دراسة فى أعمال حمدنا الله عبد القادر وهاشم صديق بالإذاعة السودانية

د.اليسع حسن أحمد*

تمهيد

الدراسة تعنى فى المقام الأول بدراما الراديو بالتطبيق على أعمال حمدنا الله عبد القادر وهاشم صديق الإذاعية عبر راديو هنا أم درمان إذاعة جمهورية السودان أو هكذا اتخذت إسمها منذ إنطلاقة البث وحتى يومنا هذا، ولعل هذا ما تفردت به دون سائر دول الإقليم ، فالعادة جرت بأن تتخذ الإذاعة الرسمية للدولة اسم العاصمة السياسية ، وهى هنا بالطبع الخرطوم .فالسودان سياسياًعرف بمسمى العاصمة المثلثة التى تستقر على ملتقى الأنهر الثلاثة ، الخرطوم مابينهما كشبه جزيرة تنتهي عند تكوين نهر النيل موحداً ومنطلقاً فى مشواره الأزلى شمالاً وبحرى على اليمين وأم درمان على الضفاف اليسرى والتى استأثرت بالإذاعة ومن ثم المسرح القومي والتلفزيون بما عرف ب (الحيشان التلاتة).

موضوع الدراسة:

الدراسة تعنى بتحليل مدرستين هامتين فى مسيرة دراما الراديو فى السودان من حيث البناء والمرجعية ففرضية وسؤال الدراسة الأساس هوأن هاشم وحمدنا الله يمثلان مرجعاً ومرتكزاً أصيلاً ومن ثم يختلفان فى بناء النص الإذاعي بحيث يشتغل حمدنا الله الله على الواقعية ويلعب هاشم على الرمز والأسطورة فى كثير من أعماله ، وهذا من وجهة نظر الدارس يمثل أهمية هذه الدراسة .

الإطار المنهجي:

لضرورة ونوعية الدراسة (دراسة مقارنة)إتخذ الدارس منهجاً تحليلياً وصفياً حتى يفى بمتعلقات الدراسة بحسبان أنها تشتغل على حقل معرفي إبداعي يعتمد السمع اساساً ويرتكز على مصادر الدراسة – معرفياً تاريخياً وإبداعياً .

الكاتبان من وجهة نظر الدارس يمثلان مرتكزاً لإنطلاقة دراما الراديو فى السودان بصورة علمية رصينة وتستجيب لشروط التلقي لدى المستمع السوداني والعربي عموماً.

زمكانية الدراسة

ارتبطت الإذاعة السودانية بمدينة أم درمان منذ إنشائها ، في نشرات أخبارها وصدر برامجها حتى يومنا هذا.

* أستاذ مشارك – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

ومدينة أم درمان برز أسمها كعاصمة وطنية للسودان منذ أن اختارها الإمام المهدي (قائد الثورة المهدية)عقب إنتصاره على التركية السابقة أواخر القرن التاسع عشر، مبتعداً عن ا لخرطوم العاصمة السابقة، باعتبارها كانت عاصمة لغردون باشا وبالتالي عاصمة للنصارى. وسماها "البقعة الطاهرة" ومازالت تضم مساجد وقباب وقبور الأنصار ومركزهم الديني والسياسي كما سماها مثقفوها وفنانوها "بأم در – أمان" وأرتبط ساكنوها بها لدرجة اتخاذها– مكاناً ونسباً لدرجة تقترب من القداسة.

(فمدينة أم درمان تأسست في العام 1885م عندما ارتحل إليها المهدي بجيشه وأقرها على الخرطوم، مدينة الترك،فنمت من مجموعة أكواخ إلي معسكر حربي. ثم إلي عاصمة إلي الدولة المهدية، وبعد سقوط المهدية استقرت فيها بعض العناصر التي آثرتها على موطنها الأصلي وفضلها الآخر على الخرطوم التي يغلب عليها الطابع الأوربي لأنها – أي أم درمان– احتفظت بطابع سوداني في عاداتها وتقاليدها ولعل أكثر ما يميز أم درمان أنها أصبحت مدينة سودانية بالمعني القومي العريض فليس لأي قبيلة الغلبة على القبيلة الأخرى، كما خلت من العناصر الأوربية عدا قلة من التجار. فلم تعرف المدينة النمط الأوربي لا في معمارها ولا في أماكنها الهامة. بل احتفظت بكثير من ملامحها السودانية ولم ترتبط مع الخرطوم إلا بقنطرة في العام 1932)(القدال، 2000، ص396- 397).

وحتى العناصر الغير سودانية، وإن احتفظوا بثقافتهم وديانتهم المسيحية "المسالمة" إلا إنهم أسهموا مساهمة فاعلة في الحياة الاقتصادية والثقافية لمدينة أم درمان حتى الدينية(*). وتجلي ذلك فى آدابها وثقافتها غناءاً ودراما.

ونجد كذلك أم درمان ولما تمثله من عاصمة وطنية أتخذها المثقفون وأبكار المتعلمين مركزاً لنشاطهم. فنجدها تضم نادي الخريجين وخرجت منها جل حركات التحرر الوطني حزبية كانت أم ثقافية وكذلك أشهر الأندية الرياضية الزهرة– الهلال– المريخ– الموردة وغيرها. وكذلك أصبحت مركزاً للتعليم الأهلي فتأسست فيها مدارس الأحفاد على يد رائد تعليم البنات في السودان– بابكر بدري. ومعهد القرش علي سبيل المثال لا الحصر.

(أصبحت بوتقة انصهرت فيه القبائل المختلفة الأمر الذي أكسبها صفة القومية .ونتج بعد ذلك امتزاج العناصر العرقية، لتنتج ثقافة أم درمان التي يجد فيها الكل أيا كانت مشاربه شيئاً من جذوره وانتمائه العام)(يس ، 2005. ص 375).

(*) يذكر حسن نجيلة في كتابه ملامح عن المجتمع السوداني إن الجامع الكبير بعد تهديمه ساعد فيه بنائه قصيدة مشهورة لشاب قبطي وأيضاً يحفظ تاريخ أبو روف وهو من أحياء أم درمان خلوة "بولس" وهي خلوة لتحفيظ القرآن الكريم أنشأها قبطي وكذلك ا لمساهمة في قضايا التحرر الوطني خاصة عبر تاريخ الخرجين بإم درمان كمركز للحركة الوطنية المناهضة للإستعمار.

ويرى الأديب السوداني الطيب صالح أن أم درمان مدينة حبيبة إلي النفس لأن الكل منا (يجد له فيها قرايب (أهل)عكس الخرطوم)(جبريل ، 1995. ص46). ويرى الدارس أن كل ماذكر يعد أسباباً موضوعية للتخذ الإذاعة من أم درمان اسماً لها ، وسنتجاوز فى هذه الدراسة أيضاً إستحقاق المصطلح وأصوليته مابين دراما الراديو ودراما الإذاعة التى تعنى التلفزيون ايضاً لكن تعنى فى هذه الدراسة دراما الراديو كما متعارف عليها وتوطن استخدامها .وتتناول الدراسة نصين بثا فى منتصف ثمانينيات القرن الماضي .وتلك فترة نضوج الدراما الإذاعية فى السودان.

إذاعة هنا أمدرمان

كشأن التوثيق الثقافي والإجتماعي لمجمل الحياة فى السودان تظل الشفاهية سيدة الموقف ، نشأة الإذاعة تتخذ عدة أزمنة لاتهمنا هنا كثيراً، فثقافة البدواة زحفت نحو تفكير المتعلمين لدرجة غياب الإحصاء والحساب فى التخطيط الحياتي للفرد والمجتمع وبالتالى الدولة ، حتى تواريخ الميلاد فى السودان ، ولعهد قريب تحدد بالظواهر الطبيعية أو بالأول من يناير حين الحوجة للوثائق الثبوتية ، إذاً الإذاعة ليست بدعاً من ذلك .

ولكن مع كل ذلك نركن للتاريخ الذى اتخذته إدارة الإذاعة عيداً لها والتى ظلت طيلة سنواتها (75 عاما)تحفر عميقاً فى مجمل التحولات الإجتماعية والوجدانية والثقافية والسياسية ، والإذاعة تلفحت بهذه الأهمية منذ وثيقة تأسيسها كإذاعة حرب مناط بها أدوار جسام حملتها طيلة سنوات كانت هى (ديوان السودان) توثق لآماله وآلامه وأشواقه أيضاً، تلتقى وتلتف حولها السحنات والألسن والإتجاهات . فالوثيقة الرسمية التي اعتمدتها إدارة الإذاعة في السنوات الأخيرة وبموجبها الاحتفال السنوي للإذاعة والذي أعتمد تاريخ 1940/5/2 صدرت كما يقول علي شمو بعد أن تولت مهمة إنشاء إذاعة أم درمان إدارة الأمن العام في مكتب السكرتير الإداري والتي (فيما يبدو قامت بدراسات عديدة تبعتها تجارب على اختيار الترددات المناسبة والموعد المناسب للجمهور، وقد دارت خلال هذه الفترة اتصالات عديدة بين مدير عام البريد والبرق ومديري المديريات، وعندما نجحت التجارب واتفق الجميع على جدوى إنشاء خدمات راديو خاصة بحكومة السودان، أصدر مدير الأمن العام منشوراً إلي كل المديرين بتاريخ 27/ أبريل 1940. جاء فيه تأكيداً للبرقية 52 بتاريخ 23/ أبريل 1940 من مدير البريد والبرق إلي كل المديرين)*.

1- تقرر أن تبدأ إذاعة الحرب ابتداء من الخميس 2/ مايو 1940 وسيكون البث على الموجه التي جرت عليها التجارب في المحاولتين الأخيرتين وهي 29.4 متراً موجه قصيرة ابتدأ من الساعة 6.30 مساء.

2- يمكن أن تتضمن البرامج الإذاعية بالإضافة إلي ملخص أخبار باللغة الفصحى البسيطة كتلك التي استخدمت في الأسبوع الماضي، تعليقات قصيرة على الأخبار باللغة الدارجة تشرح لغير المتعلمين

مضمونها. بحيث تقرب المحتوي إلي فهم الفرد المتوسط منهم، أما بقية البرامج فيمكن أن تتضمن ما تيسر من القرآن الكريم والمدائح التي تشيد بالرسول ، كفاتحة للبرامج، هذا بالإضافة إلي لأسطوانات مسجلة وربما أحاديث من وقت لآخر جادة ومسلية يقدمها بعض المتعاونين على أن يوضع في الاعتبار أن كل هذه الفقرات من برامج الراديو هي مواد ثانوية بالنسبة للأخبار والتعليقات التي هي الموضوع الأساس الذي من أجله أنشئت هذه الخدمة الإذاعية.

3- نرحب بآرائكم فيما يتعلق بحلاوة الصوت ومخارج الحروف والأداء بالإضافة إلي محتوي البرنامج واللغة التي أعد بها" الخ. إن المذيع الحالي والذي سيقرأ الأخبار باللغة العربية الفصحى" عبيد أفندي عبد النور الذي تخرج في كلية غردون" قد كان ناجحاً في تقديم أول نشرتي أخبار وهذا النجاح في رأينا محلى ولذلك فإننا وقبل أن نقرر نهائياً في أمره نود أن نعرف رأي الجمهور في المديريات في أدائه" انتهت الوثيقة

ويمكن القول أن تبعية راديو أم درمان لمكتب الأمن العام ليس بمستغرب وكذلك الاهتمام الدقيق بالتخطيط والتجريب، وايضاً الاهتمام الكبير برأي وتوجهات الجمهور و"الأثر المرتد" في تغذية وتطور برامج الإذاعة، وكذلك الجانب الإبداعي والجمالي في طريقة البث. حلاوة الصوت. حسن المخارج.. الخ. والبدء بما يقرب الناس لا لينفرهم واستقلال عواطفهم وميولهم- (القرآن الكريم- المدائح التي تشيد بالرسول (ص).

في هذه الوثيقة أيضاً إجابة على سؤال لماذا تم اختيار أم درمان منطلقاً للبث الإذاعي بدلاً من الخرطوم المركز السياسي والذي كان يمكن أن يكون أولي بحكم الهدف الأساسي وهي أخبار الحرب والتعليقات هي "الموضوع الرسمي الذي من أجله أنشئت الخدمة الإذاعية).

ورغم محدودية البث والسماع كذلك أنئذٍ إلا أن راديو أم درمان يكاد يكون من يومها "ديوان السودان الثقافي" خاصة في مجال الغناء والدراما (الإذاعة أسهمت في تجميع وتقديم والتعريف بضروب مطوية من الثقافة السودانية)(إبراهيم، 1988،ص38). وراديو أم درمان بإتباعه قواعد صارمة من النطق والقراءة الصحيحة واختيار الأصوات الجميلة والمعبرة. كما وردت الإشارة لذلك في وثيقة التأسيس. وظل راديو أم درمان محافظ على ذلك لأجيال لاحقة كان له أكبر الأثر في الازدهار الأدبي والفني الذي أسهم في بدوره فيما يمكن تسميته بالتكامل القومي وتقارب الأمزجة وإشاعة ما يعرف بلغة الوسط وغناء الوسط- غناء أم درمان- وعرفت المستمع السوداني بأنماط مختلفة من الغناء والأدب من كافة أنحاء السودان ويكاد يكون راديو أم درمان وسيلة الاتصال الأولي في بلد تتباعد أطرافه وتتسع جغرافيته وتصعب فيه المواصلات والطرق وتتعثر فيه الصحافة المقروءة وتتعاظم فيه الأمية ولعلها- أي راديو أم درمان صادف" هوى أهل السودان في اعتمادهم على الثقافة الشفاهية والحكى المسموع المروي (يري الباحث

الغربي غيرد بومان أن التلاميذ في منطقة الميرى في جبال النوبة بغرب السودان، يتعلمون أغاني مدارس شمال السودان والأناشيد والمنلوجات على أيدي معلميهم وهذا الدور صنع التلاحم والتقريب بين ا لألسن والقوميات وينبغي أن يحمد للإذاعة السودانية) (يس، 2005، ص293).

ويؤكد ذلك حسن نجيله في حديثة عن بوادي الكبابيش (ووجدت في بعض بيوت الشَعَر التي لم تتغير صورتها عما عهدت "الراديو" يحتل مكانه يربط بينهم وبين أنحاء العالم المختلفة وينشر الوعي بينهم)(نجيله، 2005، ص5).

فغناء أولاد أم درمان وأغاني القادمين من الشمال والجنوب والغرب والشرق لا تسمع إلا بعد بثها من راديو هنا أم درمان(*).

وأيضاً بجانب مساهمته في الحراك السياسي والاجتماعي والثقافي ساهم راديو أم درمان في نشر وأدب سماع الدراما وفي بيئات لم تعرف المسرح ولم يصل بعد المسلسل التلفزيوني والفيلم. فبجانب السينما المتجولة كانت دراما الراديو ذات تأثير كبير في مجمل الحياة الاجتماعية في السودان.

بناء دراما الراديو

بما أن البناء الدرامي– أمر يصعب تعريف محدد له، لذا يصبح الحديث عنه في دراما الراديو أكثر تعقيداً، لأن دراما الراديو في اعتقادنا رسالة لا تكتمل مشهديتها إلا في ذهن المستمع ذلك المستمع المتعدد المزاج والمتعدد الأمكنة.

وكذلك دراما الراديو يعتمد البناء فيها على توصيل الصورة بالحوار ومعينات الحوار السمعية فقط ، (اللغة– المؤثرات والصمت) وكان أول الأمر بالراديو أن (يقوم المذيع بوصف المناظر والحركة المسرحية ودخول وخروج الممثلين– وحركاتهم وتعبيرات وجوههم والملابس التي يرتدونها والماكياج أيضاً بهدف نقل صورة واضحة لما يجري على خشبة المسرح، وكانت تعليقات وشرح ووصف المذيع للأحداث والمناظر يؤثر سلباً على حسن متابعة المستمعين لأحداث المسرحية المنقولة عبر الراديو) (شكري 1999م ،ص:14)
ومع تطور دراما الراديو، تطور البناء الدرامي للسمع عبر الراديو بحيث يعوض المستمع لحد ما عن الصورة المشاهدة إذ تبنى الأحداث بحيث تكتمل منطقياً في ذهن المتلقي، وهنا تكمن صعوبة ذلك البناء وحوجته لحرفية عالية.

فالبناء الدرامي للراديو (إذن حرفة، فن، ومسئولية اجتماعية أو أخلاقية. فالبناء لابد أن يتمتع صاحبة بشخصية (كاريزمية) موهوبة، مزوداً بقدرات فطرية ومهارات ذاتية) (شكري ،1999، ص41)

(*) كان هناك برنامج شهير يشترك في تقديمه المرحوم الموسيقار عبد الله أميقو ود ترنين أطلق عليه "أغنية أم درمان" ويقصد بها أغاني راديو هنا أم درمان إذ تم تقديم وتحليل نقدي وموسيقي لأغاني من مختلف أنحاء السودان.

لغة الراديو

ولما كانت اللغة هي أداة التوصيل الأولى والرابط الأهم بين الراديو والمستمع إذاً لابد أن تقوم أركان البناء على لغة متمكنة تستند على الأبعاد الاجتماعية والوطنية وروابط الهوية التي تتشكل منها الأمة، وأن يكون المؤلف واسع الثقافة واسع الإطلاع، مدرك لحركة التاريخ دائم البحث عن الجديد والتحولات الماثلة، (تقديم أفكار جديدة والتعرف على شخصيات جديدة وأماكن جديدة وقراءة ما يثير الذهن ويوقظه ويجعله يعتاد ويتخيل التجديد والقدرة على الابتكار) (أبو الفتوح، 1979، ص 46).

وبناء دراما الراديو يحتاج أكثر من غيره لضرورة لمسة إنسانية فالراديو كوسيط هو بمثابة رفيق وأنيس للمستمع وبالتالي لابد من تكون الدراما لها القدرة على تقديم حياة تلامس وجدان المتلقي وتكون أكثر حميمية (فالنص الإذاعي– الراديو– يحتاج إلى كل ما يشعر المستمع بالألفة، وأن ما يعرض يدخل في دائرة اهتمامه بل يشعر المستمع أنه جزء من العمل وجزء من القضايا المطروحة وأن يستند على البساطة الألفة– الطرافة والأساليب المبتكرة والإفضاء) (شكري، 1999، ص 45.).

وبناء دراما الراديو ولأنها تستهدف أشخاص غير محددين وفي أماكن مختلفة وبدرجات وعي متفاوتة فهي فن جماعي لا يكتمل إلا بالجماعة القادرة على استنتاج وعي من السماع والاستجابة للرسالة، لذلك لابد للبناء الدرامي أن يحمل تلك الشروط ويستجيب لها وأن ترتكز اللغة على(الإيجاز لأنه منبع الوضوح وقد تنبه لهذه الحقيقة الفيلسوف الفرنسي (باسكال) قبل ثلاثة قرون حين أعترف لصديق له بسبب خطاب طويل كتبه إليه، فأوضح أنه لم يكن لديه الوقت الكافي ليكتب خطاباً قصيراً موجزاً)(شرف، 1980،ص: 97)

وتكثيف اللغة للبناء الدرامي لابد أن تكون وأضحة الدلالة سهلة الاستيعاب– لذا نجد أن المدارس التي ترتكز على الرمز والغرابة من تعبيرية وعبثيه وغيرها لم تجد حظها في دراما الراديو، والتي تقوم إلى حد كبير على الواقعية.

(والنص الإذاعي الجيد هو النص الخالي من الأفكار المعقدة والمتشعبة كثيرة الاحتمالات متعددة الدلالات وهو الذي يبتعد أيضاً عن الجمل الاعتراضية والتفسيرية)(شكري،1999، ص47).

وكلما أبتعد عن الرمز وعن الإنشاء كلما اقترب من ذهن ووجدان المتلقي. وعلى البناء الدرامي في دراما الراديو أن يكون مسخراً لخلق صورة ذهنية تتمتع بمزايا صوتيه، بناءً يتميز بالبساطة، الصدق، الوضوح. وضوح الكلمة ووضوح الحوار ووضوح الحبكة، ووضوح الموضوع. (يتميز مع ذلك بالتركيز والتكثيف والبعد عن التجريد والمواقف المتداخلة بحيث يجد أفراد الأسرة أنفسهم داخل العمل
ولهم علاقة ما تربطهم إلى الراديو وتشدهم إليه)(أبو الفتوح،1997 ،ص 62)

ويرتكز كذلك كشأن الدراما عموماً على أنه الصياغة الفنية للتجربة البشرية الإنسانية، وبالتالي يجب تقديمها بذات الملامح والصبغة الإنسانية الواقعية لتوفر قيم الصدق والاقتراب من ميول ثقافة المستمع.فدراما الراديو ليست لوحة تشكيلية بصرية يتأملها المتلقي ويعيد التفكير فيها ويحاورها ويسائلها، لكنها تمس الأذن مساً عاجلاً خفيفاً كذلك، والمستمع قد يكون مشغولاً باهتمامات أخرى، وبذلك يجب تقديمها على قدر من الحرفية والمعرفة والتكثيف والبساطة كما سبق القول.

ولكل تلك الشروط والمعطيات على الكاتب لدراما الراديو أن يكون (أبناً لبيئته، ملتصقاً بها حريصاً على خدمة مجتمعه)(شكري،1999،ص 65). وبناء دراما الراديو يهدف إلى تنظيم العمل الدرامي وربطة (بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة وكل عمل يجب أن لا يخلو من الحبكة، أي الاشتمال المرتب على شخصيات وأحداث ولغة، وحركة موضوعة في شكل معين وهي بذلك روح العملية الدرامية)(حمادة، ، 1994، ص87-88-89.).

والبناء وحدة لا يقدم عملاً درامياً جيداً عبر الراديو إذ لابد من مضمون العمل أن يتماشى مع وظيفة الراديو(موضوعات تهم مصالح الجماهير، وتعالج صراعاتهم الفعلية والاجتماعية، بشرط أن يكون صالحاً مصحوباً بالحركة والعمل)(الغنام ، 1977 ، ص:43).

الشخصية ولأن دراما الراديو تشترط اللمسة الإنسانية– كان لابد للإنسان أن يكون هدفها الأول– لذا يعتمد البناء الدرامي هنا، على النموذج المراد تقديمه وعرض حالته ومقارنتها بعد ذلك بالواقع المعاش في ذهن المستمع.

والنموذج نعني به شخصية محوريه يتم تناولها في مواقف مختلفة بشكل أقرب إلى معالجة السيرة الذاتية للشخصية. وهذه الشخصية تواجه أيضاً مشكلة رئيسية– تسبب لها معاناة محدودة عليه أن يواجهها– ومن المنطقي أن يكون لبقية شخوص الدراما معاناتهم في مستوى أهميتها، حتى الوصول إلى الحل. سعيداً أم مأساوياً أو حلاً مفتوحاً ولكن من غير المقبول أن يأتي هذا الحل عن طريق الصدفة أو عن قوى خفية أو قوى غيبية قدرية، وقواعد أرسطو في مجملها تنطبق أو تكاد على دراما الراديو. وشخصيات دراما الراديو تحمل من السمات مما يجعل المستمع يتعرف عليها بيسر وسهولة ويألفها ويتصالح معها ويتحاور.، وبذلك من المستحسن أن يتجنب الكاتب تحميلها بالرموز. أو استخدامها في عمليات الإسقاط (فالرمزيات لا مجال لها في الفن الإذاعي)(شكري،1999، ص65.)

ولكن بالطبع من يلجأ للرمز. عليه أن يكون بقدر قامة الرموز متعة وشاعرية– وهنالك أعمال كبيرة تحمل أسماءاً رمزية لها دلالات مكثفة نجحت واستقبلها المستمع على مختلف مستوياته بكثير من الحفاوة

والاستجابة والحراز فالمطر لهاشم صديق وترحيل النبض لعز الدين هلالي وغيرها خير مثال لذلك على ذلك بالنسبة لدراما الراديو السودانية.

وعليه أن شخصيات دراما الراديو، لابد من أن تكون مألوفة لدى المستمع. قريبة منه– تتواصل معه ويكون رسمها بحيث من السهل التنبؤ بردود أفعالها وتوقع اتخاذها مواقف معينة دون الخوض في تفاصيل. وأن تكون ردود أفعال الشخصية تأتي بموجب قوانين وقواعد منطق البناء– شريرة– نبيلة خيرة– وهكذا– وبالتالي لابد من محدودية عدد الشخصيات ووضوحها. حتى يتسنى للمستمع معرفة الأعمار– والنبوغ واختلاف الطبقات الاجتماعية وكذلك الأفكار والميول.

والشخصية من خلال بنائها المحكم تتجسد في ذهن المستمع وعن طريق السمع،فقط بالطبع، في هيئتها وعمرها وسلوكها وتطورها ودفعا للحدث الرئيسي ولذلك تكتمل ملامحها.

وشخصيات دراما الراديو كشأن شخصيات الدراما عموماً وبما تحمله من خصائص متفردة، يحكم الراديو أيضاً عليها أن تكمل أدوار بعضها فالشخصية المحورية أو الرئيسة، أو شخصية البطل لابد من تلقيها الدعم والمساندة من الشخصيات الثانوية وبالتالي يصبح حذف أي شخصية أو إضافتها أمراً مخلاً بالبناء. وتتساوى الأهمية الدرامية في كل الشخصيات أيا كان الدور رئيسياً أو ثانوياً..
وحتى الشخصية الرئيسة أو البطل ليس من المقبول إعطاؤه أبعاداً أسطورية أو خارقة ومع تفرده وتميزه عليه أن يحمل صفاته البشرية والإنسانية في انتصاره وهزائمه وأشواقه وانكساراته، حتى يمثل نموذجاً ماثلاً ومحسوساً لدى المستمع– حتى العظماء والأنبياء يجب أن يلامس سلوكهم، سلوك البشر العاديين وإن كان النموذج أكثر مثالية ونبلاً، فيوسف عليه السلام، لامس نواقص البشر
(وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ) ●.
فيوسف النبي اعترته عوارض البشر– لولا رحمة ربه وليس لأنه إنساناً خارقاً، وحتى يقترب من صراعه الداخلي من نماذج البشر.
والبطل في دراما الراديو يقترب من مفاهيم أرسطو عن البطل التراجيدي أو المأساوي(ينبغي أن يكون إنساناً وسطاً وليس صالحاً صلاحاً مطلقاً، أو فاضل فضلاً كاملاً، ولكنه إنسان فاضل يشابه نماذج واقعية – لكنه لا يخلو من عيب، وعندما يسقط سقوطاً ما مأساويا ، لا يكون ذلك بسبب رذيلة أو فسق أو جور، ولكن بسبب هذا العيب أو خطأ في التقدير ومن ثم تستثار فينا عاطفتي الخوف والشفقة)(حمادة ،1994، ص:78)

ولكي يكون منفرداً ويحمل صفات البطل التي أهلته ليكون بطلاً، أن تكون له قدرة وهو يمثل القيم الإنسانية في عالميتها وإنسانيتها و في كمالها حتى.(وبالتالي نجد فيه المكمل لمشروعنا نحن في الحياة،

وهو حين يخوض صراعه، يعاني من قوة وإصرار، كما بينت عظمة الروح الإنسانية وقدرتها على التحول) (*).

وكشأن سيرة الأبطال في مسيرة الإنسانية على البطل أن يكون نموذجاً- كما سبق القول وبكل الذي ورد على الكاتب لدراما الراديو أن يبين كل تلك الملامح عن طريق الصوت- الصوت المنطوق وحدة ويدعمها المخرج بلغة الراديو. "الكلمة- الموسيقى- المؤثر الصوتي- الصمت"- وبالتالي تحدد سمات كل شخصية وترسم ملامحها بدقة كبيرة في ذهن المستمع وتبتعد به عن التشويش والصورة المهزوزة.

وشخصية دراما الراديو هي الشخصية التي يمكن أن يتمثلها المستمع ويمكن أن يكون هي. بأسمائها العادية المقبولة بلون الحوار وبالتطور المنطقي والمنشود.

الحوار

والحوار تكمن أهميته في دراما الراديو بأنه الأساس الصوتي للصراع، فكل الدعامات المجسدة للحوار تغيب في دراما الراديو من لغة جسد وتعبير بالوجه وخلافه- والصراع كما هو معلوم هو جوهر الدراما بل هو الفارق الأساس بين الدراما وغيرها ومطلوب من الحوار- الجمل والكلمات المنطوقة، عبر الأثير- بأن يعبر عن الزمان والمكان وتحديد وتجسيد ملامح الشخصية والمستمع عبر معطيات الحوار فقط يحدد العلاقات القائمة بين شخصيات العمل وصراعها النفسي والخارجي- حتى الصمت أن لم يكن مبرراً ومنفذ بحرفية عالية قد يصرف الأذن عن مواصلة السماع.

وجمل الحوار وكما سبق القول لابد أن تكون محددة ومضبوطة وتتفاوت وتتنوع حسب أبعاد الشخصية- وأن تكون زاخرة بالمعلومات.

وأرسطو في كتابة فن الشعر تحدث عن عظاميه اللغة، وفخامة اللغة هي من أركان الدراما الكلاسيكية، ولكن الفخامة والعظاميه تأخذ طابعاً مغايراً بالنسبة لدراما الراديو.

(عظاميه اللغة هنا لا علاقة لها ببلاغة اللغة وثرائها بالتشبيهات والاستعارات والجمل الفخمة والألفاظ المهجورة، ولكنها يجب أن تكون مناسبة لمقتضى الحال، تعبر عن الشخصية- مفهومة، سلسة، سهلة النطق، تسمح بالتلوين الصوتي بسهولة أيضاً وعظاميتها تكمن أيضاً في مناسبتها للشخصية، عظيمة المكانة أم من غمار الناس)(جديري، 2006، ص 49)

ودرامية الحوار تتطلب أن يدفع بالأحداث إلى الأمام، وهو إذ يعبر عن الشخصية يعبر عن مستواها التعليمي والثقافي والاجتماعي ويصور حالتها النفسية، ولأن الكلام فقط هو جوهر الحوار وبذات القدر الذي يتطلب عادية الحوار وإلتقائه مع حوار الناس العادي. لابد له من المقدرة الصوتية على خلق الصور الذهنية.

أن خير مثال لقدرة الحوار على خلق تلك الصورة يتمثل في القرآن الكريم،وهي المقدرة على تجسيد المعنى وإحالة(السمع) إلى (رؤيا) وتلك التقنية أن صح التعبير هي من أولى متطلبات لغة الراديو

الدرامية.

والقرآن مجمل لغة الخطاب فيه هي تجسيد المعنى إلى مادي محسوس فالذكر – المعنى– مادة مجسمة– (الَّذِينَ كَانَتْ أَعْيُنُهُمْ فِي غِطَاء عَن ذِكْرِي وَكَانُوا لَا يَسْتَطِيعُونَ سَمْعاً)• . وحركة الأحداث ترى لا تسمع(وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلاَ أَن تُفَنِّدُونِ)* حتى القيم النفسية وحركتها الداخلية– تنمو وتتحرك (وَإِنِ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِن بَعْلِهَا نُشُوزاً أَوْ إِعْرَاضاً فَلاَ جُنَاْحَ عَلَيْهِمَا أَن يُصْلِحَا بَيْنَهُمَا صُلْحاً وَالصُّلْحُ خَيْرٌ وَأُحْضِرَتِ الأَنفُسُ الشُّحَّ وَإِن تُحْسِنُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ اللّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيراً)** والأمثلة حصرها يطول في ذلك المجال.

وأن دراما الراديو. هي الأقرب للنفس الإنسانية والصوت الذي لا يخاطب وجدان وإنسانية الإنسان لا يعول عليه في خلق صورة ذهنية مشاهدة.

والدراما الإذاعية قبل كل شئ مكنون وجداني إنساني فلا يمكن تجسيده، إلا بلغة تعبيرية– وهي تنفيس وترويح للنفس البشرية. في أحاسيسها ومشاعرها وتبقى دراما الإذاعة كشأن الدراما عموماً دائماً مرتبطة بالإنسان متعلقة بنفسيته ومشاعره ووجدانه– مترجمة له ولسلوكياته الداخلية المتصارعة والمضطربة والهادئة والحالمة. القافلة والمنفعلة والغاضبة، الحكيمة والمشهورة(الدراما هي فن يترجم فيه الإنسان نفسه لنفسه ويحاول تلمس أحاسيسه)

وعندما تتحمل دراما الراديو كل تلك المعطيات كان لابد من ضرورة المسح الشامل لتاريخ الفكر البشري والفلسفات الاجتماعية بالنسبة للمبدع الدرامي، مؤلفاً ومخرجاً وممثلاً.

(فالدراما هي الأرض التي يبني عليها الفن المسموع بمختلف أساليبه وأنواعه، وبالتالي لهذا الفن أسسه وأعمدته التي يقوم عليها هذا البناء الفني ليعطي مضمونه الإنساني وشكله الجمالي)2.

زمكانية النص الإذاعي :

البناء الدرامي– لدراما الراديو. يتجاوز الدراما بشكلها التقليدي لكافة برامج الراديو فهي عليها أن تقدم الفضاء المتخيل والمكان المتخيل والزمان والجمال والفكرة كذلك.

والفضاء في نص دراما الراديو بمفاهيمها الشاملة قد يأخذ شكل المكان وذلك لتعدد الأمكنة في النص والفضاء يعبر تعبيراً جوهرياً عن طبيعة المكان بحيث يقوم المكان بدور الديكور والخشبة في المسرح ،ويعتبر هنري متران أن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل النص المتخيل، ذات مظهر مماثل للحقيقة، وسواء جاء المكان في مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث فإن مهمته الأساسية هي التنظيم والترتيب الدقيق للأحداث(بل أن شارل غريقل يعده خادماً أميناً للحدث، فالإشارة للمكان تدل على أنه جري أو سيجري به شئ ما، فليس هناك مكان غير متورط في الأحداث، حيث لا توجد أحداث لا توجد

• سورة الكهف الآية رقم101.
* سورة يوسف الآية رقم.94.
** سورة النساء. الآية 123.

أمكنه).

أن هنالك علاقة جدلية بين المكان واللغة في دراما الراديو، لأن الكل مرسوم بعناية، الكلمات، حتى الصراع يصبح حالة من حالات البناء على (خشبة اللغة) التي تسمح للمؤلف حرية الحركة وطلاقتها.

أما الزمن (فيتشكل من خلال علاقته الجدلية مع المكان– الديكور– ومع الشخصيات– الأحداث– فهو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وهكذا ينتج عن تعدد الموضوعات تعدد مواكب في مظاهر اشتغال الزمن واختلاف في الأدوار التي ينهض بها الحوار المنطوق).

ولذا يمكن القول أن النص في دراما الراديو يمكن اعتباره تكثيف زمني متعدد المحاور والاتجاهات.

أن أي قراءة لأية ظاهرة إبداعية أو لأي نص خاصة نص يتعلق بالراديو بفضاءاته المتخيلة وبالتالي المتسعة الأفق تبقى تلك القراءة في محمل الاحتمال والفرضيات القابلة للتطور، وتبقى كل تلك الفرضيات التي تم ذكرها لكي تحدد وتؤطر البناء الدرامي هي في مقام محاولة لفرض النظام، لحالة انفلات دائم من النظام الموضوعي للعالم، حتى يخرج الكاتب– المؤلف، المستمع، لكي يبدع نظامة الخاص ورؤيته الإنسانية الخاصة وحتى ينجز نصاً مفتوحاً خاضعاً لتأويلات متعددة، وكل ما ورد هو محاولة أيضاً لضبط النص– نص الراديو– في سياق واجباته الإنسانية، لأنه يبقى أي النص– هي محاولات دائمة ومتجددة لتقديم تجربة إنسانية قائمة أو محتملة أو متخيلة، ودائمة النمو والتطور والانكسار كذلك كشأن الحراك الإنساني الموضوعي.

دراما هنا أم درمان

تكاد تتفرد دراما راديو هنا أم درمان بإستئثارها بكتاب مميزين خلدوا أسماءهم فى سجل أعمال الإذاعة الدرامية نالوا قسطاً وفراًمن العلم والتجارب والمعرفة الدقيقة واللصيقة بالمجتمع السودانى ومآلاته وعاداته وتقاليده الأمر الذى جعل أعمالهم تمس وتراً إنسانياً حميماً لدى المستمع ، فكان مشهداً راتباً تحلق الأسر حول الراديو لمتابعة المسلسل اليومى خاصة فى رمضان وحتى من تفوته حلقه يجتهد فى معرفة حكايتها وتفاصيلها ،وتصبح عبارات وحكم جرت على لسان أحد شخصيات المسلسل مثلاً سائراً وحكمة متداولة وأيضاً (مسادير ودوبيت – وهى من أنماط الغناء والحداء فى السودان) مواقعها فى وجدان المستمع أيضا.

فأسماء مثل حسن عبد المجيد الدارس للأدب الإنجليزى والذى قدم بواكير الأعمال الرصينة على مستوى التلفزيون والمسرح بجانب الإذاعة ، وبجانبه أسماء مثل دكتور الطيب زروق المتخصص فى علم النفس والخاتم عبدالله الشاعر والدبلوماسي ودكتور عزالدين هلالي الناقد والشاعر،وكذلك الشاعر الصحفى سعد الدين ابراهيم وعلماء اللغة العربية كالبروفسير عبد الله الطيب وفراج الطيب والروائي العالمى الطيب صالح ، هؤلاء على سبيل المثال ومن بينهم بالطبع الأستاذين حمدنا الله عبد القادر وهاشم صديق الملك

الذين اختارهما الدارس كنموذج للأعمال الدرامية الفارقة فى مسيرة الأعمال الإذعية لأسباب يراها موضوعة ومناسبة .

ويعتبر البروفسير صلاح الدين الفاضل أورسد (أحد الذين أرسوا دعائم العمل الدرامي الإذاعى والذى دخل الإذاعة يافعا وخرج منها خبيرا ومديراً لها).

أن الجيل الذي ذكرناه تزامن مع تخرج "الدفعة الأولى من دارسي الدراما بالمعهد"، وشهد هذه المرحلة ما يمكن أن نسميه تكامل الإمكانات والقدرات والحماس المتقد[1].وشهدت هذه الفترة وبفضل جهود مدير الإذاعة أ.د. صلاح الدين الفاضل جني ثمرات التخصص لطلاب المعهد "كلية الموسيقى والدراما حالياً"، إذ ظلَّ طيلة فترة إدارته للإذاعة حريصاً على أن يتخرج الطالب في مادة الإذاعة بإعداد وإخراج عمل درامي إذاعي مدته نصف ساعة، بعدها يستوعب عدد كبير منهم بوظائف ثابتة أو متعاونين، وكان هذا ولم يزل، له أكبر الأثر في أن تستقر دراما الإذاعة "لتصل في العام 1980م نسبة 10% من مجمل برامج الإذاعة وهي أعلى نسبة بث درامي على نطاق الوطن العربي.

1. مسلسل الحيطة المايلة – حمدنا الله عبد القادر

حمدنا الله عبد القادر سليمان ولد بمدينة الحصاحيصا وسط السودان فى 1928 ، تخرج فى كلية الآداب جامعة الخرطوم ومهتم بالقصة والرواية ، أشتغل بالسلك الإداري مما أتاح له معرفة معظم أقاليم السودان مطلعاً على أحوالهم وتقاليدهم ، دخل الإذاعة عن طريق الصدفة بعدما اقترح عليه صديقه بابكر كرار كتابة تمثيلية للإذاعة لتسديد أقساط عربته بدلاً من الإستدانة ويعتبر رائد الدراما الإجتماعية فى السودان والحيطة المايلة (الحائط المائل) اسم له إستخداماته الرمزية فى السودان ويشير للكيل بمكيالين فى وزن الأمور وكذلك الرأى غير السديد والمعوج .هو من أطول المسلسلات التي تحتفظ بها مكتبة الإذاعة (53 حلقة) والمسلسل يحكي عن حوار القديم والجديد. خاصة مساواة المرأة بالرجل والتحول الكبير الذي حدث في سلوك المرأة مظهرها وتفكيرها ووظائفها في المجتمع من الذي يستر الناس الحيطة أم الأخلاق؟ وكيف أن الرجال وقفوا ضد التغيير الذي يمس مكانتهم الاجتماعية. ويكاد حمدنا الله ناقش قضايا مثل ثقافة الرجل الشرقي والهيمنة الذكورية والتي من وجهة نظرنا سبق فيها الكثير من الاقلام العربية وقضايا – الجندر – وحقوق المرأة وتناول المسلسل قضايا الزواج للمنفعة (المال) والزواج عن حب. وقضايا تعليم البنات. والعادات الضارة، وسلوك البنات ولبسهن. كل ذلك مقرون بنموذج الرجل والتمسك بسلطته المهدرة من حراك النساء.

*** تحليل المسلسل**

المسلسل يمثل نموذج للغة حمدنا الله عبد القادر وبقدرته على بناء شخصيات قد تنفصل كلياً عن عوالمه. فهو لا يخلق شخصية تمثل رؤيته للحياة "الشخصية المثال" أو تلك التي تنشد "يوتوبيا" خاصة. (فهو له قدرة على ابتداع شخصيات درامية مختلفة في كل أعماله بوضوح وتميز يجعل لكل شخصية بعدها النفسي، وبعدها الاجتماعي النابع من بيئتها، ولغتها المتفقة مع تصنيفها في السلم الاجتماعي)[1].

فالمسلسل يبدأ بآراء ومواقف ووجهات نظر مختلفة تجاه المرأة.

– الكسرة الفي قافلاها– والملاح الفي طابلاه– والسكر الفي داساه.*

وكذلك مواقف متباينة للرجال– فكأنهم– كلهم (حيطة مايلة)تحتاج لمن يصلحها ويقومها لا من يسند ظهره عيها.

– تقول أوضة مزين،(غرفة مصفف شعر) الأوضة ماليها صور بنات: إلا كان صورة عبد الناصر وجنا ماسك ليهو عود بغني– والباقي بنات وعريانات يا كافي البلا.

– الله يديك واحدة من المعلقات ديل.

– لا حول ولا قوة إلا بالله– حمانا الله.

كان صادفت بيت السما فاتح بعدين شن أسو.

– مرت الخواجة تعاين وتضحك. إلا أمسك ليك آية الكرسي وفرد جريه.

فشخوص حمدنا الله– يكتمل خلقها ثم تطلق على سجيتها، وبحرية تامة دون أي تدخل. لغتها ومفرداتها ومواقفها الاجتماعية وبعد إكتمال الأفكار بشخوصها وعوالمها، تمضي الحيطة المايلة لسؤال الهوية ومحاولة معالجته. بصدق فني واقعي يكاد يتفرد به حمدنا الله "فالحيطة مايلة" وهذه أصبحت حقيقة في المسلسل، لكن كيف يتم علاج هذا "الميل".

– حيطة يبنو فيها، تميل بي هنا، أقول أسندها بركيزة تميل بي هناك، الحيطة المايلة إلا نهدها.

– لكن البسترك شنو

– سترة شنو– أنت لي هسع من زمن السترة

– صحيح البستحو ماتو

– أنت شن قولك "الحيطة" وتقفلها. بتحمي البنات؟

– ولا عشان حميت بناتك المدرسة، قايل حريص عليهن

– الحاميهن منو دا في بيتن– يجيهن– الرادي ، الجيران، الجرايد والكتب.

– وتعال هنا بعدين مرت ولدك عبد القيوم مش متعلمة، أنت قايلن بنات زمان، ديل بنات الفن، بنات تو فايف، نايس.

– قالن عاوزات بساوننا في كل شيء. حتى حق الطاعة، أكثر من يدخلن البرلمان. في شي تاني.

* حمدنا الله عبد القادر. مسلسل الحيطة المايلة. أعمال المخرج محمد طاهر. المكتبة الصوتية الإذاعة السودانية أمدرمان.

– الدنيا والمدنية، عاوزا كدا.

فالحيطة المايلة والتي يبدو أنها في سياق الحوار كتبت في أواخر الستينيات. وتاريخ المونتاج كما هو مبين على الأشرطة 1970/2/25م. تنم عن خبرة متعمقة للمؤلف بالمجتمع وتحولاته واستقراء مستقبلة. ولعله يشير إلى بوادر عصر الاتصال أو عصر الفضاء "الحاميهن منو دا في بيتن بيجيهن". ومن ثم قوانين التحول هي التي تحتم تلك القيم الجديدة "الدنيا والمدنية عاوزه كدا". ويدور جدل كثيف حول ضرورات ومآلات تلك التحولات، وحوار كذلك ما بين القديم والجديد. على مستوي الشكل وعلى مستوي المضمون، ففي الحلقة الثلاثين مثلاً تبدأ بصوت رعد قوي يصاحبه صوت امرأة جهور " كيل يا مكاييل بالربع الكبير" وفي الذاكرة السودانية الشعبية أن ميكائيل هو الملك المسئول من الأرزاق، وصوت الرعد يرمز لأن هناك تحول قادم، خاصة وأن المرأة. تسأل الزيادة والوفرة، والمرأة كما سبق القول أنها دائماً ما تقود وترمز للتغيير وتحقيق النموذج الأمثل، لا سيما وأن حواراً يدور حول التغيير الذي تجلي ظاهراً للعيان خاصة في لبس المرأة أو الذي يعد ظاهرة واقعية ماثلة في الشارع السوداني، عن الثياب الملونة والشفافة، عن الفساتين المحزقة "الضيقة" والقصيرة عن الرقصات العجيبة ورسومات الحنة غير المحتشمة وأكل البنات اللبان في الشارع– وعن الإسكيرت تحت الثوب وعن "شنط اليد والقدلة والمنكير".

– يا زول برضو أخير من زمان

– خاف الله خيرة شنو

– زمان كانت تدنقر "تنحني" وترفع الثوب والفستان لي ركبتا عشان تصل للمحفضة هسع كك، كجيك تفتح شنطتا.

– وهسع برضو جاهدن، اشتغلن

– لكن مقمبرات شعرن

وهذه إشارات لنوع تصفيف معين للشعر وكذلك للبس ظهر في أواخر الستينيات والسبعينيات، خاصة عند المرأة الموظفة.

والذي يلاحظ صور زواج في تلك الفترة، يظهر فيها تلك المظاهر بائنة. وفي الحيطة المايلة. تدفع تلك المتغيرات الرجال، لتأسيس جمعية لمحاربة البدع– لمحاربة تلك المتغيرات والتي تعتبر عند البعض خروج على الدين وعلى التقاليد السمحة. ولكن الجمعية نفسها تدخل في نفق السؤال، ما هي البدع التي تحارب– أم كلٌ يغني على ليلاه. وعلى لسان عوض أفندي أحد شخوص المسلسل، أن مضغ اللبان هو تغيير في نفسيات البنت ودواخلها.

حتى الإسقاط المباشر يتم في المسلسل. بمهنية كتابة عالية لا تشعر فيها بأي إقحام– أو غلبة الأخلاقي على حساب الجمالي والفني وهذا ما تمتاز به تقنية الكتابة عند حمدنا الله عبد القادر.

– أها الطهورة (ختان البنات)الفرعونية دي ما بدعة– كما ما تبطلوها ولا في خيار وفقوس– الما بنو نقول بدعة– والدايرنو تخليهو يمشي.

– يا زول نحن كايسين لي سترتن ولا انطلاقتن.

– . ما عاوز تعمل بي كلام النبي.

والحوار يذهب بعيداً في ميل حيطة المجتمع. فآسيا المطلقة لها حلمها، بعد أن فضّل أهلها يعقوب الغني على حب كمال "المعدم " وأبوها الله بسألو من حقها– مرقا من المدرسة وجا رماها الرمية دي.

يلحظ غلبة العنصر النسائي في البطولة على الأقل، والذي يمثل غالبية في تأليف حمدنا الله الإذاعي، ولأنه مهتم بالدراما الاجتماعية. والتغيير الاجتماعي. قد تقوده المرأة ويتجلي في مظاهرها وسلوكها، فالرجل بطبعه التغيير الظاهري عنده على الأقل يبدو بطيئاً وغير واضح المعالم عكس المرأة، لهذا أن الحيطة المايلة– كانت مرآة صادقة لتحولات تلك الفترة، وبلغة واقعية قد تكون مكتسية من تجارب وعلاقات حمدنا الله مع كافة شرائح المجتمع.

وكذلك يظهر فيها بوضوح رأي حمدنا الله في كتاباته وقوله "لدي دائماً مشكلة نهايات" * فأنت تسمع تحس أن للمسلسل جزء آخر وهو لم ينته بعد. وكذلك التقاطه وبدقة وبملاحظة عالية أدق التفاصيل من مظاهر وسلوك الشارع السوداني. لدرجة الإحساس بأن قلم حمدنا الله– عبارة عن كاميرا لها عين شديدة الحساسية دقيقة الاختيار.

الديناصور مسلسل من ثلاثين حلقة

التأليف: هاشم صديق الملك وهو شاعر ينتمى بوجه أو آخر لجيل اليسار العريض الغير منتمى لحزب محدد الذى تسيد الساحة الثقافية فى سبعينيات القرن الماضى وعرفه الناس شاباً(17 عام)بقصيدته زائعة الصيت الملحمة والتى توفر لها صوت الموسيقار محمد الأمين ممجداً ثورة أكتوبر 1964م وهو شاعر وثق تجاربه الشعرية بمجموعة من الدواوين الشعرية والتى نشر معظمها على نفقته الخاصة

بتصنيف د. صلاح الدين الفاضل[1]. يدرج اسم هاشم صديق ضمن (كُتَّاب الجيل الثالث) وهو يمثل مع آخرين فترة النضوج والاكتمال للدراما الإذاعية– دراما الراديو. والراصد لدراما الراديو في السودان لا يمكن أن يتجاوز بأي حال من الأحوال إسهام هاشم صديق فيها، فهو الذي قدم قطر الهم والحراز والمطر والحاجز والديناصور والخروج من النهر. وهاشم بدأ كتابة المسلسل منذ مطالع السبعينيات. وتلقي دراسات عليا في الدراما بإنجلترا. وعرف كشاعر له بصمته الخاصة، وتميزت أعماله بأبعادها الرمزية والسياسية وهمومه الوطنية. ودعوته للعدالة وإنصاف المغلوبين وعامة الناس البسطاء وله عدة دواوين شعر منشورة. ويكاد يتفرد من بين مبدعين قلائل بأنه أحترف الإنشغال بالشأن الإبداعي وبالاستمرارية

* شريط كاسيت رقم 4 .

كذلك، فهو لم ينقطع من "جمهوره" كما يسميه هو[2]، منذ الملحمة في منتصف الستينيات حتى يومنا هذا. سواء عبر التلفزيون السوداني بداية التسعينيات في برنامجه الشهير دراما 90 وتأليفه وإخراجه لمسلسل طائر الشفق الغريب "هو إعداد تلفزيوني للديناصور"، والذي دارت حوله كتابات نقدية كثيفة بالصحف آنئذٍ وشارك فيها المؤلف، مما دفع هاشم بأن يعتبر بعضها استهدافاً شخصياً له. وخرج للناس بأن المبدع ناقد نفسه ولا يمكن لآخر بأن يكتب نيابة عنه. وهذا المنحي ينسجم برأينا مع الكتابة الإبداعية لهاشم صديق. إذ ظل يكتب أحلامه وعوالمه. يكتب هواجسه ورؤاه، وبالتالي يمثل أبطال درامته وقادة التغيير لمدنه الفاضلة هم هاشم ذاته وأحلامه

وأشواقه ،وهو كما ذكر في محاضراته ومناقشاته قد يكون من تأثير استريندبيرج وهارولد بنتر وهما من رموز المسرح العالمي المعاصر والمسمي بمسرح الرفض*، وهاشم التزم بتدريس مسرحياتهما طيلة شغله بمعهد الموسيقي والمسرح حتى استقالته العام 1993م.وظل هاشم حاضرا بقوة في المشهد الثقافي حريصا علي نشر كتاباته وشعره ملتزما بأفكاره صاباً غضبه علي الأوضاع خاصة السياسية وعلي أدعياء الفكر والثقافة بوجهة نظره وبحساسية عالية جلبت عليه كثير من العنت والمواجهات .

*** فكرة المسلسل**

مسلسل الديناصور من ثلاثين حلقة بشخصيات رئيسية ممثلة في أسرة أحمد ومكونة من أحمد الأب وحليمة الزوجة والأبناء عثمان وسليمان.

وأسرة شقيقة حاج الطيب وزوجته وأبنته أمونه وعدد من العاملين معه وشخوص المدينة من يوسف وشقيقته فريدة وحاج حسين وأبنه أزهري وعملائه.

الصراع الأساسي يتمثل في الرجل الفقير من المال الغني بالقيم والأخلاق أحمد وأبنه سليمان صاحب الآراء الغريبة (الكلام الكتر)* الشبيهة بالأحلام وعوالم الشعر والمثل العليا، من جهة وبين أخيه الإقطاعي الظالم والغني حاج الطيب والمجرد من القيم.

ويتقدم سليمان للزواج من بنت عمه أمونه وتحت رفض حاج الطيب المطلق يسافر "الخرتوم –الخرطوم بالدارجية السودانية" باحثاً عن عمل وهناك وبعد صراع مرير ومشاكل المدينة والتي تواجه قروي بطيبته ونقاء سريرته يتعرف على يوسف وشقيقته فريدة واللذان يعينانه على مواجهة الواقع بالبحث عن عمل ومواصلة الدراسة مساء، لكن صراعه مع عوالم "الخرتوم" يستمر لاختلاف الموافق والقيم.

* منذ الستينيات القرن الماضي يشهد الغرب مراجعات جذرية في كافة الجوانب ومنها المسرح وذلك بمحاكمة العديد من المسلمات والتصورات والمفاهيم السائدة والنظريات وأطلق الكاتب الإنجليزي جون أزبورن عبارته الشهيرة "أنظر خلفك في غضب" وكذلك ظهور تيارات العبث واللا منتمي وغيرها وللمزيد يمكن الرجوع لعبد الفتاح قلعة جي. المسرح واتجاهات ما بعد التجريب. دمشق مؤسسة الوحدة للطباعة. سوريا2005م.

* المفردة بين قوسين مأخوذة من نص المسلسل.

عمه في البلد المسماة"خشم المرفعين" يواصل طغيانه وجبروته ويحاول انتزاع أرض أحمد لأنها تقف دون امتداد مشروع ضخم يسعى حاج الطيب لتنفيذه وأمام إصرار أحمد على عدم البيع والتفريط في شبر من أرضه- يتصاعد الصراع والذي ينتهي بضرب أحمد وأبنه عثمان لوسيط حاج الطيب والمروّج للفتن الصادق فينتقم الصادق من الجميع- لكنه يخطئ إصابة أحمد بطلق ناري والذي أستقر في كتف أمونه ويتم إسعافها للمستشفى؟ لكن الرصاص ينهي حياة حاج الطيب. ويرفض سليمان إدارة ممتلكات عمه إلا إذا أشترك في إدارتها الفقراء ويكتفي بزواج حبه الأول أبنه عمه أمونه.

*** تحليل المسلسل**

المسلسل مكتوب بلغة الشعر وروحه وإيقاعه تتخلله عدد من النصوص الشعرية على لسان بطل المسلسل سليمان حتى وإن كانت اللغة لا تتناسب وبنائه الدرامي، والفكرة في مجملها عبارة عن نقد حاد للمنتفعين والأثرياء. وبالسماع للمسلسل أو قراءة النص تدرك أن الثراء مرتبط ارتباطاً وثيقاً بإهدار القيم و"الدوس" على المبادئ. فحاج الطيب في القرية جمع ماله من عرق "الغلابة" وحاج حسين في "الخرتوم" جمع ثروته من تجارة المخدرات من بودرة وحبوب منشطة.

ويمكن القول أن اللغة الشعرية الكثيفة وإسقاط رؤى وأحلام هاشم صديق المؤلف "على لسان أبطاله من عامة الشعب أضعف البناء الدرامي كثيراً على حساب تسامي اللغة. فالحوار هو الذي يتصاعد في اتجاه إنتصار القيم والمبادئ و"هدير الشارع"[1].

يبدأ المسلسل باختلاط الأصوات والمؤثرات وتضادها ماضي وحاضر أسطورة وواقع وقيم سامية "تتقرض" كالديناصور الحيوان الخرافي تماماً.

ومنذ البدء تتضح شخصية سليمان بطل المسلسل وهو الرامز لموقف هاشم من الحياة، حتى العبارات التي ترد في حوار سليمان ترد بكثافة في مجمل خطاب هاشم الإبداعي خاصة الشعري. فسليمان " كلامو غريب".

عثمان: إلا ماني عارف. سليمان أخوي كلامو متل الرطانة.

أحمد: شن عرفو بالرطانة ده وليد مطرطش ساكت.

عثمان: ما ها زي رطانة الحكيم ولا الأفندي.. إلا متل.. متل ماني عارف يابا.

وعند حليمة أم سليمان وعثمان نفس الرأي.

حليمة: ما فهمتو.. إلا

أحمد: إلا شنو

حليمة: إلا شيتاً بتحس. متل- متل رف الرمش للخير.

فهذه اللغة تؤكد الرأي القائل بغلبة الشعر على أبعاد الشخصية فحليمة التي لم تتعلم وهي امرأة من غمار نساء "خشم المرفعين" يبدو عصياً عليها درامياً على الأقل- أن تتعمق في مفردتها لدرجة اللغة الشاعرية "رف الرمش للخير".

وحتى سليمان الذي أشتغل "كمساري برينسة"* يتحدث بذات اللغة والذي وصف من قبل اسرته "بالكلام الكُتر- أي الغريب" والمسلسل المشحون بحوارات الاسترجاع. الأيكو أو الصدى- ولسليمان النصيب الأوفر منها.

"إيكو" سليمان: والبرجع ما تراب الكرعين- البرجع نضم القلب يمه (لاحظ شاعرية الحوار)وتعرض سليمان بسبب مواقفه "رفض الحقارة" للرفت من الشغل وللسجن شهراً كاملاً.

وأمونه أبنه عمه هناك وبعد رفض والدها زواجها من سليمان مرضت مرضاً عضالاً. وهي تأسي نفسها بذكرياته وبكلامه الشاعري في وصف الأحاسيس وسليمان في "الخرتوم" وبعدما يخرج من السجن يلتقي مصادفة بيوسف الذي شهد موقفه في المواصلات ودعاه لبيته- ليبدأ مشوار آخر يتعرف فيه سليمان على نمط آخر من الناس يغلب عليه جانب الخير ممثلاً في يوسف وأخته فريدة، ومع أنهما استأثرا بحيز كبير في دعم "ثيمات"* التحول عند سليمان وكذلك جزءاً كبيراً من حلقات المسلسل ويكاد يشاركانه البطولة. إلا أننا لم نعرف عنهما أكثر من أنهما أخوين يسكنان في حي امتداد الصحافة وأبعاد شخوصها لم تتأكد ولا تتضح.

وتستمر اللغة التي لا تنسجم مع بناء شخصية سليمان، لكنها تؤكد "القول" العام للمسلسل أو بما يشبه في الأعراف الدرامية بكلمة المخرج.

"إلا الطين ما عارف البيسرق سرو بعد ما يطول وينجض ويبقى حصاد- ناس ضرعاتن يا يوسف يابسة متل أبويا- وناس ضرعاتن دهنا ينقط متل عمي. عندي عم يا يوسف جزلانو زي شنط السفر ووشيهو أملس وبيرقش وقليبو عميان زي حجر؟

آه يا أمونة

عيونها يا زول كان تقابلك ما بتقرأ غير عين الشمس وكلامها ما قول اللسان، والله ساكته تحدثك*

ونلاحظ أن هذه المفردات "الشعرية" تكررت كثيراً عند هاشم صديق.

هنا سليمان في "الخرتوم" أما في الحله، تقابل الأمكنة وتضادها وتقابل المبادئ وتضادها أيضاً.

---

* البرينسة هي عبارة عن عربة بوكس يضع لها غطاء للظل وتستخدم مواصلات وكانت موجودة حتى لوقت قريب في كثير من مدن السودان وأريافه.

* الثيمة هي المجموع الكلي للعناصر جميعاً. وتعتبر الموضوع كعامل أساسي موحد ولهذا يتعين على النسيج الدرامي. البناء. لأي عمل أن تتآزر العناصر المكونة له. والدافعة لحركته في تطوير محور الثيمة الأساسية. أنظر فن الفرجة على الأفلام تأليف جوزيف م. بوجز.ترجمة وداد عبد الله.دار المدى سوريا دمشق . 2003م.

* مسلسل الديناصور.مجلد مطبوع على الآلة الكاتبة مكتبة المؤلف الخاصة.

يتفاقم الصراع ما بين أحمد "الضراعو يابسة" وحاج الطيب "الضراعو تنقط دهن" والذي يريد ضم "واطات" (أرض) أحمد وكل الفريق لبقية أرضه وتكون هناك مقارنة طويلة ومريرة بين واقع أحمد الاقتصادي وواقع حاج الطيب الذي علت أسوار بيته وتطاول بنيانه وأحمد "الفرد أوضه وحوش صريف من القش".

حتى التعليم الذي أفتقده تيار الخير أحمد وعثمان وحليمة له حل نظري على الأقل في الحوار.

عثمان: إلا بالصح أنت ما وديتني المدرسة ليش

أحمد: درتك في الزراعة

عثمان: المزارعي ما بمشي المدرسة؟!

أحمد: لا لا... بمشي

لكن سليمان يستمر في عالمه الشعري. مادحاً ومناشداً لعوالم تقترب من "الفانتازيا"*

أمونة... مشيها زي قدل البشاير بي مهل.. وحديثها زي همس النسايم للنخل. إيدينها صابغن الورد. وسلامها زي روق الجداول في الأرض.

حتى فريدة بنت "الخرتوم" والذي سخرت منه أول مره جذبتها تلك العوالم– عوالم سليمان.

"يا بت يا فريدة مالك دايرة تبقي زي ديدمونة بتاعة عطيل حبتو عشان هو زول مختلف– ولأنه غريب في طبايعو وكلامو وتتجلي هنا أثر الدراسة المسرحية لهاشم صديق، وسليمان لا يتفرد في طريقه كلامه بل في أفكاره حتى نجده وبما يشبه الطفرة، يفحم دكتور في الجامعة في ندوة أقامها الطلاب في المقارنة ما بين الريف والمدينة.

– يا زول ده ريفاً في الكتب ولا الريف العارفنو ده.

– لا لا . دا أظنو ريفاً عندك أنت بس

ويزداد إعجاب فريدة

ويمكن القول أن ثيمة الصراع الأساسية عند هاشم في كل أعماله وهي الغدر والخذلان من أقرب الأقربين وليس في الديناصور فقط– والتي تجسدت في حوار عثمان "السجيمان المطرطش" عندما رأي دموع والده يبكي جهراً.

– يمكن يبكي على خوة آخر الزمن البقى سكيناً في الضهر فهذه السكين هنا في الدراما. وغبية خناجر الأصحاب وكت تطعن ضهرغنيه. حاضرة في الشعر أيضاً.

وفي حوار شهده سليمان في بص المواصلات بين شابتين يرمز بوضوح للتحولات الاجتماعية في مجتمع المدينة وكذلك في قيمها.

* هي طريقة كتابة وإخراج ايضا وتعمل على كسر أبعاد الزمان والمكان بلا حدود بوجود الإبهار والخيال والبطل الذي يخترق الصعاب والحواجز ويقهر المستحيل وإشتهر بها عربيا أعمال المخرج السوري نجدة أنزور وكذلك بعض روايات يوسف إدريس مثل أرض النفاق ولمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع لكتاب محمود قاسم السينما والفانتازيا الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة آفاق السينما. مصر.2007م.

فالحوار يدور حول اختيار شريك الحياة إذ تصر أحدهما بأن يكون غني "وبعد داك لا يهم شكله وفعله". فهو على حد قولها "لا بتاكل مبادئ ولا بتشرب شهادات".

وسليمان تزداد دهشته– وتؤكد فريدة ذلك "عشان كده زول زي ده ما ممكن يعيش في زمنا ده لازم يتهشم ويتكسر ويموت.

لانو ده ما زمن المخلوقات الخرافية، ما زمن الديناصورات. وأنا بحبو متأكدة أني بحبو– بحبو– لأنو ديناصور".

وتتعدد الحوارات المباشرة والتي تكاد تلغي دور المستمع الفاعل، وتحوله لمجرد متلقي، تملي عليه الأفكار جاهزة.

فهناك حوار ما بين الصادق وحاج الطيب بضرورة حرب أحمد وكذلك العلاقة بين يوسف وأخته فريدة، أشبه بالتقرير بأفكار مباشرة بلا عمق.

وأيضاً عدة حوارات تشبه الفكرة الشكسبيرية المعروفة "Aplay Within play" لكن هنا الشخوص لا تتطور إذ لا يتوفر في بنائها النمو الذاتي فقط الحوار هو الذي يقوم بكل أدوار الفعل الدرامي.

فمسمع "تمثيل" عثمان وأبوه أحمد بإيهام الصادق رسول حاج الطيب بأن الخطة أتت ثمارها، كان يمكن أن يكون عميقاً ومؤثراً لكن أضعفته المباشرة والشرح للمتلقي.

أحمد– الصادق المرعة حسه قايلنا ما كنا عارفين كل حاجه "إذ سبق لعثمان أن اختبأ في مكان وسمع كل مؤامرة حاج الطيب مع الصادق ضدهم. وذلك في حوار سبق ذلك الموقف

عثمان: إلا والله يابا عجبتني إت– تراك مثَّال خلاص ومرة أخرى ترد مفردة الطعن في الضهر.

"إلا بجيك في الضلمة ويطعنك في الضهر"

والفعل في كل المسلسل يتأكد عن طريق أما الصدى "الإيكو" أو عن طريق الصوت، والحالة الشعرية تواصل طغيانها على عالم سليمان– بمفردات تبدو عصية على البناء الدرامي لشخصيته.

كل البنات أمونه يا خرتوم

معاي ساعة افتح الدكان

معاي ساعة الدرس با لليل

معاي في البص على أم درمان

من الكبري الكبير في الليل

أعاين في البحر مهموم

ألاقي وجيها شاقي النيل

وفي ساعة التعب والخوف، تشيل خطواتي أمشي عديل

دحين خاتي؟!! أكان يا يمه صبحت نفسي في ساعة الكتمة من ضيق النفس والناس. وصبحت راحتي لامن ألقى دمي يفور.

تمد إيديها تمسح في العصب والرأس

أمانة كلامها كان رفرف وكت ساعة الدرس يا بوي

يطير قلمي، ويزغرد سنو في الكراس.

واشتهرت كل (البنات أمونة يا خرتوم) وعرفها الناس خاصة عندما غناها المطرب المعروف أبو عركي البخيت ضمن أدائه لألحان مسلسل طائر الشفق الغريب مطلع التسعسنيات من القرن الماضي عندما أعد هاشم صديق مسلسله الديناصور وأخرجه لتفزيون السودان والذي شهد كما سبق القول حوارا وجدلا عنيفا علي صفحات الصحف السيارة آنئذ .

فالأماكن هنا واقعية حتى المهنة في الدكان ودرس الليل، لكنها تظل عوالم ينشدها المؤلف وهي التي تشد إليها الشخوص ولا تصنعها، حتى المواقف والالتزام "الأيدلوجي" يسيطر على حوار شخوص مثل أهل قرية "خشم المرفعين"– التي لا تعرف "من الخرطة ولا بيشوفوها من محطة قطر"، لكن هناك "منفستو ثوري اشتراكي" يتخلل الحوار.

أحمد "التعابا الناس الفقرانين كلهم يبقوا واحد ويطردوا الحرامية"

عثمان: ويبقى سيد الأرض البيعرق فيها.

ويستمر الحوار بين أحمد وأبنه عثمان، عن الحرب المستمرة والتي لا تنتهي "بأخوي وأخوك" بين الغلابة والوشوش بالترقش من الرقاد في الضل والجيوب المنفخة متل الشنط، والكروش اللازة من خير عرق التعابا".

وذات سليمان الذي تلامس لغته الشاعرة مراقي عصية في الرمز نجده ساذجاً طيباً في مواقف أخرى.

يموت جوة الناس وجع الجفاف

ويتفتح القلب النعس. وتفجر الصوت البخاف ويشقق الأسفلت. ومن مسام كل الأرض يطلع عبير ورد الهتاف.

وكأنه ليس بسليمان الذي يتصارع مع عصابة المخدرات بسذاجة حتى عثمان الذي يتحدث عن اتحاد الغلابة والشعارات الاشتراكية يعود لشخصيته في واقعها الذي حدد لها سلفاً. مطرطش وسجيمان.

"البنية فريدة دي مالها لابسة بنطلون متل الرجال إلا والله سمحه بلحيل يا سليمان وكمان شعرها ملفلف متل الشعيرية.

وفي نهاية المسلسل ترد على لسان سليمان روح المسلسل وبطله كلمة المؤلف والهدف الأساسي.

(المشاريع والقروش تبقي للفريق كلو– كل بيتاً يأخد قدر تعبو وعرقو في المشاريع، ونبني من القروش شفخانة ومدرسة ونعمر الفريق، عشان ما تبقى خشم المرفعين ألفين بيت مساكين وبيتا غنى واحد).

المسلسل يؤكد ويجسد المناخ الإبداعي والفكري لهاشم صديق، فهو يوازي ما بين الواقع والعالم المثالي "الشعري" فسليمان هو نفس فارماس في نبته حبيبتي وكل أبطال أعمالة الدرامية والشعرية.فهاشم يسعى لخلق أبطال من رؤيته هو للعالم ومقارنة العالم الواقعي بكل انكساراته بأولئك الأبطال، والأبطال أيضا يحملون رؤية هاشم للعالم لذا نجد كثير ما يصطدم هاشم بالنفاد الذين يكتبون عن أعماله

وقد يلتقي هاشم مع التيار الرمزي العربي "صلاح عبد الصبور وأمل دنقل خاصة ما بعد النكسة 1967م، وكذلك بتيار الرفض الذي ظهر أوروبياً ما بعد الحرب العالمية الثانية– وكذلك يمثل هاشم رائدا من رواد تيار الرفض للواقع السياسي والاقتصادي الذي انتظم الإبداع عموماً بعد انفتاح مايو على المعسكر الرأسمالي وبداية ظهور ما عرف بغابات الأسمنت والثراء الفاحش لبعض البيوتات والتي عرفت أيضاً بالطفيلية، والمسلسل وإن إغتنى بالرمز الشعري واستخدامه لمفردات مكثفة تقارب الرومانسية– إلا أن ذلك كان على حساب البناء الدرامي المحكم للأحداث والشخوص. ومع ذلك يظل واحداً من أهم الأعمال التي رصدت تحولات تلك الفترة وبغنائية تجعل منه قطعة أدبية ممتعة القراءة.

النتائج

1/ حمدنا الله وهاشم يمثلان قمة النضج فى الدراما الإذاعية السودانية .

2/ رغم إختلاف المدارس فالمرأة عن كليهما هي قائدة التغيير والثورة

3/ يمثل البناء الدرامي عند حمدنا الله نموذجاً للعلمية والرصانة

4/ هاشم صديق يكتب أحلامه ورؤاه مما أضعف البناء الدرامي عنده وارتفع بالنسق الشعري والرمزي.ويقترب من الجنس الروائي والقصصي .

5/ المسلسلان مرآة صادقة للتحولات الفكرية والإجتماعية في السودان الحديث.

قائمة المراجع

1. القرآن الكريم
2. إبراهيم جديري.(2006) .الدرما المسموعة وفن الإخراج الإذاعي.- الجزائر: المكتبة الوطنية الجزائرية
3. إبراهيم حمادة.(1994) .معجم المصطلحات الدرامية المسرحية.- القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية
4. جوزيف م. بوجز(2003). فن الفرج على الأفلام ؛ ترجمة وداد عبد الله. - سوريا دمشق:دار المدى
5. أمجد زهير عبد الحسين (2007). " البناء الدرامي للشخصية". - مجلة المدى الثقافي، يوليو، ع213.
6. إنعام عامر.(2005) . سوق أم درمان يحكي قصة مدينة وعراقة شعب أغسطس.- د-م :د-ن.
7. أرسطو (د-ت). فن الشعر؛ ترجمه وتقديم وتعليق د. إبراهيم حمادة.- القاهرة: مكتبة الأنجلو.
8. أرثر أيزابرجر(2003). النقد الثقافي. تمهيد مبدي للمفاهيم الرئيسية؛ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي.- القاهرة : المجلس الأعلى لثقافة.
9. حسن نجيله (2005) ذكرياتي في البادية.- الخرطوم: دار عزة للنشر والتوزيع.
10. حسن نجيلة، ملامح من المجتمع السوداني، دار عزة للطباعة والنشر، الخرطوم 2006.
11. طلحة جبريل (1995). علي الدرب مع الطيب صالح .- الرباط : دار الريس.
12. مالك بن نبي (1979) . شروط النهضة؛ ترجمة كمال مقساوي .- بيروت: دار الفكر.
13. محمد مندور.(1974) ." الأصول الدرامية وتطورها".- مجلة المسرح، ع 47.
14. محمد أبو الفتوح(1979). الأخطاء الشائعة في النحو والصرف.- القاهرة: مكتبة الشباب
15. محمد سعيد القدال (2000). تاريخ السودان الحديث (1820- 1955).- ط2.- أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني
16. محمود قاسم (2007) .السينما والفانتازيا .- مصر : الهيئة العامة لقصور الثقافة.- (سلسلة آفاق السينما)
17. معاوية حسن يس (2005) . تاريخ الغناء والموسيقي في السودان .-السودان : مركز عبد الكريم ميرغني.
18. نهاد صليحة.(1986) المسرح بين الفن والفكر.- القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب
19. عبد المجيد شكري(1986) الدراما الإذاعية .- القاهرة : د-ن .
20. عبد المجيد شكري. (1999) .الفن الإذاعي وتحديات تكنولوجيا قرن جديد.- القاهرة: د-ن.
21. عبد العزيز حمودة(د-ت) البناء الدرامي.- القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.
22. صلاح الدين الفاضل(1995) . فن الرؤيا عبر الأذن.- السودان : مركز المسرح السودان.

23. صلاح الدين الفاضل(د–ت) ." المهنة الإذاعية" .– مجلة فنون إذاعية، ع 1.
25. حسن عبد المجيد(1978). شريط كاسيت مجلة هاشم صديق. تاريخ الحركة المسرحية في السودان شريط رقم 1–2 المكتبة السودانية. كلية الموسيقي والدراما.
26. حمدنا الله عبد القادر ، أشرطة كاسيت سجلها الأستاذ عثمان البدوي. في الجمعة 1982/3/5م. المكتبة السودانية كلية الموسيقي والدراما.
27. مكتبة الصوتية الإذاعة السودانية أمدرمان.

الحوارات:

28.صلاح بن الفاضل بمنزله بام درمان مساء الخميس، 5/ فبراير 2009م. .
29.موسي إبراهيم عبد الله. حوار مكتوب إجراء الدارس بمنزله بحي البوستة في 2008/2/17م 3/ دار الوثائق المركزية الخرطوم وثيقة إنشاء إذاعة أمدرمان.
30.الجهاز المركزي للإحصاء، سجل المواليد ما قبل 1956م.

مواقع الإنترنت:

31. ويكيبيديا الموسوعة الحرة www.ar.wikipedia.org
32. مثني النقشبندي. www.cest.Lamour.Maktoobblog.com