد من وضع إستراتيجية، فيذهب فان شرام إلى:" أن كل ما تنقله وسائل الإعلام قد لا يحقق أثره فى التغيير، مالم تكن هناك إستراتيجية خاصة مبناه على فهم ودراسة سلوك الجمهور وظروفه وعاداته. وهذه الاستراتيجية فى حد ذاتها قرار سياسي واقتصادي تمليه الدولة فى ضوء تصورها الأيديولوجي لنوع ومستوي عملية التغير المطلوب.

وهذا يقودنا إلى أن أي دراما قد – وقد هنا إحتمالية – لا تحقق أثر فى التغيير، هذا ما يجعنا لا نبحث عن إستراتيجيات الأخر، بقد ما نبحث عن إستراتيجة سودانية، حتى لا يكون المجهود المبذول على قلته، مرهون بإحتمالية إحداثه للتغيير أم لا. خاصة إذ ما أكد عليه علماء الإجتماع على أن وسائل الإتصال إحتلت فى السنوات الخيرة، مكان الوالدين والمدرسة، فى نقل جانب كبير من المعلم والمعرفة إلى الأفراد، وأصبحت الكمية الفائقة من المعلومات التى تنقلها الصحف والمجلات والأفلام والاذاعة والتلفزيون، تفوق بكثير كمية المعلومات التى يستقبلها الطفل من المدرسة أو البيت، ويضيف الباحث من خلال ملاحظته فى

للتغيير الذى أصاب الأسرة السودانية من الناحية الإقتصادية الذى له مردود فى الناحية الإجتماعية، وذلك بغياب الوالدين أغلب ساعات النهار، والعودة فى الليل، لا تتوفر ساعات كافية لإجتماع الأسرة، إلا حول التلفزيون، لمتابعة مسلسل أو فيلم.

وللمحتوي الدرامي أثر بالغ فى عملية التغيير الإجتماعي، فتقول نادية رضوان:" ان العمل الدرامي بسبب جاذبيته من واقع التكنيك المستخدم والحبكة الدرامية والتواصل بين أبطال العمل والمشاهدين، يساهم مساهمة فعالة فى تغيير بعض الاتجاهات والقيم غير المرغوب فيها، واستبدالها باتجاهات وقيم جديدة بالإضافة إلى قدراته على رفع مستوي الوعي لدي القطاعات الأمية ذات الوعي المتدني من حيث القاء الضوء على بعض القضايا الحيوية التى تمس مختلف أوجه الحياة الآنية أو المستقبلية"[86].

مميزات الدراما التلفزيونية :

دراما المسرح : مما لا شك فيه ان المسرح هو أقدم وسئلة إتصال مرئية، منذ نشأته وحتى الأن، وقد إحتل المسرح أهمية بالغة فى مختلف المجتمعات والثقافات، وذلك لعدم إعتماده على أية عوامل فنية مساعدة، واعتماده على التواصل الحي بينه وبين الجمهور، ومازال حتى الآن يحتل مكانة بارزة خاصة فى الدول المتقدمة، حيث يعد واحدا من أرقي الفنون، وذلك لإعتماده على مهارة الممثل وقدرته على التواصل مع المتفرجين وتحفيزهم للتواصل والتفاعل معه[87]. ورغم هذه المكانة إلا أنه لا يمكن الإعتماد عليه كوسيلة من وسائل الإتصال المؤدية إلى التغيير الإجتماعي المنشود للمجتمع، كما أن المسرح بمفهومه الكلاسيكي – أي المسرح الذى يقدم على خشبة مسرح مجهزة ومخصصة لتقديم أعمال جماهيرية – لم يعد بنفس كثافة

[86]. نادية رضوان، مرجع سابق ، ص322.

[87]. نفس المرجع ، ص278.

الانتاج، غير أن المسارح المجهزة فى المدن بالسودن تعتبر قليلة، ولا تعمل بشكل دائم، بل فترات متقطعة، حسب الفرق الزائرة. ومن ناحية أخري هناك أنواع من الدراما المسرحية التى تعمل على تغيير فى المجتمع، والتى تتحرك إلى الجمهور فى أماكنه، وتقدم عروضها مجانا له، إذا أن منظمات المجتمع المدني تعمل على دفع تكلفة العمل الدرامي الذى يخدم القضية التى تعمل من أجلها، فعرفنا المسرح المتجول، والمسرح التنموي، والمسرح التفاعلي، وغيرها. إلا أن ذلك لا يفي بالغرض المطلوب لإحداث التغييرات المطلوبة فى المجتمع، وذلك لعدة أسباب منها:

- عدم أستمرارية العروض لإحداث نتائج إجابية فى المجتمع.
- تقديم العرض للمجتمع المستهدف فى أوقات شغله.
- تقديم قضايا لجمهور غير المستهدف، أي صناع القرار.

ولذا نجد قناة مثل قناة الشروق، تقدم برنامج مسري على الهواء، باسم (مسرح على الهواء)، وهو برنامج يناقش قضايا مهمة، بل يعطي المشاهد الذى تابع العرض أثناء تسجيله فرصة لمناقشة القضية من وجهة نظره.

دراما السينما : تختلف الدراما التلفزيونية عن السنما فى أن مشاهدة السينما ترتبط الانتماءات الحضرية، حيث لا تتوفر فى الريف دور عرض سنمائية، مما يجعل التردد على الحضر لحضور هذه العروض من الأمور غير اليسيرة بالنسبة للقروين. كما أن نتائج صناعة السينما العالمية تقهقر أمام التلفزيون وانتشاره بين الجمهور، وما ترتب عليه من إنخفاض جمهور المشاهدين للسينما، إن حاولت السينما أن تقدم للجماهير ما يستثير غرائزها فى عرضها لأفلام الجريمة والعنف والجنس، وذلك لجذب الجماهير من أمام

الشاشة الصغيرة ... كما فعلت هوليوود عندما أغمضت عينيها عن القيم الخلقية ولم تعبأ بها ما دامت تهدف إلى الربح[88].

هذا فى الاطار العام، أما فى السودان فإن صناعة السينما لم يعد لها وجود، حتى دور السينما قد توقفت فى كل مدن السودن تقريبا، ففى الخرطوم فقط سينما قاعة الصداقة وقصر الشباب والاطفال. وما تعرضه لا يتعدي أفلام الجريمة والعنف والجنس. وخطورة السينما الأن بما قيل عنها، إنها أخترقت القنوات التلفزيونية، لتقدم أنتاجها من خلالها. لذا لا بد من وجود دراما تعمل على حماية القيم والأخلاق، وتدافع عن العادات والهوية الثقافية، تجاه كل ماهو سلبي.

دراما التلفزيون: منذ أن انطلق أول إرسال تلفزيوني، صار منافسا قويا للمسرح والسينما، ففى ذلك تقول د. نادية رضوان :" بسبب انحسار دور السينما والمسرح، فإن التلفزيون يتميز عن سائر وسائل الإتصال الأخري من حيث قدرته على تكوين الاتجاهات أو تغييرها، وخلق وعى عام لدي أفراد المجتمع عامة[89].

فقد أدي ذلك إلى وصف التلفزيون بأكثر من وصف، فقد وصفت مارجريت ميد، التلفزيون بأنه القوة التى يمكن أن تغير طبيعة المجتمع، كما وصف بأنه الصندوق الأحمق، وكذلك المربية الالكترونية. أي أن التلفزيون سلاح له أكثر من حد، حيث يؤثر تأثيرا بالغا على النمو الأخلاقي والإجتماعي للطفل، كما أنه قد يمارس بعض التأثيرات السلبية والتى تتعارض مع الأصول الصحيحة للتنشئة الإجتماعية[90].

---

[88]. نادية رضوان ، مرجع سابق ، ص286-287.

[89]. نفس المرجع ، ص291-292.

[90]. نفسه ، ص292.

أنواع الدراما التلفزيونية:

المسرحية المنقولة: عندما نشأ التلفزيون إعتمدت الدراما التلفزيونية على المسرح، فقد بدأت بنقل المسرحية من على خشبات المسرح، سواء بالنقل المباشر أو عبر التسجيل على أشرطة الفيديو. فقد كانت كاميرات التلفزيون تنتقل إلى المسرح لتصور المسرحية فى نفس الوقت الذى يشاهدها فيه جمهور المسرح. وهنا تكون عدسة الكاميرا بمثابة عين المشاهد التلفزيوني ... وذلك مما يضع فارقا جوهريا بين ما يراه المشاهد فى المسرح والمتلقي للصورة التلفزيونية فى المنزل. فالأول يشاهد بعينه من خلال رؤية كاملة للمسرح، أما الثاني فيشاهد من خلال عين الكاميرا أو عدستها، تلك العدسة التى تكون رؤيتها غير كاملة لأنها مسددة على شئ دون الأخر[91].

كما هناك ما يعرف بالمسرحية التلفزيونية، وفيها نوعان، النوع الأول: وهى فى نفس تركيبها وبنائها المسرحي، فنجد أنه يتم بناء ديكورات مشابهة للديكور المسرحي فى الاستديو، مع أضافة الظروف الفنية الملائمة لإعطاء نتائج أفضل. بمعني أن بناء الديكورات فى الاستديو، مع إضافة الظروف الفنية الملائمة لإعطاء نتائج أفضل. أما النوع الثاني المسرحية المكتوبة للتلفزيون، أو التمثيلية سواء كانت تمثيلية سهرة أو تمثيلية قصيرة[92].

[91]. عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، نشر وتوزيع مؤسسات ع. الكريم بن عبد الله ، الطبعة الاولي ، تونس ، 1987م ، ص218-219.
[92]. نفس المرجع ، ص220-221.

المسلسل التلفزيوني: يعتبر المسلسل التلفزيوني البداية الحقيقية للدراما التلفزيونية، رغم أن الإذاعة سبقت التلفزيون إلى ذلك. ثم كانت السلسلة، والتلفزيون إعتمد فيها على السينما، حيث السينما قدمت الكثير من السلاسل الفليمية، كل سلسلة مكونة عدة أفلام[93].

وفى التعريف بأشكال الكتابة والتأليف الدراما إلى التلفزيون كتب عادل النادي معرفا بها على النحو التالي:

أولا التمثيلية: يقول عنها :" هى ببساطة قصة يتم معالجتها تلفزيونيا، وتروى بواسطة أشخاص شبيهة بشخصيات الحياة، ويتوفر فى هذه الشخصيات ما يجعلها مثيرة للإهتمام، ويجري على ألسنة هذه الشخصيات حوار واضح فيه سمات الحقيقة. ولا تختلف التمثيلية التلفزيونية عن المسرحية فى كثير، سوى تكنيك العرض وطريقة المعالجة تبعا لإختلاف طبيعة التلفزيون عن المسرح ... وطول التمثيلية فى العادة يتراوح بين نصف الساعة إلى ساة ونصف، وقد يزيد عن ذلك، أو قد تكون جزءين إذا زاد الطول عن ذلك كثيرا، أو ان تكون فى ثلاثة أجزاء، وهذا نادرا ما يحدث. ومن الأفضل ألا تتعدي تمثيلية السهرة أكثر من ساعة ونصف[94].

ثانيا المسلسل: هذا النوع يعتبر إنتاجا تلفزيونيا خالصا، رغم أن الإذاعة قد سبقت التلفزيون إليه. وقد تميز التلفزيون عن المسرح والسينما بهذا النوع من الكتابة الدرامية. ولا يتختلف المسلسل فى جوهره عن التمثيلية كعمل درامي من حيث البناء، وان إختلف عن التمثيلية فى المعالجة، فالتمثيلية تدور أحداثها فى تواصلية واستمرارية منذ البداية حتى لحظة التنوير وحل العقدة، أما المسلسل فيعتمد قالبه الفنى على مجموعة

---

[93]. عادل النادي ، المرجع السابق ، ص221-222.

[94]. نفس المرجع ، ص225.

من المواقف الخطيرة، ويقوم أساسا على تتابع وتوالي الحلقات، بمعني أن الشخصيات والأحداث تتطور بشكل متوالي إلى أن تتصاعد وتنتهي الأحداث فى النهاية بعد أن تتجمع الخيوط كاملة[95].

ثالثا السلسلة: إن المسلسل يعتبر تمثيلية طويلة يستغرق عرضها عدة ساعات، فيتم تقسيم المدة بعدد حلقات المسلسل، بحيث تؤدي أحداث كل حلقة إلى أحداث الحلقة الأخري فى منطقية وتسلسل. أما السلسلة فهى خيط، أو سلسلة مفاتيح تنتظم فيها مجموعة الأشياء، أو مجموعة من الأحداث، كل حدث منها قائم بذاته، وان ربطتها جمعيا فكرة واحدة. ففى كل حلقة من حلقات السلسلة تبدو الأحداث بحيث تصلح كل حلقة منها أن تكون تمثيلية قائمة بذاتها، لها بداية وعقدة ونهاية، بعكس الحلقة الواحدة من المسلسل، فإنه لا يمكن أن نطيق عليها عمل درامي متكامل. وفى السلسلة لا بد أن يكون هناك ما يربط الحلقات بعضها ببعض، فإما أن يكون البطل واحد فى كل الحلقات، والمواقف التى يتعرض لها فى كل حلقة تختلف عن الحقات الأخرى[96]. فالقنوات الفضائية الآن تقدم هذا النوع بكثرة.

[95]. عادل النادي ، المرجع السابق ، ص226.

[96]. نفس المرجع ، ص227.

المبحث الأول نشأة قناة الشروق:

تعريف بقناة الشروق :

تعد قناة الشروق، قناة فضائية متنوعة تمتلكها مؤسسة الشروق الإعلامية، تعني القناة بالشأن السوداني خاصة والعربي والأفريقي والدولي بشكل عام. تبث قناة الشروق إرسالها على مدار الساعة باللغة العربية من مدينة دبي للإعلام، تتخذ القناة شعارا " شمس السودان التى لا تغيب". تهدف القناة إلى المساهمة فى نهضة السودان دولة وشعبا، وترسيخ وحدته ونشر السلام والمساهمة فى تعزيز الإستقرار[97].

وتبث باللغة العربية على مدار 24 ساعة من مدينة دبي للإعلام، وهي قناة مستقلة لا تمثل حزبا سياسيا ولا فصيلا عرقيا ولا مذهبا دينيا، وانما تمثل عموم الجمهور السوداني وتنطلق من أهدافه ومصالحه الفردية والمجتمعية والوطنية.

شعار القناة

"**شمس السودان التي لا تغيب** "

رسالة القناة:

المساهمة في نهضة السودان وترسيخ وحدته واستقراره، انطلاقا من مكوناته الحضارية وتنوعه الثقافي والإجتماعي، ومن موقعه كمعبر للتواصل والتفاعل العربي والإسلامي والأفريقي، ضمن سياسة إعلامية راسخة تلتزم بمبادئ المهنة وأخلاقها وتحترم حق الجمهور في المعرفة وحرية الرأي والتعبير.

[97]. هبة شاهين ، مرجع سابق ، ص331.

رؤية القناة:

أن تكون قناة الشروق مؤسسة إعلامية متكاملة في مجالاتها ووسائلها ووظائفها وتنوع إنتاجها، يتحقق لها الريادة الإعلامية على المستوى السوداني والتميز على المستويين العربي والأفريقي، كما يتحقق لها الاستقرار المالي والربحية التجارية.

أهداف القناة:

- ❖ المساهمة في نهضة السودان دولة وشعبا
- ❖ المساهمة في ترسيخ وحدة السودان ونشر السلام في ربوعه.
- ❖ المساهمة في تعزيز الاستقرار والبناء.
- ❖ العمل على تنمية هوية الجمهور الحضارية والإجتماعية والثقافية.
- ❖ المساهمة في تعميق التفاعل السوداني مع المحيط العربي والأفريقي والإسلامي والدولي[98].

تعتبر القناة نفسها الأولى فى مساحة الإنتشار أو الأولى مشاهدة لدى الجمهور السوداني أو أنها عروس القنوات السودانية ، وقد تكون محقة بعض الشىء فى مسألة التغطية الإخبارية ولكن حتى هذه أيضا يشوبها النقص بل كانت غائبة تماما فى أحداث كثيرة مهمة ونراها تغطى ذلك الغياب بعرض صور إلتقطتها فى فترات سابقة أو بمشاهد قديمة. وذلك لما تعرضه من برامج منوعة تخص الثقافة والسياسة والفن ولطرحها "الجريء" للقضايا التي كانت محظورة لوقت ما في القنوات السودانية..

[98]. قناة الشروق ، مطبوعات ورقية بانفلت تعريفي بالقناة ، العلاقات العامة.

تعمل القناة على تعزيز الإنتماء الوطني لدى جمهورها والخروج من ربقة الإعلام الجامد والخجول فاعتمدت في ذلك على ثلة من الإعلاميين المصريين واللبنانيين الذين تختلف طريقة تقديمه للبرامج عن زملائهم من أهل السودان..

وقد ترأس إدارة هذه القناة رجل الأعمال جمال الوالي رئيس مجلس ادارة مؤسسة الشروق الإعلامية ورئيس مجلس إدارة نادي المريخ الرياضي بمشاركة عدد من رجال الأعمال. كما وتحدث الإعلام كثيرا عن الدور الريادي الذي تلعبه هذه القناة مقارنة بأخواتها في تلفزيون السودان بوصفها تستهدف شرحة كبيرة في المجتمع يأتي في مقدمتها الشباب والنخب والأسر والأطفال من خلال البرامج التنموية والترفيهية والتوعوية والترويجية إلى جانب البرامج الإخبارية ..تأتي جميعها في قوالب فنية مدروسة على شكل برامج حوارية ومنوعات ودراما وأخرى وثائقية إلى جانب الكرتون.

والمتتبع لبرامج هذه القناة يجد أنها تركز بشكل أساسي في إظهار السودان في صورة جديدة لم يألفها المجتمع العربي، كما وتحرص على تجذير روح الوطنية والإندماج التقافي والحضاري للسودان مع غيره من شعوب العالم العربي أو الغربي على حد سواء..

انطلقت قناة الشروق فى خطابها ورسالتها من أهداف الجمهور السواني وتطلعاته للسلام والاستزار والتنمية والتواصل الايجابي النهضوي مع محيطه العربي والأفريقي والإسلامي والدولي، المكون لهويته الوطنية والمحدد لمسيرة التحرك الحضاري فى الحاضر والمستقبل.

الدراما بقناة الشروق:

تعتبر الدراما بقناة الشروق وفقا لهيكلتها، بكل انواعها (مسرح ، مسلسل ، فيلم ، تمثيلية أو سلسلة تتبع لإدارة البرامج، ولا توجد إدارة أو قسم خاص بالدراما، وهى تعمل وفقا لإجازة البرنامج الدرامي المقدم إليها من قبل المنتجين الخارجيين أو التى تمت إجازتها من قبل مجلس الإدارة، ثم يتم تنزيلها إلى إدارة البرامج.

فمن خلال إطلاعنا على خارطة البرامج لدي قناة الشروق ومساحة الدراما بها، يمكن أن نقول أن الدراما بقناة الشروق ليس لها إستراتيجية محددة، إلا أنه يمكن أن يعتبر برنامج (مسرح على الهواء) هو يمثل الاستراتيجية الدرامية، لانه البرامج الدرامي الوحيد الذى بدأ مع بداية القناة ومستمر حتى الآن، يقدم حلقاته إسبوعيا. كما أن القناة تقدم أعمال درامية مستمرة وأخري موسمية، والأعمال المستمرة تكون حسب الدورة البرمجية المجازة مثل برنامج حكايات سوانية، أما الموسمية هى ما تقدمه القناة من أعمال درامية خلال الأعياد أو رمضان أو الإستقلال، وغيرها من المناسبات، كما يوجد بالقناة برامج درامية داخل البرامج الأخري مثل برنامج (قطار الحروف) الذى يقدم للأطفال وهو برنامج يومي[99].

مسرح على الهواء:

الاطار الموضوعي:

ينقش البرنامج كافة القضايا ذات الصلة بحياة الناس السياسية والإجتاعية والثقافية وقضايا السلوك العام، والتربية والتعليم والإقتصاد والتنمية وغيرها. مستعرضا السلوك السلبي والايجابي لأفراد المجتمع[100].

[99]. عطاء شمس الدين ، مقابلة شخصية ، بتاريخ 31 أكتوبر 2016 ، الساعة 7 مساء ، بقناة الشروق.
[100]. نفس المرجع.

القالب المسرحي:

هو شكل مسرحي يستفيد من مذاهب وأساليب وأشكال مسرحية مختلفة (المسرح التفاعلي ، والملحمي ، والتعليمي ، ومسرح السرد التمثيلي وغيرها) معتمدا بشكل أساسي على قدرات الممثل (المؤدي) فى التمثيل والسرد والمناقشة خلال العرض ومحافظة على القيم الجمالية والمتعة فى العرض المسرحي. ويعتمد على أسلوب الإرتجال المنظم (إعداد مسبق للبناء الدرامي)

الاطار الفني:

الصورة: تشير أمكنة التصوير غالبا إلى اماكن عامة أكثر من الاشارة الى موضوعات الحلقة نسبة لظروف تواجد الجمهور

الصوت: لأنه مسرح حي يعتمد وعلى إيصال الحوار واللغة المنطوقة للجمهور والذي يختلف فى حجمه وكثافته ودرجة تفاعله من عرض إلى آخر يصعب على الممثل تحديد مستوي الصوت، ولأنه يستخدم أدوات التلفزيون ياتي فى بعض الأحيان فى مستوي عالى مما يبعد أحيانا التمثيل عن المستوي الواقعي المطلوب[101].

بطاقة برنامج مسرح فى الهواء:

وظيفة البرنامج	الترفيه		دورة البرنامج	اسبوعي
الفئة المستهدفة	الجميع عدا الاطفال		مدة البرنامج	50 دق
النطاق الجغرافي	السودان		عدد مرات البث	3 مرات

[101]. نفس المرجع

المجال الموضوعي	سياسي اجتماعي		عدد الحلقات	52 حلقة
نوع البرامج	منوعات ومسرح		نواع الانتاج	ذاتي
نوع البث	مسجل		جهة الانتاج	قسم برامج السودان
المقدم	4 – 5 كوميديين		مكان التصوير	خارجي
الهدف العام للبرنامج	ترفيه الجمهور وتنمية هويته الوطنية			
فكرة البرنامج	فرقة مسرحية تتنقل فى مختلف المناطق، يجمعون الناس حولهم فى الشارع ويؤدون اسكتش مسرحي بالقليل من الديكور والاكسسوار الذى ينقلونه معهمم، بعد ذلك يتم سؤال الجمهور عن مغزي الاسكتش أو أي موضوع يتعلق به			
شخصيات البرنامج	محمد المهدي الفادني – حمد النيل خليفة – حسن عثمان – ابراهيم كوميك – سيدة أوو فتاة يمكن الإتفاق عليها الجمهور			
فقرات البرنامج	الشارة منلوج يعبر عن قيمة المسرح يتواجد الممثلون فى احد المناطق، يعرفون بها، ويتسامرون قليلا مع والجمهور حولهم يقدمون الاسكتش الاول ومن ثم السؤال المتعلق به ينتقلون إلى منطقة أخري، يعرفون بها ، يقدمون الاسكتش الثاني وسؤاله			
سياسات خاصة	مواضيع الاسكتشات تركز على تنمية الهوية السودانيية وتحقيق أهداف السلام والاستقرا والتنمية، ويمكن أن تنتقد بعض التصرفات الاجتماعة غير الصحيحة.			

	توفير عدد من السيناريست لكتابة الاسكتشات إذا راينا أن الفرقة ليس لديها ما يناسب من أفكار مع العمل على تطوير فكرة المختبر والتجريب. التنقل فى كل أنحاء السودان وولاياته

حكايات سودانية:

بشار ابراهيم هو أول من إقترح فكرة حكايات سودانية وهو المشرف عليها من قبل قناة الشروق. وأول مخرج للحكايات هو عروة محمد وكان الغرض هو أن يأتي فريق عمل سوري مكون من عدد من الشباب السوريين المتخصصين فى مجالاتهم، مخرج ومصور وفني شاريو وكرين ومدير تصوير واضاءة ومهندس صوت ومشرف صوت، وكان الغرض أن يعمل تحت كل واحد من هؤلاء شباب سودانيين حتى تتنقل التجربة السورية إلى التجربة السودانية[102].

الفكرة والميلاد:

كتب بشار إبراهيم على النت عن تجربة الحكايات السودانية بقناة الشروق قائلا :" حكايات سودانية دراما حقيقية.. بعيدا عن الضجيج يقول :" يمكن للمرء أن ينتبه إلى أن صناعة جديدة للدراما السودانية، تجري الآن، بهدوء ودأب!.. وذلك على الرغم من أن المشاهد العربي عامة، وخاصة المشاهد التلفزيوني، تتخاطفه أعمال يتحقق الكثير من شهرتها، بسبب العديد من العوامل التي تبدأ من تاريخية بعض الدرامات

[102]. ابوبكر الشيخ ، مقابلة مسجلة بالتلفون ، 30 نوفمبر 2016 ، الساعة السابعة والنصف مساء

العربية، وما حققته وبنته خلال سنوات أو عقود، من نجاحات، ولا تنتهي (تلك الأسباب) عند الإعلام ولعبته، الذي بات جزءا من عملية صناعة الدراما العربية، وترويجها، ونشرها"[103].

وفى مقابلة تلفونية مع جمال عبدالرحمن قال:" إن حكايات سودانية قد بدأت فى اكتوبر 2009م وانتجت عدد 170 فيلم أو حلقة، قد شملت كل نواحي الحياة الإجتماعية السودانية، وكانت أولي الحلقات مركزة على الوحدة والإستقرار وذلك قبل إنفصال الجنوب، ثم التنمية والإستقرار وغيرها"[104].

ويؤكد ذلك بشار ابراهيم قائلا:" تنتصر دراما «حكايات سودانية» لخيار الوحدة الجاذبة، التي تلم أطراف البلد الواسع الشاسع، في دولة واحدة موحدة، ليبقى السودان، كما عرفه السودانيون: (حدادي مدادي)، ويلعنون الشياطين (في القبل الأربع).. كما تقترب كثيرا من موضوعات غاية في الحذر، وتضعها على مشرحة التناول العميق، والنقاش المتوازن، كالتمييز على أي أساس من لون أو عرق أو قبيلة أو دين أو جهة جغرافية.. وتتطرق إلى أسئلة التنمية والتقدم والتطوير، التي يحدث لها، في سودان اليوم، أن تصطدم بأشكال من الفساد، واستغلال المنصب، أو الثروة، وكذلك بالاجراءات البيروقراطية التي تتحول إلى عامل طارد للمستثمرين السودانيين"[105]

ودراما حكايات سودانية لم تنشأ من فرغ فقد قامت على إرث الدراما السودانية وفى ذلك يقول بشار ابراهيم:" وقد تتولى إنتاج حكايات سودانية قناة «الشروق» السودانية؛ هذا الإنتاج يأتي في سياق التخطيط بعيد المدى، الطامح إلى تأسيس مرحلة جديدة من مسيرة الدراما السودانية، مستفيدة مما مضى من عمر هذه الدراما السودانية، وتجاربها، وأعلامها، ونجومها، من جهة أولى.. ومستلهمة المتميز من تجارب الدراما

[103]. بشار ابراهيم ، hozufaazhary.blogspot.com .
[104]. جمال عبد الرحمن ، مقابلة عبر التلفون ، بتاريخ 9 ديسمبر 2016م.
[105]. بشار ابراهيم ، المرجع السابق.

العربية، خاصة في سوريا ومصر، هذه التجارب التي تجلت عن تحولات وطيدة على مستوى الشكل والمضمون.. وانتقلت إلى مرحلة أعلى من الفعل الإبداعي"[106].

فامكانيات السودان الثقافية والجغرافية والبشرية بكل تنوعها، بها ما يؤدي إلى إنتاج دراما محلية، بشروط عالمية ممايسمح لها بحجز مكانا لها فى الفضاء العالمي، فعن هذه الامكانيات عبر بشار ابراهيم قائلا:" من المؤكد أن الدراما السودانية، التي تتوجه إلى مشاهدها المحلي، في هذا البلد القارة مساحة، والمتعدد المتنوع بغنى مدهش بشريا.. أقول: من المؤكد إن الدراما السودانية، هذه، طيلة قرابة خمسين عاما، قلما تمكنت من تحقيق حضور فني، خارج حدود السودان. بل إن التجربة الفنية السودانية تشير في واحد من جوانبها (وربما مآسيها)، أنها تمكنت من تصدير بعض الأسماء الفنية السودانية، التي حققت حضورا متفاوتا سواء في القاهرة، أو دمشق.. بل إن منها أسماء فنية سودانية، يعتد السوداني بتجربتها، بقيت تدور في فلك الأدوار المساعدة، الثانوية، أو السنيدة، أو العابرة، وفي استفادة من شأن السحنة والملامح، لا أكثر"[107]

وفى الصراع العالمي حول الهيمنة الثقافية، تتسابق الدول والجماعات الفكرية فى بث رؤاها عبر الفضاء من خلال قنوات ذات ملكية عامة أو خاصة. وفى ظل هذا الصراع يظل سؤال الهوية الثقافية، أو القومية، هاجس لدي المعنيين بالإنتاج الفني عامة، والإنتاج الدرامي خاصة، فى ظل فضاء مفتوح يقدم يوميا وبشكل مكثف كل أشكال الفكر والثقافة التى تعمل على تكريس ثقافي وفكري مغاير لطبيعة وفكر مجتمعاتنا، وقد أثرت هذه الفضائيات بما تقدمه من دراما على الهوية الثقافية والقومية للمجتمعات التى تظل مستهلكة لما ينتجه الاخرون. لذا عن تجربة حكايات سودانية فى هذا الخصوص يقول بشار ابراهيم:" تتبدى الأهمية التي يمكن لدراما مثل «حكايات سودانية» أن تقوم بها، خاصة آن تحصل، هذه الدراما السودانية الحقيقية، على

[106]. بشار ابراهيم ، المرجع السابق.
[107]. نفس المرجع.

فرصة العرض على أي من الشاشات العربية، التي يمكن لها أن تتعلق بحبال التركي والمكسيكي والايراني، دون أن تنتبه إلى السوداني، والجزائري، والمغربي"[108]

ويضيف كذلك قائلا:" من هنا يمكن التوقف أمام الدراما السودانية: «حكايات سودانية» باعتبارها المحاولة الأولى، الصائبة، بعد محاولات أخرى لم تنجح تماما. الفارق هنا أن العمل على «حكايات سودانية» يأتي في سياق سوداني أصيل. ليس نقلا لتجربة مصرية، أو سورية.. ولا تصويرا لعمل سوداني في مصر أو سوريا. ولا استخداما للمال السوداني في إنتاجات تضيع هويتها، مع افتقاد لونها المميز والخاص"[109].

فحكايات سودانية، دراما سودانية خالصة. لا يؤثر في صفاء هويتها السودانية، الاستعانة بفنيين أو تقنيين سوريين، سواء على مستوى الإخراج (المخرج السوري عروة محمد، بداية، قبل أن تستقر بين أيدي المخرج السوداني أبوبكر الشيخ)، أو على مستوى إدارة التصوير والإضاءة، وفنيي الكرين والشاريو.. إن الحضور السوري في هذا العمل لا يعدو أن يكون استعانة بخبرات فنية وتقنية، يمكن لها أن تنقل تجربتها وخبرتها إلى الفريق السوداني، المتطلع فعلا لامتلاك آليات وطرق ووسائل العمل الدرامي الجديد، الذي أسست له الدراما السورية، ومن ثم انتقل إلى الدراما العربية، في مصر والخليج والأردن.

وحكايات سودانية عمل درامي سوداني أصيل. كتبه مجموعة من كتاب السيناريو السودانيين أمثال مصطفى أحمد الخليفة، قصي السماني، أنس عبدالمحمود، عبدالناصر الطائف، أسامة أحمد المصطفى.. وآخرون. إنها نصوص درامية تنهمك في معالجة الموضوعات السودانية المعاصرة، بتنوعها وراهنيتها،

[108]. بشار ابراهيم ، المرجع السابق.
[109]. نفس المرجع.

لنكتشف عبرها كم نحن جاهلون بهذا العالم الواسع القريب البعيد؛ السودان الذي لا نكاد نعرف عنه إلا أنه «سلة غذاء العالم العربي»، وتأتي أخباره من خلال المواجع والمخاطر التي تتهدده.

فكرة حكايات سودانية:

فمن خلال كل ذلك جاءت فكرة حكايات سودانية، ولعل أفضل من يعبر عن هذه الفكرة هو صاحبها الذى أقترحها، فيقول بشار ابراهيم عن الفكرة:" أن يكتب نصوص دراما «حكايات سودانية» مجموعة من كتاب السيناريو السودانيين، المحترفين منهم والهواة. وأن يتم تصوير هذه الدراما في شتى أنحاء السودان. وأن تتعرض هذه الدراما للكثير من تفاصيل السودان البشرية والمكانية. وأن يقوم بأداء الأدوار الفنية مجموعة واسعة من الممثلين والممثلات، السودانيين والسودانيات، من شرق السودان، وغربه. من شماله، وجنوبه.. أن يكون هذا كله.. لعل ذاك مما يجعل هذه الدراما مرآة للسودان اليوم[110].

الأسلوب الذي تعرض به عبر عنه بشار ابراهيم قائلا:" حكايات سودانية، هي سلسلة متصلة منفصلة، لكل حلقة منها حكايتها وأحداثها وشخوصها وموضوعها وأمكنة تصويرها.. تعالج كل حلقة تفصيلا سودانيا معاصرا يمكن له أن يكون موضوعا دراميا، تتصدره مسألة الاهتمام بواقع السودان اليوم"[111]

وكان أبوبكر الشيخ أول من عمل مخرج منفذ مع المخرج السوري عروة محمد وقد اخرج 13 حلقة، ثم اختلف المخرج السوري مع الشركة المنفذة، ثم أخرج بعده قاسم أبوزيد حلقة واحدة، ثم اقترحت قناة الشروق على أبوبكر الشيخ إخراج حلقات حكايات سودانية على أن تتحمل شركة موجة للإنتاج الفني، ثم أخرج أبوبكر أربعة حلقات، وعليها وافقت الشروق أن يواصل أبوبكر الشيخ إخراج الحكايات. وقد كتب للحكايات

[110]. بشار ابراهيم ، المرجعال سابق.
[111]. ،نفس مرجع.

عدد من الكتاب السودانين، مصطفي أحمد الخليفة وقصي السماني ومحمد الشيخ وعبد الناصر الطائف وقسم الله الصلحي وأنس عبد المحمود وغيرهم[112].

[112]. أبوبكر الشيخ ، مرجع سابق.

المبحث الثاني التطبيق على حكايات سودانية:

مقدمة:

تناول الباحث موضوع الدراما التلفزيونية في التغيير الإجتماعي ، حكايات سودانية بقناة الشروق نموذجا. وذلك حتى يتسني للباحث معرفة الدور الذي تقوم به الدراما التلفزيونية فى عملية التغيير الإجتماعي، وقد وضع الباحث عدد من الاسئلة تتعلق بالفرضيات التى وضعها للبحث، وهى ثلاثة فرضيات لكل فرضية اسئلة تتعلق بها.

نوع الدراسة:

تعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التحليلية، التي تهتم بالتركيز على الدراما التلفزيونية والتغيير الإجتماعي من خلال عدد من الأسئلة وضعت فى استبانة ووزعت على عينة عشوائية، ومن خلال تحليل الإجابات يمكن للباحث أن يثبت أو ينفي صحة فرضيات البحث.

منهج الدراسة:

كما سبق الذكر أن نوع هذه الدراسة هي دراسة وصفية تحليلية فإن المنهج المتبع في هذه الدراسة يعتمد على منهج المسح بطريقة العينة (العشوائية) حيث تم اختيار عينة عشوائية من المفحوصين في المجتمع بلغ حجم العينة(44) فرداً من الذكور والإناث حسب بمختلف المؤهلات العلمية والحالات الإجتماعية ومختلف الحالات العمرية. وذلك لإتاحة الفرصة إلي هؤلاء المبحوثين للتعبير عن أرائهم ووجهات نظرهم حول موضوع الدراسة.

أدوات جمع البيانات:

استعان الباحث بعدة أدوات تتفق مع مشكلة الدراسة وفروضها وهي كما يلي:

1/ الاستبانة.

2/ الملاحظة، للتعرف على بعض الجوانب الغير مرئية وغير الواردة في الاستبيان.

1/ الاستبيان:

وقد تكونت الاستبانة من عدد (33) سؤالاً بطريقة عشوائية مرتبة في شكل جدول يحتوي الأرقام من (1–33) بجانب البيانات الأساسية عددها (6) أسئلة هي: النوع/ العمر/ التعليم / مكان الميلاد/ الحالة الإجتماعية/ العمل

وقد تمت مراعاة الآتي في بناء الاستبانة:

1/ أن تكون صياغة الأسئلة واضحة ومحددة.

2/ أن تكون الأسئلة سهلة وسليمة اللغة.

3/ التسلسل المنطقي للأسئلة.

4/ عدم ازدواج الأهداف في العبارة الواحدة.

مجتمع الدراسة:

مجتمع وعينة البحث : يتكون مجتمع البحث من عينة عشوائية حيث بلغ عددهم(44) فردا.

إعتمد الباحث على أسلوب الإستبانة كأداة أساسية لجمع البيانات، وأساسا لمعرفة آراء واتجاهات عينة البحث، حيث تعتبر الإستبانة من الأدوات المهمة والأساسية لجمع البيانات في الدراسة الميدانية ويعود ذلك إلى إمكانية تحكم الباحث في الأسئلة والحقائق المراد جمعها من مجتمع البحث. حيث تم توزيع (44) استمارة

جدول رقم (1) يوضح استمارات المبحوثين

الرقم	البيان	العدد	النسبة
1	الاستمارات المستلمة	44	%100
2	الاستمارات غير المستلمة	0	%0
3	المجموع	44	%100

المصدر إعداد الباحث من الدراسة الميدانية 2016م

وقد روعى فى تصميم الاستبيان الدقة واتباع الأصول والقواعد اللازمة فى وضع صيغة الأسئلة، حيث ضمن جميع أسئلة الاستبيان أسئلة مغلقة.

صدق الاستبانة:

يقصد بالصدق قدرة الأداة على تطبيق الأهداف التي صممت من أجلها، واعتمد الباحث للتعرف على مدى صدق الاستبانة على الصدق الظاهري، والمقصود بالصدق الظاهري هو مدى ارتباط فقرات الاستبانة بالأهداف التي صممت من اجلها والذي يشير إلى الشكل العام للاستبانة ومدى وضوح اللغة ومناسبتها للعينة

ووضوح التعليمات وصحة ترتيب الخطوات الأساسية. وقد تم التحقق من الصدق الظاهري للاستبانة بعرض فقراتها على المحكمين، وذلك بغرض الإدلاء بآرائهم حول العبارات وصياغة مفرداتها.

الثبات :

يقصد بالثبات الاختبار الذي يعطي نفس النتائج إذا ما أستخدم أكثر من مرة واحدة تحت ظروف مماثلة. أيضا يعني الثبات أنه إذا ما طبق إختبار ما على المجموعة من الأفراد ورصدت درجات كل منهم ثم أعيد تطبيق الاختبار نفسه على المجموعة نفسها يتم الحصول على الدرجات نفسها.ويكون الاختبار ثابتا . وفي هذا البحث تم اختيار معادلة ألفا كرونباخ.

مقياس يستخدم لمعرفة درجة صدق المبحوثين من خلال إجاباتهم على قياس معين ويحسب بطرق عديدة ، وقياس الصدق هو معرفة صلاحية الأداة لقياس ما وضعت له وتم حساب الصدق الذاتي في هذه الدراسة باستخدام معادلة الصدق الذاتي هي :

الصدق = $\sqrt{\text{الثبات}}$

صدق الاتساق الداخلي للفقرات :

الصدق التجريبي[113]:

قام الباحث باختبار معامل الصدق التجريبي، وذلك عن طريق استخدام معادلة الارتباط لبيرسون بين بعض فقرات المقياس ذات العلاقة، فتراوحت قيم معاملات الارتباط بينها ما بين (0 – 0.7).

([113]) وهو أهم أنواع الصدق وأكثرها شيوعا، ويسمى أيضا معامل ارتباط الاختبار بالمقياس، و يتم تقديره بحساب انحدار درجات المقياس على درجات الاختبار.

الصدق الذاتي[114]:

ويقاس الصدق الذاتي بحساب الجذر التربيعي لمعامل ثبات الإختبار، وذلك كما يلي:

معامل الصدق الذاتي = (معامل ثبات الاختبار)^{½}

إذن فالصلة وثيقة بين الصدق الذاتي والثبات[115]، وقد قام الباحث بحساب معامل ثبات[116] الاختبار بطريقتين هما: وطريقة التجزئة النصفية، وطريقة التباين، وذلك كما يلي:

(1) **طريقة التباين باستخدام معادلة الفا كرونباخ** Cronbach Alpha :

يستخدم إختبار ألفا ماكرونباخ لمعرفة صدق إتساق الفقرات مع الدرجة الكلية للأبعاد الفرعية بالمقياس بمجتمع البحث الحالي.

تعتمد معادلة الفا كرونباخ على تباينات أسئلة الإختبار، وقد إستخدم البرنامج الإحصائي SPSS لحساب معاملات الثبات، أما الصيغة الرياضية لمعادلة الفا كرونباخ للتوضيح :

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{ن}}{\text{ن} - 1} \cdot \frac{(1 - \text{مجموع تباينات الأسئلة})}{\text{تباين الدرجات الكلية}}$$

حيث أن:

ن: عدد أسئلة الاختبار وهي 27 في هذه الدراسة.

([114]) وهو صدق الدرجات التجريبية للاختبار بالنسبة للدرجات الحقيقية التي خلصت من شوائب أخطاء القياس.

([115]) ويقصد بالثبات حصول الفرد على نفس الدرجات إذا طبقت عليه نفس الأداة، وتحت نفس الظروف.

([116]) معامل الثبات هو نسبة التباين الحقيقي إلى التباين الكلي للدرجات وهو القيمة العددية لارتباط الاختبار بنفسه..

جدول يوضح معامل ألفا ماكرونباخ

Reliability Statistics	
Cronbach's Alpha	N of Items
0.75	44

يتضح من الجدول رقم (1) أن هناك ارتباطا ايجابيا حيث بلغت قيمة معامل ألفا ماكرونباخ (0.75) بين الأبعاد والمقياس ككل، مما يدلل على صدق المقياس في قياس ما وضع لأجله.

كما نلاحظ أن الإستبانة على درجة من الصدق بلغت 87.0%.

جدول رقم (2) يوضح معاملات إرتباط الفقرات مع الدرجة الكلية بالمقياس (ن =44)

المحور الأول		المحور الثاني		المحور الثالث	
البند	الارتباط	البند	الإرتباط	البند	الإرتباط
1	.712	1	.730	1	.720
2	.704	2	.745	2	.718
3	.715	3	.723	3	.717
4	.717	4	.713	4	.728
5	.721	5	.749	5	.714
6	.711	6	.721	6	.719

.737	**7**	.717	**7**	.709	**7**
		.724	**8**	.706	**8**

يلاحظ من الجدول السابق أن معاملات ارتباطات جميع الفقرات دالة إحصائيا عند مستوى (0.05)، وان جميع الفقرات تتمتع بصدق إتساق داخلي قوي.

معاملات الثبات للمقياس:

لمعرفة الثبات للدرجة الكلية للمقياس في صورته النهائية المكونة من(33) فقرة في مجتمع البحث الحالي، قام الباحث بتطبيق معادلة ألفا كرونباخ على بيانات العينة الأولية، فبينت نتائج هذا الإجراء النتائج المعروضة بالجدول التالى:

جدول رقم (3) يوضح نتائج معاملات الثبات للأبعاد الفرعية والدرجة الكلية

المقاييس الفرعية	عدد الفقرات	الخصائص السايكومترية	
		(ألفا كرونباخ)	الصدق الذاتي
المحور الأول	**8**	**70.9**	**%84**
المحور الثاني	**8**	**56.2**	**%74**
المحور الثالث	**7**	**41.2**	**%64**

ويمكن **<u>تلخيص إختبارات الصدق والثبات</u>** التي أجريت على العينة في الجدول الآتـي:

جدول رقم (4) ملخص الاختبارات السيكومترية على عينة الصدق والثبات

الاختبار	الدرجة	الدلالة
(أ) الصـدق		
(1) صدق المحتوى	اتفاق 80 % من المحكمين	عالي
(2) الصدق الذاتي	%75	عالي
(ب) الثبـات		
(3) معامل الفا كرونباخ	0.87	عالي

يستنتج مما سبق أن أداة الدراسة أوفت بالشروط السيكومترية للإختبار الجيد، وأنها تفي بأغراض الدراسة.

المعالجات الإحصائية:

لتحليل البيانات الخاصة بالاستبيان استخدم الباحث البرنامج الإحصائي (SPSS) (Statistical Package for Social Science) الحزمة الإحصائية للعلوم الإجتماعية، وقد قام الباحث بإستعراض كل عبارة أو مجموعة عبارات في جدول يوضح عدد الإستجابات والنسب المئوية لكل إجابة لتحليل إجابات الإستبيان، بعد ذلك قام بالتعليق على نتيجة العبارات، وقد إستخدم الباحث الجداول التكرارية لتحليل المعلومات وذلك بإعطاء الجداول أرقاماً متسلسلة ثم إعطائها عنواناً لمعرفة ما تحتويه من بيانات عينة الدراسة لمعرفة النسب المئوية وغيرها.

ولتحليل المعلومات والبيانات التي حصلت عليها الدراسة من خلال الإستبيان تم إدخال هذه البيانات في جهاز الحاسب الآلي ثم طبقت عليها مجموعة من المعالجات الإحصائية وهي:

1- الجداول التكرارية و النسب المئوية.

2- الأشكال البيانية.

3- القيمة الاحتمالية.

4- الوسط الحسابي.

5- المتوسط الفرضي.

6- اختبار (ت) t test لعينة مجتمع واحد لدلالة الفروق حول آراء المبحوثين.

7 – معامل الارتباط (برسون).

8- معامل الارتباط ألفا ماكرونباخ.

3 – 3 – 2 عرض وتحليل بيانات الدراسة الميدانية

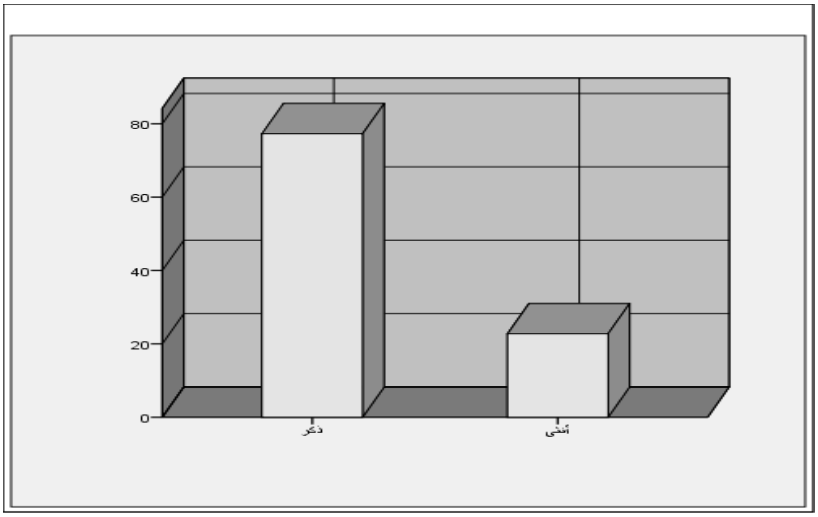
القسم الأول: البيانات الأساسية

جدول رقم(5) يوضح توزيع أفراد العينة وفقا لمتغير النوع

النوع	النسبة	التكرار
ذكر	77.3	34
أنثى	22.7	10
المجموع	100.0	44

يتضح من الجدول السابق توزيع أفراد وفقا **لمتغير النوع حيث نجد 44/34** بنسبة تزيد عن النصف من أفراد العينة بلغت (77.3%) من الذكور، أما نسبة الإناث (22.7%).

شكل رقم (1) **يوضح توزيع أفراد العينة وفقا لمتغير النوع**

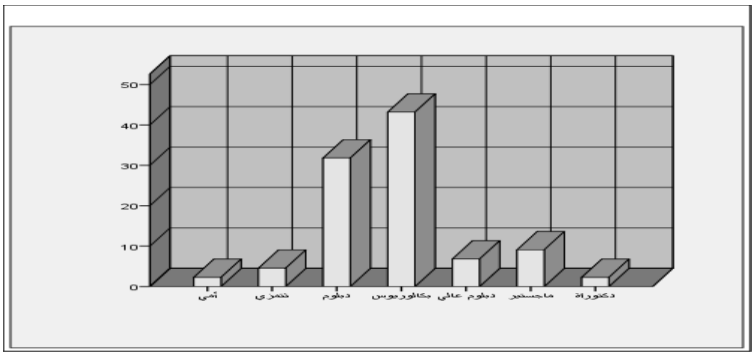


جدول رقم(6) يوضح توزيع أفراد العينة المؤهل العلمي

المؤهل العلمي	التكرار	النسبة
أمي	1	2.3
ثانوي	2	4.5
دبلوم	14	31.8
بكالوريوس	19	43.2
دبلوم عالي	3	6.8
ماجستير	4	9.1
دكتوراة	1	2.3
Total	44	100.0

يتضح من الجدول السابق توزيع أفراد وفقا **للمؤهل العلمي نجد حصلت شهادت البكالوريوس على نسبة43.2%، الدبلوم31.8%، الماجستير9.1%، الدبلوم العالي 6.8%، الثانوي4.5%، الأمية 2.3%.**

شكل رقم (2) **يوضح توزيع أفراد العينة وفقا المؤهل العلمي**

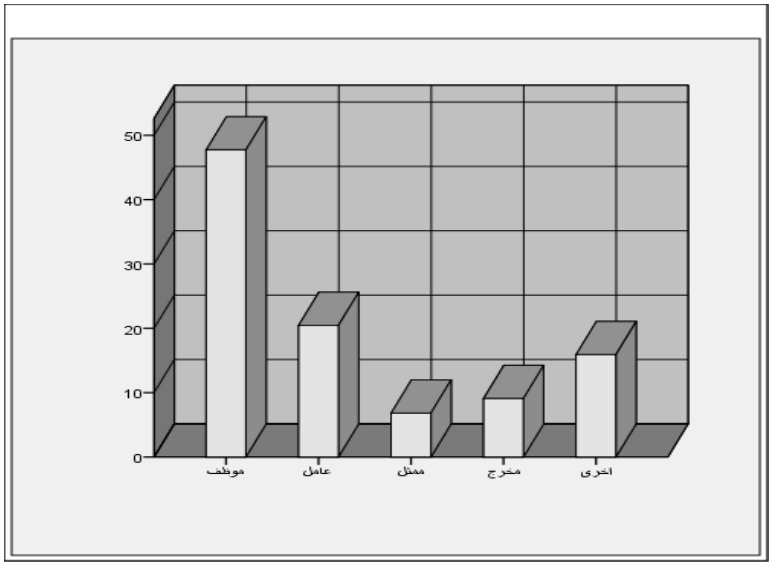


جدول رقم(7) يوضح توزيع أفراد العينة وفقا لمتغير العمل

العمل	التكرار	النسبة
موظف	21	47.7
عامل	9	20.5
ممثل	3	6.8
مخرج	4	9.1
اخرى	7	15.9
Total	44	100.0

وفقا لمتغير العمل اخذت العينة بنسبة (47.7%) من الموظفين، أما نسبة العمال بلغت (20.5%)، حيث بلغت نسبة المهن الأخرى (15%)، أما نسبة الممثلين 6.8%، ونسبة المخرجين 9.1%.

شكل رقم (3) **يوضح توزيع أفراد العينة وفقا لمتغير العمل**

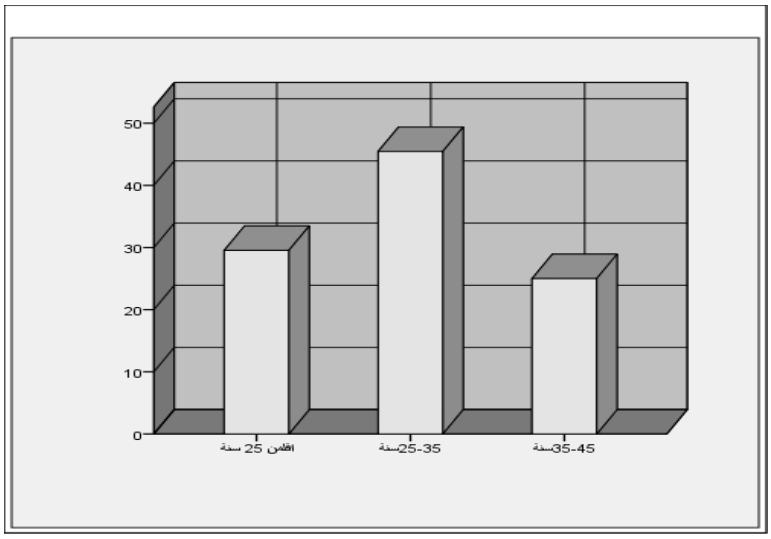


جدول رقم(8) يوضح توزيع أفراد العينة وفقا لمتغير العمر

العمر	التكرار	النسبة
اقل من 25 سنة	13	29.5
25-35سنة	20	45.5
35-45سنة	11	25.0
Total	44	100.0

وفقا لمتغير العمل أخذت العينة بنسبة (45.5 %) من أفراد العينة تتراوح أعمارهم ما بين (25-35) سنة، أما نسبة الأعمار أقل من 25 سنة بلغت (25.5%)، حين بلغت نسبة الأعمار أكثر من 25 سنة (29.5%).

شكل رقم (4) **يوضح توزيع أفراد العينة وفقا لمتغير العمر**

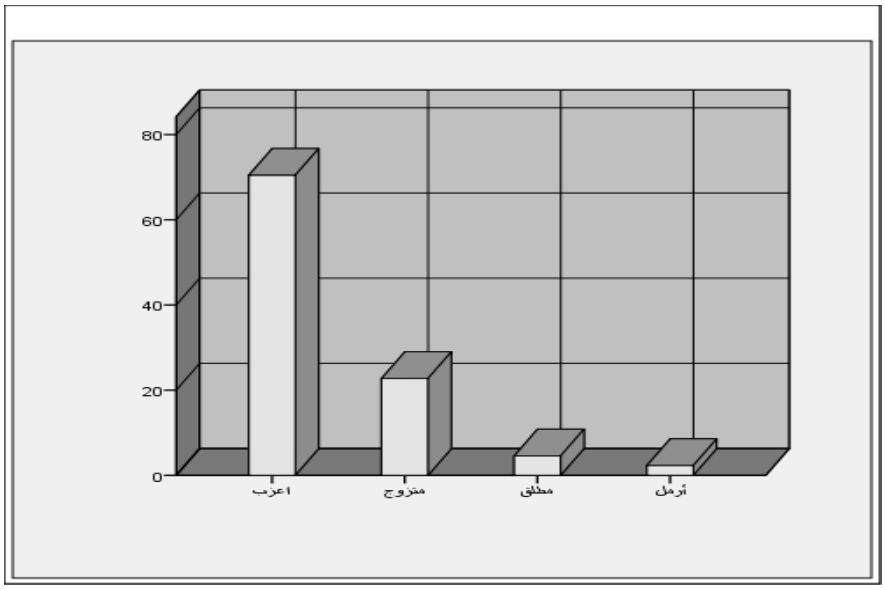


جدول رقم(9) يوضح توزيع أفراد العينة وفقا لمتغير الحالة الإجتماعية

الحالة الإجتماعية	التكرار	النسبة
أعزب	31	70.5
متزوج	10	22.7
مطلق	2	4.5
أرمل	1	2.3
Total	44	100.0

وفقا لمتغير الحالة الإجتماعية كان الغالبية من أفراد العينة من العزاب بنسبة بلغت (70%)، ونسبة المتزوجين قد بلغت (22.7%)، أما نسبة المطلقين (4.5%)، ونسبة الأرامل (2.3%).

شكل رقم (5) **يوضح توزيع أفراد العينة وفقا لمتغير الحالة الإجتماعية**

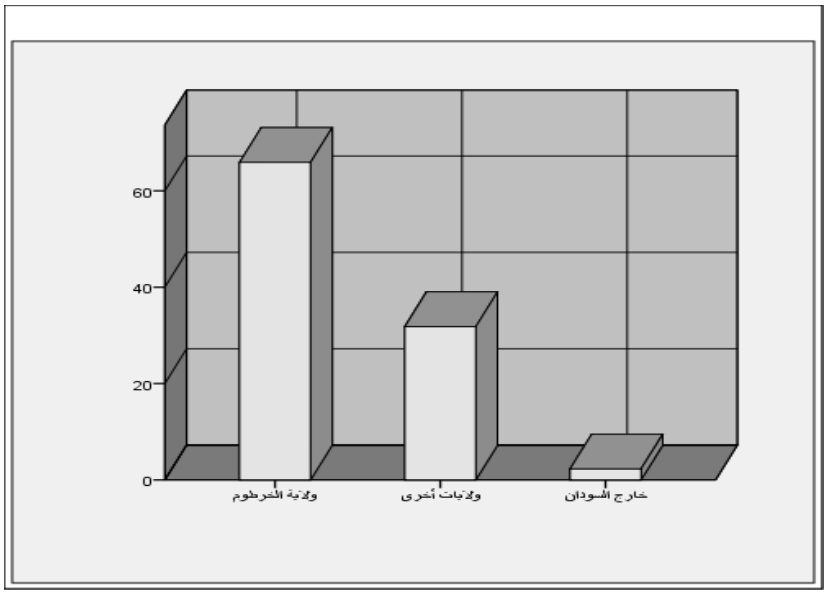


جدول رقم(10) يوضح توزيع أفراد العينة وفقا لمتغير مكان الميلاد

مكان الميلاد	التكرار	النسبة
ولاية الخرطوم	29	9.65
ولايات أخرى	13	29.5
خارج السودان	1	2.3
Total	44	100.0

وفقا لمتغير مكان الميلاد كان الغالبية من أفراد العينة من مواليد ولاية الخرطوم بنسبة بلغت (65.9%)، ونسبة المواليد في الولايات قد بلغت (29.5%)، أما نسبة المولودين خارج البلاد (2.3%).

شكل رقم (6) **يوضح توزيع أفراد العينة وفقا لمتغير مكان الميلاد**



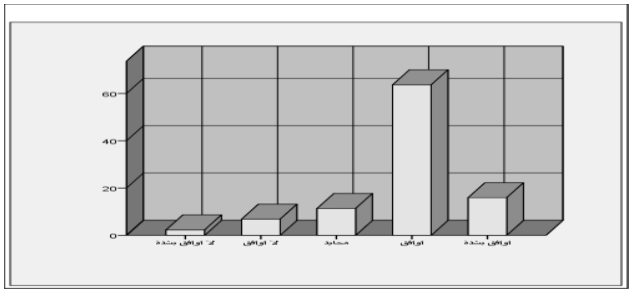
الفرض الأول: الدراما التلفزيونية بقناة الشروق (حكايات سودانية) تلعب دورا فعلا فى عنلية التغيير الإجتماعي

جدول رقم (11) يوضح **إجابات أفراد العينة حول لعب حكايات سودانية دور فى تمثيلها المنبع الثاني للسلوكيات المجتمعية المتعلقة بالقيم والاخلاق**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	1	2.3	2.3	2.3
	لا اوافق	3	6.8	6.8	9.1
	محايد	5	11.4	11.4	20.5
	اوافق	28	63.6	63.6	84.1
	اوافق بشدة	7	15.9	15.9	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (تلعب حكايات سودانية بالقناة من جملة الادوار التى تلعبها تمثل المنبع الثاني للسلوكيات المجتمعية من القيم والاخلاق) يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (63.6%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (15.9%)، حين وقف على الحياد نسبة (11.4%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(6.8%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (2.3%).

شكل رقم (7) يوضح **إجابات أفراد العينة حول**

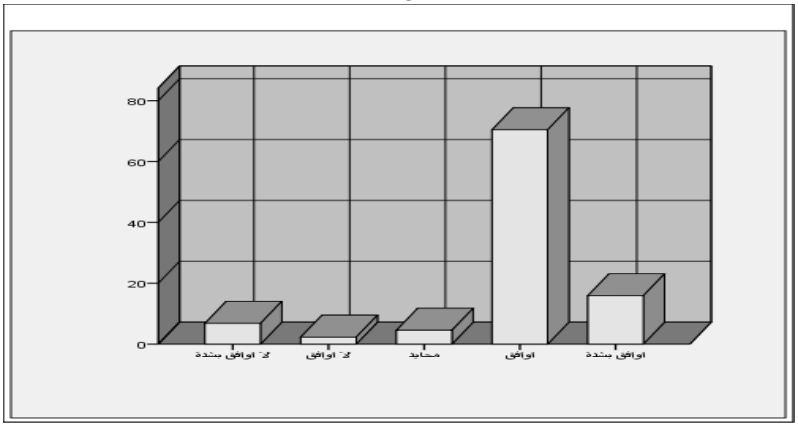


جدول رقم (12) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الاساليب التى تتبعها حكايات سودانية بالقناة تهدف إلى التغير فى المجتمع**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	3	6.8	6.8	6.8
	لا اوافق	1	2.3	2.3	9.1
	محايد	2	4.5	4.5	13.6
	اوافق	31	70.5	70.5	84.1
	اوافق بشدة	7	15.9	15.9	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (**الأساليب التى تبعتها حكايات سودانية تهدف إلى التغير فى المجتمع)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (70.5%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (15.9%)، حين وقف على الحياد نسبة (4.5%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(2.3%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (2.3%).

شكل رقم (8) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الأساليب التى تتبعها حكايات سودانية بالقناة تهدف إلى التغير فى المجتمع**

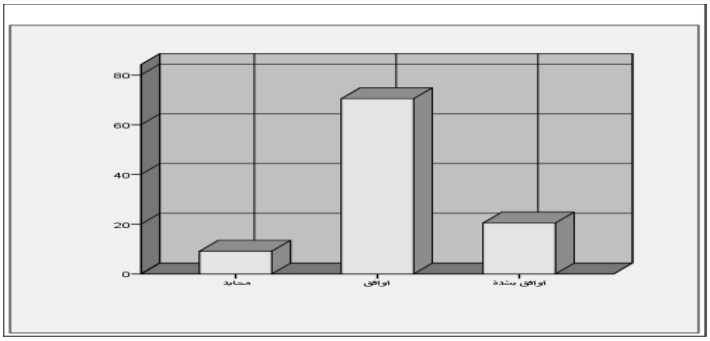


جدول رقم (13) يوضح **إجابات أفراد العينة حول توجيه حكايات سودانية فى القناة إلى منهج السلوك القويم فى المسائل العامة والتوجهات السودانية من التمسك بالعادات والتقاليد؟**

Cumulative Percent	Valid Percent	Percent	Frequency		
9.1	9.1	9.1	4	محايد	Valid
79.5	70.5	70.5	31	اوافق	
100.0	20.5	20.5	9	اوافق بشدة	
	100.0	100.0	44	Total	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول **(توجيه حكايات سودانية فى القناة إلى منهج السلوك القويم فى المسائل العامة والتوجهات السودانية من التمسك بالعادات والتقاليد)** حيث جاءت إجابات أفراد العينة ما بين مؤيد ومحايد حيث يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (70.5%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (20.5%)، حين وقف على الحياد نسبة (9.1%).

شكل رقم (9) يوضح إجابات أفراد العينة حول توجيه حكايات سودانية فى القناة إلى منهج السلوك القويم فى المسائل العامة والتوجهات السودانية من التمسك بالعادات والتقاليد

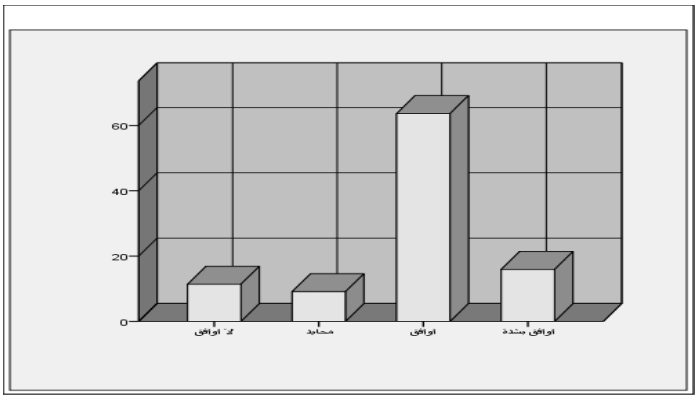


جدول رقم (14) يوضح **إجابات أفراد العينة حول تلقي حكايات سودانية فى المجتمع المحلي الرواج ولتذكير المجتمع بالعادات التى ببدأت تندثر؟**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق	5	11.4	11.4	11.4
	محايد	4	9.1	9.1	20.5
	اوافق	28	63.6	63.6	84.1
	اوافق بشدة	7	15.9	15.9	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول **(تلقي حكايات سودانية فى المجتمع المحلي الرواج ولتذكير المجتمع بالعادات التى ببدأت تندثر)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (63.6%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (15.9%)، حين وقف على الحياد نسبة (9.1%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(11.4%).

شكل رقم (10) يوضح **إجابات أفراد العينة حول تلقي حكايات سودانية فى المجتمع المحلي الرواج ولتذكير المجتمع بالعادات التى ببدأت تندثر**

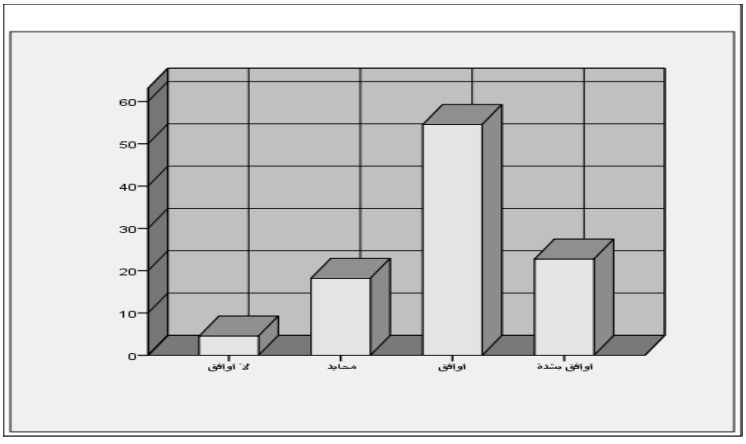


جدول رقم (15) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الصدي الذى تجده حكايات فى المجتمع السوداني وقبول لها وماتقدمه**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق	2	4.5	4.5	4.5
	محايد	8	18.2	18.2	22.7
	اوافق	24	54.5	54.5	77.3
	اوافق بشدة	10	22.7	22.7	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (حكايات سودانية بقناة الشروق صدي فى المجتمع السوداني وقبول لها وماتقدمه) يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (54.5%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (22.7%)، حين وقف على الحياد نسبة (18.2%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(4.5%).

شكل رقم (11) يوضح **إجابات أفراد العينة حول** حكايات سودانية بقناة الشروق صدي فى المجتمع السوداني وقبول لها وماتقدمه

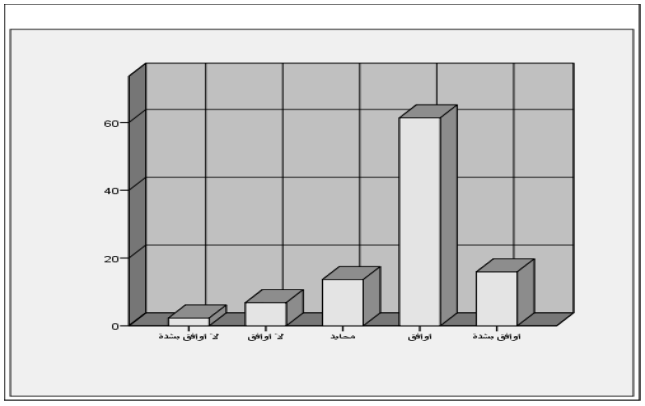


جدول رقم (16) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الدروس التي تقدمها حكايات سودانية**

Cumulative Percent	Valid Percent	Percent	Frequency		
2.3	2.3	2.3	1	لا اوافق بشدة	Valid
9.1	6.8	6.8	3	لا اوافق	
22.7	13.6	13.6	6	محايد	
84.1	61.4	61.4	27	اوافق	
100.0	15.9	15.9	7	اوافق بشدة	
	100.0	100.0	44	Total	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول **(الدروس والعبر التي تقدمها حكايات سودانية في قناة الشروق حيث أنها تلقي صداها على المتلقي)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (61.4%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (15.9%)، حيث وقف على الحياد نسبة (13.6%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(6.8%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (2.3%).

شكل رقم (12) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الدروس التي تقدمها حكايات سودانية**

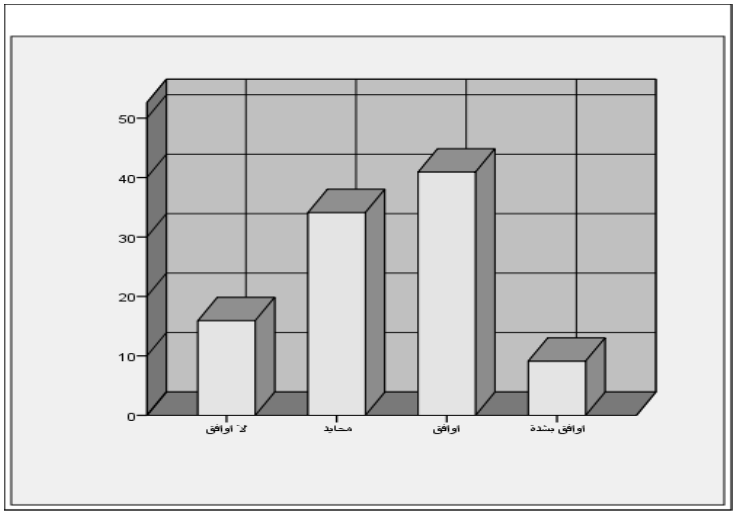


جدول رقم (17) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الأثر الذي تضعه حكايات سودانية**

Cumulative Percent	Valid Percent	Percent	Frequency		
15.9	15.9	15.9	7	لا اوافق	Valid
50.0	34.1	34.1	15	محايد	
90.9	40.9	40.9	18	اوافق	
100.0	9.1	9.1	4	اوافق بشدة	
	100.0	100.0	44	Total	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (مدى فعالية **الأثر الذي تضعه حكايات سودانية في الإنسان السوداني من تغيير)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (40.9%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (9.1%)، حيث وقف على الحياد نسبة (34.1%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(34.1%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (34.1%).

شكل رقم (13) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الأثر الذي تضعه حكايات سودانية**

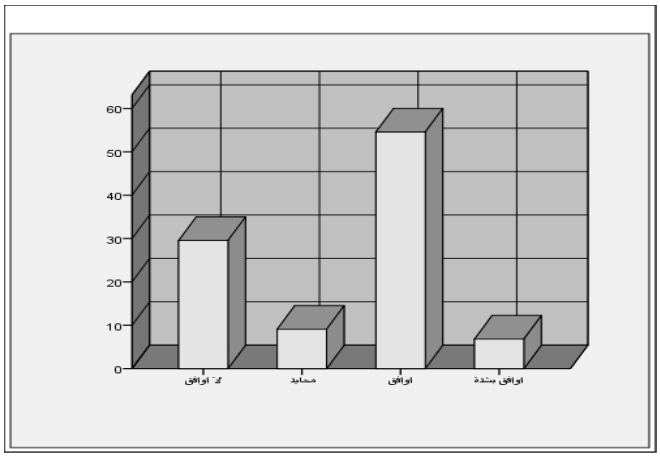


جدول رقم (18) يوضح إجابات أفراد العينة حول إسهام حكايات سودانية في المسائل الشائكة

Cumulative Percent	Valid Percent	Percent	Frequency		
29.5	29.5	29.5	13	لا اوافق	Valid
38.6	9.1	9.1	4	محايد	
93.2	54.5	54.5	24	اوافق	
100.0	6.8	6.8	3	اوافق بشدة	
	100.0	100.0	44	Total	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (**إسهام حكايات سودانية في المسائل الشائكة مثل (الطلاق والزواج العرفي وزواج القصر وختان الإناث)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (54.5%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (6.8%)، حيث وقف على الحياد نسبة (6.8%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(29.5%).

شكل رقم (14) يوضح **إجابات أفراد العينة حول إسهام حكايات سودانية في المسائل الشائكة**



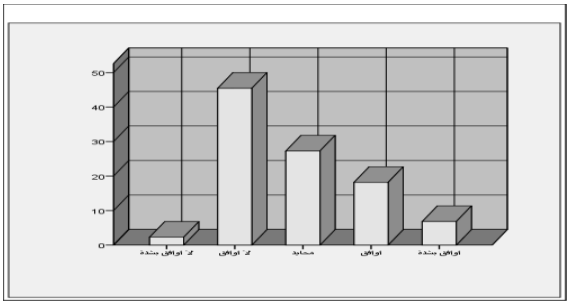
الفرضية: هناك ضعف فى الاستراتيجية لتقديم أعمال ذات جودة عالية وتغيير ايجابي فى المجتمع السوداني.

جدول رقم (19) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الاعمال التى تقدمها حكايات ذات طابع عالي لايروق للإنسان البسيط**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	1	2.3	2.3	2.3
	لا اوافق	20	45.5	45.5	47.7
	محايد	12	27.3	27.3	75.0
	اوافق	8	18.2	18.2	93.2
	اوافق بشدة	3	6.8	6.8	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (**الإعمال التي تقدمها حكايات ذات طابع عالي لايروق للإنسان البسيط)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (18.2%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (6.8%)، حيث وقف على الحياد نسبة (27.3%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(45.5%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (2.3%).

شكل رقم (15) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الاعمال التي تقدمها حكايات ذات طابع عالي لايروق للإنسان البسيط**

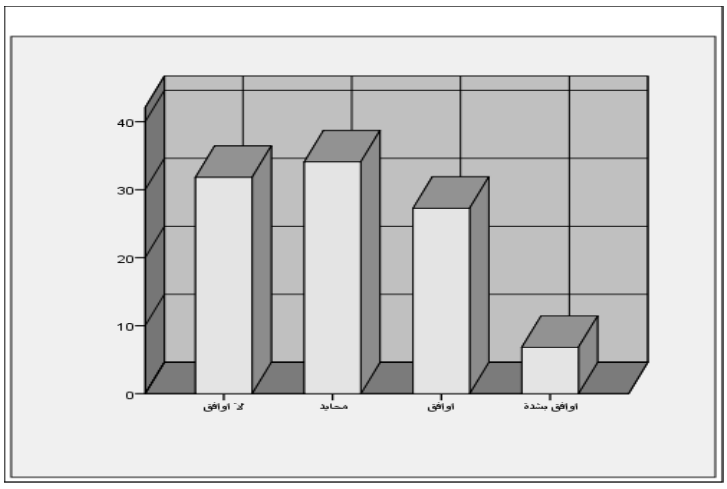


جدول رقم (20) يوضح **إجابات أفراد العينة حول إستراتيجية حكايات سودانية**

Cumulative Percent	Valid Percent	Percent	Frequency		
31.8	31.8	31.8	14	لا اوافق	Valid
65.9	34.1	34.1	15	محايد	
93.2	27.3	27.3	12	اوافق	
100.0	6.8	6.8	3	اوافق بشدة	
	100.0	100.0	44	Total	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول **(استراتيجية حكايات سودانية إذ أنها ذات طابع أحادي يصيب في مسائل ذات طابع إقتصادي)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (27.3%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (6.8%)، حيث وقف على الحياد نسبة (34.1%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(31.8%).

شكل رقم (16) يوضح **إجابات أفراد العينة حول إستراتيجية حكايات سودانية**

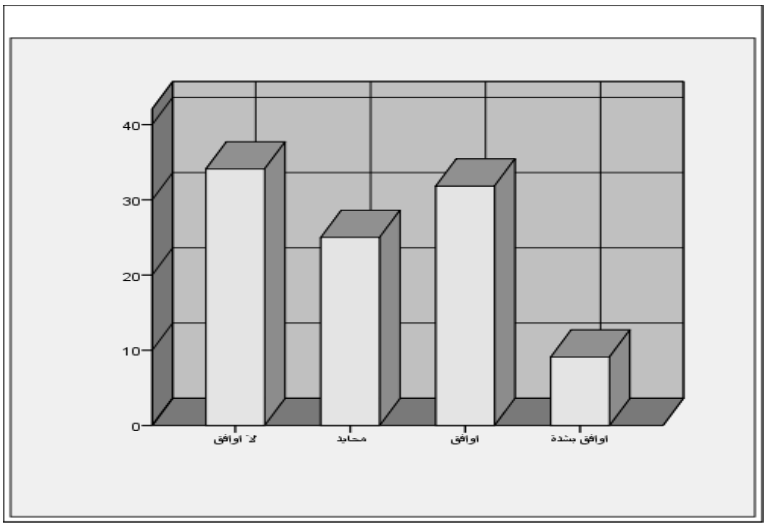


جدول رقم (21) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الوقت الذي تقدم فيه حكايات سودانية**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق	15	34.1	34.1	34.1
	محايد	11	25.0	25.0	59.1
	اوافق	14	31.8	31.8	90.9
	اوافق بشدة	4	9.1	9.1	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول **(الوقت الذي تقدم فيه حكايات سودانية فيما إذ أنه لا يحظى بنسبة عالية من المشاهدة)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (31.8%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (9.1%)، حيث وقف على الحياد نسبة (25.0%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(34.1%).

شكل رقم (17) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الوقت الذي تقدم فيه حكايات سودانية**

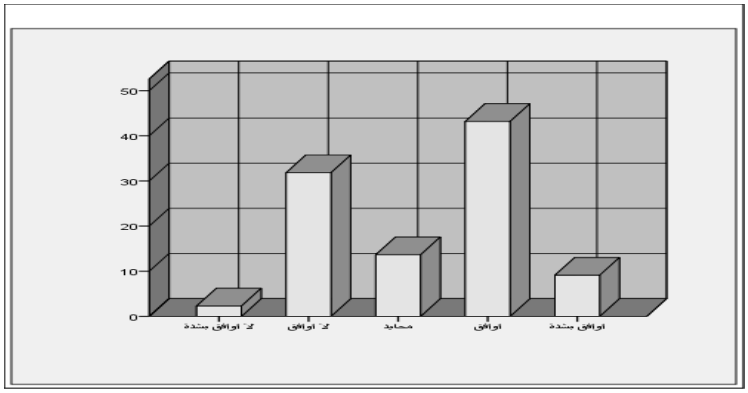


جدول رقم (22) يوضح **إجابات أفراد العينة حول ما إذا كانت حكايات سودانية تمثل نقطة تحول**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	1	2.3	2.3	2.3
	لا اوافق	14	31.8	31.8	34.1
	محايد	6	13.6	13.6	47.7
	اوافق	19	43.2	43.2	90.9
	اوافق بشدة	4	9.1	9.1	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول **(ما إذا كانت حكايات سودانية تمثل نقطة تحول في المجتمع بالسلوكيات التي تبرزها الأعمال الدرامية لمجتمعات ترهق الدولة في محاربتها)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (43.2%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (9.1%)، حيث وقف على الحياد نسبة (13.6%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(13.6%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (2.3%).

شكل رقم (18) يوضح **إجابات أفراد العينة حول ما إذا كانت حكايات سودانية تمثل نقطة تحول**

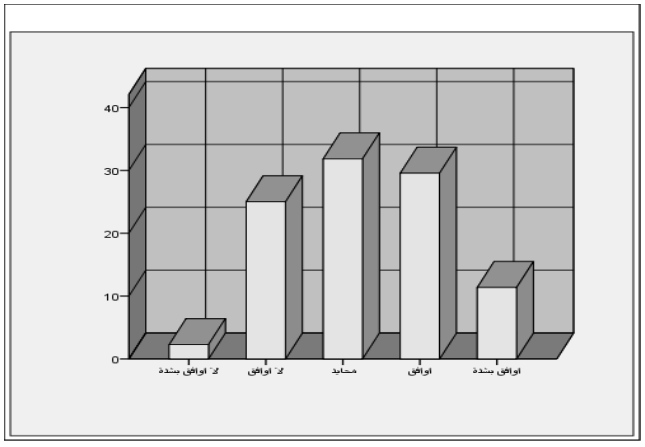


جدول رقم (23) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الأثر الذي تتركه حكايات سودانية**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	1	2.3	2.3	2.3
	لا اوافق	11	25.0	25.0	27.3
	محايد	14	31.8	31.8	59.1
	اوافق	13	29.5	29.5	88.6
	اوافق بشدة	5	11.4	11.4	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (ما إذا كان **الأثر الذي تتركه حكايات سودانية أثر وقتي فقط ينتهي بزوال المؤثر)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (29.5%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (11.4%)، حيث وقف على الحياد نسبة (31.8%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(25.0%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (2.3%).

شكل رقم (19) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الأثر الذي تتركه حكايات سودانية**

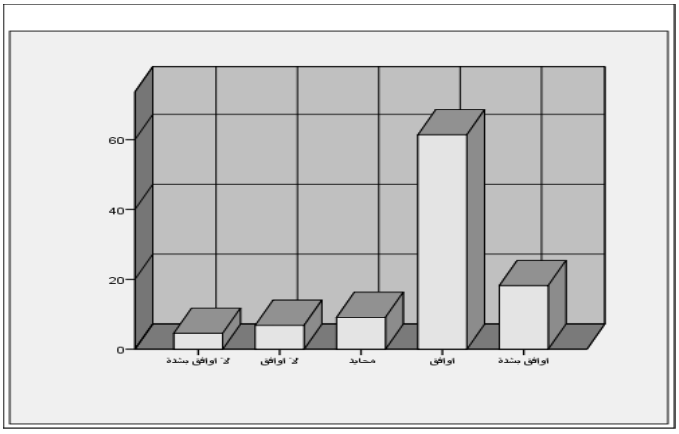


جدول رقم (24) يوضح **إجابات أفراد العينة حول العلاقة بين الأعمال الدرامية والقيم**

Cumulative Percent	Valid Percent	Percent	Frequency		
4.5	4.5	4.5	2	لا اوافق بشدة	Valid
11.4	6.8	6.8	3	لا اوافق	
20.5	9.1	9.1	4	محايد	
81.8	61.4	61.4	27	اوافق	
100.0	18.2	18.2	8	اوافق بشدة	
	100.0	100.0	44	Total	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (**العلاقة بين الأعمال الدرامية والقيم المجتمعية**) يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (61.4%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (18.2%)، حيث وقف على الحياد نسبة (9.1%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(6.8%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (4.5%).

شكل رقم (20) يوضح **إجابات أفراد العينة حول العلاقة بين الأعمال الدرامية والقيم**



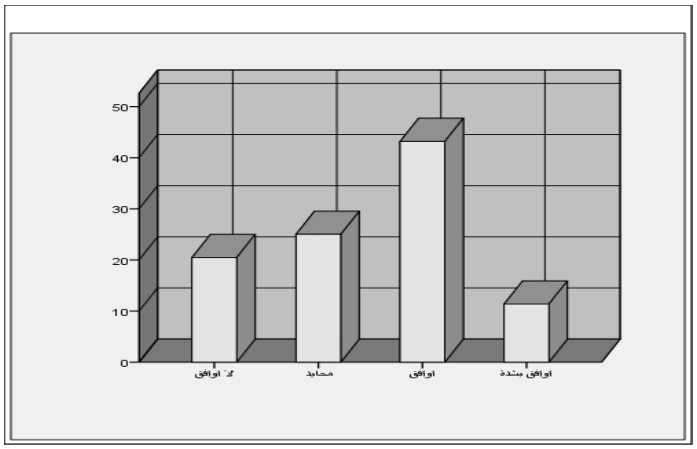
جدول رقم (25) يوضح **إجابات أفراد العينة حول العلاقة بين الأفكار الدرامية و أفكار المنحرفة**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق	9	20.5	20.5	20.5
	محايد	11	25.0	25.0	45.5
	اوافق	19	43.2	43.2	88.6
	اوافق بشدة	5	11.4	11.4	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (**العلاقة بين الأفكار الدرامية و أفكار المنحرفة**)

يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (43.2%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (11.4%)، حيث وقف على الحياد نسبة (25.0%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(20.5%).

شكل رقم (21) يوضح **إجابات أفراد العينة حول العلاقة بين الأفكار الدرامية و أفكار المنحرفة**

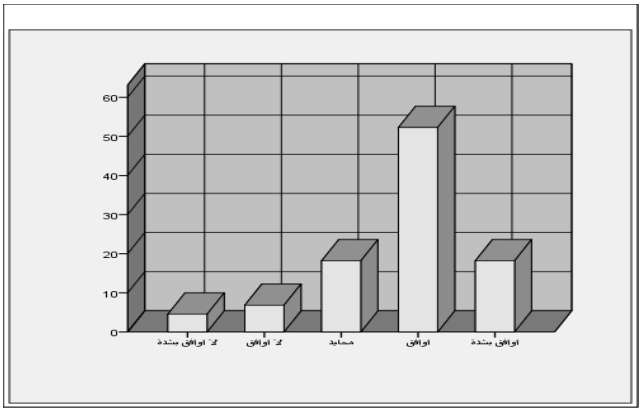


جدول رقم (26) يوضح **إجابات أفراد العينة حول تناول حكايات بالجوانب التي تعني بالطفولة**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	2	4.5	4.5	4.5
	لا اوافق	3	6.8	6.8	11.4
	محايد	8	18.2	18.2	29.5
	اوافق	23	52.3	52.3	81.8
	اوافق بشدة	8	18.2	18.2	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول **(تناول حكايات بالجوانب التي تعني بالطفولة وحمايتهم الاغتصاب الضرب المتوحدين ..ألخ)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (52.3%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (18.2%)، حيث وقف على الحياد نسبة (18.2%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(6.8%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (4.5%).

شكل رقم (22) يوضح **إجابات أفراد العينة حول تناول حكايات بالجوانب التي تعني بالطفولة**



ا

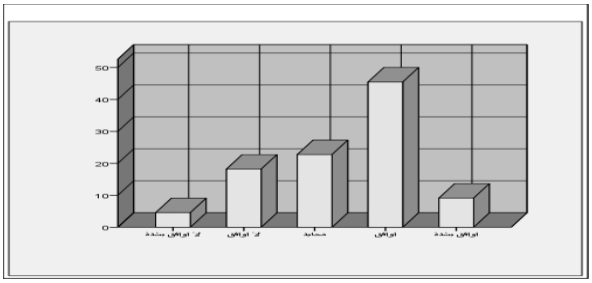
لفرض الثالث: لا تغطي الدراما المقدمة من قبل القناة فى محاربة الاستلاب الثقافي من القنوات العالمي والعربية والمقدم عبر الدراما.

جدول رقم (27) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الحد من إنتشار الظواهر السالبة**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	2	4.5	4.5	4.5
	لا اوافق	8	18.2	18.2	22.7
	محايد	10	22.7	22.7	45.5
	اوافق	20	45.5	45.5	90.9
	اوافق بشدة	4	9.1	9.1	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (إسهام حكايات سودانية في **الحد من انتشار الظواهر السالبة في المجتمع التي تقدمها القنوات الفضائية الأخرى)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (45.5%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (9.1%)، حيث وقف على الحياد نسبة (22.711.4%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(18.2%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (4.5%).

شكل رقم (23) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الحد من انتشار الظواهر السالبة**

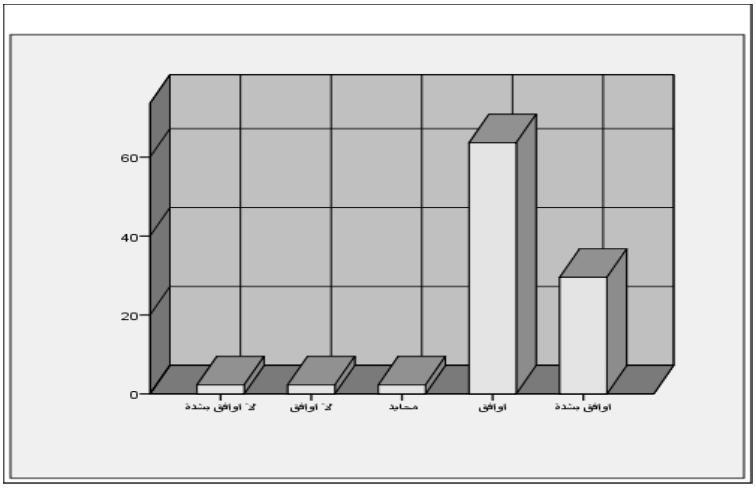


جدول رقم (28) يوضح إجابات أفراد العينة حول وجود جهود درامية لتعزيز وترسيخ القيم

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	1	2.3	2.3	2.3
	لا اوافق	1	2.3	2.3	4.5
	محايد	1	2.3	2.3	6.8
	اوافق	28	63.6	63.6	70.5
	اوافق بشدة	13	29.5	29.5	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول **(حول وجود جهود درامية بحكايات سودانية لتعزيز وترسيخ القيم المجتمعية)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (63.6%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (29.5%)، حيث وقف على الحياد نسبة (2.3%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(2.3%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (2.3%).

شكل رقم (24) يوضح إجابات أفراد العينة حول وجود جهود درامية لتعزيز وترسيخ القيم

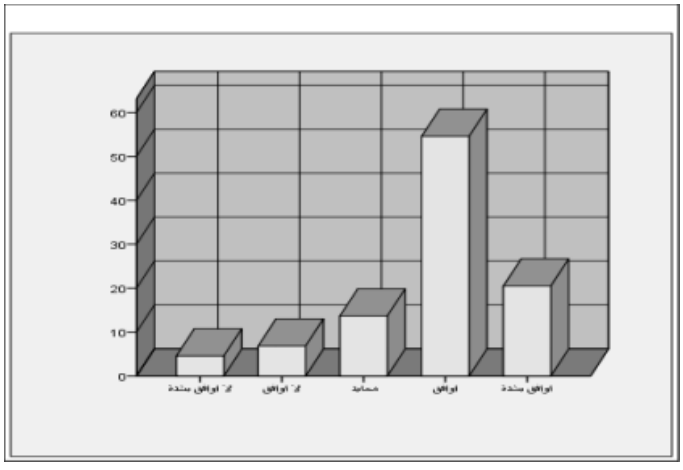


جدول رقم (29) يوضح **إجابات أفراد العينة حول المعتقدات والقيم الضابطة في الأسرة**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	2	4.5	4.5	4.5
	لا اوافق	3	6.8	6.8	11.4
	محايد	6	13.6	13.6	25.0
	اوافق	24	54.5	54.5	79.5
	اوافق بشدة	9	20.5	20.5	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (**المعتقدات والقيم الضابطة في الأسرة التي تجسدها حكايات السودانية في القناة**) حيث جاءت إجابات أفراد العينة ما بين مؤيد ومحايد ويلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (54.5%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (20.5%)، حين وقف على الحياد نسبة (13.6%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(6.8%)، أما نسبة المخالفين بشدة بلغت (4.5%)

شكل رقم (25) يوضح **إجابات أفراد العينة حول المعتقدات والقيم الضابطة في الأسرة**

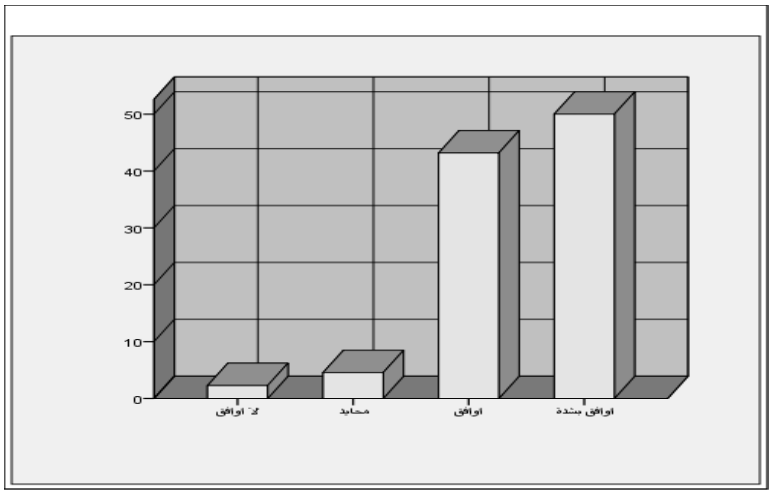


جدول رقم (30) يوضح إجابات أفراد العينة حول الغزو الفكري والثقافي عبر الدراما الأجنبية

Cumulative Percent	Valid Percent	Percent	Frequency		
2.3	2.3	2.3	1	لا اوافق	Valid
6.8	4.5	4.5	2	محايد	
50.0	43.2	43.2	19	اوافق	
100.0	50.0	50.0	22	اوافق بشدة	
	100.0	100.0	44	Total	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول **(الغزو الفكري والثقافي عبر الدراما الأجنبية والمدبلجة بالعربية فيما إذا كانت تسبب تغيرا على المستوى الفكري والأخلاقي والإجتماعي)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (3.643.26%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (50.0%)، حيث وقف على الحياد نسبة (4.5%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(2.3%).

شكل رقم (26) يوضح إجابات أفراد العينة حول الغزو الفكري والثقافي عبر الدراما الأجنبية

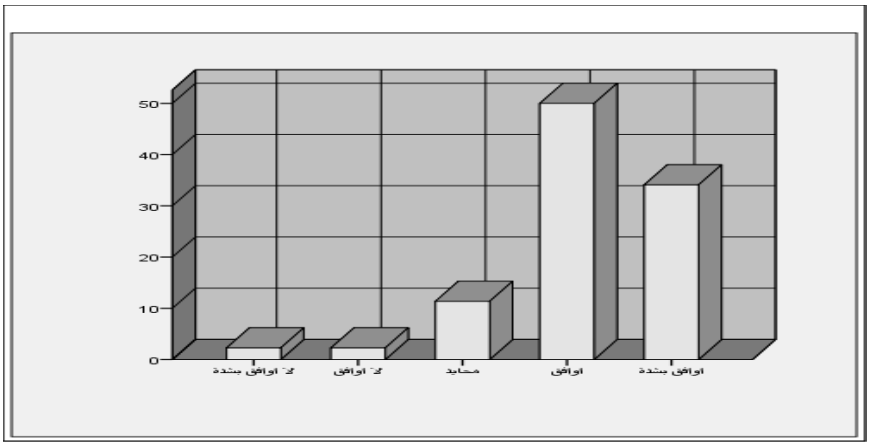


جدول رقم (31) يوضح **إجابات أفراد العينة حول ما يحمله الغزو الفكري من تطرف**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	1	2.3	2.3	2.3
	لا اوافق	1	2.3	2.3	4.5
	محايد	5	11.4	11.4	15.9
	اوافق	22	50.0	50.0	65.9
	اوافق بشدة	15	34.1	34.1	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول **(ما إذا كان الغزو الفكري يحمل تطرف إجتماعي واخلاقي)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (50.0%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (34.1%)، حيث وقف على الحياد نسبة (11.4%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(2.3%)، أما المخالفين بشدة بنفس النسبة 2.3%.

شكل رقم (27) يوضح **إجابات أفراد العينة حول ما يحمله الغزو الفكري من تطرف**

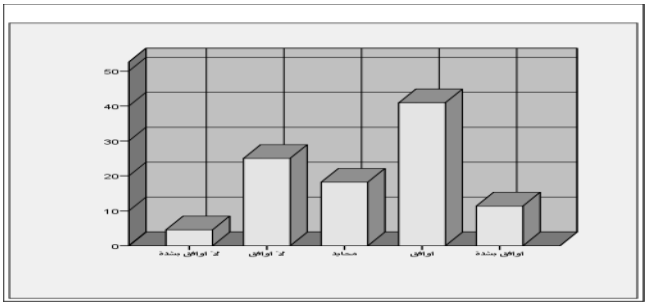


جدول رقم (32) يوضح إجابات أفراد العينة حول الإستلاب الثقافي من قبل الغزو الخارجي

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	2	4.5	4.5	4.5
	لا اوافق	11	25.0	25.0	29.5
	محايد	8	18.2	18.2	47.7
	اوافق	18	40.9	40.9	88.6
	اوافق بشدة	5	11.4	11.4	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (ما إذا كانت حكايات سودانية قادرة على محاربة **الإستلاب الثقافي من قبل الغزو الخارجي عبر القنوات التي تقدم الدراما)** يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (40.9%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (11.4%)، حيث وقف على الحياد نسبة (18.2%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(25.0%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (4.5%).

شكل رقم (28) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الإستلاب الثقافي من قبل الغزو الخارجي**

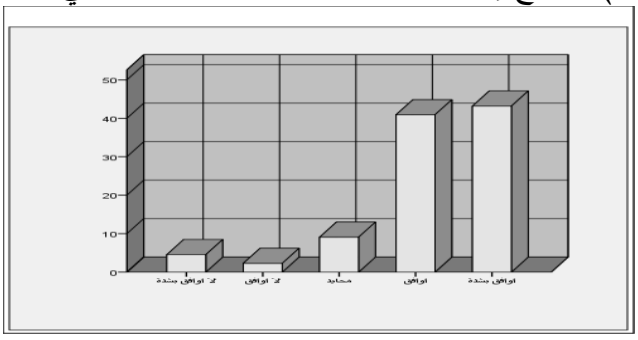


جدول رقم (33) يوضح إجابات أفراد العينة حول الأثر السلبي للقنوات الأجنبية

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	لا اوافق بشدة	2	4.5	4.5	4.5
	لا اوافق	1	2.3	2.3	6.8
	محايد	4	9.1	9.1	15.9
	اوافق	18	40.9	40.9	56.8
	اوافق بشدة	19	43.2	43.2	100.0
	Total	44	100.0	100.0	

يتضح من الجدول أعلاه آراء أفراد العينة حول (ما إذا كانت القنوات الأجنبية والعربية ذات دور في إدخال العادات الشاذة والدخيلة على المجتمع السوداني) يلاحظ الباحث أن الإجابات جاءت مؤيدة بنسبة (40.9%)، ومؤيدة بشدة بنسبة (43.2%)، حيث وقف على الحياد نسبة (9.1%)، أما نسبة المخالفين لهذا الرأي قد بلغت(2.3%)، ونسبة غير الموافقين بشدة بلغت (4.5%).

شكل رقم (29) يوضح **إجابات أفراد العينة حول الأثر السلبي للقنوات الأجنبية**



الفرض الأول:الدراما التلفزيونية بقناة الشروق (حكايات سودانية) تلعب دورا فعلا في عملية التغيير الإجتماعي

ولمعرفة السمة العامة لتأثير الدراما السودانية (حكايات سودانية) و قد تم إستخدام إختبار (ت) لعينة واحدة بأخذ المتوسط الفرضي (3) متوسطا تتم المقارنة على أساسه فإذا زاد المتوسط الحسابي عن قيمة المتوسط الفرضي إشارة إلى إرتفاع السمة العامة لدور الدراما في التغيير الإجتماعي و إذا قل عن المتوسط الفرضي إشارة إلى إنخفاض السمة.

ولمعرفة مدى دلالة الفرق إحصائيا تم استخدام إختبار (ت) ليوضح ذلك:

جدول رقم(34) يوضح إختبار (ت) One-Sample Test

المتغير	حجم العينة	المتوسط الفرضي	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	درجة الحرية	مستوى الدلالة	الاستنتاج
الفرض الأول	**44**	**3**	3.7813	**0.34**	10.088	**43**	**0.000**	**الفرق دال إحصائيا**

إستخدم إختبار (ت) لفحص دلالة الفروق بين متوسطات **دور الدراما في عملة التغيير الإجتماعي**، وقد وجد من خلال نتائج الاختبار أن هنالك فرقا جوهريا في المتوسطات. **كما نلاحظ من** الجدول السابق أن العدد الكلي لأفراد عينة الدراسة (44) فردا بلغ المتوسط الحسابي للإجابات في العينة (3.7813) وانحراف معياري (0.51371)، وبالنظر إلى قيمة (ت) المحسوبة = (10.088) ، ودرجات

الحرية df = 43، وبما أن قيمة Sig أقل من قيمة α = 0.05 ، وبلغت قيمة الفرق بين المتوسطين (.78125) وهذا يعني أن هنالك فرقا ذو دلالة إحصائية.

وبما أن المتوسط فاق قيمة المتوسط النظري بقيمة (0.5) يستنتج الباحث مما سبق أن فرض الدراسة الذي نص على (**الدراما التلفزيونية بقناة الشروق (حكايات سودانية) تلعب دورا فعلا في عملية التغيير الإجتماعي**) قد تحقق.

الفرض الثاني: هنالك ضعف في الإستراتيجية لتقديم أعمال ذات جودة عالية وتغيير إيجابي في المجتمع السوداني.

ولمعرفة مدى دلالة الفرق إحصائيا تم استخدام إختبار (ت) ليوضح ذلك:

جدول رقم(35) يوضح اختبار (ت)One-Sample Test

المتغير	حجم العينة	المتوسط الفرضي	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	درجة الحرية	مستوى الدلالة	الاستنتاج
الفرض الثاني	**44**	**3**	3.3182	0.51040	4.135	**99**	**0.000**	**الفرق دال إحصائيا**

إستخدم إختبار (ت) لفحص دلالة الفروق بين المتوسطين (النظري و المتوسط الحسابي) لمعرفة (السمة العامة **للإستراتيجية لتقديم الأعمال ذات الجودة العالية والتغيير الإيجابي على المجتمع**) وقد وجد من خلال نتائج الإختبار أن هنالك فرقا جوهريا في المتوسطات. **كما يلاحظ الباحث من** الجدول

السابق أن العدد الكلي لأفراد عينة الدراسة (44) فردا بلغ المتوسط الحسابي للإجابات في العينة (3.3182) بينما بلغت قيمة المتوسط النظري (3) وانحراف معياري (0.51040)، كما تم قياس متوسط الفرق بين المتغيرين والذي بلغ في(0.31818) والذي يعني أن (السمة العامة **للاستراتيجية**) كان في المتوسط أعلى من المستوى المتوسط للباحث (3) وبالنظر إلى قيمة (ت) المحسوبة t-test = (4.135) ، ودرجات الحرية df = 43 ، وقيمة Sig =0.000 ، وبما أن قيمة Sig أقل من قيمة α = 0.05 وهذا يعني أن (السمة العامة للاستراتيجية) تتسم بالإرتفاع مما تقدم يستنتج الباحث أن فرضية الدراسة الثانية والتي نصت على (**هنالك ضعف في الاستراتيجية لتقديم أعمال ذات جودة عالية وتغيير إيجابي في المجتمع السوداني**) قد تحققت .

الفرض الثالث: لا تغطي الدراما المقدمة من قبل القناة في محاربة الإستلاب الثقافي من القنوات العالمية والعربية والمقدم عبر الدراما.

ولمعرفة مدى دلالة الفرق إحصائيا تم إستخدام إختبار (ت) ليوضح ذلك:

جدول رقم(36) يوضح إختبار (ت)One-Sample Test

المتغير	حجم العينة	المتوسط الفرضي	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	درجة الحرية	مستوى الدلالة	الاستنتاج
الفرض الثالث	44	3	0.89935	0.44067	13.538	43	0.000	الفرق دال إحصائيا

إستخدم اختبار (ت) لفحص دلالة الفروق بين المتوسطين (النظري و المتوسط الحسابي) لمعرفة (السمة العامة لتغطية الدراما في محاربة الاستلاب الثقافي) وقد وجد من خلال نتائج الإختبار أن هنالك فرقا جوهريا في المتوسطات. **كما نلاحظ من** الجدول السابق أن العدد الكلي لأفراد عينة الدراسة (44) فردا بلغ المتوسط الحسابي للإجابات في العينة (3.8994) بينما بلغت قيمة المتوسط النظري (3) وانحراف معياري (0.44067)، كما تم قياس متوسط الفرق بين المتغيرين والذي بلغ في(0.89935) والذي يعني أن (السمة العامة لتغطية الدراما في محاربة الإستلاب الثقافي) كان في المتوسط أعلى من المستوى المتوسط للباحث (3) وبالنظر إلى قيمة (ت) المحسوبة t-test = (13.538) ، ودرجات الحرية df = 43 ، وقيمة Sig =0.000 ، وبما أن قيمة Sig أقل من قيمة $\alpha = 0.05$ وهذا يعني أن (السمة العامة لتغطية الدراما في محاربة الاستلاب الثقافي) تتسم بالإرتفاع مما تقدم يستنتج الباحث أن فرضية الدراسة الثالثة والتي نصت على (**لا تغطي الدراما المقدمة من قبل القناة في محاربة الاستلاب الثقافي من القنوات العالمية والعربية والمقدم عبر الدراما**) تحققت .

الخاتمة:

قد سعي الباحث عبر دراسة تحليلية لمعرفة دور الدراما السودانية فى التغيير الإجتماعي، حكايات سودانية نموذجا، وذلك من خلال إستبانة وزعت على عينة عشوائية. وقد جاء البحث فى خمسة فصول، تناول فيها الباحث فى الفصل الإول مقدمة وخطة البحث، وفى الفصل الثاني عن الدراما التلفزيونية تطرق فيها الباحث إلى نشأة التلفزيون ونشأة وتطور الدراما فى العالم ثم فى السودان. وفى الفصل الثالث تناول الباحث الدراما التلفزيونية والتغيير الإجتماعي، تناول فيه الباحث لمفهوم التغيير الإجتماعي ثم لدور الدراما التلفزيونية فى التغيير الإجتماعي. وفى الفصل الرابع تطرق الباحث إلى قناة الشروق من حيث النشأة والاهداف والرؤية ثم الدراما بقناة الشروق. وفى الفصل الخامس طبق الباحث على دراما حكايات سودانية من خلال الإستبانة التى صممت لمعرفة رأي المشاهد السوداني فى الدراما التى تقدم له.

وقد توصل الباحث من خلال تحليل الإستبانة إلى صحة الفرضيات التى وضعها فى خطة البحث، وقد توصل إلى النتائج الأتية:

1. للدراما السودانية دور فى عملية التغيير الإجتماعي.
2. غياب استراتيجية للدراما السودانية يضعف دورها فى عملية محاربة الإستلاب الثقافي المقدم عبر الدراما الإجنبية المدبلجة وغيرها.
3. تجد الدراما السودانية القبول لدي المشاهد السوداني.
4. للدراما السودانية دور فى معالجة المشاكل الإجتماعية كالزواج والطلاق وقضايا الاطفال.

5. الدراما السودانية تتوافق والقيم الإخلاقية للمجتمع السوداني.

التوصيات:

1. وضع استراتيجية واضحة للدراما السودانية.
2. الإهتمام بالانتاج الدرامي وعرضه عبر القنوات السودانية.
3. زيادة زمن بث الدراما السودانية عبر القنوات السودانية.
4. إعادة الأعمال الدرامية السودانية القديمة والحديثة بشكل دوري وتكرار متواصل.
5. بث قناة الدراما السودانية عبر أكثر من قمر.
6. تبادل الإنتاج الدرامي بين جميع القنوات السودانية وذلك لإتاحة الفرصة لمشاهدتها على نطاق واسع.

المصادر والمراجع:

1. World Leaders in WebMapping Sservices .
2. أ. سعود راشد العنزي ، التغير الاجتماعي ونظرياته ، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب ، كلية التربية الاساسية ، قسم الدراسات الاجتماعية.
3. أ.م.د. يوسف عناد زامل ، سوسيولوجيا التغير قراءة مفاهيمية – فى ماهية التغير واتجاهاته الفكرية ، كلية الآداب جامعة واسط .
4. ابراهيم مدكور ، مجمع العلوم الاجتماعية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975.
5. احمد بدر ، الاتصال بالجماهير بين الاعلام والدعاية والتنمية ، وكالة المطبوعات ، الطبعة الاولي ، الكويت ، سنة 1982.
6. احمد عتمان ، قناع البريختية ؛القاهرة ، 1977 ، ص171
7. البروفسيور علي شمو ، تجربتي مع الإذاعة ، بدون تاريخ .
8. بشار ابراهيم ، hozufaazhary.blogspot.com .
9. خالد المبارك ، حرف ونقطة ،
10. د. امينة علي كاظم ، التغير الاجتماعي والثقافي فى المجتمع القطري ، هجر للطباعة والنشر ، مصر ، 1993 .
11. د. عثمان عوض الكريم ،الدراما التلفزيونية السودانية بين الشكل والمضمون، 2002م ، بدون دار نشر.
12. د. عزت السيد أحمد، القيم بين التغير والتغيير المفاهيم والخصائص والآليات ، مجلة جامعة دمشق – المجلد 27 – العدد الاول + الثاني 2011م .
13. د. محسن عبد الحميد ، منهج التغير الاجتماعي فى الاسلام ، مطبعة النعمان ، بغداد ، 1986.
14. د. محمد سعيد فرح ، ما علم الاجتماع ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1987.
15. د. محمد عودة ، أساليب الاتصال والتغير الاجتماعي ، ذات السلاسل للطباعة والنشر ، ط2 ، 1989.

16. د. نادية رضوان ، دور الدراما التلفزيونية فى تشكيل وعى المرأة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997م .
17. د. هبة شاهين ، التلفزيون الفضائي العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الاولي ، 2008.
18. رالف بيلز وهاري هويجر ، مقدمة فى الانثروبولوجيا العامة ، ترجمة محمد الجوهري وأخرون ، الجزء الثاني ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1977.
19. سعد يوسف عبيد ، العناصر المسرحية فى الدراما التلفزيونية ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجية ، كلية الموسيقي والدراما ، 2002م ، رسالة دكتوراة .
20. سيد محمد مرتضي الحسني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، مطبعة الكويت ، 1965م الجزء3.
21. شلدون تشيني ، ،.
22. صبحي محمد قنوص ، علم دراسة المجتمع ، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، مصراته ، ط2 ، 1993.
23. عادل النادي ، مدخل إلى فن كتابة الدراما ، نشر وتوزيع مؤسسات ع. الكريم بن عبد الله ، الطبعة الاولي ، تونس ، 1987م.
24. عبد القادر قيصر ، الاسرة المتغيرة فى مجتمع المدينة العربية ، دار النهضة العربية للطباعة ، 1999.
25. عبد علي سليمان ، الانثروبولوجيا الاجتماعية ، مطابع جامعة الموصل ، 1985.
26. عمر الدسوقي، المسرحية وتاريخها وأصولها، دا الفكر العربي للطباعة، القاهرة، بدون تاريخ.
27. قناة الشروق ، مطبوعات ورقية بانفلت تعريفي بالقناة ، العلاقات العامة.
28. لويس عوض، المسرح العالمي من اسخيلوس إلى أثر ميلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون تاريخ.

29. ماكركون، نقلا عن نادية رضوان ، دور الدراما التلفزيونية فى تشكيل وعى المرأة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997م.
30. مصطفي الخشاب ، دراسة المجتمع ، الانجلو المصرية ، الاسكندرية 1977.
31. منتديات صقر الجنوب ، التغير الاجتماعي: مفهومه، أشكله، عوامله، تحديث2015م.

المقابلات :

32. ابوبكر الشيخ ، مقابلة مسجلة بالتلفون ، 30 نوفمبر 2016 ، الساعة السابعة والنصف مساء
33. جمال عبد الرحمن ، مقابلة عبر التلفون ، بتاريخ 9 ديسمبر 2016م.
34. عطاء شمس الدين ، مقابلة شخصية ، بتاريخ 31 أكتوبر 2016 ، الساعة 7 مساء ، بقناة الشروق.