العوامل المؤثرة في اختيار الأغاني في برامج الإذاعة الأردنية المباشرة من وجهة نظر فنيي الصوت

إعـــداد

وجدي فايق ايوب النصراوين

إشـــراف

د. محمود أحمد الرجبي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في الإعـــــــلام

قسم الصحافة والإعلام

كلية الإعلام

جامعة الشرق الأوسط

كانون الثاني، 2026

جـــامـعـة الـــشـرق الأوسـط
MIDDLE EAST UNIVERSITY
Amman - Jordan

The Factors Influencing Songs' Selection in Live Jordanian Radio Programs from the Perspective of Sound Technicians

Prepared by

Wajdi Fayeq Ayoub Al-Nassrawin

Supervised by

Dr. Mahmoud Ahmed Al-Rajabi

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements For the Master's Degree in Media

Department of Journalism and Media

Faculty of Media

Middle East University

January, 2026

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها: **العوامل المؤثرة في اختيار الأغاني في برامج الإذاعة الأردنية المباشرة من وجهة نظر فنيي الصوت.**

للباحث: وجدي فايق ايوب النصراوين.

وأجيزت بتاريخ:2026/01/26.

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم	الصفة	جهة العمل	التوقيع
د. محمد أحمد الرجبي	مشرفا	جامعة الشرق الأوسط	.....
د. حنان كامل الشيخ	رئيساً	جامعة الشرق الأوسط	.....
د. صباح عبد السلام الحراحشه	عضواً	جامعة الشرق الأوسط	.....
د. محمد حابس ابراهيم	عضواً من خارج الجامعة	جامعة اليرموك	

التفويض

أنا الطالب **وجدي فايق أيوب النصراوين**، أفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً والكترونياً للمكتبات، أو المنظمات، أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الأسم: وجدي فايق أيوب النصراوين.

التاريخ:2026/1/26.

التوقيع:

شكر وتقدير

"اشْكُرُوا الرَّبَّ لأَنَّهُ صَالِحٌ، لأَنَّ إِلَى الأَبَدِ رَحْمَتُهُ". 1 أخبار الأيام 16: 34

أتقدمُ بجزيلِ الشكرِ وعظيمِ الامتنانِ إلى مشرفي الفاضلِ **الدكتورِ محمودِ الرجبي**، على ما أولاني إياه من إشرافٍ علميٍ رصينٍ، وتوجيهٍ دقيقٍ، ودعمٍ متواصلٍ طوالَ مراحلِ إعدادِ هذهِ الرسالةِ. فقد كان لخبرتِه العلميةِ، وملاحظاتِه البنّاءةِ، وحرصِه الأكاديميّ الأثرُ البالغُ في إنجازِ هذا العملِ بالصورةِ التي ظهرَ بها، فله مني خالصُ الشكرِ والتقديرِ.

ولا يفوتني أن أعربَ عن خالصِ امتناني وتقديري إلى **أعضاءِ الهيئةِ التدريسيةِ في الجامعةِ**، لما بذلوا من جهدٍ علميٍ ومعرفيٍ، وما قدموا من علمٍ وتوجيهٍ كان له بالغُ الأثرِ في صقلِ مهاراتي البحثيةِ.

كما أتقدمُ بجزيلِ الشكرِ والتقديرِ إلى السادةِ **الدكاترةِ أعضاءِ لجنةِ المناقشةِ الكرامِ**، على تفضلِهم بقراءةِ هذهِ الرسالةِ، ومناقشتِها، وإثرائِها بملاحظاتِهم العلميةِ القيّمةِ، التي ستسهمُ دون شكٍّ في تطويرِ هذا البحثِ والارتقاءِ به.

وختامًا، أسألُ اللهَ العليَّ القديرَ أن يجعلَ هذا العملَ نافعًا، وأن يوفقَ الجميعَ لما فيه خيرُ العلمِ والمعرفةِ.

الباحث

وجدي النصراوين

الإهداء

لروح أبي الذي أفتخر به ما حييت، ولقلب أمي الحنونة وملاذي الأخير،

لزوجتي الحبيبة، شريكتي ورفيقة دربي التي دعمتني بهذه المسيرة، لأبنائي ...

أختي وأخي، السند ورفقاء الدرب منذ البدايات،

لعائلتي التي أنتمي إليها بالدم والقلب والروح والوجدان،

لأصدقائي الذين كانوا دائمًا عونًا وسندًا، وشاركوني صعوبات الطريق وفرح الإنجاز،

أهديكم هذه الرسالة،

وأهدي معها جهدي وسهري، وإيماني العميق بأن المثابرة تصنع الفرق.

أنتم مصدر قوتي وإلهامي الدائم، وبفضلكم تحولت هذه الرحلة إلى تجربة مليئة بالمعنى والإنجاز.

الباحث

وجدي النصراوين

قائمة المحتويات

الموضوع **الصفحة**

العنوان.....أ
قرار لجنة المناقشة .....ب
التفويض .....ج
شكر وتقدير ..... د
الإهداء ..... هـ
قائمة المحتويات.....و
قائمة الاشكال .....ح
قائمة الملحقات .....ط
الملخص باللغة العربية ..... ي
الملخص باللغة الإنجليزية .....ك

الفصل الأول: خلفية الدراسة ومشكلتها

1-1 المقدمة 1
2-1 مشكلة الدراسة.....2
3-1 أهداف الدراسة.....3
4-1 أسئلة الدراسة.....4
5-1 أهمية الدراسة.....5
6-1 مصطلحات الدراسة.....7
7-1 حدود الدراسة..... 10
8-1 محددات الدراسة..... 10

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

1-2 الإطار النظري 11
2-2 الدراسات السابقة 29
3-2 التعقيب على الدراسات السابقة 38

الفصل الثالث: منهجية الدراسة(الطريقة والإجراءات)

1-3 منهج الدراسة..... 41
2-3 مجتمع الدراسة وعينتها 42

3-3 أداة الدراسة..... 42
4-3 إجراءات جمع البيانات..... 44
5-3 موثوقية أداة الدراسة 45

الفصل الرابع: نتائج الدراسة

1-4 التحليل التكراري: مؤشرات أولية على مراكز القوة في عملية الاختيار 48
2-4 نتائج المقابلات: بوابات الاختيار الموسيقي في البرامج الإذاعية المباشرة..... 49

الفصل الخامس: مناقشة النتائج والتوصيات

1-5 مناقشة نتائج السؤال الأول..... 80
2-5 مناقشة نتائج السؤال الثاني..... 82
3-5 مناقشة نتائج السؤال الثالث 86
4-5 مناقشة نتائج السؤال الرابع 89
5-5 مناقشة نتائج السؤال الخامس 92
6-5 مناقشة نتائج السؤال الرئيس..... 94
7-5 التوصيات..... 96
قائمة المراجع 97
قائمة الملحقات..... 101

قائمة الاشكال

رقم الفصل- رقم الشكل	العنوان	الصفحة
4-1	التحليل التكراري للمفاهيم الرئيسة في بيانات المقابلات	48
4-2	توزيع المفاهيم حسب أهداف الدراسة	59
4-3	توزيع المحاور عبر فئات المشاركين	62

قائمة الملحقات

الرقم	العنوان	الصفحة
1	أسئلة المقابلات المعمقة	101
2	قائمة أسماء المحكمين	107
3	الخصائص الديموغرافية والمهنية لأفراد عينة الدراسة(n=16)	108

العوامل المؤثرة في اختيار الأغاني في برامج الإذاعة الأردنية المباشرة من وجهة نظر فنيي الصوت

إعداد

وجدي فايق ايوب النصراوين

إشراف

الدكتور محمود أحمد الرجبي

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن العوامل المؤثرة في اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية المباشرة في الإذاعة الأردنية من وجهة نظر فنّيّي الصوت. واستندت الدراسة إلى نظرية حارس البوابة بوصفها إطاراً نظرياً موجهاً، واعتمدت المنهج الكيفي من خلال إجراء مقابلات شبه منظمة مع ستة عشر مشاركاً من العاملين في إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية، شملت فنّيّي الصوت وبعض المذيعين. وتمت معالجة البيانات وتفسيرها بالاستناد إلى نموذج شوماكر وريس لمستويات التأثير في قرارات الاختيار داخل بيئات العمل الإعلامي، وذلك عبر خمسة محاور تحليلية هي: المستوى الفردي، ومستوى الممارسة المهنية الروتينية، والمستوى التنظيمي، والمستوى خارج المؤسسي، والمستوى الأيديولوجي. أسفرت النتائج عن استخلاص مجموعة من المعايير المتداخلة التي تعمل بوصفها بوابات متعددة المستويات تحكم عملية اختيار المحتوى الموسيقي داخل البث المباشر. وأظهرت النتائج أن مركزية موضوع الحلقة ونوع البرنامج تمثل نقطة الانطلاق في القرار الموسيقي، وأن الاختيار يتأثر كذلك بإيقاع اليوم الإذاعي وتوقيت البث، وبمتطلبات الجودة التقنية للتسجيل الصوتي، وبطبيعة العلاقة المهنية داخل الاستوديو، بما في ذلك التوافق مع المذيع والعمل التشاركي وقنوات التواصل اللحظي. وعلى المستوى التنظيمي، برز أثر الالتزام بسياسة المؤسسة وهوية المحطة بوصفها إطاراً موجهاً للاختيار في سياق إذاعة رسمية. كما أظهرت النتائج حضور عوامل خارجية تتصل بالسياق الوطني والاجتماعي، وتفاعل الجمهور وإدارة طلباته، إضافة إلى قيود حقوق البث الرقمي التي فرضت أنماطاً جديدة من الضبط المرتبط بالمنصات الرقمية. وعلى المستوى الأيديولوجي، أكدت النتائج مركزية توافق الأغنية مع قيم المجتمع باعتباره معياراً سابقاً على الاعتبارات الفنية.

الكلمات المفتاحية : الإذاعة الأردنية، البرامج الإذاعية المباشرة، اختيار الأغاني، حراسة البوابة، فنيّ الصوت.

The Factors Influencing Songs' Selection in Live Jordanian Radio Programs from the Perspective of Sound Technicians

Prepared by
Wajdi Fayeq Ayoub Al-Nassrawin
Supervised by
Dr. Mahmoud Ahmed Al-Rajabi

Abstract

This study aimed to identify the factors influencing song selection in live radio programmes on Jordanian radio from the perspective of sound technicians. The study was grounded in Gatekeeping Theory as a guiding theoretical framework and adopted a qualitative approach through semi-structured interviews with sixteen participants working at Jordan Radio, including sound technicians and some presenters. Data were analysed and interpreted based on Shoemaker and Reese's model of levels of influence on decision-making within media work environments, through five analytical dimensions: the individual level, the routine professional practice level, the organisational level, the extra-institutional level, and the ideological level.The findings revealed a set of interrelated criteria functioning as multi-layered gates that govern the process of musical content selection in live broadcasting. Results showed that the central topic of the episode and the programme format represent the starting point in musical decision-making. Selection is also influenced by the rhythm of the radio day and broadcast timing, the technical quality requirements of audio recordings, and the nature of professional relationships within the studio, including alignment with the presenter, collaborative workflow, and real-time communication channels. At the organisational level, adherence to institutional policy and station identity emerged as guiding frameworks for selection within an official broadcasting context. The findings also highlighted external factors related to national and social context, audience interaction and request management, as well as digital broadcasting rights constraints that have introduced new forms of regulation linked to digital platforms. At the ideological level, the results confirmed that alignment of songs with societal values constitutes a primary criterion preceding artistic considerations.

Keywords : Gatekeeping, Jordanian Radio, Live Radio Programmes, Song Selection, Sound Engineer.

الفصل الأول
خلفية الدراسة ومشكلتها

1-1 المقدمة

تُشكّل الموسيقى والأغاني جزءاً لا يتجزأ من التجربة الإذاعية المعاصرة، حيث لم تعد مجرد فواصل ترفيهية بين الفقرات، بل أصبحت عنصراً استراتيجياً في بناء هوية المحطات الإذاعية وتشكيل علاقتها بالجمهور. في بيئة إعلامية تتسم بالمنافسة الشديدة وتعدد الخيارات، أصبح الاختيار الموسيقي الدقيق أداة حاسمة لجذب المستمعين والحفاظ على ولائهم. إن الأغنية التي تُبث عبر الأثير ليست مجرد عمل فني، بل هي رسالة اتصالية مُحمّلة بالدلالات الثقافية والاجتماعية والنفسية، تساهم في خلق مزاج عام، وتعزيز المحتوى البرامجي، وترسيخ الصورة الذهنية للمحطة الإذاعية في أذهان المستمعين (Crisell, 1994). من هذا المنطلق، فإن عملية اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية، خاصة المباشرة منها، هي عملية معقدة تتجاوز الذوق الشخصي لتشمل أبعاداً متعددة تتداخل فيها العوامل الفنية والتقنية والبرامجية والتسويقية.

في قلب هذه العملية يقف فني الصوت، الذي غالباً ما يُنظر إليه كمنفذ تقني تقتصر مهمته على ضمان جودة البث. إلا أن هذا التصور يغفل الدور الحيوي الذي يلعبه هذا الفاعل الأساسي في غرفة التحكم، خاصة في سياق البث المباشر الذي يتطلب قرارات آنية وسريعة. فني الصوت ليس مجرد مشغل أجهزة، بل هو حارس البوابة السمعية (Acoustic Gatekeeper) الذي تتلاقى عنده السياسات التحريرية للمحطة، ومتطلبات المذيع، وتوقعات الجمهور، والقيود التقنية للمعدات. إن قراراته اللحظية بشأن الأغنية التي ستُبث، والانتقال بين الفقرات، ومستوى الصوت، والمعالجة السمعية، تؤثر بشكل مباشر على إيقاع البرنامج وتجربة الاستماع الكلية (McLeish, 2005). وعلى الرغم من هذا الدور

المحوري، لا تزال الدراسات الإعلامية، خاصة في السياق العربي والأردني، تُركّز – في كثير من الأحيان– على دور المذيع أو المنتج أو سياسات المحطة، متجاهلةً إلى حد كبير منظور فني الصوت والعوامل التي تحكم قراراته.

لذلك، تأتي هذه الدراسة لتسليط الضوء على هذه الحلقة شبه المجهولة في سلسلة الإنتاج الإذاعي في الأردن. من خلال استكشاف العوامل المؤثرة في اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية الأردنية المباشرة من وجهة نظر فنيي الصوت أنفسهم، تسعى الدراسة إلى تقديم فهم أعمق وأكثر تكاملاً لهذه العملية. فمن خلال تحليل الأبعاد المهنية والفنية والبرامجية والجماهيرية والنفسية التي تشكل إطار اتخاذ القرار لدى فنيي الصوت، يمكن الكشف عن ديناميكيات القوة والتفاوض التي تحدث خلف كواليس البث المباشر، وفهم كيف تترجم السياسات العليا للمحطات إلى ممارسات فعلية في غرفة التحكم. إن هذه الدراسة لا تهدف فقط إلى سد فجوة معرفية في الأدبيات الإعلامية الأردنية، بل تسعى أيضاً إلى تقديم رؤى عملية يمكن أن تساهم في تطوير ممارسات العمل الإذاعي، وتعزيز التنسيق بين فرق الإنتاج، وتحسين جودة المنتج الإعلامي النهائي الذي يصل إلى المستمع.

1-2 مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة الدراسة في وجود فجوة معرفية ومنهجية في تفسير كيف ولماذا تُتخذ قرارات اختيار الأغاني داخل البرامج الإذاعية الأردنية المباشرة في إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية من منظور فنّيّي الصوت بوصفهم فاعلين مهنيين في مركز "الحراسة" السمعية، لا مجرد منفذين تقنيين. فعلى الرغم من أن الموسيقى تمثل مكوّناً استراتيجياً في تشكيل هوية البرنامج وإيقاعه وتجربة الاستماع، فإن الأدبيات المتاحة عربياً وأجنبياً تركّز غالباً على مستوى السياسات العامة للمحطة أو على تفضيلات

الجمهور، بينما تظلّ آليات القرار الفعلي داخل غرفة التحكم أقل توثيقاً، خصوصاً تحت ضغط البث المباشر وما يفرضه من مفاضلات زمنية وفنية وتقنية (Hendy, 2000; McLeish, 2005) .

وتتعمق هذه الفجوة في السياق الأردني بسبب ندرة الدراسات الميدانية التي تستهدف فنّيّي الصوت مباشرةً وتستخرج منهم معايير الاختيار كما تُمارَس عملياً، إضافة إلى عدم توافر تفسيرٍ منظّم يبيّن تداخل مستويات التأثير التي تُنتج القرار؛ بدءاً من مستوى الفرد (الخبرة والذائقة والحس المهني)، مروراً بالمستوى الروتيني/المهني (إجراءات العمل، القيود التقنية، التنسيق داخل الاستوديو)، ثم المستوى التنظيمي (سياسات الإذاعة وهوية المحطة)، وصولاً إلى التأثيرات الخارجية والأيديولوجية التي تفرضها البيئة الأوسع. وغياب هذا التفكيك متعدد المستويات يُبقي قرار اختيار الأغنية "غامضاً" تفسيرياً، ويحدّ من القدرة على تطوير سياسات موسيقية أكثر واقعية، وتحسين التنسيق بين أطراف الإنتاج داخل البث المباشر.

وعليه، تنطلق هذه الدراسة لتسدّ هذه الفجوة عبر تحديد العوامل المؤثرة في اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية الهاشمية من وجهة نظر فنّيّي الصوت، بالاستناد إلى نموذج شومايكر وريس/حراسة البوابة بوصفه إطاراً تفسيرياً يتيح تصنيف التأثيرات وتقدير وزنها النسبي عبر مستوياتها المختلفة، بما يقود إلى فهم أدق للقرار في سياقه المؤسسي والمهني المحلي (Shoemaker, 1991; Shoemaker & Vos, 2009; Hendy, 2000; McLeish, 2005; السويفي, 2018).

1-3 أهداف الدراسة

الهدف الرئيس:

سعت هذه الدراسة إلى تحديد العوامل المؤثرة في اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية المباشرة في الإذاعة الأردنية من وجهة نظر فنّيّي الصوت.

وتنبثق عن الهدف الرئيس الأهداف الفرعية الآتية:

1. تحديد العوامل المؤثرة في قرارات فنّيّي الصوت عند اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية ضمن المحور الفردي.
2. تحديد العوامل المهنية والتقنية المؤثرة على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية.
3. تحديد العوامل التي يفرضها التنظيم المؤسسي على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية.
4. تحديد العوامل التي تفرضها الظروف خارج المؤسسة على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية.
5. تحديد العوامل الأيديولوجية المؤثرة على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية.

1-4 أسئلة الدراسة

يتمثل سؤال الدراسة الرئيس فيما يلي:

ما العوامل المؤثرة في اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية الأردنية المباشرة من وجهة نظر فنيي الصوت؟

ويتفرع عن هذا السؤال الرئيس الأسئلة الفرعية التالية:

1. ما العوامل المؤثرة في قرارات فنّيّي الصوت عند اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية ضمن المحور الفردي؟

2. ما العوامل المهنية والتقنية المؤثرة على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية؟
3. ما العوامل التي يفرضها التنظيم المؤسسي على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية؟
4. ما العوامل التي تفرضها الظروف خارج المؤسسة على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية؟
5. ما العوامل الأيديولوجية المؤثرة على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية؟

1-5 أهمية الدراسة

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من مساهماتها المتوقعة على الصعيدين النظري والعملي، إذ تسعى إلى إثراء المعرفة الأكاديمية في مجال الإعلام الإذاعي، وتقديم رؤى قابلة للتطبيق للمهنيين والمؤسسات الإعلامية في الأردن.

الأهمية النظرية

تتمثل الأهمية النظرية لهذه الدراسة في كونها من أوائل الدراسات في السياقين العربي والأردني التي تتناول عملية الإنتاج الإذاعي من منظور فني الصوت، بوصفه فاعلاً مهنياً رئيساً- حسب علم الباحث-، ومن خلال هذا التركيز، قد تسهم هذه الدراسة في سد فجوة معرفية واضحة وتقديم إضافة نوعية لحقل الدراسات الإعلامية.

أولاً، من المؤمل أن تسهم الدراسة في تطوير إطار نظري يفسر عملية اتخاذ القرار الموسيقي في البث الإذاعي المباشر، من خلال دمج مفاهيم نظرية حارس البوابة مع الممارسات اليومية

والتفاعلات المهنية داخل غرفة التحكم، بما يتيح فهماً أكثر عمقاً وديناميكية لعملية الإنتاج الإذاعي.

ثانياً، من المتوقع أن تقدم الدراسة مساهمة منهجية مهمة من خلال توظيف أدوات البحث الكيفي، ولا سيما المقابلات المعمقة، مع فئة مهنية نادراً ما يتم تناولها في البحوث الإعلامية، الأمر الذي يفتح المجال أمام دراسات مستقبلية تستهدف الفاعلين "غير المرئيين" في الصناعات الإعلامية.

الأهمية العملية

على الصعيد العملي، تقدم هذه الدراسة مجموعة من الفوائد التطبيقية للمؤسسات الإذاعية الأردنية والعاملين فيها. إذ تسهم، أولاً، في تعزيز الوعي بالدور المحوري الذي يؤديه فنيو الصوت في تشكيل المحتوى الموسيقي والبرامجي، بما يشجع إدارات المحطات على إشراكهم بصورة أكثر فاعلية في عمليات التخطيط واتخاذ القرار.

ثانياً، تتيح نتائج الدراسة للمحطات الإذاعية فرصة مراجعة وتطوير سياساتها الموسيقية بحيث تصبح أكثر مرونة وواقعية، وتأخذ بعين الاعتبار ليس فقط الأهداف الاستراتيجية للمؤسسة، بل أيضاً القيود التقنية والظروف التشغيلية التي يواجهها فنيو الصوت أثناء البث المباشر.

ثالثاً، يمكن الإفادة من نتائج الدراسة في تصميم برامج تدريبية متخصصة لفنيي الصوت والعاملين في الحقل الإذاعي، تركز على تنمية مهارات اتخاذ القرار، وتعزيز الحس الفني والاتصالي، ورفع القدرة على التعامل مع المواقف الطارئة وضغوط البث المباشر.

وأخيراً، توفر الدراسة رؤى مهمة لصنّاع السياسات الإعلامية والمؤسسات الأكاديمية حول واقع مهنة فني الصوت في الأردن، بما قد يسهم في تطوير المعايير المهنية والأكاديمية المرتبطة بهذه المهنة، وتعزيز مكانتها ضمن منظومة العمل الإعلامي.

1-6 مصطلحات الدراسة

أولاً: العوامل المؤثرة

التعريف النظري: تشير العوامل المؤثرة نظرياً إلى مستويات التأثير المتعددة التي تُسهم في صناعة القرار الإعلامي داخل المؤسسات، بدءاً من مستوى الفرد، مروراً بالروتين المهني والممارسات اليومية، ثم مستوى التنظيم/المؤسسة، وصولاً إلى التأثيرات الاجتماعية/الخارجية والبعد الأيديولوجي القيمي، بما يتسق مع أدبيات حراسة البوابة ومدخل هرم التأثيرات(Reese, 2001; Shoemaker & Vos, 2009; McQuail, 2010).

التعريف الإجرائي: تُعرّف العوامل المؤثرة في هذه الدراسة بأنها مجموع العوامل والمتغيرات التي تُسهم مباشرة أو بصورة غير مباشرة في تشكيل قرار فنّي الصوت عند اختيار الأغاني أثناء البث الإذاعي المباشر. ويُقصد بها إجرائياً كل ما يذكره المشاركون أو يُستدل عليه من خبراتهم بوصفه سبباً أو معياراً أو قيداً أو محفزاً للاختيار داخل الاستوديو، على أن تُصنَّف هذه العوامل وفق محاور الدراسة المعتمدة بما يشمل المؤثرات الفردية، والمؤثرات المهنية/التقنية والروتينية، والمؤثرات التنظيمية/المؤسسية، والمؤثرات الخارجة عن المؤسسة، إضافة إلى المؤثرات الأيديولوجية/القيمية.

ثانياً: الاختيار الموسيقي

التعريف النظري: يُفهم الاختيار الموسيقي نظرياً بوصفه قراراً تحريرياً/إنتاجياً ضمن برمجة الراديو وإنتاجه، محكوماً بهوية المحطة ومتطلبات البرنامج ومعايير الجودة والتلقي، وليس مجرد انتقاء عشوائي من قائمة جاهزة(Hendy, 2000; Hausman et al., 2013; Starkey, 2014)..

التعريف الإجرائي: يُعرّف الاختيار الموسيقي إجرائياً بأنه القرار الذي يقوم به فنّي الصوت باختيار أغنية أو مادة موسيقية وبثّها في لحظة زمنية محددة ضمن سياق برنامج إذاعي مباشر، ويشمل ذلك عملياً قرار الانتقاء، وتحديد توقيت الإدراج، وكيفية توظيف الأغنية داخل الفقرة، وأي قرارات تشغيلية لحظية مرتبطة باستمرارية البث وإيقاع البرنامج.

ثالثاً: البرامج الإذاعية المباشرة

التعريف النظري: تُعرّف البرامج الإذاعية المباشرة نظرياً بوصفها نمطاً إنتاجياً يتسم بالآنية والتفاعلية واتخاذ القرار الفوري داخل زمن البث، بما يرفع حساسية إدارة الإيقاع ويجعل التنسيق داخل الاستوديو جزءاً بنيوياً من عملية الإنتاج الإذاعي(Crisell, 1994; Fleming, 2002; McLeish & Link, 2015).

التعريف الإجرائي: تُعرّف البرامج الإذاعية المباشرة إجرائياً بأنها البرامج التي تُنتج وتُبث على الهواء في الوقت نفسه ضمن نطاق إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية، وتتسم بوجود تفاعل آني مع الجمهور وبحاجة مستمرة لاتخاذ قرارات فورية تحت ضغط الوقت، إلى جانب التنسيق اللحظي داخل الاستوديو بين المذيع وفنّي الصوت وبقية فريق العمل.

رابعاً: فنّي الصوت

التعريف النظري: يُنظر إلى فنّي الصوت نظرياً بوصفه جزءاً من منظومة الإنتاج الإذاعي وصناعة القرار داخل غرفة التحكم، يتجاوز دوره التشغيل التقني إلى الإسهام في ضبط

الإيقاع والانتقالات وتوازن المشهد السمعي، وفي سياقات البث المباشر يقترب من دور الحارس السمعي للمحتوى داخل الاستوديو. (Keith, 2010; Hausman et al., 2013; McLeish & Link, 2015)

التعريف الإجرائي: يُعرّف فنّي الصوت إجرائياً بأنه الشخص الذي يعمل داخل الاستوديو في إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية ويتولى المسؤوليات التقنية والفنية المرتبطة بإدارة الصوت أثناء البث المباشر، بما يشمل ضبط مستويات الصوت، وتشغيل المواد المسجلة (الأغاني والفواصل والإعلانات)، وإدارة مصادر الصوت والاتصالات، واتخاذ قرارات تشغيلية لحظية تضمن استمرارية البث وجودته، بما في ذلك قرارات الاختيار الموسيقي.

خامساً: إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية

التعريف النظري: تُفهم إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية نظرياً بوصفها مؤسسة إعلامية عامة تتشكل ممارساتها الاتصالية ضمن إطار تنظيمي ورسالة خدمة عامة وهوية مؤسسية، بحيث تمارس سياسات البث والضبط التحريري والمهني دوراً مؤثراً في القرارات الإنتاجية اليومية، بما في ذلك القرارات الموسيقية داخل البرامج المباشرة، وفق منطق المؤسسة الإعلامية العامة ومعاييرها.

التعريف الإجرائي: يُقصد بإذاعة المملكة الأردنية الهاشمية في هذه الدراسة المؤسسة الإذاعية الرسمية التي يعمل ضمنها المشاركون، والتي تُبث من خلالها البرامج الإذاعية المباشرة محل الدراسة. ويُستخدم المصطلح إجرائياً للدلالة على البيئة المؤسسية والتنظيمية التي تتم فيها عملية اختيار الأغاني، بما يشمل سياسات البث، وهوية المحطة، وإجراءات العمل داخل الاستوديو، والموارد التقنية والبشرية المرتبطة بالإنتاج الإذاعي المباشر.

1-7 حدود الدراسة

لتحقيق أهداف الدراسة بدقة وموضوعية، تم تحديد نطاقها ضمن الحدود الآتية:

الحدود المكانية: أجريت هذه الدراسة في المملكة الأردنية الهاشمية، وتحديداً فِي الإذاعة الأُرْدُنِيَّة.

الحدود الزمانية : تم جمع البيانات الميدانية لهذه الدراسة خلال الفترة الممتدة من بداية شهر نوفمبر 2025 وحتى نهاية شهر ديسمبر 2025.

1-8 محددات الدراسة

على الرغم من الإسهامات النظرية والعملية التي قدمتها هذه الدراسة، إلا أنها تواجه بعض الحدود والمحددات التي ينبغي أخذها بعين الاعتبار عند تفسير نتائجها وتعميمها:

اقتصرت الدراسة على الإذاعات التابعة لمؤسسة الإذاعة الأردنية، وهي مؤسسة تضم مجموعة من الإذاعات التي تعمل ضمن إطار تنظيمي وسياساتي ومهني موحّد. وبناءً على هذا التنوع الداخلي داخل المؤسسة، فإن نتائج الدراسة يمكن تعميمها على الإذاعات التابعة للإذاعة الأردنية داخل المملكة الأردنية الهاشمية. ومع ذلك، ويمكن تعميمها ايضا على الاذاعات المحلية داخل المملكة الاردنية الهاشمية ولا يمكن تعميم هذه النتائج على الإذاعات خارج الأردن، نظراً لاختلاف السياقات الثقافية والقانونية والتنظيمية وأنماط الملكية والسياسات الإعلامية بين الدول.

ثانياً، اعتمدت الدراسة على المنهج الكيفي من خلال المقابلات المعمقة، وهو ما يوفر فهماً عميقاً للظاهرة من وجهة نظر الفاعلين، لكنه لا يسمح بالتعميم الإحصائي على مجتمع الدراسة الأوسع. كما أن البيانات المستمدة من التقارير الذاتية للمشاركين قد تتأثر بعوامل مثل الرغبة في تقديم صورة إيجابية عن الذات أو المؤسسة.

الفصل الثاني
الإطار النظري والدراسات السابقة

2-1 الإطار النظري

يشكّل الإطار النظري في أي مسعى بحثي علمي حجر الزاوية الذي يمنح الدراسة عمقها وأصالتها؛ إذ لا يقتصر على كونه عرضاً للمفاهيم والنظريات، بل يمثل بنية فكرية ومنطقية توجه أسئلة البحث وخياراته المنهجية، وتمنح النتائج قدرة تفسيرية تتجاوز الوصف المباشر للظاهرة (Grant & Osanloo, 2014; Maxwell, 2013; Ravitch & Riggan, 2017). وتنبع قيمة أي دراسة، إلى جانب جدة بياناتها، من قدرتها على وضع البيانات داخل حوار معرفي أوسع يربطها بالتراكم العلمي في الحقل، ويُظهر علاقتها بالسياقات الاجتماعية والمؤسسية التي تُنتِج الظاهرة وتعيد إنتاجها (Maxwell, 2013; Ravitch & Riggan, 2017).

يتناول هذا الفصل، الإطار النظري الذي يحكم هذه الدراسة، وهو إطار يُعنى بالكشف عن الشبكة المركبة من العوامل التي تشكّل وتوجّه عملية اختيار الأغاني في سياق البرامج الإذاعية الأردنية المباشرة، مع تسليط الضوء على الدور الإنتاجي لفنيي الصوت داخل منظومة العمل الإذاعي بوصفهم جزءاً من عملية صناعة المحتوى السمعي، لا مجرد فاعلين تقنيين محايدين (Crisell, 1994؛ Horning, 2013). ونظراً لأن موضوع الدراسة يقع عند نقطة تقاطع بين دراسات الإعلام والاتصال، وعلم اجتماع العمل والمهن، والدراسات الثقافية والموسيقية، فإن بناء إطار نظري متكامل يستلزم الاستعانة بأدوات تحليلية من هذه الحقول المتعددة لفهم كيف تتوزع التأثيرات والسلطة المهنية داخل عملية الإنتاج (Peterson & Anand, 2004؛ du Gay, 1997).

يرتكز هذا الفصل على نظرية حارس البوابة «Gatekeeping Theory» باعتبارها النظرية المحورية المؤطرة للدراسة، لما توفره من إطار مفاهيمي لتحليل عمليات الانتقاء والفلترة والتمرير التي يتعرض لها المحتوى الإعلامي قبل وصوله إلى الجمهور (Shoemaker & Vos, 2009). وتعود البدايات الأولى لمجاز "حراسة البوابة" إلى أعمال كيرت لوين «Kurt Lewin» في علم النفس الاجتماعي، حين قدّم تصور "القنوات" ونقاط العبور التي تتحكم بما يمر داخل النظم الاجتماعية (Lewin, 1947). ثم انتقلت الفكرة إلى حقل دراسات الإعلام عبر التطبيق الكلاسيكي الذي قدمه ديفيد مانينغ وايت «David Manning White» في دراسته عن قرارات انتقاء الأخبار داخل غرفة التحرير بوصفها عملية "بوابات" متعاقبة (White, 1950)..

ومع تطور النظرية، لم يعد التحليل مقتصراً على فاعل فردي واحد، بل اتجه إلى فهم شبكة التأثيرات متعددة المستويات التي تشكّل القرار الإعلامي، وهو ما يظهر بوضوح في نموذج "تراتبية التأثيرات" «Hierarchy of Influences» الذي يميز بين مستويات الفرد، والروتين المهني، والمنظمة، والمؤسسة، والنظام الاجتماعي الأوسع (Shoemaker & Reese, 2013؛ Reese & Shoemaker, 2016). كما تؤكد الأدبيات الحديثة أن حراسة البوابة في البيئة الشبكية والرقمية أصبحت أكثر تعقيداً، حيث تتداخل قرارات البشر مع البنى التنظيمية والتكنولوجية وشروط الجمهور والسوق، ما يجعلها عملية مؤسسية شبكية وليست مجرد قرار منفرد (Vos, 2020؛ Reese & Shoemaker, 2016).

وبالانتقال إلى خصوصية الإذاعة والموسيقى، تشير دراسات برمجة الموسيقى في الراديو إلى أن اختيار الأغاني لا يُبنى فقط على الذائقة، بل يتأثر بالمعايير البرمجية، واستراتيجيات توحيد القوائم «playlist standardization»، واعتبارات المنافسة والسوق وصورة المحطة وجمهورها المستهدف (Ahlkvist, 2001؛ Ahlkvist & Fisher, 2000). كما تميّز بعض الدراسات داخل إنتاج الراديو بين

منطق "البرمجة" المسبقة ومنطق "التحرير" الحي أثناء البث، بوصفهما منطقين مختلفين في الانتقاء والتسلسل وصناعة المزاج السمعي (Kaplan, 2013).

انطلاقاً من ذلك، تَمَّ تكييف الإطار النظري ليلائم الإنتاج الإذاعي السمعي عبر توصيف الدور العملي لفني الصوت بوصفه "حارس بوابة سمعياً" من خلال قرارات المزج وضبط المستويات والمعالجة الصوتية وترتيب العناصر أثناء البث المباشر، وهي قرارات يمكن أن تؤثر في ما يصل للمستمع وكيف يصل، ضمن مستويات التأثير نفسها التي يوضحها نموذج تراتبية التأثيرات (Horning, 2013؛ Shoemaker & Reese, 2013)). وعليه، يهدف هذا الفصل إلى تزويد الدراسة بأساس نظري صلب يفسّر النتائج الميدانية لاحقاً، ويسهم في إثراء النقاش العلمي حول ديناميكيات السلطة وتقسيم العمل والإنتاج الثقافي داخل المؤسسات الإعلامية في ظل التحولات الرقمية (Vos, 2020 ؛Reese & Shoemaker, 2016).

2-2 النظرية المؤطرة للدراسة: نظرية حارس البوابة(Gatekeeping Theory)

2-2-1 المفهوم العام والأهمية

إن محاولة فهم عملية اختيار الأغاني في بيئة إذاعية حية ومعقدة تتطلب تجاوز التفسيرات البسيطة التي قد تردّ العملية إلى مجرد الذوق الشخصي أو الصدفة، والبحث عن إطار نظري قادر على تفسير الآليات التي تحكم تدفق المحتوى من مصادره المتعددة إلى المستمع النهائي. وفي هذا السياق، تبرز نظرية حارس البوابة (Gatekeeping Theory) بوصفها من أكثر النظريات رسوخاً وتأثيراً في تاريخ دراسات الاتصال، إذ ما تزال تحتفظ براهنيتها وقدرتها التفسيرية رغم التحولات الكبرى في المشهد الإعلامي. ويعرّف Shoemaker and Vos عملية حراسة البوابة بأنها عملية انتقاء المعلومات وتشكيلها في نسق من الرسائل التي تصل إلى الناس بصورة يومية، بما يجعلها في صميم

الدور الذي تلعبه وسائل الإعلام في الحياة العامة (Shoemaker & Vos, 2009). ويُفهم من هذا التصور أن حراسة البوابة ليست فعلاً سلبياً يقتصر على المنع أو الحذف، بل هي عملية نشطة من البناء وإعادة التشكيل؛ فالمحتوى الذي يصل إلى الجمهور لا يُعد انعكاساً مباشراً للواقع بقدر ما هو تركيب له عبر سلسلة من القرارات الانتقائية. وعند إسقاط هذا المفهوم على موضوع الدراسة، فإن اختيار أغنية لبثها على الهواء لا يعود قراراً فنياً عابراً، بل يصبح فعلاً مركزياً من أفعال حراسة البوابة؛ إذ يقرر فنّي الصوت—سواء بشكل مستقل أو بالتشاور أو حتى في ظل توتر مهني مع فاعلين آخرين—أي الأغاني ستعبر بوابة البث الإذاعي لتصل إلى الفضاء العام، وأيها سيظل خارج التداول ضمن الأرشيف أو قوائم التشغيل المستبعدة. كما يتيح اعتماد هذا الإطار النظري الانتقال من السؤال الوصفي ماذا يُبث إلى أسئلة تحليلية أعمق مثل لماذا يُفضّل هذا المحتوى الموسيقي تحديداً، ومن هم الفاعلون الذين يمتلكون سلطة القرار داخل عملية البث، وما شبكة المعايير والقيم والضغوط التي تحكم هذه القرارات وتوجّهها (Shoemaker, 2020).

2-2-2 الجذور التاريخية للنظرية: من لوين إلى وايت

تعود الجذور الأولى لمفهوم حارس البوابة إلى حقل علم النفس الاجتماعي، وتحديداً إلى أعمال كيرت لوين (Kurt Lewin) في أربعينيات القرن الماضي، والذي لم يكن معنياً بدراسة الإعلام في حد ذاته، بل كان يسعى لفهم آليات التغيير الاجتماعي. في دراسته الكلاسيكية حول العادات الغذائية للأسر الأمريكية خلال فترة الحرب العالمية الثانية، لاحظ لوين أن مسار تدفق السلع والخدمات، مثل الطعام، يمر عبر سلسلة من "القنوات" (Channels)، وأن كل قناة تحتوي على مناطق محددة أسماها "البوابات" (Gates)، يتحكم فيها أفراد أو مجموعات أطلق عليهم اسم "حراس البوابات" (Gatekeepers) (Lewin, 1947). في سياق الأسرة، وجد لوين أن ربة المنزل غالباً ما تلعب دور حارس البوابة

الرئيسي، حيث تقرر أي أنواع الطعام سيتم شراؤها، وأيها سيدخل إلى المنزل، وأيها سيصل في النهاية إلى مائدة الطعام. وكان قرارها هذا محكوماً بمجموعة من القوى المتفاعلة، بعضها إيجابي (مثل تفضيلات أفراد الأسرة) وبعضها سلبي (مثل التكلفة المادية). الفكرة الثورية التي قدمها لوين هي أن فهم سلوك هؤلاء الحراس والقوى التي تؤثر عليهم هو المفتاح لإحداث التغيير بفعالية، فالتأثير على حارس بوابة واحد قد يكون أكثر جدوى من محاولة إقناع كل فرد في المجموعة. لم يمر وقت طويل حتى التقط باحثو الإعلام هذه الفكرة الواعدة وأدركوا إمكاناتها الهائلة في تفسير عمل وسائل الإعلام. كان ديفيد مانينغ وايت (David Manning White) هو الرائد في هذا المجال، ففي دراسته الشهيرة عام 1950 بعنوان "حارس البوابة: دراسة حالة في اختيار الأخبار"، قام بتطبيق مفهوم لوين بشكل مباشر على عملية إنتاج الأخبار في إحدى الصحف اليومية الصغيرة. من خلال تتبع القرارات التي اتخذها محرر الأخبار الوكالات، الذي أطلق عليه اسماً مستعاراً هو "Mr. Gates"، وجد وايت أن هذا المحرر قام برفض ما يقارب تسعين بالمئة من المواد الإخبارية التي وصلته من وكالات الأنباء خلال فترة الدراسة. وعندما حلل وايت المبررات التي قدمها المحرر لرفض هذه المواد، والتي كانت مكتوبة على قصاصات الأخبار المرفوضة، وجد أنها كانت شخصية وذاتية إلى حد كبير، وتستند إلى أحكام قيمة غير موضوعية مثل "لا أحب قصص الانتحار"، "أخبار تافهة"، أو "لا تستحق المساحة". كانت النتيجة الصادمة التي خلصت إليها دراسة وايت هي أن الصورة التي يكونها القارئ عن العالم من خلال الصحيفة ليست انعكاساً موضوعياً للأحداث، بل هي نتاج سلسلة طويلة من القرارات الذاتية التي يتخذها حراس بوابات مثل "Mr. Gates"، والتي تتأثر بشكل كبير بخلفياتهم وقيمهم وتجاربهم الشخصية (White, 1950). وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت لاحقاً لدراسة وايت لكونها اختزلت عملية حراسة البوابة في الفرد وأهملت السياق التنظيمي والمجتمعي، إلا أنها تظل علامة فارقة في

تاريخ دراسات الإعلام، حيث كانت أول من أثبت بشكل تجريبي أن الأخبار لا "تحدث" ببساطة، بل يتم "صناعتها" وانتقاؤها.

2-2-3 تطور النظرية: نموذج شومايكر وريس الهرمي

إدراكاً للقصور الذي شاب النماذج المبكرة لنظرية حارس البوابة، والتي ركّزت بصورة مفرطة على الفرد بوصفه صانع قرار مستقل، سعى جيل لاحق من الباحثين، وعلى رأسهم باميلا شومايكر وستيفن ريس، إلى تطوير مقاربات أكثر شمولاً وتركيباً تُفسِّر حراسة البوابة كعملية متعددة المستويات تتفاعل فيها قوى مختلفة. وفي كتابهما المرجعي «التوسط في الرسالة» قدّم شومايكر وريس نموذج «هرم التأثيرات» على المحتوى الإعلامي بوصفه إطاراً تحليلياً يربط بين التأثيرات الجزئية والكلية التي تشكّل القرارات التحريرية والإنتاجية داخل المؤسسات الإعلامية (Shoemaker & Reese, 2014).

يجادل هذا النموذج بأن قرارات حراس البوابة لا يمكن فهمها من خلال مستوى واحد من التحليل، بل بوصفها حصيلة تفاعل ديناميكي بين خمسة مستويات مترابطة تمتد من المحور الفردي إلى المحور الأوسع المرتبط بالنظم الاجتماعية والأيديولوجيا. يتمثل المحور الأول في المحور الفردي، حيث تُعدّ خصائص الفاعل المهنية والاجتماعية وقيمه وخبراته عوامل قد تؤثر في القرار، وقد دعمت ذلك أعمال تجريبية تناولت تفاعل الخصائص الفردية مع السياق الروتيني في عملية الحراسة (Shoemaker, Eichholz, Kim, & Wrigley, 2001).

أما المحور الثاني فهو مستوى الروتينات المهنية، ويشير إلى أن حارس البوابة يعمل ضمن إيقاع عمل تحكمه ضغوط الوقت والمواعيد النهائية وأعراف الممارسة المهنية وقواعدها الإجرائية. وهذه العوامل قد تحدد ما يُختار وكيف يُصاغ، أحياناً بدرجة تفوق التفضيلات الفردية، خصوصاً

حين تُفهم الحراسة باعتبارها ممارسة مؤسسية تتغير مع تحولات بيئة العمل الإعلامي (Vos & Heinderyckx, 2015؛ Reese & Shoemaker, 2016).

ويأتي المحور الثالث بوصفه المحور التنظيمي، حيث تُفهم المؤسسة الإعلامية كمنظمة لها أهداف اقتصادية وسياسات تحريرية وبنية هرمية، بما يجعل قرارات الحراسة مرتبطة بخيارات الإدارة والملكية والتوجه البرامجي. وفي سياق الإذاعة الموسيقية تحديداً، تُظهر دراسات برمجة الموسيقى كيف تُعقلَن القرارات البرمجية وتُوحَّد القوائم ضمن منطق تنظيمي وسوقي واضح (Ahlkvist, 2001).

أما المحور الرابع فهو المحور الاجتماعي المؤسسي، ويشمل القوى الواقعة خارج المؤسسة الإعلامية لكنها تؤثر في عملها، مثل المعلنين، والمالكين، والجهات الحكومية، وجماعات الضغط، والمصادر، والمنافسة في السوق. ويضع نموذج «هرم التأثيرات» هذه العناصر ضمن مستوى مستقل لتحليل علاقات الاعتماد والشرعية والضغوط المؤسسية على الإنتاج الإعلامي (Shoemaker & Reese, 2014؛ Reese & Shoemaker, 2016).

ويختتم النموذج بالمحور الخامس، وهو المحور الأيديولوجي أو مستوى النظام الاجتماعي الأوسع، حيث يتأطر المحتوى الإعلامي في النهاية ضمن منظومة أفكار وقيم مهيمنة تجعل بعض التمثلات تبدو "طبيعية" وأكثر قابلية للتمرير من غيرها. وبذلك تغدو الحراسة جزءاً من إعادة إنتاج معنى اجتماعي أوسع عبر مستويات الهرم مجتمعة (Shoemaker & Reese, 2014؛ Reese & Shoemaker, 2016).

وبذلك تكمن قوة نموذج شومايكر وريس في أنه يقدّم خريطة تحليلية تسمح بتفكيك أي قرار إعلامي وردّه إلى شبكة تأثيرات متداخلة تعمل عبر مستويات متعددة، وهو ما يجعله مناسباً لتطبيقه في هذه الدراسة لفهم العوامل التي قد تؤثر في قرارات فنيي الصوت داخل البث الإذاعي.

2-3 الأغنية الإذاعية كمنتج إعلامي خاضع لحراسة البوابة

في إطار التحليل الذي تقدمه نظرية حارس البوابة، من الضروري تفكيك مفهوم "الأغنية" وتناوله ليس ككيان فني مجرد ومكتفٍ بذاته، بل كـ "منتج إعلامي" (Media Product) معقد، يخضع لسلسلة من عمليات التحويل والفلترة قبل أن يكتسب صفة "الأغنية الإذاعية" (Radio Song). إن الرحلة التي تقطعها الأغنية من استوديو التسجيل إلى أثير الإذاعة هي رحلة تحويلية بامتياز، يتم فيها تجريد العمل الموسيقي من بعض خصائصه وإضافة خصائص أخرى إليه لجعله متوافقاً مع قواعد وقيود الوسيط الإذاعي. وهنا تحديداً تكمن الأهمية الحاسمة لدور حارس البوابة، الذي يشرف على هذه العملية التحويلية ويقرر أي الأعمال الموسيقية تمتلك "الجدارة بالبث" (Airworthiness) وأيها لا تمتلكها. يجادل أندرو كريسل (Crisell, 1994) في كتابه المرجعي "فهم الراديو" بأن لكل وسيط إعلامي لغته الخاصة وقواعده النحوية التي تميزه عن غيره من الوسائط، والراديو ليس استثناءً.

فالأغنية التي قد تبدو رائعة ومناسبة تماماً في سياق حفل موسيقي حي، أو كجزء من ألبوم متكامل لفنان معين، قد تكون غير مناسبة على الإطلاق للبث الإذاعي. يعود هذا الاختلاف الجوهري إلى طبيعة فعل الاستماع الإذاعي نفسه، والذي يصفه ديفيد هندي (Hendy, 2000) بأنه غالباً ما يكون نشاطاً ثانوياً ومشتتاً، يمارسه المستمع كخلفية صوتية لأنشطة أخرى أكثر أهمية مثل قيادة السيارة، أو العمل المكتبي، أو القيام بالأعمال المنزلية. هذا النمط من الاستماع "العرضي" يتطلب بالضرورة محتوى صوتياً قادراً على جذب الانتباه بشكل فوري، وسهل الاستيعاب، ولا يتطلب من المستمع بذل مجهود ذهني كبير لمتابعته وفهمه. من هذا المنطلق، يمكن تحديد مجموعة من المعايير والقواعد غير المكتوبة التي يستخدمها حراس البوابة في المحطات الإذاعية، سواء كانوا مديري برامج أو فنيي صوت، لتقييم الأغاني وتحديد مدى ملاءمتها للبث. من أبرز هذه المعايير طول الأغنية

وبنيتها التركيبية؛ حيث تميل الإذاعات التجارية بشكل خاص إلى تفضيل الأغاني القصيرة نسبياً، والتي يتراوح طولها عادة بين ثلاث وأربع دقائق، وهو طول يتناسب تماماً مع الهيكل البرامجي المتقطع الذي تفرضه الفواصل الإعلانية المتكررة.

كما يشير روبرت ماكليش (McLeish & Link, 2015) في دليله العملي عن الإنتاج الإذاعي، فإن بنية الأغنية الإذاعية الناجحة غالباً ما تتبع صيغة مجربة ومختبرة(Verse-Chorus-Verse-Chorus-Bridge-Chorus)، وهي بنية تهدف إلى الوصول إلى الجزء الأكثر جاذبية وإمتاعاً في الأغنية (اللازمة أو الكورس) في أسرع وقت ممكن لتعليق المستمع ومنعه من تغيير المحطة. ولهذا السبب، فإن الأغاني التي تحتوي على مقدمات موسيقية طويلة، أو مقاطع تجريبية معقدة، أو نهايات طويلة، غالباً ما يتم استبعادها من قبل حراس البوابة، أو يتم إخضاعها لعملية "تحرير إذاعي" (Radio Edit) يتم فيها قص هذه الأجزاء "غير الضرورية" لجعل الأغنية أكثر إحكاماً وتكثيفاً. يضاف إلى ذلك، معيار جودة الإنتاج الصوتي، الذي يلعب دوراً حاسماً في قرار حارس البوابة، خاصة بالنسبة لفني الصوت.

فالأغنية يجب أن تتمتع بجودة إنتاج عالية، وتوزيع موسيقي متوازن، ومستوى ضغط صوتي (Loudness) يتناسب مع المعايير التقنية للمحطة، لضمان تجربة استماع سلسة ومتجانسة للمستمع. فنيو الصوت، بحكم تكوينهم التقني وخبرتهم السمعية، يمتلكون حساسية خاصة تجاه هذه الجوانب، وقد يكون قرارهم برفض أغنية ما مبنياً ليس على حكم فني أو جمالي، بل على حكم تقني بحت يتعلق بضعف في جودة التسجيل أو التوزيع يجعل الأغنية تبدو "غير احترافية" أو "نشازاً" عند بثها على الهواء (Kern, 2008). كما يخضع محتوى الأغنية وكلماتها لعملية حراسة بوابة صارمة، تتماشى مع المستويين الأيديولوجي وخارج المؤسسي في نموذج شومايكر وريس. حيث يتم بشكل منهجي

استبعاد الأغاني التي تحتوي على كلمات تعتبر بذيئة أو مسيئة، أو تدعو إلى العنف، أو تتعارض مع القيم الأخلاقية والدينية السائدة في المجتمع، أو حتى تلك التي تحمل رسائل سياسية مثيرة للجدل قد تؤدي إلى تنفير شريحة من الجمهور أو، وهو الأهم بالنسبة للإذاعات التجارية، المعلنين (Shoemaker & Reese, 2014)..

وأخيراً، فإن المعيار الأكثر أهمية قد يكون مدى توافق الأغنية مع "شكل" أو "صيغة" المحطة (Format). فكل محطة إذاعية تسعى إلى بناء هوية تجارية (Brand Identity) واضحة ومتماسكة من خلال تبني شكل معين (محطة أغاني شبابية، محطة أغاني كلاسيكية، محطة أغاني خليجية، إلخ). وكما يوضح أهلكفيست وفيشر (Ahlkvist & Fisher, 2000)، فإن هذا التوحيد القياسي للبرمجة الموسيقية هو استراتيجية عقلانية تهدف إلى خلق تجربة استماع متوقعة ومتجانسة لجمهور مستهدف ومحدد بدقة، وهو الجمهور الذي يتم بعد ذلك "بيعه" للمعلنين. في هذا السياق، يصبح دور حارس البوابة هو اختيار الأغاني التي تعزز هذا الشكل وتحافظ على تماسكه، واستبعاد أي أغنية تحيد عنه، حتى لو كانت أغنية ناجحة جداً في سياق آخر (Macfarland, 2016). إن فهم هذه المعايير المتعددة يوضح أن "الأغنية الإذاعية" ليست مجرد أغنية، بل هي منتج ثقافي تم هندسته وتصنيعه بعناية ليتناسب مع متطلبات الوسيط الإذاعي وأهدافه التجارية.

2-3-1 البث المباشر بوصفه بيئة عمل ضاغطة

إذا كانت عملية حراسة البوابة تمثل عنصراً جوهرياً في جميع أشكال الإنتاج الإعلامي، فإنها تكتسب في سياق البرامج الإذاعية المباشرة (Live Broadcasting) أبعاداً إضافية من الأهمية والتعقيد والخطورة. فالبث المباشر، بطبيعته، هو حالة من التدفق المستمر وغير المنقطع، يتميز بالآنية، والعفوية، وغياب شبكة الأمان التي توفرها عمليات المونتاج والمراجعة المسبقة في البرامج المسجلة.

هذه الطبيعة الفريدة للبث المباشر، التي تصفها كارول فليمنغ (Fleming, 2010) في "كتيب الراديو" بأنها أشبه "بالسير على حبل مشدود بدون شبكة أمان"، تضع جميع المشاركين في عملية الإنتاج، وخاصة حراس البوابة، تحت ضغط هائل لاتخاذ قرارات حاسمة وصحيحة في أجزاء من الثانية.

في بيئة البث المباشر، لا يوجد وقت للتفكير المطول أو التشاور أو التردد؛ فكل ثانية من الصمت على الهواء هي بمثابة فشل تقني وتحريري، وكل كلمة أو نغمة خاطئة لا يمكن التراجع عنها. في هذا السياق المليء بالتوتر والضغوط، يتعاظم دور فني الصوت بشكل كبير، متجاوزاً حدود الوصف الوظيفي التقليدي له كتقني مسؤول عن جودة الصوت. فهو لا يصبح مجرد مشغل للأجهزة، بل يتحول إلى مدير للتدفق السمعي (Audio Flow Manager) وحارس بوابة في الخط الأمامي، مسؤول عن الحفاظ على استمرارية البث وسلاسته مهما كانت الظروف. في برنامج حواري مباشر، على سبيل المثال، قد يواجه المذيع صعوبة في إنهاء مكالمة مع مستمع متحدث، أو قد ينقطع الاتصال مع ضيف على الهواء، أو قد يحدث خطأ تقني مفاجئ في الاستوديو. في كل هذه الحالات، يقع على عاتق فني الصوت مسؤولية التدخل الفوري لإنقاذ الموقف.

هذا التدخل غالباً ما يتخذ شكل اختيار وبث أغنية معينة في لحظة محددة. هذا القرار، الذي قد يبدو بسيطاً للمستمع العادي، هو في الواقع فعل مكثف ومعقد من أفعال حراسة البوابة، محكوم بمجموعة من العوامل المتزامنة. فاختيار الأغنية هنا ليس مجرد محاولة لملء الفراغ، بل هو تدخل استراتيجي يهدف إلى تحقيق عدة أهداف في آن واحد: تغيير الحالة المزاجية للبرنامج، أو إعادة ضبط إيقاعه، أو منح المذيع فرصة لالتقاط أنفاسه وإعادة ترتيب أفكاره، أو صرف انتباه المستمع عن الخطأ الذي حدث. إن ضغط الوقت الهائل، والخوف المستمر من ارتكاب الأخطاء على الهواء، والحاجة إلى الاستجابة الفورية للمتغيرات غير المتوقعة، كلها عوامل تندرج ضمن "مستوى الممارسات

المهنية" في نموذج شومايكر وريس، وتؤثر بشكل مباشر على قرارات فني الصوت كحارس بوابة (Shoemaker & Reese, 2014).

هذه الضغوط غالباً ما تدفعه إلى تبني استراتيجيات تهدف إلى تقليل المخاطر، مثل الاعتماد المفرط على الاختيارات "الآمنة" والمجربة، كالأغاني التي حققت نجاحاً كبيراً ومعروفة لدى الجميع، وتجنب الأغاني الجديدة أو غير المألوفة أو التجريبية التي قد تحمل معها درجة من عدم اليقين أو قد لا تكون مناسبة للموقف الطارئ (Kaplan, 2013). بالتالي، يمكن القول إن طبيعة البث المباشر نفسها تعمل كقوة محافظة (Conservative Force)، تعزز من هيمنة المحتوى المألوف والمكرر على حساب التنوع والإبداع والمخاطرة. إن أي تحليل جاد للعوامل التي تؤثر في اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية المباشرة يجب أن يضع هذه الديناميكيات الخاصة بالبث المباشر في صلب اهتمامه، وأن يدرك أن القرارات التي يتخذها فنيو الصوت في خضم هذه العملية ليست مجرد استجابات فنية، بل هي استراتيجيات مهنية للبقاء والتعامل مع بيئة عمل متقلبة ومليئة بالتحديات.

2-3-2 فني الصوت باعتباره حارس بوابة سمعي (Acoustic Gatekeeper)

إن التصور التقليدي السائد في العديد من الأوساط الإعلامية والأكاديمية يميل إلى حصر دور فني الصوت أو مهندس البث في إطار تقني بحت، حيث يُنظر إليه كشخص مسؤول عن تشغيل المعدات، وضبط مستويات الصوت، وضمان سلامة الإشارة المرسلة وخلوها من العيوب التقنية.

هذا التصور، على الرغم من صحته الجزئية، يظل قاصراً بشكل كبير عن الإحاطة بالأبعاد الحقيقية للسلطة التي يمارسها هذا الفاعل الإعلامي، خاصة في البيئة الديناميكية والمتقلبة للبث الإذاعي المباشر. تقترح هذه الدراسة تجاوز هذا الفهم الاختزالي من خلال إعادة تأطير دور فني الصوت، وتقديمه ليس كمجرد "تقني"، بل كـ "حارس بوابة سمعي" (Acoustic Gatekeeper)، وهو

فاعل رئيسي ومؤثر في عملية الاتصال، يمارس سلطة تقديرية كبيرة في تشكيل وصياغة التجربة السمعية النهائية التي يتلقاها الجمهور.

هذا المفهوم الجديد، المستوحى من نظرية حراسة البوابة، يستند إلى فكرة جوهرية مفادها أن القرارات التي يتخذها فني الصوت، حتى تلك التي تبدو في ظاهرها تقنية ومحايدة، هي في جوهرها قرارات تحمل أبعاداً تحريرية (Editorial) وجمالية وفنية عميقة. فعندما يقرر فني الصوت، على سبيل المثال، رفع مستوى صوت آلة موسيقية معينة في أغنية ما، أو تطبيق مؤثر صوتي معين (مثل الصدى) على صوت المذيع، أو اختيار أغنية محددة لملء لحظة صمت غير متوقعة، فهو لا يقوم بمجرد عمل تقني، بل يشارك بنشاط في عملية بناء المعنى، وتوجيه انتباه المستمع، وتشكيل الحالة المزاجية العامة للبرنامج، والتأثير على إيقاعه (Hendy, 2000).

إن النظر إلى فني الصوت من منظور حارس البوابة السمعي يفتح الباب لتطبيق نموذج شومايكر وريس الهرمي للتأثيرات على قراراته بشكل مباشر ومنهجي. فقراره باختيار أغنية معينة وبثها على الهواء لا يمكن تفسيره ببساطة بالرجوع إلى ذوقه الشخصي (المحور الفردي)، بل يجب فهمه كنتيجة نهائية لتفاعل معقد ومستمر بين هذا الذوق الشخصي من جهة، وشبكة من القوى والضغوط الأخرى من جهة أخرى. هذه القوى تشمل ضغط الوقت والممارسات الروتينية الراسخة في الاستوديو (مستوى الممارسات المهنية)، والسياسة التحريرية والهوية التجارية للمحطة الإذاعية (المحور التنظيمي)، وتوقعات الجمهور وضغوط المعلنين والمنافسين (المحور خارج المؤسسي)، وصولاً إلى القيم الثقافية والأيديولوجية السائدة في المجتمع ككل (Shoemaker & Reese, 2014). على سبيل المثال، قد يختار فني صوت أغنية وطنية لبثها في مناسبة رسمية، ليس بالضرورة لأنه يستمتع بهذا النوع من الأغاني على المحور الشخصي، بل لأنه يدرك، بوعي أو بغير وعي، أن هذا هو "الشيء الصحيح" الذي

يجب القيام به في هذا السياق المحدد، استجابةً لمزيج متداخل من التوقعات التنظيمية، والضغوط المجتمعية، والأعراف المهنية.

إن دراسة فني الصوت كحارس بوابة سمعي لا تهدف إلى تضخيم دوره على حساب الفاعلين الآخرين في عملية الإنتاج الإذاعي، بل تهدف إلى الكشف عن ديناميكيات السلطة الخفية وغير المرئية داخل استوديو الإذاعة، وإلى إظهار كيف أن القرارات التي قد تبدو هامشية أو تقنية في ظاهرها، قد تكون في الواقع مركزية وحاسمة في تشكيل المشهد الصوتي الذي نعيش في كنفه، وتحديد ما نسمعه، وكيف نسمعه، ومتى نسمعه.

2-4 نموذج شومايكر وريس الهرمي

تُطبّق هذه الدراسة نموذج شومايكر وريس الهرمي (Shoemaker & Reese Hierarchical Model) بوصفه إطاراً منهجياً لفهم كيفية تفاعل القوى المختلفة في عملية اتخاذ القرار النهائي المتعلق باختيار الأغاني داخل البرامج الإذاعية المباشرة. ويوفّر هذا النموذج تصوراً تحليلياً متكاملاً يفسّر عملية الاختيار من خلال خمسة مستويات متداخلة من التأثير، تبدأ بالمحور الفردي وتمتد إلى المستويات المهنية والتنظيمية والاجتماعية والأيديولوجية، بما يعكس الطبيعة المعقدة لعمليات حراسة البوابة الإعلامية.

وبناءً على الإطار النظري الذي تم تأسيسه وتفصيله في الأقسام السابقة، والذي يضع نظرية حارس البوابة في قلب عملية التحليل، يمكن الانتقال إلى تفكيك وتحديد العوامل المتعددة التي تؤثر في اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية الأردنية المباشرة من وجهة نظر فنّيّي الصوت. إذ يتيح استخدام نموذج شومايكر وريس الهرمي كأداة تحليلية فهماً منهجياً لكيفية تفاعل القوى المختلفة عبر المستويات الخمسة لتشكيل قائمة التشغيل النهائية التي تصل إلى آذان المستمعين. وبهذا المعنى،

فإن القرار النهائي الذي يتخذه فنّي الصوت لا يُعد قراراً معزولاً، بل يمثل نتيجة لتفاعل ديناميكي بين مجموعة من التأثيرات المتراكبة، حيث يشكّل ما يظهر للمستمعين قمة جبل الجليد، بينما تخفي خلفه شبكة معقّدة من العوامل الفردية والمهنية والمؤسسية والسياقية والأيديولوجية التي تسهم مجتمعة في تشكيل المنتج الإذاعي النهائي.

2-4-1 المستوى الفردي

على المحور الفردي، لا يمكن إغفال أن فني الصوت هو إنسان أولاً وأخيراً، يدخل إلى بيئة العمل حاملاً معه بصماته الشخصية التي تشكلت عبر سنوات من الخبرة والتكوين. إن ذوقه الموسيقي الشخصي، الذي تطور عبر مراحل حياته المختلفة، يظل حاضراً ومؤثراً، ويدفعه بشكل طبيعي إلى تفضيل أنواع موسيقية معينة على أخرى، أو فنانين معينين على آخرين (Shoemaker, Eichholz, Kim, & Wrigley, 2001). كما أن خلفيته التعليمية وتكوينه المهني يلعبان دوراً مهماً؛ ففني الصوت الذي تلقى تدريباً في مجال الهندسة الصوتية أو الإنتاج الموسيقي قد يولي اهتماماً أكبر للتفاصيل التقنية في الأغنية، مثل جودة التسجيل والتوزيع والماسترينغ، بينما قد يركز زميل له لديه خبرة أطول في مجال التقديم الإذاعي على مدى ملاءمة الأغنية للحالة المزاجية للبرنامج وقدرتها على التفاعل مع الجمهور (Reese & Shoemaker, 2016). ولا يمكن إغفال تأثير حالته النفسية والمزاجية الآنية، فالشعور بالسعادة أو الحماس قد يدفعه لاختيار أغانٍ إيقاعية ومبهجة، بينما قد يقوده الشعور بالإرهاق أو التوتر إلى اللجوء إلى اختيارات آمنة ومألوفة لا تتطلب منه بذل مجهود كبير في التفكير والبحث.

2-4-2 مستوى الممارسات المهنية والروتينية

ومع ذلك، فإن هذه التفضيلات الفردية سرعان ما تصطدم بمستوى الممارسات المهنية والروتينية الذي يفرض منطقه الخاص على بيئة العمل. إن طبيعة البث المباشر، وما تفرضه من ضغط الوقت

والحاجة إلى اتخاذ قرارات فورية، تجعل من الصعب على فني الصوت الانغماس في عملية بحث وتنقيب طويلة عن الأغنية المثالية. هذا الضغط، مقترناً بالخوف من ارتكاب أخطاء فادحة على الهواء، غالباً ما يدفعه إلى الاعتماد على استراتيجيات مهنية تهدف إلى تقليل المخاطر، مثل اللجوء إلى "قوائم التشغيل الآمنة" (Safe Playlists) التي تحتوي على مجموعة من الأغاني المجربة والمعروفة بنجاحها لدى الجمهور، أو الالتزام بقواعد غير مكتوبة تتعلق بتناوب الأغاني وتدفقها (Fleming, 2010). كما أن خياراته تظل محكومة بما هو متاح بالفعل في المكتبة الموسيقية للمحطة، والتي قد تكون محدودة أو موجهة بشكل مسبق لخدمة هوية المحطة. يضاف إلى ذلك، ديناميكية العلاقة المهنية التي تجمعه بالمذيع، والتي قد تتراوح بين التبعية الكاملة لتوجيهات المذيع، أو الشراكة في اتخاذ القرار، أو حتى التمتع بسلطة تقديرية شبه كاملة في حال كان المذيع يثق تماماً في حكمه الموسيقي.

2-4-3 المحور التنظيمي

هذه الممارسات الروتينية بدورها تتأثر وتتحدد من قبل المحور التنظيمي الأعلى، أي السياسات والأهداف الاستراتيجية للمؤسسة الإذاعية نفسها. فكل محطة إذاعية، وخاصة التجارية منها، هي في النهاية مشروع اقتصادي يهدف إلى تحقيق الربح، وهذا الهدف يؤثر بشكل حاسم على جميع قراراتها البرمجية. إن هوية المحطة وشكلها (Station Format) ليسا مجرد خيار فني، بل هما استراتيجية تسويقية تهدف إلى استقطاب شريحة محددة من الجمهور وبيعها للمعلنين (Ahlkvist, 2001; Macfarland, 2016).

فني الصوت، كجزء من هذه المؤسسة، ملزم بالعمل ضمن حدود هذه الهوية، واختيار الأغاني التي تعززها وتخدمها، واستبعاد كل ما من شأنه أن يخل بها. كما أن السياسات التحريرية والرقابية

الداخلية للمحطة قد تفرض عليه قيوداً إضافية، فتمنع بث أغانٍ معينة تعتبر مثيرة للجدل سياسياً أو اجتماعياً، أو تفرض عليه بث أغانٍ أخرى تخدم أجندة المحطة أو توجهاتها.

2-4-4 المحور خارج المؤسسي

هذه القرارات التنظيمية لا تنبع من فراغ، بل هي استجابة للقوى الفاعلة على المحور خارج المؤسسي. فالجمهور، الذي يتم رصد تفضيلاته بشكل مستمر من خلال أبحاث السوق واستطلاعات الرأي وقوائم الأغاني الأكثر طلباً، يمارس ضغطاً كبيراً على البرمجة الموسيقية (Laor, 2022). وكذلك المعلنون والجهات الراعية، الذين يملكون القدرة على سحب استثماراتهم إذا لم يكن المحتوى الموسيقي متوافقاً مع صورة علامتهم التجارية. كما أن العلاقة المعقدة والمصلحية مع شركات الإنتاج الموسيقي، والمنافسة الشرسة مع المحطات الأخرى، والقوانين والتشريعات الحكومية التي تنظم قطاع الإعلام، كلها عوامل خارجية تضيق من هامش الحرية المتاح لحارس البوابة وتوجه قراراته.

2-4-5 المحور الأيديولوجي

وأخيراً، فإن كل هذه المستويات تعمل ضمن إطار شامل وغير مرئي هو المحور الأيديولوجي. فالقيم الثقافية والاجتماعية السائدة، والأعراف الدينية والأخلاقية، والمفاهيم الوطنية، كلها تشكل المناخ العام الذي يتنفسه فني الصوت، وتؤثر على تصوره لما هو "مناسب" و"غير مناسب"، و"جيد" و"سيء"، غالباً دون أن يكون واعياً تماماً بحجم هذا التأثير. إن قرار استبعاد أغنية جريئة أو بث أغنية وطنية في مناسبة معينة هو في كثير من الأحيان انعكاس لاستبطان فني الصوت لهذه القيم الأيديولوجية السائدة، مما يجعله حارساً للبوابة ليس فقط للمحطة التي يعمل بها، بل للنظام الثقافي والاجتماعي الأوسع (Shoemaker & Reese, 2014). وهكذا، يتضح أن قرار اختيار أغنية، الذي قد يبدو بسيطاً وعفوياً، هو في حقيقته نقطة التقاء وتصادم وتفاوض بين هذه المستويات الخمسة المتفاعلة.

2-5 النظرية المؤطرة: نظرية حارس البوابة ونموذج شومايكر وريس الهرمي

تستند هذه الدراسة إلى نظرية حارس البوابة (Gatekeeping Theory) بوصفها الإطار النظري الرئيس الذي يفسّر عمليات الانتقاء الإعلامي وكيفية تشكّل المحتوى قبل وصوله إلى الجمهور. تنطلق هذه النظرية من افتراض أساسي مفاده أن الرسائل الإعلامية لا تنتقل بصورة تلقائية أو محايدة، بل تمر عبر سلسلة من القرارات التي يتخذها فاعلون يمتلكون سلطة التحكم في تدفق المحتوى، سواء عبر اختياره أو تعديله أو استبعاده. وعليه، فإن عملية الإنتاج الإعلامي تُفهم بوصفها عملية انتقائية تحكمها اعتبارات متعددة تتجاوز الجانب التقني البحت لتشمل عوامل فردية ومهنية وتنظيمية وسياقية (Shoemaker & Vos, 2009).

تعود الجذور الأولى لمفهوم حراسة البوابة إلى أعمال كيرت لوين (Lewin, 1947)، الذي استخدم مفهوم "البوابات" لتفسير كيفية انتقال المعلومات عبر قنوات تخضع لنقاط تحكم تتأثر بعوامل نفسية وتنظيمية. وقد تطور هذا المفهوم لاحقاً مع دراسة وايت (White, 1950) التي طبّقت النظرية على غرف التحرير الصحفية، وأظهرت أن قرارات الانتقاء الإعلامي لا تعتمد فقط على المعايير المهنية الموضوعية، بل تتأثر أيضاً بخبرة القائم بالاتصال وقيمه الشخصية وتصوراته حول الجمهور. وقد شكّل هذا التطور أساساً لفهم أعمق لدور الأفراد داخل المؤسسات الإعلامية بوصفهم فاعلين مؤثرين في تشكيل المحتوى النهائي.

ومع تطور الدراسات الإعلامية، انتقلت نظرية حارس البوابة من التركيز على الحارس الفرد إلى فهم الانتقاء الإعلامي بوصفه نتاجاً لتفاعل مستويات متعددة من التأثير. وفي هذا السياق، قدّم Shoemaker وReese نموذج "هرمية التأثيرات" الذي يعد أحد أهم النماذج المعاصرة في تفسير عمليات حراسة البوابة، حيث يفترض أن القرارات الإعلامية تتشكل عبر تفاعل مستويات مختلفة

تشمل المحور الفردي، ومستوى الروتين المهني، والمحور التنظيمي، والعوامل خارج المؤسسة، إضافة إلى المحور الأيديولوجي الأوسع (Reese, 2001; Shoemaker & Reese, 2014). ويتيح هذا النموذج فهماً أكثر شمولاً لعملية اتخاذ القرار الإعلامي، لأنه يفسر كيف تتداخل العوامل الشخصية مع القيود المهنية والسياسات المؤسسية والبيئة الاجتماعية والثقافية في تشكيل المنتج الإعلامي.

في ضوء ذلك، تعتمد الدراسة الحالية نموذج شومايكر وريس الهرمي بوصفه إطاراً تفسيرياً لتحليل عملية اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية المباشرة. إذ يُنظر إلى اختيار الأغنية على أنه عملية حراسة بوابة إعلامية تمر عبر مستويات متعددة من التأثير، تبدأ بخصائص فنّي الصوت وخبرته المهنية، وتمر بالروتين العملي داخل الاستوديو وضغط الوقت المرتبط بالبث المباشر، ثم تتأثر بسياسات الإذاعة وهويتها التحريرية، إضافة إلى العوامل الخارجية مثل توقعات الجمهور والتغيرات التكنولوجية، وصولاً إلى الأطر الأيديولوجية والقيمية الأوسع التي تحدد طبيعة المحتوى المقبول. وبذلك، لا يُفهم قرار اختيار الأغنية بوصفه قراراً فردياً معزولاً، بل نتيجة لتفاعل منظومة متداخلة من العوامل تعمل في وقت واحد.

وتكمن أهمية توظيف نظرية حارس البوابة في هذه الدراسة في أنها لا تُستخدم كإطار وصفي فقط، بل كعدسة تحليلية موجّهة لتنظيم النتائج وربطها بمستويات التأثير المختلفة. ويتسق هذا التوظيف مع طبيعة المنهج الكيفي، حيث تُستخدم النظرية لتفسير الأنماط المستخلصة من البيانات الميدانية دون فرضها بشكل قسري على النتائج (Braun & Clarke, 2006; Creswell & Poth, 2018). ومن ثمّ، توفر النظرية أساساً تفسيرياً يسمح بالانتقال من وصف ممارسات اختيار الأغاني إلى تحليلها ضمن إطار مفاهيمي يوضح تفاعل المستويات الفردية والمهنية والمؤسسية والأيديولوجية في تشكيل القرار الإعلامي.

2-2 الدراسات السابقة

لقد تم اعتماد منهجية تحليلية مقارنة في عرض الدراسات السابقة، تقوم على دمجها في محور واحد متكامل يجمع بين الدراسات العربية والأجنبية، مرتبةً ترتيباً تصاعدياً وفق سنة الإصدار، بما يُجلّي التراكم المعرفي التدريجي في موضوع الاختيار الموسيقي الإذاعي ويكشف عن مسار تطور الاهتمام البحثي بهذه القضية محلياً وعالمياً. ويأتي عرض كل دراسة في فقرة متكاملة تبيّن أهدافها ومنهجيتها وأبرز نتائجها، مع مناقشة قيمتها العلمية وإسهاماتها في توضيح الظاهرة محل الدراسة.

قدّم Crisell (1994) في دراسته الكلاسيكية "Understanding Radio" تحليلاً نقدياً وسيميائياً لطبيعة الوسيط الإذاعي ودور الأصوات غير اللفظية في تشكيل الرسالة الاتصالية، بما في ذلك الموسيقى. من خلال تحليل جمالي وسيميائي لمئات البرامج الإذاعية البريطانية، استنتج Crisell أن الاختيار الموسيقي يخضع لمنظومة معايير تقنية وفنية صارمة، تشمل جودة التسجيل، والملاءمة التقنية، والمدة الزمنية المناسبة للبث. وأبرزت الدراسة الدور الحاسم لفنيي الصوت في تحويل المادة الموسيقية الخام إلى رسالة إذاعية فعّالة، وذلك عبر عمليات المزج والمعالجة والموازنة الصوتية. كما أكد Crisell على أن الموسيقى في الإذاعة تعمل كعلامة دلالية غير لفظية تُوجّه انتباه المستمع، وتخلق مزاجاً عاماً، وترسّخ الإيقاع العاطفي للبرنامج. وانتهت الدراسة إلى ضرورة إعادة الاعتبار للدور الاتصالي للموسيقى في الدراسات الإعلامية، مع التركيز على تدريب فنيي الصوت في الجوانب الجمالية والدلالية للصوت.

قدّم Hendy (2000) واحدة من أكثر الدراسات إثنوغرافيةً وعمقاً في حقل دراسات الإذاعة، وذلك في عمله "Radio in the Global Age" الذي استكشف فيه الدور الاستراتيجي للموسيقى في تشكيل هوية المحطات الإذاعية ضمن سياق عالمي يتسم بالتنافسية المتصاعدة والاندماج الإعلامي. امتدت

الدراسة على مدار عامين كاملين، حيث قام Hendy بالملاحظة بالمشاركة داخل ست محطات إذاعية في كل من بريطانيا والولايات المتحدة، ما أتاح له فهم الديناميات الداخلية لعملية الاختيار الموسيقي. كشفت النتائج أن اختيار الموسيقى داخل المحطات الإذاعية الحديثة عملية استراتيجية دقيقة تُبنى على مجموعة متداخلة من الاعتبارات، تشمل السياسة التحريرية للمحطة، وتوجهات الجمهور المستهدف، والمنافسة السوقية، والاعتبارات التجارية المرتبطة بالمواد الإعلانية. كما أبرزت الدراسة أن الاتساق الموسيقي عبر اليوم الإذاعي يُعد جزءاً محورياً من نجاح الهوية الصوتية للمحطة، إذ يساعد المستمع على تكوين ارتباط عاطفي ثابت ومستقر معها. وأوصى Hendy بتبني أنظمة إدارة موسيقية رقمية متقدمة تعتمد على تحليل بيانات الجمهور، لتسهيل اتخاذ قرارات دقيقة وفعالة في الاختيار الموسيقي.

وفي كتابه التطبيقي المتخصص، قدّم McLeish (2005) في الطبعة الخامسة من "Radio Production" دراسة عملية تركز على التقنيات التشغيلية والمهارية المطلوبة لإنتاج البرامج الإذاعية الحديثة، مع تركيز خاص على ضغوط البث المباشر. اعتمد McLeish على ورش تدريبية وملاحظة أداء فنيي الصوت أثناء البث الفعلي، وكشف أن البث المباشر يفرض على فنيي الصوت مستوى عالياً من الضغط يتطلب اتخاذ قرارات فورية تتعلق باختيار الأغاني ومعالجتها اللحظية. وتشمل هذه الضغوط ضيق الوقت، وصعوبة تصحيح الأخطاء، وضرورة التعامل السريع مع الأعطال التقنية. وأظهرت الدراسة أن الأداء الفني خلال البث يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمدى التدريب العملي والخبرة المتراكمة. وأوصى McLeish بضرورة استخدام قوائم تحقق فنية (Technical Checklists)، وتنظيم مكتبات موسيقية رقمية، وتوفير أنظمة احتياطية لضمان استمرارية البث وجودته.

أما Serrà وزملاؤه (2013) فقد قدموا دراسة كمية رائدة بعنوان "Measuring the Evolution of Contemporary Western Popular Music"، استخدموا فيها تقنيات تحليل حاسوبي متقدم لفحص خصائص أكثر من 500,000 أغنية غربية. توصلت الدراسة إلى وجود اتجاهات واضحة في تطور الموسيقى الشعبية، مثل انخفاض التنوع اللحني، وزيادة مستويات الصوت بشكل ملحوظ (ظاهرة Loudness War)، وازدياد بساطة البنية الموسيقية. وأوضحت الدراسة أن هذه التغيّرات تؤثر بوضوح على سياسات الاختيار الموسيقي في الإذاعات المعاصرة، التي تميل إلى اختيار أغاني ذات مستويات صوت عالية وبنى موسيقية بسيطة لضمان جاذبية أسرع للمستمع. وأوصى الباحثون بوضع معايير اختيار ديناميكية تستجيب للتحولات المتسارعة في الصناعة الموسيقية العالمية.

وفي سياق يعزز الأبعاد الثقافية في اختيار الموسيقى، تناول سميك (2015) في دراسته "تحليل القيم التربوية والموسيقية في الأغنية الوطنية الأردنية" الدور المزدوج الذي تقوم به الأغاني الوطنية في تشكيل الوجدان الموسيقي لدى الشباب الأردني وترسيخ منظومة القيم العليا مثل الولاء والانتماء. وقد بيّنت الدراسة أن الأغنية الوطنية تتجاوز وظيفتها الترفيهية لتصبح أداة تربوية وثقافية فاعلة يمكن دمجها في المناهج التعليمية لتعزيز الهوية الوطنية وتنمية الحس الجمالي لدى الطلبة. وتبرز هذه النتائج أهمية البعد القيمي في الاختيار الموسيقي داخل الإذاعة، خصوصاً عندما تستهدف المحطة بناء هوية وطنية أو تعزيز قيم اجتماعية محددة.

وعلى نحو موازٍ، تناولت الزعبي (2015) في دراستها "دور الأغنية الوطنية في تعزيز الهوية الثقافية الأردنية" تأثير الأغنية الوطنية على الوعي الجمعي ودورها في مواجهة تحديات العولمة الثقافية. وقد ركزت الدراسة على تحليل المحتوى القيمي للأغنية الوطنية وكيفية بثها عبر وسائل الإعلام المحلية، وخاصة الإذاعة، باعتبارها الوسيط الأكثر قرباً من الجمهور في المناطق المختلفة.

كشفت الدراسة أن الأغنية الوطنية تشكّل جسراً ثقافياً يربط بين الأجيال وينقل التراث الموسيقي والقيمي بطريقة مؤثرة وسهلة الوصول، مما يجعلها رافعة أساسية للحفاظ على الخصوصية الثقافية وتعزيز الهوية الجامعة. وتبرز أهمية هذه الدراسة في أنها تلفت النظر إلى الدور الثقافي للإذاعة في تشكيل الذائقة الموسيقية، وهو ما يمكن أن يؤثر في معايير اختيار الأغاني داخل البرامج المباشرة.

كما قدّم عبد الحميد (2016) إضافة معرفية واسعة من خلال مؤلفه الشامل "الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني: أسسه ومهاراته"، الذي تناول فيه مختلف عناصر العمل الإذاعي مع تركيز خاص على ديناميات البث المباشر، وهي منطقة حساسة ترتبط مباشرة بموضوع اختيار الأغاني في الزمن الحقيقي. جمع المؤلف بين التحليل النظري والدراسة الميدانية لممارسات البث في الإذاعات المصرية والعربية، حيث أوضح أن البث المباشر يُملي على فنيي الصوت قيوداً زمنية وتشغيلية صارمة تتطلب اتخاذ قرارات فورية بشأن تهيئة المواد الموسيقية وبثها. وتشير الدراسة إلى أن طبيعة البث المباشر لا تمنح الفني رفاهية الوقت لمراجعة أو تحرير المقاطع الواردة، ما يخلق تحديات متعلقة بجودة الموسيقى ووحدة مستويات الصوت واتساق الانتقال بين الفقرات. كما أظهرت الدراسة أن التنسيق الفعّال بين فريق الإنتاج والمذيع وفني الصوت ومدير البرنامج يُعد عاملاً حاسماً لضمان جودة البث وانسيابيته. وأوصى عبد الحميد بتطوير بروتوكولات تشغيلية واضحة للبث المباشر، إلى جانب تعزيز التدريب العملي لفنيي الصوت في مجالات إدارة الأزمات التقنية واتخاذ القرارات اللحظية، وهي توصيات تتقاطع بوضوح مع الحاجة إلى فهم أعمق للعوامل المؤثرة في اختيار الأغاني أثناء البث المباشر.

وقدّم Moseley (2017) دراسة حالة معمقة بعنوان "Sound Branding: The Role of Jingles and Music Selection in Radio Identity"، تناول فيها استراتيجيات بناء العلامة التجارية السمعية للمحطات الإذاعية الأوروبية. شملت الدراسة عشر محطات إذاعية رائدة، وركزت على تحليل الجينغلز

وسياسات الاختيار الموسيقي كجزء من الهوية المؤسسية للمحطة. أظهرت النتائج أن المحطات الناجحة تستثمر بشكل واعٍ ومكثف في تطوير هوية صوتية متماسكة ترتبط بصورة العلامة التجارية، وأن اختيار الموسيقى والجينغلز هو عملية استراتيجية تتطلب معايير مكتوبة واضحة تحدد الأنواع الموسيقية المقبولة ونسب توزيعها. وانتهت الدراسة إلى أن الاختيار الموسيقي يمثل استثماراً طويل الأمد في رأس المال الرمزي للمحطة، وليس مجرد قرار تشغيل يومي.

قدّم المرزوقي (2018) دراسة نوعية معمقة بعنوان "جماليات الصوت في الإذاعة وتأثيرها في التلقي"، وهي من أهم الدراسات التي تناولت البعد الجمالي والتقني للصوت الإذاعي بوصفه عنصراً أساسياً في تجارب الاستماع. انطلقت الدراسة من فرضية مفادها أن جودة الصوت تعادل في أهميتها جودة المحتوى، وأن المستمع يتفاعل مع البرنامج الإذاعي من خلال مزيج دقيق من المضمون والأداء والتقنيات الصوتية. اعتمد الباحث على المنهج النوعي، فأجرى مقابلات معمقة مع 25 فنياً للصوت و15 مذيعاً في عدد من المحطات الإذاعية المصرية، إضافة إلى تحليل نوعي لبرامج إذاعية مختارة. وقد كشفت النتائج عن وجود علاقة مباشرة بين جودة الصوت—من حيث وضوح التسجيل، وتوزيع الموسيقى، وضبط المستويات، والمعالجة الصوتية، واستقرار البث—وبين إدراك المستمع للرسالة الإذاعية. وأكد المشاركون في الدراسة أن فنيي الصوت يضطلعون بدور يتجاوز الجانب التقني البحت ليشمل اتخاذ قرارات فنية ذات أثر مباشر على التجربة السمعية، بما في ذلك اختيار الأغاني والخلفيات الموسيقية المناسبة، وتحديد توقيتاتها بدقة لضمان انسجامها مع السياق البرامجي. وبيّنت الدراسة كذلك أن أدوات المعالجة الصوتية المتقدمة مثل Equalization وCompression وLimiting أصبحت تشكل جزءاً أساسياً من مهارات فني الصوت التي يجب إتقانها لضمان جودة البث المباشر. وبناءً على هذه المعطيات، أوصت الدراسة بتطوير معايير فنية موحدة للصوت الإذاعي، وتعزيز

مشاركة فنيي الصوت في عملية التخطيط البرامجي وليس الاقتصار على دورهم التنفيذي. وتُعد نتائج هذه الدراسة وثيقة الصلة ببحثنا لأنها تؤكد أن اختيار الأغاني ليس قراراً ثانوياً، بل هو جزء من التخطيط الفني الذي يحدد جودة الرسالة الإذاعية وأثرها.

يُعدّ السويفي (2018) من الباحثين الذين قدّموا إسهاماً لافتاً في فهم العلاقة بين الموسيقى والهوية الإعلامية، إذ أجرى دراسة تحليلية مقارنة بعنوان "الموسيقى والهوية الإعلامية في الإذاعة العربية"، سعى من خلالها إلى الكشف عن الكيفية التي تُسهم بها الاختيارات الموسيقية في بناء الصوت المؤسسي والهوية السمعية للمحطات الإذاعية في الوطن العربي. شملت عينة الدراسة ست محطات إذاعية موزعة على أربع دول عربية (مصر، الأردن، الإمارات، والمغرب)، حيث تم تحليل سياساتها الموسيقية وخرائطها البرامجية بشكل منهجي على مدى ثلاثة أشهر، ما منح النتائج قدراً كبيراً من المتانة والتحقق. وقد استخدم الباحث منهجاً مزدوجاً يجمع بين تحليل المضمون الكمي والنوعي، إلى جانب مقابلات معمقة مع مديري البرامج وفنيي الصوت، مما أتاح فهماً أكثر شمولاً لإستراتيجيات الاختيار الموسيقي. وتوصلت الدراسة إلى أن الموسيقى تُعد عنصراً استراتيجياً موازياً للعلامة التجارية للمحطة، حيث يُسهم نوع الموسيقى المستخدمة (عصرية، تراثية، شعبية، كلاسيكية) في صياغة الصورة الذهنية التي ترغب الإذاعة في ترسيخها لدى جمهورها. كما أظهرت النتائج وجود تباين واضح في معايير الاختيار الموسيقي بين المحطات، يتحدد وفق توجهاتها الثقافية والسياسية وطبيعة جمهورها المستهدف، إلى جانب المعايير الفنية مثل جودة الصوت ومدة الأغنية ووضوح الكلمات. وتكشف هذه الدراسة عن بعدٍ بالغ الأهمية يرتبط بالدراسة الحالية، يتمثل في أن اختيار الأغاني ليس قراراً تقنياً فحسب، بل هو جزء من استراتيجية الاتصال للمحطة. ولهذا أوصت الدراسة

بضرورة تطوير أدلة سياسات موسيقية مكتوبة تتضمن نسب توزيع الأنواع الموسيقية ومعايير الاختيار بما يضمن التناسق والاستمرارية في الهوية السمعية.

أجرى الحداد (2020) دراسة محورية بعنوان "دور الموسيقى في تشكيل الرسالة الاتصالية بالإذاعة الثقافية"، وهي تُعد من الدراسات العربية القليلة التي تناولت العلاقة بين الموسيقى وهوية الإذاعة من منظور اتصالي وفني متداخل. هدفت الدراسة إلى الكشف عن الدور العميق الذي تلعبه الموسيقى في دعم الرسالة الإعلامية وبناء الطابع السمعي المميز للمحطات الثقافية، مستندةً إلى المنهج الوصفي التحليلي في فحص محتوى مجموعة من البرامج الإذاعية الثقافية الجزائرية. وتُبرز الدراسة مفهوماً حيوياً مفاده أن الموسيقى ليست عنصراً زخرفياً أو خلفية صوتية محايدة، بل هي عنصر اتصالي فعّال يسهم في تشكيل التجربة السمعية للمستمع وتوجيه إدراكه للرسالة. وقد أظهر التحليل أن اللحن والإيقاع والإحساس الزمني للموسيقى تسهم جميعها في خلق حالة وجدانية مناسبة لطبيعة المحتوى، مما يدعم هدف البرنامج سواء كان تثقيفياً أو إخبارياً أو حوارياً. كما كشفت النتائج عن أهمية التكامل بين فنيي الصوت والمذيعين وفريق الإعداد، حيث إن هذا التكامل هو ما يضمن اختيار مواد موسيقية منسجمة مع الخط التحريري للمحطة ومع هوية البرنامج. وما يميز هذه الدراسة هو تركيزها على الأبعاد الجمالية للموسيقى بوصفها لغة غير لفظية قادرة على تعميق أثر الرسالة الإذاعية. لذلك، انتهت الدراسة بجملة من التوصيات أبرزها: ضرورة وضع سياسات موسيقية مكتوبة للمحطات الثقافية، وتوفير برامج تدريبية متخصصة لفنيي الصوت لتعزيز مهاراتهم في توظيف الموسيقى بوصفها أداة اتصالية وليست مجرد عنصر فني تقني. وتكتسب هذه التوصيات أهمية خاصة للدراسة الحالية لأنها تسلط الضوء على دور فني الصوت في اختيار الأغاني، وهو الدور الذي يمثل محور بحثنا.

وفي إطار مقارب، قدّم السيد (2021) دراسة شبه تجريبية بعنوان "دور المؤثرات السمعية والموسيقى في إثارة الخيال والإدراك لدى المستمع الإذاعي"، وهي دراسة تتسم بخصوصية منهجية لكونها تقيس التأثير النفسي والإدراكي للموسيقى وبدائلها في السياق الإذاعي الأردني. تكونت عينة الدراسة من 180 مستمعاً تم تقسيمهم إلى ثلاث مجموعات تجريبية، حيث تعرضت كل مجموعة لنمط مختلف من البرامج (مصحوبة بموسيقى حيوية، أو موسيقى هادئة، أو بدون موسيقى على الإطلاق). وتم قياس الاستجابات باستخدام أدوات سيكومترية معيارية لقياس الحالة المزاجية وتركيز الانتباه، الأمر الذي أضفى مصداقية علمية على نتائج الدراسة. كشفت النتائج أن وجود الموسيقى المناسبة من حيث الإيقاع والانفعال يُحدث أثراً مباشراً وذا دلالة إحصائية في الحالة المزاجية للمستمع وقدرته على التفاعل مع المحتوى واستيعابه. وقد تبين أن الموسيقى الحيوية تُسهم في رفع يقظة المستمع خلال الفترات الصباحية، بينما تساعد الموسيقى الهادئة على خلق بيئة تأملية داعمة للمحتوى الثقافي والحوار المسائي. وأكدت الدراسة كذلك أهمية مراعاة خصائص الجمهور الديموغرافية والثقافية في رسم السياسات الموسيقية، إذ لوحظ وجود اختلافات واضحة بين الأجيال والفئات التعليمية في تفضيلاتهم الموسيقية. وانتهت الدراسة إلى توصية بضرورة إجراء دراسات دورية حول تفضيلات الجمهور وتضمين نتائجها في صياغة استراتيجيات البرمجة الإذاعية في الأردن.

وفي سياق مقارب يركز على العوامل المؤثرة في اختيار المستمعين، أجرى Segbenya وآخرون (2022) دراسة كمية في إذاعات الحرم الجامعي في غانا بعنوان "العوامل المؤثرة في اختيار ورضا المستمعين". شملت الدراسة 255 مستمعاً، واعتمدت على تحليل وصفي وكمي. كشفت النتائج عن مجموعة من العوامل المؤثرة في اختيار المحطة، أبرزها: محتوى البرامج، والاحترافية، وصورة المحطة، وجودة التغطية الإخبارية، وتأثير الأقران، إضافة إلى الخلفيات الدينية والسياسية للمستمعين.

وأوصت الدراسة بضرورة تعزيز الشراكات بين الإذاعات الجامعية والمحطات الإقليمية أو الدولية، إلى جانب توفير تدريب مستمر لبناء كفاءة مقدمي البرامج، وهو ما يؤكد أهمية البعد المهني في تشكيل اختيار الجمهور.

وفي عمل موسوعي واسع المدى، يقدم Hallam وHimonides (2022) كتاب "The Power of Music: An Exploration of the Evidence"، الذي يُعد من أهم المراجع الحديثة لفهم التأثيرات النفسية والاجتماعية والمعرفية للموسيقى. يغطي الكتاب موضوعات مرتبطة بالتطور الموسيقي، والوظائف الإدراكية، والعاطفة، والصحة، والرفاهية، والتعليم، ويقدّم أرضية نظرية قوية لفهم كيفية استجابة البشر للأنماط الموسيقية المختلفة. يشكّل هذا الكتاب مرجعاً مركزياً لفنيي الصوت والمبرمجين الإذاعيين، لأنه يوضح الأسس العلمية التي تقوم عليها تأثيرات الموسيقى على الانتباه والمزاج والخيال، والتي تُعد عناصر جوهرية في عملية الاختيار الموسيقي داخل البرامج الإذاعية المباشرة.

2-3 التعقيب على الدراسات السابقة

تكشف المراجعة الشاملة للدراسات العربية والأجنبية عن وجود تراكم معرفي مهم حول العلاقة بين الموسيقى والرسالة الإذاعية، سواء من زاوية الهوية السمعية، أو التأثير النفسي على المستمع، أو البنية التقنية والتنظيمية لسير العمل الإذاعي. فقد ركزت الدراسات العربية—مثل أعمال الحداد (2020) والسويفي (2018) على الدور الجمالي والاتصالي للموسيقى في تشكيل الهوية الإعلامية، بينما اهتمت دراسات أخرى مثل السيد (2021) بالبعد السيكولوجي وتأثير الموسيقى على التجربة الإدراكية والمزاجية. وفي المقابل، قدمت الدراسات الأجنبية نماذج تحليلية أكثر اتساعاً، إذ تناول Hendy (2000) وMoseley (2017) البعد الاستراتيجي للموسيقى في الإذاعة، وركز Crisell

(1994) وMcLeish (2005) على الأبعاد التقنية والعملياتية، فيما استكشف Serrà وآخرون (2013) التطور الموسيقي وتأثيره على سياسات البرمجة الحديثة.

ورغم ثراء هذا الحقل البحثي، تتضح فجوات معرفية دقيقة تُبرز الحاجة لدراسة جديدة تأخذ زوايا لم تُعالج بما يكفي، ويمكن تلخيصها في ثلاثة محاور رئيسية:

أولاً: ندرة الدراسات التي تضع فني الصوت في مركز التحليل

برغم وجود إشارات مهمة كما في دراسة المرزوقي (2018) وعبد الحميد (2016) إلى الدور المحوري الذي يلعبه فني الصوت داخل غرفة التحكم، إلا أن هذا الدور ظل هامشياً في أغلب الدراسات. معظم الأدبيات تناولت الموسيقى من منظور المبرمج، أو المذيع، أو الجمهور، متجاهلة حقيقة أن فني الصوت هو الفاعل التقني–الإبداعي الذي يصنع القرارات اللحظية المتعلقة باختيار الأغاني، توقيتها، توازن مستويات الصوت، والمعالجة الفورية.

هذا الإغفال ترك فجوة واضحة في فهم كيف يُفكّر فني الصوت؟ ما معاييره؟ ما ضغوطه؟ وما العوامل التي تشكل قراراته في لحظة البث المباشر؟

ثانياً: غياب أبحاث ميدانية في السياق الأردني

تظهر المراجعة أن الأدبيات الأردنية ركزت غالباً على القيم التربوية للأغنية أو تأثيرها الثقافي، كما في سميك (2015) والزعبي (2015)، دون الاقتراب من غرفة التحكم الإذاعي بوصفها بيئة إنتاجية دقيقة. حتى الدراسات العربية الأعم، مثل الحداد أو السويفي، لم تُجرَ في الأردن، ولم تستطلع آراء فنيي الصوت داخل المحطات الأردنية فيما يتعلق بالمعايير المهنية والضغوط التشغيلية.

لذلك، يوجد نقص واضح في دراسات ميدانية أردنية تعالج الموضوع من داخل البيئة المهنية الواقعية لفنيي الصوت العاملين في البث المباشر.

ثالثاً: الحاجة إلى مقاربة تكاملية تجمع بين الأبعاد الفنية والتقنية والاتصالية والمؤسسية

تركز معظم الدراسات السابقة على بُعد واحد: إمّا فني، أو نفسي، أو استراتيجي، أو تقني، دون محاولة دمج هذه الأبعاد في إطار تحليلي واحد يفسر كيفية اتخاذ قرارات اختيار الأغاني أثناء البث المباشر.

تسعى هذه الدراسة إلى سد هذه الفجوة من خلال بناء نموذج تحليلي تكاملي يراعي:

- البعد الفني: الذائقة الموسيقية والإبداع في المزج والتوليف.
- البعد التقني: جودة الصوت، الملاءمة التقنية، المعالجة اللحظية.
- البعد الاتصالي: سياسة المحطة، هوية البرامج، انسجام الرسالة.
- البعد المهني المؤسسي: ضغوط الوقت، إدارة الأزمات التقنية، التنسيق مع المذيع وفريق الإعداد.

وبذلك، فإن الدراسة الحالية لا تكتفي بسد فجوة معرفية واحدة، بل تقدم إطاراً متعدد المستويات يُمكِّن من فهم أعمق للعملية الإنتاجية المعقدة التي يقوم بها فني الصوت في الإذاعات الأردنية.

تنطلق هذه الدراسة من المكان الذي توقفت عنده الأدبيات السابقة، ولكنها تتقدم خطوة إضافية من خلال جعل فني الصوت محور التحليل، واستكشاف خبراته المهنية في السياق الأردني لأول مرة، وتقديم نموذج نظري وميداني يجمع بين الأبعاد الفنية والتقنية والاتصالية. ومن المتوقع أن تُسهم هذه الدراسة في إثراء المعرفة العلمية حول الإنتاج الإذاعي العربي، وأن تقدم توصيات عملية يمكن للمحطات الأردنية الاستفادة منها في تطوير سياساتها الموسيقية وتحسين جودة البث المباشر.

الفصل الثالث
منهجية الدراسة(الطريقة والإجراءات)

يهدف هذا الفصل إلى عرض الإطار المنهجي والإجرائي الذي اعتمدته الدراسة لتحقيق أهدافها والإجابة عن أسئلتها البحثية، من خلال توضيح المنهج المستخدم، والفصل الثاني، ومجتمع الدراسة وعينتها، وأداة جمع البيانات، وآليات التحليل، إضافة إلى معايير الصدق والثبات.

ونظرًا لأن هذه الدراسة تسعى إلى فهم معمّق لآليات اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية المباشرة، من خلال استكشاف تصورات وخبرات القائمين بالاتصال أنفسهم، فقد تم تبني المنهج الكيفي بوصفه الإطار الأنسب لتحليل هذه الظاهرة ذات الطبيعة التفاعلية والمعقدة. فالعملية المدروسة لا يمكن اختزالها في مؤشرات رقمية أو قياسات كمية، بل تتطلب فهماً تفسيرياً للسياقات المهنية، والتنظيمية، والثقافية التي تحكم عملية اتخاذ القرار داخل الاستوديو الإذاعي.

3-1 منهج الدراسة

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الكيفي (Qualitative Approach)، الذي يركز على فهم الظواهر الاجتماعية في سياقاتها الطبيعية، وتحليل المعاني التي يضفيها الأفراد على تجاربهم المهنية واليومية، بدل الاكتفاء بقياسها كمياً أو اختزالها في مؤشرات رقمية. ويُعد هذا المنهج مناسبًا بشكل خاص للدراسات الإعلامية التي تسعى إلى تفكيك العمليات المعقدة وغير المرئية لصنع القرار داخل المؤسسات الإعلامية، حيث تتشكل هذه القرارات نتيجة تفاعل عوامل فردية، ومهنية، ومؤسسية، وسياقية متداخلة.

وقد جاء اختيار المنهج الكيفي استجابة لطبيعة إشكالية الدراسة، التي تتمحور حول عملية اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية المباشرة، بوصفها عملية مركّبة لا تخضع لقواعد مكتوبة أو معايير ثابتة

فقط، بل تتأثر بتقديرات آنية، وخبرات تراكمية، وتفاعلات لحظية داخل فريق العمل الإذاعي. وتشير أدبيات البحث الكيفي إلى أن مثل هذه العمليات لا يمكن فهمها بعمق من خلال المناهج الكمية وحدها، لأنها تركز على "ماذا يحدث" أكثر من تركيزها على "كيف ولماذا يحدث. ومن ثم، فإن الاعتماد على المقاييس الكمية وحدها لا يفي بالغرض، ولا يمكنه الكشف عن الديناميكيات المهنية الدقيقة التي تحكم سلوك القائمين بالاتصال أثناء البث المباشر.

3-2 مجتمع الدراسة وعينتها

تكون مجتمع الدراسة من جميع فنيّي الصوت العاملين في الإذاعة الأُرْدُنِيَّة ممّن ترتبط مهامهم مباشرة بعملية اختيار وبث الأغاني ضمن البرامج الإذاعية المباشرة خلال فَتْرَة الدراسة، وقد شملت العيّنة جميع أفراد هذا المجتمع داخل الإذاعة في الملحق (3).

3-3 أداة الدراسة

اعتمدت هذه الدراسة على المقابلة شبه المنظمة (Semi-Structured Interview) بوصفها الأداة الرئيسة لجمع البيانات، لما توفره من توازن منهجي بين توحيد محاور النقاش وضمان المقارنة بين المشاركين، وبين المرونة اللازمة للتعمق في التجارب الفردية واكتشاف الأبعاد غير المتوقعة للظاهرة المدروسة. وتُعد المقابلات شبه المنظمة مناسبة بشكل خاص للدراسات الكيفية في مجال الإعلام، لأنها تتيح فهماً تفسيرياً لعمليات صنع القرار المهنية التي تتشكل لحظياً داخل بيئات العمل.

وقد تم اختيار هذه الأداة انسجامًا مع طبيعة إشكالية الدراسة التي تركز على تفكيك آليات اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية المباشرة، وهي آليات لا يمكن رصدها بالملاحظة الخارجية فقط، بل تتطلب الاستماع المباشر لتصورات القائمين بالاتصال، وفهم منطقهم المهني، وكيفية تبريرهم لقراراتهم

أثناء البث. ويؤكد أن المقابلات المتعمقة تُعد أداة مركزية عندما يكون هدف البحث هو تفسير "كيف ولماذا" تُتخذ القرارات، وليس مجرد وصف نتائجها.

تم إعداد دليل المقابلة استنادًا إلى أهداف الدراسة وأسئلتها، وبالاستناد إلى الإطار النظري الموجّه المتمثل في نموذج شوماكر وريس لمستويات التأثير في صناعة القرار الإعلامي ضمن مقاربة حراسة البوابة. وقد رُوعي أن يغطي الدليل محاور الأسئلة بما يعكس مستويات التأثير المختلفة ذات الصلة بسياق اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية المباشرة، بما يشمل المستوى الفردي، ومستوى الروتين المهني والتقني داخل غرفة التحكم، والمستوى التنظيمي/المؤسسي، إضافة إلى المؤثرات الخارجة عن المؤسسة والبعد الأيديولوجي القيمي، بما يتسق مع أسئلة الدراسة الفرعية. وصُمم الدليل بصيغة مفتوحة نسبياً تسمح بطرح أسئلة متابعة وفق مسار الحوار وسياق إجابات المشاركين، بما يعزز عمق البيانات وجودتها (Kvale & Brinkmann, 2015).

وشمل دليل المقابلة خمسة محاور رئيسة، تم توجيهها بشكل مرن وفق الدور الوظيفي للمشارك، بما يضمن ملاءمة الأسئلة لسياق عمله وخبرته المهنية، وهي:

1. المحور الفردي.
2. مستوى الممارسة المهنية والروتينية.
3. المحور التنظيمي.
4. المحور خارج المؤسسي.
5. المحور الأيديولوجي.

وقد خضع دليل المقابلة لمراجعة لغوية ومنهجية قبل التطبيق، للتأكد من وضوح الأسئلة وخلوها من الغموض أو التحيز، وضمان ارتباطها المباشر بأسئلة الدراسة. كما تم الحفاظ على تسلسل

منطقي للأسئلة يبدأ بالعام ثم ينتقل إلى الخاص، بما يساعد المشاركين على التعبير بحرية وبناء إجاباتهم تدريجيًا، وهو ما توصي به أدبيات البحث الكيفي لضمان صدق البيانات المستخلصة.

وبذلك، وفرت المقابلة شبه المنظمة أداة بحثية مرنة ومنهجية في آنٍ واحد، مكّنت الباحث من جمع بيانات نوعية غنية وعميقة، شكلت الأساس للتحليل الذي تم تطبيقه لاحقًا في الفصل الرابع، وربط نتائجه بالإطار النظري للدراسة.

3-4 إجراءات جمع البيانات

تم جمع البيانات الميدانية لهذه الدراسة خلال الفترة الممتدة من بداية شهر أكتوبر ولغاية شهر ديسمبر 2025 ، وفق إجراءات منظمة ومخططة مسبقًا، تضمن تحقيق أهداف الدراسة، والحفاظ على جودة البيانات، والالتزام بالمعايير الأخلاقية للبحث العلمي في الدراسات الكيفية.

في المرحلة الأولى، تم الحصول على الموافقات الرسمية اللازمة لإجراء الدراسة، وذلك من خلال التواصل مع إدارة إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية وشرح أهداف البحث وطبيعته العلمية، وحدود استخدام البيانات، والتأكيد على أن النتائج ستُستخدم لأغراض البحث الأكاديمي فقط. ويُعد الحصول على هذه الموافقات خطوة أساسية في البحوث الكيفية التي تُجرى داخل مؤسسات رسمية، لما لها من دور في تسهيل الوصول إلى المشاركين وضمان شفافية الإجراءات (Creswell & Poth, 2018)..

وفي المرحلة الثانية، تم التواصل مع المشاركين المحتملين بشكل فردي، وشرح طبيعة الدراسة وأهدافها، وآلية إجراء المقابلات، ومدة المشاركة المتوقعة. وقد تم التأكيد للمشاركين على أن مشاركتهم طوعية بالكامل، وأن لهم الحق في الاعتذار أو الانسحاب في أي مرحلة دون أي تبعات. وبعد ذلك، تم الحصول على موافقة شفهية مستنيرة من جميع المشاركين قبل البدء بإجراء المقابلات، وهو إجراء شائع ومقبول في الدراسات الكيفية القائمة على المقابلات المتعمقة (Kvale & Brinkmann, 2015).

أما المرحلة الثالثة، فقد تمثلت في إجراء المقابلات شبه المنظمة، حيث أُجريت المقابلات بشكل فردي داخل مبنى الإذاعة وفي أوقات تتناسب مع جداول عمل المشاركين، بما يضمن عدم التأثير على سير العمل الإذاعي اليومي. وقد تراوحت مدة المقابلة الواحدة بين 30 و45 دقيقة، وهو نطاق زمني يُعد مناسبًا للحصول على بيانات نوعية غنية دون إرهاق المشاركين (Guest et al., 2006). وتم الالتزام بدليل المقابلة المعد مسبقًا، مع إتاحة المجال لطرح أسئلة متابعة بحسب سياق الحوار وتفاعل المشارك.

وفي المرحلة الرابعة، تم تسجيل المقابلات صوتيًا بعد الحصول على موافقة المشاركين، بهدف ضمان دقة البيانات وعدم فقدان أي تفاصيل لغوية أو دلالية أثناء التحليل. كما تم، بالتوازي مع التسجيل الصوتي، تدوين ملاحظات ميدانية تتعلق بنبرة الصوت، ولغة الجسد، وسياق الحديث، لما لهذه العناصر من أهمية في تفسير المعاني الضمنية في البحث الكيفي (Maxwell, 2012). إضافة إلى ذلك، تم جمع بعض الملاحظات المكتوبة بخط اليد من المشاركين عندما اقتضى سياق المقابلة ذلك.

وبعد الانتهاء من المقابلات، تم نقل جميع الملفات الصوتية والملاحظات الميدانية إلى بيئة تخزين آمنة، تمهيدًا لمرحلة التفريغ النصي والتحليل. وقد روعي في جميع مراحل جمع البيانات الحفاظ على سرية المعلومات، وعدم تضمين أي بيانات تعريفية يمكن أن تكشف عن هوية المشاركين.

3-5 موثوقية أداة الدراسة

لقياس موثوقية أداة الدراسة تم الاعتماد على أربعة معايير رئيسة هي: المصداقية (Credibility)، والقابلية للنقل (Transferability)، والاعتمادية (Dependability)، وقابلية التأكيد (Confirmability)، بدلًا من معايير الصدق والثبات المستخدمة في البحوث الكمية (Lincoln & Guba, 1985).

3-5-1 المصداقية (Credibility)

تشير المصداقية إلى مدى دقة تمثيل النتائج لتجارب المشاركين ووجهات نظرهم الحقيقية. ولتعزيز المصداقية في هذه الدراسة، تم الاعتماد على تعدد مصادر البيانات (Source Triangulation) من خلال إشراك فئات وظيفية مختلفة داخل الإذاعة، شملت مذيعين، وفنيي صوت، ومعدّي برامج، ومديرين فنيين، مما أتاح مقاربة الظاهرة من زوايا مهنية متعددة. ويؤكد Patton (2015) أن تنوع مصادر البيانات يسهم في تعميق الفهم وتقليل التحيز التفسيري.

الفصل الرابع
نتائج الدراسة

يمثل هذا الفصل جوهر الدراسة التحليلي، إذ يتم فيه عرض نتائج البيانات النوعية التي جُمعت من خلال المقابلات شبه المنظمة مع القائمين بالاتصال في إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية، ومناقشتها في ضوء الإطار النظري الموجّه للدراسة، والمتمثل في نموذج شوماكر وريس لمستويات التأثير ضمن مقاربة حراسة البوابة. ويهدف الفصل إلى تفكيك الآليات المهنية والتنظيمية التي تحكم عملية اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية المباشرة، بوصفها عملية انتقائية مركّبة تتشكل عبر تداخل العوامل الفردية، وممارسات العمل اليومية داخل الاستوديو، والضوابط التنظيمية للمؤسسة، والتأثيرات الخارجية المرتبطة بالسياق الاجتماعي والجمهور والتكنولوجيا، إضافة إلى المحددات القيمية ذات الطابع الأيديولوجي.

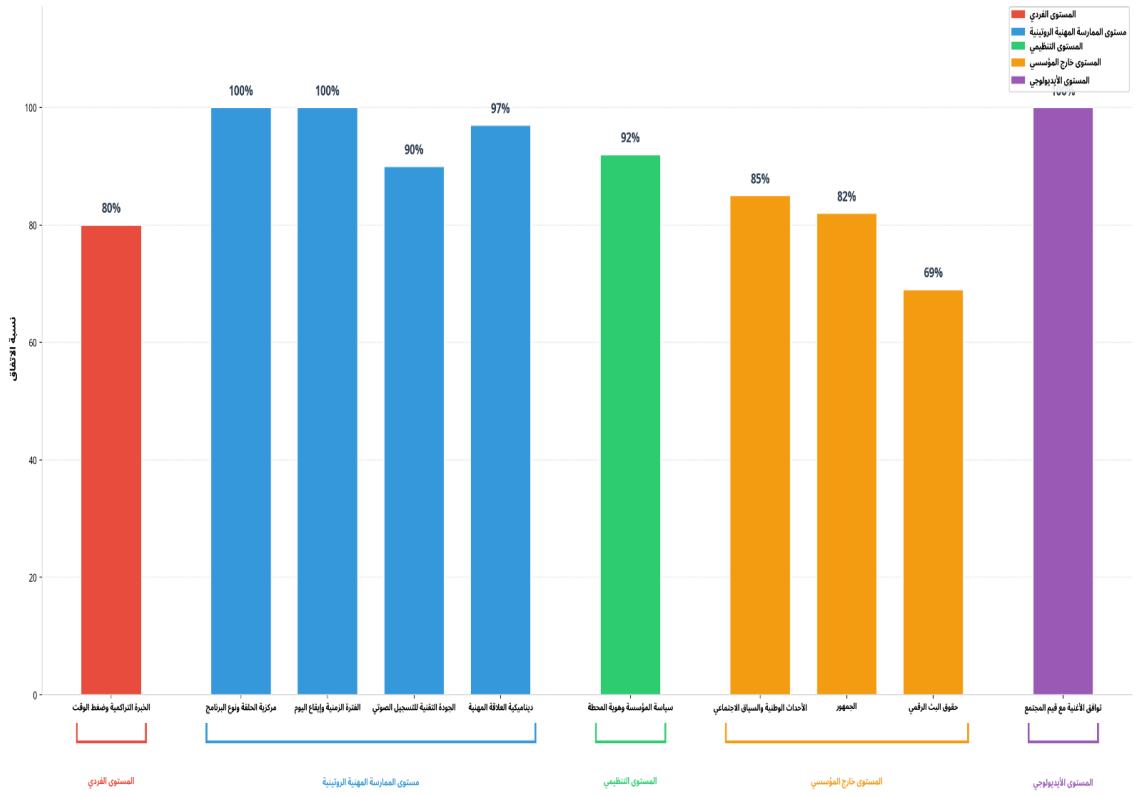
ولضمان تقديم النتائج بصورة منظمة ومترابطة، جرى ترتيبها وفق مستويات نموذج شوماكر وريس الهرمي، بما يتيح تتبّع مسار اتخاذ القرار من داخل الفرد إلى داخل المؤسسة ثم إلى البيئة الأوسع التي تعمل ضمنها الإذاعة. ولا يقتصر الفصل على عرض النتائج فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى مناقشتها تفسيرياً وربطها بمستويات النموذج، بما يسمح بفهم أعمق لدور القائمين بالاتصال بوصفهم فاعلين أساسيين في تشكيل المحتوى الغنائي الذي يصل إلى الجمهور.

ويُعرض هذا الفصل وفق أهداف الدراسة، بحيث يُخصص لكل هدف مجموعة من المعايير والمحاور التي تعكس الأنماط المتكررة في البيانات، وتُدعّم باقتباسات مباشرة من أقوال المشاركين، مع الحفاظ على السرية وإخفاء الهوية باستخدام الرموز الوظيفية المعتمدة.

4-1 التحليل التكراري: مؤشرات أولية على مراكز القوة في عملية الاختيار

قبل الخوض في التحليل المعمق، يوفر التحليل التكراري للمفاهيم الأساسية في خطاب المشاركين مدخلًا وصفيًا كمّيًا أوليًا يكشف عن الأبعاد التي تحظى بالأهمية الكبرى في تصوراتهم الذهنية. وعلى الرغم من أن هذا النوع من التحليل لا يُعد تحليلًا تفسيريًا بحد ذاته، إلا أنه يؤدي وظيفة منهجية مهمة تتمثل في توجيه الانتباه نحو مراكز الثقل في عملية الحراسة الإعلامية، ويعمل كبوصلة أولية تساعد في فهم أولويات القائمين بالاتصال قبل الانتقال إلى التحليل التكراري.

يوضح الشكل (4-1) الكلمات والمفاهيم الأكثر تكرارًا في نصوص المقابلات، والتي تعكس طبيعة التركيز الذهني والمهني للمشاركين أثناء حديثهم عن عملية اختيار الأغاني.



الشكل (4-1): التحليل التكراري للمفاهيم الرئيسة في بيانات المقابلات

يُظهر الشكل (4-1) أن تكرار المفاهيم يتوزع على مستويات التأثير الخمسة بصورة تعكس طبيعة القرار الموسيقي بوصفه قراراً "متعدد الطبقات". فعلى المحور الفردي برزت مفاهيم مثل الذوق

والخبرة والمزاج والمحور التعليمي والإرهاق، بما يشير إلى أن جزءاً من الاختيار يرتبط بخصائص فنّي الصوت واستعداده المعرفي والنفسي أثناء البث المباشر. وعلى مستوى الممارسة المهنية والروتينية تصدرت مفاهيم نوع البرنامج والفترة الزمنية والتنسيق مع المذيع وديناميكية العلاقة المهنية، وهو ما يفسر لماذا جاء "البرنامج/الحلقة" الأعلى تكراراً في الشكل؛ إذ يتقدم السياق البرامجي والروتين التشغيلي بوصفهما المحدد الأول للاختيار داخل الاستوديو.

وعلى المحور التنظيمي حضرت مفاهيم سياسة المحطة والمكتبة الموسيقية وقوائم التشغيل الآمنة وبيئة العمل، بما يؤكد أن المؤسسة لا تُعد خلفية محايدة بل تُنتج "حدوداً تشغيلية" تضبط الممكن والمسموح في الاختيارات الموسيقية. أما المحور خارج المؤسسة فقد ظهر عبر مفاهيم الجمهور والمعلنون وشركات الإنتاج وحقوق الملكية، ما يدل على أن القرار يتأثر أيضاً بعوامل سوقية وقانونية وتفاعلية تتجاوز الاستوديو وتعيد توجيه الاختيارات، خاصة عند وجود تفاعل مباشر أو قيود حقوقية.

وأخيراً، يبرز المحور الأيديولوجي بوصفه مستوى عابراً يتقاطع مع جميع المستويات السابقة، عبر حضور مضامين مثل القيم الوطنية والهوية الثقافية والمعايير الأخلاقية والحفاظ على التراث؛ إذ تعمل هذه الأطر كمرجعية عليا تضبط ما يُعد "ملائماً" داخل البث، وتؤثر في الذوق الفردي، والروتين المهني، وسياسة المحطة، وحتى الاستجابة للجمهور والسوق. بهذه الصورة، يقدم الشكل خريطة أولية تُظهر أن الاختيار الموسيقي ليس قراراً تقنياً أو فردياً فقط، بل حصيلة تفاعل مستويات التأثير الخمسة.

4-2 نتائج المقابلات: بوابات الاختيار الموسيقي في البرامج الإذاعية المباشرة

أسفر تحليل بيانات المقابلات عن استخلاص عشرين محوراً رئيساً شكّلت ما يمكن وصفه بـ بوابات الاختيار الموسيقي داخل البرامج الإذاعية المباشرة. وتُعرض هذه البوابات في هذا القسم وفق

مستويات نموذج شومايكر وريس الهرمي: المحور الفردي، مستوى الممارسة المهنية والروتينية، المحور التنظيمي، المحور خارج المؤسسي، والمحور الأيديولوجي. ويجري تقديم النتائج بصورة منظمة، مع الاستشهاد بأقوال المشاركين عند الحاجة لتوضيح المحور كما ورد في التجربة الميدانية.

4-2-1 المستوى الفردي

هدف هذا المحور إلى تحديد العوامل المرتبطة بالخصائص الفردية لفنّي الصوت التي تؤثر في عملية اختيار الأغاني داخل البرامج الإذاعية المباشرة. وتشمل هذه العوامل: الذوق الموسيقي، الخبرة المهنية، المزاج الشخصي أثناء البث، المحور التعليمي، والإرهاق الناتج عن ضغط العمل.

وتتموضع هذه المعايير نظريًا عند تقاطع المحور الفردي (Individual Level) ومستوى روتين العمل الإعلامي (Routine Practices Level) في نظرية حارس البوابة؛ فهي من جهة نابعة من الذوق الفني والخبرة الشخصية للفني، ومن جهة أخرى متشكلة عبر التدريب المهني، والتجربة التراكمية، والتفاعل اليومي المستمر مع المذيعين وسياق البث المباشر. وهذا التداخل يعكس طبيعة الحراسة في البيئات الإعلامية المعقدة، حيث لا تكون المعايير فردية خالصة ولا مؤسسية جامدة، بل نتاج ممارسة مهنية مستمرة.

المعيار الأول: الخبرة التراكمية وتأثير ضغط الوقت على جودة القرارات

تُظهر خبرات المشاركين أن سرعة البديهة والخبرة التراكمية ترتبطان مباشرة بعملية اختيار الأغاني أثناء البث الإذاعي المباشر. ولا تُعد هذه القدرة صفة فطرية بقدر ما هي مهارة مهنية تتشكل تدريجياً من خلال الممارسة اليومية وسنوات العمل داخل بيئة البث. إذ ينتقل فنّي الصوت مع تراكم الخبرة من مرحلة التفكير المتأني والتردد إلى مرحلة اتخاذ القرار بسرعة ودقة في ضوء السياق اللحظي للبث. ووفق نموذج شوماكر وريس ضمن مقاربة حراسة البوابة، يمكن فهم هذه القدرة بوصفها ناتجة

عن تفاعل المستوى الفردي مع مستوى الممارسة المهنية الروتينية، حيث تتحول المعايير الصريحة التي يتعلمها الفني في بداياته إلى معرفة ضمنية توجه قراراته تلقائياً في اللحظات التي لا تسمح بوقت كافٍ للتفكير المطول. وتمثل القدرة على اتخاذ القرار خلال ثوانٍ معدودة جزءاً من طبيعة العمل في البيئات الإعلامية المباشرة التي لا تتيح العودة أو التراجع أثناء البث.

ويصف أحد فنيي الصوت المخضرمين (ف 4) هذا التحول من المعرفة الواعية إلى الحدس المهني قائلًا:

"في البداية، كنت أحتاج وقتاً طويلاً لاختيار الأغنية المناسبة. كنت أتردد وأقلق من الخطأ. ولكن بعد سنوات من العمل، أصبح الأمر شبه غريزي. أسمع كلام المذيع، وفوراً تقفز إلى ذهني الأغنية المناسبة. هذا ليس سحراً، بل هو نتيجة آلاف الساعات من الممارسة. عقلي بنى قاعدة بيانات ضخمة من الأغاني والمواقف، وأصبح قادراً على الربط بينها بسرعة البرق." (ف 4، مقابلة معمّقة، 29 نوفمبر 2025).

ويظهر البعد الأيديولوجي بصورة أكثر وضوحاً في بعض البيئات الإذاعية ذات الهوية الدينية المتخصصة، حيث لا يقتصر دور الحراسة على تنقية المحتوى الغنائي، بل يمتد إلى تحديد نطاق المحتوى المسموح به من الأساس. فقد أشار أحد فنيي الصوت (ف 5) إلى أن طبيعة عمله في إذاعة القرآن الكريم تجعل خيار بث الأغاني غير مطروح أصلاً ضمن سياق العمل الإذاعي، قائلاً:

"بحكم عملي في إذاعة القرآن الكريم، طبيعة المحتوى الإذاعي لا تتضمن بث الأغاني، لذلك فإن عملية الاختيار الموسيقي لدينا محكومة بالهوية الدينية للمحطة وسياساتها التحريرية." (ف 5، مقابلة معمّقة، 29 نوفمبر 2025).

يعكس هذا التصريح مستوى أيديولوجياً أعمق من الحراسة، حيث تتحول القيم المؤسسية إلى إطار مسبق يحدد حدود القرار المهني قبل حدوثه، بما يتسق مع تصور حراسة البوابة بوصفها عملية تتشكل عبر تأثيرات تنظيمية وأيديولوجية تحدد ما يمكن أن يدخل إلى المجال الإعلامي وما يُستبعد منه منذ البداية.

ويعزز مذيع (م 3) هذا الفهم من منظور الطرف الآخر في عملية الحراسة، أي المستفيد المباشر من خبرة الفني، قائلًا:

"أثق بالفني الخبير ثقة عمياء. أعرف أنه إذا وضع أغنية، فهي الأغنية الصحيحة. هذه الثقة لا تُبنى في يوم وليلة، بل تُبنى من خلال سنوات من العمل المشترك والنجاحات المتراكمة. الفني الخبير هو رأسمال لا يُقدر بثمن للإذاعة." (م 3، مقابلة معمّقة، 15 ديسمبر 2025)

يعكس هذا الاقتباس أن الخبرة التراكمية لا تمنح الفني سرعة القرار فقط، بل تمنحه أيضًا سلطة معرفية ومهنية تجعل قراراته محل ثقة واحترام داخل الفريق الإذاعي. وتتحول هذه الثقة إلى عنصر تنظيمي غير مكتوب يسهم في تسهيل سير العمل وتقليل الحاجة إلى النقاش أو التحقق أثناء البث المباشر.

توضح النتائج أن سلطة القرار في حراسة الاختيار الموسيقي داخل الاستوديو لا تُفهم باعتبارها منصباً ثابتاً مرتبطاً بالمسمى الوظيفي بقدر ما تُمارَس بوصفها وظيفة ترتبط بمستوى الخبرة. ويظهر ذلك في المرونة التي تسمح بتبادل الأدوار داخل فريق العمل أثناء البث المباشر، حيث يتغير وزن القرار ومساحة التدخل بين المذيع وفنّي الصوت تبعاً لخبرة كل طرف وسياق الحلقة. وتعكس هذه الصورة أن توزيع سلطة القرار يتشكل عملياً وفق الكفاءة المتراكمة والمعرفة التشغيلية داخل الاستوديو، بما يضمن استمرارية الأداء والمحافظة على انتظام سير البث.

ويوضح مدير الهندسة الإذاعية (م هـ 1) هذا التوزيع المرن:

"الفني الخبير مع مذيع جديد يكون هو القائد الفعلي للاختيار الموسيقي. يوجه المذيع ويعلمه. ولكن عندما يكون المذيع خبيراً والفني جديداً، تنعكس الأدوار. هذه المرونة في توزيع الأدوار هي ما يجعل الفريق قادراً على العمل بفعالية رغم اختلاف مستويات الخبرة." (م هـ 1، مقابلة معمّقة، 14 ديسمبر 2025)

تؤكد هذه النتيجة أن السلطة في الحراسة تُمارَس بوصفها وظيفة خبرة لا منصبًا ثابتًا، وأن المرونة في تبادل الأدوار تمثل عاملًا حاسمًا لاستمرارية الأداء وجودته داخل الاستوديو.

وبذلك، يبيّن هذا المحور أن سرعة البديهة والخبرة التراكمية تشكّلان معياراً محورياً في عملية اختيار الأغاني، حيث يتحول الفني الخبير إلى نقطة ارتكاز أساسية في منظومة الحراسة، قادرة على ضمان الانسيابية والاستمرارية في البث، وحماية البرنامج من القرارات المتسرعة أو غير الملائمة في اللحظات الحرجة.

أظهرت النتائج أن ضغط الوقت المصاحب للبث المباشر ينعكس على عملية اختيار الأغاني ويؤثر في طبيعة القرارات المتخذة داخل الاستوديو. ففي بعض المواقف يدفع ضيق الوقت إلى التسرع وتقليل مساحة المراجعة، وفي مواقف أخرى يرفع مستوى التركيز والانتباه للسياق ويجعل الاستجابة أسرع وأكثر التصاقاً بمجريات الحلقة. وبذلك يظهر ضغط الوقت بوصفه جزءاً من شروط العمل في البث المباشر، ويُعاد التعامل معه عملياً وفق خبرة فنّي الصوت وقدرته على اتخاذ القرار ضمن زمن محدود.

ويعترف فني صوت (ف 5) بهذا التحدي:

"في البث المباشر، ليس لديك رفاهية التفكير الطويل. أحياناً يكون لديك ثوانٍ معدودة لاختيار الأغنية المناسبة. هذا الضغط يمكن أن يكون مرهقاً، ولكنه أيضاً يجعلك أكثر تركيزاً وحضوراً. تعلمت أن أثق بحدسي في هذه اللحظات، لأن التردد قد يكون أسوأ من الخطأ." (ف 5، مقابلة معمّقة، 09 ديسمبر 2025)

يعكس هذا الطرح انتقال الحارس الخبير من التحليل المطوّل إلى الحدس المهني بوصفه أداة فعّالة في ظروف الضغط، وهو ما يعزز فكرة أن جودة القرار في البث الحي ترتبط بقدرة الحارس على إدارة الضغط لا تجنبه.

4-2-2 مستوى الممارسة المهنية والروتينية

هدف هذا المحور إلى تحديد العوامل المرتبطة بسير العمل اليومي داخل الاستوديو أثناء البث المباشر، والتي تؤثر في قرارات اختيار الأغاني. وقد برز هذا المحور بوصفه الأكثر حضوراً وتأثيراً في مجريات الاختيار، إذ أجمع المشاركون—على اختلاف أدوارهم الوظيفية—على أن موضوع الحلقة ونوع البرنامج يشكّلان نقطة الانطلاق والمرجع الأساسي لأي قرار موسيقي. ويعكس ذلك إدراكاً عملياً بأن الأغنية ليست عنصراً مكمّلاً أو فاصلاً ترفيهياً، بل مكوّناً وظيفياً داخل البناء البرامجي ينبغي أن ينسجم مع الرسالة العامة للحلقة ويخدم إيقاعها ومقاصدها الاتصالية.

كما شملت عوامل هذا المحور الفترة الزمنية بوصفها محدداً عملياً يؤثر في طبيعة الاختيارات الموسيقية، نظراً لاختلاف مزاج اليوم الإذاعي ومتطلبات كل فترة. وبرز أيضاً عامل التنسيق مع المذيع بوصفه إجراءً مهنياً ثابتاً في لحظة الاختيار، إلى جانب ديناميكية العلاقة المهنية داخل الفريق الإذاعي، حيث يؤثر نمط التواصل وتوزيع الأدوار داخل الاستوديو في سرعة اتخاذ القرار وفي شكل القائمة الموسيقية النهائية خلال البث.

المعيار الأول: مركزية الحلقة ونوع البرنامج

تُظهر نتائج المقابلات أن مركزية موضوع الحلقة ونوع البرنامج تشكّل الإطار الذي يُبنى عليه قرار اختيار الأغاني داخل البرامج الإذاعية المباشرة. فقد أشار المشاركون، على اختلاف أدوارهم الوظيفية، إلى أن موضوع الحلقة وطبيعة البرنامج يمثلان نقطة الانطلاق المرجعية لأي اختيار

موسيقي، حيث تُقيَّم الأغنية في ضوء مدى انسجامها مع الرسالة العامة للحلقة وإيقاعها الاتصالي. ويعكس ذلك فهماً عملياً للأغنية بوصفها جزءاً من البناء البرامجي وليس مجرد فاصل ترفيهي، إذ تُوظف داخل السياق الإذاعي بما يدعم مضمون الحلقة ويعزز تماسك التجربة السمعية للمستمع.

ويعبّر أحد المذيعين المخضرمين (م 2) عن هذا الإدراك بوضوح:

"الأغنية هي روح البرنامج. لا أتعامل معها كأداة لملء الفراغ، بل كشريك لي في الحوار مع المستمع. إذا كنت أتحدث عن الأمل، يجب أن تكون الأغنية شعاعاً من نور يضيء كلامي. وإذا كنت أناقش قضية اجتماعية مؤلمة، يجب أن تكون الموسيقى صدى لهذا الألم. الاختيار الخاطئ يكسر هذا العهد غير المكتوب بيني وبين المستمع." (م 2، مقابلة معمّقة، 15 نوفمبر 2025).

يكشف هذا الاقتباس عن البعد العاطفي والنفسي لعملية الحراسة، حيث لا يطبق المذيع قواعد تقنية جامدة، بل يمارس فعلًا إبداعيًا يسعى من خلاله إلى خلق حالة شعورية متكاملة لدى المستمع. وهنا تتحول الأغنية إلى أداة سردية موازية للكلمة المنطوقة، بما يعزز من تأثير الرسالة الإعلامية.

ويؤكد فني صوت (ف 4) هذا المبدأ من زاوية مهنية مختلفة، موضحًا أن هذه القاعدة لا تقتصر على البرامج الحوارية، بل تمتد إلى مختلف الأشكال البرامجية:

"طبيعة البرنامج هي الدستور. في البرامج الدينية، من المستحيل أن تضع أغنية عاطفية، حتى لو كانت كلماتها جميلة. وفي برامج الأطفال، الأغاني يجب أن تكون بسيطة ومرحة. وفي البرامج السياسية الجادة، غالباً ما نلجأ إلى الموسيقى التصويرية فقط. كل برنامج هو دولة لها قوانينها الموسيقية الخاصة، ونحن حراس هذه القوانين." (ف 4، مقابلة معمّقة، 15 ديسمبر 2025)

يحمل هذا التشبيه دلالة تحليلية عميقة، إذ يعكس تصور القائمين بالاتصال للبرنامج بوصفه نظامًا مغلقًا نسبيًا تحكمه قواعد داخلية واضحة، يعمل حراس البوابة على حمايتها وتطبيقها. كما يبرز هذا التصور مدى قوة هذه البوابة في تحديد المسموح والممنوع موسيقيًا، ويؤكد أن قرارات الاختيار لا تُتخذ بمعزل عن البنية التنظيمية والهوية البرمجية، بل في إطارها الصارم. وهذا يدل على درجة المهنية في اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية.

توضح النتائج أن الاختيار الموسيقي في البرامج الإذاعية المباشرة لا يجري وفق معايير واحدة ثابتة عبر جميع البرامج، بل يتشكل داخل أنماط متخصصة ترتبط بطبيعة كل برنامج، بما يؤدي إلى ظهور أنظمة حراسة فرعية داخل النظام العام للإذاعة. ويعني ذلك أن المعايير التي تُستخدم في برنامج حواري لا تُستخدم بالضرورة بالطريقة نفسها في برنامج صباحي أو شبابي أو ثقافي، لأن لكل نوع من البرامج خصائص اتصالية ودرامية مختلفة تفرض أسلوباً مغايراً في توظيف الأغنية داخل البناء البرامجي. وفي هذا السياق، لا يطبّق فنّي الصوت مجموعة موحدة من قواعد الاختيار في كل الحالات، وإنما يعيد ضبطها وفق سياق البرنامج ومتطلباته.

كما تشير إفادات المشاركين إلى أن لكل نوع من البرامج "شخصية موسيقية" مميزة تختلف عن غيرها، وهو ما يفرض على القائم بالاختيار القدرة على الانتقال بين هويات موسيقية متعددة وتعديل قراراته تبعاً لطبيعة البرنامج الذي يعمل عليه. وتعكس هذه النتيجة أن الاختيار الموسيقي في البث المباشر يتطلب مرونة تشغيلية ومخزوناً معرفياً يسمح بالتعامل مع تنوع البرامج دون الإخلال بخصوصية كل برنامج ومعاييره.

ويقدّم فني صوت (ف 6) وصفًا تفصيليًا لهذا التمايز:

"البرنامج الحواري يحتاج أغاني هادئة لا تشتت انتباه المستمع عن الحوار. الأولوية للكلمة، والموسيقى تأتي في الخلفية. البرنامج الصباحي يحتاج أغاني إيقاعية سريعة تبث الطاقة والتفاؤل. البرنامج الشبابي يحتاج آخر الإصدارات والأغاني الترند. البرنامج الثقافي يحتاج أغاني رصينة وكلاسيكية. برنامج طلبات المستمعين يحتاج تنوعاً كبيراً يراعي كل الأذواق. لكل برنامج قاموسه الموسيقي الخاص، وأنا يجب أن أتقن كل هذه القواميس." (ف 6، مقابلة معمّقة، 03 ديسمبر 2025).

يكشف هذا الاقتباس عن تعقيد عملية الحراسة وتعدّد أبعادها، ويُبرز أن الفني الناجح هو من يمتلك ذخيرة موسيقية واسعة تمكّنه من التكيّف السريع مع متطلبات كل برنامج.

ويضيف مذيع (م 1) بُعدًا إدراكيًا مكملًا:

"عندما أنتقل من تقديم برنامج صباحي إلى برنامج مسائي، أشعر أنني أدخل عالماً مختلفاً تماماً. الأغاني التي كانت مثالية في الصباح تصبح غير مناسبة في المساء. هذا التحول يتطلب وعياً عميقاً بطبيعة كل فترة وكل برنامج." (م 1، مقابلة معمّقة، 11 ديسمبر 2025).

تؤكد هذه الشهادة أن التمايز البرامجي لا يطال الفني فقط، بل يشمل المذيع أيضًا، ما يعكس تناغمًا تشغيليًا بين أدوار متعددة في تطبيق بوابات التخصص البرامجي.

ويعزز هذا الفهم مذيع (م 3) من خلال تشبيه بليغ يوضح طبيعة العلاقة التفاوضية بين البرنامج وجمهوره:

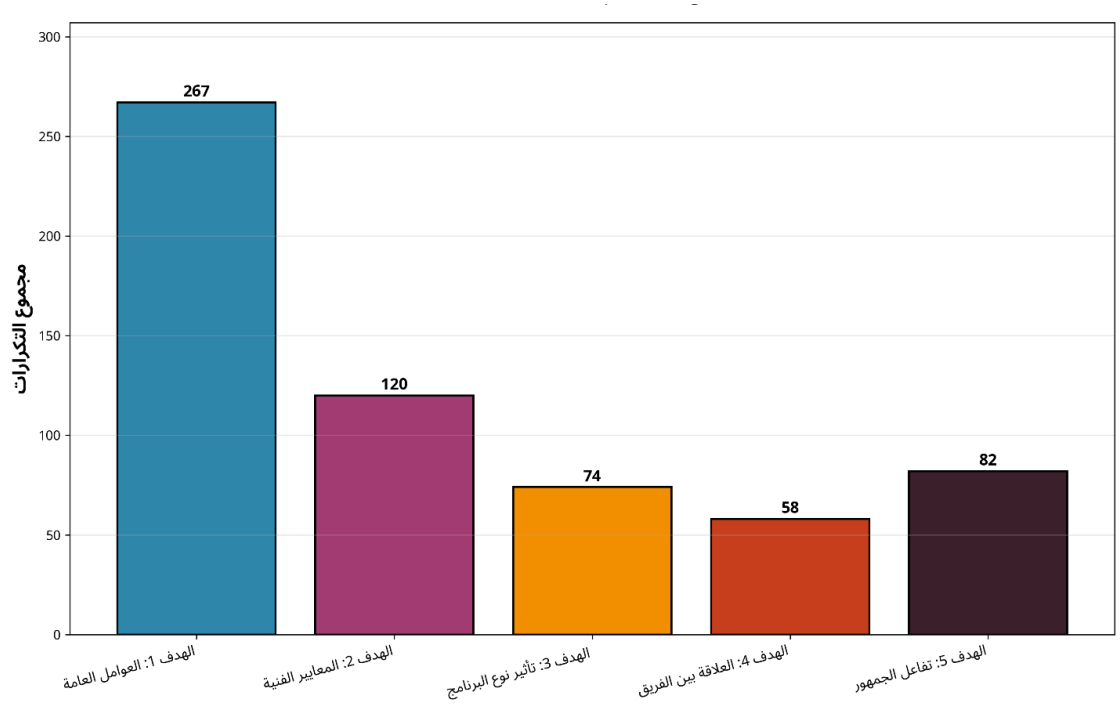
"البرنامج مثل بيتك، والجمهور ضيف عزيز. أنت تكرم ضيفك وتقدم له أفضل ما عندك، لكنك لا تسمح له بتغيير ديكور بيتك. نحن نرحب بطلبات الجمهور التي تتناسب مع ديكور برنامجنا، أما

الطلبات التي لا تتناسب، فنعتذر عنها بلباقة. الحفاظ على هوية البيت هو ما يجعل الضيوف يرغبون في زيارته مرة أخرى." (م 3، مقابلة معمّقة، 14 ديسمبر 2025)

يحمل هذا التشبيه دلالة تحليلية مهمة، إذ يوضح أن العلاقة بين حارس البوابة والجمهور ليست علاقة خضوع أو تبعية، بل علاقة تفاوضية معقدة تقوم على إدارة التوقعات. فالحارس يسعى إلى الانفتاح على الجمهور دون التفريط بسلامة المحتوى أو فقدان البوصلة المهنية للبرنامج، وهو ما يمثل جوهر الدور المهني لحارس البوابة في السياق الإذاعي الرسمي.

وبذلك، تؤكد محاور التخصص البرامجي أن الحراسة تتجلى بوصفها ممارسة تكيفية متعددة المستويات، تُوازن بين الهوية البرمجية، والبنية الدرامية، والدلالة الصوتية، بما يضمن اتساق المحتوى وفعاليته الاتصالية.

يحمل هذا التشبيه دلالة تحليلية مهمة، إذ يوضح أن العلاقة بين حارس البوابة والجمهور ليست علاقة خضوع أو تبعية، بل علاقة تفاوضية معقدة تقوم على إدارة التوقعات. فالحارس يسعى إلى الانفتاح على الجمهور دون التفريط بسلامة المحتوى أو فقدان البوصلة المهنية للبرنامج، وهو ما يمثل جوهر الدور المهني لحارس البوابة في السياق الإذاعي الرسمي. وبذلك، يظهر أن أولوية هوية البرنامج على تفضيلات الجمهور تشكّل بوابة مركزية في عملية الاختيار، تعمل على ضبط تأثير التفاعل الجماهيري ضمن حدود واضحة، وتؤكد أن نجاح البرنامج لا يتحقق بإرضاء جميع الأذواق، بل بالحفاظ على شخصية واضحة ومتسقة قادرة على بناء جمهور نوعي ومستقر.



الشكل (4–2): توزيع المفاهيم حسب أهداف الدراسة

يوضح هذا الاقتباس أن البوابة الزمنية لا تعمل فقط بوصفها تقليدًا مهنيًا مستقرًا، بل تؤدي أيضًا وظيفة استراتيجية تنافسية في سوق إعلامي مزدحم. فاختيار الأغنية المناسبة في الوقت غير المناسب قد يؤدي إلى فقدان المستمع فورًا، مما يضفي على القرار الموسيقي بعدًا اقتصاديًا مرتبطًا بالحفاظ على الجمهور واستبقائه.

وأيضا، لا يقتصر اختيار الأغاني على مواءمتها مع نوع البرنامج، بل يمتد إلى تنظيم حضورها داخل الحلقة نفسها، إذ تُبنى الحلقة عادةً على افتتاحية وفواصل وختام، ولكل جزء منها متطلبات موسيقية تختلف بحسب الهدف الاتصالي المراد تحقيقه.

ويشرح فني صوت (ف 2) هذه البنية بوضوح:

"الافتتاحية يجب أن تكون قوية وجاذبة، تشد المستمع من أول ثانية. الفواصل بين الفقرات يجب أن تكون أقصر ولا تشتت الانتباه. الختام يجب أن يكون مؤثراً ويترك أثراً جميلاً في نفس المستمع.

أنا أصمم رحلة موسيقية للمستمع داخل كل حلقة، لها بداية ووسط ونهاية، تماماً مثل القصة الجيدة."
(ف 2، مقابلة معمّقة، 24 نوفمبر 2025)

يوضح هذا الاقتباس أن حارس البوابة يعمل هنا بوصفه «مخرجًا موسيقيًا» للحلقة، يرسم خريطة صوتية متكاملة تُسهم في شدّ الانتباه، وضبط الإيقاع، وتعظيم الأثر النهائي للرسالة الإذاعية.

وفي سياقات أخرى، أظهرت النتائج أن اللجوء إلى الموسيقى الآلية (من دون كلمات) يُستخدم بوصفه خياراً مقصوداً لتفادي التعارض المحتمل بين كلمات الأغنية وموضوع الحلقة. ومن ثمّ، يتيح هذا الاختيار الحفاظ على الجو الموسيقي العام دون المخاطرة بإدخال دلالات لفظية قد تكون متناقضة أو مشتّتة لمسار النقاش.

ويوضح فني صوت (ف 7) منطق هذا القرار:

"في الحوارات الجادة أو القضايا الحساسة، أفضل استخدام موسيقى تصويرية بدون كلمات. الكلمات قد تتعارض مع كلام الضيف أو تشتت انتباه المستمع. الموسيقى الآلية تخلق جواً مناسباً دون أن تفرض معنى محدداً. إنها أداة مرنة جداً في يد الفني الماهر." (ف 7، مقابلة معمّقة، 06 ديسمبر 2025)

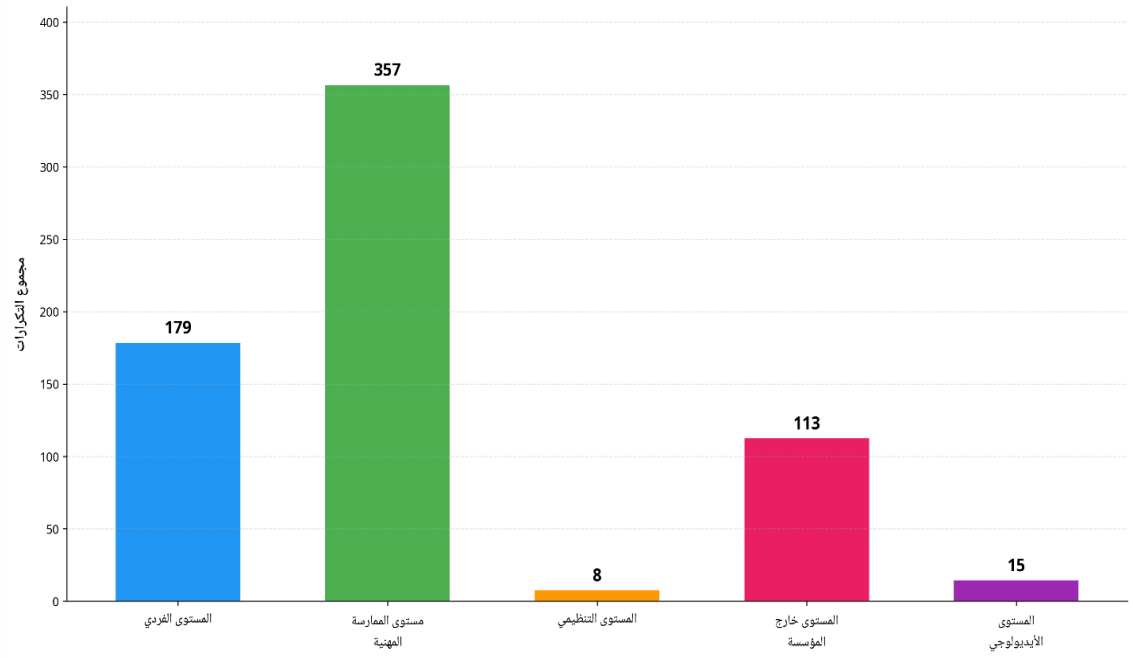
يعكس هذا الطرح وعيًا دلاليًا متقدمًا بدور الموسيقى في الخطاب الإذاعي، حيث تُستخدم المقطوعات الآلية بوصفها خلفية شعورية محايدة نسبيًا تساند المعنى دون أن تزاحمه، وتمنح الفني مرونة أكبر في ضبط الأثر السمعي.

يعرض الشكل (4.3) توزيع المفاهيم المتكررة وفق مستويات نموذج حارس البوابة، حيث يتضح تفوق مستوى الممارسة المهنية والروتينية بشكل واضح، إذ سجل أعلى مجموع تكرارات (357)، ما يشير إلى أن عملية اختيار الأغاني داخل البرامج الإذاعية المباشرة ترتبط بدرجة كبيرة بالممارسات

اليومية وسياقات العمل المهنية المرتبطة بطبيعة البرنامج، الفترة الزمنية، وآليات التنسيق داخل الفريق الإذاعي. ويأتي المستوى الفردي في المرتبة الثانية بمجموع (179)، وهو ما يعكس حضور العوامل الشخصية لفني الصوت مثل الخبرة والذوق والمزاج ضمن عملية اتخاذ القرار، دون أن تكون العامل الحاسم الوحيد.

أما المستوى خارج المؤسسة فقد سجل (113) تكراراً، ما يدل على تأثير ملموس للعوامل الخارجية مثل الجمهور وسوق الإنتاج الموسيقي وحقوق الملكية، لكنها تبقى ضمن إطار التأثير غير المباشر مقارنة بالمستوى المهني. في المقابل، يظهر انخفاض واضح في مستوى العوامل التنظيمية (8 تكرارات)، مما يشير إلى محدودية حضور السياسات الرسمية أو القيود المؤسسية في الخطاب الميداني للمشاركين. كما سجل المستوى الأيديولوجي (15) تكراراً، وهو حضور أقل نسبياً، لكنه يعكس وجود تأثير قيمي وثقافي كخلفية عامة تحيط بعملية الاختيار.

بصورة عامة، يعكس الشكل هيمنة المستوى المهني بوصفه الإطار الأكثر حضوراً في تفسير قرارات اختيار الأغاني، مقابل أدوار متفاوتة لبقية المستويات ضمن منظومة متعددة الطبقات.



الشكل (4-3): توزيع المحاور عبر فئات المشاركين

المعيار الثاني: الفترة الزمنية وإيقاع اليوم

تعكس إفادات المشاركين أن اليوم الإذاعي يُنظر إليه بوصفه زمناً غير متجانس، يُقسّم عملياً إلى فترات متعددة، لكل منها متطلبات موسيقية تتناسب مع طبيعة الاستماع في ذلك الوقت، ومع ما يُفترض أنه مزاج الجمهور وأنماط نشاطه خلال اليوم. ويشير ذلك إلى أن اختيار الأغنية يرتبط بتوقيت بثّها بقدر ارتباطه بمحتوى الحلقة، إذ تُستخدم الموسيقى لضبط إيقاع البرنامج وبناء تجربة استماع متسقة عبر اليوم، بما يجعل "التوقيت" معياراً عملياً موجهاً لملاءمة الاختيار الموسيقي داخل البث المباشر.

ويصف أحد فنيي الصوت (ف 7) هذا الروتين الزمني اليومي بصورة مجازية معبّرة:

"اليوم الإذاعي يشبه قصة لها بداية ووسط ونهاية. البداية في الصباح الباكر يجب أن تكون مشرقة ومنعشة، فنختار الأغاني الإيقاعية السريعة التي تعطي طاقة. فترة الظهيرة قد تكون أكثر هدوءاً. أما المساء، فهو وقت الاسترخاء والهدوء، فننتقل إلى الأغاني الطربية والكلاسيكية. نحن

نصمم رحلة موسيقية للمستمع على مدار اليوم، وأي اختيار في غير وقته يشبه وضع مشهد حزين في فيلم كوميدي." (ف 7، مقابلة معمّقة، 30 نوفمبر 2025)

لا يكتفي هذا الوصف بتأكيد وجود قاعدة زمنية تحكم الاختيار، بل يكشف عن الفلسفة الاتصالية الكامنة وراءها، والمتمثلة في السعي إلى خلق تجربة استماع متكاملة ومنسجمة تحترم الإيقاع النفسي للمستمع وتراعي تحوّلاته المزاجية على مدار اليوم. وهنا تتحول الأغنية إلى أداة تنظيم زمني للحالة الشعورية، وليس مجرد محتوى يُبث بمعزل عن السياق.

ويضيف مذيع آخر (م 3) بعدًا إضافيًا لهذا المحور، يتمثل في البعد التنافسي داخل البيئة الإعلامية:

"المستمع في الصباح يكون في سيارته عالقاً في أزمة السير، وهو يتنقل بين المحطات. إذا لم أقدم له إيقاعاً سريعاً ومحتوى حيوياً، سأفقده لصالح محطة أخرى خلال ثوانٍ. البوابة الصباحية هي بوابة البقاء في المنافسة." (م 3، مقابلة معمّقة، 12 ديسمبر 2025)

يوضح هذا الاقتباس أن البوابة الزمنية لا تعمل فقط بوصفها تقليدًا مهنيًا مستقرًا، بل تؤدي أيضًا وظيفة استراتيجية تنافسية في سوق إعلامي مزدحم. فاختيار الأغنية المناسبة في الوقت غير المناسب قد يؤدي إلى فقدان المستمع فورًا، مما يضفي على القرار الموسيقي بعدًا اقتصاديًا مرتبطًا بالحفاظ على الجمهور واستبقائه.

المعيار الثالث: الجودة التقنية للتسجيل الصوتي

تمثل الجودة التقنية للتسجيل الصوتي معياراً مهنياً يُراعى عند اختيار الأغاني في البرامج المباشرة، إذ أشار المشاركون إلى أهمية خلوّ المادة الموسيقية من العيوب التقنية بوصفه شرطاً عملياً لتمريرها إلى البث. وتُظهر الإفادات أن الأغنية قد تُستبعد من الهواء حتى إن كانت قوية فنياً، إذا كانت جودة تسجيلها رديئة، أو تضمنت تشويشاً، أو اختلالات صوتية قد تظهر بصورة مزعجة أثناء البث.

ومن منظور نظرية حارس البوابة، يمكن فهم هذه البوابة بوصفها نتاجًا لتداخل المحور الفردي (مهارة الفني وأذنه المدربة وخبرته) مع مستوى روتين العمل (معايير الجودة المعتمدة داخل الاستوديو، ومتطلبات البث، والالتزام بجودة صوت موحدة). فالفني هنا يمارس حراسة مبنية على الكفاءة التقنية، وتتحول "الأذن المدربة" إلى أداة تقييم احترافية تعمل كمرشح أساسي قبل تمرير المحتوى.

ويشرح فني صوت (ف 5) هذه القاعدة بمستوى تفصيلي يكشف عن حساسية معيار الجودة:

"أذني مدربة على التقاط أدق العيوب الصوتية. أستطيع أن أسمع تشويشاً خفيفاً في الخلفية لا يسمعه المستمع العادي. ولكنني أعرف أنه عندما يُبث على الهواء، سيتضخم هذا التشويش ويصبح مزعجاً. لذلك، أرفض أي أغنية جودة تسجيلها أقل من المعيار المطلوب. هذا ليس تعنتاً، بل حرصاً على جودة البث. المستمع قد لا يعرف لماذا يشعر بعدم الارتياح، ولكنني أعرف أن السبب هو جودة الصوت الرديئة." (ف 5، مقابلة معمّقة، 02 ديسمبر 2025)

يوضح هذا الاقتباس أن الفني لا يتعامل مع الجودة بوصفها "ترفًا تقنيًا"، بل كشرط أساسي لتجربة الاستماع. كما يكشف عن بعد تقني مهم: أن الفني يتخذ قراره بناءً على توقع أثر العيب عند الانتقال من مستوى سماع داخلي في الاستوديو إلى مستوى بث عام عبر الهواء، حيث قد تتضخم العيوب وتصبح أكثر وضوحًا للمستمع.

ويضيف فني آخر (ف 8) بعداً يبرز مفاضلة واضحة بين الاعتبارات التراثية ومتطلبات الجودة التقنية الحديثة:

"المكتبة الموسيقية القديمة فيها كنوز فنية، ولكن بعضها مسجل بتقنيات قديمة. أحياناً أضطر لرفض أغنية كلاسيكية رائعة لأن جودة تسجيلها لا تتناسب مع معايير البث الحديثة. هذا قرار صعب، ولكنه ضروري للحفاظ على جودة الصوت الإجمالية للإذاعة." (ف 8، مقابلة معمّقة، 13 ديسمبر 2025).

يكشف هذا الطرح عن أن حراسة البوابة ليست دائمًا قراراً سهلاً، بل قد تتضمن مفاضلات معقدة بين الحفاظ على الإرث الفني وبين الالتزام بمعايير البث الحديثة. وفي هذه المفاضلة، غالبًا ما تُمنح الأولوية للجودة التقنية باعتبارها شرطًا لبقاء التجربة السمعية متماسكة ولحماية صورة الإذاعة المهنية.

وبذلك، يوضح هذا المحور أن فني الصوت لا يمارس فقط "اختيارًا موسيقيًا"، بل يمارس إدارة جودة (Quality Control) للمحتوى قبل بثه، وهو ما يجعل دوره أكثر تركيبًا وأقرب إلى حراسة تقنية متخصصة تشكل جزءًا أساسيًا من بنية الاختيار.

المعيار الرابع: ديناميكية العلاقة المهنية

ضمن ديناميكية العلاقة المهنية داخل الاستوديو، تشير إفادات المشاركين إلى أن اختيار الأغاني يرتبط بدرجة كبيرة بالتوافق مع المذيع وإيقاع الكلام، بحيث تُدرج الأغنية بوصفها امتداداً طبيعياً للحديث لا انقطاعاً عنه أو تشويشاً على رسالته. ويعني ذلك أن فنّي الصوت يكون في حالة متابعة مستمرة لما يقوله المذيع أثناء البث، بما يتيح له اختيار اللحظة المناسبة والأغنية المناسبة التي تكمل الفكرة المطروحة وتنسجم مع مسار الفقرة.

ويتطلب هذا المعيار قدرة على قراءة أسلوب المذيع والتنبؤ بمسار حديثه وإيقاعه النفسي واللغوي، وهي قدرة تتطور عبر الخبرة العملية والعمل المشترك المتكرر أكثر مما تُكتسب بالتعليم النظري وحده. كما تعكس هذه العلاقة أن إدراج الأغنية في البث المباشر يتصل بالتفاعل اللحظي داخل الاستوديو، ولا يقوم فقط على تطبيق قواعد مسبقة.

ويصف أحد فنيي الصوت (ف 3) هذه العلاقة التكاملية بعبارات دالة:

"أنا والمذيع مثل عازفين في أوركسترا. هو يعزف على آلة الكلمات، وأنا أعزف على آلة الموسيقى. إذا لم يكن هناك تناغم بيننا، يصبح البرنامج نشازاً. أتابع كلامه بكل حواسي، وأشعر

بإيقاعه وحماسه. إذا كان متحمساً ويتحدث بسرعة، أختار أغنية سريعة تواكب هذا الحماس. وإذا كان يختم فقرة بنبرة حزينة، أختار أغنية تحمل نفس المشاعر. الأغنية يجب أن تكمل جملته، لا أن تقطعها." (ف 3، مقابلة معمّقة، 22 نوفمبر 2025)

يكشف هذا الاقتباس عن عمق التفاعل المطلوب بين الفني والمذيع، ويوضح أن عملية الاختيار هنا عملية إبداعية حساسة تتطلب تناغمًا لحظيًا بين الصوت والكلمة. فالأغنية لا تُختار فقط بناءً على كلماتها أو لحنها، بل بناءً على موقعها الزمني والنفسي داخل الخطاب الإذاعي.

ويعزز مذيع (م 2) هذا الفهم من منظوره الخاص، مؤكداً الطبيعة التشاركية لهذه البوابة:

"أفضل فني صوت هو من يقرأ أفكاري قبل أن أنطق بها. عندما أعمل مع فني متمرس، أشعر أنه يعرف ما أريد قبل أن أطلبه. هذا التناغم لا يأتي من فراغ، بل من سنوات من العمل المشترك ومن فهم عميق لأسلوبي وطريقة تفكيري. الفني الجيد هو شريك حقيقي في نجاح البرنامج، وليس مجرد تقني يضغط على الأزرار." (م 2، مقابلة معمّقة، 09 ديسمبر 2025)

يؤكد هذا الاقتباس أن العلاقة بين المذيع وفني الصوت هي علاقة شراكة إبداعية تقوم على الثقة المتبادلة والفهم العميق، وأن نجاح عملية الاختيار الموسيقية يعتمد بدرجة كبيرة على جودة هذه الشراكة.

وبذلك، يتضح أن التوافق مع المذيع وإيقاع الكلام يشكّل معياراً حاسماً يضبط اختيار الأغاني على مستوى التنفيذ اللحظي، ويحوّل البث الإذاعي من سلسلة فواصل منفصلة إلى تجربة سمعية متكاملة.

وتشير إفادات المشاركين إلى أن اختيار الأغاني لا يُمارس بوصفه قراراً فردياً أحادياً، بل يتشكل من خلال تفاعل تشاركي مستمر بين أطراف متعددة داخل الاستوديو. ويعكس ذلك نمطاً من الحراسة

التشاركية (Collaborative Gatekeeping)، حيث يُبنى القرار عبر التنسيق والحوار العملي بين المذيع وفنّي الصوت وبقية فريق العمل، بدلاً من اعتماده على "حارس فرد" واحد يتخذ القرار بصورة منفردة.

ويصف فني صوت (ف 1) هذه الشراكة بوضوح:

"الفني والمذيع شركاء في النجاح والفشل. لا يمكن لأحدنا أن ينجح بدون الآخر. نحن نتشاور قبل البرنامج، ونتواصل أثناءه بإشارات وإيماءات، ونقيّم معاً بعده. هذه الشراكة هي سر البرامج الناجحة. عندما يكون هناك انسجام بيننا، يشعر المستمع بذلك حتى لو لم يعرف السبب." (ف 1، مقابلة معمّقة، 19 نوفمبر 2025)

يوضح هذا الاقتباس أن القرار التشاركي يتم عبر ثلاث مراحل مترابطة: التحضير المسبق، والتنسيق اللحظي أثناء البث، والتقييم اللاحق.

ويؤكد مذيع (م 2) هذا المعنى من زاوية تكاملية:

"أنا لا أعتبر الفني موظفاً يعمل تحت إمرتي، بل شريكاً يكمل عملي. رأيه في اختيار الأغاني مهم جداً بالنسبة لي، وأحياناً أترك له حرية الاختيار الكاملة لأنني أثق بذوقه وخبرته. هذه الثقة المتبادلة هي أساس العمل الإذاعي الناجح." (م 2، مقابلة معمّقة، 12 ديسمبر 2025).

تُظهر هذه الشهادات أن الثقة المهنية المتبادلة هي حجر الزاوية في الحراسة التشاركية، وأن نجاح القرار الموسيقي يعتمد على تكامل الأدوار لا على تراتبية السلطة.

وتتجسد ديناميكية العلاقة المهنية أيضاً في وجود نظام تواصل لحظي بين فنّي الصوت والمذيع أثناء البث المباشر، يتضمن إشارات يدوية ونظرات ورسائل مكتوبة، وأحياناً تواصلاً صوتياً عبر سماعة الأذن. وتتيح هذه القنوات اتخاذ قرارات سريعة ودقيقة دون مقاطعة البث، بما يساعد على الحفاظ على سلاسة البرنامج وانتظامه.

ويصف فني صوت (ف 3) هذا النظام:

"لدينا لغة إشارات خاصة بيننا. إشارة معينة تعني 'جهز الأغنية'، وأخرى تعني 'غيّر الأغنية'، وثالثة تعني 'أطل الفاصل'. هذه اللغة تطورت مع الوقت وأصبحت طبيعة ثانية لنا. المستمع لا يرى هذا التنسيق الخفي، ولكنه يشعر بنتائجه في سلاسة البرنامج وانسيابيته." (ف 3، مقابلة معمّقة، 22 نوفمبر 2025)

يوضح هذا الاقتباس أن التنسيق الفعّال لا يعتمد على الكلام المباشر فقط، بل على لغة مهنية صامتة تُختصر فيها القرارات وتُنجز بسرعة، ما يعكس نضجًا تشغيليًا عاليًا في بيئة البث المباشر.

4-2-3 المستوى التنظيمي

المعيار الأول: الالتزام بسياسة المؤسسة وهوية المحطة

تُظهر النتائج أن قرارات اختيار الأغاني لا تُتخذ بصورة فردية أو عفوية، بل تُمارَس ضمن إطار مؤسسي واضح يرتبط بسياسة الإذاعة وهويتها بوصفها مؤسسة إعلامية رسمية تمثل الدولة. وفي هذا السياق، تعمل السياسات التنظيمية والقيم المؤسسية كمرجع ضابط يحدد حدود المسموح به ويؤثر في تدفق المحتوى الموسيقي، بما يتسق مع المستوى التنظيمي (Institutional Level) في نظرية حارس البوابة.

كما يتبين أن الأغنية في الإذاعة الرسمية لا تُعامل بوصفها مادة ترفيهية فحسب، بل بوصفها جزءاً من وظيفة ثقافية وإعلامية أوسع، بحيث يخضع المحتوى الموسيقي لمعادلة تجمع بين تقديم مادة جاذبة للمستمع من جهة، والحفاظ على القيم الوطنية والاجتماعية والدينية من جهة أخرى، بما ينسجم مع الدور العام الذي تؤديه الإذاعة في المجال العام.

ويوضح مدير الهندسة الإذاعية (م هـ 1) هذا البعد المؤسسي بصفته ممثلًا للإدارة العليا قائلًا:

"نحن لسنا إذاعة تجارية خاصة، نحن صوت الدولة. وهذا يضع علينا مسؤوليات كبيرة. هناك توجه استراتيجي لدعم الأغنية الوطنية والتراثية الأردنية. وهناك خطوط حمراء واضحة فيما يتعلق

بالمحتوى الذي قد يثير حساسيات دينية أو اجتماعية أو سياسية. كل من يعمل هنا، من المذيع إلى الفني، يعرف هذه الحدود ويعمل ضمنها. إنها ليست رقابة بالمعنى التقليدي، بل هي التزام بالهوية." (م هـ 1، مقابلة معمّقة، 25 نوفمبر 2025).

يكشف هذا التصريح أن البوابة المؤسسية لا تقوم فقط على منطق المنع أو الحظر، بل تمثل أيضًا سياسة توجيهية إيجابية تسعى إلى دعم أنماط معينة من المحتوى الموسيقي، مثل الأغنية الوطنية والتراثية، بوصفها جزءًا من الهوية الثقافية للإذاعة. ومن هنا، لا تُمارَس الحراسة المؤسسية بوصفها رقابة قسرية خارجية، بل بوصفها إطارًا قيميًا يتم استبطانه من قبل العاملين داخل المؤسسة.

ويظهر أثر هذا الاستبطان بوضوح في قرارات حراس البوابة على المحور الفردي، حيث تتحول السياسات المؤسسية إلى معايير داخلية توجه الاختيار اليومي دون الحاجة إلى تدخل إداري مباشر. ويعبر أحد المذيعين (م 1) عن ذلك بقوله:

"قبل أن أفكر هل الأغنية جميلة أم لا، أفكر هل هي مناسبة للإذاعة الأردنية أم لا. تعلمنا أن نكون حراس بوابة ليس فقط للذوق الفني، بل للذوق العام والقيم المجتمعية التي تمثلها الإذاعة. لا يمكن أن أسمح بمرور أغنية كلماتها سطحية أو لحنها هابط، لأن هذا يسيء إلى صورة المؤسسة التي أنتمي إليها."(م 1، مقابلة معمّقة، 10 ديسمبر 2025).

يعكس هذا الاقتباس مستوى متقدمًا من الرقابة الذاتية، مما يوضح تأثير المحور الأيديولوجي على المحور الفردي خلال عملية اتخاذ القرارات، حيث لا يكتفي الحارس الفرد بتطبيق التعليمات الرسمية، بل يتماهى مع قيم المؤسسة ويعيد إنتاجها في قراراته اليومية. ويُعد هذا الاستبطان أحد أقوى مظاهر عملية حراسة البوابة، إذ تتحول السلطة من رقابة خارجية مباشرة إلى ضبط ذاتي مهني يفوق في فعاليته أي آلية رقابية تقليدية.

وبذلك، يتضح أن الالتزام بسياسة المؤسسة وهوية المحطة يشكّل بوابة مركزية وعليا تضبط عملية اختيار الأغاني، وتضمن اتساق المحتوى الموسيقي مع الدور الوطني والثقافي للإذاعة، وتؤكد أن حراسة البوابة في هذا السياق ليست فعلًا فرديًا، بل ممارسة مؤسسية راسخة تعكس خصوصية الإذاعة الرسمية ودورها في المشهد الإعلامي الأردني.

4-2-4 المستوى خارج المؤسسي

المعيار الأول: الاستجابة للأحداث الوطنية والسياق الاجتماعي

تُظهر النتائج أن عملية الاختيار لا تُدار بوصفها خطة ثابتة مكتملة مسبقاً، بل تتفاعل بصورة مباشرة مع الأحداث الطارئة وما يرافقها من تحولات في المزاج العام. وتمثل هذه الأحداث ما يمكن وصفه بـ "بوابة سياقية" (Contextual Gate) تؤثر في تدفق المحتوى، وتدفع القائمين بالاتصال إلى تعديل قراراتهم بشكل فوري وفق طبيعة الحدث وحدّته وتوقيته. ويقع هذا التأثير عند تقاطع المسؤولية الوطنية للإذاعة بوصفها مؤسسة رسمية من جهة، ومتطلبات الممارسة المهنية الروتينية التي تتطلب سرعة الاستجابة أثناء البث المباشر من جهة أخرى، بما يعكس تشابك المستويات المؤثرة في عملية الحراسة.

يقول فني صوت (ف 2) واصفاً حالة التأهب الدائمة:

"نحن نعمل ويدنا على الزناد. في أي لحظة يمكن أن يأتي خبر عاجل يقلب كل شيء. في الأعياد الوطنية، تتحول قائمة الأغاني بالكامل إلى وطنية. وفي حال وقوع كارثة طبيعية أو حدث أمني، لا سمح الله، يتم إيقاف كل الأغاني فوراً واستبدالها بموسيقى جنائزية أو صامتة. نحن جزء من نسيج هذا الوطن، وموسيقانا يجب أن تعكس نبضه في أفراحه وأحزانه. (ف 2، مقابلة معمّقة، 20 نوفمبر 2025).

كما يوضح مذيع (م 1) البعد التعبيري لهذه الاستجابة:

"عندما يفوز المنتخب الوطني، الشارع كله يكون في حالة فرح، ونحن نعكس هذا الفرح من خلال بث الأغاني الرياضية الحماسية. نحن لا نتبع الحدث فقط، بل نشارك في صنعه وتوجيه الحالة المزاجية العامة. الأغنية هنا تصبح أداة للتعبير عن هوية جماعية مشتركة. (م 1، مقابلة معمّقة، 08 ديسمبر 2025).

يُظهر هذا التحليل أن البوابة السياقية تحوّل الأغنية من مجرد محتوى ترفيهي إلى أداة رمزية قوية تُستخدم لتوحيد المشاعر وتأكيد الانتماء الوطني والاجتماعي. وبذلك يتجاوز دور الإذاعة الوظيفة الإعلامية البحتة ليصبح جزءاً فاعلاً في بناء الهوية الجمعية.

المعيار الثاني: الجمهور

تشير النتائج إلى أن تفاعل الجمهور، على الرغم من حضوره في البيئة الإعلامية المعاصرة عبر أرقام المتابعة ومعدلات التفاعل وتوقعات الاستجابة السريعة، لا يحدد وحده قرارات الاختيار الموسيقي داخل البرامج المباشرة. فقد أفاد المشاركون بأن الحفاظ على هوية البرنامج ومعاييره المهنية يُقدَّم في كثير من الحالات على تلبية رغبات الجمهور المباشرة، بما يعني أن طلبات المستمعين تُقاس أولاً بمدى انسجامها مع طبيعة البرنامج وخطابه وإيقاعه. وتعكس هذه النتيجة فهماً مهنياً لدور القائم بالاتصال يقوم على إدارة العلاقة مع الجمهور ضمن ضوابط البرنامج، وليس على الاستجابة التلقائية لكل تغذية راجعة بوصفها العامل الأكثر تأثيراً في القرار.

ويعبّر أحد فنيي الصوت (ف 6) عن هذا الموقف بوضوح قاطع:

"لا يمكن الإخلال بالهوية. أي طلب من مستمع يمكن أن يخرب هوية البرنامج لا يؤخذ به. نحن نحترم الجمهور، ولكننا لا نسمح له بإدارة الدفة. إذا سمحنا بذلك، يتحول البرنامج إلى فوضى ويفقد شخصيته التي تميزه." ((ف 6، مقابلة معمّقة، 28 نوفمبر 2025).

يكشف هذا التصريح عن وعي مهني عالٍ لدى حراس البوابة، وإدراك عميق بأن الاستجابة غير المنضبطة لكل الأذواق والطلبات قد تؤدي إلى تآكل الهوية البرمجية، ومن ثم فقدان القيمة التمييزية للبرنامج. فالحارس هنا لا يمارس الإقصاء، بل يمارس إدارة انتقائية واعية للعلاقة مع الجمهور، توازن بين الاحترام والانضباط.

وبذلك، يظهر أن أولوية هوية البرنامج على تفضيلات الجمهور تشكّل بوابة مركزية في عملية الاختيار، تعمل على ضبط تأثير التفاعل الجماهيري ضمن حدود واضحة، وتؤكد أن نجاح البرنامج لا يتحقق بإرضاء جميع الأذواق، بل بالحفاظ على شخصية واضحة ومتسقة قادرة على بناء جمهور نوعي ومستقر.

تُظهر النتائج أن تعدد قنوات التفاعل مع الجمهور في البيئة الإعلامية المعاصرة جعل العلاقة بين القائمين بالاتصال والمستمعين أكثر مباشرة وفورية، حيث لم يعد الجمهور متلقياً سلبياً، بل طرفاً يشارك بصورة مستمرة في تشكيل سياق الاختيار من خلال طلباته وتعليقاته وتفاعلاته. ومع ذلك، لا يعني هذا انتقال سلطة القرار بالكامل إلى الجمهور، بل تتشكل ممارسة مهنية تقوم على إدارة هذا التفاعل بما يوازن بين الاستجابة لتوقعات المستمعين والحفاظ على انضباط البرنامج ومعاييره، خاصة في سياق إذاعة رسمية كالإذاعة الأردنية الهاشمية.

ويصف فني صوت (ف 4) هذا التحول في طبيعة التفاعل:

"في الماضي، كان التواصل مع الجمهور يقتصر على المكالمات الهاتفية. الآن، لدينا رسائل واتساب، وتعليقات فيسبوك، ورسائل إنستغرام، وغيرها. الجمهور موجود معنا في كل لحظة، يعلق ويطلب وينتقد. هذا يجعلنا أكثر حذراً وأكثر استجابة في نفس الوقت". (ف 4، مقابلة معمّقة، 01 ديسمبر 2025)

يوضح هذا الاقتباس أن تعدد قنوات الاتصال فرض تحدياً جديداً أمام المؤسسة الرسمية التي تسعى إلى التمسك بالمهنية، حتى لو كان ذلك على حساب حجم التفاعل. وقد جعل هذا الواقع الفني مطالباً بالموازنة بين سرعة الاستجابة وحماية معايير البرامج في ظل مراقبة جماهيرية مستمرة.

تشير النتائج إلى أن الإذاعة الأردنية تتعامل مع طلبات الجمهور وفق سياسة واضحة تقوم على الفلترة الانتقائية، بحيث لا تُرفض الطلبات بصورة مطلقة ولا تُقبل بصورة عشوائية، بل تُقيَّم في ضوء طبيعة البرنامج ومعاييره وحدوده المهنية. ويعكس ذلك أسلوباً يتيح مشاركة الجمهور ضمن إطار منضبط يحافظ على هوية البرنامج واتساقه.

ويوضح مذيع (م 3) منطق هذه السياسة:

"نحن نحترم طلبات الجمهور، ولكننا لا نلبيها جميعاً. إذا طلب مستمع أغنية لا تتناسب مع طبيعة البرنامج، نعتذر بلباقة ونقترح عليه برنامجاً آخر قد يلبي طلبه. الجمهور يفهم هذا عادة، لأنه يدرك أن لكل برنامج شخصيته الخاصة." ((م 3، مقابلة معمّقة، 10 ديسمبر 2025).

تعكس هذه الشهادة نموذج التفاعل المُدار، حيث تُحترم مشاركة الجمهور دون التفريط بالهوية البرمجية. ويُظهر هذا النموذج درجة عالية من الذكاء الاتصالي لدى القائمين بالاتصال، إذ يتحولون من موقع الرافض إلى موقع الموجِّه، بما يُبقي على علاقة إيجابية مع المستمع حتى في لحظات الرفض.

تُظهر النتائج أن تفاعل الجمهور، ولا سيما في البرامج التفاعلية، قد يؤثر بدرجة محدودة ولكن ملموسة في مسار الحلقة، بما في ذلك إدخال تعديل على الخطة الموسيقية الموضوعة مسبقاً. ويعني ذلك أن مشاركة الجمهور قد تدفع أحياناً إلى إعادة توجيه الاختيار من خارج الاستوديو عندما تتوافر شروط الملاءمة مع طبيعة البرنامج ويتسع نطاق التفاعل حول الطلب.

ويعترف فني صوت (ف 9) بهذه الإمكانية:

"أحياناً، يأتي طلب من الجمهور يغير خطتنا بالكامل. إذا كان الطلب مؤثراً ومناسباً، ولاقى تفاعلاً كبيراً من مستمعين آخرين، قد نقرر تغيير الأغنية المخطط لها واستبدالها بالأغنية المطلوبة. هذه المرونة تجعل البرنامج حياً ومتفاعلاً مع جمهوره".(.ف 9، مقابلة معمّقة.(

تُظهر هذه النتيجة أن عملية الاختيار ليست صمّاء، بل مرِنة انتقائيًا، تسمح بتعديل المسار عندما يُسهم ذلك في تعزيز حيوية البرنامج وتفاعله، دون التخلي عن الضوابط العامة. وبهذا المعنى، يبقى الجمهور طرفًا في المعادلة، لكنه لا يملك مفتاح البوابة، بل يملك فقط القدرة على طرق بابها في اللحظة المناسبة.

المعيار الثالث: حقوق البث الرقمي

تشير النتائج إلى بروز عامل جديد ضمن بيئة الاختيار الموسيقي يتمثل في قيود حقوق البث الرقمي، حيث أصبحت الخوارزميات المرتبطة بمنصات التواصل الاجتماعي جزءاً مؤثراً في عملية الحراسة. فقد أفاد المشاركون بأن أنظمة حماية حقوق الملكية الفكرية على منصات مثل فيسبوك ويوتيوب تفرض ضوابط مباشرة على اختيار الأغاني أثناء البث المباشر المتزامن رقمياً، الأمر الذي يجعل القرار الموسيقي مرتبطاً ليس فقط بالاعتبارات المهنية أو التحريرية، بل أيضاً بالمتطلبات التقنية والقانونية التي تفرضها هذه المنصات.

ويشرح فني صوت (ف 8) هذا التحدي الجديد:

"في الماضي، كنا نختار الأغنية بناءً على ذوقنا وملاءمتها للبرنامج. الآن، يجب أن نفكر أولاً: هل هذه الأغنية مسموح بها على فيسبوك؟ إذا بثثنا أغنية عليها حقوق، يتم قطع البث المباشر فوراً. هذا حارس بوابة آلي لا يرحم ولا يتفاوض".(ف 8، مقابلة معمّقة، 06 ديسمبر 2025.(

يكشف هذا الاقتباس عن تحول جوهري في بنية الحراسة؛ إذ لم تعد البوابة حكرًا على الإنسان، بل أصبح الحارس الآلي شريكًا قسريًا يفرض نفسه على العملية الإذاعية بأدواته التقنية. وهذا ما يعني عمليًا أن قرار الاختيار لم يعد يمر عبر مستوى واحد أو حارس واحد، بل بات يخضع لمنظومة حراسة مزدوجة: إنسانية وآلية في آنٍ واحد.

ويضيف فني صوت (ف 9) بعدًا عمليًا يوضح حجم التحول في طبيعة دور الفني:

"أصبح جزءاً من عملي الآن هو التحقق من كل أغنية قبل بثها، ليس فقط من جودتها الفنية، بل من وضعها القانوني على المنصات الرقمية. أصبحت أشبه بمحامي حقوق ملكية أكثر من كوني فني صوت".(.ف 9، مقابلة معمّقة، 14 ديسمبر 2025.(

يعكس هذا التصريح امتداد دور فني الصوت إلى مناطق كانت خارج نطاق اختصاصه التقليدي، وهو ما يؤكد أن البيئة الرقمية لم تكتفِ بإضافة بوابة جديدة إلى منظومة الحراسة، بل أعادت تشكيل هوية الحارس ذاته وتوسيع مسؤولياته بصورة لم تكن متوقعة في النماذج التقليدية لنظرية حارس البوابة.

وبذلك، يمثل هذا المحور إضافة نظرية مهمة تدعو إلى تحديث نموذج شومايكر وريس الهرمي بإدراج مستوى جديد يعكس الواقع الرقمي المتغير، حيث تصبح الخوارزميات والأطر القانونية للفضاء الرقمي حارسًا موازيًا لا يمكن تجاهله أو تجاوزه.

4-2-5 المستوى الأيديولوجي

المعيار الأول: توافق الأغنية مع قيم المجتمع

تُظهر النتائج أن الاعتبارات الأخلاقية والقيمية تشكّل مستوى موجهاً لعملية الاختيار، إذ أشار المشاركون إلى أن الأغنية لا يمكن إدراجها في البث إذا تضمنت ألفاظاً أو إيحاءات قد تخدش الحياء العام، أو تتعارض مع القيم المجتمعية السائدة، أو تسيء لأي فئة من فئات المجتمع. وفي هذا السياق، تعمل هذه الاعتبارات بوصفها مرشحاً يسبق أي اعتبار فني أو جمالي؛ فحتى الأغنية التي تحظى بانتشار جماهيري أو تُعد عالية القيمة موسيقياً لا تُمرَّر إلى البث إذا لم تستوفِ هذا الشرط القيمي.

ويعبر فني صوت (ف 1) عن هذه البوابة بصرامة لا تترك مجالًا للالتباس:

"هذه قاعدة لا استثناء فيها. أي أغنية فيها كلمة واحدة غير لائقة، أو إيحاء جنسي، أو إساءة لأي فئة من الناس، مرفوضة فوراً. لا يهمني إذا كانت الأغنية من أشهر المغنين أو أكثر الأغاني انتشاراً. نحن إذاعة عائلية يستمع إليها الأطفال والكبار، ومسؤوليتنا الأخلاقية تسبق أي اعتبار آخر. أنا حارس على أذن المستمع، ولن أسمح بمرور ما يسيء إليه." (ف 1، مقابلة معمّقة، 18 نوفمبر 2025).

يكشف هذا الاقتباس عن استبطان عميق للقيم الدينية والاجتماعية بوصفها نظامًا أيديولوجيًا يتخلل عملية الاختيار من جذورها، وهو استبطان يتداخل في آنٍ واحد مع المستوى الفردي والمهني والمؤسسي، ويعكس طبيعة عمل الإذاعة الأردنية بوصفها مؤسسة رسمية تحمل شعورًا راسخًا بالمسؤولية تجاه المجتمع.

ويضيف مدير الهندسة الإذاعية (م هـ 1) بعدًا مؤسسيًا صريحًا يعزز هذا المعنى ويكشف عن الآلية التي تتحول بها السياسة إلى ثقافة:

"لدينا سياسة صفرية تجاه المحتوى المسيء. أي تجاوز، حتى لو كان غير مقصود، يعرض الموظف للمساءلة. ولكن الحقيقة أننا نادراً ما نحتاج إلى تطبيق هذه العقوبات، لأن الفريق بأكمله يشاركنا هذه القيم. إنها ليست رقابة خارجية، بل رقابة ذاتية نابعة من الإيمان بأهمية الحفاظ على المعايير الأخلاقية للإعلام الأردني." (م هـ 1، مقابلة معمّقة، 07 ديسمبر 2025).

يوضح هذا الطرح أن البوابة الأخلاقية تعمل عبر تفاعل ديناميكي بين السياسة المؤسسية والثقافة المهنية؛ فالمؤسسة تضع الإطار الرسمي، بينما يحوّل الأفراد هذا الإطار إلى ممارسة يومية واعية. وبذلك تتحول "السياسات" إلى "قناعات"، وتصبح الحراسة الأخلاقية أكثر رسوخًا واستقرارًا، لأنها لا تعتمد على الضبط الخارجي وحده، بل على الضبط الذاتي الناتج عن التنشئة المهنية داخل المؤسسة.

ويظهر البعد الأيديولوجي بصورة أكثر وضوحاً في بعض البيئات الإذاعية ذات الهوية الدينية المتخصصة، حيث لا يقتصر دور الحراسة على تنقية المحتوى الغنائي، بل يمتد إلى تحديد نطاق المحتوى المسموح به من الأساس. فقد أشار أحد فنيي الصوت (ف 5) إلى أن طبيعة عمله في إذاعة القرآن الكريم تجعل خيار بث الأغاني غير مطروح أصلاً ضمن سياق العمل الإذاعي، قائلاً:

"بحكم عملي في إذاعة القرآن الكريم، طبيعة المحتوى الإذاعي لا تتضمن بث الأغاني، لذلك فإن عملية الاختيار الموسيقي لدينا محكومة بالهوية الدينية للمحطة وسياساتها التحريرية." (ف 5، مقابلة معمّقة، 29 نوفمبر 2025).

يعكس هذا التصريح مستوى أيديولوجياً أعمق من الحراسة، حيث تتحول القيم المؤسسية إلى إطار مسبق يحدد حدود القرار المهني قبل حدوثه، بما يتسق مع تصور حراسة البوابة بوصفها عملية تتشكل عبر تأثيرات تنظيمية وأيديولوجية تحدد ما يمكن أن يدخل إلى المجال الإعلامي وما يُستبعد منه منذ البداية.

تداخل المستوى الأيديولوجي مع المستويات الأخرى

يُعدّ المستوى الأيديولوجي استثناءً بنيوياً في نموذج شومايكر وريس؛ إذ لا يعمل كمستوى معزول بذاته، بل يتخلل جميع المستويات الأخرى ويُعيد تشكيل منطقها الداخلي. وقد كشفت بيانات هذه الدراسة عن هذا التداخل بصورة جلية في أربعة اتجاهات:

أولاً: التداخل مع المستوى الفردي

تتحول القيم الأيديولوجية على المستوى الفردي إلى ذوق شخصي واستحسان داخلي. فالفني الذي نشأ في بيئة دينية واجتماعية محافظة يُرسّخ هذه القيم داخله ويُعيد إنتاجها في قراراته اليومية دون أن يشعر بأنه يطبق قاعدة خارجية مفروضة. وقد ظهر هذا المسار بوضوح في التصريح السابق لفني (ف 1)، حين قال إن رفض الأغنية المسيئة ينبع من شعوره الشخصي بالمسؤولية تجاه المستمع لا من تعليمات رسمية. كذلك تتداخل الاعتبارات الأيديولوجية مع ضغط الوقت ، حيث قد يدفع القلق من الإخلال بالقيم إلى اختيار أغانٍ "آمنة" مجربة بدلاً من المخاطرة في لحظات الضغط.

ثانياً: التداخل مع مستوى الممارسة المهنية الروتينية

يتجلى تأثير المستوى الأيديولوجي في مستوى الروتين المهني من خلال نظام "الفلاتر الضمنية" التي يمتلكها الفني ويُطبقها تلقائياً أثناء مراجعة المكتبة الموسيقية. فهو لا يحتاج إلى إذن مسبق لرفض أغنية ذات محتوى مشكوك فيه؛ هذا القرار أصبح جزءاً من روتين عمله اليومي. وبالمثل، فإن اختيار الموسيقى الآلية في السياقات الحساسة قد يكون مدفوعاً أيضاً باعتبارات أيديولوجية، لتفادي أي كلمات قد تُخلّ بالإطار القيمي للحلقة. ومعيار الجودة التقنية أيضاً لا يخلو من بُعد أيديولوجي؛ إذ كثيراً ما يُصوَّر رفض الأغاني رديئة الجودة بوصفه انتصاراً للمهنية وللصورة الرفيعة للإذاعة بما يتجاوز الاعتبار التقني البحت.

ثالثاً: التداخل مع المستوى التنظيمي

يظهر التداخل الأيديولوجي في المستوى التنظيمي بصورة أعمق؛ إذ تضع الإذاعة الرسمية سياساتها الجمالية والأخلاقية في إطار هوية مؤسسية تعكس دور الدولة والرسالة الوطنية والاجتماعية. وهذا ما يجعل السياسات التنظيمية ليست مجرد قرارات إدارية، بل تعبيراً عن منظومة قيمية أيديولوجية متماسكة. وقد لخّص تصريح مدير الهندسة الإذاعية (م هـ 1) هذه المعادلة بدقة حين أكد أن القيم تتحول من رقابة خارجية إلى رقابة ذاتية نابعة من القناعة لا من الخوف.

رابعاً: التداخل مع المستوى خارج المؤسسي

حتى في التعامل مع الجمهور والسياق الاجتماعي، يعمل المستوى الأيديولوجي كمرشح خفي. فالبوابة السياقية التي تفرض تغيير قائمة الأغاني في المناسبات الوطنية ليست مجرد استجابة للحدث الخارجي، بل هي تعبير عن قيم الانتماء الوطني والهوية الجماعية المُستبطَنة. وبالمثل، فإن معايير فلترة طلبات الجمهور تخضع دائماً لاختبار القيم الأيديولوجية قبل اختبار الملاءمة البرمجية.

وخلاصة القول، يمثل المستوى الأيديولوجي الوعاء الذي يمتص فيه كل حارس بوابة قيم مجتمعه ومؤسسته ويُعيد إطلاقها في صورة قرارات يومية متراكمة تبدو عفوية لكنها في جوهرها تعبير عن نظام اتصالي قيمي متجانس. وهذا التداخل هو ما يجعل حراسة البوابة في الإذاعة الأردنية ظاهرة اجتماعية وثقافية شاملة، لا مجرد إجراء مهني عابر. ويدعو ذلك كله إلى إعادة النظر في نموذج شومايكر وريس الهرمي، ليس بوصفه مستويات متراصة خطياً، بل بوصفه منظومة متشابكة تتخللها الأيديولوجيا كخيط ناظم يربط كل مستوياتها ببعضها البعض.

الفصل الخامس
مناقشة النتائج والتوصيات

5-1 مناقشة نتائج السؤال الأول: ما العوامل المؤثرة في قرارات فنّيّي الصوت عند اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية ضمن المحور الفردي؟"

تشير نتائج الدراسة إلى أن المستوى الفردي يمثل نقطة الانطلاق في عملية اتخاذ القرار الموسيقي لدى فنّي الصوت، وقد تجلّى هذا المستوى في معيار محوري واحد جامع هو: الخبرة التراكمية وتأثير ضغط الوقت على جودة القرارات، الذي اشتمل بدوره على ثلاثة محاور فرعية مترابطة: سرعة البديهة والخبرة التراكمية ، ودور الخبرة في توزيع سلطة القرار ، وتأثير ضغط الوقت على جودة القرار . ويمكن تفسير حضور هذه المحاور ضمن إطار المستوى الفردي في نموذج شومايكر وريس، الذي يرى أن قرارات حارس البوابة تبدأ من الخصائص الذاتية للقائم بالاتصال قبل أن تتشكل ضمن مستويات أوسع من التأثير (Shoemaker & Reese, 2014; Shoemaker & Vos, 2009)..

أولاً: سرعة البديهة والخبرة التراكمية بوصفها حدساً مهنياً

تظهر الخبرة المهنية التراكمية بوصفها العامل الأكثر حضوراً وتأثيراً في المستوى الفردي، إذ كشفت النتائج أن فنّي الصوت ذوي الخبرة الطويلة يطوّرون ما يمكن تسميته "حدساً مهنياً" يتيح لهم اتخاذ قرارات فورية ودقيقة في لحظات البث الحرجة التي لا تسمح بالتفكير المطوّل. وتتفق هذه النتيجة مع الطرح الكلاسيكي لنظرية حارس البوابة الذي يؤكد أن القائم بالاتصال يعتمد على خبراته السابقة وقواعده المهنية الضمنية في عملية الانتقاء (White, 1950)، كما تتقاطع مع تصور لوين المبكر للحراسة بوصفها عملية نفسية سلوكية تتأثر بتصورات الفرد وخبراته وبيئته الإدراكية (Lewin, 1947).

وما يميز هذه النتيجة عن الطروحات الكلاسيكية هو أن الحدس المهني هنا لا يعمل بمعزل عن السياق المؤسسي، بل هو في جوهره خبرة تشرّبت قيم المؤسسة وروتين العمل وأصبحت جزءاً من البنية الذهنية للفني. وهذا ما يتسق مع رؤية شومايكر وريس القائلة بأن المستوى الفردي لا يعمل منفرداً، بل يتفاعل مع مستويات أخرى قد تعيد توجيه القرار أو تحد من أثر التفضيلات الشخصية. (Reese, 2001).

ثانياً: الخبرة بوصفها مصدراً لسلطة القرار لا منصباً وظيفياً

كشف المحور عن نمط لافت يتمثل في أن سلطة القرار في الاختيار الموسيقي داخل الاستوديو لا تتوزع وفق التراتبية الوظيفية الرسمية، بل وفق مستوى الخبرة الفعلية لكل طرف. فالفني الخبير مع مذيع مبتدئ يتحول تلقائياً إلى الموجّه والمرجع، في حين تنعكس الأدوار حين يكون المذيع هو الأكثر خبرة. وتمثل هذه النتيجة إضافة نظرية مهمة، إذ تكشف أن حراسة البوابة في بيئة البث المباشر هي عملية ديناميكية متغيرة لا ثابتة، وأن "الحارس" ليس شخصاً محدداً بقدر ما هو وظيفة تنتقل تبعاً للخبرة والسياق.

ويتقاطع هذا الفهم مع ما أشار إليه باس (Bass, 1969) من أن الحراسة الإعلامية تتم عبر مستويات متعددة وأطراف متعددة لا عبر حارس واحد، كما يعزز مفهوم الحراسة التشاركية (Collaborative Gatekeeping) الذي بات أكثر ملاءمة لفهم بيئات الإنتاج الإعلامي الحديثة التي تعتمد على العمل الجماعي.

ثالثاً: ضغط الوقت بوصفه محفزاً لا عائقاً

أظهر المحور أن ضغط الوقت في البث المباشر لا يُقيّد عملية الاختيار فقط، بل يُعيد تشكيلها جذرياً؛ إذ يدفع الفني نحو الاعتماد على الحدس والخبرة المختزنة بدلاً من التحليل المنطقي المطوّل.

وهذه النتيجة تتسق مع مفهوم "الاختصارات الإدراكية" (Cognitive Shortcuts) التي يستخدمها القائمون بالاتصال تحت الضغط (Shoemaker & Vos, 2009)، ومع الأبحاث التي تشير إلى أن بيئات الضغط العالي تعزز الاعتماد على الأنماط المكتسبة والمعرفة الضمنية بدلاً من المعالجة الواعية للمعلومات.

غير أن النتائج كشفت أيضاً عن بُعد إيجابي لهذا الضغط؛ إذ وصف عدد من المشاركين أن حالة التركيز الشديد التي يفرضها البث المباشر تمنحهم حضوراً ذهنياً أعلى وقدرة أكبر على قراءة السياق بدقة. وهذا ما يُضيف تمييزاً نظرياً مهماً بين "الضغط المُشلّ" الذي يؤثر سلباً على جودة القرار، و"الضغط المُحفّز" الذي يستنهض الكفاءة المهنية ويُفعّل الخبرة التراكمية.

توضح نتائج هذا السؤال أن المستوى الفردي يشكل قاعدة أولية في عملية الحراسة، حيث تبدأ عملية الاختيار من الخبرة التراكمية لفنّي الصوت، وتتوزع سلطة القرار وفق هذه الخبرة لا وفق المسمى الوظيفي، وتتشكّل في ظروف ضغط زمني حقيقي يستدعي الحدس المهني بديلاً عن التفكير التحليلي المطوّل. إلا أن هذه العوامل لا تعمل بمعزل عن بقية مستويات النموذج، بل تتفاعل معها ضمن منظومة متعددة الطبقات تحدد في النهاية طبيعة المحتوى الموسيقي الذي يصل إلى الجمهور. وهذا ما يؤكد الطرح النظري لنموذج شومايكر وريس بأن الحراسة الإعلامية هي عملية هرمية متشابكة تبدأ بالفرد لكنها لا تنتهي عنده (Shoemaker & Reese, 2014.)

5-2 مناقشة نتائج السؤال الثاني: ما العوامل المهنية والتقنية المؤثرة على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية؟

تناول هذا السؤال العوامل المرتبطة بسير العمل اليومي داخل الاستوديو أثناء البث المباشر، وقد أظهرت النتائج أن هذا المستوى هو الأكثر حضوراً وتأثيراً في عملية اختيار الأغاني من بين مستويات

النموذج الخمسة، إذ سجّل أعلى تكرار في التحليل التكراري للمفاهيم. وقد تجلّى هذا المستوى في أربعة معايير محورية: مركزية الحلقة ونوع البرنامج ، والفترة الزمنية وإيقاع اليوم ، والجودة التقنية للتسجيل الصوتي ، وديناميكية العلاقة المهنية . وتكشف هذه المعايير مجتمعةً أن الاختيار الموسيقي في البث المباشر ليس قراراً ذوقياً فردياً، بل ممارسة مهنية منظّمة تقوم على روتين تشغيلي راسخ يضبط اتساق البرنامج وجودة التجربة السمعية، وهو ما يتسق مع تأكيد نموذج شومايكر وريس على أن روتينات العمل الإعلامي تمثل أحد أقوى مستويات التأثير في عملية الحراسة (Shoemaker & Reese, 2014).

أولاً: مركزية الحلقة ونوع البرنامج بوصفها دستوراً موسيقياً

برز المعيار الأول بوصفه أقوى بوابة في منظومة الاختيار، إذ أجمع جميع المشاركين (اتفاق 100%) على أن موضوع الحلقة ونوع البرنامج يشكّلان المرجع الأول والحاكم لأي قرار موسيقي. وقد امتد هذا الإجماع ليشمل أربعة أبعاد متكاملة: مركزية موضوع الحلقة ونوع البرنامج ، والتمايز الواضح في الأغاني حسب طبيعة البرنامج ، واختلاف الاستراتيجية الموسيقية داخل الحلقة الواحدة، وتفضيل المقطوعات الآلية في السياقات الحساسة .

وتنسجم هذه النتيجة مع ما تؤكده أدبيات حراسة البوابة من أن الممارسات المهنية الروتينية تعمل بوصفها قيوداً هيكلية تضبط عملية الانتقاء وتوحّد قرارات القائمين بالاتصال بصرف النظر عن تفضيلاتهم الشخصية (Shoemaker & Vos, 2009).

فالبرنامج هنا ليس مجرد سياق، بل هو "نظام قيمي موسيقي" ينتج بوابات حراسة فرعية متخصصة لكل نوع برامجي. كما تكشف نتيجة المتعلقة باختلاف الاستراتيجية داخل الحلقة الواحدة عن بُعد إضافي يُظهر أن الفني لا يختار أغنية واحدة بل يُصمّم بنية موسيقية درامية متكاملة تخدم

مراحل الحلقة المختلفة من افتتاحية وفواصل وختام، بما يعكس مستوى متقدماً من الوعي الإنتاجي يتجاوز مجرد الانتقاء إلى الإخراج الموسيقي الفعلي.

أما تفضيل المقطوعات الآلية في السياقات الحساسة، فيكشف عن استراتيجية حراسة وقائية تسعى إلى تقليص مخاطر التعارض الدلالي بين كلمات الأغنية ومحتوى الحلقة، وهو ما يعكس وعياً متقدماً بالوظيفة السيميائية للموسيقى في الخطاب الإذاعي (Crisell, 1994; McLeish, 2005).

ثانياً: الفترة الزمنية وإيقاع اليوم بوصفها بوابة تنافسية

أجمع جميع المشاركين (اتفاق 100%) على أن الفترة الزمنية تمثل معياراً حاكماً مستقلاً في الاختيار الموسيقي، إذ يُقسَّم اليوم الإذاعي إلى فترات متمايزة لكل منها متطلباتها الموسيقية الخاصة المرتبطة بمزاج الجمهور المفترض وأنماط استماعه في ذلك الوقت. وتتسق هذه النتيجة مع ما رصده الباحثون في سياقات إذاعية مختلفة من أن تدفق المحتوى الموسيقي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتوقيت البرامجي بوصفه متغيراً تشغيلياً (Hendy, 2000; Moseley, 2017).

وما يُضيفه هذا البحث إلى الأدبيات هو الكشف عن بُعد تنافسي لهذه البوابة؛ إذ لا تعمل الفترة الزمنية كتقليد مهني فقط، بل كاستراتيجية للحفاظ على الجمهور في سوق إعلامي مزدحم، حيث يُصبح "التوقيت الخاطئ" للأغنية سبباً مباشراً لفقدان المستمع لصالح محطة منافسة. وهذا ما يوسّع مفهوم الحراسة ليشمل بُعداً اقتصادياً ارتباطياً يعكس العلاقة بين قرار الاختيار وديناميكيات سوق الاستماع.

ثالثاً: الجودة التقنية للتسجيل الصوتي بوصفها حراسة متخصصة

كشفت النتائج بنسبة اتفاق بلغت 90% أن الجودة التقنية للتسجيل الصوتي تمثل بوابة مستقلة قائمة بذاتها، حيث قد تُستبعد الأغنية من البث حتى لو كانت متميزة فنياً وملائمة برامجياً إذا كانت جودة تسجيلها دون المستوى المطلوب. وتُظهر هذه النتيجة أن فنّي الصوت يمارس دور "ضابط

الجودة" (Quality Controller) قبل أن يمارس دور المختار الموسيقي، وهو دور تقني متخصص يعتمد على "الأذن المدربة" بوصفها أداة تقييم احترافية.

ويتقاطع هذا المعطى مع ما أشارت إليه الأبحاث المتعلقة بمعايير جودة الصوت الرقمي وتأثيرها على تجربة الاستماع الإذاعية (Serrà et al., 2013)، كما يكشف عن توتر حقيقي بين قيمتين مهنيتين أحياناً متعارضتين: الحفاظ على الإرث الفني من جهة، والالتزام بمعايير البث الحديثة من جهة أخرى. وهذا التوتر يُضيف بُعداً نظرياً جديداً لمفهوم الحراسة يتمثل في أنها قد تكون حراسة مؤلمة تستوجب استبعاد محتوى ذي قيمة تراثية لاعتبارات تقنية بحتة.

رابعاً: ديناميكية العلاقة المهنية بوصفها حراسة تشاركية

أجمع جميع المشاركين على أن اختيار الأغاني هو في جوهره عملية تشاركية، تتجلى في ثلاثة أبعاد متكاملة: التوافق مع المذيع وإيقاع الكلام ، والعمل التشاركي بوصفه قاعدة أساسية ، وقنوات التواصل اللحظي أثناء البث .

تمثل هذه النتيجة إضافة نظرية بارزة؛ إذ تتحدى النماذج التقليدية في نظرية حارس البوابة التي ركزت تاريخياً على "الحارس الفرد" (White, 1950; Lewin, 1947)، لتكشف عن نموذج بديل هو الحراسة التشاركية (Collaborative Gatekeeping)، حيث يتشكّل القرار عبر تفاعل مستمر بين حراس متعددين داخل منظومة واحدة. وقد أكد باس (Bass, 1969) مبكراً أن الحراسة تتم عبر مستويات ووسطاء متعددين، وتأتي هذه النتائج لتعمّق هذا الفهم بالكشف عن آليات التنسيق اللحظي الصامت من إشارات يدوية ونظرات وقنوات تواصل غير لفظية التي تجعل الحراسة التشاركية ممكنة في بيئة البث المباشر المتسارعة.

كما يكشف المتعلق بالتوافق مع المذيع عن بُعد إبداعي للحراسة يتمثل في أن الأغنية لا تُختار فقط بناءً على محتواها، بل بناءً على موقعها الزمني والنفسي داخل الخطاب الإذاعي، ما يحوّل فنّي الصوت من منتقٍ إلى شريك سردي في بناء التجربة الاتصالية برمّتها.

خلاصة تحليلية للسؤال الثاني

توضح نتائج هذا السؤال أن مستوى الممارسة المهنية والروتينية يُشكّل الطبقة الأكثر كثافة وتأثيراً في منظومة الحراسة الموسيقية داخل الإذاعة الأردنية. فموضوع الحلقة يضع الإطار العام، والفترة الزمنية تضع الشرط التنافسي، والجودة التقنية تضع سقف القبول، والعلاقة التشاركية تحوّل القرار من فعل فردي إلى ممارسة جماعية. وتُؤكد هذه النتائج مجتمعةً أن روتينات العمل الإعلامي كما أكد شومايكر وريس ليست مجرد إجراءات تشغيلية، بل هي آليات إنتاج المعنى ذاتها، التي تحدد ما يُسمع وما لا يُسمع قبل أي اعتبار فردي أو مؤسسي (Shoemaker & Reese, 2014)..

5-3 مناقشة نتائج السؤال الثالث: ما العوامل التي يفرضها التنظيم المؤسسي على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية؟

تناول هذا السؤال أثر التنظيم المؤسسي في ضبط عملية اختيار الأغاني داخل البرامج الإذاعية المباشرة، وقد أظهرت النتائج أن هذا المستوى رغم تسجيله أدنى تكرار في التحليل الكمي للمفاهيم يحتل موقعاً استراتيجياً بالغ الأثر في منظومة الحراسة، إذ يعمل بوصفه البوابة العليا التي تشرف على جميع البوابات الأخرى وتضبط حدودها. وقد تجلّى هذا المستوى في معيار محوري واحد جامع هو: الالتزام بسياسة المؤسسة وهوية المحطة ، الذي حظي بنسبة اتفاق بلغت 92%، وكشف عن آليتين متكاملتين للتأثير المؤسسي: السياسة التوجيهية الإيجابية التي تدعم أنماطاً بعينها من المحتوى، والحدود القيمية الضابطة التي تستبعد ما يتعارض مع هوية المحطة. ويتطابق هذا المعطى مع

تصور نموذج شومايكر وريس بأن التنظيم المؤسسي يمثل مستوى مؤثراً يحدد نطاق المحتوى الممكن قبل وصوله إلى الجمهور (Reese, 2001; Shoemaker & Reese, 2014)).

أولاً: المؤسسة بوصفها منتِجة للهوية الصوتية لا رقيبة فقط

كشفت النتائج أن أثر التنظيم المؤسسي لا يقتصر على منطق المنع والحظر، بل يمتد إلى ما هو أعمق وأكثر تأثيراً: إنتاج هوية صوتية مؤسسية تحدد ما "ينبغي" أن يُبثّ لا ما "يُحظر" بثّه فقط. فالإذاعة الأردنية الهاشمية بوصفها مؤسسة رسمية تمثل الدولة تنتج توجهاً استراتيجياً واضحاً يدعم الأغنية الوطنية والتراثية ويعزز الهوية الثقافية الأردنية، وهو ما يجعل المؤسسة فاعلاً إيجابياً في تشكيل المحتوى الموسيقي لا مجرد ضابط سلبي له. وتتسق هذه النتيجة مع ما أكده نيومان (Neuman, 1991) من أن المؤسسات الإعلامية الرسمية تنتج أطراً ثقافية توجيهية تعكس رؤيتها لدورها في المجال العام، وتعيد إنتاجها عبر قرارات العاملين اليومية.

ويُضيف هذا البحث بُعداً تحليلياً مكملاً يتمثل في أن هذه الهوية المؤسسية لا تُفرض على العاملين من خارج، بل تُستبطَن وتتحول إلى معيار داخلي يوجّه الاختيار تلقائياً دون الحاجة إلى تدخل إداري مباشر. وهذا ما يتسق مع مفهوم "الرقابة الذاتية المستبطِنة" الذي يُعدّ من أكثر أشكال الحراسة المؤسسية فعالية واستدامة، لأنه يتحول من آلية ضبط خارجية إلى ثقافة مهنية راسخة (Shoemaker & Vos, 2009).

ثانياً: السياسة المؤسسية بوصفها ثقافة لا تعليمات

كشفت النتائج عن ظاهرة لافتة تتمثل في أن الإطار التنظيمي المؤسسي لا يحتاج إلى تطبيق بيروقراطي مستمر كي يُنتج أثره؛ إذ أفاد مدير الهندسة الإذاعية بأن المؤسسة نادراً ما تحتاج إلى تطبيق عقوبات رسمية على المخالفات، لأن الفريق بأكمله يتشارك القيم المؤسسية ويُعيد إنتاجها

طوعاً. وهذا ما يكشف عن مستوى متقدم من التنشئة المهنية داخل المؤسسة، حيث تتحول "السياسات" إلى "قناعات" و"التعليمات" إلى "ذوق مهني" يشكّل قرارات الأفراد دون وعي صريح بالقيد المؤسسي.

ويتقاطع هذا المعطى مع ما أشار إليه تاكمان (Tuchman, 1978) من أن روتينات الإنتاج الإعلامي تعمل بوصفها أطراً معرفية تُنتجها المؤسسة وتُعيد إنتاجها العاملون دون أن يُدركوا دائماً طابعها الاجتماعي البنائي. كما يتسق مع مفهوم بورديو عن "الهابيتوس المهني" الذي يصف كيف تُختزل الأطر المؤسسية في مخططات إدراكية وتقييمية تُوجّه الممارسة اليومية تلقائياً (Bourdieu, 1990).

ثالثاً: انخفاض التكرار لا يعني ضعف التأثير

تستدعي نتيجة هذا السؤال ملاحظة منهجية مهمة: فعلى الرغم من أن المستوى التنظيمي سجّل أدنى تكرار في التحليل الكمي للمفاهيم (8 تكرارات مقارنة بـ 357 للمستوى المهني)، إلا أن هذا الانخفاض لا يعكس ضعف تأثيره بل يعكس على الأرجح عمق استبطانه. فالمعايير المؤسسية التي تُستبطَن بالكامل تُصبح "مسلّمات" لا "خيارات"، ومن ثم لا يُناقشها العاملون ولا يشيرون إليها صراحةً في خطابهم اليومي، تماماً كما لا يتحدث المرء عن الهواء الذي يتنفسه. وهذا ما يجعل المستوى التنظيمي من الناحية التحليلية أشبه بالبنية التحتية الصامتة التي تحمل بقية المستويات وتُتيح اشتغالها، لا باللبنة الظاهرة في البناء.

ويتقاطع هذا التفسير مع ما أشار إليه شومايكر وريس من أن المستوى المؤسسي يعمل كإطار ضابط يُحدّد المجال الممكن للحراسة دون أن يظهر بالضرورة في الواجهة (Shoemaker & Reese, 2014)، ومع ما أكده ألتشل (Altschull, 1984) من أن المؤسسات الإعلامية الرسمية تمتلك قدرة استثنائية على ترسيخ توجهاتها في ثقافة العاملين بصورة تجعلها تبدو طبيعية وبديهية.

خلاصة تحليلية للسؤال الثالث

توضح نتائج هذا السؤال أن المستوى التنظيمي يمثل البوابة العليا الصامتة في منظومة الحراسة الموسيقية، التي لا تعمل بالإلزام المباشر بل بالتشكيل المسبق لمعايير الاختيار وحدوده. فالمؤسسة لا تقول للفني "لا تختر هذه الأغنية" بل تُشكّل ذوقه المهني وإدراكه لما هو "ملائم" بصورة تجعل الاختيار السيئ يبدو له مخالفاً للبداهة لا للقاعدة. وهذا الشكل من الحراسة الذي ينتقل من الخارج إلى الداخل ومن التعليمات إلى القناعات هو الأكثر ديمومة والأقل احتياجاً للإنفاذ، وهو في الوقت ذاته الأصعب رصداً ونقداً، مما يجعله موضوعاً خصباً للبحث في دراسات الحراسة الإعلامية المؤسسية (Shoemaker & Reese, 2014; Tuchman, 1978).

5-4 مناقشة نتائج السؤال الرابع: ما العوامل التي تفرضها الظروف خارج المؤسسة على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية؟

تناول هذا السؤال أثر العوامل القادمة من خارج المؤسسة الإذاعية في تشكيل قرارات اختيار الأغاني داخل البرامج المباشرة. وقد أظهرت النتائج أن عملية الاختيار لا تُبنى فقط على اعتبارات داخل الاستوديو أو سياسات المحطة، بل تتأثر بمجموعة من الضغوط والمتغيرات الخارجية التي تفرض محددات مباشرة أو غير مباشرة على القرار. وقد تجلّى هذا المستوى في ثلاثة معايير محورية: الاستجابة للأحداث الوطنية والسياق الاجتماعي ، والجمهور بأبعاده المتعددة ، وحقوق البث الرقمي وظهور الحارس الآلي . وتؤكد هذه المعايير مجتمعةً أن عملية الاختيار في البث المباشر ممتدة خارج حدود الاستوديو إلى بيئة إعلامية واجتماعية وقانونية أوسع، بما يتسق مع تأكيد نموذج شومايكر وريس على أن المستوى خارج المؤسسي يُنتج ضغوطاً هيكلية تعيد توجيه قرارات الحراسة دون أن تلغي استقلالية الحارس الداخلية (Shoemaker & Reese, 2014)..

أولاً: الأحداث الوطنية والسياق الاجتماعي بوصفها بوابة سياقية طارئة

كشفت النتائج بنسبة اتفاق بلغت 85% أن الأحداث الوطنية والسياق الاجتماعي تمثل ما يمكن تسميته "البوابة السياقية الطارئة" (Contextual Gate)، التي تفرض نفسها على عملية الاختيار بصورة فورية وتُلغي الخطط الموسيقية الموضوعة سلفاً. فعند وقوع حدث وطني أو كارثة أو مناسبة قومية، تتحول قائمة الأغاني بالكامل استجابةً للسياق العام، بما يجعل الاختيار الموسيقي أداةً للتعبير عن الهوية الجماعية ومواكبة النبض الوجداني للمجتمع.

وتُضيف هذه النتيجة بُعداً نظرياً مهماً يتمثل في أن الحراسة الإعلامية ليست عملية مخططة بالكامل، بل هي أيضاً عملية تكيفية تتفاعل مع الطوارئ والمتغيرات الخارجية بصورة آنية. وهذا ما يتقاطع مع مفهوم "الحراسة الديناميكية" الذي يرى أن حارس البوابة يعمل ضمن حالة تأهب مستمرة، قادراً على إعادة ترتيب أولوياته بحسب ما تفرضه البيئة المحيطة (Shoemaker & Vos, 2009). كما تتسق هذه النتيجة مع ما تؤكده أدبيات الإعلام من أن الإذاعات الرسمية تؤدي في الأحداث الكبرى وظيفة رمزية توحيدية تتجاوز الترفيه إلى بناء الهوية الوطنية وتعزيز التماسك الاجتماعي (Hendy, 2000)..

ثانياً: الجمهور بوصفه ضغطاً خارجياً مُداراً لا سلطة حاكمة

تجلّى تأثير الجمهور في أربعة أبعاد متكاملة ومتدرجة: أولوية هوية البرنامج على تفضيلات الجمهور ، وتعدد قنوات التفاعل الرقمي ، وسياسة فلترة الطلبات، وقدرة الجمهور المحدودة على تغيير مسار الحلقة . وتكشف هذه الأبعاد مجتمعةً عن نموذج تفاعلي متوازن يُميّز هذه الدراسة عن الطروحات الاختزالية التي إما تُهمّش دور الجمهور أو تُضخّمه.

فمن جهة، أكدت نسبة اتفاق 77% على أن هوية البرنامج تتقدم على تفضيلات الجمهور، بما يُظهر أن الجمهور لا يمتلك سلطة الحسم في قرار الاختيار. غير أن الدراسة تكشف من جهة أخرى

أن الجمهور ليس غائباً عن المعادلة؛ إذ باتت قنوات التفاعل الرقمي المتعددة من واتساب وفيسبوك وإنستغرام تُنتج حضوراً جماهيرياً مستمراً ولحظياً داخل الاستوديو، يفرض على الفني والمذيع حالة من اليقظة المستمرة، وإن ظل القرار النهائي بأيديهم.

ويُقدّم المحور المتعلق بفلترة الطلبات نموذجاً إدارياً دقيقاً للتعامل مع هذا الضغط الجماهيري، يقوم على الفلترة الانتقائية الواعية لا على الرفض المطلق أو القبول العشوائي. وهذا النموذج يتسق مع ما أشارت إليه الأبحاث من أن العلاقة بين حراس البوابة والجمهور هي علاقة تفاوضية معقدة تقوم على إدارة التوقعات (Shoemaker & Vos, 2009)، لا علاقة خضوع من طرف واحد. ويعزز ذلك ما أكده المعيار من أن الجمهور قادر أحياناً على فتح البوابة من الخارج حين يتوافر زخم تفاعلي واسع ومحتوى ملائم، وهو ما يكشف عن مرونة انتقائية في منظومة الحراسة لا صلابة مطلقة.

وتتقاطع هذه النتائج مع ما رصده الباحثون من تحول الجمهور في عصر التفاعل الرقمي من متلقٍ سلبي إلى فاعل يمارس ضغطاً متواصلاً على قرارات الانتقاء، دون أن يعني ذلك انتقال سلطة الحراسة إليه بالكامل (Singer et al., 2011). فالحارس يبقى هو صاحب القرار النهائي، لكنه بات يمارس حراسته في ظل رقابة جماهيرية مستمرة تُعيد تشكيل ديناميكيات عمله.

ثالثاً: الحارس الآلي بوصفه إضافة نظرية لنموذج شومايكر وريس

مثّل المعيار المتعلق بحقوق البث الرقمي وظهور الحارس الآلي أحد أبرز الاكتشافات النظرية في هذه الدراسة، إذ كشف عن نمط جديد من الحراسة لم يكن موجوداً في الصياغات الكلاسيكية للنظرية: الحراسة الخوارزمية (Algorithmic Gatekeeping). فقد باتت منصات التواصل الاجتماعي كفيسبوك ويوتيوب بنظم الكشف التلقائي عن حقوق الملكية الفكرية تعمل بوصفها حراس بوابة آليين يقطعون البث فور رصد محتوى محمي، دون اعتبار للسياق أو الملاءمة البرمجية أو القيمة الفنية.

وتُضيف هذه النتيجة بُعداً نظرياً جوهرياً يستدعي مراجعة نموذج شومايكر وريس؛ إذ لم يتضمن النموذج في صياغته الكلاسيكية مستوى الحراسة الرقمية الخوارزمية، بينما تُظهر النتائج الراهنة أن هذه الحراسة باتت تمارس تأثيراً مباشراً وحاسماً على قرارات الاختيار الموسيقي في البث المباشر المتزامن. وهذا ما يتقاطع مع ما رصده الباحثون المعاصرون من ظهور جيل جديد من حراس البوابة غير البشريين تُنتجه البيئة الرقمية وتفرض سلطته على الإعلام التقليدي (Napoli, 2015; Gillespie, 2014).

علاوة على ذلك، تكشف هذه النتيجة أن دور فنّي الصوت ذاته قد تحوّل في ظل هذه البيئة الرقمية؛ إذ بات مطالباً بالتحقق من الوضع القانوني للأغنية على المنصات الرقمية قبل بثها، بما يُضيف مسؤولية قانونية لم تكن جزءاً من دوره التقليدي، ويجعله أشبه بضابط امتثال قانوني (Compliance Officer) إلى جانب دوره المهني والفني الأصيل. وهذا التحول يعكس ما وصفه الباحثون بـ"إعادة تعريف بوابة الحراسة" (Redefining the Gatekeeping Role) في ظل التقاطع بين الإعلام التقليدي والمنصات الرقمية (Singer et al., 2011).

خلاصة تحليلية للسؤال الرابع

توضح نتائج هذا السؤال أن المستوى خارج المؤسسي يُمارس تأثيره عبر ثلاث آليات متمايزة: آلية الطوارئ السياقية التي تفرضها الأحداث الوطنية وتُعيد رسم الخريطة الموسيقية فورياً، وآلية الضغط الجماهيري المُدار الذي يستدعي موازنة دقيقة بين الاستجابة والانضباط، وآلية الحراسة الخوارزمية التي تُدخل طرفاً تقنياً جديداً غير بشري إلى منظومة الاختيار. وتُؤكد هذه الآليات مجتمعةً أن الحراسة الموسيقية في الإذاعة الأردنية لا تنتهي عند حدود الاستوديو، بل تمتد إلى فضاء اجتماعي ورقمي وقانوني متشعّب، يجعل كل قرار اختيار موسيقي محصلةً تفاعل قوى متعددة تتجاوز إرادة الحارس الفرد (Shoemaker & Reese, 2014)..

5-5 مناقشة نتائج السؤال الخامس: ما العوامل الأيديولوجية المؤثرة على اختيار الأغاني في البرامج المباشرة في الإذاعة الأردنية؟

تناول هذا السؤال أثر العوامل الأيديولوجية في توجيه قرارات اختيار الأغاني داخل البث الإذاعي المباشر، وقد أظهرت النتائج أن الاختيار الموسيقي لا يُبنى فقط على ملاءمة فنية أو تقنية أو برمجية، بل يتأثر أيضاً بإطار قيمي عام يحدد ما يُعد مناسباً للفضاء الإذاعي الرسمي. ويتمثل هذا الإطار في مجموعة من المرجعيات التي ظهرت في بيانات المشاركين بصيغ مختلفة، أبرزها: القيم الوطنية، والهوية الثقافية، والمعايير الأخلاقية، والحفاظ على التراث.

أولاً، برزت القيم الوطنية بوصفها مرجعية تؤثر في تعريف "المحتوى الملائم" في السياق الإذاعي الرسمي، حيث يُنظر إلى الأغنية في بعض السياقات بوصفها حاملة لمعنى اجتماعي ورمزي يتجاوز كونها مادة ترفيهية. ويتجلى ذلك في الميل إلى تفضيل محتوى ينسجم مع صورة الإذاعة ودورها العام، خاصة في مناسبات وطنية أو سياقات حساسة، بما يجعل القرار الموسيقي مرتبطاً باعتبارات تمثيل رمزي للمجال العام.

ثانياً، أظهرت النتائج حضور الهوية الثقافية بوصفها محدداً يوجّه الاختيارات نحو ما يُنظر إليه باعتباره متسقاً مع الذائقة العامة للمجتمع وخصائصه الثقافية، وبما يحافظ على "شخصية" الإذاعة بوصفها مؤسسة ذات دور ثقافي. وتُفهم هذه النتيجة على أنها تعبير عن إطار أوسع يحدد ما يمكن تمريره بوصفه "منسجماً" مع السياق الثقافي المحلي، وما قد يُعد غريباً أو نافراً عنه.

ثالثاً، ظهرت المعايير الأخلاقية بوصفها محدداً أيديولوجياً يعمل كشرط سابق على بقية الاعتبارات، حيث يتقدم معيار "اللياقة" و"الاحترام" و"عدم الإساءة" في تقييم المحتوى الغنائي، بما يجعل اختيار الأغنية محكوماً بمنطق أخلاقي يسبق المنطق الجمالي. ويدل ذلك على أن القرار

الموسيقي في هذا السياق لا ينفصل عن وظيفة اجتماعية تُسند للإعلام الرسمي، تتمثل في الحفاظ على معيار عام للمحتوى.

رابعاً، كشفت النتائج عن أهمية الحفاظ على التراث بوصفه اتجاهاً يؤثر في خيارات البث، سواء من خلال إبقاء حضور الأغاني التراثية/الطربية ضمن خارطة البث، أو من خلال تفضيل محتوى يُنظر إليه باعتباره جزءاً من الذاكرة الثقافية. كما ظهر أن هذا التوجه قد يتفاعل أحياناً مع اعتبارات مهنية وتقنية، خصوصاً عندما تكون المواد التراثية المتاحة بجودة تسجيل قديمة، ما يخلق مفاضلة بين القيمة التراثية ومتطلبات الجودة الحديثة.

وبذلك، تؤكد نتائج هذا السؤال أن المستوى الأيديولوجي لا يعمل كعامل منفصل، بل كمرجعية شاملة تؤثر في المستويات الأخرى وتعيد توجيهها؛ فهو يضبط الذوق الفردي، ويؤثر في روتين العمل المهني، ويُترجم في سياسات المؤسسة، كما يحدد حدود الاستجابة للجمهور والسوق. وعليه، فإن فهم اختيار الأغاني في البث المباشر يظل ناقصاً دون إدراك هذا البعد القيمي الذي يشكّل الخلفية العامة للانتقاء داخل الإذاعة الأردنية.

5-6 الخلاصة و مناقشة السؤال الرئيس: ما العوامل المؤثرة في اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية المباشرة في الإذاعة الأردنية من وجهة نظر فنّيّي الصوت؟

في ضوء ما سبق، تُظهر نتائج الدراسة أن اختيار الأغاني في البرامج الإذاعية المباشرة في الإذاعة الأردنية من وجهة نظر فنّيّي الصوت يتحدد من خلال منظومة مترابطة من العوامل تعمل عبر مستويات متعددة، ولا يمكن اختزاله في تفضيل فردي أو قرار تقني منفصل. فقد بيّنت النتائج أن العوامل الفردية مثل الذوق والخبرة والمزاج والإرهاق تسهم في تشكيل القرار اللحظي، لكنها تعمل ضمن حدود ما تفرضه الممارسة المهنية اليومية من متطلبات تشغيلية، وعلى رأسها التوافق مع إيقاع

الحلقة، وإدارة الانتقالات بين الكلام والموسيقى، ومراعاة نظافة النص، وضبط جودة التسجيل بوصفها شرطاً مهنياً أساسياً لجودة البث.

كما تؤكد النتائج أن المؤسسة بدورها تفرض محددات تنظيمية واضحة، تتمثل في سياسة المحطة وهويتها، وآليات العمل المعتمدة، والمكتبة الموسيقية وقوائم التشغيل الآمنة، وبيئة العمل التي تحدد المتاح عملياً للاختيار. وإلى جانب ذلك، تتأثر عملية الاختيار بعوامل خارج المؤسسة، أبرزها تفاعل الجمهور وتوقعاته، وتأثير السوق والمعلنين وشركات الإنتاج، إضافة إلى القيود القانونية المرتبطة بحقوق الملكية الفكرية. وقد برز في هذا السياق ما يمكن وصفه بـ "الحارس الخوارزمي"، حيث تُسهم سياسات المنصات الرقمية وآلياتها الآلية في فرض حدود جديدة على ما يمكن بثه أثناء البث المتزامن رقمياً، بما يجعل جزءاً من قرار الاختيار محكوماً باعتبارات تقنية وقانونية لا يملك الفريق تجاهها مساحة تفاوض واسعة.

وفي مستوى أشمل، كشفت النتائج عن تأثير إطار أيديولوجي ممتد يوجّه الاختيار من خلال القيم الوطنية والهوية الثقافية والمعايير الأخلاقية والحفاظ على التراث، بوصفها مرجعيات تُحدّد معنى "الملاءمة" داخل الفضاء الإذاعي الرسمي، وتنعكس على سياسات المؤسسة وعلى روتين العمل وعلى الحدود المقبولة للاستجابة للجمهور. وبذلك، تؤكد الدراسة أن عملية اختيار الأغاني تُمارَس كنظام حراسة متعدد المستويات تتداخل فيه العوامل الفردية والمهنية والتنظيمية والخارجية والأيديولوجية، وأن فنّي الصوت يؤدي دوراً يتجاوز التنفيذ التقني إلى دور تشغيلي تحكمي يسهم مباشرة في إنتاج التجربة السمعية النهائية للمستمع.

5-7 التوصيات

في ضوء نتائج الدراسة ومناقشتها، تقدم الباحث مجموعة من التوصيات التي يمكن أن تسهم في تطوير الممارسة المهنية والبحث الأكاديمي في هذا المجال:

1. تعزيز مهارات فنّيّي الصوت في إدارة البث المباشر واتخاذ القرار السريع بما يتناسب مع طبيعة العمل اللحظي داخل الاستوديو.
2. تطوير قواعد بيانات موسيقية رقمية مصنفة ومحدثة تسهّل الوصول السريع للأغاني وفق نوع البرنامج والفترة الزمنية والحالة المزاجية.
3. تحسين جودة الأرشيف الموسيقي ومعالجة التسجيلات التي تحتوي على تشويش أو اختلالات صوتية لضمان جودة البث.
4. تعزيز التنسيق بين فنّيّي الصوت والمذيعين عبر التحضير المشترك وتثبيت فرق العمل قدر الإمكان لرفع مستوى الانسجام المهني.
5. صياغة سياسات مؤسسية واضحة ومرنة للاختيار الموسيقي توازن بين الضبط التنظيمي وإتاحة مساحة للاجتهاد المهني.

قائمة المراجع

المراجع باللغة العربية

الحداد، س. (2020). دور الموسيقى في تشكيل الرسالة الاتصالية بالإذاعة الثقافية. *مجلة علوم الإعلام والاتصال*، جامعة الجزائر.

الزعبي، ن. (2015). دور الأغنية الوطنية في تعزيز الهوية الثقافية الأردنية. *المجلة العربية للإعلام والاتصال*.

سميك، م. ع. ر. ي. (2015). *دراسة تحليلية للقيم التربوية والموسيقية في الأغنية الوطنية الأردنية* [رسالة ماجستير غير منشورة]. الجامعة الأردنية.

السويفي، ر. (2018). الموسيقى والهوية الإعلامية في الإذاعة العربية. *مجلة الإعلام والاتصال*، جامعة القاهرة.

السيد، ع. م. (2021). دور المؤثرات السمعية والموسيقى في إثارة الخيال والإدراك لدى المستمع الإذاعي. منشورات جامعة عمّان.

عبد الحميد، م. (2016). *الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني: أسسه ومهاراته*. عالم الكتب.

المرزوقي، خ. (2018). جماليات الصوت في الإذاعة وتأثيرها في التلقي. *مجلة البحوث الإعلامية*، جامعة القاهرة.

المراجع باللغة الإنجليزية

Ahlkvist, J. A. (2001). Programming philosophies and the rationalization of music radio. *Media, Culture & Society, 23*(3), 339–358.

Ahlkvist, J. A., & Fisher, G. (2000). And the hits just keep on coming: Music programming standardization in commercial radio. *Poetics, 27*(5–6), 301–325.

Barzilai-Nahon, K. (2008). Toward a theory of network gatekeeping: A framework for exploring information control. *Journal of the American Society for Information Science and Technology, 59*(9), 1493–1512.

Battentier, A. (2021). *A sociology of sound technicians: Making the show go on* (1st ed.). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-XXXX-X

Crisell, A. (1994). *Understanding radio* (2nd ed.). Routledge.

DeIuliis, D. (2015). Gatekeeping theory from social fields to social networks. *Communication Research Trends, 34*(1), 4–23.

du Gay, P. (1997). *Production of culture/cultures of production*. SAGE.

Fleming, C. (2010). *The radio handbook* (3rd ed.). Routledge.

Grant, C., & Osanloo, A. (2014). Understanding, selecting, and integrating a theoretical framework in dissertation research: Creating the blueprint for your "house". *Administrative Issues Journal, 4*(2), 12–26.

Hallam, S., & Himonides, E. (2022). *The power of music: An exploration of the evidence*. Open Book Publishers. https://doi.org/10.11647/OBP.0299

Hendy, D. (2000). *Radio in the global age*. Polity Press.

Holman, T. (2010). *Sound for film and television* (2nd ed.). Focal Press.

Horning, S. S. (2013). *Chasing sound: Technology, culture, and the art of studio recording from Edison to the LP*. Johns Hopkins University Press.

Kaplan, D. (2013). Programming and editing as alternative logics of music radio production. *International Journal of Communication, 7*, 1804–1823.

Kern, J. (2008). *Sound reporting: The NPR guide to audio journalism and production*. University of Chicago Press.

Laor, T. (2022). Alternative broadcasting? Maybe! Music programming in college radio stations in Israel. *Journal of Radio & Audio Media, 29*(2), 267–285.

Lewin, K. (1947). Frontiers in group dynamics II: Channels of group life; social planning and action research. *Human Relations, 1*(2), 143–153.

Macfarland, D. T. (2016). *Future radio programming strategies: Cultivating listenership in the digital age*. Routledge.

Maxwell, J. A. (2013). *Qualitative research design: An interactive approach* (3rd ed.). SAGE.

McLeish, R. (2005). *Radio production* (5th ed.). Focal Press.

McLeish, R., & Link, J. (2015). *Radio production* (6th ed.). Routledge.

Moseley, R. (2017). Sound branding: The role of jingles in radio identity. *The Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media, 15*(2), 97–113. https://doi.org/10.1386/rjao.15.2.97_1

Peterson, R. A., & Anand, N. (2004). The production of culture perspective. *Annual Review of Sociology, 30*, 311–334.

Ravitch, S. M., & Riggan, M. (2017). *Reason & rigor: How conceptual frameworks guide research* (2nd ed.). SAGE.

Reese, S. D., & Shoemaker, P. J. (2016). A media sociology for the networked public sphere: The hierarchy of influences model. *Mass Communication and Society, 19*(4), 389–410.

Segbenya, M., Antwi-Konadu, K., Adu-Poku, F., & Peniana, F. (2022). Factors influencing the choice and satisfaction with campus radio in the Central Region of Ghana. *Journal of Radio & Audio Media*, Advance online publication, 1–17. https://doi.org/10.1080/19376529.2022.XXXXXX

Serrà, J., Corral, Á., Boguñá, M., Haro, M., & Arcos, J. L. (2012). Measuring the evolution of contemporary Western popular music. *Scientific Reports, 2*, Article 521. https://doi.org/10.1038/srep00521

Shoemaker, P. J. (2020). Gatekeeping and journalism. In *Oxford Research Encyclopedia of Communication*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.819

Shoemaker, P. J., Eichholz, M., Kim, E., & Wrigley, B. (2001). Individual and routine forces in gatekeeping. *Journalism & Mass Communication Quarterly, 78*(2), 233–246.

Shoemaker, P. J., & Reese, S. D. (2014). *Mediating the message in the 21st century: A media sociology perspective* (3rd ed.). Routledge.

Shoemaker, P. J., & Vos, T. P. (2009). *Gatekeeping theory*. Routledge.

Singer, J. B. (2006). Stepping back from the gate: Online newspaper editors and the co-production of content in Campaign 2004. *Journalism & Mass Communication Quarterly, 83*(2), 265–280.

van der Meer, T. G. L. A., Verhoeven, P., Beentjes, H., & Jinqiu, L. (2016). Disrupting gatekeeping practices: Journalists' source selection in times of crisis. *Journalism, 18*(9), 1107–1124.

van der Meer, T. G. L. A., Verhoeven, P., Beentjes, J. W. J., & Vliegenthart, R. (2017). Journalists' source selection in times of crisis. *Journalism, 18*(9), 1107–1124.

Vos, T. P. (2015). Revisiting gatekeeping theory during a time of transition. In T. P. Vos & F. Heinderyckx (Eds.), *Gatekeeping in transition* (pp. 3–24). Routledge.

Vos, T. P., & Heinderyckx, F. (Eds.). (2015). *Gatekeeping in transition*. Routledge.

Wall, T. (2007). Finding an alternative: Music programming in US college radio. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media, 5*(1), 35–54.

Welbers, K., & Opgenhaffen, M. (2018). Social media gatekeeping: An analysis of the gatekeeping influence of newspapers' public Facebook pages. *New Media & Society, 20*(12), 4728–4747.

White, D. M. (1950). The "Gate Keeper": A case study in the selection of news. *Journalism Quarterly*, *27*(3), 383–390.

قائمة الملحقات

الملحق رقم (1) مقابلات معمقة

جامعة الشرق الأوسط

كلية الإعلام

مقابلات معمقة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

تحية طيبة وبعد،،

الدكتور.....

التخصص.....

بالنظر إلى المكانة العلمية التي تتمتعون بها ارجوا منكم التفضل بإبداء الرأي والمشورة العلمية لتحكيم أداة الدراسة المرفقة، وذلك استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإعلام من جامعة الشرق الأوسط .

وذلك بإشراف الدكتور محمود الرجبي

وتسعى هذه الدراسة بالتعرف على "**)العوامل المؤثرة في اختيار الأغاني في برامج الإذاعة الأردنية المباشرة من وجهة نظر فنيي الصوت)**، وإيماناً بأهمية الاستنارة برأيكم وبخبرتكم المشهودة في هذا المجال فإننا نأمل من حضرتكم التكرم بإبداء رأيكم في أداتها المرفقة وتعديل ما ترونه مناسباً من تعديلات ومقترحات من شأنها إثراء الدراسة وتجويدها وذلك من حيث مدى ملائمة وحدات التحليل وملائمة مع طبيعة الدراسة وهدفها ومدى كفاية هذه الفئات ووضوح مدلولاتها.

مع فائق الشكر والتقدير لتعاونكم،،،

الباحث

الأسئلة

مَعْلُومَات عن المشارك تمهيد

.1الدور الحالي في الإذاعة (فني صوت/مخرج/مذيع/منتج).

.2سنوات الخبرة في البث المباشر.

.3نوع البرامج التي تعمل/تعملين عليها غالبًا (حوارية، ترفيهية، شبابية، صباحية/مسائية...).

.4ما الأنظمة/البرمجيات/المكتبات الموسيقية التي تعتمدون عليها؟

.5المحور التعليمي .

المحور الأول: العوامل المؤثِّرة في اختيار الأغاني

يخدم الهدف 1

سؤال رئيس:

1. ما أهم العوامل التي تؤثّر في قرار اختيار أغنية أثناء البث المباشر؟ ولماذا؟

أسئلة متابعة/تحويل:

2. ما دور سياسة المؤسسة التحريرية أو هوية المحطة (Station Identity)فِي هَذَا الاختيار؟

3. إلى أي حد تؤثر الفترة الزمنية (صباحية/مسائية/عطلة) على طبيعة الاختيار؟

4. ما تأثير الأحداث الجارية أو السياق الاجتماعي/الوطني على تفضيل نوع معيّن من الأغاني؟

5.حدّثني عن قيود عملية: حقوق استخدام، طول الأغنية، توفّر نسخة نظيفة Clean، جودة التَّسْجِيل أوْ أية قيود عَمَلِيَّة أخرى.

6. كيف تؤثر حالة المذيع/إيقاع الحلقة (هدوء/حماس/سرعة) على انتقاء الأغنية؟

7. صف موقفًا اضطررتَ فيه لتغيير أغنية في اللحظة الأخيرة: ما السبب؟ وكيف اتخذت القرار؟

8. إذا تعارضت تفضيلات الجمهور مع هوية البرنامج، من يُرجَّح؟ ولماذا؟

المحور الثاني: المعايير التي يعتمدها فنيو الصوت عند الاختيار (فقط لمهندسي الصوت)

يخدم الهدف 2

سؤال رئيس:

.1ما المعايير الفنية/المهنية التي تعتمدها لحظة اختيار الأغنية أثناء البث المباشر؟

أسئلة متابعة/تحويل:

2. صف خطّ سير العمل لديك: من لحظة الإحساس بالحاجة لأغنية حتى تشغيلها على الهواء.

3. ما الاعتبارات التقنية: مستوى الصوت Loudness، جودة الأغنية، وضوح البداية/النهاية، طول المقدّمة/الخاتمة (Intro/Outro)، السرعة (BPM)، المقام/المزاج (Mood/Energy)؟

4. كيف تتأكد من انسيابية الانتقال بين الحديث والموسيقى (Segues/Stings/Bed Music)؟

5.ما معايير الملاءمة اللغوية/المضمونية (نص نظيف، تجنّب محتوى حساس)؟

6.كيف توثّق اختياراتك (قوائم تشغيل، ملاحظات بعد الحلقة) لتطوير الأداء لاحقًا؟ اذا لا اجب بذالك مع السبب ؟

7. أعطني مثالين متباينين: اختيار تعتبره مثاليًا وآخر غير موفق فِي ذَلِكَ الأمر—ما الدروس المستفادة؟

المحور الثالث: تأثير نوع البرنامج والمحتوى على اختيار الأغاني

يخدم الهدف 3

سؤال رئيس:

.1كيف يختلف اختيار الأغاني باختلاف نوع البرنامج (حوار/مجلة صباحية/طلبات المستمعين/شبابي/رسمي)؟

أسئلة متابعة/تحويل:

2.ما تأثير موضوع الحلقة (قضية اجتماعية/ثقافية/رياضية) على نبرة وطبيعة الأغنية وكلماتها؟

3. كيف تبنون هوية صوتية ثابتة لبرنامج معيّن عبر الوقت؟

4.هل تختلف الاستراتيجية المتبعة لاختيار الأغاني بين الفقرات داخل نفس البرنامج (افتتاحية، فاصل، ختام)؟ كيف؟

5. متى تفضّلون المقطوعات الآلية الموسيقى بدون كلمات (Instrumentals) بدل الأغاني الكاملة؟ ولماذا؟

6. في البرامج كثيفة الحوار، كيف توازنون بين تقليل التشتيت والحفاظ على حيوية الإيقاع؟

7. حالة واقعية: أعطني حَالة برنامج تطلّب تغيير "السلم الموسيقي/الإيقاع العام" للحلقة—ما الذي حدث؟

المحور الرابع: طبيعة العلاقة بين فني الصوت وبقية الفريق الإذاعي

يخدم الهدف 4

ملاحظة: في البث المباشر، فني الصوت يقوم عمليًا بدور المخرج.

سؤال رئيس:

.1صف ديناميكية اتخاذ القرار بينك وبين المذيع/الإعداد أثناء اختيار الأغاني على الهواء.

أسئلة متابعة/تحويل:

2. من له الكلمة الأخيرة عند الاختلاف؟ وهل يختلف ذلك حسب نوع البرنامج أو الخبرة؟

3.كيف يجري التنسيق المسبق لقائمة تشغيل مرنة (Playlist) قبل الحلقة؟

4. ما قنوات التواصل اللحظي (إشارات يدوية، Talkback، رسائل داخلية)؟ ومدى فاعليتها؟

5. كيف يؤثر ضغط الوقت/الإعلانات/مواعيد النشرات على توزيع الأغاني واتخاذ القرار؟

6؟ ما المهارات غير التقنية اللازمة لفني الصوت/المخرج لإنجاح هذا التعاون (حسم، الإصغاء، تقدير الموقف)؟

المحور الخامس: تأثير تفاعل الجمهور المباشر على خيارات الأغاني

يخدم الهدف 5

سؤال رئيس:

.1ما أشكال تفاعل الجمهور التي تصلكم أثناء البث (اتصالات، رسائل، واتساب، منصات اجتماعية) وكيف تؤثر على اختيار الأغاني؟

أسئلة متابعة/تحويل:

2. هل لديكم سياسة لفلترة الطلبات (اللغة/الرسالة/الملاءمة)؟ كيف تُطبَّق سريعًا؟

3. متى تستجيبون فورًا لطلب مستمع، ومتى تؤجلونه أو ترفضونه؟

4. كيف تقيّمون جدوى التفاعل: مؤشرات مثل عدد الطلبات، بقاء المستمعين، ردود الفعل بعد الحلقة؟

5.مثال محدّد: تفاعل جماهيري غيّر مسار الحلقة موسيقيًا—ما الذي تعلّمتموه؟

6.كيف تتعاملون مع طلبات مفاجِئة أو حسّاسة دون الإخلال بهوية البرنامج أوْ معايير المحطة؟

7. ما دور البيانات التاريخية (ما يُطلب كثيرًا، أوقات الذروة) في بناء قوائم مرجعية مسبقة؟

أسئلة ختاميّة عامة

.1ما أفضل ممارسة تعلّمتها بمرور الوقت لاختيار الأغاني في البث المباشر؟

.2ما التحدّي الأكبر الذي يواجهكم حاليًا؟ وكيف يمكن تجاوزه؟

.3ما توصياتك المؤسسية لتحسين عملية الاختيار (أدوات، سياسات، تدريب)؟

.4هل هناك شيء مهم لم نسألك عنه وتود إضافته؟

الملحق رقم (2) قائمة أسماء المحكمين

الرقم	الاسم	التخصص	الرتبة	مكان / جهة العمل
1.	د. هناء الصعوب	إذاعة وتلفزيون	أستاذ مساعد	جامعة البترا / كلية الاعلام
2.	ا.د. تيسير أبو عرجة	أستاذ الصحافة والاعلام	أستاذ دكتور	جامعة البترا سابقا
3.	د. ربيع اديب الصرايرة	اعلام رقمي	دكتور وممارس للمهنة	مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الأردني
4.	د. مروة ذيب	اعلام	أستاذ مساعد	جامعة طبرق /كلية الاداب قسم الاعلام
5.	د. هبة عباسي	العلوم الموسيقية	أستاذ مساعد	الجامعة الأردنية / كلية الفنون والتصميم قسم الموسيقى
6.	د. ربى زيدان	اعلام و الاتصال	أستاذ مساعد	جامعة البلقاء التطبيقية / كلية السلط للعلوم الانسانية
7.	د.مالك العزة	اعلام رقمي	أستاذ مساعد	جامعة الزرقاء / كلية الاعلام مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الاردني

الملحق (3) الخصائص الديموغرافية والمهنية لأفراد عينة الدراسة (n = 16)

الرمز الوظيفي	الدور الوظيفي	عدد سنوات الخبرة	المؤهل العلمي
م1	مُذيع	14	بكالوريوس
م2	مذيع	18	ماجستير
م3	مذيع	22	ماجستير
ف1	فني صوت	9	دبلوم
ف2	فني صوت	17	دكتوراه
ف3	فني صوت	30	دبلوم
ف4	فني صوت	81	بكالوريوس
ف5	فني صوت	5	دبلوم
ف6	فني صوت	11	دبلوم
ف7	فني صوت	8	بكالوريوس
ف8	فني صوت	15	دبلوم
ف9	فني صوت	6	دبلوم
ف10	فني صوت	13	بكالوريوس
ف11	فني صوت	9	بكالوريوس
ف12	فني صوت	20+	دبلوم
ف13	فني صوت	20	توجيهي
م هـ1	مهندس	20+	بكالوريوس هندسة