دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	أثر الدراما التليفزيونية
المصدر:	مجلة مسارات معرفية
الناشر:	مركز دراسات المرأة
المؤلف الرئيسي:	أحمد، محجوب محمد محمد
المجلد/العدد:	ع4
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2014
الشهر:	يونيو
الصفحات:	73 - 97
رقم MD:	602991
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الفنون المسرحية ، المسرح ، وسائل الإعلام ، الدراما التلفزيونية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/602991

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

أثـــر
الـدرامـــا التليفـزيونيـــة [1]

الدكتور/ محجوب محمد محمد أحمد

مقدمـــة:

تتناول هذه الورقة العلاقة المعقدة بين الدراما التليفزيونية والإنسان، لأن الدراما التليفزيونية لها مزايا المسرح والسينما، ولها سطوة الصورة والصوت، والانتقال غير المحدود في الزمان والمكان. والدراما التليفزيونية لها قدرة النفاذ إلى الوجدان، عبر ملامسة الواقع واحتياجات الإنسان، ثم التحليق في سماوات الخيال، إضافة إلى مرونة قوالبها واستعدادها لحمل مختلف الرسائل التي تعُنى بتوجيه الإنسان – والمجتمع – وتغيير الواقع ،عبر خلخلته ثم إعادة بنائه.

وما سبقت الإشارة إليه يضاف إلى اعتبارات أخرى، يأتي على رأسها الثقافات الهائلة المتدفقة، والتي إما أن يعاد تصديرها إلى المجتمع من خلال قنوات البث التليفزيوني المحلي، أو تدخل مباشرة عبر عشرات الأقمار السابحة في مداراتها، لاتحد قنواتها المجانية أو مدفوعة الأجر؛ إلا حدود التقنية ومستوى شدة إشارة البث المتعلقة بظروف الاستقبال المناخية والهندسية ،وحتى هذه العوائق لا تقف أمام امتزاج خدمتي البث الفضائي والإنترنت التي دخلت حيز التطبيق .

وقد شهد العالم تطورًا ملحوظاً في الدراما وأصبحت المتنفس الأنسب لكثير من المشاهدين ،على مختلف فروقهم الفردية ومستوياتهم المادية والتعليمية والثقافية والعمرية والنوعية ،وحتى فروق الجغرافيا. بذا احتلت الدراما التليفزيونية حيزًا كبيراً في نفوس المشاهدين ؛ فأصبح معظمهم يتتبعها بنوع من التلهف، متنقلاً من خلال وحدة التحكم عن بعد remote control

من جانب آخر فهناك مشكلة تكمن في صعوبة التنبيه لهذا الذي يحدث والتنفير منه؛ لأن الوسيلة التي يجري استغلالها وتوظيفها هي مما يحب الإنسان وتهوى إليها نفسه، بل تذهب دراسات ونظريات إلى أن (الحكي) و (الفرجة) هما عنصران راكزان في فطرة الإنسان، ويزيدهما المنع وحب الاستطلاع والفضول إلى المعرفة.

والورقة تأتي أيضاً إدراكا لدوري التلفزيون والدراما التليفزيونية في واقع حياة الإنسان السوداني، ومحاولة لتتبع الآثار المعقدة لهذه الدراما بأنواعها على شرائح المجتمع، والإفرازات والنتائج الخارجة عن مختلف شرائحه، والمتولدة عن تفاعل مختلف هذه الشرائح مع بعضها ،خاصة وأن كل شريحة أو فئة لها احتياجاتها، مع الأخذ في الاعتبار العوامل الاقتصادية المهمة ،واللهاث وراء رفع الدخول، المرتبط أساسًا بارتفاع سقف الطموحات الشخصية، بل والمجتمعية أيضاً؛ وما ينتج عن كل ذلك من توتر وضغوط نفسية ونشوء مطالب وتحديات جديدة .

ونتيجة لما سبق الحديث عنه يبرز إشكالان آخران هما أهمية وكيفية الاعتراف بدوري الدراما التليفزيونية السودانية والأجنبية – على حد سواء – في القنوات المنسوبة للسودان أو الموجودة فيه، سعياً لحل مشكلة الاختيار فيما تملكه وإيجاد البدائل لما لا تملكه؛ مع

---

(1) ورقة قدمت لملتقى الإعلام والتحديات – الخرطوم مايو ٢٠١٣م.

ملاحظة أن إيجاد البدائل نفسه يجر وراءه مشاكله المتعلقة به، وأبرزها: كيف تستجيب هذه البدائل لشروط الفن والإبداع المطلوبة، وتجد القبول عند المشاهدين في آن معاً؟ تلك معادلة، قد لا تكون مستحيلة التحقيق، لكنها صعبة عند كل صاحب نظر واقعي وسليم .

واحتكاماً للواقع الذي يشهد تدفق الدراما التليفزيونية، عبر المنافذ والخيارات المتعددة المتاحة للمجتمع السوداني المرتبط بالخرطوم، بشرائحه المختلفة؛ فهناك كثير من الآثار المترتبة على هذا التعرض المستمر، والتي تستحق – في تقدير الباحث – انتباها ودراسات وبحوث عديدة وجهوداً متضافرة، تعمل على فرز هذه الآثار، وتعيد الأمور إلى نصابها، وتفيد مما هو واقع وراهن بأكثر مما ينتج عنه من إضرار .

لكل ذلك كان لابد من التنبيه إلى التوظيف العالي والاستغلال الذكي الذي يجرى من حولنا لهذه الدراما التليفزيونية – ضمن وسائل وآليات وخيارات أخرى كثيرة – لإعادة تشكيل العالم ،وتنميط الإنسان، وتسويق النموذج المراد تسويقه، من العلاقات والمناهج، وإدارة دفة الحياة بكل معطياتها .

كذلك لابد من تتبع هذه الآثار، بنوع من العلمية والمنهجية، خاصة وأن الموضوع يتناول الدراما التليفزيونية السودانية – ضمن ما يتناوله – في محاولة لمعرفة: هل نجح المشتغلون بهذه الدراما في ملامسة الوجدان السوداني والواقع الاجتماعي المعاش، دون الانفصال عما يدور في العالم؟ وهل استفادوا من هذه التجارب العالمية أم تركوا المجال نهباً للوافد؟

جذور الدراما:

هذ الورقة تتعلق بالدراما التليفزيونية. لكن لا يمكن تناولها قبل تناول الدراما في أصلها المطلق؛ إذ تعد الدراما من أهم مراحل اكتشاف الإنسان لنفسه ووعيه بذاته. الدليل على ذلك أن الدراما في أبسط صورها هي المحاكاة والمحاكاة فطرية في الإنسان، وتولد معه، وهناك فترة في عمر الطفولة يسميها الباحثون مرحلة التعلم بالتقليد أو المحاكاة learning by imitating.

إذن برزت المحاكاة الفطرية مع بداية تفاعل الإنسان مع الوجود، حتى لو كان هذا الإنسان فرداً ولوحده، إذ هو يحتاج للإحساس بأنه ليس لوحده، وأنه على الأقل مع كائنات لا تؤذيه، ويمكن أن تسري عنه. بالقطع كانت أداة تفاعله مع هذه الكائنات . أو مع إنسان آخر . هي الإشارة والتصويت والحركة الجسدية، وفق تنغيم وإيقاع أو بدونهما. وهنالك من العلماء من يذهب إلى أن الحركة والإيقاع أقدم من الكلمة، لأنهما وجدا بمعزل عن الألفاظ والعبارات، وكثيراً ما كانت تصاحبها الصيحات التي لا تحمل معنى محدداً، بقدر ما تحمل من دلالة شعورية. والدراما كانت تقوم مقام السحر، في مواجهة الطبيعة وعنفوانها، وكانت تنقل التجارب والمعارف، من الأجداد إلى الأحفاد ؛ فتكتسب خبرة ودراية ولا تكرر أخطاء أسلافها.

((لابد من التنبيه إلى التوظيف العالي والاستغلال الذكي الذي يجرى من حولنا لهذه الدراما التليفزيونية – ضمن وسائل وآليات وخيارات أخرى كثيرة – لإعادة تشكيل العالم، وتنميط الإنسان، وتسويق النموذج المراد تسويقه، من العلاقات والمناهج، وإدارة دفة الحياة بكل معطياتها.))

أما مصطلح (دراما) فهو ذو أصل يوناني، والفعل منه (دراؤ)، وترجمته افعل أو اعمل ، ومعروف أنه ليس هناك (فعل) بدون (حركة.)[٢] هذا الأساس هو الذي يفسر إصرار كثير من أهل الدراما على الربط الدقيق بين الدراما والفعل والحركة، وبدونهما لا تكون

[٢]/ إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، المكتبة الثقافية، العدد ٢٠٠٣، القاهرة ١٩٨٦م، ص٣.

الدراما إلا نصاً أدبياً أو حديثاً مكتوباً. على رأس هؤلاء يأتي (أرسطو)، وهو المنظر المرجعي للدراما الإغريقية، ليوضح أن الدراما هي محاكاة للبشر خلال فعل، وللإتيان بهذا الفعل المحاكي لابد من عرض، بمعنى التمثيل Acting، وهو إعادة فعل الشيء Representation، مع ملاحظة أن كلمة Representation هنا لا تعني التمثيل بمعنى الانتداب أو الإنابة، بل هي إزاحة للشخصية الحقيقية وإحلال شخصية الممثل مكانها، لتحويل الخيال إلى واقع حي.

ويمضي (أرسطو) في تفصيل الأمر والتذكير بان المأساة والملهاة والملحمة كلها تقوم على المحاكاة والتقليد؛ لكن الفارق أن الملحمة تكون المحاكاة فيها عن طريق السرد أو الرواية؛ بينما المأساة والملهاة ((يحاكيان عن طريق عرض جميع الشخوص في حال تصرفاتها أو تحركاتها، في حال تلبسها للفعل. ومن ثم كان تسمية إنتاج هذين النوعين (دراما) لأنها تحاكي شخوصاً في حالة تحرك.))[٣]

((إذ تعد الدراما من أهم مراحل اكتشاف الإنسان لنفسه ووعيه بذاته. الدليل على ذلك أن الدراما في أبسط صورها هي المحاكاة والمحاكاة فطرية في الإنسان، وتولد معه، وهناك فترة في عمر الطفولة يسميها الباحثون مرحلة التعلم بالتقليد أو المحاكاة . ((learning by imitating

محطـات في تاريخ الدرامـا:ـ

إذن الكوميديا (الملهاة) عند (أرسطو) هي محاكاة لأفعال أناس ولكنهم سيئون، وتركز الكوميديا على تصوير الجوانب المضحكة فيهم. ورغم أن الضحك عيب عنده، لكنه غير مدمر ولا مؤلم. ولان الكوميديا مقصود منها المتعة فنهاياتها في الغالب نهايات سعيدة.[٤]

والتراجيديا (المأساة) عند (أرسطو) محاكاة؛ ولكن ((لفعل مهم، كامل وله حيز مناسب ، بلغة بها متعة، وبطريق الفعل لا السرد، بهدف إثارة الشفقة والفزع، للتسامي بهذين الشعورين إلى درجة النقاوة والصحة.)) [٥] هذا التسامي هو ما أسماه (أرسطو) بالتطهير Catharsis واستفادت منه نظريات تفسير العنف وعلاقته بالإعلام .

((فالصراع في الحياة المعاشة، صراعان: مادي ومعنوي نفسي. الأول يتجسد بطريقة محسوسة، والثاني يتخفي ، ويمكن أن يقود إلى نتائج متجسدة أيضا. بهذا المعنى؛ هناك صراع فرد ضد فَرد، أو ضد مجموعة أو معنى أو قانون أو تقاليد))

والدراما بكل أنواعها تشترك في عناصر الموضوع وتطوره وتماسك السرد والحوار والأداء التمثيلي؛ لكن أهم عناصر الدراما على الإطلاق، سواء كانت مكتوبة أو معروضة، هو عنصر (الصراع). تأتي أهمية هذا العنصر بسبب أنه نتاج ومفهوم لذهنية وحضارة تعاملت مع الوجود ،وكان (الصراع) هو خلاصة تجربتها الوجودية. لذلك كان طبيعيا أن تتولى الدراما الإغريقية مفهوم (الصراع) ليكون عماد الدراما، فالصراع لا يهدأ بين الإنسان والآلهة التي تتحكم في مفردات حياة الإنسان. وحتى القضاء والقدر يفهمهما الإنسان الإغريقي على أساس أنهما قوتان تعترضان طريق الإنسان، لذلك لابد من الصراع معهما.

---

(٣) حمادة إبراهيم، اللغة الدرامية: العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٥م، ط١، ص٧.

(٤) رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٨، ص ٧.

(٥) رشاد رشدي، مرجع سابق، ص ٥.

وكما هو معلوم؛ فالصراع في الحياة المعاشة، صراعان: مادي ومعنوي نفسي. الأول يتجسد بطريقة محسوسة، والثاني يتخفي، ويمكن أن يقود إلى نتائج متجسدة أيضاً. بهذا المعنى؛ هناك صراع فرد ضد فرد، أو ضد مجموعة أو معنى أو قانون أو تقاليد. كما يمكن أن يكون صراع مجموعة ضد نفس العناصر المذكورة.

ولأن هذه الورقة تدور حول الدراما التلفزيونية؛ فهي قد أدركت عند الحديث عن التلفزيون أنه وسيط للترفيه والتسلية في المقام الأول، ويمكن أن تشمل برامج التلفزيون الكثير منهما، كما يحدث في المسابقات أو العاب التنافس الصغيرة أو حتى تصوير المرح على شواطئ الأنهار وسواحل البحار، وعروض الموسيقى؛ لكن النصيب الأكبر يجد حظه في الدراما التلفزيونية الكوميدية. لذلك ليس مستغرباً أن تركز وسائل الاتصال، ومن يقف وراءها، على الكوميديا في الدراما التلفزيونية، لتحقيق الأهداف، التي تسعى لتحقيقها.

بالطبع، لا يقتصر الأمر على وسائل الاتصال ومن يقف وراءها، فالضحك فطرة إنسانية ونسق اجتماعي، يلعب أدواراً خطيرة في المجتمعات، حتى قبل ظهور وسائل الاتصال الجماهيرية .يرى الفيلسوف (برجسون) أن الضحك في صميمه ظاهرة اجتماعية تحيا في دائرة مغلقة أو جماعة أو طائفة محددة.[٦] الدليل على ذلك أن النكتة – غالباً – غير قابلة للترجمة، كما أن لكل مجتمع طريقته في الدعابة وأسلوبه في التفكير، وأمزجته الخاصة في إطلاق النكتة ومجالاتها وموضوعاتها؛ فما يبدو مضحكاً في مجتمع ما؛ قد يكون سبباً للخصام أو العدوان أو انهيار العلاقة في مجتمع آخر.

بجانب كل ذلك فالضحك يمكن أن يكون استجابة لبعض مطالب الحياة الجمعية، وتسهيل تداول وتعايش الأفراد مع بعضهم. كذلك يمثل أداة تأديبية يستخدمها المجتمع لإرجاع أفراده إلى حظيرة المجتمع وصراطه. يقول الفيلسوف الإنجليزي (سلي Sully):. (إن الضحك عامل صراع، يساعدنا على أن نجاهد في سبيل استبقاء الحياة الجمعية على ما هي عليه، لأنه يسمح لكل جماعة بأن تحافظ على كيانها، في حدود تقاليدها وعرفها). [٧] أحياناً، وعلى عكس الوظيفة السابقة، يعمل الضحك على التغيير داخل بنية الجماعة بتوفيره لمناخات جديدة، تنتج عن محاولات النقد والإصلاح، الكامنة في التناول الكوميدي.

((الدراما التلفزيونية دراما مرئية ومجسدة عن طريق (الصورة)، وليس عن طريق (الواقع الحي) كما في المسرح. لكن أمر (الصورة) في حياة الإنسان – وبالذات في زماننا هذا – أعظم من ذلك بكثير،» الصورة تحيط بنا إحاطة تامة. هي موجودة في البيت وفي التلفزيون والفيديو واللوحات الإعلانية، في الشارع والملاعب ووسائل النقل وفي كل شيء. لقد أصبحنا نعيش فعلاً في حضارة الصورة." والواقع أن الصورة منذ فجر التاريخ، أهم من اللسان، أي التعبير الكلامي، لأن الصورة محسوسة، وليست بالضرورة مادية متحيزة، بينما اللسان تجريدي. وقد أثبتت كثير من الأبحاث أن ثمانية أعشار المعلومات ترد إلى الإنسان عن طريق حاسة البصر))

الصورة:

الدراما التلفزيونية دراما مرئية ومجسدة عن طريق (الصورة)، وليس عن طريق (الواقع الحي) كما في المسرح. لكن أمر (الصورة) في حياة الإنسان – وبالذات في زماننا هذا . أعظم من ذلك بكثير،» الصورة تحيط بنا إحاطة تامة. هي موجودة في البيت وفي التلفزيون

(٦) عبد الرازق الحمامي، هل الضحك ظاهرة اجتماعية من خلال الخطاب الإذاعي، مجلة الإذاعات العربية ،٢٠٠٥/١م، ص ١٢ – ١٣.

(٧) نفس المرجع السابق، ص ١٣.

والفيديو واللوحات الإعلانية، في الشارع والملاعب ووسائل النقل وفي كل شيء. لقد أصبحنا نعيش فعلاً في حضارة الصورة". [٨] والواقع أن الصورة منذ فجر التاريخ، أهم من اللسان، أي التعبير الكلامي، لأن الصورة محسوسة، وليست بالضرورة مادية متحيزة، بينما اللسان تجريدي. وقد أثبتت كثير من الأبحاث أن ثمانية أعشار المعلومات ترد إلى الإنسان عن طريق حاسة البصر.

((أن للصورة خطورة إعطاء (الموجود) وجوداً رمزياً ثانياً؛ يمكن أن يكون (بديلاً) للوجود الأول، أو حتى متحكماً فيه، كما يحدث في الإعلان. والجدل لا يدور أساساً حول العلاقة التي تشد الصورة – أي صورة – للواقع؛ بل يدور حول مقدرتها على إقصاء الواقع واستخلافه بإبعاده عن ساحة الإدراك المتأمل. الصورة تملك القدرة على استحضار الغائب وتغييب الحاضر))

على صعيد مغاير، فقد وضح أنه وفي عصر التلفزيون متعدد القنوات؛ بلغت نسبة الأطفال الأمريكان تحت سن الخامسة عشر، والذين لم يشاهدوا طيلة عمرهم برنامجاً كاملاً من بدايته إلى نهايته، بلغت نسبة ٥٠%، نتيجة حب الاستطلاع البصري الشره، الذي أطلقه إغراء الصور المتلاحقة، وكرسَّ احتلال ثقافة (الصورة) محل ثقافة (الكلمة). وبينما نجد هذا الواقع في الغرب الذي تمثله أمريكا؛ فنحن نواجه حقيقة أن مباحث الصورة في العالم العربي، تعاني الضعف والوهن، نظراً إلى هيمنة (اللغوي) على (البصري)، ولتعقد منهج مقاربات الصورة بمستوياتها وأنواعها المختلفة. [٩]

والصورة لها خصوصية إقامة علاقة تماثلية أو رمزية مع العالم الواقعي أو الافتراضي. كما أن للصورة خطورة إعطاء (الموجود) وجوداً رمزياً ثانياً؛ يمكن أن يكون (بديلاً) للوجود الأول، أو حتى متحكماً فيه، كما يحدث في الإعلان. والجدل لا يدور أساساً حول العلاقة التي تشد الصورة – أي صورة – للواقع؛ بل يدور حول مقدرتها على إقصاء الواقع واستخلافه بإبعاده عن ساحة الإدراك المتأمل. الصورة تملك القدرة على استحضار الغائب وتغييب الحاضر.

هذا وقد أثبتت الوقائع صواب هذه الآراء، لأن الباحثة (ماري فون) Masselot Girad Mary Vonne – وصلت إلى أن فهم النص هو إعطاؤه معنى ما، ولذلك فإن فهم النص التلفزيوني أمر معقد ومركب لاشتماله على الصوت والصورة. وقراءة الصورة عموماً تواجه عدة إشكالات بسبب تعددية أبعاد الصورة واحتمالاتها الكامنة فيها. وحتى هذه الأبعاد لا يمكن ترتيبها بشكل عفوي أو حتمي؛ لتشابك علاقات هذه الأبعاد، وتوالد الاحتمالات بشكل تشعبي؛ فالمرئي يمكن أن يستدعي المتخيل، والمتخيل يمكن أن يذكر بالحي، والحي يمكن أن يعود إلى انطباع ذهني. وأحياناً يغلب الذهني على المرئي حتى في وجوده، فيرسم له ملامح ليست بالضرورة منطبقة على الأصل. [١٠]

أي قصور في القدرة علي قراءة الصورة يؤدي إلى الفهم السطحي للصورة واختزال دلالاتها، أو الانغلاق الذهني والاستسلام للصورة النمطية والأحكام التقليدية. والخوف يشتد من هذه المحاذير لأن المشاهدة صارت بشكل عام فردية، في وقت توقفت فيه حتى برامج التلفزيون عن توفير خيط ثقافي عام ومتماسك، يحافظ على إحساس أخلاقي مشترك. وحتى الصورة الثابتة لم تعد قادرة على

([٨]) The Wake of Imagination : Toward a post modern culture : London,(1998) Kearney, R /8 1 Rutledge, P.

([٩]) فريد زاهي: مقدمة ترجمته لكتاب حياة الصورة وموتها، ريجيس دوبريه، موقع جريدة الثورة، مصلح المصلح، الاثنين ٢٠٠٥/٧/٢٥م.

([١٠]) هلا زعيم، المرأة العربية وأزمة الهوية، مجلة الإذاعات العربية، يوليو ٢٠٠٨م، ص ٦٨.

الصمود أمام حضور الصورة الذهنية، والتي تمثل عمليات إسقاط ترتبط بالتصورات والمواقف والانفعالات، مما يفرض إدراكاً بصرياً له انعكاساته من الداخل إلى الخارج، وليس العكس. (١١)

((أي قصور في القدرة علي قراءة الصورة يؤدي إلى الفهم السطحي للصورة واختزال دلالاتها، أو الانغلاق الذهني والاستسلام للصورة النمطية والأحكام التقليدية. والخوف يشتد من هذه المحاذير لأن المشاهدة صارت بشكل عام فردية، في وقت توقفت فيه حتى برامج التلفزيون عن توفير خيط ثقافي عام ومتماسك، يحافظ على إحساس أخلاقي مشترك))

لا جدال أن الصورة تزايدت مكانتها في الحضارة المعاصرة، حيث أصبحت الركيزة الأساسية في نقل المعرفة والترفيه والإعلام والثقافة والتربية، بل صارت أحياناً أداةً وموضوعاً لكل هذه المجالات، بل إن التفكير بالصورة يعني التفكير البصري، أي فهم العالم من خلال الشكل والصورة .وطالما أن الشكل والصورة يمكن التعامل معهما من خلال الخيال؛ فذاك هو الإبداع الذي يمكن أن يقود مستقبل الإنسان. بعض الخبراء يوجز الأمر بأن السيطرة على معنى الصورة مكن الحضارة الغربية من تحقيق نهضتها العظيمة معماراً وتقانة. (١٢) ولكنها من الناحية الأخرى أحدثت أزمة في كل دول ومجتمعات العالم ذات القدرات الأقل.

((والصورة يمكن التعامل معهما من خلال الخيال؛ فذاك هو الإبداع الذي يمكن أن يقود مستقبل الإنسان. بعض الخبراء يوجز الأمر بأن السيطرة على معنى الصورة مكن الحضارة الغربية من تحقيق نهضتها العظيمة معماراً وتقانة ولكنها من الناحية الأخرى أحدثت أزمة في كل دول ومجتمعات العالم ذات القدرات الأقل.))

التلفزيون

يعتبر التلفزيون من أهم ما أنجزه العلم في القرن العشرين، وهو أقوى وسائل الاتصال الجماهيري، ويشكل امتداداً كهربائياً هائلاً لجهازنا العصبي. (١٣) وتعضيداً لهذا الرأي القديم؛ تجيء دراسة أمريكية حديثة حول أكثر المصادر الإخبارية تفضيلاً؛ مؤكدة أن التلفزيون هو الأول قبل الصحف والإذاعة والمجلات على الترتيب المذكور. وفي دراسة أخرى جاء التلفزيون رابعاً للمؤسسات الأمريكية الحاكمة بعد البيت الأبيض ورجال الأعمال ومجلس الشيوخ، أي سابقاً حتى للاستخبارات الأمريكية، التي يمتد أثرها خارج أمريكا أكثر مما هو داخلها.

بعض الباحثين يعطي تفسيرا بقوله: " ستبقى قوة التلفزيون عظيمة كوسيلة درامية تصور الأفكار والأحاسيس والعواطف الخاصة بالناس، سواء كأفراد أو كمجموعات صغيرة ويمكن بطبيعة الحال أن ينقل أيضاً المناظر والمشاهد وجميع النواحي الجميلة في العالم المنظور، ولكنه أكثر اهتماماً بالناس منه بالأشياء، وعندما يهتم بالأشياء فإن ذلك يكون عادة من حيث علاقتها بالناس)"(١٤) . لذلك ليس مستغرباً أن تجد من الباحثين من يثبت للتلفزيون نقاطاً إيجابية ،منها أنّ التلفزيون يبث الثقافة الجماهيرية، ويرفع المستوي الفكري والروحي والسلوكي لكافة فئات الشعب، بحيث يجد كل فرد ما ينمي قدراته واستعداده (١٥) وبالطبع لن تجد أهمّ من مستويات

(١١) نفس المرجع السابق، ص ٦٨.

(١٢) نصر الدين العياضي، الصورة في وسائل الإعلام العربية، مجلة الإذاعات العربية ،٢/١، ص ٧٤ – ٨٢.

(١٣) مارشال ماكلوهان، كيف نفهم، وسائل الاتصال، ترجمة خليل صابات وآخرين، دار النهضة العربية ، ١٩٧٥م، صـ ٣٥٩.

(١٤) آرثر سوينسن، التأليف للتلفزيون، ترجمة إسماعيل رسلان الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة،١٩٦٦ ، ص٤٦.

(١٥) محمد موفق الغلاييني ، وسائل الإعلام وأثرها في وحدة الأمة السعودية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، ط١٤٠٥، ١_ ١٩٨٥، ص ١٣٨.

الفكر والروح والسلوك لدى الإنسان. بجانب ذلك يثبت بعض الباحثين أنّ التلفزيون يدعم دور الأسرة ويكمله في إكساب القيم المقبولة اجتماعيًا [١٦].

((ستبقى قوة التلفزيون عظيمة كوسيلة درامية تصور الأفكار والأحاسيس والعواطف الخاصة بالناس، سواء كأفراد أو كمجموعات صغيرة ويمكن بطبيعة الحال أن ينقل أيضاً المناظر والمشاهد وجميع النواحي الجميلة في العالم المنظور، ولكنه أكثر اهتماماً بالناس منه بالأشياء، وعندما يهتم بالأشياء فإن ذلك يكون عادة من حيث علاقتها بالناس))

بينما زيادة المشاهدة تعني زيادة ألوان المعرفة والترغيب في القراءة والتثقيف. ولأنّ مشاهدة التلفزيون أقرب للمشاهدة العائلية التي يسودها جو المودة الأسرية؛ فهي تسهم في ارتفاع التهيؤ العقلي والعاطفي والانتماء الذاتي للمضمون. والمضمون يعمل على إثراء شخصية الطفل بالذات، ويحرض على مزاولة أنشطة مهمة، مهارية وفنية وحسية وبصرية وإصغائية.

والباحثون عندما يؤكدون على قوة التلفزيون؛ فهم إنما يركزون عليه باعتباره وسيلة لتنمية الصور الذهنية. هذه الصور الذهنية هي بطبيعة الحال جزء من مكونات الثقافة التي تشمل الفنون والعلوم والدين والقانون والمهارات، وهي التي يتحدد بها مجمل السلوك، الذي يتعامل به الفرد أو المجتمع ،مع البيئة الإنسانية والوجود بصفة عامة. إذن فالصور الذهنية التي يعكسها التلفزيون هي التي تتيح تعميمات لدى الأفراد عن البيئة الإنسانية، من خلال بناء رمزي (Symbolic Structure) [١٧]

((والباحثون عندما يؤكدون على قوة التلفزيون؛ فهم إنما يركزون عليه باعتباره وسيلة لتنمية الصور الذهنية. هذه الصور الذهنية هي بطبيعة الحال جزء من مكونات الثقافة التي تشمل الفنون والعلوم والدين والقانون والمهارات، وهي التي يتحدد بها مجمل السلوك، الذي يتعامل به الفرد أو المجتمع ، مع البيئة الإنسانية والوجود بصفة عامة))

هذا البناء الرمزي يستدعي ذكره قضية الواقع (الموضوعي)، مقابل (الرمزي)، لكن ما يهم هنا – من وجهة نظر مقدم الورقة – أن الباحثين مهما اختلفوا في درجة الارتباط بين ما يشاهده الفرد على شاشة التلفزيون ، وبين فهمه للواقع الموضوعي؛ فأن حقيقة هذا الارتباط تظل قائمة ، بل إن نظرية الإنماء الثقافي تفترض أن مداومة التعرض للتلفزيون، ولفترات طويلة ومنتظمة ،تنمي لدي المشاهد اعتقاداً بأن العالم الذي يراه على شاشة التلفزيون؛ إن هو إلاّ صورة من العالم الواقعي الذي يحياه. [١٨]

ثم إن مداومة التعرض هذه تسمح لرسائل التلفزيون أن تكون نظاماً ثقافياً ثابتاً، يعبر عن الاتجاه المستمر في المجتمع (Main Streaming)، مع تضيق الفوارق في الاتجاهات والسلوك ، الناتجة عن عوامل ومتغيرات كثيرة، مثل تنوع الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية. [١٩]

([١٦]) كريمان محمد عبد السلام، البرامج الإذاعية والتلفزيونية، مجلة الإذاعات العربية ،١/٢٠٠٨، ص ١٠٩.

([١٧]) حسن عماد مكاوي، ليلي حسين السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، د.ت، ص ٣٠٠ ص.

([18]) Discovering Mass Communication , Ed Scott, Foresman & (1987) Becker, S.L company. Page 462.

([19]) Cultivation Analysis, New Direcations in media (1990)Signorielli, N. and Morgan , M Effects Research. california :SAGE Publication, Inc. p. 22

((التلفزيون وسيلة مطواعة للغزو الفكري، ويفتت المجتمعات، ويقلل من أهمية وسائل الإعلام المحلية ودورها، بل ويمكن أن يرتبط بالمخابرات، التي تستطيع إدارة قنوات بحالها، ويمكن أن يؤدي إلى الاضطرابات، ورفع سقف التطلعات، والثورة في اتجاه الرضا عند تحقيقها، والإحباط عند الفشل))

وعلى جهة معاكسة هناك من يقول: (إدخال وسائل إعلام جديدة، وخاصة التلفزيون، في المجتمعات التقليدية، قد أدي لزعزعة عادات ترجع إلى مئات السنين، وممارسات حضارية كرسها الزمن)، [٢٠] ويمضي إلى إيراد جملة من التأثيرات بالغة الخطورة، بحيث يصلح كل منها لبحث منفصل، ومن ذلك أن التلفزيون وسيلة مطواعة للغزو الفكري، ويفتت المجتمعات ، ويقلل من أهمية وسائل الإعلام المحلية ودورها، بل ويمكن أن يرتبط بالمخابرات، التي تستطيع إدارة قنوات بحالها، ويمكن أن يؤدي إلى الاضطرابات، ورفع سقف التطلعات، والثورة في اتجاه الرضا عند تحقيقها، والإحباط عند الفشل. كما أن له تأثيراً بالغاً في مجالات الجريمة والعنف ، وخاصة الجنس، بسبب تفجيره للغرائز وتحطيمه (التابوهات) التي كان يقف عندها الناس [٢١] وقد تناولت الكثير من الدراسات علاقة وسائل الإعلام مع العنف، وتكرر اختياره مجالًا لهذه الأبحاث، لأنه أكثر الوسائل الجماهيرية انتشاراً في التاريخ البشري، ولأن علاقته بالأطفال أكثر حساسية، لقابليتهم المرتفعة للتأثر، بالذات في حالات المشاهدة الطويلة والمتكررة. وأخيراً لأن العنف بنوعيه ـ الحقيقي والمتخيل ـ صار راتباً في برامج مختلف التلفزيونات، خاصة في برامج التلفزيون الأمريكي، والغرب عموماً، ووصلت نسبته ٩٩.٩% حسب إحصاءات عام ١٩٩٣م.

كذلك جرى الحديث عن العلاقة بين وسائل الإعلام عامة وبين الطفل. لكن أيضا تظل علاقة الطفل بالتلفزيون هي الأكثر حساسية من بين وسائل الإعلام الأخرى، لأن الشاشة التلفزيونية أشد إغراء من شاشتي الحاسوب والسينما، بسبب (المشاهدة) الجماعية – أو المنفردة – التي تتيحها، من مسافة حميمة، ليست بعيدة كالسينما، ولا ملتصقة كالحاسوب. إلى جانب أن السينما غير متاحة للأطفال – غالباً – إلا مع ذويهم، وعلى فترات متباعدة في الأيام. وشاشة الحاسوب مرهقة للعين وتحتاج إلى حركة متصلة ومتوترة على لوحة المفاتيح، في حين أن الاسترخاء كامل عند مشاهدة التلفزيون، ولا يحتاج مفتاح التحكم (الريموت كنترول) جهداً ولا توتراً.

((تظل علاقة الطفل بالتلفزيون هي الأكثر حساسية من بين وسائل الإعلام الأخرى، لأن الشاشة التلفزيونية أشد إغراء من شاشتي الحاسوب والسينما، بسبب (المشاهدة) الجماعية – أو المنفردة – التي تتيحها، من مسافة حميمة، ليست بعيدة كالسينما، ولا ملتصقة كالحاسوب))

ما يزيد تلك الأعراض هو ضعف مستوي البرامج المحلية في معظم المجتمعات، مع قلة إبهارها، وضآلة مجالات الترويح والنشاط الاجتماعي، بجانب قلق المواطن إزاء مستقبله. كل ذلك يدفع للمزيد من التعرض للبث الوافد. هذا التعرض تزداد خطورته في هذه

(٢٠) انشراح الشال، بث وافد علي شاشات التلفزيون، دار الفكر العربي ، ١٩٩٤ ، ص٢١٠.

(٢١) نفس المرجع السابق ص٢١١.

المجتمعات؛ بسبب شبح الأمية ونقص المعلومات وقلة التجربة والخبرة والملكة النقدية، خاصة إذا كانت نتيجته تفسيراً خاطئاً أو متوهماً ويقود إلى نتائج خاطئة. (٢٢)

هذه المخاطر السالف ذكرها تهدد شرائح الطبقة الوسطى وما دونها في المجتمع، وهو أمر مقلق، لأنّ الطبقة الوسطى بالذات هم الذين (يترك سلوكهم أكبر الأثر في المجتمع والذين يمتلكون القوة والمهارة اللازمة لتطويره). (٢٣) وأحيانا لا يكون الخطر في المواد التلفزيونية الأجنبية، ذات المضمون المتعارض مع قيم المجتمع ؛ بل يكون في تلك التي تظهر تخلف واقع المشاهدين، بحيث أنه قد يؤدي، في رأي بعض الخبراء، إلى تغيرات جذرية، كما فعل التلفزيون حين تسلل إلى الكتلة الشرقية ففعل ما لم يفعله السلاح النووي، بإلهابه المشاعر وإشاعة الرغبة في التغيير، رغم أن صورة التلفزيون السياسية غالباً ما تكون ناقصة ومتحيزة.

الدراما التلفزيونية

الدراما التلفزيونية أنواع بحسب أنواع الوسائط التي تحملها، من مسرح – بأنواعه – إلى سينما وإذاعة وتلفزيون. ولكن تظل الدراما التلفزيونية أخطرها. نعم قد لا تكون أمتعها، لأن لدراما المسرح حيوية العرض الحي والتفاعل الآني، وقد يكون لدراما الإذاعة سحر الصوت والصمت والموسيقى وفسحة خيال المستمع، وقد يكون لدراما السينما جمالها الآسر في تكوين الصورة واللقطات ودار العرض والشاشة المتسعة، إلى جانب اللغة السينمائية المفصحة عبر نجوم التمثيل المتلألئة. لكن، كل ذلك لا يوازي خطر الدراما التلفزيونية وانتشارها المكتسح لغيرها ،بسبب خصائص التلفزيون التي سبق ذكرها.

((وأحيانا لا يكون الخطر في المواد التلفزيونية الأجنبية، ذات المضمون المتعارض مع قيم المجتمع ؛ بل يكون في تلك التي تظهر تخلف واقع المشاهدين، بحيث أنه قد يؤدي، في رأي بعض الخبراء، إلى تغيرات جذرية، كما فعل التلفزيون حين تسلل إلى الكتلة الشرقية ففعل ما لم يفعله السلاح النووي، بإلهابه المشاعر وإشاعة الرغبة في التغيير، رغم أن صورة التلفزيون السياسية غالباً ما تكون ناقصة ومتحيزة.))

يرى بعض الدارسين أن الدراما التلفزيونية امتلكت كل هذا الأثر والنجاح لأن التلفزيون أساسا هو وسيلة درامية، (٢٤) ولأن معالجة الأفكار على هذا النسق تكون أقرب إلى قلب وذهنً المشاهد، وأن الاستحواذ على الانتباه والاهتمام وإثارة الانفعالات العميقة هو الطريق الأضمن لتنشيط عملية التعرف الانفعالي، باعتبار أن الدراما التلفزيونية تخاطب كل الشرائح باعتمادها على (الحكي والروائي) وليس (التحليلي). والخوف لا يكون فقط من الرسالة الاتصالية المباشرة، كالأخبار مثلاً، بل يزداد الخوف حين تكون الرسالة الاتصالية غير مباشرة، كما هو الحال في الدراما.(٢٥) وفي الواقع ((كان التلفزيون يعرف أن من يريد أن يتحدث بلغة من اللغات عليه أن يتعلم قواعد النحو الخاصة بها. وكان يعرف أن مفتاح الطريق إلى الجماهير الكبيرة، وإلى اكتساب جماهير جديدة، هو التعرف الانفعالي، وهذا معناه الاعتماد على الدراما، أي التحدث إليهم بلغة يفهمونها)). (٢٦)

---

(٢٢) مي العبد لله، الشباب وبرلمج الفضائيات الغربية، مجلة الإذاعات العربية، عدد 2006/4م ، ص19.

(٢٣) Philip Slater, The Pursuit of loneliness, Boston , Beacon press, 1972 p 8

(٢٤) سعد لبيب، دراسات في العمل التلفزيوني، مركز التوثيق الإعلامي، بغداد ، ١٩٨٤م، ص ١٣١.

(٢٥) عدلي سيد رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، ٢٠٠٣م، ص ٣١.

(٢٦) آرثر سوينسن، مرجع سابق، ص ٢٦٤.

ورغم أن تكلفة إنتاج الدراما التلفزيونية عالية، إلاّ أن سوقها منتعش، ودخولها واسعة ،ومجال العمل فيها واسع، وعدد النجوم الذين تفرخهم أضعاف عدد نجوم البرامج الأخرى .واستطرادا في هذه الجزئية؛ يلاحظ أحد الباحثين أنّ المسلسلات صارت تمثل الموقع المحوري للرؤية البرّامجية، خاصة في شهر رمضان، وذلك لأنّ كل مؤسسة صارت حريصة على تأكيد حضورها، واكتساب أكبر نسبة من المشاهدين، لأن كلاً من المؤسسة والجمهور، يدركان أهمية الموعد المسائي لمتابعة ما يبث من مسلسلات. [٢٧] ويمضي نفس الباحث: «وكأن الدراما – والمسلسلات خاصة – تمثل اليوم؛ باعتبار مضامينها الفكرية والفنية، إحدى مقومات الشخصية الوطنية، وفي حضورها في البرمجة الرمضانية تأكيد لإثبات الذات .» [٢٨]

وهناك أيضاً باحثون كثر، يعرفون أن أنواع الترفيه الشعبي الموجودة في مجتمع ما، هي أنفع الطرق لإدراك قيم ومعتقدات هذا المجتمع، لأن كوميديا المواقف الشعبية والمسلسلات والقصص والأغاني والأفلام هي التي تعبر عن الوعي الشعبي، وليست استطلاعات الرأي العام ولا مقالات الفلاسفة. [٢٩] وحتى في عالم الأطفال فقد أثبتت دراسات ميدانية أن التلفزيون يؤثر تأثيراً قوياً عندما يقدم لهم القيم في شكل دراما، وبالتالي يمكن أن يحدث فجوة بين ثقافة الأطفال والثقافة الاجتماعية.

((إذا ماجري تقديم القيم المتجانسة مع المجتمع؛ فالدراما حينئذ تدخل الطفل إلى مجتمعه في سلاسة واتساق، ولا يهم كثيراً أن تكون هذه المادة الدرامية من إنتاج نفس المجتمع أو واردة إليه من مجتمع آخر لأن المادة الدرامية المبثوثة عبر التلفزيون تخضع لخصوصية البيئة الثقافية لمشاهديها، عبر تطويعها والتفاوض مع عناصرها، والمشاهدون يبدعون تصوراتهم الخاصة بهم))

لا يخفى أن هذا يحدث عند تقديم القيم المغايرة. أما إذا ماجري تقديم القيم المتجانسة مع المجتمع؛ فالدراما حينئذ تدخل الطفل إلى مجتمعه في سلاسة واتساق، ولا يهم كثيراً أن تكون هذه المادة الدرامية من إنتاج نفس المجتمع أو واردة إليه من مجتمع آخر لأن المادة الدرامية المبثوثة عبر التلفزيون تخضع لخصوصية البيئة الثقافية لمشاهديها، عبر تطويعها والتفاوض مع عناصرها، والمشاهدون يبدعون تصوراتهم الخاصة بهم، وبالذات الأميين منهم ، ربما لأنهم أكثر تمسكاً ورسوخاً بما لديهم أو لأنهم يخافون من الغريب والجديد، أو لأن المعنى ليس دائماً في ما يشاهد أو يسمع من مختلف رموز ولغات التعبير، بل هو يعتمد على طريقة تفسير المشاهد المبنية على خبراته ومفاهيمه. [٣٠]

ورغم كل هذه (التطمينات)، فإن تضخم عدد القنوات الفضائية زاد المنافسة بينها على اجتذاب المشاهد، وبالتالي كان لابد من رؤوس أموال إضافية للوصول إلى مشاهدين أكثر. ولابد من الوصول إلى مشاهدين أكثر للحصول على عائدات أعلى، عبر الاشتراك أو الإعلان. بالتالي حدثت حلقة مفرغة لجأت بسببها بعض القنوات للحل الأرخص عبر بث الأفلام (الأمريكية) ، لوفرة إنتاجها ورخص أسعارها، بسبب تعداد قنوات شرائها وعرضها. النتيجة ستكون محاصرة وقتل أي نوع دراما أخرى وطنية. ويكفي

---

(٢٧) عبد القادر بن الشيخ، الإعلانات عبر المسلسلات ومقاطعة المشاهدة، إذاعات ٢٠٠٥/١، ص١٢٥.

(٢٨) نفس المرجع السابق ص١٢٥.

(٢٩) حسن مكاوي / ليلي، مرجع سابق ص ٧٨.

(٣٠) آنا زمر . فريد زمر، الصورة في عملية الاتصال، قراءتها وتصميمها من أجل التنمية، ترجمة خليل إبراهيم الحماش، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار، مطبعة سلمي الفنية الحديثة ،بغداد ،١٩٨٠، ص٣١.

للتدليل على أهمية وجود الإنتاج الدرامي الوطني أن المسلسل المصري (فارس بلا جواد) نوفمبر ٢٠٠٢، كان واحداً من أسباب الكونغرس الأمريكي للمصادقة على قانون التصدي لجريمة (معاداة السامية).

كما لوحظ أن الدراما الفضائية تسهم في الانقلابات الحادة في أفكار ومشاعر الجماهير، والبلبلة الفكرية والعاطفية، وخلط الحرام بالحلال والخطأ بالصواب. وقد حذر كلاين Kline عام ٩٦ ، عند تحليله للدراما التي تناولت فكرة تعاطي النساء الحوامل للمخدرات، من الخطورة المهنية والأخلاقية الناتجة عن ذلك، بسبب الانطباع الذي تتركه في المشاهد، مصحوباً بالمعلومات الناقصة التي توردها. (٣١) وهي يمكن أن تنمي الشعور بالغربة وتغرس الصراع السلطوي بين الزوجين، وتشتكي زوجات كثيرات من إدمان أزواجهن لأفلام العنف الأجنبية وعدم الالتفات لهن ،ويمكن أن تخلق أو تنمي الإدراك بالعدوان السلطوي عموماً، Authoritarian Aggression ، وما تعكسه عن الشخصيات الدرامية هو غالباً الصور السالبة عن النوع أو الفئة أو الشريحة ..إلخ.

والدراما الفضائية تؤدي أيضاً إلى اغتراب الشخصية وتسطيح وعيها، بسبب تسطيح المواد، سعياً وراء الترفيه والمتعة. (٣٢) ولأن الفكاهة هي أنجح القوالب في هذا المضمار؛ فهي عند (الحمامي) كثيراً ما تكون مدخلاً إلى ترويج الألفاظ السوقية المنقولة على لسان شخصيات هزلية في مسلسلات إذاعية، وهي ألفاظ نشأت في سياق خاص، وتصادرها قوانين التربية والأخلاق العامة . (٣٣)

((تشتكي زوجات كثيرات من إدمان أزواجهن لأفلام العنف الأجنبية وعدم الالتفات لهن، ويمكن أن تخلق أو تنمي الإدراك بالعدوان Authoritarian ، السلطوي عموماً وما تعكسه عن ، Aggression الشخصيات الدرامية هو غالباً الصور السالبة عن النوع أو الفئة و الشريحة))

خصوصية علاقة المرأة والطفل بالدراما التلفزيونية:

المهم في ما سبق من حديث هو قوانين التربية والأخلاق العامة التي ورد ذكرها؛ فهي قد وجدت حظوظاً مختلفة من الاهتمام على نطاق العالم العربي. في مصر مثلاً . باعتبارها المنتج الأكبر للدراما التلفزيونية، اشتمل قانونها رقم ١٣ لسنة ١٩٧٩م على قوانين عمل الرقابة على المصنفات وعلى التلفزيون. كذلك شمل ميدان العمل الأخلاقي لاتحاد الإذاعة والتلفزيون محظورات أهمها : المساس بالأديان والجدل الديني وانتهاك القوانين واستخدام ألفاظ وتعبيرات سوقية وتحقير مهنة ما، وبصورة عامة دعا للانتباه لطبيعة الجمهور المستهلك، والاتفاق معها بدلاً عن صدامها . (٣٤) كما حرر تلفزيون السودان ميثاقاً للعمل التلفزيوني .

لكن من المفارقات التي تسترعي الانتباه في مصر؛ أن القانون الذي يحظر تحقير المهنة لم يستطع منع تحقير كائن إنساني كامل ويمثل نصف المجتمع، وهو المرأة. ظهر ذلك في دراسة أجريت وشملت أربعمائة وعشرة فيلماً سينمائياً، تضمنت ما يقارب أربعمائة وستين شخصية نسائية. ورغم هذا التعدد فإن صورة المرأة فيها لم تتجاوز دورها التقليدي ولا الأنثوي، فقد ظهرت مخلوقاً لمتعة الرجل،

(٣١) ماجي الحلواني، الإعلام وقضايا المجتمع، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦م، ص١٩.

(٣٢) سوسن فتح العليم، التلفزيون ..الريموت بيد من؟ صحيفة الرأي العام: الأثنين ١٤مارس٢٠١١، ص٨.

(٣٣) عبد الرازق الحمامي، مرجع سابق، ص٣.

(٣٤) ماجي الحلواني، مرجع سابق، ص١ .

بعيدة عن قضايا مجتمعها على كافة مستوياتها، ومنشغلة بقضايا الحب والزواج والإنجاب. في بعض الحالات جرى تصويرها كعاملة أو دارسة أو مشاركة أو ريفية ،لكن تظل النسبة مختلة. (٣٥)

((المفارقات التي تسترعي الانتباه في مصر؛ أن القانون الذي يحظر تحقير المهنة لم يستطع منع تحقير كائن إنساني كامل ويمثل نصف المجتمع، وهو المرأة. ظهر ذلك في دراسة أجريت وشملت أربعمائة وعشرة فيلماً سينمائياً، تضمنت ما يقارب أربعمائة وستين شخصية نسائية. ورغم هذا التعدد فإن صورة المرأة فيها لم تتجاوز دورها التقليدي ولا الأنثوي، فقد ظهرت مخلوقاً لمتعة الرجل، بعيدة عن قضايا مجتمعها على كافة مستوياتها، ومنشغلة بقضايا الحب والزواج والإنجاب))

وعند تعميم النظر في كل الدراما العربية، وحتى السودانية، فهناك فارق كبير ما بين صورة المرأة في الدراما، وما بين صورتها في أغاني الفيديو كليب والإعلان. بعض الباحثين يرى أن المرأة وقعت في المسافة الفاصلة بين ثقافتين، ثقافة التقاليد المحافظة، وهي التي تظهر بها في الدراما، وثقافة الإنتاج المستهلك، وهي التي تظهر بها في الفيديو كليب والإعلان؛ أي أنها لم تعبر عبوراً طبيعياً. (٣٦) وحتى جسد المرأة الذي يتم التركيز عليه في الفيديو كليب والإعلان، وكذلك في أدوار الإغراء، كمخلوق للمتعة في الدراما؛ فالمرأة ليست صاحبته ولا مالكته، بدليل أن الواقع الحقيقي وكذلك الواقع الدرامي، كلاهما يحفل بجرائم الشرف التي تزهق فيها روح المرأة، مع إنها ثاني اثنين في فعل مشترك. مثلاً في مسلسل (حدائق الشيطان)، تذهب المرأة ضحية جريمة شرف دون أن تكون مذنبة، ويقوم الأخ بقتل أخته لأنها حادثته بطريقة واثقة وثابتة وهذا مؤشر عنده على فساد الطبع.

((في مسلسل (حدائق الشيطان)، تذهب المرأة ضحية جريمة شرف دون أن تكون مذنبة، ويقوم الأخ بقتل أخته لأنها حادثته بطريقة واثقة وثابتة وهذا مؤشر عنده على فساد الطبع))

والحديث عن المرأة يسوق معه الحديث عن الطفل والدراما التلفزيونية، لأن الكائنين يعانيان أوضاعاً مرتبكة في العالم العربي؛ تستدعي إيلاء الاهتمام الأكبر لقضاياهما، بجانب أن دوري المرأة والأم حاسمان في الحياة عامة ؛وفى تربية الطفل خاصة، إذ هو مشروع الحياة القادمة. وفى هذا المنحى يتضح مدى القوة التي ينجذب بها الأطفال إلى التلفزيون. إذن من الطبيعي جداً أن تكون الدراما التلفزيونية ،إحدى حلقات هذا الشد، بما لها من عناصر الاستهواء التي تتمثل في الحركة والإيقاع واللون والموسيقى والحكاية والخيال الذي لا تحده حدود .

هذا الارتباط توضحه عشرات الدراسات والبحوث في كل أرجاء العالم. وفي العالم العربي جرت دراسة في (قطر) العام ١٩٩٤م خاصة بمتابعة الأطفال لبرامج تلفزيونية، لمدة أسبوع كامل. الدراسة أفرزت خمسة برامج : أربعة منها درامية والخامس عربي منوع. ثلاثة من البرامج الدرامية الأربعة كانت دراما أجنبية. وفي الدراسة الأخرى التي أجرتها (نهي العبد الله) في مصر ٢٠٠٤م- كانت البرامج التي يفضلها الأطفال هي برامج الأطفال ٩٠%، الأغاني العربية المصورة ٨٢.٩%، والأفلام العربية ٧٨.٥%، المسلسلات العربية ٧١.٩%، البرامج الدينية ٦٥,٨%، والأفلام الأجنبية ٦٥,٢%. (٣٧)

(٣٥) ناهد رمزي، مرجع سابق، ص١٧٧ ص١٧٨.

(٣٦) هلا زعيم، مرجع سابق، ص ٦٨.

(٣٧) كرمان، مرجع سابق، ص١٠٨ ص١١١ – ١١٤.

((لا مانع للأطفال من إعادة المشاهدة لنفس المادة الدرامية أو الغنائية، لكنهم لا يملكون نفس الاستعداد لإعادة مشاهدة البرامج الدينية؛ فأين العلة؟ هل هي في أصل توجههم أم في درجة جاذبية شكل ومحتوى البرامج))

ويلاحظ مقدم الورقة أن هذه الإحصائيات لها دلالات كثيرة ؛ أهمها:

أ/ ثلاثة من أشكال ومحتوى البرامج هي برامج درامية خالصة إضافةً إلى أن برامج الأطفال نفسها لا تخلو من الدراما.

ب/ نفس هذه الثلاثة برامج كانت هي المفضلة للتسجيل وإعادة المشاهدة، مع إضافة الأغاني وحذف البرامج الدينية.

ج/هذا نفسه له دلالات، ومعناه أنه لا مانع للأطفال من إعادة المشاهدة لنفس المادة الدرامية أو الغنائية، لكنهم لا يملكون نفس الاستعداد لإعادة مشاهدة البرامج الدينية؛ فأين العلة؟ هل هي في أصل توجههم أم في درجة جاذبية شكل ومحتوى البرامج ؟

د/ تساوي نسبة مشاهدة البرامج الدينية والأفلام الأجنبية بنسبة ٦٥% له أيضاً دلالة إذا ما تذكرنا اللغة الأجنبية وأحياناً إرهاق الترجمة المكتوبة، وعلاقة ذلك بنسبة مشاهدة الأفلام الأجنبية؛ فهل البرامج الدينية صعبة الفهم ومرهقة للطفل؟

هـ/أهم البرامج التي يتدخل فيها أولياء الأمور بالمنع أو الاعتراض هي الأفلام والأغاني والمسلسلات الأجنبية والمدبلجة، وكلها درامية ماعدا الأغاني التي أصبحت بدورها قصة تحكي عبر السيناريو والصورة، كالدراما تماماً.

و/ أشارت نسبة ٨٩.٢% من الأطفال إلى أن القنوات الفضائية أثرت على مشاهدتهم لقنواتهم الأرضية؛ أي القنوات الوطنية المفترض أن تكون حاملة للرسالة الأخص.

((أشارت نسبة ٨٩,٢ % من الأطفال إلى أن القنوات الفضائية أثرت على مشاهدتهم لقنواتهم الأرضية؛ أي القنوات الوطنية المفترض أن تكون حاملة للرسالة الأخص))

وتبقى الحقيقة التي تتجاوز كل الملاحظات السابقة رغم أهميتها، وهي أن الدراما التلفزيونية، تكاد تسيطر بالكامل على عوالم الأطفال وحيواتهم وأخيلتهم. تصديقاً لهذه الافتراضات لوحظ أن أكثر ما يشد الأطفال في الدراما التلفزيونية هي شخصية البطل، ولدواع عديدة ظهرت في دراسات عديدة ؛ منها دراسة ميدانية في تلفزيون الكويت، أظهرت أن الأطفال تستهويهم في البطل عناصر الإضحاك بنسبة ٧٦,٤% والشجاعة والقوة ٦٢,٦%، خفة الظل ٤٧.٢%، المغامرة ٢٤%، الطيبة ١٤.٤%وأشار ٦٧,١% إلى أنهم يحبون تقليد البطل، بينما أشار ٥٧.٧% إلى رغبتهم لان يكونوا مثل البطل. (٣٨)

وقد كان مفهوم (النجومية) متسعاً، وبدأ التلفزيون منذ عقود في حصر مفهوم (النجم) في مجالات الإنتاج الموسيقي والدرامي ،عبر المداومة على تقديم هذا الإنتاج، واستمرار الترويج له ،وتركيز الحوارات مع نجومه، وبالتالي تكثيف حضورهم، مع ندرة تجاوز العادي والسطحي فيما يطرح عنهم ومعهم، بل وحتى في الإنتاجات الإبداعية المقدمة .

والخوف لا يكون فقط من الرسالة الاتصالية المباشرة، كالأخبار مثلاً، بل يزداد الخوف حين تكون الرسالة الاتصالية غير مباشرة، كما هو الحال في الدراما. (٣٩)

(٣٨) هادي نعمان الهيتي، صحافة الأطفال في العراق، وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩م، ص١٢٥.

(٣٩) عدلي سيد رضا، مرجع سابق، ص٣١.

((هناك آراء أخرى ترى أن الدراما التلفزيونية يمكن أن تسبب الخوف للأطفال في ظروف معينة، ويقل ذلك في وجود الوالدين في أثناء المشاهدة. وترى أن السلاح الأبيض والعدوان اللفظي أكثر إخافة للأطفال من العدوان الجسدي))

مثل هذه المؤشرات دفعت باحثين إلى التخوف من دخول الأطفال إلى عالم الكبار مبكراً، وبصورة مشوهة عن هذا العالم وعن الصفات والمهن، واعتماد العنف لحل المشكلات. لكن هذا لا ينفي تحريضهم للشعور بالمسؤولية وتنمية القدرات العقلية والعاطفية. (٤٠) وهناك آراء أخرى ترى أن الدراما التلفزيونية يمكن أن تسبب الخوف للأطفال في ظروف معينة، ويقل ذلك في وجود الوالدين في أثناء المشاهدة. وترى أن السلاح الأبيض والعدوان اللفظي أكثر إخافة للأطفال من العدوان الجسدي. ويرى (كلابر) أن أفلام الكبار تدخل الصغار إلى حالة من الصراع، في مقابل رأي آخر يعتبر عالم الكبار في التلفزيون عنصراً للتغيير والإثارة وضماناً للأمن والطمأنينة (٤١).

ودخولاً من بوابة العنف في الدراما التلفزيونية وعلاقته بالأطفال فقد أشارت نتائج دراسة حول سلوكيات الأطفال الناتجة عن التعرض للعنف في التلفزيون أن أكثر المواد التي تساعد على ذلك هي المواد الأجنبية، بما في ذلك أفلام (الكرتون) التي وضح إسهامها في ارتفاع عنف الذكور تجاه النساء. هنالك إحصائيات من مناطق مختلفة في العالم تؤيد هذه النتائج. في أمريكا مثلاً يبلغ متوسط مشاهد القتل التي يشاهدها الشاب الأمريكي الذي يبلغ ثمانية عشر عاماً، حوالي أربعين ألف مشهد. ويحمل الأحداث واليافعين ما يزيد على مائتين وعشرة ملايين قطعة سلاح ناري، ويسيئون استخدامها إلى حد القتل. (٤٢)

وفي منتصف تسعينيات القرن العشرين قلصت بريطانيا من نسبة استيراد أفلام العنف الأمريكية، مع وضع علامة لأولياء الأمور أعلى الشاشة لتمييزها. وفي مصر حدثت جرائم كثيرة اعترف مرتكبوها الشباب بتقليدهم لمسلسلات إذاعية أو تلفزيونية عند تنفيذها. (٤٣) ولابد أن هؤلاء وصلوا إلى مرحلة اللامبالاة العاطفية، الناتجة عن اعتيادية مشاهدة العنف المؤلم .وأفلام العنف عموماً متهمة بأنها تقلل من سلوكيات المشاركة، وتعطل الحماس للدراسة وتزيد القلق، لذلك قد يلجأ الطفل إلى الاسترخاء والهروب، عبر الترفيه الممتع، بديلاً عن الهم وضرورة الجهد الإيجابي.

((ودخولاً من بوابة العنف في الدراما التلفزيونية وعلاقته بالأطفال فقد أشارت نتائج دراسة حول سلوكيات الأطفال الناتجة عن التعرض للعنف في التلفزيون أن أكثر المواد التي تساعد على ذلك هي المواد الأجنبية، بما في ذلك أفلام (الكرتون) التي وضح إسهامها في ارتفاع عنف الذكور تجاه النساء))

وعلى صعيد علاقة الطفل بمجتمعه ؛ قد تسهم الدراما التلفزيونية في فهم الطفل الخاطئ لواقعه الاجتماعي، وبالتالي تقلل من إحساسه بالآخرين وتزيد من التفاعل السلبي معهم، بل قد تقود إلى الاقتداء بالنماذج والأدوار الدرامية السيئة، خاصة إذا كان لديه طموح لم يستطع تحقيقه في الحياة الواقعية، وأعقب ذلك إحباط وشعور بالحرمان والحزن .

---

(٤٠) ولبر شرام، أثر التلفزيون علي الأطفال، رسالة اليونسكو، العدد ٤٥، مارس١٩٦٥م، ص٢٣.

(٤١) انشراح الشال، مدخل علم الاجتماع الإعلامي، القاهرة ،مكتبة نهضة مصر، ١٩٨٥، ص ٢٠.

(٤٢) محمد أبو العلا، أصول علم الإجرام، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٤٢.

(٤٣) إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعي والتلفزيوني، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣، ص٢٤٧.

وللتقليل من هذه الآثار ينصح الاختصاصيون بالمشاهدة المشتركة ما بين أولياء الأمور ـ أو الأسرة ـ والأطفال، خاصة في أفلام ومواد العنف، لأن ذلك يزيد من قدرة الأطفال على الاستيعاب، وتمكن الكبار من التعليق ومواجهة الأسئلة المحتملة، وقد يقود ذلك إلى تحليل دوافع وتصرفات الشخصية الدرامية. ونتيجة للمشاهدة المشتركة يمكن طرح بدائل مقبولة أخلاقياً، ويمكن التمييز بين الخيال والواقع، وبين استخدام العنف المشروع والمبرر لحل المشكلات وبين استخدام الوسائل العدوانية. على ضوء هذه الشروط يمكن التقليل من نزعة التقليد ،وربطه في حال حدوثه بمواقف محددة، حتى لا يدمج كمهارات اجتماعية. كما يمكن استخدام التناقضات الواردة في العمل الدرامي لغرس القيم الإيجابية التي يمكن تطبيقها في مواقف الحياة الواقعية. (٤٤)

((وأفلام العنف عموماً متهمة بأنها تقلل من سلوكيات المشاركة، وتعطل الحماس للدراسة وتزيد القلق، لذلك قد يلجأ الطفل إلى الاسترخاء والهروب، عبر الترفيه الممتع، بديلاً عن الهم وضرورة الجهد الإيجابي))

وبعد كل ما قيل عن الدراما التلفزيونية ؛ قد يكون من الطبيعي إيراد السؤال : لماذا يا ترى تخرج هذه الدراما عن طوع الدارسين والخبراء؟ لماذا يساورهم الإحساس أنها دون ما يريدون لها ؟ واحد منهم يقول: (التمثيلية التلفزيونية هي التي تذهب إلى مشاهديها، في مقابل أنهم هم الذين يذهبون لمشاهدة المسرح أو السينما، وفرق كبير أن تذهب في طلب شيء، وأن يأتي هذا الشيء يعرض نفسه عليك) (٤٥) وقد ورد في الفيلم الأمريكي (الشبكة Network) عن قصة الأديب تشايكوفسكي Chaycfesicy: (إن التلفزيون غَير الواقع، فنحن (الممثلون) نكذب مثله ،ونتعامل بالخداع. ولكنكم أيها الناس تجلسون أمام هذا الجهاز يوماً بعد يوم، وتؤمنون بهذا الخداع، وتعتقدون أن ما تنقله الشاشة هو الحقيقة وليس وهماً. فأنتم تتصرفون كما تخبركم الشاشة، وتأكلون بالطريقة التي تحدث على الشاشة، وتربون أولادكم مثل الشاشة. وبحق الله ،فأنتم أيها الناس الشيء الحقيقي، ونحن (الممثلون) مجرد وهم وخداع).(٤٦)

((لم يتجاوز عدد الفضائيات العربية، عامة وخاصة، أصابع اليد الواحدة حتى مطلع التسعينيات، لكنها بدأت في الازدياد بوتيرة متصاعدة، حتى بلغت الهيئات العربية التي تبث أو تعيد البث على شبكاتها حوالي ٣٩٨ هيئة بنهاية ٢٠٠٩ م منها ٢٦ حكومية، والباقي ٣٧٢ هيئات خاصة))

الدراسة التطبيقية والميدانية الأساسية التي استندت عليها هذه الورقة:

اعتمدت الورقة على بحث تأسيسي يتناول أثر الدراما التلفزيونية على ثقافة المجتمع السوداني، عبر دراسة تطبيقية على ولاية الخرطوم. استخدم البحث المنهج الوصفي مع التحليل لمعالجة الإطار النظري، وأضاف إليه المنهج التاريخي متى ما كان ضرورياً. وفي الجزء الخاص بالدراسة التطبيقية قدم البحث حصراً لكل وسائط المشاهدة المتاحة لإنسان الولاية، من قنوات سودانية أو واصلة إليه عبر أقمار النايلسات والعربسات، التي يتعامل معها غالب أهل السودان، إضافة للأقمار المجاورة التي تستقبل بنفس الشروط الهندسية. كما قدم البحث حصرًا إحصائيًا لكل الدراما الوافدة والمحلية التي كانت متاحة خلال عامي البحث ٢٠٠٩ – ٢٠١٠.

---

(٤٤) كريمان محمد عبد السلام، مرجع سابق، ص١١٠.

(٤٥) سير بازيل بار تليت، تأليف التمثيلية التلفزيونية، ترجمة عزت النصيري، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ م، ص٢١ ص٢٢.

(٤٦) حسن مكاوي، ليلي، مرجع سابق، ص ١٦٦.

وفي مجال الدراسة الميدانية استخدم البحث المسح بالعينة عبر الاستبانة التي قدمت لعينة قوامها (٣٠٠) فرد، مقسومة بالتساوي بين الذكور والإناث، وعلى خمس فئات عمرية. أجرى الباحث اختبارًا ميدانياً للاستبانة بعد تحكيمها، ثم نفذها عبر حملة منظمة، من العاشرة ص وحتى الخامسة م، وجرى من بعد التعامل مع البيانات والجداول إحصائياً، مع التحليل والتفسير وصولاً إلى النتائج والتوصيات.

أهم وسائط المشاهدة المتاحة لولاية الخرطوم:

1/البث الفضائي العربي:.

استفادة من تقنية البث التلفزيوني عبر الأقمار الاصطناعية لم يتجاوز عدد الفضائيات العربية، عامة وخاصة، أصابع اليد الواحدة حتى مطلع التسعينيات، لكنها بدأت في الازدياد بوتيرة متصاعدة، حتى بلغت الهيئات العربية التي تبث أو تعيد البث على شبكاتها حوالي ٣٩٨ هيئة بنهاية ٢٠٠٩م منها ٢٦ حكومية، والباقي ٣٧٢ هيئات خاصة. ويزيد مجمل قنوات هذه الهيئات على ٦٩٦، منها ٩٧ قناة للشبكات الحكومية زائداً ٥٩٩ قناة لشبكات القطاع، وكلها متاحة للمشاهد العربي والسوداني، إلا إذا كانت القناة مشفرة، وهذا يعني أنها متاحة بشروط خاصة. ولزيادة انتشارها تستخدم هذه القنوات ١٧ قمراً في مقدمتها نايل سات وعرب سات ونور سات والباقة العربية الموحدة، وهي متاحة حسب شروط الاستقبال الهندسية والاتجاه لكل قمر منها [٤٧] وبعضها يضيف أقماراً أخرى تغطي مناطق بعيدة في العالم.

من بين مجموع قنوات الشبكات الحكومية البالغ ٩٧ قناة؛ هناك ٤٩ قناة شاملة و٤٨ قناة متخصصة، أي أن هناك توازناً عددياً بينهما. بينما يضاف للقنوات الشاملة الحكومية عدد ١٦١ قناة شاملة من القطاع الخاص، ويضاف للقنوات المتخصصة الحكومية عدد ٤٣٨ قناة متخصصة من القطاع الخاص؛ ليبلغ مجموع النوع الأول ٢١٠ قناة والثاني ٤٨٦ قناة متوزعة على مختلف تخصصات وأشكال البرامج التلفزيونية.

((القنوات الحكومية جميعاً، الجامعة والمتخصصة تعتمد نظام البث المفتوح، بينما تعتمده قنوات القطاع الخاص لعدد ٤٣٣ قناة ما بين جامعة ومتخصصة، وتعتمد تشفير ١٥٦ قناة متخصصة وعشر قنوات جامعة. وتعتمد نسبة ٧٤ % من البث الفضائي العربي اللغة العربية، وتستخدم ٢٠ % اللغة الإنجليزية، والباقي يتوزع على لغات ولهجات مختلفة))

على صعيد قنوات القطاع الخاص تأتي أربع هيئات خاصة في المقدمة وفق حجم شبكاتها وما تبثه، وهي [٤٨]:.

شبكة راديو وتلفزيون العرب بعدد ٨٨ قناة، منها ١٧ قناة جامعة و٧١ قناة متخصصة ، مجمل المفتوح منها ١٣ والمشفر ٧٥ قناة.

شبكة شوتايم بعدد ٤٨ قناة كلها متخصصة، عدد المفتوح منها أربع قنوات والبقية مشفرة. شبكة أوربت وقنواتها ثلاث وثلاثون كلها متخصصة، المفتوح منها اثنتان والبقية مشفرة. شركة المجد ولها أربع قنوات جامعة وتسعة متخصصة، المفتوح من جملة القنوات ست قنوات، وسبع مشفرات.

([٤٧]) تقرير البث الفضائي العربي ٢٠٠٩م: مرجع سابق.

([٤٨]) نفس المرجع السابق، صـ ١١٢.

هذا التصنيف لا يمنع تصنيفات أخرى تضع أطرافاً رئيسية للإعلام العربي مثال مجموعة MBC، وهي أكبر منظمة إعلامية متكاملة في العالم العربي، لأنها تشمل الإذاعة والتلفزيون والإنترنت والصحافة، وعلى رأسها الوليد آل إبراهيم. وهناك مجموعة روتانا، التي يقودها بعد أن أسسها؛ الوليد بن طلال في عام ١٩٨٧م متخصصة في الأفلام والموسيقى، وأطلقت مجموعة من القنوات الفضائية المجانية، وأنشأت أكبر مكتبة للأفلام السينمائية وشركة للإنتاج السينمائي.[٤٩]

بديهي أن القنوات الحكومية جميعاً، الجامعة والمتخصصة. تعتمد نظام البث المفتوح ،بينما تعتمده قنوات القطاع الخاص لعدد ٤٣٣ قناة ما بين جامعة ومتخصصة، وتعتمد تشفير ١٥٦ قناة متخصصة وعشر قنوات جامعة. وتعتمد نسبة ٧٤% من البث الفضائي العربي اللغة العربية، وتستخدم ٢٠% اللغة الإنجليزية، والباقي يتوزع على لغات ولهجات مختلفة.[٥٠]

2/ أشهر أقمار الخرطوم:.

المقصود بأقمار الخرطوم هي تلك الأقمار التي يمكن لمواطن الخرطوم والسودان عموماً مشاهدة قنواتها التي تحملها؛ حسب الشروط الهندسية المطلوبة لكل قمر. بالتالي فالأقمار التي يمكن مشاهدتها في ولاية الخرطوم بالحسابات النظرية تبلغ ٤١ قمراً. واحتكاماً للواقع الذي يتعامل به السودانيون عموماً مع الأقمار والأطباق؛ فإن أقمار النايل سات Nile sat وعربسات Arabsat هي أعلى الأقمار مشاهدة في ولاية الخرطوم، إضافة لأقمار نورسات والباقة العربية الموحدة. وهناك معلومات وتفصيلات كثيرة تتعلق بهذا الشأن ليس هذا مجالها .

النايل سات:. نايل سات ١٠٢/١٠١ موقعه المداري ٧ درجات غرباً، ويغطي الشرق الأوسط وشمال أفريقيا وجنوب أوروبا، ونطاق بثه على KU لعدد من القنوات يتجاوز ٧٠٠ قناة، نسبة المفتوح منها ستة أضعاف المشفر ٦: ١، لأنه أساساً يعمل للتوازن بين العالمي الذي تزداد مساحة انتشاره؛ وبين المحلي الذي يحتاج إلى تعميق وتوسيع نطاق بثه.[٥١]

والنايل سات ٢٠١ هو البديل المصري لنايل سات ١٠٣ يحمل ٢٤ جهازاً للإرسال، تعمل على النطاق KU Band، بالإضافة لأربع تعمل على النظام C Band الغرض منه توسيع الخدمات ،إتاحة البث الرقمي، التلفزيون عالي الجودة، مع تعزيز قدرات وخدمات بث التلفزيون على الإنترنت داخل منطقة تغطية نايل سات ٢٠١.[٥٢]

((واحتكاماً للواقع الذي يتعامل به السودانيون عموماً مع الأقمار والأطباق؛ فإن أقمار النايل سات Arabsat وعربسات Nile sat هي أعلى الأقمار مشاهدة في ولاية الخرطوم، إضافة لأقمار نورسات والباقة العربية الموحدة.))

أقمار العرب سات: وأولها القمر عرب سات 5A متنوع الحزم حيث يحمل أربعاً منها في المدى KU، سعاتها متساوية، وتطبيقاتها مختلفة؛ للاستخدام إقليمياً بأطباق لا تتجاوز في المتوسط ٥٠سم داخل مناطق الخدمة كما يلي:.

١/ الحزمة العربية العامة Pan ARAB وتغطي جميع المدن العربية من المحيط إلى الخليج. بأطباق تتدرج من ٦٠ سم إلى ٩٠سم و١٢٠سم للمناطق خارج التغطية الرئيسية.

---

(49)topic_30.dz.justgoo.com/t127 //;Http.

(٥٠) تقرير البث العربي ٢٠٠٩م، مرجع سابق، ص١١٤ ص١١٨.

(٥١) ماجي الحلواني، الإعلام وقضايا المجتمع، مرجع سابق، ص ٦٢.

(52)Http://www.ujcenter.com.new/index php? Option=com.content&view»article&id»8180

٢/ حزمة المغرب MAGHREB ومركزها شمال إفريقيا من غرب ليبيا إلى شمال النيجر بأطباق قطرها ٥٠سم .

٣/ الخدمة المركزية للشرق الأوسط وشمال إفريقيا Central MENA FSS وتغطي مصر والسواحل الغربية للسعودية وجنوب السودان وشمال أثيوبيا وليبيا وشمال تشاد وجنوب شرق الجزائر بأطباق ٦٠ سم .

٤/ الحزمة الرابعة هي حزمة المشرق MASHREQ Fss الموازية لحزمة المغرب، وتغطي من السعودية وكل الجزيرة العربية والخليج وكل الشام عبوراً إلى سيناء والسويس بأطباق ٦٠سم .

وفي المدى C يحمل عرب سات 5A الحزم الآتية:.

١/ حزمة الشرق الأوسط ونصف الكرة الأرضية، وتغطي الشرق الأوسط وإفريقيا، وبالتالي فهي تغطي جميع المدن العربية بطبق قطره ٩٠سم، يرتفع إلى ١٢٠سم في كل المدن الإفريقية .

٢/ حزمة التوسعة وهي أيضاً تغطي الشرق الأوسط وإفريقيا ما عدا ثلثها الجنوبي.

عموماً ينتشر نطاق تغطية عربسات 5A في المدى C من بكين والهند شرقاً إلى أيسلندا غرباً ومن إسكتلندا شمالاً إلى رأس الرجاء الصالح جنوباً.

أقمار عرب سات (بدر ٤ / ٥ / ٦)

هي ثلاثة أقمار يتعامل معها المشاهد العادي باعتبارها قمراً واحداً لأنها تشترك في الشروط الهندسية، وتتجه نحو المدار ٢٦ درجة شرق، بل يمكن استقبالها مع القمر عرب سات 5A السابق ذكره، وأخيراً هناك قمر العرب سات B2 المتجه للدرجة ٢٠ شرق ويحمل عدداً قليلاً من القنوات من بينها قناتا طيبة وجنوب السودان.

أقمار نورسات : تبث ١٧٠ قناة تلفزيونية وإذاعية على نفس المدار ٧ غرب مشتركة مع النايل سات. تستقبل في السودان بنفس شروط النايل سات الهندسية مع زيادة في قطر الطبق.

الباقة العربية الموحدة: اسمها يدل عليها؛ إذ هي عبارة عن اختيارات متفق عليها بين الهيئات الأعضاء في اتحاد إذاعات الدول العربية، عددها الحالي ١٣ قناة تلفزيونية و ٢٠ قناة إذاعية تستخدم ستة من الأقمار الأكثر استخداماً من قبل الجاليات العربية في المهاجر، وبالتالي فهي تغطي مساحة واسعة من الكرة الأرضية حتى أستراليا ونيوزلندة. [٥٣]

الوسائط السودانية:

تلفزيون السودان.

قناة النيل الأزرق.

تلفزيون ولاية الخرطوم.

قناة الخرطوم الدولية.

قناة الشروق.

البث عبر الإنترنت.(لا زال استخدامه ضعيفاً)

---

(٥٣) تقرير البث الفضائي العربي ٢٠٠٩م، مرجع سابق، ص ١٢١.

الدراما التلفزيونية في وسائط المشاهدة المتاحة بولاية الخرطوم

الدراما في تلفزيون السودان:

مجموع الساعات ١٣٣ ساعة في العامين. مع أن خطة الدراما للمتبقي للعام ٢٠٠٢م هدفت لرفع الإنتاج الدرامي السوداني ل ٣٠٠ ساعة. من هنا يتضح حجم التراجع الكبير للإنتاج ، الذي كان من المفترض أن يبلغ ٦٠٠ ساعة، ليس من بينها الإعادات.

الدراما في قناة النيل الأزرق

تعامل القناة مع الدراما السودانية؛ يكاد يقتصر على السلسلة الدرامية، التي لا يتجاوز مجموع أزمان الثلاثين حلقة منها الخمس ساعات. إضافة إلى ما يساوي ساعتين لمواد الحج الدرامية، مقارنة ب ٢٣ مسلسلاً بمتوسط ٣٠ حلقة للمسلسل و ٤٥ دقيقة للحلقة، إضافةً إلى عشرة أفلام أجنبية بزمن ٩٠ دقيقة للفيلم بمجموع كلي ٥٣٣ ساعة. أي أن النسبة هي (١) إلى (٧٦) ضعفاً.

الدرامـــا في قناة الشروق:

(حكايات سودانية): فلم تتجاوز أزمانها في عامي ٢٠٠٩ – ٢٠١٠م العشرين ساعة.

(أفراح النيل): خلال عامي ٢٠٠٩ – ٢٠١٠م. أي ٣٦٠ حلقة للعامين بزمن٥ دقائق للحلقة ، بمجموع ٣٠ ساعة. أي أن مجموع ساعات الدراما السودانية بقناة الشروق، في العامين ٢٠٠٩ و٢٠١٠م تساوي ٥٠ ساعة.

الدراما في تلفزيون ولاية الخرطوم

المسلسلات العربية بلغت ١٦ في٣٠ح في٤٥ ق بمجموع ٣٦٠ ساعة خلال العامين، بينما الدراما السودانية لا تتجاوز في أحسن أحوالها ١٧ ساعة

الدراما في قناة الخرطوم الدولية:

الاستبيان عموماً يوضح هيمنة الدراما الوافدة من حيث الكم والانتشار وتكرار القنوات الدرامية وعددها في اختيارات الكبار والصغار. وإن كانت القنوات الرياضية هي أكثر القنوات قبولاً فإن التوصيات التي أدرجها القائمون بالبحث شملت قنوات معظمها درامية لم تستطع الإمكانات الفنية للقناة استيعابها بجانب قنوات للأفلام الأجنبية كثيرة رغب المشتركون في إضافتها.

الدرامـــا في القنوات الفضائية التـي تشاهد في ولاية الخرطوم:

أشهر الأقمار التي يتعامل معها المشاهد السوداني عموماً هي أقمار النايلسات وأقمار العربسات وتوابعهما. تقدم أقمار النايلسات ما يفوق العشرين قناة درامية،. أما أقمار العربسات فتقدم ما يزيد على الثلاثين قناة درامية. وفي الأقمار المذكورة هناك العديد من القنوات الشاملة التي تقدم الدراما ضمن برمجتها اليومية، رغم أنها ليست متخصصة في الدراما.

((أشهر الأقمار التي يتعامل معها المشاهد السوداني عموماً هي أقمار النايلسات وأقمار العربسات وتوابعهما. تقدم أقمار النايلسات ما يفوق العشرين قناة درامية،. أما أقمار العربسات فتقدم ما يزيد على الثلاثين قناة درامية. وفي الأقمار المذكورة هناك العديد من القنوات الشاملة التي تقدم الدراما ضمن برمجتها اليومية، رغم أنها ليست متخصصة في الدراما))

القمر عربسات 5A به قناتان مفتوحتان للدراما و٤ قنوات عامة فيها دراما. وأقمار بدر (٦/٥/٤) تشتمل على ٢٨ قناة مفتوحة للدراما و٢٩ قناة مشفرة للدراما و١٨ قناة عامة فيها دراما. وفي النايلسات هناك ٤٣ قناة مفتوحة للدراما و٤٨ قناة مشفرة

درامية و٣٤ قناة عامة فيها دراما. بمعني أن قنوات الدراما المفتوحة في الأقمار الثلاثة تبلغ ٧٣ قناة والقنوات الدرامية المشفرة في الأقمار ٧٧ قناة، وهناك ٥٦ قناة عامة فيها دراما.

ولو استبعدنا كل القنوات العامة التي فيها دراما أحياناً؛ يكون المتبقي ١٥٠ قناة مستمرة في بث الدراما طول اليوم. (٥٤)

الإحصاء الافتراضي لمجموع أزمان البث الدرامي:

* متوسط المواد الدرامية خلال اليوم في القناة الواحدة يساوي ١٢ مادة في١٥٠ قناة تساوي ١٨٠٠ مادة.

١٨٠٠ مادة في متوسط ١,٥ ساعة تساوي ٢٧٠٠ ساعة

* وفي عامين (٢٠٠٩ – ٢٠١٠م) ٢٧٠٠ ساعة في ٧٣٠ يوماً تساوي ١٩٧١٠٠٠ ساعة. وبعدد الأيام ١٩٧١٠٠٠ على ٢٤ ساعة تساوي ٨٢١٢٥ يوماً درامياً. وبالأعوام الدرامية تساوي ٨٢١٢٥ يوماً على ٣٦٥ تساوي ٢٢٥ عاماً درامياً.

وفي حالة اعتماد إحصاء القنوات الدرامية الوارد في تقرير البث العربي ٢٠١٠م والذي يشتمل على ٦٧ قناة متخصصة في الدراما، ما بين عمومية وخاصة، وبافتراض أن القناة الواحدة تقدم نفس معدل المواد الدرامية خلال اليوم وهو ١٢ مادة، يكون المتوسط في اليوم لكل القنوات يساوي ١٢ في ٦٧ = ٨٠٤ مادة.

فترة الدراما في القنوات المتخصصة ٣٦٦٨٢,٥ يوماً درامياً.

فترة الدراما في القنوات الشاملة ٣٠٦٦ يوماً درامياً.

جملة فترة الدراما في القنوات الشاملة والمتخصصة ٣٩٧٤٨.٥ يوماً درامياً.

أي أن المشاهد السوداني يعيش خلال عامي ٢٠٠٩ – ٢٠١٠م ما مجموعه ٣٩٧٤٨.٥ يوماً درامياً.

مجموعة قنوات إم بي سي MBC:

مجموعة القنوات المتخصصة في الدراما من الإم بي سي كلها مفتوحة ومتاحة بسهولة ،وهي تبث الدراما بمختلف أجناسها على مدى ٢٤ ساعة، ببرمجة منضبطة تعتمد البث الأول للمادة، ثم إعادتين غالباً خلال اليوم، بجانب قناة درامية للأطفال (MBC3)، وقناتين شاملتين تبثان الدراما ضمن برمجتهما(٤/١). ويمكن تصور كم المادة الدرامية المتاحة من هاتين القناتين فقط بإيراد إحصاء العام ٢٠١٠م الذي يوضح بث ١٧٥ مسلسلاً بعضها أعيد خلال نفس العام وكلها دراما عربية عموماً أو خليجية أو تركية

مجموعة قنوات MBC الدرامية جربت سابقاً تقديم الدراما العربية من أقطار مختلفة خاصةً المصرية والسورية واللبنانية والأردنية والخليجية عموماً، والغربية بشقيها الأمريكي والإنجليزي. بعدها أضافت الدراما المكسيكية والآسيوية والهندية.

((من أهم الخطوات الحاسمة درامياً، والتي أقدمت عليها هي إدخال MBC قنوات الدوبلاج باللغة العربية في بعض اختياراتها من الدراما غير العربية، بعد أن كانت تعتمد على الترجمة الكتابية أسفل الشاشة. خدمة الدوبلاج الصوتي، أي تسجيل حوار الشخصيات بأصوات ممثلين عرب وإحلالها محل أصوات الممثلين الأصليين))

(٥٤) مجلة ستالايت جايد، العدد ٨٩٦، السبت ٢٠١٠/١١/٦ م، ص ٦٤ – ٧٢.

من أهم الخطوات الحاسمة دراماً، والتي أقدمت عليها قنوات MBC هي إدخال الدوبلاج باللغة العربية في بعض اختياراتها من الدراما غير العربية، بعد أن كانت تعتمد على الترجمة الكتابية أسفل الشاشة. خدمة الدوبلاج الصوتي، أي تسجيل حوار الشخصيات بأصوات ممثلين عرب وإحلالها محل أصوات الممثلين الأصليين، كانت – في تقدير الباحث – خطوة جريئة؛ إذ تجاوزت أولاً حاجز الأمية، ثم اقتربت إلى وجدان المشاهد العربي، اعتبار أن اللغة العربية هي لغة الأم، المرتبطة بكل إرثه ومكونه الثقافي والمعرفي الذي يتعامل به مع الحياة من حوله.

وكما كان المحتوي الدرامي الذي يعرض في أحيان كثيرة على شاشات الإم بي سي مثاراً للجدل، فقد كانت الخطوة المذكورة أكثر شيء زيادة للجدل، وبالذات حين جرى استخدامها مع الدراما التركية.

جدل دراما التلفزيون التركية

أخطر ما في الدراما التركية هو إمكانية قبولها من الشعوب العربية والإسلامية، لأنها صادرة من بلد كان يمثل قمة الخلافة الإسلامية يوماً ما. إذن لا تناقض أساسي في وعي الشعوب معها كما هو الحال مع إنتاج الغرب المسيحي مثلاً. كذلك الشعب التركي شعب مسلم، حبا الله بلده بجمال المناخ واعتداله، وتنوع خيرات الأرض والجبال والمياه؛ ثم رزق أهله جمالاً في الوجوه والأجسام، ونشاطاً وهمة عمروا بهما الحياة، وأضافوا فخامة في العمران إلى عراقة التاريخ [٥٥] ونمطاً راقياً في المعيشة يعكس مجتمعاً متفتحاً، وثقافة متحررة، فأعادوا إنتاج فن يذكر بدورة إنتاج اليونان لفنها، برغم اختلاف المرجعية الدينية والحضارية.

نتائج الدراسة الميدانية بولاية الخرطوم:

نسبة الذين يشاهدون الدراما التلفزيونية بولاية الخرطوم عالية، وتبلغ ثلاثة أضعاف نسبة الذين لا يشاهدونها، وقد أثبتت هذه النتيجة إحدى فرضيات البحث .

الدراما التلفزيونية التي كانت متاحة للمشاهد في ولاية الخرطوم والسودان عموماً، من القنوات الفضائية الشاملة والمتخصصة، خلال عامي البحث ٢٠٠٩–٢٠١٠م؛ تكفى للبث اليومي ، على مدار الأربع وعشرين ساعة، من قناة واحدة؛ لعدد ٤٨٠٠ يوم تقريباً، أي ما يساوى ١٠٩ أعوام ، وهذا انفجار درامي وحصار كامل .

((أخطر ما في الدراما التركية هو إمكانية قبولها من الشعوب العربية والإسلامية، لأنها صادرة من بلد كان يمثل قمة الخلافة الإسلامية يوماً ما. إذن لا تناقض أساسي في وعي الشعوب معها كما هو الحال مع إنتاج الغرب المسيحي مثلاً))

إنتاج القنوات السودانية المحددة في البحث، من الدراما السودانية، خلال عامي ٢٠٠٩–٢٠١٠ م؛ لم يشكل سوى نسبة ضئيلة في مواجهة طوفان الدراما الوافدة، لم تتجاوز ١:١٠٠٠ في حدها الأحسن ونسبة ١:٢٠٠٠ في حدها الأسوأ .

أثبتت الإحصاءات أن إنتاج القنوات الفضائية السودانية المحددة في البحث؛ من الدراما التلفزيونية السودانية ضعيف، ولا يرقى إلى النسبة المفروضة في الخريطة البرامجية كقنوات شاملة، ولا إلى مستوى مسئوليتها تجاه المشاهد السوداني، وبعضها لا ينتج أي دراما

(٥٥) محمد شريف علي، ممثل سوداني، داخل تحقيق صحفي، فن واستعمار وقيم وخيلة: الدراما التركية في الميزان، أجرته ماجدة حسن، صحيفة الرأي العام، ١/ ٦ / ٢٠١١، ص ١٠.

سودانية ، وبيث دراما وافدة فقط. تطابق كل هذا مع رأي المشاهد الذي يرى أن هذه القنوات لا تهتم بالدراما السودانية بل تهتم بالوافدة .

((لا يميل المشاهد السوداني إلى مشاهدة الدراما التلفزيونية السودانية، ويفضل عليها الدراما العربية المبثوثة على القنوات السودانية نفسها؛ لكنه يتطلع إلى حلول لإشكالية الدراما التلفزيونية الوافدة، أولها إطلاق قناة درامية سودانية تحمل إنتاجًا جيداً من الدراما السودانية وغير السودانية.))

لا يميل المشاهد السوداني إلى مشاهدة الدراما التلفزيونية السودانية، ويفضل عليها الدراما العربية المبثوثة على القنوات السودانية نفسها؛ لكنه يتطلع إلى حلول لإشكالية الدراما التلفزيونية الوافدة، أولها إطلاق قناة درامية سودانية تحمل إنتاجًا جيداً من الدراما السودانية وغير السودانية .

أكثر ما يعجب المشاهد السوداني في الدراما التلفزيونية السودانية هو تعبيرها عن مجتمعها وتناولها لقضاياه، وأكثر ما لا يعجبه هو عنصر التمثيل؛ الذي طالب بالاهتمام به مع القصة والسيناريو .

كذلك أكثر ما يعجب المشاهد السوداني في الدراما التلفزيونية الوافدة القصة المشوقة ومعالجة المشكلات ولا يهتم كثيراً بوسامة الممثلين وجمال الممثلات.

نصف العينة تعتقد أن الدراما السودانية تعبر عن المجتمع السوداني.

تشاركت بعض البحوث والدراسات التي تعرض لها هذا البحث؛ مع صحيفة الاستبيان والمقابلات الخاصة به في الآتي -:

نسب الإعجاب بنجوم الدراما التلفزيونية وتقليد بعضهم ومحاولة الوصول إلى مستوى حياتهم، وإن كانت ليست عالية فهي مرشحة للزيادة بسبب انفتاح سماوات المشاهدة وارتفاع سقف الطموحات ودوران الآلة الإعلامية المسلطة نحو هؤلاء النجوم .

((الدراما التلفزيونية لها آثار سالبة مباشرة ضمن مؤثرات أخرى، وتتراوح ما بين اليسير والخطير، وشملت ضعف التحصيل الأكاديمي، وزيادة خوف الأطفال ليلاً، وتقليل النشاط الإيجابي والحركي، ومحاكاة ألفاظ الدراما، والتدخين، وتعاطي المخدرات، والسرقة، وتناول الخمور، وكان أخطرها العلاقات غير الشرعية وغير السوية، التي أشار إليها أعلى تكرار في المبحوثين.))

الدراما التلفزيونية لها آثار سالبة مباشرة ضمن مؤثرات أخرى، وتتراوح ما بين اليسير والخطير، وشملت ضعف التحصيل الأكاديمي، وزيادة خوف الأطفال ليلاً، وتقليل النشاط الإيجابي والحركي، ومحاكاة ألفاظ الدراما، والتدخين، وتعاطي المخدرات، والسرقة، وتناول الخمور، وكان أخطرها العلاقات غير الشرعية وغير السوية، التي أشار إليها أعلى تكرار في المبحوثين .

كثير من المبحوثين أشاروا إلى تجارب شخصية أو أسرية، تتعلق ببعض الآثار السالبة غير الخطيرة، مثل استخدام ألفاظ الدراما وقصور التحصيل الأكاديمي، وبرغم أن بعضهم أشار إلى تجارب يعرفونها عن بعض الأقارب أو سمعوها في المجتمع، تتعلق بالآثار الخطيرة أو المحرجة مثل تعاطي المخدرات والعلاقات غير الشرعية؛ إلا أن هذا يعد مؤشراً كافياً وقوياً لوجود هذه الممارسات .

أثبتت فرضيات البحث أن الأفراد الذين يميلون إلى مشاهدة الدراما التلفزيونية لوحدهم أو مع أصدقائهم؛ لا يميلون إلى نقاش أسرهم حول ما شاهدوه، بينما يتقارب أفراد الأسرة التي تناقش ما يشاهدونه .

أثبتت إحدى الفرضيات أن مشاهدة العنف المتلفز درامياً تدعو إلى محاكاته، والذين لديهم استعداد للعنف يكررون ممارسته بعدد مرات أكبر من غيرهم .

و. مشاهدة الدراما التلفزيونية لها آثار إيجابية لو أحسن توظيفها ومشاهدتها؛ فهي تشارك البيت والمدرسة تربية الأفراد، وترفع درجة الوعي والمعرفة، وتناقش قضايا الإنسان عامة ،وتدعو للقيم الفاضلة والقدوة الحسنة، وتقدم الترفيه والتسلية، وتعمل على تقارب أفراد الأسرة .يشاهد المشاهد السوداني الدراما التلفزيونية التركية لأنها برأيه تتحدث عن العاطفة كثيراً وتناقش مشكلات نعاني مثلها، مع إنه لا يميل إلى مشاهدة هذه الدراما مع الأسرة، تفادياً لمشاهدها المحرجة وتناولها لعلاقات خارج إطار الزوجية .

يميل المشاهد إلى اكتساب القيم من خلال المعالجات الدرامية الكوميدية والعاطفية والاجتماعية وليس الأعمال الدينية المباشرة.

المشاهد السوداني يميل إلى تشديد الرقابة وحذف كل المشاهد العاطفية حرصاً على أفراد الأسرة من الأبناء وتخلصاً من هاجس المشاهد المحرجة .

عدد ساعات مشاهدة الدراما التلفزيونية يوميًا للفرد السوداني تتراوح في المتوسط بين ساعة وثلاث ساعات ومعظمها في أول المساء، وهي طبيعية، وغالب المشاهدة تكون مع الأسرة .الذين يشاهدون وحدهم نسبتهم ليست بسيطة؛ مما يشير إلى ضعف التواصل وانسداد قنوات التحاور الأسري .

وضحت أهمية النقاشات والحوارات، في الوسائط الإعلامية المختلفة، حول الدراما التلفزيونية وموضوعاتها، وحول الأعمال المبثوثة في مختلف القنوات؛ أكثر من الاكتفاء بأخبار نجومها .

((حازت قنوات الإم بي سي مجتمعة على أعلى نسب مشاهدة القنوات في ولاية الخرطوم، كما حازت الدراما العربية على أعلى نسب المشاهدة وبعدها التركية وأخيرًا السودانية مع الأجنبية الأخرى، ويفضل المشاهد الدراما الكوميدية على غيرها من أنواع الدراما التلفزيونية.))

حازت قنوات الإم بي سي مجتمعة على أعلى نسب مشاهدة القنوات في ولاية الخرطوم، كما حازت الدراما العربية على أعلى نسب المشاهدة وبعدها التركية وأخيراً السودانية مع الأجنبية الأخرى، ويفضل المشاهد الدراما الكوميدية على غيرها من أنواع الدراما التلفزيونية .

نسبة عالية من المبحوثين، بمختلف الفئات العمرية، تشاهد الرسوم الكارتونية وترى أنها مفيدة لتوسيع الخيال.

الدراما التلفزيونية قادرة على إيصال مضامينها دون الحاجة إلى الحوار، بدليل أن نسبة مقدرة تشاهد وتفهم الدراما التلفزيونية الأجنبية دون فهم لغة الحوار.

التوصـــيات:ـ

أولاً: على صعيد الحل الوطني لإشكالية الدراما التلفزيونية يوصي الباحث بالآتي:

• وضع الأمن الثقافي كأولوية قصوى باعتباره الحل الأول والأضمن، للبقاء ثم النماء والإسهام الحضاري، في عصر الاتصالات وحضارة الصورة، الذي اتجه لإحلال المعرفة محل القوة المادية، لتجاوز الدول والحكومات وإذابة القوميات.

• إطلاق دعوة قومية وحملة توعية شاملة، غايتهما الاتفاق على جعل أمر الدراما التلفزيونية السودانية على رأس موضوعات الأمن الثقافي، لأنها المدخل الأكثر إغراءً وإمتاعاً والقادر على حمل مختلف الرسائل، ولجملة أسباب أخرى يمكن أن يتوافر على حصرها المختصون في مختلف المجالات.

• العمل على جعل موضوع الدراما التلفزيونية السودانية مشروعاً وطنياً؛ توجه نحوه كافة الجهود، خلال ما يسمى مرحلة الإقلاع الأولى؛ لأن تركه على عاتق التلفزيون القومي والقنوات الوطنية خطأ استراتيجياً فادح الثمن.

• تباشر الدولة أمر تمويل البنيات التحتية، من أستوديوهات ومعدات، وتدريب للكوادر في مختلف التخصصات ذات العلاقة؛ وفق خطة استراتيجية محكومة بجهات ومواقيت التنفيذ، تمهيداً لقيام صناعة دراما تلفزيونية سودانية.

• تتولى الدولة دعم المشروع الوطني لصناعة الدراما التلفزيونية السودانية بالقرار السياسي والتشريعات والقوانين اللازمة لإنجاح المسعى.

• تحشد الكيانات والمؤسسات ذات القدرات المالية أو العينية أو الفنية كل الطاقات لتضطلع بدورها في مراحل المشروع الأولى، وحتى مرحلة الاستثمار في صناعة الدراما التلفزيونية السودانية، وصولاً إلى التسويق والانتشار. ويشكل المشتغلون بالدراما ومبدعوها وكياناتهم التي ينتمون إليها؛ رأس المشروع وعياً بالدور والمرحلة وارتفاعاً لمستوى المسؤولية.

• البدء في مرحلة التسويق والانتشار بتفعيل البروتوكولات المختلفة، التي تعين في أمر الدراما التلفزيونية، بقصد التدريب والتبادل والإهداء، وصولاً إلى التسويق؛ خاصةً في دول الجوار الإفريقي المهيأة أصلاً لقبول الإنتاج السوداني.

• تتبني القنوات التلفزيونية الوطنية صيغة الإنتاج والبث المشترك، خاصةً في المسلسلات ،ويمكن أن تقسم عائدات الرعاية والإعلان وفق نسب يتفق عليها.

• ضرورة توالي إنتاج الدراما التلفزيونية السودانية، بقصد امتلاك الخبرة، وتطوير التجربة، والحفاظ على حساسية المبدعين في التعامل مع شروط الدراما التلفزيونية ،والمحافظة على جمهور المشاهدين.

((العمل على رفع الوعي البصري، وثقافة الصورة والتفكير عبرها، وتنمية الحس النقدي، لدى عامة المشاهدين، عبر المناهج التعليمية والأكاديمية، وعقد جلسات الحوار والنقاش حول الدراما التلفزيونية، والأعمال الدرامية المؤثرة التي تتاح لجمهور المشاهدين بالقنوات المختلفة. تتولى هذه المساعي كل الجهات الرسمية وكيانات المبدعين والمثقفين والنقاد ووسائط الإعلام المختلفة، وعلى رأسها القنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والصحافة المطبوعة والإلكترونية.))

ثانياً:ـ على صعيد الدراما التلفزيونية غير السودانية يوصي الباحث بالآتي:

• ضرورة التعامل مع الدراما التلفزيونية العالمية باعتبارها واقعاً لا يمكن تجاوزه ،ونتاجاً للعصر، وأن يكون التعامل بناءً على استراتيجيات واعية وبصيرة.

• العمل على رفع الوعي البصري، وثقافة الصورة والتفكير عبرها، وتنمية الحس النقدي، لدى عامة المشاهدين، عبر المناهج التعليمية والأكاديمية، وعقد جلسات الحوار والنقاش حول الدراما التلفزيونية، والأعمال الدرامية المؤثرة التي تتاح لجمهور المشاهدين بالقنوات المختلفة. تتولى هذه المساعي كل الجهات الرسمية وكيانات المبدعين والمثقفين والنقاد ووسائط الإعلام المختلفة، وعلى رأسها القنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والصحافة المطبوعة والإلكترونية.

• قيام الأفراد، ومؤسسات التنشئة الاجتماعية، المتمثلة في الأسرة، والمدرسة ووسائل الإعلام ومؤسسات التأهيل الاجتماعي، ودور العبادة؛ بواجبهم في نشر ثقافة المشاهدة، والتحريض على تنظيمها، وفق الفترة الزمنية، وعدد ساعات المشاهدة ،ونوعية الدراما التلفزيونية، المناسبة لكل فئة عمرية Rating، مع استخدام أنظمة القفل الأبوي Parental Lock.

• ضرورة الحرص على المشاهدة العائلية للدراما التلفزيونية ضماناً لحسن الاختيار ، وحرصاً على النقاش العائلي المفيد حولها، وتنمية لروح التواصل بين الأجيال، وزيادة التقارب بين أفراد الأسرة.

• الابتعاد عن وضع أجهزة المشاهدة بأنواعها، وخاصة التلفزيون، في الغرف الخاصة ،والحرص على وضعها في المساحة المشتركة للأسرة داخل المنزل.

• يراعي في حالة شراء دراما تلفزيونية غير سودانية اختيار ما يناسب شروط الجودة والامتاع والفائدة الإيجابية وقيم المجتمع السوداني.

• العمل على إعادة واستمرار النشاط الإبداعي . وبالذات الدرامي . في المؤسسات التعليمية، حرصا على الحراك الإيجابي، واشتغالاً بالبديل الدرامي الوطني.

هذا البحث يعتبره الباحث جهدًا تأسيسياً؛ في قضية ذات تشابكات وتفاصيل مهمة ،يستحق كل منها بحثاً مستقلاً. لذلك يقترح الباحث جملة من البحوث تستهدف الآتي:

((العمل على إعادة واستمرار النشاط الإبداعي وبالذات الدرامي في المؤسسات التعليمية، حرصا على الحراك الإيجابي، واشتغالاً بالبديل الدرامي الوطني.))

أ- أثر مشاهدة الدراما التلفزيونية سلبًا وإيجاباً:

على فئتي الأطفال والشباب في السودان.

على نسق القيم في المجتمع السوداني.

ب- دور الدراما التلفزيونية:

بين خدمة قضايا التحول والتغيير في السودان وتعويقها.

في التثقيف والتعليم ومحو الأمية.

ج- دراسات تحليل مضمون لأعمال مؤثرة من الدراما التلفزيونية السودانية والوافدة التي تتاح للمشاهدة.